



FONDO SOCIALE EUROPEO



MINISTERO DELL'ISTRUZIONE,
DELL'UNIVERSITÀ
E DELLA RICERCA



Università degli Studi
di
Catania

**UNIVERSITÀ DI CATANIA
FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA**

DIPARTIMENTO DI SCIENZE DELLA CULTURA, DELL'UOMO E DEL TERRITORIO

DOTTORATO DI RICERCA IN STORIA
(STORIA DELLA CULTURA, DELLA SOCIETÀ E DEL TERRITORIO IN ETÀ MODERNA)
XXIII CICLO

Agata Ausilia Farruggio

**Francesco Potenzano pittore e poeta
(1552-1601)**

Rapporti tra arte, storia e letteratura nella Sicilia del vicereame spagnolo

TESI DI DOTTORATO DI RICERCA

Coordinatore: Chiar.mo Prof. Enrico Iachello

Tutor: Chiar.mo Prof. Valter Pinto

TRIENNIO ACCADEMICO
2007-2010

Indice

1. Francesco Potenzano e il contesto socio-culturale nella Palermo della seconda metà del Cinquecento.	p. 3
1.1 Le accademie letterarie e musicali.	p. 12
1.2 La cultura figurativa.	p. 17
2. Francesco Potenzano: il poeta, l'artista, le opere.	p. 21
2.1 Profilo biografico attraverso le fonti.	p. 21
2.2 La fortuna critica.	p. 28
2.3 Il pittore.	p. 32
2.4 L'incisore.	p. 37
3. La circolazione delle stampe e la loro diffusione: l'esempio della <i>Natività</i> di Marco Pino.	p. 41
4. Schede dipinti.	p. 46
5. Schede incisioni.	p. 58
6. Edizione critica delle <i>Rime di diversi eccel. Autori in lingua siciliana al illustre pittore e poeta S. Francesco Potenzano palermitano con le risposte meravigliose del medesimo nella istessa lingua siciliana.</i>	p. 73
7. Appendice dei documenti e delle fonti.	p. 141
8. Bibliografia	p. 152

1. Francesco Potenzano e il contesto socio-culturale della Palermo nella seconda metà del Cinquecento.

Il punto di partenza del nostro lavoro è scaturito dalla volontà di approfondire le precedenti ricerche sulla figura di Francesco Potenzano, pittore, poeta e oratore nel secondo Cinquecento palermitano che rappresenta, sotto molti aspetti, la cultura letteraria e figurativa di quell'*entourage* colto della Palermo capitale del viceregno che, ancora rigogliosa commercialmente e amministrativamente, dialoga culturalmente con Napoli, Roma, Malta e Madrid.

E proprio la cultura figurativa, nonostante i numerosi manufatti artistici che si sono conservati e la ricchezza delle fonti tramandate, è stata spesso trascurata nelle sue peculiarità più specifiche, nell'inchiesta delle singole figure di artisti, nell'indagine delle opere e nella riconduzione di queste ad un contesto sociale e culturale di riferimento.

L'analisi delle fonti coeve e posteriori, la disamina dei manufatti artistici e delle opere a stampa documentate, la ricostruzione dell'ambiente intellettuale, delle matrici di ispirazione laiche e religiose, sono state le linee guida per la ricostruzione della individualità e della attività artistica di Francesco Potenzano: oratore, poeta, pittore, incisore.

Anche la ricerca d'archivio si è rivelata utile perché, attraverso il ritrovamento nei registri parrocchiali¹ della chiesa palermitana di S. Giacomo alla Marina (oggi non più esistente), è stato possibile connotare storicamente il nostro artista inserendolo appieno nella cultura e nella società della seconda metà del '500.

¹ Vedi Appendice documentaria I e II. A conferma dei documenti di nascita e di morte sono anche i versi di Vincenzo Di Giovanni e Ottavio Potenzano, datati entrambi 1600, dove non si fa nessun cenno della recente scomparsa del Potenzano. Cfr. G. DI GIOVANNI, *Palermo triunfante. Di don Vincenzo Di Giovanni, e Carretto, gentil'huomo palermitano, e dottor di legge. Ove si scrive la famosissima guerra trà i Palermitani e i Cartaginesi*, per Gio. Battista Maringo, Palermo 1599; O. POTENZANO, *Poema sacro della passione et morte di Santi Diecimila martiri composto in ottava riva per Ottavio Potenzano e mandato in luce per Ottavio Lo Monaco*, per Gio. Ant. de Franceschi, Palermo 1600.

Essendo nell'attestato segnata la data di battesimo 5 ottobre 1552, possiamo verosimilmente affermare che egli sia nato nell'autunno dello stesso anno; mentre in un successivo atto è annotata la data e il luogo di sepoltura - 11 agosto del 1601 nella chiesa di San Domenico² - sfatando completamente la tradizione storiografica che, quasi all'unanimità, lo considerava defunto nel 1599 e reputava postuma la sua opera letteraria *La Distruttione di Gerusalemme dall'imperatore Tito Vespasiano* stampata a Napoli presso Antonio Pace nel 1600³, scritta in emulazione con *La Gerusalemme Liberata*⁴ (1581) di Torquato Tasso⁵.

Le fonti storiche e letterarie a lui coeve, inoltre, tramandano un figura dalla personalità alquanto estrosa e bizzarra, a cominciare dalle 'cerimonie' di incoronazione poetica e pittorica che lo vedono protagonista e continuando con il presunto ritratto nell'albarello appartenente alla farmacia cinquecentesca di Aloisio Garillo che, secondo Antonino Ragona⁶, ritrae il nostro artista con l'epiteto di

2 La chiesa di S. Domenico di Palermo venne edificata fra il 1458 e il 1480 ma la configurazione attuale è quella della ricostruzione totale iniziata nel 1640 su progetto dell'architetto Andrea Cirrincione. Cfr. A. BARILARO, *San Domenico di Palermo. Pantheon degli uomini illustri*, Palermo 1971.

3 Mentre Vincenzo Di Giovanni nel *Palermo Restaurato* ci dice che «correndo a gara col Tasso, volle anch'egli comporre la Gerusalemme liberata; e la riuscì in modo, che se egli avesse avuto tanta dottrina, quanto colui, l'averia avanzato di gran lunga. Del detto poema, ch'è restato in casa, ne vanno attorno tre canti da non farsene poco conto», e ancora «fé testamento. Ed ordinò che si stampasse la sua Gerusalemme, lasciando denari per la spesa a' suoi fratelli». Cfr. V. DI GIOVANNI, *Palermo Restaurato* (1627), edizione a cura di M. GIORGIANNI e A. SANTAMAURA, Palermo 1989; il *Palermo Restaurato* di Vincenzo Di Giovanni è un testo manoscritto che si presume compilato nel 1627 ma che venne stampato soltanto nel 1872 dal Di Marzo ai volumi X e XI della Biblioteca Storica e Letteraria. Vedi Appendice documentaria V.

4 T. TASSO, *Gerusalemme liberata* (1581), prefazione e note di L. CARETTI, Torino 1971.

5 In realtà l'Auria nel suo *Teatro degli huomini letterati di Palermo* dice che egli «Fece testamento nel quale non ricordandosi della propria gloria, lasciò che di certa somma di denari si stampassero tutte l'opere sue. Ma io credo, che questo suo desiderio non hebe effetto, perché altre sue composizioni impresse non hò visto, che quelle, che ei diede in fine nel tempo della sua vita». V. AURIA, *Teatro degli huomini letterati di Palermo*, ms. della Biblioteca Comunale, Qq D 19, sec. XVII, f. 315 e seguenti. A diffondere la notizia errata, pur accettata da tutti i critici, della sua data di morte è il Mongitore che afferma: «Demum Neapoli laethali morbo correptus, cum mortem sibi instare intelligeret, patriam repetere voluit, ut in patrio solo mortalitatem deponeret: ideoque Panormum appulsus, condito testamento, disposuit, ut fratres sui haeredes, Poema suum de Hierosolyma destructa, post ejus mortem typis traderent: ac paulò post magno literatorum dolore decessit anno 1599». Cfr. A. MONGITORE, *Bibliotheca Sicula sive de scriptoribus siculis*, tomi 2, ex typografia Didaci Bua, Panormi 1708, tomo I, p. 234. Vedi appendice documentaria VI.

6 Aloisio Garillo si fece dipingere da ceramisti locali o forestieri una serie di albarelli con i ritratti degli uomini illustri palermitani contemporanei, lui compreso. In realtà l'iscrizione in «tenue bianchetto sullo sfondo dello scudo, di fronte al profilo del personaggio» è quella di Cicalono (che

«Cicalono»; ma, ancora una volta, ci restituiscono l'immagine di una Palermo tardo cinquecentesca che pullula di presenze artistiche, che partecipa dei fitti scambi culturali e delle relazioni politiche che coinvolgono ora la nobiltà siciliana, ora il complesso apparato burocratico della corte spagnola.

Secondo il racconto di Vincenzo Di Giovanni: «Fu egli pittore, dalle cui mani se ne veggono bellissime opere: ma si diede poi alla poesia, nella quale realmente riuscì miracoloso»⁷. Nel brano che segue questo lapidario ritratto artistico viene posto l'accento sulle doti naturali «si può dir essere stato un mostro di natura»⁸ piuttosto che sulla sua solida cultura «essendo egli un uomo di non molta dottrina»⁹, sottolineando le sue capacità retoriche e inventive «pareva ver in corpo l'anima di Demostene e di Cicerone»¹⁰.

Ma quello che stupisce è il cerimoniale che si organizza per la sua incoronazione poetica prima, pittorica poi. La prima si svolge nel chiostro di san Giuliano alla presenza del barone di Serravalle: il cortile della chiesa di San Giuliano venne addobbato con «paramenti di seta, e sedie in molta quantità, e quadri di bella verdura»¹¹, co' quali si fece bellissimo apparato»¹² e l'incoronazione vera e propria venne preceduta da un'orazione di Potenzano e l'omaggio, da parte dei poeti presenti, di canzoni, sonetti e madrigali che vengono letti pubblicamente e ai quali Potenzano «con certa sua enfasi rispondeva all'impronto, rendendo grazie e lodando

cancella e si sovrappone alla precedente scritta Omero) epiteto che, sebbene non esaltante, si addice ad un personaggio come Potenzano. Ci sembra lecito supporre che l'albarellino era 'in cantiere' durante il tempo intercorso fra l'incoronazione poetica e quella pittorica e che, proprio a causa dell'esagerata pompa con cui si svolse quest'ultima, il committente o il ceramista stesso, abbia deciso di cambiare l'iscrizione da Omero a Cicalono, o che la stessa iscrizione sia stata cambiata in seguito all'allontanamento da Palermo di Potenzano, forse avvenuto intorno al 1584, o al suo tramontato successo alla morte del suo mecenate Marcantonio Colonna. Si scarta l'ipotesi che l'iscrizione sia stata cambiata dopo la morte dello stesso Potenzano, perché egli sopravvive di ben undici anni all'aromatario Aloisio Garillo morto, appunto, nel 1590. Cfr. A. RAGONA, "Un albarellino della farmacia cinquecentesca di Aloisio Garillo col ritratto del pittore palermitano Francesco Potenzano", «CeramicAntica», 1996, n° 1(56), pp. 44-46.

7 V. DI GIOVANNI, *op. cit.*, p. 232.

8 V. DI GIOVANNI, *op. cit.*, p. 233.

9 *Ibidem*

10 *Ibidem*

11 Interessante annotazione dal punto di vista delle scelte stilistiche di fine '500 che segnala la presenza di rappresentazioni di natura anche se con valore decorativo.

12 V. DI GIOVANNI, *op. cit.*, p. 233.

ogn'uno d'infinite virtù nelle medesime desinenze, che fu stupore e meraviglia a tutti. Rispose a più di 50 tra sonetti, canzoni e madrigali»¹³.

Di questa cerimonia abbiamo anche la versione di Auria: «s'apparecchiò un ben ricco apparato nel chiostro della chiesa di San Giuliano, dove, posto sotto un bellissimo tosello, il Potenzano recitò una bellissima orazione in lode della poesia. La quale, subito che fu finita, sortì i comuni applausi di tutti i letterati, non che di infinite genti, che erano concorse alla laurea del poeta. Indi gli fu posta la corona d'alloro, tutta fregiata d'oro, da Natalitio Buscelli, palermitano, barone di Serravalle, poeta leggiadrissimo in lingua siciliana»¹⁴.

La seconda incoronazione - stavolta pittorica - si snoda lungo la Strada Colonna¹⁵ alla presenza di Marcantonio Colonna, viceré di Sicilia dal 1577 al 1584¹⁶, e del duca di Terranova, don Carlo d'Aragona¹⁷ con apparati e cerimonia, se possibile, più sontuosi della prima: «fé sopra due bergantini fare un nuovo palco alla strada Colonna, e fé quello adornare di molti bei paramenti. Vi fé porre la sua seggia di velluto cremesino con bei panni di seta alle spalle, e fé sentire al viceré che l'ora era a

13 V. DI GIOVANNI, *op. cit.*, p. 234.

14 V. AURIA, *Teatro degli huomini letterati di Palermo*, ms. sec. XVII, f. 315 e seguenti. Vedi Appendice documentaria III.

15 La strada Colonna costituisce il prolungamento oltre la *Marina* della strada del Cassaro dopo che termina, in simmetria con la Porta Nuova, con una porta trionfale che venne inaugurata proprio nel 1582 e intitolata alla moglie del viceré Felice Orsini, anche se gli eruditi locali associavano il nome di Porta Felice all'appellativo tradizionale di Palermo: "Urbs Felicissima". I lavori di costruzione della suddetta porta vennero sospesi nel 1584 alla partenza del viceré Marcantonio Colonna ma poi ripresi nel 1602 sotto la giurisdizione del viceré duca di Feria che li affidò a Mariano Smiriglio al quale subentrarono, in seguito, Pietro Novelli e Vincenzo Tedeschi; infine la porta venne ultimata intorno al 1640.

16 La figura del viceré si era andata via via definendo fra la fine del Quattrocento e gli inizi del Cinquecento, all'interno della Monarchia asburgica, come «diretta emanazione del sovrano, che non può esercitare in prima persona la sua autorità nei diversi domini europei ed extraeuropei, il ruolo del viceré è il 'doppio' del monarca, il suo *alter ego*. [...] Egli giunge a esercitare la massima autorità in una realtà locale di cui inizialmente ignora l'autentico clima politica e gli effettivi equilibri di potere». N. BAZZANO, *Nel segno della croce: la Palermo sacra dei viceré asburgici (secoli XVI-XVII)*, in *I Luoghi del sacro: il sacro e la città fra medioevo ed età moderna*, a cura di F. RICCIARDELLI, Firenze 2008, p. 219.

17 Entrambi sono ritratti insieme nella *Pala votiva di San Sebastiano* da Simone di Wobreck. L'opera datata 1578 si trova nella chiesa di Sant'Agostino e proviene dall'Oratorio della Confraternita della Madonna del Soccorso della medesima chiesa. A supportare un rapporto di vicinanza non solo visiva, ma anche familiare, si annota che la madre di Marcantonio Colonna era Giovanna d'Aragona.

ventidue ore, allorch'era il passeggio in detta strada Colonna, essendo estate. Scese il viceré all'ora alla predetta strada, ove erano, secondo l'uso, dame e cavalieri infiniti; ed era alla spalla del viceré il duca di Terranova, il quale era venuto in Sicilia a riveder le cose sue, per passarsene poi al governo di Milano. Attendeva egli la sua venuta, standosene a Piedigrotta con una sua feluca, tutta adorna di varie banderole di seta, accompagnato da quanti pittori erano in Palermo»¹⁸. Il Di Giovanni non tralascia di sottolineare le stravaganze di Potenzano «e a' piedi non aveva scarpe ma certe stravaganti sandole, che egli chiamava coturni, dicendo che questo era l'abito, che portò in suo tempo Zeusi e Apelle»¹⁹ e il conseguente scherno da parte del viceré, «né mancava di ridere il duca di Terranova»²⁰.

Un'ironia non troppo velata e forse nemmeno sconosciuta allo stesso Potenzano se, come suppone Antonino Ragona²¹, per contrastarla il pittore – in questi stessi anni – nel dipinto maltese del *San Giorgio che uccide il drago* si firmerà: «FRANCISCUS POTENSSANUS INVENTOR ET PICTOR» indice, secondo la studioso, della volontà di dichiarazione da parte dell'autore della sua integrità mentale (POTENS=potente/SANUS=sano) messa in discussione dai suoi nemici.

Come testimonianza delle due coronazioni Potenzano pubblicherà nel 1582 le *Rime di diversi eccellenti autori in lingua siciliana all'illustre pittore e poeta signor Francesco Potenzano, palermitano con le risposte meravigliose del medesimo nella istessa lingua siciliana*.

Il brani che abbiamo citato mettono in risalto il ruolo svolto da Marcantonio Colonna, Duca di Tagliacozzo, Gran Contestabile del Regno di Napoli, in quella rifondazione di Palermo che avviene proprio sotto il segno di Roma, e sebbene si impegni in iniziative di ordine pubblico e civile – come la risoluzione del problema della peste, la lotta alla corruzione nell'amministrazione della giustizia, il 'braccio di

18 V. DI GIOVANNI, *op. cit.*, p. 234.

19 V. DI GIOVANNI, *op. cit.*, p. 235.

20 *Ibidem* ma anche V. DI GIOVANNI, *op. cit.*, p. 331: «Venne in questo tempo il duca di Terranova a rivedere le cose sue, per passarsene alle guerre di Milano e suo governo. In questo tempo si fece la coronazione di Potenzano, di che il signor D. Marco Antonio ed il duca n'ebbero gran deporto».

21 A. RAGONA, *Uno strano pittore palermitano del secolo XVI: Francesco Potenzano*, «Valdinoto». Rivista della società Calatina di Storia patria e Cultura, nuova serie, 2, 2006, p. 237.

ferro' con gli inquisitori²², da abile politico alla ricerca del consenso, dà molto spazio alla politica culturale e alla costruzione di una sua immagine pubblica, come sottolinea Claudia Guastella: «l'arrivo del Colonna a Palermo, sia per la sua provenienza da un contesto e da una famiglia che stavano al centro del mecenatismo romano, sia per i suoi rapporti con ambiti religiosi sensibili al problema di un nuovo linguaggio artistico, rappresentati a Palermo anche dall'arrivo della nuora Anna, sorella del cardinale Borromeo, ebbe certamente sulle vicende pittoriche palermitane un peso non meno forte di quello esercitato sulle più note vicende urbanistiche»²³; il viceré diventa arbitro del gusto nell'ambito di un «preciso programma di interventi sugli orientamenti culturali palermitani, che certamente sollecita il dibattito già vivo sul ruolo della pittura»²⁴, seguendo una linea culturale, entrando nel merito delle questioni artistiche o importando nuovi modelli e/o artisti come Scipione Pulzone²⁵.

22 Questi contrasti di cui è contraddistinto tutto il vicereame di Marcantonio Colonna, si acuirono intorno agli anni Ottanta e forse sono alla base dell'invio in Sicilia di un nuovo visitatore generale, Gregorio Bravo, uditore di Rota, che venne nominato nel 1583 e rimase in Sicilia tre anni. Cfr. P. BULGARELLA, *I visitatori generali del regno di sicilia (secoli XVI-XVII)*, «Archivio storico per la Sicilia orientale», 1977, LXXIII, pp. 7-88. Cfr. anche F. RENDA, *L'inquisizione in Sicilia. I fatti. Le persone*, Palermo 1997, pp. 105-144.

23 C. GUASTELLA, *Ricerche su Giuseppe Alvino detto il Sozzo e la pittura a Palermo alla fine del Cinquecento*, in *Contributi alla storia della cultura figurativa nella Sicilia Occidentale tra la fine del XVI e gli inizi del XVII secolo*, Atti della Giornata di studio su Pietro D'Asaro, Racalmuto 15 febbraio 1985, Palermo 1985, p. 49. Marcantonio Colonna sarà il promotore di un rinnovamento urbanistico della città e intensifica i lavori di ristrutturazione e decorazione degli appartamenti reali che erano stati iniziati dai precedenti viceré Giovanni De Vega, don Garcia de Toledo (che alla sua partenza affidò la presidenza del Regno a Carlo di Aragona e Tagliavia, duca di Terranova) e don Fernando d'Avalos marchese di Pescara (alla morte del quale il Terranova assumerà di nuovo la presidenza) in cui saranno impegnati la maggior parte degli artisti attivi in città a fine Cinquecento. L'esecuzione degli apparati trionfali che segnano il suo arrivo in Sicilia fu affidata a Giuseppe Alvino detto il Sozzo che sarà artefice della decorazione di alcuni ambienti del Palazzo Reale, dell'ideazione degli apparati sacri per la traslazione di Santa Ninfa e per i funerali di Filippo II. Cfr. A. BARRICELLI, *La pittura in Sicilia dalla fine del Quattrocento alla Controriforma* in *Storia della Sicilia*, Napoli-Palermo 1981, vol. X, p. 49.

24 Ivi, p. 49.

25 Un perduto *Cristo sulla via del Calvario* di Scipione Pulzone eseguito nel 1581 e subito inviato in Sicilia e una *Madonna con il bambino*. Cfr. R. BORGHINI, *Il Riposo* (1584), ed. cons. Milano, 1967, p. 578: «Et in forma di far ritratti è tenuto Scipione da tutti meraviglioso. Ma egli per mostrare che ancora non meno vale nel fare historie, & altre pitture ha fatto due bellissime tavole à olio, nell'una delle quali è la Vergine gloriosa sopra una nuvola con Angeli, & à basso alcuni Santi, e Sante, & un fanciullo figliuolo del Marchese di Riano padrone della tavola ritratto di naturale, e questa è posta ne' Cappuccini di Roma; nell'altra è Christo, che porta la Croce con le turbe, e dietro la Madonna con le Marie, che piagne; e questa è andata in Sicilia al Sig. Marcantonio Colonna; e sono state queste due opere molto lodate, & oggi sene trova molte altre fra mano, che si aspettano cose

Ma se anche consideriamo le scelte artistiche e culturali di Don Carlo d'Aragona e Tagliavia, duca di Terranova, lo ritroviamo committente di Gio. Paolo Fonduli, Simone di Wobreck e in generale di un preciso filone romano costituito da Geronimo Muziano, Marcello Venusti e, ancora una volta, Scipione Pulzone²⁶.

Certo le opere appartenenti ad uno stesso ambito cronologico e territoriale devono avere un valore nella ricostruzione di quel 'clima' culturale di cui fanno parte e in questo il filone intellettuale il rapporto pittura-poesia e arti-natura, poli della trattatistica d'arte cinquecentesca e dell'*ut pictura poesis* come imitazione della natura, rappresentano un codice culturale se, per dirlo con le parole di Amedeo Quondam, in questo momento «l'arte e la poesia imitano la natura, la loro forma produce proporzione e ordine, simmetria e unità, cioè bellezza verisimile».²⁷

L'*ut pictura poesis* è il concetto basilare di tante composizioni figurative che vogliono affermare l'intellettualità e la letterarietà dell'arte. Ma lo scambio poesia-pittura non è unilaterale; nei suoi *Discorsi sul poema eroico* Tasso teorizza una identità di costruzione della parola e dell'immagine: «quando affermiamo che 'l poeta sia fattor degli idoli non intendiamo solamente de le cose sussistenti, perché il poeta imita ancora le sussistenti, e principalmente le rassomiglia. Laonde, quantunque il poeta sia facitor degli idoli, ciò non si dee intendere ne l'istesso significato ne qual si dice ch'il sofista è fabro degli idoli, ma debbiam dir più tosto che sia facitore de l'imagini a guisa d'un parlante pittore, e in ciò simile al divino teologo, che forma l'imagini e comanda che si facciano»²⁸. Proprio nella figura di Potenzano, secondo Vincenzo Abbate, «viene traslato il concetto oraziano dell' "ut pictura poesis" e si concretizza la proposizione bellissime».

26 Un *Sant'Andrea* di Gerolamo Muziano è collocato, nei primi mesi del 1582 nella cappella Aragona e Tagliavia della chiesa di San Francesco di Paola. Cfr. R. BERNINI, *La collezione d'Avalos in un documento inedito del 1571*, «Storia dell'Arte», 88, 1996, pp. 384-445; U. PROCACCI, *Una «vita» inedita del Muziano*, «Arte Veneta», 1954, pp. 242-264; M. AYMARD, *Une famille de l'aristocratie sicilienne aux XVIe et XVIIe siècles: les ducs de Terranova. Un bel exemple d'ascension seigneuriale*, «Revue historique», 1972, 501, pp. 29-66; M. AYMARD, *Don Carlo D'Aragona, la Sicilia e la Spagna alla fine del Cinquecento*, in *La cultura degli araggoni fiamminghi di Marsala tra Fiandre, Spagna e Italia, Soprintendenza per i Beni Culturali e Ambientali di Palermo*, Palermo 1988.

27 A. QUONDAM, «*Ut pictura poesis*». *Classicismo e imitazione*, in *La pittura in Italia. Il Cinquecento*, Milano 1988, pp. 553-558; Cfr. W. LEE, *Ut pictura poesis: the humanistic theory of painting*, «Art Bulletin», 22, 1940, 4, p. 197-269, trad. it. *Ut pictura poesis: la teoria umanistica della pittura*, Firenze 1974; S. LA BARBERA, *Il paragone delle arti nella teoria artistica del Cinquecento*, s. l. 1997.

dell'“aequa potestas” da sempre riconosciuta “pictoribus atque poetis”, vero e proprio luogo comune, *leit motiv* nel sistema culturale del classicismo cinquecentesco e primo seicentesco»²⁹, affermazione che trova riscontro nell'appartenenza di Potenzano all'Accademia letteraria degli Opportuni e in quei versi delle *Rime*³⁰ in cui si cerca una legittimazione della bravura pittorica attraverso la cultura o la formazione letteraria, retaggio cinquecentesco di rivendicazione intellettuale della figura dell'artista: «Cossi di li poeti e li pitturi/N trambu li parti su concessi a tia/E si di l'una e l'altra veru auturi/E fannuti continua compagnia».³¹

Il concetto era stato già espresso da Vincenzo Auria nell'*incipit* al suo profilo di Potenzano: «Fu sempre mai stimata la poesia sorella della pittura; poiché fra esse hanno grand'uguaglianza per essere quella, pittura, che parla, e l'altra pittura musa. L'una esprime con le parole, e l'altra co' i colori. Hora nell'una, e l'altra arte riuscì mirabile, e famoso il nostro Potenzano. Egli nel primo suo istituto fu segnalato pittore de' suoi tempi, ed in quell'esercizio non si fè secondo à nessuno»³².

«I temi della competizione tra arte e natura, dove la prima vince e supera la seconda, e dell'elogio della mano dell'artista»³³ sono esemplificati dall'ottava di Giovan Bonasera indirizzata al Potenzano: «Quantu hay destra la manu e sicura/Lu mostri per lu sghizzu naturali/Chi a cui non ricanuxi ch'e pittura/Ha tantu di lu vivu è naturali»³⁴

Il dibattito sulla rispondenza fra parola e immagine era vivacissimo nella Sicilia del tempo e dimostrazione ne è l'atto stesso dell'incoronazione di Potenzano (pittore e

28 T. TASSO, *Discorsi dell'arte poetica*, in *Discorsi del poema eroico e lettere poetiche dello stesso e d'altri* (1594), a cura di L. POMA, II, Bari 1964, p. 89.

29 *Porto di mare. 1570-1670. Pittori e Pittura a Palermo tra memoria e recupero*, catalogo della mostra a cura di V. ABBATE, Palermo, Chiesa di San Giorgio dei Genovesi, 30 maggio-31 ottobre 1999, Roma, Palazzo Barberini, 10 dicembre 1999-20 febbraio 2000, Palermo 1999, p. 11.

30 F. POTENZANO, *Rime di diversi eccellenti autori in lingua siciliana all'illustre pittore e poeta signor Francesco Potenzano, palermitano con le risposte meravigliose del medesimo*, Napoli, presso Horatio Salviano, Cesare di Cesari & fratelli, 1582.

31 F. POTENZANO, *op. cit.*, ottava LI.

32 V. AURIA, *Teatro degli buomini letterati di Palermo*, Biblioteca Comunale, Qq D 19 ms. sec. XVII, f. 315 e seguenti. Vedi Appendice documentaria III.

33 P. RUSSO – V. U. VICARI, *Filippo Paladini e la cultura figurativa nella Sicilia centro-meridionale tra Cinque e Seicento. Itinerario storico-artistico per un progetto di museo diffuso*, Caltanissetta 2007, p. 44.

34 F. POTENZANO, *op. cit.*, ottava CXCIV.

poeta *ergo* artista) nonché la nascita e attività delle numerosissime accademie letterarie e musicali.

1.1 Le accademie letterarie e musicali

La letteratura in lingua siciliana del primo Cinquecento, non svolse un ruolo rilevante o si espresse attraverso opere significative in un quadro sovra-regionale. I primi approcci al codice petrarchesco rappresentano un ambito marginale nell'ampio e vario quadro dell'Italia cinquecentesca; eppure ricollocandole nel loro contesto, si distinguono per originalità e profondità non solo dal punto di vista linguistico. Inoltre si rileva, per tutti secoli XIV e XV la totale assenza di testi platonici e neoplatonici nelle biblioteche pubbliche e private siciliane. Solo le accademie che sorgeranno a metà secolo inseriranno fra le loro discussioni il dibattito platonico mentre la conoscenza dei testi del filosofo greco, tradotti da Marsilio Ficino, giungeranno in Sicilia attraverso le congregazioni gesuitiche³⁵.

Bisogna anche considerare che le accademie siciliane cinquecentesche, a causa dell'influsso esercitato dall'impero spagnolo che ha riaccolto la Sicilia al Vicereame napoletano, acquistano una dimensione più nazionale in cui, oltre alla produzione di poesia ed epica di segno petrarchesco ma in dialetto, si inaugura una produzione in lingua italiana che si riaggancia al contemporaneo dibattito culturale sulla questione della lingua, da cui la Sicilia era rimasta esclusa fin dal tramonto dell'impero di Federico II e della scuola poetica siciliana.

L'orgoglio per la dimensione strategica rivestita dalla Sicilia, che partecipa con navi e milizie alle campagne spagnole nel Mediterraneo, «produsse uno spirito eroico e cavalleresco-religioso di forte risonanza»³⁶ che sarà suggellato dagli storici Tommaso Fazello e Francesco Maurolico e segnerà l'avvenuta convergenza tra impero e

35 Cfr. P. MAZZAMUTO, *Lirica ed epica nel sec. XVI*, in *Storia della Sicilia*, vol. IV, Palermo 1980, p. 295: «acquista un particolare rilievo storico l'insediamento dei Gesuiti, nel 1547, ad opera del viceré Vega, i quali fondarono tra il 1548 e il 1555 sei importanti collegi e promossero, anche in favore della cultura spagnuola, quella vasta azione di scuola e di propaganda, che doveva lasciare segni molto caratterizzanti specialmente nella Civiltà del Cinquecento siciliano». Cfr. inoltre E. GARIN, *La cultura filosofica del Rinascimento italiano. Ricerche e documenti*, Milano, 1994.

36 P. MAZZAMUTO, *op. cit.*, p. 294.

viceregno. I siciliani presero consapevolezza del loro ruolo di 'cerniera' fra i domini italiani dell'impero spagnolo, acquisendo una sorta di identità nazionale integrando l'uso della lingua toscana nella loro cultura. Riflesso di questa condizione culturale sono *I Ragionamenti*³⁷ di Paolo Caggio che vedono la luce a Palermo nel 1551, uno dei libri più rappresentativi dell'epoca all'interno del quale si traccia il profilo di un regno ideale e lo si fa in volgare toscano per ricollegarsi alla trattatistica umanistico-rinascimentale della 'penisola italiana'. L'opera segna l'avvenuta integrazione culturale tra Vicereame spagnolo e principati italiani, fatta di scambi commerciali, circolazione di opere d'arte, viaggi di nobili, letterati ed artisti da e per la Sicilia. Da questa nuova coscienza linguistico-letteraria scaturirà la prima accademia palermitana del Cinquecento, che è quella dei Solitari, inaugurata nel 1549 e presieduta dallo stesso Paolo Caggio, i cui membri si riunivano nella villa del cavaliere Enrico Patella con lo scopo dell'esegesi filosofica e retorica delle liriche di Petrarca e della prose di Bembo. Dall'Accademia dei Solitari scaturirà quella dei Solleciti ed entrambe confluiranno nella più importante Accademia degli Accesi, sorta nel 1568 e patrocinata dal viceré Marchese di Pescara, che ne fa il luogo della formazione del gusto, della morale e della filosofia dell'*intelligentia* al potere³⁸. Le accademie diventano quindi «il luogo della programmazione politico-letteraria e religioso-letteraria e non a caso, infatti, talvolta nascono e quasi sempre vivono sotto la protezione di principi e prelati»³⁹.

Intorno agli anni Settanta del Cinquecento cambia il rapporto tra il potere imperiale spagnolo e il potere della Chiesa, la Sicilia esce dalle rotte coloniali di Filippo II che si spostano verso l'Atlantico e si riorganizza il potere politico e amministrativo riducendo le prerogative parlamentari e baronali che la Sicilia aveva fino ad allora conservato; si rafforza l'autorità vicereale e inquisitoriale. L'influenza della Controriforma e del Concilio di Trento porterà alla censura dei libri e alla nascita di biblioteche private dove non mancherà una sezione morale con esercizi spirituali,

37 P. CAGGIO, *Ragionamenti di Paolo Caggio di Palermo, nei quali introduce tre suoi amici, che naturalmente discorrono intorno ad una vaga fontana*, al segno del Pozzo, Venetia 1551.

38 Numerosi membri dell'accademia dedicheranno dei sonetti ad uno dei trionfatori nella battaglia di Lepanto: Don Giovanni d'Austria.

39 P. MAZZAMUTO, *op. cit.*, p. 302.

letteratura agiografica e prediche. Questo si ripercuoterà in un fiorire di letteratura encomiastica indirizzata al sovrano, al viceré, al papa o all'inquisitore di turno. Personaggio di spicco, soprattutto in ragione del suo ruolo di mediazione nei confronti del viceré e della corte spagnola fu Scipione di Castro⁴⁰, così come Arigisto Giuffredi⁴¹ diviene un punto di riferimento per la trattatistica di comportamento che consiglia un abile compromesso fra precetti cristiani, fedeltà al re e rispetto del governo; egli sarà tra i promotori della neonata, 1570, Accademia dei Risoluti, animata fin dalla fondazione da Don Fabrizio Valguarnera. L'accademia di cui verosimilmente fece parte Potenzano è quella degli Opportuni, che si riuniva a casa di Vincenzo Di Giovanni e che divenne un punto di riferimento per letterati, artisti e studiosi, grazie anche al corposo patrimonio figurativo, librario e numismatico che metteva a disposizione.

Il dibattito culturale sulla rispondenza fra parola e immagine si svolgeva nel raffinato circolo intellettuale di palazzo Ajutamicristo di proprietà di Don Francesco Moncada principe di Paternò e aveva fra i suoi protagonisti dal filosofo Sebastiano Ansalone, ai poeti Antonio Cingale, Giovan Antonio Bevilacqua, Antonio Veneziano, e al pittore Sebastiano Bagolino⁴².

Questo rapporto tra le arti è presente a Palermo sin dalla prima metà del Cinquecento se il trattato *Septem Principum Angelorum orationes cum missa et oerum antiquis imaginibus* (stampato nel 1543 per i tipi di Antonio Maida e dedicato a Carlo V in occasione della sua venuta a Palermo nel 1535) del canonico Tommaso Bellorosso è, attraverso le incisioni anonime di cui è corredato, eseguite probabilmente su disegni di Vincenzo da Pavia, l'unico documento rimasto del

40 S. Di Castro, *Avvertimenti di Don Scipio Di Castro a Marco Antonio Colonna quando andò vicerè di Sicilia* (1593), a cura di A. Saitta, Roma 1950.

41 A. GIUFFREDI, *Avvertimenti cristiani*, a cura di L. NATOLI, Palermo 1896.

42 S. BAGOLINO, *Moncata* (1596), dialogo tra l'autore e lo zio Luigi Trebone, dedicato a Francesco Moncada, principe di Paternò e manifesto della complementarità fra poesia-pittura. Il versante pittorico del dibattito intorno alla rispondenza pittura-poesia non è stato ancora completamente indagato; la pubblicazione del testo di Sebastiano Bagolino, *Contra Malos Pictores*, ancora inedito, potrebbe rappresentare un contributo importante per questo campo di studi. Sugli interessi culturali e letterari di Francesco Moncada Cfr. L. SCALISI (a cura di), *La Sicilia dei Moncada: le corti, l'arte e la cultura nei secoli XVI – XVII*, Catania 2006.

dipinto i *Sette Angeli* dell'Azani⁴³, distrutto nel 1860 dall'incendio del monastero annesso alla chiesa di San Niccolò all'Albergheria. Ma ancora una testimonianza di scambio tra le arti, stavolta in direzione inversa, è rappresentato dai *Santi Diecimila martiri* della chiesa dell'Annunziata di Isnello, attribuito a Giuseppe Salerno e ispirato all'omonimo poema di Ottavio Potenzano, fratello del nostro artista.

Ma la poetica manieristica siciliana concederà ancora più spazio alla forma della poesia, alla costruzione della metafora attraverso l'associazione di immagini, alla trasformazione di accordi pittorici in accordi musicali facendo del madrigale il genere preferito del tempo. Si registrano a Palermo, in questo medesimo periodo, diverse accademie di musica - ancora una volta con sede nelle abitazioni di baroni e principi come il barone di Cefalà, quello di Villafranca e il principe di Castiglione - dove si esercitano famosi suonatori di liuto come Mario Cangialosi, Ambrogio Maia e il Miliano⁴⁴.

La rappresentazione per immagini sarà declinata principalmente in due maniere, quella teatrale e quella pedagogico controriformistico. Nel primo caso la città stessa, Palermo, diventa palcoscenico attraverso l'architettura, gli apparati trionfali, i festini, le giostre, le parate, i balli che si organizzano in occasione dell'arrivo in Sicilia o della partenza dall'isola di personalità religiose o politiche, di nascite, battesimi, matrimoni e funerali regi, di vittorie dell'esercito o della flotta della Monarchia. Nel secondo caso le compagnie religiose, prime fra tutte i gesuiti egregiamente affiancati da domenicani e francescani, rinnovano il genere della sacra rappresentazione trasformandolo in dramma sacro, utilizzando la struttura della tragedia classica ma applicandola a soggetti ecclesiastici.

43 T. VISCUSO, *Vincenzo degli Azani da Pavia, detto il Romano*, in *Vincenzo degli Azani da Pavia e la cultura figurativa in Sicilia nell'età di Carlo V*, catalogo della mostra a cura di T. VISCUSO, Palermo, Chiesa di Santa Cita, 21 settembre - 8 dicembre 1999, Palermo 1999, p. 213.

44 Cfr. M. P. DEMMA, *Precedenti iconografici e significati didascalici di alcune opere di Pietro d'Asaro*, in *Contributi alla storia della cultura figurativa nella Sicilia Occidentale tra la fine del XVI e gli inizi del XVII secolo*, Atti della Giornata di studio su Pietro D'Asaro, Racalmuto 15 febbraio 1985, Palermo 1985, pp. 11-21; V. DI GIOVANNI, *op. cit.*, p. 229.

A solo titolo di esempio si ricorda la rappresentazione dell'*Atto della Pinta* di Teofilo Folengo, diretta da Gaspare Licco e musicata dal benedettino palermitano Mauro Chiaula, tenutasi nel 1581 dinanzi a Marco Antonio Colonna.

Non possiamo non considerare l'altro centro culturale della Sicilia cinquecentesca, Messina, anch'essa polo di scambi economici e culturali e sede di accademie di cui si ricordano, soprattutto, quelle ad indirizzo più spiccatamente musicale e artistico, come l'Accademia della Stella (1542) e quella degli Abbarbicati (1598), dove il rapporto tra le arti figurative e le arti letterarie appare più stretto di cui un esempio è rappresentato dalla pubblicazione nel 1534, presso la Stamperia di Petruccio Spira e Giovan Domenico Morabito, del poemetto in ottave *Lo Spasimo di Maria Vergine* di Nicola Giacomo Alibrando che illustrava il soggetto dell'*Andata al Calvario* di Polidoro da Caravaggio, che era anche stato riprodotto silograficamente nel frontespizio⁴⁵.

E proprio da Messina ci sembra doveroso iniziare per la ricostruzione del panorama figurativo del secondo Cinquecento siciliano.

45 N. G. ALIBRANDO, *Il spasmo di Maria Vergine*, stampato in la nobili cita di Messina, per Petruccio Spira e Ioandominico Morabito messinesi, 1534; Cfr. anche N. G. ALIBRANDO, *Il spasmo di Maria Vergine: ottave per un dipinto di Polidoro da Caravaggio a Messina*, a cura di B. AGOSTI, G. ALFANO, I. DI MAJO, Napoli 1999.

1.2 La cultura figurativa

I due centri di irradiazione culturale della Sicilia cinquecentesca sono, come abbiamo visto per le accademie, Messina e Palermo. E, sebbene tutte e due le città siano fiorenti e attive intellettualmente e finanziariamente possiamo distinguerne per ognuna delle tipicità. Messina è una città commerciale aperta ai contatti con i principati italiani e i mercanti fiamminghi, Palermo ha una vocazione più politica ed è protesa verso il Mediterraneo e la Spagna.

Già nel corso dei primi decenni del Cinquecento avevamo assistito ad un allontanamento dal modello antonelliano e ad un accostamento a nuovi linguaggi figurativi che a Messina sono dovuti all'«apporto lombardo»⁴⁶, mediato attraverso i soggiorni a Roma, di Cesare da Sesto e Polidoro da Caravaggio in misura tale che secoli dopo Hakert-Grano dirà che: «Tutti i Pittori Messinesi ponno dividersi in tre classi: ne' Pittori anteriori a Polidoro: nella scuola di questo Pittore: e ne' Pittori posteriori a questa scuola»⁴⁷, mentre a Palermo è Vincenzo da Pavia a rappresentare la matrice lombarda innestata dall'esperienza raffaellesca⁴⁸.

Di certo l'invio dell'*Andata la Calvario* di Raffaello, avvenuto dopo il 1517⁴⁹, per la Chiesa di Santa Maria dello Spasimo larga traccia lascerà⁵⁰ - anche dopo la sua

46 P. LEONE DE CASTRIS, *La pittura del Cinquecento nell'Italia meridionale*, in *La pittura in Italia. Il Cinquecento*, Milano 1988, p. 475.

47 F. HACKERT – G. GRANO, *Memorie de' pittori messinesi*, rist. a cura di S. Bottari, Messina 1932, pp. 11-12.

48 A Polidoro da Caravaggio la città di Messina commissionò la realizzazione degli apparati trionfali per l'ingresso di Carlo V in città di ritorno dall'impresa di Tunisi nell'estate del 1535, apparati effimeri di cui ci resta solo la testimonianza letteraria di Nicola Giacomo Alibrando nel volumetto pubblicato nel 1535: «Il triumpho il quale fece Messina nella Intrata del Imperatore Carlo V»; lo stesso incarico venne affidato a Vincenzo da Pavia per Palermo, che ritrarrà Carlo V ai piedi della sua *Madonna del Rosario* (1540) in San Domenico.

49 1517 è datata l'incisione romana di Agostino Musi detto il veneziano tratta dal dipinto dell'Urbinato prima che partisse per la Sicilia; Cfr. descrizione di G. VASARI, *Le vite dei più eccellenti Pittori, Scultori e Architettori*, 1550-1568, ediz. a cura di G. Milanesi, Firenze, 1878-1885, cap. V, p. 193.

50 Cfr. T. PUGLIATTI, *Lo "Spasimo" di Raffaello, la sua influenza ed alcuni umori di marca iberica nella pittura palermitana del Cinquecento*, in *Vincenzo degli Azani da Pavia e la cultura figurativa in Sicilia nell'età di Carlo V*, catalogo della mostra a cura di T. VISCUSO, Palermo, Chiesa di Santa Cita, 21 settembre – 8 dicembre 1999, Palermo 1999, pp. 49-60, pubblicato anche in T. PUGLIATTI, *Pittura del Cinquecento in*

dipartita verso la Spagna⁵¹ - nella pittura siciliana se, ancora nel 1574, Giovan Paolo Fonduli ne fa una riproduzione per la chiesa di S. Domenico a Castelvetro e, nel 1582, Simone de Wobreck vi attinge (mescolandolo a suggestioni polidoresche) per la sua *Andata al Calvario* della Chiesa di S. Francesco a Caccamo e se, addirittura nel 1612, è ripreso “dagli” Zoppo di Gangi⁵² nella Chiesa del Salvatore a Gangi.

Attivo a Messina fra il 1570 e il 1581 è Deodato Guinaccia la cui formazione è ascrivibile alla cultura napoletana nell'orbita di Marco Pino di cui «assorbe i brillanti moduli manieristici e al tempo stesso certo devozionalismo patetico che Pino a Napoli tra la fine del settimo e l'inizio dell'ottavo decennio⁵³», ma che già dalla prima opera rimastaci – la *Trasfigurazione* (1572) nella chiesa dei cappuccini di Rometta – mostra dei rapporti con la cultura polidoresca. Mentre, per rimanere in ambito messinese, ristretta ai pochi anni fra il 1598 e il 1604 è la produzione di Antonio Catalano il Vecchio di cui Susinno rivendica l'appartenenza alla scuola del Barocci⁵⁴.

Nel corso del secolo la presenza di artisti continentali ma attivi in Sicilia, come Simone di Wobreck e Giovanni Paolo Fonduli, viene recepita e integrata alla cultura locale che, a sua volta, era il frutto della koinè fra substrato autoctono, vivace realismo di marca iberica (si pensi a Juan de Matta) e cultura fiamminga.

Il primo, nativo di Haarlem, è documentato in Sicilia dal 1557 al 1585; il suo stile pittorico è dato dalla commistione di stili lombardo-raffaelleschi con le fantasiose composizioni napoletane, mentre Giovanni Paolo Fonduli, cremonese e allievo di Antonio Campi, arriva in Sicilia nel 1568 al seguito del viceré Francesco Ferdinando d'Avalos di Pescara inaugurando quel 'patrocinio artistico' che continuerà sotto il

Sicilia. La Sicilia occidentale, Napoli, 1999, pp. 108-118.

51 Il dipinto nel 1573 veniva trasferito nella chiesa di S. Spirito per preservarlo da una temuta invasione turca, nel 1622 era acquistato segretamente da Filippo IV di Spagna e sostituito in loco da una copia, poi trasportato a Parigi nel 1813 in seguito alle campagne napoleoniche e trasferito su tela, infine restituito alla Spagna nel 1822.

52 Sotto lo stesso nome si possono distinguere le due personalità, spesso confuse fra loro, di Giuseppe Salerno (Gangi 1573 - ivi 1633) e Gaspare Bazzano/Vazzano detto lo Zoppo di Gangi (Gangi 1562 circa – Palermo 1624).

53 T. PUGLIATTI, *La pittura del Cinquecento in Sicilia*, in *La pittura in Italia. Il Cinquecento*, Milano 1988, p. 516.

54 Cfr. F. SUSINNO, *Le vite de' pittori messinesi* (1724), a cura di V. Martinelli, Firenze 1960, pp. 96-103.

viceregno di Marcantonio Colonna con la commissione della pala d'altare votiva - *La Vergine in gloria con i santi protettori di Palermo* - celebrante la fine della peste del 1578 per la chiesa del Collegio di San Rocco; parteciperà ai grandi interventi decorativi per Palazzo Reale e Palazzo Pretorio nel 1591 insieme con Giuseppe Alvino e Mariano Smiriglio e avrà anche numerose committenze aristocratiche come quella di un *Martirio di Santa Caterina* (1584), per la chiesa di Santa Maria la Nova, dal nobile Antonio Catalano; la sua costante pittorica è rintracciabile nella luce di ascendenza 'nordica' presente nei brani di paesaggio.

A Giuseppe Alvino detto il Sozzo viene affidata la commissione dell'arco trionfale per l'ingresso a Palermo, nel 1577, del viceré Marcantonio Colonna; egli, il cui soprannome 'Sozzo' significa, nei dialetti di area centro-italiana, “grasso, ripieno e corto di membra” era nato a Palermo prima del 1550 figlio d'arte di un pittore seguace di Polidoro da Caravaggio e allievo di Giuseppe Spatafora (architetto, capomastro della fabbrica del senato, scultore di indirizzo gaginiano) ma con una formazione indipendente rispetto ai pittori locali, diverrà dal 1580 la personalità egemone dell'*équipe* del cantiere di ristrutturazione del Palazzo Reale e annovera fra i suoi aiuti e collaboratori Gaspare Vazzano, Giulio Musca, Giovan Paolo Fonduli e lo spagnolo Bartolomeo Navarrete. Ma aldilà dell'alterna fortuna nelle committenze vicereali, dai documenti si desume che Alvino lavorasse per una committenza alto-borghese «prevalente rispetto a quella strettamente ecclesiastica e solo per consistenza retributiva e per continuità inferiore a quella pubblica»⁵⁵.

Gli esempi di scambi, circolazione di opere, artisti e idee in questo «delicatissimo passaggio della pittura siciliana fra i secoli XVI e XVII, dal tardo manierismo al realismo caravaggesco»⁵⁶ non mancano, a cominciare proprio dai continui spostamenti del nostro Potenzano all'interno dell'area mediterranea, per poi continuare con i soggiorni di formazione che artisti siciliani come Tommaso Laureti,

⁵⁵ GUASTELLA, *Ricerche su Giuseppe Alvino detto il Sozzo e la pittura a Palermo alla fine del Cinquecento*, in *Contributi alla storia della cultura figurativa nella Sicilia Occidentale tra la fine del XVI e gli inizi del XVII secolo*, Atti della Giornata di studio su Pietro D'Asaro, Racalmuto 15 febbraio 1985, Palermo 1985, p. 54.

⁵⁶ P. RUSSO – V. U. VICARI, *Filippo Paladini e la cultura figurativa nella Sicilia centro-meridionale tra Cinque e Seicento. Itinerario storico-artistico per un progetto di museo diffuso*, Caltanissetta 2007.

Paolo Bramè, Pietro Antonio Novelli svolgono a Roma, mentre al contrario, Filippo Paladini giunge come fuggiasco, dopo la sosta a Malta e l'avventura nelle galee granducali, in Sicilia stabilendosi non a Palermo ma nella periferica Mazzarino e anticipando il percorso sfortunato ma innovativo di Caravaggio. L'arrivo di opere di artisti toscani e romani contribuisce alla nascita di un nuovo clima artistico e spirituale di matrice 'rifomata' di cui la *Madonna degli angeli tra San Francesco e Santa Chiara* (1584) per chiesa dell'Assunta dei Cappuccini di Milazzo di Scipione Pulzone ne è il manifesto. L'opera fu commissionata dal viceré Marcantonio Colonna qualche anno dopo la fondazione della chiesa per affermare le sue scelte in campo di politica religiosa, molto vicine agli ideali del neonato ordine dei cappuccini e al carattere devozionale della pittura di Pulzone. Dell'opera lo stesso artista farà nel 1588 una replica con alcune varianti⁵⁷, per la chiesa cappuccina di Mistretta ma il soggetto, attraverso la conoscenza diretta o tramite incisioni, venne replicato e o re-interpretato da Gaspare Vazzano, Giuseppe Salerno e Antonio Catalano il Vecchio⁵⁸.

Frutto di una committenza aristocratica sono gli 'arrivi' delle due opere di Alessandro Allori: una, l'*Adorazione dei pastori*, inviata da Firenze dal letterato medico Giovanbattista Cini a una sua sorella, ma che poi sarà destinata alla cattedrale di Carini; l'altra, una *Madonna dell'Itria*⁵⁹, commissionata dal nobile messinese Stefano Patti per la sua cappella nell'omonima chiesa, che ispirerà Giuseppe Albina per la Madonna dell'Itria di Monreale e Filippo Paladini per quella dei Cappuccini di Caltagirone.

57 A. MARABOTTINI, *Un dipinto di Scipione Pulzone in Sicilia*, «Commentari», 1962, fasc. I, p. 48.

58 Cfr. F. CAMPAGNA CICALA, *La diffusione dell'Iconografia della Madonna degli angeli nelle chiese Cappuccine di Sicilia: Scipione Pulzone da Gaeta e Durante Alberti*, in «Prospettiva», n. 19, 1979, pp. 43-45.

59 Cfr. T. PUGLIATTI, *La "Vergine Odigitria" di Alessandro Allori. Vicenda critica e iconologica*, in *Scritti in onore di Vittorio Di Paola*, Messina 1985, pp. 283-308; S. LECCHINI GIOVANNONI, *Alessandro Allori*, Torino 1991.

2. Francesco Potenzano: il poeta, l'artista, le opere.

2.1 Profilo biografico attraverso le fonti

Francesco Potenzano visse nella seconda metà del Cinquecento nella Sicilia occidentale ma, sarebbe meglio dire, nel vicereame considerati numerosi viaggi, documentati da fonti e opere, a Roma, Malta, Napoli e, forse, in Spagna. Nato nel quartiere denominato la Cala⁶⁰ di Palermo nel 1552, Agostino Gallo⁶¹ lo riporta come scolaro di Vincenzo da Pavia, ma questa notizia non è da accogliersi per incongruenze cronologiche, Vincenzo degli Azani (detto da Pavia) muore nel 1557 quando Potenzano aveva solo cinque anni, ma possiamo considerare questo dato con un 'virtuale' discepolato visto che proprio per la chiesa di san Giacomo alla Marina, parrocchia di battesimo del nostro, Vincenzo da Pavia aveva dipinto un ciclo con le *Storie della vita della Vergine*⁶² e una *Flagellazione* che di certo Potenzano deve aver visto negli anni successivi. La formazione pittorica di Potenzano di matrice raffaellesca, mediata attraverso le opere siciliane di Cesare da Sesto, è senza dubbio integrata dalla conoscenza diretta, o attraverso repliche e stampe, dello *Spasimo di Sicilia* o *Andata al Calvario* eseguita entro il 1517 da Raffaello e aiuti per la chiesa palermitana di S. Maria dello Spasimo degli Olivetani.

Di certo questa sua formazione si integrerà con quella dell'ambiente romano, dominato da epigoni e imitatori raffaelleschi, secondo l'attestazione che ricaviamo

60 Nome con cui si identifica il quartiere palermitano vicino al porto, crocevia di continui contatti tra il potere centrale spagnolo e quello periferico esercitato dalla sede italiana del vicereame a Napoli.

61 A. GALLO, *Notamento alfabetico dei pittori, e musicisti (musaicisti?) Siciliani ed esteri che hanno lasciato opere per la Sicilia*, ms. del XIX, Palermo, Biblioteca Centrale della Regione Siciliana, XV H 17: «Potenzano (Francesco) Palermitano. Fu scolaro di anemolo fu poeta e coronato dal vicerè Marco Antonio Colonna». Sicuramente le opere di Vincenzo da Pavia costituiscono uno dei punti di riferimento cardine per la sua pittura nonché il tramite con i pittori spagnoli, come Berruguete, Machuca, Pedro Aponte, che circolavano in Italia ormai 'dominio delle Loro Maestà Cattoliche'. Cfr. A. BARRICELLI, *La pittura in Sicilia dalla fine del Quattrocento alla Controriforma*, in *Storia della Sicilia*, vol. X, Palermo, 1981, p. 28.

62 Il ciclo si trovava nella cappella dei Lombardi in S. Giacomo alla Marina di Palermo, chiesa demolita nel 1861, e oggi conservato nella Galleria Regionale della Sicilia.

nella data e nell'indicazione del luogo impressa nella incisione a bulino *Sacra famiglia in campagna*: Roma 1576.

Il dipinto de *La lavanda dei piedi*, datato e firmato Palermo 1580, è l'unica commissione palermitana - religiosa - conosciuta e documentata; è possibile ipotizzare una sua commissione pubblica nella partecipazione alla decorazione degli apparati trionfali nel 1573 per la venuta del vincitore di Lepanto, Don Giovanni d'Austria o per l'arrivo del viceré Marc'Antonio Colonna il 24 aprile del 1577 la cui paternità è assegnata finora soltanto a Giuseppe Albina detto il "Sozzo"⁶³.

Subito dopo, potrebbe essere avvenuto un viaggio a Malta forse a bordo delle tre galee che Marco Antonio Colonna invia al Gran Maestro Jean Le Vesque della Cassière - nel 1581- , come sostegno al tumulto che si era sollevato nell'isola contro di lui⁶⁴. Cassière avrà la carica di Gran Maestro dal 1572 al 1581 e se identifichiamo lo stemma applicato su un albero, in maniera innaturalmente decorativa, nello sfondo del dipinto *San Giorgio che uccide il drago*, con quello del Gran Maestro Jean Le Vesque della Cassière⁶⁵, a lui si può far risalire la commissione⁶⁶ delle pale d'altare di due cappelle situate nelle navate laterali - e precisamente la Cappella della lingua d'Italia, dedicata a Santa Caterina d'Alessandria e quella della lingua di Aragona, Catalogna e Navarra, dedicata a San Giorgio - della chiesa conventuale di San Giovanni della Valletta la cui edificazione era stata iniziata nel 1573 per essere

63 A. BARRICELLI, *La pittura in Sicilia dalla fine del Quattrocento alla Controriforma* in *Storia della Sicilia*, Napoli-Palermo 1981, vol. X, p. 49.

64 Cfr. DI BLASI, *Storia Cronologica dei Viceré, Luogotenenti e Presidenti del Regno di Sicilia*, 1790, Palermo, pp. 188-189: «A noi basta avvertire, che il Viceré Marco Antonio Colonna udendo il tumulto suscitatosi in Malta, e temendo, che quell'Isola non venisse in potere di qualche Sovrano nemico della Casa d'Austria, vi spedì tre Galee, sulle quali s'imbarcarono il di lui fratello Pompeo Colonna, Diego Osorio Strategoto di Messina, e Luca Cifuentes de Heredia Presidente della Gran Corte, i quali ebbero ordine di cooperarsi a far cessare i moti, che tenevano quell'isola in rumore, e d'impedire, che i Castelli cadessero in mani nemiche».

65 Mentre il Buhagiar identifica lo stemma con quello del Gran maestro Hugues de Loubenx-Verdalle, spostando la datazione dei dipinti al periodo 1582-95. Cfr. M. BUHAGIAR, *The iconography of the maltese islands 1400-1900 Painting*, Valetta, 1987: «Dark, storm-threatening clouds gather in the sky and the wind flutters the red mantle of St. George and blows through a tall tree from which a shield, with the arms of Grand Master Hugues de Loubenx-Verdalle (1582-95), hangs ornamentally».

66 In realtà, l'assegnazione formale dei dipinti da eseguirsi in ognuna delle Cappelle rappresentanti le otto lingue dell'Ordine fu fatta dal Capitolo Generale dell'Ordine nella seduta del febbraio del 1604, ma a quella data molte cappelle avevano già la loro pala d'altare. Cfr. D. CUTAJAR, *Malta. La chiesa di S. Giovanni a La Valletta. La storia e le opere d'arte*, Malta 1995.

conclusa nel 1577 ed essere poi consacrata, dall'arcivescovo di Monreale Ludovico de Torres, il 20 febbraio del 1578⁶⁷.

Ma a Malta non dovette trattenersi a lungo - e questo non deve stupire perché la facilità di movimento dell'epoca era notevole, in particolare per approdi come Palermo, Napoli e Malta, unificati dal dominio spagnolo fitti di scambi commerciali - considerato che le due solenni incoronazioni, poetica e pittorica, collocate genericamente fra la primavera e l'estate, devono comunque essere anteriori alla pubblicazione del *Rime* datate 1 gennaio 1582. Conferma ne è il fatto che nel febbraio del 1582 è documentato a Napoli come titolare di una bottega e prende con sé un allievo spagnolo⁶⁸, e Napoli è il luogo di stampa delle *Rime* suddette.

Roma 1583 sono datate le acqueforti *San Cristoforo*, *San Michele arcangelo vincitore dei demoni* e l'inedita *Noli me tangere*, quindi è facile ipotizzare un nuovo soggiorno nella città pontificia forse protetto ancora una volta, in una sorta di *grand tour ante litteram*, dalla famiglia Colonna. In esse Francesco Potenzano si fregia del titolo di "accademico fiorentino"⁶⁹, così come è documentato nella proposta di Girolamo Macchietti fatta all'Accademia del Disegno di Firenze⁷⁰. E senza ipotizzare un

67 E. SAMMUT, *The Co-Cathedral of St. John and Its art Treasures*, Malta 1950, p. 11. Ludovico de Torres I ha ricoperto la carica di arcivescovo di Monreale dal 1573 al 1583.

68 G. FILANGIERI, *Indice degli artefici delle Arti maggiori e minori in "Documenti per la storia le arti e le industrie delle province napoletane"*, Napoli, 1891, p. 310: «POTENZANO FRANCESCO di Palermo, pittore. 29 Febbrajo 1582. – Prende seco a bottega il giovane Michele Carler Moler, catalano, affine d'insegnargli l'arte. (Prot. Di Not. Nic. Aniello Rosanova, ann. 1580-82, a car. 143; Arch. Not. Di Nap.) – Ricerca Filangieri».

69 Cfr. M. PRIVITERA, *Girolamo Macchietti*, Milano, 1996, p. 72 (nota): «Macchietti è menzionato nei registri dell'Accademia del Disegno nel mese di maggio 1578, ricompare poi il 14 agosto 1583 quando chiede e ottiene «il grado di Accademico per Francesco di Potenzani da Palermo, pittore omo onorato [...]», Cfr. ASF, Accademia del Disegno, 26, c. 34v.

70 L'Accademia ha dei diretti precedenti nella trecentesca Compagnia di San Luca e nella cinquecentesca vasariana Accademia delle Arti del Disegno. La Compagnia di San Luca ebbe principio nell'anno 1350 e fu detta Compagnia dei Pittori. Per secoli la Compagnia vide fra i suoi aderenti pittori e scultori famosi come Gaddi, Donatello, Leonardo, Bronzino. Pian piano decadde, sino a quando il frate scultore Giovannagnolo Montorsoli, ritiratosi nel convento dell'Annunziata a Firenze, pensò di costruire una sepoltura per gli artisti e ottenne dal priore dei Serviti Maestro Zaccherio l'antica Cappella dei Benizi nel chiostri della SS. Annunziata. La Compagnia di San Luca fu a lungo senza una sede fissa e sicuramente solo dopo il 1563 si stabilisce alla SS. Annunziata dove riassunse il patronato della Cappella dei Pittori o di San Luca. La Compagnia aveva come impresa un bue alato con aureola. Fu per opera di Cosimo I che questa si eresse in Accademia con il nome di Accademia delle Arti del Disegno avendo come suo primo 'luogotenente' Vincenzo Borghini e come 'capi' il duca Cosimo I e il divino Michelangelo. La solenne inaugurazione di

viaggio di Potenzano a Firenze, assente nelle fonti, è plausibile affermare che questi contatti con l'ambiente fiorentino siano avvenuti a Napoli e a Roma, città nelle quali alcuni di questi artisti erano presenti.

La Spagna - Madrid, Barcellona, Saragozza - completa il quadro geografico della sua formazione. Viaggio intrapreso nel 1584, forse al seguito di Marcantonio Colonna⁷¹, documentato dalle fonti ma ancora senza riscontri oggettivi.

Negli anni successivi, ancora una volta, le fonti antiche ce lo menzionano come residente a Napoli ma l'acquaforte con la *Predicazione di San Giovanni Battista*, lo attesta a Roma nel 1591⁷², poi un vuoto documentario con vaghi riferimenti ad un

questa Accademia avvenne con pompa solenne il 13(31?) gennaio 1562(63?) quando Cosimo approvò i XLVII articoli dei Capitoli e Ordini dell'Accademia e Compagnia dell'Arte del Disegno alla presenza di 70 dei più famosi artisti della città. Una delle prime grandi manifestazioni pubbliche dell'Accademia del Disegno furono le solenni esequie per Michelangelo stesso, morto a Roma nel 1564, le cui ceneri furono trafugate per essere sepolte oggi in Santa Croce. Sotto la soprintendenza di Bronzino, Vasari e Cellini, con un elogio funebre letto da Benedetto Varchi queste si svolsero nella sacrestia michelangiolesca di San Lorenzo. Questa grandiosa manifestazione rese la fama dell'Accademia così grande che molti artisti anche non toscani chiesero di essere ascritti ad essa, fra i quali Palladio, Tiziano, Veronese, Tintoretto, Salviati e, fra gli altri, il nostro Potenzano. Cfr. Z. WAZBINSKI, *L'Accademia medicea del Disegno a Firenze nel Cinquecento*, Firenze 1987.

71 Un viaggio intrapreso dal viceré, secondo le fonti, per motivazioni discordanti quali discolarsi dalle accuse di tradimento della corona regia o ricevere il comando dell'*Invincibile armada* contro Elisabetta, ma affrontato con la solita magnificenza considerato che ben dieci galee partono al suo seguito e che si svolge in numerose tappe toccando i porti di Messina, Napoli, Civitavecchia (Roma), Genova, Nizza di Provenza (dove incontra Gio. Andrea Doria), e Barcellona. Sfortunatamente però, per il viceré questo viaggio avrà un esito drammatico: ammalatosi prima di giungere a Saragozza, morirà a Medinaceli nell'agosto del 1584. Cfr. DI BLASI, *Storia Cronologica dei Viceré, Luogotenenti e Presidenti del Regno di Sicilia*, Palermo, 1790, pp. 197-199 : «Gli fu dunque ordinato da quel Monarca, che si portasse a Madrid per rendere ragione intorno a ciò, di cui era incolpato [...] non fu chiamato a corte per difendersi dalle accuse, ma por negocios muy graves de su Real Servicio; ciò, che ci sembra assai verisimile [...] che l'intenzione di Filippo II fu appunto per dargli il comando della formidabile Flotta, ch'egli già destinava contro l'Inghilterra»; V. DI GIOVANNI, *Del Palermo Restaurato*, in «Biblioteca storica e letteraria di Sicilia», a cura di G. Di Marzo, serie II, vol. II, Palermo, 1872, p. 237; «Finalmente il signor Marco Antonio, chiamato in Ispagna, con gran dispiacere e pianto degli amici, si partì da questa città con la squadra delle galere di Sicilia, lasciando presidente il conte di Briatico»; N. BAZZANO, *Marco Antonio Colonna*, Roma 2003, p. 319, riporta, in traduzione italiana, il documento dell'Archivio General di Simancas in cui si palesano le intenzioni che animano il viaggio al cospetto di Filippo II: «che in sua assenza vengano messi in chiaro i capi d'accusa di cui viene imputato; che se già Sua Maestà non ha determinato altra cosa si sospenda di provvedere a quella carica [di viceré di Sicilia] fino a quando non sia chiarita la sua innocenza o la sua colpa».

72 Presenza attestata anche nell'iscrizione presente nell'incisione a bulino della *Adorazione dei pastori*: «Cú priuil. S. D. N. Greg. Pp. XIII/p. ános X»: Gregorio IV fu papa dall' 8 dicembre 1590 alla morte avvenuta il 16 ottobre 1591.

soggiorno napoletano - dove, forse, più stretti si fanno i rapporti con l'arte locale e più intensa la sua produzione di ambito letterario - fino alla vigilia della morte avvenuta, come sappiamo, a Palermo nel 1601.

Una delle più antiche menzioni del pittore-poeta è di Ottavio Potenzano, fratello di Francesco e poeta anch'esso, che in un'ottava del suo *Poema sacro della passione et morte di Santi Diecimila martiri*, così recita: «Veggio del sangue mio chi da un Romano/Hebbe cinta tra noi d'Allor la chioma:/Fratel maggior, Francesco Potenzano:/E per l'altra Corona ancor si noma./Da cui stil raro, e gratiosa mano/Malta, e Sicilia hà honor, Napoli, e Roma,/E tutta Italia; e'l verso, e'l suo pennello/Giunt'è in corte di Spagna, illustre e bello»⁷³. Viene subito dichiarata la consanguineità, il patrocinio di Marcantonio Colonna nell'incoronazione poetica e l'avvenuta coronazione pittorica. La raggiunta fama, duplice ancora una volta, è costruita attraverso un climax geografico che parte da Malta e attraverso la Sicilia, Napoli, Roma arriva fino in Spagna. I tratti peculiari del nostro artista, in una commistione fra belle lettere e artificio retorico, si colgono anche attraverso le ottave del poema *Palermo triunfante*⁷⁴ del Di Giovanni dove si dice: «O felice costui, che con la penna/e col pennello suo ben sopra humano,/l'ale del bello oprar così si impenna/che pareva a tutti il suo volare estrano. [...] tanto stupore e d'arte, e di Natura,/a tutti gli altri fuor, che a questi avara, in Poesia Divino, & in Pittura»⁷⁵.

La cronaca delle pubbliche cerimonie di incoronazione, prima poetica e poi pittorica, che si svolgono in suo onore a Palermo nei primi anni '80 del Cinquecento, è - come abbiamo già visto - nel *Palermo Restaurato* di Vincenzo Di Giovanni⁷⁶. Il primo a tracciare un profilo del nostro personaggio è Vincenzo Auria⁷⁷ fornendoci numerosi indizi sulla sua attività d'artista che unisce, in una

73 O. POTENZANO, *Poema sacro della passione et morte di Santi Diecimila martiri composto in ottava riva per Ottavio Potenzano e mandato in luce per Ottavio Lo Monaco*, per Gio. Ant. de Franceschi, Palermo 1600, canto V, foglio 72, ottava 30.

74 V. DI GIOVANNI, *Palermo triunfante*, Palermo, 1600, lib. 12, p. 125; vedi Appendice documentaria IV.

75 *Ibidem*.

76 V. DI GIOVANNI, *op. cit.* pp. 232-236; p. 331. vedi Appendice documentaria V.

77 V. Auria, *Teatro degli huomini letterati di Palermo*, Biblioteca Comunale, Qq D 19 ms. sec. XVII, f. 315 e seguenti, vedi Appendice documentaria III.

ideale continuità fra le arti, l'estro poetico a quello pittorico. Infatti ci dà notizia che «di lui si veggono molti Ritratti in diverse chiese così in Palermo, come in altre parti. Ma più di tutti nell'Escuriale di Spagna, dove fù chiamato dalla maestà cattolica del Rè Filippo secondo. Vanno pure à torno a lui moltissime figure d'esquisiti disegni ornati così di santi, come d'altri personaggi, stampate e sottoscritte con la sua sottoscrizione in realtà alquanto ambiziosa Magnus Potenzanus [...] fra l'altre sue memorabili pitture se ne racconta una bellissima di San Lorenzo, la quale si vede stampata, e honorata con quattro versi in sua lode fatti dal principe dell'heroica poesia Torquato Tasso, in questa guisa: Quest'è quel San Lorenzo, in cui si vede/quant'arte, e studio oprar può mai natura;/ed hor barbara man lo scorcio piede/Guasta, e scontorna ogn'altra sua fattura»⁷⁸. Il dipinto non è stato identificato ma il brano è una traccia storiografica non trascurabile dell'esistenza di un'opera e della sua relativa versione 'impressa' così come possiamo riscontrare è avvenuto per il dipinto palermitano de *La Lavanda dei piedi* e la sua relativa incisione a bulino e acquaforte. Auria ci fornisce anche un collegamento alla vita letteraria palermitana annotando «che essendo nel suo tempo eretta nella casa del Principe di Butera, signore assai curioso e dotto, un'Accademia con titolo d'Opportuni, ed invitato all'improvviso à discorrere sopra varie materie ardue, e difficili egli saliva in cattedra, e ne ragionava in tal guisa come se' avesse fatto trattato particolare gran tempo inanzi e ben presso fresco alla memoria»⁷⁹. Sempre lo stesso, infine, segnala l'esistenza di una medaglia «in una parte della quale si vede il suo volto col capo coronato d'alloro, e le lettere attorno che dicevano [Magnus Potenzanus siculus] e nell'altra parte v'era un sole, che sgombrava le nebbie col motto [Nubila pellit]», immagine raffigurata nella seconda di copertina del testo a stampa delle *Rime*⁸⁰ conservato presso la Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana a Roma.

78 *Ibidem*.

79 *Ibidem*.

80 F. POTENZANO, *op. cit.*

Fonte di Antonino Mongitore per il suo testo *Bibliotheca Sicula sive de scriptoribus siculis*⁸¹ è Vincenzo Auria. Egli, sulla scia dei precedenti storiografi, pone l'accento sulle qualità retoriche e improvvisative del Potenzano non trascurando, però, di notare come egli fosse “non multâ imbutus doctrina”⁸² e di come “aevi sui viros emulabatur”⁸³; poi riferisce delle due incoronazioni⁸⁴, considerandole entrambe presenziate dal viceré Marcantonio Colonna, e dell'esistenza di due medaglie entrambe con l'effigie del Potenzano incoronato d'alloro ma con delle differenze nella parte posteriore: la prima, probabilmente coniata in Sicilia, con due figure femminili che tengono in mano una corona, allegorie di Pittura e Poesia; l'altra, coniata fuori dalla Sicilia, con un sole adombrato da un intrico di nubi e l'iscrizione “nubila solvit”. Annota anche i suoi spostamenti: Barcellona, Roma, Malta, Napoli dove “multa depinxit, multaque cecinit summa cum laude”⁸⁵.

81 A. MONGITORE, *Bibliotheca Sicula sive de scriptoribus siculis*, tomi 2, Panormi, 1708, t. I, p. 234; vedi Appendice documentaria VI.

82 *Ibidem*.

83 *Ibidem*.

84 *Ibidem*: “Hoc autem in festo premagnâ pompâ condito, multa scripta in sui laudem à Poetis Panormi degentibus accepit: e cum omnium admiratione, ac plausu, plusquam quinquaginta carminum monumentis, quae vulgo vocant Sonetti, Canzoni, Madrigali, sine ulla haesitatione, aequalibus rythmis, ac carminum generibus, prompte respondit. Non minori celebritate tamquam Pictor praeclarissimus iterum florum coronâ redimitum voluit laudatus Prorex, magna cum urbis acclamatione: e cum Marcus Antonius, Virum Magum vocasset, eodem nomine exinde passim appellabant;”

85 *Ibidem*.

2.2 La fortuna critica

La critica storico-artistica contemporanea, fatte salve autorevoli eccezioni, ha finora trascurato la figura di Francesco Potenzano, probabilmente a causa dei pochissimi manufatti artistici giunti fino a noi e della controversa appartenenza ora al campo artistico, ora a quello letterario, ora a quello meramente cronachistico⁸⁶.

Diversa è invece la situazione se ci riferiamo alla fortuna critica dell'artista nei secoli precedenti dove il nostro pittore viene molto apprezzato per la capacità di coniugare i due aspetti letterario e artistico, considerati indispensabili per la nuova fisionomia di artefice.

Agli inizi dell'Ottocento è Bartsch⁸⁷ a riconsiderare l'artista Potenzano nelle sue peculiarità di incisore, ricalcando alla lettera il profilo biografico tracciato da Mongitore ma esprimendo dei giudizi molto personali e positivi sull'attività incisoria e dichiarando di aver visto di persona due stampe del nostro, datate Roma 1583, una delle quali firmata “*accademico fiorentino*” e di aver trovato una menzione nel catalogo di vendita di Winckler di una terza stampa firmata *Magnus Potenzanus*: «Les deux pièces que nous avons eu occasion d'examiner, et dont nous donnons ici le détail, offrent un style grand et un dessein ferme et savant. Elles sont gravées à l'eau-forte d'une pointe hardie»⁸⁸.

86 Francesco Potenzano viene citato solamente in: A. BARRICELLI, *La pittura in Sicilia dalla fine del Quattrocento alla Controriforma*, in *Storia della Sicilia*, vol. X, Palermo 1981, pp. 3-72; C. GUASTELLA, *Ricerche su Giuseppe Alvino detto il Sozzo e la pittura a Palermo alla fine del Cinquecento*, in *Contributi alla storia della cultura figurativa nella Sicilia Occidentale tra la fine del XVI e gli inizi del XVII secolo*, Atti della Giornata di studio su Pietro D'Asaro, Racalmuto 15 febbraio 1985, Palermo 1985; T. PUGLIATTI, *La pittura del Cinquecento in Sicilia*, in *La pittura in Italia. Il Cinquecento*, Milano 1988, pp. 515-526; V. ABBATE, *La città aperta. Pittura e società a Palermo tra Cinque e Seicento*, in *Porto di mare. 1570-1670. Pittori e Pittura a Palermo tra memoria e recupero*, catalogo della mostra a cura di V. ABBATE, Palermo, Chiesa di San Giorgio dei Genovesi, 30 maggio-31 ottobre 1999 – Roma, Palazzo Barberini, 10 dicembre 1999-20 febbraio 2000, Palermo 1999, pp. 11-55; D. MALIGNAGGI, *Il disegno decorativo dal Rinascimento al Barocco*, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, a cura di M. C. DI NATALE, Milano 2001, pp. 74-99.

87 A. BARTSCH, *Le peintre graveur*, chez Pierre Marchetti, Degen, Vienne 1818, vol. 17, p. 19-24.

88 A. BARTSCH, *op. cit.*, p. 22.

Partendo da un punto di vista locale, cioè citando «nella Sacrestia di S. Giovanni il bel quadro di San Giorgio che uccide il Dragone che stava già nella Chiesa di tal nome nell'altare dei cavalieri aragonesi sostituito con l'altro del cav. Mattia Preti portato dal G. Mro Cottonero per prova del valore del Mattia avanti di fargli dipingere la volta di questa Chiesa»⁸⁹, Saverio Marchese, storico e collezionista maltese, menziona Potenzano nella sua opera *Uomini illustri di Malta*, ne traccia un profilo biografico-artistico rifacendosi alle fonti di Füssli⁹⁰, Bartsch e Mongitore⁹¹, e ponendo l'accento su un rilevante aspetto: quello dei continui spostamenti dell'artista all'interno del vicereame e non solo la trasmissione su committenza delle sue opere: «Egli ha fatto ancora molte pitture a Barcellona, Roma, Malta, Napoli, e in molti altri luoghi (N.B. dicendo che li fece molte pitture a Barcellona, Malta, Roma, Napoli, fa vedere averle fatte in quelle città e non preparate nella sua città da che risulta esser Egli andato dalla sua in quelle e così venuto in Malta»⁹².

La ricognizione sulla produzione incisoria viene completata da Nagler che nel suo *Künstler Lexicon* ci fornisce dei precisi riferimenti bibliografici dandoci notizia di due fogli di invenzione del nostro artista: una *Adorazione dei pastori*⁹³ e una *Sacra Famiglia in campagna 'inventata'* da Cherubino Alberti e incisa da Potenzano, nonché di una incisione a bulino che ha come soggetto *La lavanda dei piedi*, notizia che egli ricava da Zani⁹⁴.

89 S. MARCHESE (1757-1833) che copia il m. s. del Padre Pelagio (ordine dei Frati Minori Cappuccini), *Uomini illustri di Malta*, National Library of Malta, sec. XIX, m. s. 1123/1; vedi Appendice documentaria VI.

90 J. R. FÜSSLI, *Allgemeines Künstler-Lexikon*, bey Heidegger und Compagnie, Zürich 1763, tomo I, p. 533: «Potenzanus (Franz und Magnus), Maler zu Palermo, ubte auch die dichtkunst und st. 1599. Ch. Alberti, Ph. Thomassin u. s. m. haben nach ihnen gestochen».

91 A. MONGITORE, *op. cit.*

92 *Ibidem*

93 Identificabile con quella dedicata al cardinale Juan Hurtado de Mendoza. Per questa e per le altre incisioni citate vedi cap. 5.

94 G. K. NAGLER, *Neues allgemeines Künstler-Lexikon*, Fleischmann, München 1841, VOL. 11, pp. 536-537; P. ZANI, *Enciclopedia metodica critico-ragionata delle belle arti dell'abate D. Pietro Zani fidentino*, Dalla tipografia ducale, Parma 1821-23. Nell'*Enciclopedia* per Potenzano ci sono due occorrenze: una nella Parte Prima, vol. XV, p. 267: «Potenzano, o Potenzani Francesco P. [Pittore di storia tanto sacra, che profana] I. [Incisore di stampe a bulino, detto dai Tedeschi *Kupferstecher Kunststecher* ed anche *Plattenschneider*.] Paler [Palermitano, o Panormitano, di Palermo. Città arcivescovile della Sicilia] BB. [Bravissimo] o. 1583 [operava nel 1583] Potenzano Magno, o Potenzanus Magnus. P. [Pittore di storia tanto sacra, che profana] Paler. [Palermitano, o Panormitano, di Palermo. Città arcivescovile

Gioacchino di Marzo nel testo del 1870, *Delle belle arti in Sicilia*, lapidariamente lo definisce «Pittore michelangiolesco, pel suo merito nel poetare veniva pubblicamente coronato dal vicerè Marco Antonio Colonna»⁹⁵ ma poi quasi un trentennio dopo, ne traccia un profilo negativo rilevando «nell'indole e nel natural carattere di lui un'esagerazione conforme a quella del suo stile nella pittura»⁹⁶.

Interessante il profilo che ne traccia Nicola Columella Onorati⁹⁷ con i toni tipici della prosa primo-ottocentesca; egli assegna al Potenzano come genitori «Artigiani facultosi anzi che no»⁹⁸ e «valenti Maestri prima nelle lettere umane, e dopo nel componimento Poetico»⁹⁹ poi, rifacendosi alle fonti precedenti, anch'egli riferisce del doppio talento poetico e pittorico del nostro artista e della protezione di Marco Antonio Colonna. Rilevante la notizia: «In Napoli, e propriamente in casa del pittore Sig. Giuseppe Amodio, esiste una Santa Barbara del nostro Autore. E benché il quadro, di mediocre grandezza, si trovi in cattivo stato; pure buono è il colorito, eleganti sono le forme, e il tutto insieme ben eseguito. Le teste degli Angioli sono terminate, e perfette. Gli ornati, come le vesti, le pietre preziose, le perle, ec. rappresentano lo stato lor naturale.»¹⁰⁰; l'opera non è stata ancora rintracciata ma considerando che la presenza di Potenzano a Napoli è documentata¹⁰¹, non è da escludere che la *Santa Barbara* esistesse e fosse ancora visibile fino ai primi decenni dell'Ottocento. Infine la biografia è corredata da un'acquaforte di Carlo Biondi che ritrae Francesco Potenzano di profilo e con una

della Sicilia]; l'altra nella Parte seconda, vol. VII, p. 155: «Potenzano Francesco – Lo stesso MB. [Molto bella] RR.[Rarissima] 20 Fig. prin., e 3. in lont. a. 18. l. 13, 6. Al b. nell'angolo FRANCESCO POTENZANO INVE. ROMAE (IN TRE RIGHE). Gesù Cristo genuf. Da una parte, lava il piede sin. Di S. Pietro, ed un altro Discepolo vi versa sopra dell'acqua. Nel fondo vi si scorge in Servo, che porta un vaso in testa».

95 G. DI MARZO, *Delle belle arti in Sicilia*, Palermo 1870, vol. III, p. 27.

96 G. DI MARZO, *La pittura in Palermo nel Rinascimento. Storia e documenti*, Palermo 1899, p. 384.

97 N. COLUMELLA ONORATI, *Francesco Potenzano*, in G. E. ORTOLANI, *Biografia degli uomini illustri della Sicilia ornata de' loro rispettivi ritratti compilata dall'avvocato d.r. d.n. Giuseppe Emanuele Ortolani e da altri letterati* (1817-21), ristampa anastatica, Bologna 1971, tomo IV, ad vocem.

98 *Ivi*, ad vocem.

99 *Ivi*, ad vocem.

100 *Ivi*, ad vocem.

101 G. FILANGIERI, *op. cit.*, p. 310.

corona d'alloro in testa come recita l'iscrizione: «Francesco Potenzano/Poeta e Pittore coronato/Nacque in Palermo nel Sec.º16.º/Ove morì nel 1599».

La presenza ora per sola citazione ora con precisi riferimenti alle opere pittoriche e incisive nei dizionari e repertori otto-novecenteschi come ad esempio, Mariette¹⁰², Andresen¹⁰³, Le Blanc¹⁰⁴, Thieme-Becker¹⁰⁵, Benezit¹⁰⁶, ci dimostra una costante attenzione al nostro fino ai primi decenni del Novecento.

Ancora Luigi Sarullo, ai primi del Novecento lo cataloga come pomposo e vanitoso ma ne riconosce la rilevanza nell'ambiente culturale e politico della Palermo nella seconda metà del Cinquecento: punto nodale sono le cerimonie delle due incoronazioni ma ne esalta anche la formazione artistica; considera decisivo il suo soggiorno romano sia dal punto di vista politico che artistico e ne enumera i numerosi spostamenti¹⁰⁷.

102 P. J. MARIETTE, *Abecedario de P.J. Mariette et autres notes inédites de cet amateur sur les arts et les artistes. Ouvrage publiée par les archives de L'Art Français*, a cura di Ph. de Chennevières e A. Montaiglon, 6 voll., Impr. De Pillet Fils, Paris 1857-58, vol. IV, p. 203.

103 A. ANDRESEN, *Handbuch für Kupferstichsammler*, Leipzig, 1873, che definisce insolitamente Potenzano «pittore storico», lo considera erroneamente nato a Napoli nel 1540 e cita due incisioni non menzionate in altre fonti: *Die Fuss was schuung* (*Lavanda dei piedi*) e *Die Enthauptung des Johannes des Täufers* (*Decapitazione di San Giovanni Battista*) del 1584.

104 LE BLANC, *Manuel de l'amateur d'estampes*, Bouillon, Paris 1854-1890, vol. III, p. 240.

105 THIEME – BECKER, *Allgemeines Lexikon des Bildenden Künstler*, Engelmann, Leipzig 1933, vol. XXVII, p. 303; che fornisce un'accurata bibliografia.

106 E. BENEZIT, *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, Paris, 1960, tomo VI, p. 776.

107 T. VISCUSO, *Francesco Potenzano*, in L. SARULLO, *Dizionario degli artisti siciliani*, vol. II, *Pittura*, a cura di M. A. SPADARO, Palermo 1993, ad vocem.

2.3 Il Pittore

La carriera artistica di Francesco Potenzano si concentra nell'ultimo venticinquennio del secolo e lungo le direttive che lo portano da Palermo verso Roma e Napoli, con la digressione maltese e forse spagnola. L'essere a Roma offre ai pittori emergenti di studiare 'dal vero' le opere dei grandi maestri antichi e moderni, e di entrare in contatto con le opere dei manieristi di seconda generazione, come Perino del Vaga, Daniele da Volterra, Francesco Salviati, Pellegrino Tibaldi e Taddeo Zuccari. L'altro polo di attrazione è rappresentato da Napoli, dove la convergenza di suggestioni spagnole, presenze fiamminghe e rielaborazioni locali rende più complessa la definizione di una linea stilistica che si articola fra le personalità di Santafede e Curia. La formazione di Potenzano risente di un substrato vario come poteva essere quello siciliano del primo Cinquecento costituito da un raffaellismo diffuso, spesso re-interpretato a livello locale, misto all'influsso nordico-fiammingo degli artisti operanti in Sicilia o conosciuti attraverso le loro opere.

Se dovessimo giudicare il pittore dall'unico dipinto rimasto a Palermo – vale a dire la *Lavanda dei piedi*, firmato e datato in basso a destra «Franciscus Potenzanus inventor e pictor 1580», ora conservato nei depositi della Galleria Regionale di Palazzo Abatellis ma proveniente dall'Oratorio della chiesa della Compagnia della Carità – ne verrebbe fuori un giudizio parziale, in cui si evidenziano delle felici rielaborazioni di echi colti e aggiornati ma non supportati da una profonda conoscenza anatomica, spaziale e disegnativa.

Il giudizio negativo che la cultura ottocentesca riserva al manierismo si evince dalle considerazioni di Gioacchino Di Marzo che, basandosi sulla visione della *Lavanda dei piedi*, etichetta Potenzano come «imitatore di Michelangelo e seguace di quella scuola, che facendo prevalere la pratica alla filosofia dell'arte, urtò necessariamente nel manierismo e nell'alterazione del vero»¹⁰⁸. In realtà il Di Marzo poi stempera il

108 G. DI MARZO, *La pittura in Palermo nel Rinascimento. Storia e documenti*, Palermo A. Reber, 1899, p. 385. Che probabilmente basa il suo giudizio dalla lettura di V. AURIA, *Teatro degli uomini letterati*

giudizio negativo con il riconoscimento di «un ingegno vivace e poderoso» che «sebbene il Potensano, e insieme con lui il Laureti e il Bramè partecipassero alla corruzione già inoltrata nella penisola, e col tirar via di maniera sviluppassero in Sicilia i germi del cattivo gusto, pure intorno a questi artefici, ch'ebbero mente più elevata e risoluzione più vigorosa che i polidoreschi di Messina, bisogna fare alquante eccezioni e non confonderli con la turba dei minori artefici che nelle scuole italiane (men che il Vasari, il Salviati, il da Volterra, il Bronzino e i due Zuccheri) rappresentano proprio quel servo gregge detto dal Venosino»¹⁰⁹.

Se invece guardiamo all'intera produzione pittorica – e soprattutto incisoria –, la sua personalità si delinea in maniera più precisa, diventa più facile riscoprirne echi, filiazioni ma soprattutto conoscenze colte e lontane, come le opere napoletane di Marco Pino, a cui il nostro guarda per la 'costruzione' delle figure, o le opere romane di Francesco Salviati e Taddeo Zuccari.

Per comprendere meglio la sua maniera bisogna considerare anche lo scenario controriformista nel quale l'artista si muove: le commissioni che riceve sono a carattere esclusivamente religioso ma verosimilmente è esistita anche una produzione con tematiche profane, magari ritrattistica ed encomiastica, di cui non sono rimaste tracce¹¹⁰ Tutte le sue rappresentazioni iconografiche sono fortemente influenzate dalla spiritualità cattolica che ha il compito di ammaestramento, esempio e monito per i fedeli¹¹¹. E non è sicuramente un caso che i temi prediletti dagli ordini religiosi di nuova costituzione o di vocazione 'riformata', cioè Gesuiti e Frati Minori

di Palermo, ms. sec. XVII, f. 315 e segg., citato da Gioacchino Di Marzo, *Annotazioni a Vincenzo Di Giovanni*, *op. cit.*, nota 577, p. 430: «Da quest'opera ei bastantemente apparisce imitatore di Michelangelo e seguace di quella scuola, che, alla filosofia dell'arte facendo prevalere la pratica e l'ammanieramento della forma, inciampò senza scampo nella corruzione del gusto. Ma in un tempo, in cui l'imitazione del Buonarroti fu idoleggiata dovunque, non poteron mancare al Potenzano gli encomi dell'età sua, per aver fra' primi introdotto la nuova maniera in Sicilia».

109 *Ibidem*

110 Testimoniata dagli inventari delle famiglie nobili palermitane dove molto frequentemente vengono citati dipinti con soggetti mitologici e storici, ritratti e paesaggi; Cfr. *Inventario del Castello di Cammarata e del luogo di San Michele* in G. GIARRIZZO, *Il cavaliere giostrante*, Catania, 1998, pp. 78-79.

111 Per la trattatistica e i precetti riguardanti la controriforma si rimanda a: M. Cali, *Arte e Controriforma*, in *La storia: L'età moderna, La vita religiosa e la cultura*, vol. IV, tomo 2, Torino, 1986; P. BAROCCHI, *Trattati d'arte del Cinquecento fra Manierismo e Controriforma*, Bari 1960-62; P. BAROCCHI, *Scritti d'arte del Cinquecento*, Milano 1973.

Francescani (Cappuccini in particolare), simboleggianti la vittoria della fede sull'eresia, coincidano quasi perfettamente con i soggetti figurativi di Potenzano: la cacciata dei mercanti dal tempio, il San Michele vincitore su Satana, i vari martiriologi. Questi soggetti si ripetono anche in ambito letterario, attraverso il nuovo genere del poema religioso in ottave e della tragedia sacra¹¹² che, ancora una volta, ribadiscono in maniera strumentale i dettami post-tridentini e forniscono al pittore spunti per la costruzione iconografica vincolata ai precetti di convenienza, verosimiglianza, conformità alle sacre scritture e alla realtà storica con l'assoluto divieto di riferimenti profani, lascivi ed eccentrici.

Una pittura, quella di Potenzano, quindi, che concede più al paradigma iconografico che alla rappresentazione intrinseca dell'immagine stessa e nella quale la mano dell'artista si manifesta attraverso la sapienza di composizione, ri-composizione e citazione più o meno fedele dei modelli di riferimento come possiamo vedere ne *La lavanda dei piedi*, unica opera che ci resta dell'attività palermitana del nostro pittore.

Le notevoli dimensioni e la tramatura della tela – probabilmente un losangato di fiandra con trama a rombi - sono indice di una committenza aristocratica, proprio come doveva essere la 'divota Unione di Nobili'¹¹³ della Chiesa della Carità. Il dipinto era infatti originariamente collocato nell'altare maggiore della Chiesa della Compagnia della Carità¹¹⁴. Firmato e datato in basso a destra «FRANCISCUS

112 La lirica e l'epica di questo periodo prendono come esempio i testi quattrocenteschi in dialetto raccolti da Giuseppe Cusimano e li mischiano ai modelli classicistici nazionali, di cui ricordiamo la *Vita di santa Caterina vergine e martire* (1562) di Marco Filippi, detto il Funesto, membro dell'Accademia siciliana dei Solitari, la *Battaglia celeste tra Michele e Lucifero* (1568) dell'accademico palermitano Antonino Alfano, detto il Soligno e soprattutto il *Martirio di Santa Caterina*, dramma sacro composto da Don Gaspare Licco, di cui esiste un manoscritto nella Biblioteca Comunale di Palermo segn. 2 Qq A 5, adesso pubblicato in «Biblioteca storica e letteraria di Sicilia», a c. di G. DI MARZO, serie II, vol. IV, Palermo, 1872, pp. 272-386, e rappresentato a Palermo per la prima volta nel 1580 di cui sicuramente si ricorderà Potenzano nell'ideazione del dipinto maltese che ha come soggetto proprio il martirio di Santa Caterina.

113 Cfr. G. PALERMO – G. DI MARZO, *Guida istruttiva per Palermo e i suoi dintorni riprodotta su quella del Cav. D. Gaspare Palermo del Beneficiale Girolamo Di Marzo-Ferro*, Palermo, Prima giornata, (rist. an. Palermo 1984), 1858, p. 92.

114 L'Oratorio della Carità, bombardato e distrutto nel maggio del 1943, era stato fondato nel 1533 (nel 1543 prende il titolo di Compagnia) dal viceré Ettore Pigantelli, con dichiarate funzioni assistenziali nei confronti degli infermi; la costruzione della sede dell'Oratorio fu iniziata nel 1573 nei locali adiacenti all'ospedale di San Bartolomeo. Cfr. G. PALERMO – G. DI MARZO, *op. cit.*, pp. 91-93; R. LA DUCA, *Cercare Palermo*, Palermo, 1985, pp. 180-183, S. LA BARBERA – A. MAZZÈ, *Regesto delle*

POTENZANUS INVENTOR ET PICTOR 1580», viene così descritto da Giovan Bonasera in una delle ottave a lui dedicate nelle *Rime*¹¹⁵: «Lu to disignu ogni disignu vinci/Di lu lavacru di la santa cena./Chi li persuni ch'in quilli dipingi/Parinu haviri forza pulsu e lena/Tantu l'istoria di lu propia finci/Chi cui contempla la facci serena/Di christu e petru chi li spalli stringi/S'è vivu o pintu lu discerni a pena¹¹⁶». Viene subito individuato il disegno, qui inteso come composizione, come basilare per la buona riuscita di un'opera, poi l'intero giudizio sull'opera si basa sulla capacità di mimesi della realtà. Sorprende anche la risposta di Potenzano che assume quasi il valore di una dichiarazione della sua poetica d'arte, giustificando la sua rappresentazione iconografica attraverso una citazione sintetica, ma alla lettera, delle sacre scritture: «L'ubidenti petru e ben creatu/Ch'a lu so signuri tantu humanu/Di Pavari li pedi ricasatu/Per non pariri superbu et insanu/Dissi di lu misteriu avisatu/Li pedi lava la testa e li manu/Accussi in quistu quattu relevatu/Lu mostra vivu lu gran Potenzanu»¹¹⁷.

Un completo adattamento delle forme pittoriche alla rappresentazione del soggetto è ancora più evidente nelle due opere maltesi, il *Martirio di Santa Caterina d'Alessandria* e il *San Giorgio che uccide il drago*. Alla bloccata immobilità della presentazione iconica della Santa Caterina si contrappone la libertà di atteggiamento del San Giorgio sul cavallo rampante; ai colori caldi e fumosi dell'interno in cui si svolge il martirio, la vivacità dei colori e dell'ambientazione *en plein air* dell'uccisione del drago con, in lontananza, una arioso paesaggio cittadino.

Potenzano sembra aver assimilato il dettato post-tridentino di una figurazione religiosa finalizzata all'insegnamento e al coinvolgimento devoto in cui la *dispositio* che ha più valore dell'*inventio* e dell'*elocutio*.

Quasi un ritratto di cui non si conosce il modello appare l'*Ecce homo* della basilica di Nuestra Señora del Pilar di Saragozza. L'opera adesso collocata nel trascoro della

Compagnie a Palermo nei secoli XVI e XVII, in *L'ultimo Caravaggio e la cultura artistica a Napoli in Sicilia e a Malta* a cura di M. CALVESI, Siracusa 1987, p. 258.

115 F. POTENZANO, *op. cit.*

116 F. POTENZANO, *op. cit.*, ottava CLXVII.

117 F. POTENZANO, *op. cit.*, ottava CLXXIX.

basilica, ma precedentemente si trovava nel chiostro o nella sacrestia, è l'unica testimonianza materiale degli avvenuti contatti di Potenzano con la committenza spagnola. Teresa Viscuso addirittura ipotizza: «Probabilmente il Potenzano si trasferì in Spagna con il patrocinio del viceré Colonna, tramite Alonso de Aragon, vescovo di Monreale, per il quale dipinse un *Ecce homo* che il prelado stesso, accompagnato dal pittore, recò in dono alla Basilica del Pilar a Saragozza»¹¹⁸, ma senza riportare la fonte da cui ha tratto la notizia. Qui ci si limita ad annotare che un Alonso o Alfonso de Aragón (1470-1520) è documentato come arcivescovo di Saragozza dal 1478 - poi anche arcivescovo di Monreale dal 1505 al 1512 e arcivescovo di Valenza dal 1512 al 1520, anno della morte – ma, per ovvi motivi cronologici, non può considerarsi per la committenza di Potenzano.

118 T. VISCUSO, *Francesco Potenzano*, in L. SARULLO, *Dizionario degli artisti siciliani*, vol. II, *Pittura*, a cura di M. A. SPADARO, Palermo 1993, p. 422.

2.4 L'Incisore

Il percorso artistico di Francesco Potenzano tocca altri ambiti come quelli dell'incisione e del disegno e, se non è stato possibile ancora rintracciare dei disegni autonomi del nostro, certamente i legami con la cultura disegnativa di metà Cinquecento non solo 'regnicola', ma anche nazionale - romana in particolare - , risultano evidenti, a partire dal titolo di «accademico fiorentino» di cui si fregia in alcune di esse, e dal corpus di incisioni che si sono conservate.

Potenzano deve aver intrapreso la carriera di incisore abbastanza precocemente, in una Palermo che pullulava di stampatori siciliani, tedeschi e fiamminghi¹¹⁹. Ma giova sottolineare che le sue “invenzioni” avranno diffusione e fortuna anche fuori dall'isola, rappresentando l'unico esempio di incisore che, in controtendenza col *modus* operante nel panorama artistico siciliano di fine Cinquecento - caratterizzato, invece, dall'arrivo di stampe di traduzione - afferma la sua capacità di incisore (ora nella veste di *inventor*, ora in quella di *sculptor*) nella Roma dell'ultimo venticinquennio del Cinquecento, al punto da venir 'tradotte' e valorizzate dalla maestria di veri e propri professionisti del bulino come Cherubino Alberti e Philippe Thomassin.

Nel Département des Estampes et de la photographie - site Richelieu, della Bibliothèque Nationale de France di Parigi sono presenti tre classificazioni riguardanti le incisioni di Francesco Potenzano.

Alla segnatura BA16-1 (POTENZANO FRANCESCO) corrisponde un volume che raccoglie in ordine alfabetico incisioni italiane del XVI secolo, in esso sono presenti due incisioni del nostro artista: *Predicazione di San Giovanni Battista* e *Noli me tangere*. Non è stato possibile reperire i manufatti catalogati secondo la segnatura SNR-3 (POTENZANO, Francesco), mentre alla segnatura BE-2-FOL corrisponde un

119 Cfr. V. ABBATE, *Tecnica e fortuna nella stampa di traduzione tra il Cinquecento ed il Seicento*, in *La cartografia europea tra il XVI e il XVII secolo*, catalogo della mostra, Palermo, 1984, pp. 71-80.

volume interamente dedicato all'artista costituito da sono quattro fogli: *Sacra famiglia*, *Lavanda dei piedi*, *S. Cristoforo*, *Adorazione dei Magi*.

Dall'analisi della rilegatura dei due volumi, dall'osservazione dei timbri presenti nelle incisioni stesse, si nota che tutte le incisioni del nostro - tranne il *Noli me tangere* - conservate nel fondo grafico della Bibliothèque Nationale de France, recano un timbro con una corona e le iniziali B.R. che farebbero risalire l'acquisizione nel fondo agli anni compresi fra il 1833-1848, per il *Noli me tangere* la datazione si spinge fino al 1926; si tratta, dunque di ingressi nel fondo grafico relativamente recenti probabilmente frutto di quella campagna di acquisizioni post-napoleoniche o postbelliche non inusuali per alcune istituzioni francesi¹²⁰.

Il fondo appena illustrato conserva quindi tre incisioni inedite, sconosciute alla storiografia recente e citate solo parzialmente dalle fonti antiche; si tratta, in particolare, della *Predicazione di San Giovanni Battista*, del *Noli me tangere*, e della *Lavanda dei piedi*. Resta il fatto che trovandosi di fronte queste nuove incisioni e accostandole a quelle già conosciute, si ritrova uno stesso impianto compositivo e uno stesso *modus operandi*, che fa luce sul 'momenti romani' di Potenzano, databili: il primo al 1576, il secondo al 1583 e il terzo ai primi anni Novanta del Cinquecento; soggiorni di aggiornamento culturale - la sua prima incisione a bulino porta l'*incidit* di Cherubino Alberti - ma anche momento di contatto con prestigiose committenze visto che le incisioni del 1583 sono dedicate al «CARDINAL DE GRANVELA» (Antoine Perrenot de Granvelle), a «MARC'ANT.O COLONNA VICERÉ», al cardinale «DEZA TITULI SANCTAE PRISCAE» (Pedro de Deza Manuel). Contatti che dovettero essere duraturi se ancora nel 1591 la *Predicazione di San Giovanni Battista* è dedicata a All. Ill.^{mo} et Ecc.^{mo} sig.^{ro} mio et pine osser.^{mo} Ils. Mutio/sforza dignissimo Marchese di Caravaggio»¹²¹ che aldilà del patrocinio nei confronti di Michelangelo Merisi da Caravaggio, fonderà nel 1594 una Accademia

120 Cfr. J. MELET-SANSON, *Les estampilles de propriété du département des estampes* in «Nouvelles de l'estampe», n. 80, maggio 1985.

121 Don Muzio II (1577 ca. - 1622), quarto Marchese di Caravaggio, Conte di Galliate e Patrizio Milanese, Consigliere intimo del Re di Spagna. Sposerà nel 1595, dopo la morte avvenuta nel 1584 di Marcantonio Colonna, Felice Orsini Peretti Damasceni.

degli Inquieti, prima accademia milanese di lettura e commento di testi, che durerà per tutto il secolo successivo e che segnerà «il tentativo di dare corpo a una classe di intellettuali il più possibile slegata dalle corti, a Milano hanno visto il connubio di tradizioni locali fortemente indipendenti con la suggestione e l'influenza esercitata dalle grandi casate aristocratiche nel momento in cui, prive del potere, entravano a far parte del comune patrimonio cittadino»¹²². Fenomeno che, cambiando i protagonisti, vale precisamente per la situazione siciliana.

Come abbiamo visto, la rivalutazione di Potenzano incisore si deve al Bartsch¹²³ che nella sua opera cita e cataloga il *San Michele arcangelo vincitore dei demoni* e il *San Cristoforo* segnalando anche una *Adorazione dei pastori*, che però non è da identificare con quella segnalata nel catalogo di vendita di Winkler ma con la *Natività*¹²⁴ conservata al British Museum di Londra.

Un piccolo corpus di stampe, alcune coincidenti con quelle della Bibliothèque Nationale de France di Parigi, è conservato a Roma presso l'Istituto Nazionale della Grafica - Gabinetto Nazionale di Disegni e Stampe: *Sacra Famiglia in campagna*, *Cacciata dei mercanti dal tempio*, *Adorazione dei pastori*. Probabilmente provenienti dal Fondo Corsini recano tutte il timbro rosso con le lettere «DIR. GEN. DI ANT. E B. ARTI» indicativo di una catalogazione moderna, probabilmente post-unitaria.

Altri esemplari della *Sacra Famiglia in campagna* e della *Natività* si trovano presso The British Museum – Department Prints & Drawings di Londra, quasi certamente frutto di acquisizioni ottocentesche.

122 Rabish: *il grottesco nell'arte del Cinquecento: l'Accademia della Val di Blenio, Lomazzo e l'ambiente milanese, catalogo della mostra a cura di G. BORA, M. KAHN-ROSSI, F. PORZIO, Lugano, Museo Cantonale d'Arte, 28 marzo-21 giugno 1998, Milano 1998*. p. 109. Cfr. P. MORIGIA, *Della nobiltà di Milano*, Bidelli, Milano 1619, pp. 297-99.

123 A. BARTSCH, *Le peintre graveur*, chez Pierre Marchetti, Degen, Vienne 1818, vol. 17, p. 19-24; A. BARTSCH, *The Illustrated Bartsch*, 34, vol. 17 (part 1), Italian artists of the sixteenth century, New York 1977.

124 J. H. WINKLER, *Catalogue Raisonné du Cabinet d'Estampes de feu Monsieur Winckler*, par M. HUBER, Tome second, divisé au deux parties, Leipzig 1803, p. 773: «Potenzano (Magno). Peintre de Palerme, florissant vers 1588»; n. 3458 «La Nativité au l'Adoration des Bergers, grande composition. Piece marquée: Magnus Potenzanus inven. Et pinx. Pro Rege cattolico Philippo 2. Hispaniarum etc. gr. in fol. ».

Potenzano, quindi, attraverso l'immagine incisa costruisce nel corso del tempo un suo linguaggio autonomo frutto di una significativa elaborazione artistica originale destinando i suoi manufatti artistici ad una fruizione estetica elitaria, assegnando maggior rilievo all'*inventio* ma in realtà sfruttando al massimo le peculiarità della tecnica incisoria.

3. La circolazione delle stampe e la loro diffusione: l'esempio della *Natività* di Marco Pino

La facilità di diffusione delle incisioni e dei libri di modelli anche in territori lontani dai principali centri di diffusione, come era la Sicilia del Cinquecento, consente agli artisti di educarsi alla maniera internazionale attraverso stampe nordiche e centro-italiane che riproducevano le opere dei maestri del Rinascimento o di opere antiche così come ci viene documentato, ad esempio, da una fonte d'archivio riguardante il pittore palermitano Antonello Crescenzo: nell'inventario compilato dopo la sua morte tra oggetti quotidiani e 'del mestiere' venivano nominati «circa cinquanta pezzi di designj tra stampi et lauoratj amano»¹²⁵.

Nella Sicilia del primo Cinquecento i tramiti di diffusione sono quelli degli editori-stampatori – Pasta, Maida, Spira – che partecipano di quell'attiva temperie culturale presente a Palermo e a Messina, che ha ereditato la tradizione di stampatori tedeschi e fiamminghi già attivi in Sicilia nel corso del Quattrocento.

Nella seconda metà del secolo la tecnica della xilografia viene progressivamente sostituita con quella dell'incisione su metallo, di solito rame, per la sua capacità di poter ottenere segni sottili, vicini e graduabili in intensità così da poter ottenere volumetria e variazioni cromatiche sui toni del grigio¹²⁶ attraverso le tecniche di incisione diretta – bulino, puntasecca, mezzatinta – e indiretta dell'acquaforte.

Il processo fu graduale e lento anche perché la xilografia continuava ad essere utilizzata per le tavole fuori testo dei libri a stampa come quelle che corredano la *Historia de la composizion del cuerpo humano* di Juan del Valverde de Hamusco, stampata in diverse edizioni in spagnolo e italiano per tutto il Cinquecento, i cui disegni Ferdinando Bologna riferisce a Roviale Spagnolo¹²⁷ e che, secondo Vincenzo

125 V. ABBATE (a cura di), *Maestri del disegno nelle collezioni di Palazzo Abatellis*, Palermo, 1995, p. 21.

126 Cfr. G. GIUBBINI – E. PARMA ARMANI, *Incisione e stampa*, in *Le tecniche artistiche*, Torino 1973, pp. 259-306; L. BIANCHI BARRIVIERA, *L'incisione e la stampa originale: tecniche antiche e moderne*, Vicenza 1995.

127 F. BOLOGNA, *Roviale spagnolo e la pittura napoletana del Cinquecento*, Napoli 1958, pp. 45-46.

Abbate «dovettero interessare in particolare anche i pittori, se ad esempio, il siciliano Giuseppe Albina (1550-1611) ne volle tener conto per il S. Bartolomeo della sua pala con la Trinità in S. Francesco di Paola a Palermo»¹²⁸.

Di solito l'incisione a bulino, nella prima metà del Cinquecento, si considera come esercitata direttamente dagli artisti come riproduzione di invenzioni originali e non copia di modelli altrui mentre nella seconda metà del secolo sarebbe l'acquaforte la tecnica per eccellenza dell'incisione originale; ma non è facile generalizzare se consideriamo che Marcantonio Raimondi utilizzerà il bulino per le sue 'stampe di traduzione' da Raffaello¹²⁹. Giudo Giubbini cerca di dirimere così la questione: «dopo il 1530 la separazione tra incisione originale, legata all'acquaforte, e incisione di riproduzione, legata al bulino, presenta una nettezza da manuale. Mentre il “bulino di riproduzione”, qualitativamente modesto ma quantitativamente preminente, prevale nei centri in cui il potere politico e religioso controllo direttamente la produzione artistica attraverso committenze e istituzioni accademiche (A Roma, in Francia, nei Paesi Bassi cattolici), l'“acquaforte originale” (aeu-forte de peintre) consegue i suoi maggiori risultati dove strutture politiche e sociali più elastiche e l'esistenza di un pubblico indipendente non legano il gusto a rigide condizioni (nei Paesi Bassi protestanti e nelle zone periferiche degli altri paesi europei: in Francia la Lorena, in Italia Genova, Napoli)»¹³⁰.

Ma per tornare all'ambito siciliano sono numerosi gli esempi di utilizzo di stampe di traduzione tratte da dipinti, aggiornati alla 'maniera moderna', considerate fonte inesauribile di motivi ai quali attingere, per rendere più colta la propria opera o per risolvere alcune problematiche relative alle incertezze nel disegno della figura umana

128 ABBATE, *Tecnica e fortuna nella stampa di traduzione tra il Cinquecento ed il Seicento*, in *La cartografia europea tra il XVI e il XVII secolo*, catalogo della mostra a cura di A. TARANTINO, Palermo, Museo Archeologico Regionale, 15 novembre 1984 – 12 dicembre 1984, Palermo, 1984, p. 76.

129 Cfr. M. C. VILJOEN, *Raphael into print : the movement of ideas about the antique in engravings by Marcantonio Raimondi and his shop*, Princeton 2000; L. PON, *Raphael, Dürer, and Marcantonio Raimondi : copying and the Italian Renaissance print*, New Haven 2004; M. Faietti, *Marcantonio Raimondi e la grande stagione del bulino in Italia*, in *Le tecniche calcografiche d'incisione diretta : bulino, puntasecca, maniera nera* a cura di G. MARIANI, Roma 2006, pp. 58-66.

130 *Incisori napoletani del '600*, catalogo della mostra a cura di A. COSTAMAGNA – R. D'AMICO, Roma, Palazzo della Farnesina, 19 marzo 1981 – 25 maggio 1981, Roma 1981, p. 36.

come nel caso della *Adorazione dei pastori* di Castoreale, proveniente dalla Chiesa di S. Maria di Gesù (ora custodita al Museo Civico) di autore ignoto ma di cui è possibile risalire alle fonti iconografiche¹³¹ o della *Natività* della chiesa dei Cappuccini di Ragusa che riprende l'invenzione, conosciuta attraverso un'incisione, di un disegno di Marco Pino.

Il disegno della *Natività*, ora la Cabinet des Dessins del Louvre, si inserisce nella produzione del secondo periodo romano dell'artista negli ultimi anni Sessanta del Cinquecento collocandosi fra la commissione del *Martirio di san Giovanni* per la cappella di Giovan Battista Capogalli nella chiesa dei Santi Apostoli (perduto nel corso del rifacimento settecentesco della chiesa) e la più famosa *Resurrezione* affrescata nell'Oratorio del Gonfalone. Secondo Andrea Zezza non si tratta di uno studio preparatorio per un dipinto ancora non rintracciato ma il disegno «fu eseguito proprio in previsione dell'incisione»¹³² e l'artista scelse Cornelis Cort, di cui conosceva e apprezzava le stampe di traduzione da pittori come Taddeo Zuccari e l'innovativo uso del bulino con segni lunghi, ondulati e di larghezza variabile, per riprodurre il suo stile pittorico. Bierens de Haan¹³³ che ha correttamente ricondotto le incisioni di Cort al disegno, ha voluto vedere nel dipinto della collezione Sterbini un possibile corrispettivo pittorico che invece è considerato da Evelina Borea¹³⁴, giustamente, una copia.

Le due versioni che Cort ne trasse sono datate 1568 e rispettano fedelmente, in controparte, la ricchezza della composizione, l'esuberanza dei panneggi, la mossa atmosfera dei personaggi di contorno amplificando il valore del paesaggio che si pone in continuità con l'episodio rappresentato in primo piano. Questa *Natività* spezzando i vincoli con la precedente tradizione iconografica, si pone come modello

131 Secondo Antonino Bilardo il dipinto è «una riproduzione quasi fedele» dell'incisione di Cornelis Cort, datata 1567 tradotta da un disegno di Taddeo Zuccari come si evince dall'iscrizione «Tadeus Zuccari Urbin' Inventor». Cfr. A. BILARDO, *Il museo civico di Castoreale*, Castoreale 1985, p. 68.

132 A. ZEZZA, *Marco Pino. L'opera completa*, Napoli 2003, p. 319.

133 J.C.J. BIERENS DE HAAN, *L'oeuvre gravé de Cornelis Cort graveur hollandais (1533-1578)*, Martinus Nijhoff, La Haye 1948, pp. 53-54.

134 E. BOREA, *Grazia e Furia in Marco Pino*, in «Paragone», 1962, n. 151, p. 30

di riferimento per rinnovare la composizione di un soggetto molto utilizzato nell'iconografia cristiana come è quello dell'Adorazione dei Pastori.

Nella ricognizione delle repliche si annovera l'incisione a bulino e acquaforte di Francesco Potenzano, individuata dal Bartsch e conservata la British Museum di Londra. L'incisione è in controparte rispetto alle stampe di Cort e particolarmente fedele al modello di riferimento. La sua diffusione potrebbe essere stata il tramite per la pala d'altare della *Natività* nella chiesa dei Cappuccini a Ragusa.

La chiesa francescana di Sant'Agata attigua al Convento dei Cappuccini di Ragusa Ibla fu ricostruita dopo il terremoto del 1693 nello stesso luogo dove sorgeva già dai primi anni del Seicento¹³⁵. Il dipinto della *Natività* proviene dal primitivo convento dei Cappuccini fondato nel 1537 nel vallone di San Leonardo e al momento del cambiamento di sito, nel 1607, dal vecchio convento alla nuova chiesa all'inizio della spianata del Corso si organizzerà, come annota Rocco Pirri, una solenne processione per «Icona celeberrima Nativitatis¹³⁶». L'opera venne notata dal Bottari che la attribuì a Deodato Giunaccia collocandola nella seconda metà del Cinquecento¹³⁷. Questa attribuzione viene per certi versi confermata dalla segnalazione di Giorgio Flaccavento che riportando una descrizione primonovecentesca del del Canonico D. Giorgio Occhipinti in cui si dice che a «Messina nel Museo Civico prima del tremuoto del 1908, era una tavola pressoché identica alla nostra [...] portava la data del 1580 e la firma: Deodatus G(uinaccia) Neap», considera l'opera una replica della pala del Guinaccia e la data posteriormente al 1580¹³⁸. Lo studioso avanza l'ipotesi che il paesaggio urbano alle spalle della

135 Cfr. P. S. DA CHIARAMONTE, *Memorie storiche dei Frati Minori Cappuccini della provincia monastica di Siracusa*, Modica 1895.

136 R. PIRRO, *Sicilia sacra: disquisitionibus et notitiis illustrata*, con aggiunte di A. Mongitore, apud haeredes Petri Coppulae, Panormi 1733, I, p. 688: «Cappuccini primum in aede S. Antonii extra, inde mutatis domiciliis an. 1610, juxta moenia civitatis Icona celeberrima Nativitatis Domini exornatur templum».

137 S. BOTTARI, *La cultura figurativa in Sicilia*, Messina-Firenze 1954, p. 65-67.

138 G. FLACCAVENTO, *Sviluppo urbano e aspetti artistici della presenza francescana a Ragusa (sec. XIII-XIV)*, in *Francescanesimo e cultura in Sicilia (sec. XIII-XIV)*, atti del convegno internazionale di studio nell'ottavo centenario della nascita di S. Francesco d'Assisi, Palermo, 7-12-marzo 1982, Palermo 1982, p. 317.

madonna sia riferibile a Ragusa affermando di riconoscere la torre campanaria e il convento francescano annessi alla chiesa che ospita l'opera¹³⁹.

A nostro avviso il paesaggio sullo sfondo è una 'diligente' trasposizione dei modelli incisori di Cort e Potenzano mentre sembra più rilevante notare l'inserimento, fra le figure dei pastori-postulanti in basso, della figura tagliata appena sotto le spalle di San Francesco, estatico e orante, che suggella la precisa committenza della pala d'altare da parte dell'ordine francescano dei frati minori cappuccini¹⁴⁰. La rappresentazione dell'effigie del santo non è da considerarsi un dato marginale ma la chiave di lettura dell'intera opera.

139 G. FLACCAVENTO, *Il ruolo urbano dei conventi francescani a Ragusa*, in *Francescanesimo e cultura negli Iblei*, atti del convegno di studio, a cura di C. MICELI – D. CICCARELLI, Ragusa, Modica, Comiso, 10-13 ottobre 2004, Palermo 2006, pp. 81-82.

140 Cfr. *L'immagine di San Francesco nella Controriforma*, catalogo della mostra a cura di S. PROSPERI VALENTI RODINÒ – C. STRINATI, Roma, Calcografia Nazionale, 12 dicembre 1982 – 13 febbraio 1983, Roma 1982.

4. Schede dipinti

1.

Autore: FRANCESCO POTENZANO

Titolo: *Lavanda dei piedi*

Coll.: depositi della Galleria Regionale della Sicilia - Palazzo Abatellis - Palermo

N. Inv.: 5215

Misure: 316 x 212 cm

Materiale: tela

Tecnica: olio

Iscrizioni: (in basso a sinistra) FRANCISCUS

POTENZANUS

INVENTOR ET PICTOR 1580

TOR

1580

Bibliografia: ABBATE, 1999; BARRICELLI, 1981; DI MARZO, 1899; *Dizionario Bolaffi*, 1972; GALLO, SEC. XIX; ORTOLANI (la denomina *Cena*) 1917-21; SARULLO, ediz. 1993.

Note: nella scheda cartacea del catalogo del museo sono presenti le seguenti annotazioni: 1580 - Gesù che lava i piedi degli Apostoli per la Chiesa (Oratorio) della Carità a Palermo, conservazione assai mediocre, rifoderato, firmato. Descrizione: la lavanda dei piedi. Gesù è inginocchiato al centro e lava i piedi a S. Pietro seduto a sinistra. Intorno, gli altri apostoli. In alto, paesaggio con edificio circolare. Ubicazione: magazzino n.1 fuori telaio.

Il dipinto, firmato e datato in basso a destra «FRANCISCUS POTENZANUS INVENTOR ET PICTOR 1580», si trova in cattivo stato di conservazione, presenta in alcune parti un appiattimento delle velature e, a causa dei danni subiti e delle pesanti ridipinture¹⁴¹, non è perfettamente leggibile soprattutto per quanto riguarda le quinte architettoniche e il paesaggio sullo sfondo. L'impianto compositivo si rivela, tuttavia, complesso e organizzato: si susseguono numerose quinte prospettiche che vanno dal primissimo piano del cagnolino accucciato e del servitore con un vaso 'all'antica', al primo piano del catino di stile celliniano, con manici desinenti in protome leonina, e della figura di Cristo, per poi passare ai piani

141 Il dipinto è stato rifoderato per riparare ai numerosi danni, presenta uno strappo lungo la firma e numerosissime crettature e cadute di colore soprattutto nella parte alta.

successivi esemplificati nella molteplicità di gesti quasi teatrali degli Apostoli, spettatori immobili e stupiti del notissimo passo evangelico. Il gesto di ritrosia di Pietro e lo stupore degli altri astanti fa pensare, sebbene con risultati sicuramente non paragonabili, alla complessità dei moti e delle espressioni presenti nel *Cenacolo* di Leonardo con esiti diffusi in tutta Europa. E ancora una ripresa del modello leonardesco è la finestra che si apre sullo sfondo su un paesaggio indistinto - poco leggibile perché molto danneggiato, forse una marina con scogliera e castello - ed evanescente. Alle suggestioni leonardesche Potenzano aggiunge numerose citazioni come gli «elegantissimi vasi del Parmigianino e del Salviati»¹⁴² e il rimando ad alcuni moduli tipici del Rinascimento maturo romano come il tempietto circolare, l'ancella con la brocca sulla testa¹⁴³; gli incarnati sono bruni e la luce è resa con tratti di bianco puro che fanno pensare alle lumeggiature di biacca utilizzate nei disegni quattro-cinquecenteschi. Molte delle figure sono bloccate in gesti innaturali che tradiscono, forse, un'immaturità disegnativa e una rigidità tipica del tratto incisivo. Numerosi sono i modelli e le influenze, se non proprio dirette citazioni, che si possono rintracciare: il topos del servo che porta l'otre in primo piano si ritrova nell'incisione di Lorenzo Sabbatini e Taddeo Zuccari che hanno come soggetto le *Nozze di Cana*. La decorazione del vaso, sintomo del gusto antiquario del tempo, si rifà ai disegni di Polidoro, alla serie di *Antichi vasi da Polidoro da Caravaggio* incisi da Cherubino Alberti e a due disegni conservati presso la Galleria Regionale della Sicilia a Palermo che, seppur ancora di incerta attribuzione¹⁴⁴ - uno considerato di matrice centro-italiana, l'altro genovese o fiammingo - sono da ascrivere alla medesima temperie culturale del dipinto in questione¹⁴⁵. A conferma citiamo anche la *Natività*

142 F. ZERI, *Pittura e Controriforma. L'«arte senza tempo» di Scipione da Gaeta*, Torino 1957, p. 29.

143 Cfr. Polidoro da Caravaggio, *Figure femminili e putti*, Oxford, Ashmolean Museum, dis. 49, che, a sua volta, aveva mutuato quest'iconografia da un particolare de *L'incendio di Borgo* di Raffaello.

144 Cfr. D. MALIGNAGGI, *Il disegno decorativo dal Rinascimento al Barocco*, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, a cura di M. C. DI NATALE, Milano, 2001, pp. 74-99 e V. ABBATE (a cura di), *Wunderkammer siciliana alle origini del museo perduto*, catalogo della mostra, Napoli, 2001, pp. 145-146.

145 Cfr. D. MALIGNAGGI, *Il disegno decorativo dal Rinascimento al Barocco*, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, a cura di M. C. DI NATALE, Milano, 2001, pp. 74-99 e *Wunderkammer siciliana: alle origini del museo perduto*, catalogo della mostra a cura di V. ABBATE, Palermo, Galleria Regionale della Sicilia – Palazzo Abatellis, 4 novembre 2001 – 31 marzo 2002,

della *Vergine* (fig. 37) della Chiesa Madre di Alcamo attribuita a Giuseppe Alvino, nella quale è presente in primo piano una variante della brocca della *Lavanda dei piedi*. E sebbene ancora non ci sia riuscito di trovare una traccia concreta, oltre alla notizia riportata dalle fonti, di una partecipazione di Potenzano alla decorazione dell'Escorial, un'interessante congiuntura è rappresentata dal trittico su tavola raffigurante l'*Entrata di Cristo a Gerusalemme* a sinistra, l'*Ultima Cena* al centro e *La lavanda dei piedi* a destra di Romolo Cincinnato che si trova nel Chiostro Grande del monastero madrileno. Dall'osservazione dell'opera si nota una singolare coincidenza di rappresentazione - consonanza di colori armoniosi ma innaturali, identità di fisionomie, gestualità accentuata - con il quadro palermitano della *Lavanda dei piedi* di Potenzano, anche se superiore è la qualità pittorica e l'impaginazione prospettica. Forse il dato riportato dalle fonti, di una sua collaborazione alla decorazione dell'Escorial, è da intendere nel senso che Potenzano fornì attraverso la traduzione incisiva spunti iconografici ad altri pittori da sue invenzioni già collaudate, come la *Lavanda dei piedi*.

2.

Autore: FRANCESCO POTENZANO

Titolo: *San Giorgio che uccide il drago*

Coll.: St. John's Museum – St. John's Co-Cathedral - La Valletta (Malta)

N. Inv.: G. 667

Misure: 327 x 262 cm

Materiale: tela

Tecnica: olio

Iscrizioni: (in basso a destra): FRANCISCUS
POTENSSANUS
INVENTOR
ET PICTOR

Bibliografia: BONELLO, 2005; BUHAGIAR, 1987; CUTAJAR, 1995; MALLIA-MILANES, 1992; RAGONA, 2006; SAMMUT, 1950; SARULLO, ediz. 1993, SCICLUNA, 1955.

Note: dal maggio del 1996 si trova nella sala dedicata ai pittori italiani del St. John's Museum de La Valletta.

Il *San Giorgio che uccide il drago* era il dipinto titolare della Cappella della Lingua di Aragona, Catalogna e Navarra - terza cappella della navata destra – della Co-Cattedrale di San Giovanni a La Valletta. Il dipinto era stato rimosso in epoca antica dall'altare della cappella per essere sostituito con l'omonimo soggetto di Mattia Preti¹⁴⁶ ed era stato collocato nella sacrestia della chiesa. L'ambientazione del dipinto è tutt'altro che drammatica, anzi come ha potuto rilevare Buhagiar «in which a disarmingly lyrical, fairytale atmosphere prevails»¹⁴⁷. Il quadro, solidamente impostato sulle due diagonali, esaltate dalla lancia che colpisce il drago da una parte, e dall'impennarsi del cavallo dall'altra, non lascia trasparire alcun pathos. Il drago bruno scuro, aperta simbologia del male, è un mostro decisamente sproporzionato rispetto al rampante cavallo bianco e quindi destinato a soccombere. La principessa è una piatta silhouette al lato destro del quadro, giustapposta ed immateriale come i santi delle icone devozionali. Ma l'ambientazione non è aliena da compiacimenti realistici. Il pittore indugia nei particolari di piante e fiori fino ad offrirci un *memento mori* attraverso l'inquietante teschio in primo piano. Lo sfondo, invece, immerge l'episodio in una innaturale aura fantastica dilatando lo spazio fino all'infinito.

146 Il dipinto, commissionato dal Gran Maestro Martin De Redin (1657-1660), fu eseguito a Napoli e costituisce la prova di accesso per Mattia Preti all'intera decorazione della cappella.

147 M. BUHAGIAR, *The iconography of the maltese islands 1400-1900 Painting*, Valletta, 1987, p. 52.

Potenzano si rivela un pittore piacevole, garbato ma non originale; l'iconografia è scontata e poco motivata, i personaggi non sono integrati in un insieme unitario ma si giustappoggiano ed annullano a vicenda, le masse coloristiche risultano artificiosamente bilanciate. Potenzano sembra aver visto e conosciuto da vicino la *Caduta di San Paolo* di Marco Pino e di aver voluto ricomporre nel suo *San Giorgio* quell'armonia di rappresentazione che Pino aveva perso nella 'furia' del dettato michelangiotesco, esemplificando alla lettera la riflessione critica di Briganti sulla Maniera italiana: «Pareti e pareti nelle chiese, nei palazzi, negli oratori, si riempiono di guerrieri impennacchiati, di profeti paludati, di bianchi cavalli rampanti, di ameni paesaggi dove sempre un rudero occheggia fra le fronde, mentre le volte si coprono di grottesche come d'una incontenibile vegetazione¹⁴⁸».

Una modesta somiglianza con il dipinto di Potenzano, forse frutto di una medesima ispirazione ai modelli cavallereschi che erano presenti nelle stanze vaticane di Eliodoro e Costantino di Raffaello, si può trovare nel dipinto di Lelio Orsi, dall'omonimo soggetto ora conservato nella Pinacoteca di Napoli ma proveniente dalla Collezione Farnese¹⁴⁹; ma in generale il modello del San Giorgio cavaliere ricalca i condottieri presenti nelle scene di battaglia della decorazione vasariana di Palazzo Vecchio, modelli che avevano già avuto una larga diffusione.

148 G. BRIGANTI, *La Maniera Italiana*, Roma, 1961, pp. 54-55.

149 Cfr. *I Farnese. Arte e Collezionismo*, catalogo della mostra a cura di L. Fornari Schianchi – N. Spinosa, Parma, Palazzo Ducale di Colorno, 4 marzo – 21 maggio 1995, München, Haus der Kunst, 1 giugno – 28 agosto 1995, Napoli, Musei e Gallerie Nazionali di Capodimonte, 29 settembre – 17 dicembre 1995, Napoli 1995.

3.

Autore: FRANCESCO POTENZANO

Titolo: *Martirio di Santa Caterina d'Alessandria*

Coll.: St. John's Museum – St. John's Co-Cathedral - La Valletta (Malta)

N. Inv.: G. 143

Misure: 342 x 233 cm

Materiale: tela

Tecnica: olio

Iscrizioni: si distinguono solo le lettere US/US/OR/OR

Bibliografia: BONELLO, 2005; BUHAGIAR, 1987; CUTAJAR, 1995; MALLIA-MILANES, 1992; RAGONA, 2006; SAMMUT, 1950; SARULLO, ediz. 1993; SCICLUNA, 1955.

Note: spostato dalla sacrestia nel 1996, dal dicembre del 1998 si trova nella sala dedicata ai pittori italiani del St. John's Museum de La Valletta, probabilmente è stato ridotto sul lato sinistro ed in alto. Le lettere superstiti sono da intendersi come i resti frammentari della firma e, in analogia con il *San Giorgio che uccide il drago*, si leggono come FRANCISCUS/POTENSANUS/INVENTOR/ET PICTOR.

Il *Martirio di Santa Caterina d'Alessandria*, di complessa articolazione iconografica, era il dipinto titolare della cappella d'Italia dedicata all'Immacolata Concezione e a Santa Caterina d'Alessandria, terza cappella della navata sinistra, della Co-Cattedrale di San Giovanni a La Valletta finché non fu sostituito con *Lo sposalizio mistico di Santa Caterina* di Mattia Preti. Nell'estatico volto della Santa si colgono i caratteri austeri e stilizzati delle rappresentazioni di sante del periodo della Controriforma, mentre la figura all'estrema sinistra, dai tratti fisionomici così precisi da far pensare ad un ritratto, si volge allo spettatore come a volerlo invitare a partecipare al dramma. Infatti l'ambientazione ricalca quella delle sacre rappresentazioni tardo cinquecentesche. E forse Potenzano aveva assistito alla *mise en scène* che si era fatta a Palermo nel 1580 del dramma *L'Alessandria, Tragedia di Santa Caterina*¹⁵⁰ composta da Don Gaspare Licco e rappresentata più volte nella Chiesa di Santa Maria dello Spasimo adibita a teatro dal 1582 per volontà del viceré Marcantonio Colonna¹⁵¹. A questa si deve essere ispirato per caricare di significati devozionali il quadro maltese traducendo in immagine i versi. Mutuandolo dalla tradizione agiografica sulla santa,

150 G. LICCO, *L'Alessandria, Tragedia di Santa Caterina*, adesso in «Biblioteca storica e letteraria di Sicilia», a c. di G. Di Marzo, serie II, vol. IV, Palermo, 1872, pp. 272-386.

151 F. PARUTA – N. PALMERINO, *Diario della Città di Palermo (1500-1613)*, «Biblioteca Storica e Letteraria di Sicilia», a cura di G. Di Marzo, Palermo 1869, vol. I, p. 95.

Potenzano sceglie uno degli episodi più rappresentati nell'iconografia cristiana: il supplizio delle ruota a ricordare il martirio che Caterina subì per la Fede e dal quale sfuggì miracolosamente, così come è puntualmente descritto nel dramma del Licco. La Santa Caterina al centro rappresenta l'asse attorno al quale ruota tutta la composizione che vede schierarsi, da una parte, l'Imperatore Massenzio con il suo gesto di condanna, e dall'altra i carnefici ed i saggi attoniti e sgomenti per l'accaduto, mentre una schiera di angeli squarcia il cielo spostando l'intero avvenimento ad una ambientazione ultraterrena. I personaggi sono modellati attraverso forme stilizzate e campiture colorate, con una definizione nettissima delle ombre, una semplicistica resa dell'impostazione prospettica, una rigidità nei panneggi che concede qualche morbidezza ai tratti fisionomici, alla resa delle barbe, alle decorazioni dell'armatura dell'Imperatore Massenzio e del suo seguito, il cui gesto imperioso è ricalcato sul fregio monocromo derivato dall'antico¹⁵² di Polidoro da Caravaggio, che Potenzano può aver visto in uno dei suoi soggiorni romani o che può aver conosciuto attraverso le numerose riproduzioni a stampa.

152 Polidoro da Caravaggio, *Prigionieri Barbari davanti ad un Magistrato Romano*, frammento degli affreschi originali trasportato a Palazzo Barberini (piano terreno, Biblioteca del Circolo Ufficiali, facc. 11).

4.

Autore: FRANCESCO POTENZANO

Titolo: *Ecce homo*

Coll.: Basilica Nuestra Señora del Pilar – Zaragoza (Spagna)

Materiale: tela

Tecnica: olio

Bibliografia: *Dizionario Bolaffi*, 1972; *Dizionario degli artisti italiani in Spagna*, 1977; C. MORTE GARCÍA, 1984; RAGONA, 2006; SARULLO, ediz. 1993.

Per la notevole qualità rappresentativa e pittorica è stato attribuito nei secoli scorsi addirittura a Tiziano. Il Barstch lo ha assegnato al Potenzano documentando l'attribuzione con un'incisione di Philippe Thomassin, conservata nella Biblioteca Nacional de España di Madrid, secondo lui tratta dal dipinto, che ha come iscrizione: «Francesco Potenzano, panormitanus inventor, pinxit in Siracusa de Aragonia»¹⁵³.

La studiosa spagnola Carmen Morte García, descrivendo l'opera che si trova in una cappella del retrocoro della Basilica di Nuestra Señora del Pilar, pur registrando l'attribuzione a Potenzano, nota che «si bien la técnica minuciosa y el alargamiento de las formas la relacionan con el manierismo nórdico, lo que, unido al realismo de algunos rostros y al incipiente claroscuro, hacen que presente aspectos muy afines al pintor bruselés Rolán de Mois, afincado en Zaragoza»¹⁵⁴.

Di certo la ravvicinata inquadratura prospettica che 'taglia' le figure in basso era un modus rappresentativo relativamente recente, già sperimentato da artisti italiani come Daniele da Volterra (a Palazzo Massimo), Bronzino (negli arazzi medicei) e ancor prima Beccafumi, Pontormo e Salviati, nonché nelle composizioni di Mirabello Cavalori per lo Studiolo di Palazzo Vecchio (*Il lanificio*, *Lavinia all'ara*). Ma qui al motivo della 'finestra nel quadro' si unisce una ambientazione che risente di

¹⁵³ *Dizionario degli artisti italiani in Spagna*, Madrid 1977, p. 201.

¹⁵⁴ C. MORTE GARCÍA, *El Pilar de Zaragoza. Varios autores*, Zaragoza 1984, p. 282.

Il pittore Rolán de Mois, nativo di Bruxelles, si trasferisce in Aragona al seguito del duca di Villahermosa, Don Martin Gurr nel 1571 ma risiede stabilmente a Saragozza solo dal 1571. Nel ventennio precedente è possibile ipotizzare un viaggio in Italia, secondo Previtali è possibile identificarlo con quel Rinaldo 'Fiammingo' attivo a Napoli, dove forse verrà a conoscenza della pittura veneta. Ha fatto i ritratti della genealogia di famiglie della nobiltà aragonese e nei suoi dipinti a tema religioso ricorrono spesso i temi dell'Epifania, dell'Adorazione dei pastori e dell'Ecce homo.

influssi iberici e fiamminghi di cui Potenzano può aver avuto contezza a Napoli dove è documentata la presenza di artisti come Cornelis de Smet, Dirk Hendricks, Aert Mytens, Wendel Coberger.

Il Cristo in primo piano ha il volto emaciato e compassionevole delle tavole d'oltralpe, sebbene ancora sia presente la bloccata gestualità che avevamo trovato negli altri suoi dipinti. Eppure qui l'intera composizione appare più libera e meno condizionata da modelli precostituiti: lo sfondo ha perso il suo valore decorativo per diventare una piatta quinta che deve mettere in risalto le figure. L'intero quadro è giocato su pochi, bilanciati colori: il pallore degli incarnati, i bianchi delle camiciole e del perizoma di Cristo; il porpora della figura in basso, del corpetto del giovane servitore, della manica e del copricapo di Pilato; e il bruno dello sfondo, della balaustra, della cappa decorata di Pilato.

L'intero evento assume una connotazione suggestiva, nel quale l'episodio della presentazione di Cristo alla folla è raccontato in maniera soggettiva, ottenuta attraverso l'innalzamento del punto di vista, "il taglio" dell'immagine che esclude i corpi degli astanti e favorisce l'enfaticizzazione dei loro tratti fisionomici, quasi a farne un insieme armonioso di ritratti, ognuno dei quali incarna uno stato d'animo diverso.

Un' 'aura' simile si ritrova nella *Flagellazione* di Federico Zuccari, dipinta nel 1586, per il monastero dell'Escorial. Sebbene l'impaginazione prospettica sia più complessa, il punto di vista più arretrato e l'intero evento una narrazione più teatrale e distaccata, identica è l'esibizione della nuda figura del protagonista dall'espressione dolente fra i flagellatori increduli e attoniti sul destino di Cristo di cui risultano soltanto esecutori. Suggestioni per l'opera, che si considera appartenente all'ultimo periodo pittorico di Potenzano, sono rintracciabili nell'*Ecce homo* ora al Szépművészeti Múzeum di Budapest eseguito probabilmente da Marco Pino durante o dopo il suo soggiorno romano, ma collocato da Leone De Castris nella seconda metà degli anni '60 per

diversi punti di contatto con la *Flagellazione* del 1573 di Federico Zuccari per l'Oratorio del Gonfalone di Roma¹⁵⁵.

155 A. ZEZZA, *Marco Pino. L'opera completa*, Napoli 2003, p. 262.

5.

Autore: FRANCESCO POTENZANO (attribuito)

Titolo: *Madonna del Rosario*

Coll.: chiesa di Santa Maria Maggiore – Ispica (Ragusa)

Misure: 435 x 288 cm

Materiale: tela

Tecnica: olio

Bibliografia: TRIGILIA, 1997.

Questa grande pala è posta nella parete destra dell'altare maggiore della chiesa di Santa Maria Maggiore ad Ispica ma proviene dalla chiesa di Sant'Anna, risalente alla seconda metà del Cinquecento, distrutta nel terremoto del 1693. L'attuale sistemazione si data al 1993, anno dell'ultimo intervento di restauro. Rappresenta la Madonna del Rosario e Santi, papa Pio V, Filippo II di Spagna e altri illustri personaggi.

Si può ipotizzare che il committente dell'opera possa essere stato il Conte Blasco I Statella, Barone di Spaccaforno che ricoprì numerosi incarichi vicereali e che ottenne da Filippo II il privilegio di Gran Siniscalco del Regno.

Il soggetto della Madonna del Rosario coi misteri laterali è ispirato alla tradizione iconografica domenicana che risale agli ultimi decenni del Quattrocento, ampliandosi nel corso del Cinquecento alla pletora di 'rosarianti' ai piedi della Madonna composta da personaggi illustri, nobili committenti o umili fedeli. Qui, fra i tanti personaggi, Melchiorre Trigilia ha identificato con certezza Filippo II, la regina Elisabetta di Francia, l'Infante Don Carlos, Ruy Gomez de Silva e Ferdinando Alvarez de Toledo, papa Pio V, ipotizzando una datazione dell'opera al 1567. Nel ventaglio delle sue nutrite ipotesi attributive compare pure Francesco Potenzano in ragione del «carattere celebrativo dell'opera, per importanza e il numero dei personaggi della corte pontificia e spagnola»¹⁵⁶.

Ma se accettiamo la datazione del 1567 proposta, storicamente plausibile, risulta troppo precoce per la cronologia di Potenzano, la cui prima opera pittorica si data al 1580 e che nel 1567 ha quindici anni, inoltre dalla comparazione stilistica della

156 M. TRIGILIA, *scheda n. 11*, in *Opere d'arte restaurate nelle province di Siracusa e Ragusa, IV (1993-1995)*, a cura di G. BARBERA, Siracusa 1997, p. 53

Madonna del Rosario con la *Lavanda dei piedi* si nota che nella prima opera, nonostante l'alto numero dei personaggi, domina una compostezza di organizzazione spaziale che non è presente nel dipinto palermitano, unita ad una resa morbida degli incarnati laddove nell'altra sono precisi e affilati, infine ad una tavolozza di colori caldi e pastosi dell'opera di Ispica corrispondono dei colori freddi quasi metallici del dipinto di Palermo per cui, fino al reperimento di nuovi elementi, la proposta attributiva viene respinta; di certo la segnalazione apre un interessante campo di indagine nel territorio del Val di Noto dove si segnala la presenza di un'opera di autore ignoto - la pala nella chiesa dei Cappuccini a Ragusa raffigurante una *Natività*, - che mostra delle coincidenze con un'incisione a bulino di Francesco Potenzano a sua volta mutuata da un disegno di Marco Pino noto attraverso le incisioni di Cornelis Cort, testimonianza di quella circolazione di stampe utilizzate come modello di traduzione.

5. Schede incisioni

1.

Inventore: FRANCESCO POTENZANO

Incisore: CHERUBINO ALBERTI

Titolo: *Sacra Famiglia in campagna*

Coll.: Istituto Nazionale della Grafica (G.D.S.) - Roma

N. Inv.: F.C. 29998, vol. 34 H 1 (neg. n. 36103)

Misure: 223 x 156 mm

Tecnica: bulino

Iscrizioni: (in basso a destra) Roma C → monogramma di Cherubino Alberti,
AB

1576

Franc.^s Potencianus
inven.

Cum privilegio summi Pontificis

[a matita: Cherubino Alberti (B. 30) di Franc. Potenziano detto Magno]

Bibliografia: BARTSCH, 1818; G. K. NAGLER, 1841.

Note: stampa incollata ad un libro con incisioni di Cherubino Alberti (probabilmente ordinamento del Fondo Corsini), timbro rosso: DIR. GEN. DI ANT. E B. ARTI.

Altro esemplare:

Coll.: Bibliothèque Nationale de France, sites Richelieu – Paris

N. Inv.: vol. BE – 2 - FOL [p. 3, B.3 – 1]

Misure: 223 x 156 mm

Note: stampa ritagliata e incollata, in alto al centro, ad un libro costituito da 18 fogli (alcuni lasciati bianchi) con 4 incisioni del nostro – nell'ordine: *Sacra Famiglia in campagna*, *Lavanda dei piedi*, *San Cristoforo*, *Adorazione dei pastori* -, timbro rosso ovale di 11 mm. con piccola corona e iniziali B. R. (BIBLIOTHEQUE ROYALE) in basso.

Altro esemplare:

Coll.: The British Museum – London

N. Inv.: V, 10.98

Location: Italian XVIc Mounted Roy

Misure: 210 x 152 mm

Note: data di acquisizione precedente al 1837.

Giuseppe è seduto con il capo appoggiato alla mano sinistra sembra che dorma, mentre Maria seduta in terra, secondo il *topos* della madonna dell'umiltà, con la gamba destra distesa in una posa quotidiana e popolare, dà il latte a Gesù distinto

da un qualunque bambino per i bagliori luminosi che si irradiano dal capo resi con sapienti segni sottili. Dietro di loro un albero nodoso dalle fronde fatte vibranti da un misterioso vento, le cui foglie non sono identificabili in un albero specifico ma appaiono appena sbazzate genericamente definite per campiture chiare e scure. Alle spalle della Madonna un edificio - una porta squadrata - che fa da quinta alla scena. L'intera composizione, sebbene improntata ad un sereno classicismo, risente delle influenze espressive di Marco Pino che ritroviamo, ad esempio, nel disegno con la *Sacra Famiglia e Santa Caterina*¹⁵⁷, i tratti sottili e netti del bulino traducono il pensiero grafico di Potenzano costituito da definizione netta dei contorni delle figure e da una semplificazione dei chiaroscuri.

2.

Inventore: FRANCESCO POTENZANO

Titolo: *Lavanda dei piedi*

Coll.: Bibliothèque Nationale de France, sites Richelieu – Paris

N. Inv.: vol. BE – 2 - FOL [p. 6, 2]

Misure: 455 x 360 mm

Tecnica: bulino e acquaforte

Iscrizioni: FRANCESCO PO/TENZANO . INVE . /ROMA

Bibliografia: ANDRESEN, 1873; NAGLER, 1841; ZANI, 1823.

Note: stampa ritagliata e incollata ad un libro costituito da 18 fogli (alcuni lasciati liberi) con 4 incisioni del nostro – nell'ordine: *Sacra Famiglia in campagna*, *Lavanda dei piedi*, *San Cristoforo*, *Adorazione dei pastori* -, pieghe orizzontali, piccoli buchi in alto e in basso a destra, lacune in basso, buco riparato in basso la centro, timbro rosso ovale di 11 mm. con piccola corona e iniziali B. R. (BIBLIOTHEQUE ROYALE) in basso.

Il foglio inciso a bulino e acquaforte è certamente da mettere in relazione con il dipinto palermitano dal medesimo soggetto di cui ricalca, in controparte, la composizione. Rispetto a quest'ultimo, in verità in pessimo stato di conservazione, appare addirittura più bilanciato nell'organizzazione dei piani spaziali e nella *variatio* delle figure. La dichiarazione di *inventio* e la localizzazione «ROMA» ce lo fanno collocare come di qualche anno successivo al dipinto datato e firmato

¹⁵⁷ Paris, Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, Inv. n. 10026. Cfr. A. ZEZZA, *op. cit.*, p. 319.

«FRANCISCUS POTENZANUS INVENTOR ET PICTOR 1580», anche per una più matura capacità di rielaborazione dei modelli utilizzati.

3.

Inventore: FRANCESCO POTENZANO

Incisore: FRANCESCO POTENZANO

Titolo: *Noli me tangere*

Coll.: Bibliothèque Nationale de France sites Richelieu – Paris

N. Inv.: BA16 – 1 [Ba I (XVI°) POTENZANO (Fr.) Noli me tangere, (B.n.d.) après le H99496 avant le H99497]

Misure: 434 x 280 mm

Tecnica: bulino e acquaforte

Iscrizioni: in basso a sx (all'interno della composizione): F. P.; in basso: ALL'ILLV STRISSIMO ET REVERENDISSIMO SIGR IL CARDINAL DE GRANVELA PRESIDENTE/NEL SUPREMO CONSEGILIO D'ITALIA PER SUA MAESTA' FRANCI SCUS POTENTIANUS/ACADEMICUS FLORS INVENTOR INCIDEBAT ANNO MDLXXXIII ROMA

Note: stampa ritagliata e incollata ad una raccolta in ordine alfabetico di artisti italiani del XVI secolo, timbro rosso ovale piccolo di 7 mm. Con la sigla B.R. EST in basso, timbro scolorito e non leggibile in basso la centro.

Nonostante l'opera sia inedita l'attribuzione a Potenzano risulta incontrovertibile per le iniziali F. P., all'interno della composizione fintamente scolpite su una piccola tavoletta di pietra, come ritroviamo nella *Lavanda dei piedi*, e per l'impianto dell'intero foglio corredato da una vistosa iscrizione con dedica in cui compare anche il nome dell'artista stesso e in basso al centro stemma di appartenenza del destinatario Antoine Perrenot de Granvelle, cardinale e uomo politico di spicco nello scacchiere della monarchia di Filippo II. La struttura compositiva è simile a quella che ritroviamo nel *San Cristoforo*, anche se qui la lastra è centinata: ad un ampio scorcio paesaggistico, inquadrato da alberi frondosi, si sovrappongono in primo piano le figure di Maddalena e Gesù. I gesti e gli attributi dei personaggi rendono immediatamente riconoscibile l'episodio evangelico qui rappresentato in una placida atmosfera di provincia appena appena nobilitata dal prezioso vaso di unguenti con decorazioni 'all'antica'. Potenzano poteva aver visto l'opera con il medesimo

soggetto di Marcello Venusti della chiesa di Santa Maria sopra Minerva nella quale si riscontrano punti di contatto nella resa dei panneggi e nella gestualità delle figure.

4.

Inventore: FRANCESCO POTENZANO

Titolo: *San Cristoforo*

Coll.: Bibliothèque Nationale de France, sites Richelieu – Paris

N. Inv.: vol. BE – 2 - FOL [POTENZANO, p. 9, B. 2 – 3,]

Misure: 385 x 236 mm (340 senza l'iscrizione)

Tecnica: bulino e acquaforte

Iscrizioni: “ALL’ILLUSTRISSIMO ET REVERENDISSIMO SIGNOR,/IL CARDINALE DEZA TITULI SANCTAE PRISCAE/FRANCESCO POTENZANO ACADEMICO FLORENTINO/INVENTORE ANNO DÑI MDLXXXIII ROMA”.

Bibliografia: ANDRESEN, 1873; BARTSCH, 1818; MARCHESI, sec. XIX; NAGLER, 1841; *The Illustrated Bartsch*, 1977.

Note: stampa ritagliata e incollata ad un libro costituito da 18 fogli (alcuni lasciati liberi) con 4 incisioni del nostro – nell'ordine: *Sacra Famiglia in campagna*, *Lavanda dei piedi*, *San Cristoforo*, *Adorazione dei pastori* -, piegatura verticale al centro, piegatura orizzontale al centro, piccoli buchi sparsi nella parte centrale, lacune in basso, timbro rosso ovale di 11 mm. con piccola corona e iniziali B. R. (BIBLIOTHEQUE ROYALE) in basso.

Altro esemplare:

Coll.: Vienna

N. Inv.: da *The Illustrated Bartsch*, 2 (23)

Misure: 340 x 235 mm

Di più controllata impostazione compositiva sebbene contemporanea del *San Michele arcangelo vincitore dei demoni*, ma affine al *Noli me tangere* per la vistosa iscrizione con dedica in cui compare anche il nome dell'artista e lo stemma di appartenenza del destinatario, qui il cardinale Pedro de Deza Manuel, il *San Cristoforo* è immerso nel paesaggio e, nonostante il suo gigantismo, rischia di confondersi nella natura che lo circonda. A questo santo, novello Battista ed eremita, rappresentato con perizia anatomica mentre si sorregge al nodoso bastone, fa da contraltare l'apparizione del Salvatore che fluttua in aria con gesto benedicente. Spettatore inconsapevole del miracolo la solitaria figura sulla sponda sinistra.

5.

Inventore: FRANCESCO POTENZANO

Titolo: *San Michele arcangelo vincitore dei demoni*

Coll.: Vienna

N. Inv.: da *The Illustrated Bartsch*, 1 (23)

Misure: 518 x 373 mm

Tecnica: bulino e acquaforte

Iscrizioni:

- in basso: ALL'ILL.MO ETCC.MO PRINCIPE IL SIG. MARC'ANT.O COLONNA VICERÈ E CAPITAN GENERAL' NEL REGNO DL
- SICILIA/FRAN. POTE(N)SANO INVENT.D.ANNO M.D.LXXXIII ROMA
- seguono le rime: "QUESTI SON QUELLI DEMONI INFERNALI/CHE PER TROPPO DIPINTI ESSER AL VERO/FERNO PAURA AGLI HOMINI MORTALI/ET ACCIO' SIA DI QUESTI' L MONDO PRIVO/VOLSERO DA LE MAN DOTTE IMMORTALI/UN GRAGON, FIERO MOSTRO, HORRIDO E VIVO".

Bibliografia: ANDRESEN, 1873; BARTSCH, 1818; MARCHESE, sec. XIX; NAGLER, 1841; *The Illustrated Bartsch*, 1977.

Carico di riferimenti ed influenze il *San Michele arcangelo vincitore dei demoni*, la cui iconografia ricalca nell'immagine dei due demoni in basso, le figure di Scilla e Cariddi della Fontana del Nettuno a Messina scolpita da Giovan Angelo Montorsoli nel 1557¹⁵⁸ e, nella figura di San Michele, il dipinto i *Sette Angeli* del Catalano il Vecchio per la Chiesa del Collegio Gesuitico di Siracusa. Ma non sono trascurabili, anzi ne costituiscono probabilmente il modello archetipico, le opere di Marco Pino a cominciare dalla *Trasfigurazione*, ora a Palermo nella Galleria Regionale della Sicilia¹⁵⁹, costruita secondo uno schema triangolare che accentua l'effetto di movimento dato dalla figura di Cristo sospesa ma non immobile e i vari atteggiamenti degli Apostoli caduti a terra in posizioni casuali, irreali, artificialmente composte, per continuare con la *Resurrezione* dell'Oratorio del Gonfalone e quella della Galleria Borghese e, per finire, con l'opera marcopinesca, con il medesimo soggetto di Potenzano, nella Chiesa di Sant'Angelo a Nilo di Napoli.

158 Protagonista della corrente scultorea di matrice michelangiolesca insieme a Andrea Calamech, Francesco Calamech, Francesco Camilliani, Camillo Camilliani.

159 Ma acquistato nel 1852 per le raccolte del Real Museo Borbonico di Napoli.

Occorre notare che è ricordato dal Borghini anche un dipinto con *San Michele Arcangelo che sconfigge il demonio* per la chiesa di S. Giovanni dei Fiorentini a Napoli di Girolamo Macchietti oggi perduto¹⁶⁰ databile negli ultimi anni del suo soggiorno napoletano (1583-84), proprio gli stessi anni dell'incisione di Potenzano. Un riferimento alle analogie compositive dei dipinti di Luca Cambiaso e di Pellegrino Tibaldi, concepiti e realizzati fra il 1584 e il 1592 per la Real Basilica dell'Escorial, evidenziano il clima controriformista a cui anche il Potenzano appartiene. Ancora, l'immagine del San Michele trionfatore sui demoni è presente, con una identità iconografica, nel *Trionfo della chiesa* della cerchia di Giuseppe Salerno nella Chiesa Madre di Piazza Armerina. L'eterno contrasto tra Bene e Male è espresso attraverso la figura, non di grandi dimensioni, alata e sospesa tra una turba di nuvole di San Michele e le pietose figure ai margini della composizione rappresentati in accordo con il principio della *varietas*, frontalmente, di profilo, di tre quarti, e con delle espressioni atterrite prima che San Michele abbia scagliato la sua lancia. L'unico retaggio dei demoni rabbiosi si ritrova negli attributi che a loro sono assegnati: le catene e il forcone. Potenzano riesce a rendere, attraverso la modulazione del tratto incisivo, la morbida eleganza degli abiti e delle ali del San Michele, le rozze figure dei demoni, la diversa materialità delle nuvole celesti e dei vapori infernali.

160 Cfr. M. PRIVITERA, *Girolamo Macchietti*, Milano 1996, p. 73 (nota).

6.

Inventore: FRANCESCO POTENZANO

Incisore: PETRI DE NOBILIBUS [PIETRO DE NOBILI]

Incisore: PAULO GRATIANJ [PAOLO GRAZIANI]

Titolo: *Cacciata dei mercanti dal tempio*

Coll.: Istituto Nazionale per la Grafica (G.D.S.) - Roma

N. Inv.: 37013 - F. N. 3282 (neg. n. 1036828)

Misure: 310 x 212 mm

Tecnica: acquaforte

Iscrizioni:

- a destra: Franc^s. potensanus panormit
Inventor
Petri de Nobilibu Formis
- a sinistra: Paulo Graziani Formis

Bibliografia: *Dizionario Bolaffi*, 1972; THIEME-BECKER, 1933;

Note: numero di inventario 37013 – F.N. 3282 scritto a china nera, 37013 a matita e timbro rosso: DIR. GEN. DI ANT. E B. ARTI

L'opera documentata Thieme-Becker e riprodotta dal *Dizionario Bolaffi*¹⁶¹ risulta di indubbia attribuzione dall'iscrizione presente all'interno della stessa. La figura di Cristo, anche se sottodimensionata rispetto al vasto portico, ricalcando il gesto del Cristo giudice del *Giudizio Universale* di Michelangelo, imprime movimento alle figure circostanti rappresentate ora come citazioni classicistiche di rilievi marmorei, ora nella quotidiana e paziente naturalezza caratteristica dell'arte fiamminga. Potenzano sembra rileggere il passo del Vangelo di Giovanni¹⁶² amplificando la descrizione e indulgiando nella narrazione episodica. Il taglio dell'arco a tutto sesto in alto e, ancor di più, le figure dei mercanti che escono dalla scena attraverso la quinta scenografica dei gradini, ci rimandano all'impianto compositivo del dipinto dell'*Ecce homo* che si trova a Saragozza facendoci collocare cronologicamente l'acquaforte a metà degli anni Ottanta del Cinquecento.

161 BOLAFFI, *Dizionario enciclopedico dei pittori e degli incisori italiani: dall'XI al XX secolo*, Torino 1972, p. 193.

162 Vangelo di GIOVANNI 2, 14-16: «Trovò nel tempio gente che vendeva buoi, pecore e colombe, e i cambiavalute seduti al banco. Fatta allora una sferza di cordicelle, scacciò tutti fuori del tempio con le pecore e i buoi; gettò a terra il denaro dei cambiavalute e ne rovesciò i banchi, e ai venditori di colombe disse: "Portate via queste cose e non fate della casa del Padre mio un luogo di mercato"».

7. A

Inventore: FRANCESCO POTENZANO

Editore: JEAN GALLE

Titolo: *Adorazione dei pastori*

Coll.: Istituto Nazionale della Grafica (G.D.S.) - Roma

N. Inv.: F. C. 37946, vol. 35 H 23 (neg. n. 41095)

Misure: 389 x 266 mm

Tecnica: bulino e acquaforte

Iscrizioni:

- in basso a sinistra: Cú priuil. S. D. N. Greg. Pp. XIII/p. ános X
- in basso al centro: QUI FACTVS EST EX SEMINE DAVID SECUNDŪ CARNĒ./ Rom. I. cap./Ill.^{mo} et R. D. D. Ioanni tit. S. M. Transpontinae Praesbytero Card. de Mendoza Hispaniae Protectori/Ioannes Gallus S. D. D.
- in basso a destra: Magnus Potenzanus inuen. et pinxit pro Rege Cattolico Philippo 2º Hyspaniarú et ...

Bibliografia: BARTSCH, 1818; NAGLER, 1841; ZANI, 1823.

Note: foglio smarginato e incollato su un foglio bianco di carta a sua volta attaccato al volume, timbro rosso: DIR. GEN. DI ANT. E B. ARTI

Altro esemplare:

Coll.: Bibliothèque Nationale de France sites Richelieu – Paris

Cote: vol. BE – 2 - FOL [POTENZANI (~~FRANCISCUS~~ MAGNUS), p. 15, 4]

Misure: 395 x 268 mm

Note: stampa ritagliata e incollata a un libro costituito da 18 fogli (alcuni lasciati liberi) con 4 incisioni del nostro – nell'ordine: *Sacra Famiglia in campagna*, *Lavanda dei piedi*, *San Cristoforo*, *Adorazione dei pastori* -, a penna, in alto al centro, è segnato il nome dell'autore POTENZANI (~~FRANCISCUS~~ MAGNUS) risalente al dicembre 1918, piccole lacune in alto a dx, piegatura orizzontale al centro, timbro rosso ovale di 11 mm. con piccola corona e iniziali B. R. (BIBLIOTHEQUE ROYALE) in basso.

Fonte di ispirazione per questa *Adorazione dei pastori*, se non modello diretto, è stata per Potenzano l'*Adorazione dei pastori* di Polidoro da Caravaggio, oggi custodita al Museo Regionale di Messina, commissionata nel 1533 dalla Confraternita messinese di S. Maria d'Altobasso ma ancora 'in lavorazione' nel 1535 perché presente negli schizzi progettuali per gli apparati trionfali in onore della visita a Messina di Carlo V (1535)¹⁶³. La novità di questo dipinto è nell'iconografia della Madonna che mostra ai

163 L'opera, secondo Susinno, rimase incompiuta per la morte del pittore, e poi completata dal siciliano Deodato Guinaccia. In realtà probabilmente Polidoro affidò, sotto la sua supervisione, il completamento del dipinto ad un allievo: per Ferdinando Bologna si tratta del calabrese Pietro Negroni, mentre Alessandro Marabottini lo identifica con Stefano Giordano; non sicuramente il Guinaccia perché la sua prima opera firmata è del 1574 per sopravvenuti impegni, come il viaggio a Palermo per studiare lo *Spasimo* di Raffaello e la progettazione degli apparati trionfali per l'arrivo

pastori, attraverso il gesto dello “svelamento” del bambino, il miracolo dell’incarnazione della divinità. Il drappo bianco che la Madonna solleva è anche simbolo e prefigurazione della deposizione nel sepolcro. Potenzano fa confluire nella sua incisione il modello polidoresco - espresso attraverso il 'taglio' del portico colonnato all’antica che fa da sfondo all’evento e la collina con l’edificio turrato che si perde nell’orizzonte - e il ricordo della ricchezza compositiva, di personaggi, movenze e atteggiamenti dell’*Adorazione dei Magi* di Cesare da Sesto, opera realizzata intorno al 1520 per la Congrega di S. Nicolò dei Gentiluomini a Messina¹⁶⁴ e carica di umori raffaelleschi e leonardeschi. In realtà Potenzano guardando attraverso Polidoro e Cesare da Sesto non fa altro che rispecchiare la serena armonia delle adorazioni di Raffaello, di cui i pittori citati erano stati allievi a Roma.

La luminosissima e irrealistica aureola della Madonna funge da punto focale della scena alla quale fanno da contorno i pastori che si affollano intorno al bambino Gesù in una varietà di punti di vista, espressioni ed atteggiamenti, talvolta con tratti anatomici esasperati e perfino grotteschi che sono presenti anche nelle opere pittoriche di Potenzano. Risaltano in primo piano le figure di spalle del pastore in ginocchio, che porta in dono un canestro di frutta, e della giovane donna - dalle movenze e dall’acconciatura ghirlandaiesca¹⁶⁵ che fa il bagno in un catino ad una colomba forse simbolo dell’Immacolata Concezione di Maria - di ascendenza barocca.

Il miracolo dell’incarnazione espresso nell’iscrizione “QUI FACTUS EST EX SEMINE DAVID SECUNDŪ CARNĒ” è rappresentato anche dal pastore in secondo piano con la “ciamedda” che indica il cielo al quale fanno eco gli angeli fluttuanti ed oranti sul portico con colonne ioniche in cima al quale campeggia un

di Carlo V, che non gli permettevano di mantenere la scadenza del luglio 1534 stabilita nel contratto di commissione. Cfr. F. BOLOGNA, *Roviale spagnuolo e la pittura napoletana del Cinquecento*, Napoli 1958; A. MARABOTTINI, *Polidoro da Caravaggio*, Roma 1969; P. LEONE DE CASTRIS, *Polidoro da Caravaggio: l’opera completa*, Napoli 2001.

¹⁶⁴ Oggi conservata a Napoli nei Musei e Gallerie Nazionali di Capodimonte in seguito alla soppressione dell’Ordine dei Gesuiti nel 1773. Il Lomazzo, nel 1597, dedicherà a quest’opera un sonetto e la citerà nel suo *Tempio della Pittura*. Cfr. G. P. LOMAZZO, *Idea del tempio della pittura* (1590), edizione a cura di R. P. CIARDI, Firenze 1973-74.

¹⁶⁵ Qui ci si riferisce al *Battesimo della Vergine* in Santa Maria Novella.

piccolo simbolo cardinalizio con l'iscrizione AVE.M GR. PLE¹⁶⁶. La concitazione cresce arretrando verso lo sfondo dove un nerboruto pastore di spalle solleva un cesto in un immaginario quanto esagerato rito propiziatorio. L'iscrizione in basso a destra «Magnus Potenzanus inven. et pinxit pro Rege Cattolico Philippo 2° Hyspaniarù et ...» fa pensare ad una corrispondente pala d'altare in Spagna (non rintracciata) o, più verosimilmente, l'incisione può rappresentare il modello di un dipinto da sottoporre all'approvazione del “sospettosissimo” Filippo II¹⁶⁷.

7. B

Inventore: FRANCESCO POTENZANO

Incisore: PHILIPPE THOMASSIN

Editore: JEAN GALLE

Titolo: *Adorazione dei pastori*

Coll.: Bibliothèque Nationale de France sites Richelieu, Reserve – Paris

N. Inv.: (4 p.) B.144 ED 10 rés FOL

Misure: 395 x 270 mm

Tecnica: acquaforte

Iscrizioni:

- in basso a sinistra: Cú priuil. S. D. N. Greg. Pp. XIII/p. ános X
- in basso al centro: QUI FACTVS EST EX SEMINE DAVID SECUNDŪ CARNĒ./ Rom. I. cap./Ill.^{mo} et R. D. D. Ioanni tit. S. M. Transpontinae Praesbytero Card. de Mendoza Hispaniae Protectori/Ioannes Gallus S. D. D.
- in basso a destra: Magnus Potenzanus inuen. et pinxit pro Rege Cattolico Philippo 2° Hyspaniarú et ...

Bibliografia: BRUWAERT, 1876; ZANI, 1823.

Note: raccolta GRAVURES FRANCE XVI°, ED 10 Rés, Marolles n°108 di 183 gravures, in basso nel passepartout: B.144, J. Galle, 4.

166 Potrebbe trattarsi dello stemma del cardinale Juan Hurtado de Mendoza, titolare dal 1589 alla morte, della chiesa di Santa Maria in Traspontina, titolo cardinalizio che fu concesso alla chiesa da papa Sisto V il 13 aprile del 1587 con la costituzione apostolica religiosa. Il cardinal Mendoza faceva parte dei 65 membri del Sacro Collegio dei Cardinali che si riunirono in dal 27 ottobre al 3 novembre del 1591; il cardinale morì in proprio mentre veniva eletto il papa Innocenzo IX. Il suo predecessore, Gregorio IV era morto il 16 ottobre del 1591. Questi elementi ci consentono di datare con precisione la nostra incisione a bulino.

167 Che possedeva una ricchissima collezione di stampe con soggetti sacri legati ai culti e le verità di fede che si riaffermavano con la controriforma. Cfr. I. A. DE LASARTE – A. CASANOVAS, *Catalogo de la coleccion de Grabados de la Biblioteca de El Escorial*, Barcelona, 1966, citato da E. BOREA, *Stampa figurativa e pubblico dalle origini all'affermazione nel Cinquecento*, in *Storia dell'arte italiana*, vol. 2, Torino, 1979.

L'opera identica alla precedente, è attribuita a Philippe Thomassin, incisore nato a Troyes nel 1562, figlio dell'incisore Jehan Thomassin, avrà un apprendistato nella città natale ma dal 1584 si stabilirà Roma dove sarà attivo fino alla morte, avvenuta entro il secondo decennio del '600. Citato da Baglione e Baldinucci, per la ricostruzione della sua personalità di artista è fondamentale la monografia di Edmond Bruwaert che in merito alla sua attività incisoria ci dice «du case où l'artiste s'applique, non pas à traduire la pensée mais à copier trait pour trait l'oeuvre d'autrui: le talent est alors de devenir celui qu'on imite et c'est à quoi le maître troyen est souvent parvenu»¹⁶⁸. Ci segnala inoltre, sulla scorta di Mariette¹⁶⁹ e Zani¹⁷⁰ che quel «Ioannes Gallus S.», nominato nell'iscrizione, è da identificarsi con Johannes Turpinus Gallus, mercante d'arte presente a Roma nell'ultimo ventennio del '500, e socio artistico Philippe Thomassin dal 1588.

168 E. BRUWAERT, *Recherches sur la vie et les œuvre du graveur troyen Philippe Thomassin*, «Mémoires de la Société Accadémique d'agriculture, des sciences, arts et belles lettres du département de l'aube», tome XL de la collection, tome XIII, troisième séries, Troyes 1876, p. 88.

169 MARIETTE, *Abecedario de P.J. Mariette et autres notes inédites de cet amateur sur les arts et les artistes. Ouvrage publiée par les archives de L'Art Francais*, a cura di Ph. de Chennevières e a. Montaiglon, voll. 6, Impr. De Pillet Fils, Paris 1857-58, ad vocem.

170 P. ZANI, *op. cit.*, tomo V, p. 77.

8. A

Inventore: MARCO PINO

Incisore: FRANCESCO POTENZANO

Titolo: *Natività*

Coll.: The British Museum – London

N. Inv.: 1864, 0714.78

Location: Italian XVIc Mounted Roy

Misure: 390 x 256 mm

Note: data di acquisizione: 1864.

Tecnica: bulino e acquaforte

Iscrizioni: nessuna

Bibliografia: BARTSCH, 1818.

Note: secondo Bartsch citato nel catalogo di vendita di Winckler.

Questa incisione a bulino e ad acquaforte può essere considerata una vera e propria stampa di traduzione di un disegno marcopinesco, conservato al Louvre¹⁷¹, a proposito del quale Evelina Borea notava «quella deformazione del campo prospettico che interessa tutta la sua opera tarda»¹⁷² e che ha un contemporaneo riferimento nell'*Adorazione dei pastori* di Taddeo Zuccari, anch'essa di vasta diffusione grazie all'incisione che ne fece nel 1567 Cornelis Cort¹⁷³. L'opera appare in controparte rispetto alla due diverse versioni di mano del Cornelis Cort, anch'esse derivanti dal disegno di Marco Pino ed è probabile che la filiazione sia avvenuta proprio dalla conoscenza di queste stampe da cui dipendono numerose repliche, con vari livelli di semplificazione e interpretazione. Di certo in questo disegno di Marco Pino si palesa una maniera di comporre che verrà adottata frequentemente nelle composizioni di Potenzano: «Lo spazio rampante del Pino che ribalta in avanti il cerchio delle figure, tagliando a mezzo busto quelle in primo piano, è soluzione, in tempi di classicismo, più audace di quella attuata da Michelangelo nella Cappella Paolina – ove semplicemente si solleva il punto di vista – e riconferma la tensione

171 Paris, Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, Inv. n. 22474, datato da Evelina Borea 1568 in coincidenza di una stampa di Cornelis Cort che lo dovrebbe riprodurre. Cfr. A. ZEZZA, *Marco Pino. L'opera completa*, Napoli 2003, p. 319.

172 E. BOREA, *Grazia e Furia in Marco Pino*, in «Paragone», n. 151, 1962, p. 30.

173 L'incisore fiammingo prima della sua morte, avvenuta nel 1578, si spinse sicuramente sino a Reggio Calabria e quindi forse diffuse personalmente le sue incisioni a Messina. E' possibile ipotizzare anche un viaggio di Marco Pino in Sicilia.

della ricerca di una nuova impaginazione prospettica¹⁷⁴. Un'opera che Potenzano doveva certamente conoscere direttamente attraverso i suoi soggiorni a Napoli o indirettamente tramite la copia che giunse a Palermo presso l'Abbazia di S. Martino delle Scale¹⁷⁵, è l'*Epifania* di Marco Pino della Chiesa dei SS. Severino e Sossio¹⁷⁶.

8. B

Inventore: MARCO PINO

Incisore: CORNELIS CORT / G. B. CAPPELLI

Titolo: *Natività*

Coll.: Bibliothèque Nationale de France sites Richelieu – Paris

N. Inv.: R 128658, Ec – 34 (B) – FOL, p. 9 [Marolles. N° 27 V n°183.(138 145 28 mars 1849 BIERENS de HAAN, l'oeuvre gravé de Cornelis CORT, 1948 yb3 2266 8°. a matita)]

Misure: 414 x 256 mm (394 x 256 mm senza l'iscrizione),

Tecnica: bulino e acquaforte

Iscrizioni:

- in basso a sx (all'interno dell'opera): 1568
- in basso a sx: .MAR. Senensis. Inue/.G.B.Cappelli formis
- in basso al centro: En opifex rerum tecto sub paupere natus/Excipitur vili cespite stratus humi.
- In basso a dx: Disce domos amplas. Tyrias nec querere vestes,/O cinis, O pulvis, foestide vermis, homo.

Bibliografia: BIERENS DE HAAN, 1948.

Note: timbro rosso ovale di 11 mm. con piccola corona e iniziali B. R. (BIBLIOTHEQUE ROYALE) in basso. Note a matita: B di H, 31 . I . Cornelis Cort NH(M) 28 I/III 26

8. C

Inventore: MARCO PINO

Incisore: CORNELIS CORT / G. B. CAPPELLI

Titolo: *Natività*

Coll.: Bibliothèque Nationale de France sites Richelieu – Paris

174 E. BOREA, *op. cit.*, p. 30.

175 Abbazia benedettina palermitana che possedeva un museo autonomo il cui patrimonio, in seguito alla soppressioni post-unitarie, passò al Real Museo di Palermo. Per ulteriori approfondimenti v. S. MAZZAMUTO, *La soppressione dell'Abbazia di S. Martino delle Scale presso Palermo (1866-1888)*, in «Nuove Prospettive Meridionali», a. II, n. 4, settembre-dicembre 1992, pp. 31-58;

176 Firmata e datata 1571. Non documentata ma probabile è la presenza di Marco Pino Sicilia qualche anno prima della sua morte, fissata al 1578, considerando la presenza delle sue particolari cifre stilistiche nella pittura siciliana di fine Cinquecento.

N. Inv.: H 99394 _ H 99346-H 99434, Peintres Graveurs Italiens XVI ° Lig... à Ors, 11, BA 16-1 Marco, Pino del)FOL [XVI° siècle italien, L-O, 64, Ba.1 (XVI° H. 99393 Malpizzi> Res Andreani H. 99418/H 99352 Ligozzi > Rés Andreani Peterés le 10-09-05 H 99346a matita]

Misure: 426 x 259 mm, (394 x 256 mm senza l'iscrizione)

Tecnica: bulino e acquaforte

Iscrizioni:

- in basso a sx (all'interno dell'opera): C. Cort.f. 1568
- in basso a sx: .MAR. Senensis. Inue/.G.B.Cappelli formis
- in basso al centro: En opifex rerum tecto sub paupere natus/Excipitur uili cespite stratus humi.
- In basso a dx: Disee domos amplas. Tyrias nec quaerere uestes,/O cinis, O puluis, faetide uermis, homo./Romae. Ant°. Lafrerÿ.

Bibliografia: BIERENS DE HAAN, 1948.

Note: timbro rosso tondo di 6 mm. con le iniziali BN al centro, cifre e numeri A.09890 in grigio in basso a dx.

Note a matita:

in alto – Ba 1 XVIeme 5./Marco del Pino Adoration des Bergers (Holstein 31) 33

in basso - Cornelis Cort NH(M) 28 III/III B LII, n.32 (p.53) H. 99394

9.

Inventore: FRANCESCO POTENZANO

Titolo: *Predicazione di San Giovanni Battista*

Coll.: Bibliothèque Nationale de France sites Richelieu – Paris

N. Inv.: BA16 – 1 [Ba I (XVI°) POTENZANO (Francesco) Prédication de Sain Jean- Baptiste, 1591 (B.n.d.) après le H99496 avant le H99497]

Misure: 520 x 409 mm

Tecnica: bulino e acquaforte

Iscrizioni: in basso a sx: “All. Ill.^{mo} et Ecc.^{mo} sig^{ro} mio et pine osser^{mo} Ils. Mutio/sforza dignissimo Marchese di Carauaggio”; in basso a dx: DIVIN^o FRANCISCO POTEZANO/PANORMITANO INVÉNTOR. ROMAE 1591.

Bibliografia: ANDRESEN, 1873.

Note: stampa ritagliata e incollata ad una raccolta in ordine alfabético di artisti italiani del XVI secolo, timbro rosso ovale di 11 mm. con piccola corona e iniziali B. R. (BIBLIOTHEQUE ROYALE) in basso.

Foglio più tardo finora rintracciato della produzione incisoria del nostro artista, e praticamente inedito a parte l'indicazione che si trova in Andresen¹⁷⁷ con l'indicazione di «Die Enthauptung des Johannes des Täufers» (Decollazione di san Giovanni Battista) e la datazione al 1584, in esso risultano immediatamente visibili elementi dei *topos* rappresentativi di Potenzano: un primissimo piano con elementi naturalistici, le figure disposte per piani sovrapposti, le fisionomie e i gesti accentuati, una apertura *ad infinitum* del paesaggio nello sfondo.

Certo, ancora una volta, al respiro monumentale delle figure affollate nella parte passa dell'opera non corrisponde la monumentalità della figura del Battista, qui sproporzionato e impacciato nel gesto benedicente. È come se l'artista volesse dar conto di diverse istanze, quella celebrativa con tanto di cartiglio dedicatorio e stemma di Muzio II Sforza innaturalmente attaccato ad uno spuntone di roccia, quella colta che introduce citazioni da opere più o meno note, quella devozionale che non vuole venir meno alla 'traduzione' del dettato evangelico.

177 A. ANDRESEN, *op. cit.*

6. Edizione critica delle *Rime di diversi eccel. autori in lingua siciliana al illustre pittore e poeta S. Francesco Potenzano palermitano con le risposte meravigliose del medesimo nella istessa lingua siciliana.*

Le *Rime*¹⁷⁸ sono l'unico testo a noi pervenuto dell'attività poetica di Francesco Potenzano¹⁷⁹ e già dal titolo dichiara la collegialità dell'opera. Il testo manoscritto *Rime di diversi autori al Sig. F. Potenzano con le risposte del medesimo* (1582) - conservato presso la Biblioteca Comunale di Palermo -, fondamentale per il suo valore di fonte diretta, è stato riletto e confrontato con il testo a stampa, finora non divulgato, conservato presso la Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana a Roma e presso la Bibliothèque Nationale de France – site Arsenal a Parigi. I due esemplari a stampa, sebbene identici per editore e anno di edizione, presentano delle piccole differenze in alcune pagine: nell'edizione della Bibliothèque Nationale de France manca, nella seconda di copertina, l'anonima incisione con il sole adombrato dalle nubi e l'iscrizione NUBILA PELLIT; nel sonetto in onore di Giovanna d'Aragona (madre di Marcantonio Colonna) l'incipit dedicatorio è leggermente diverso. Questi elementi ci fanno supporre la presenza di almeno due diverse tirature dell'opera. Si rileva inoltre che nel frontespizio dell'edizione della Bibliothèque Nationale de France appare un nome [D. o S.] Giuseppe di Pamplona segnato a penna che quasi immediatamente fa pensare ad una originaria proprietà

178 *Rime di diversi eccel(lenti) autori in lingua siciliana all'illustre pittore e poeta signor Francesco Potenzano, palermitano, con le risposte meravigliose del medesimo [nella istessa lingua siciliana]*, in Napoli, appresso Horatio Salviano, Cesare di Cesari & fratelli, MDLXXXII, in 12°, pag. 23 v., Biblioteca Comunale Palermo, m.s. 2 Qq-E-177-n.5; l'edizione a stampa è custodita presso la Biblioteca dell'Accademia nazionale dei Lincei e Corsiniana di Roma e presso la Bibliothèque Nationale de France – site Arsenal di Parigi.

179 Le altre due opere letterarie di Potenzano - *Epitaffio fatto in morte del sig. Capitano Orazio Acquaviva nelle onorate esequie fatte in Barcellona*. Roma. s. n. e *La distruzione di Gerusalemme dall'imperatore Tito Vespasiano*, poema eroico, diviso in otto canti, in 8°, Napoli presso Antonio Pace, 1600 – documentate dalle fonti e presenti nei repertori bibliografici (Cfr. G. M. MIRA, *Gran dizionario bibliografico delle opere edite ed inedite, antiche e moderne di autori siciliani odì argomento siciliano stampate in Sicilia e fuori*, Palermo, 1881;) non sono presenti nelle Biblioteche Regionali di Palermo e Catania, nella Biblioteca Comunale di Palermo, nelle Biblioteche civiche riunite Ursino e Recupero di Catania, nella Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III di Napoli, nella Biblioteca Universitaria di Napoli – cataloghi consultati direttamente – e nelle principali biblioteche europee e americane di cui è disponibile un catalogo on-line.

del libro ad una persona fisica o ad una istituzione spagnola considerando anche la Plaza San José di Pamplona è stata, ed è, sede di famosi antiquari. Non stupisce il collegamento di Potenzano alla Spagna in quanto molte fonti ci raccontano di un suo viaggio a Madrid¹⁸⁰, e aldilà del fatto che lui abbia davvero intrapreso questo viaggio, il dipinto *Ecce homo* che si trova a nella Basilica di Nuestra Senora del Pilar a Saragozza, è la testimonianza diretta degli avvenuti contatti con la Spagna patrocinati da Marcantonio Colonna e coadiuvati da Alonso de Aragon, vescovo di Monreale. Probabilmente il testo conservato a Parigi, recante nella rilegatura il titolo di RIME SICILIANE, di proprietà di un monastero-convento o già passato al mercato antiquario, venne acquistato dal marquis de Paulmy, Antoine René d'Argenson (1722-1787), o dai suoi segretari-bibliotecari, per far parte della sua collezione di libri che costituirà il nucleo originario della Bibliothèque de l'Arsenal. Consultando il catalogo settecentesco dei manoscritti della biblioteca dell'Arsenal ho effettivamente ritrovato all'interno del «Catalogue raisonné d'une grande bibliothèque»¹⁸¹ la catalogazione del testo di Potenzano. Anche nel frontespizio dell'edizione della Corsiniana a penna in basso a sinistra è scritto a penna il cognome “Pagliarini” famiglia di librai-editori-stampatori romani il attività fra in 1753 e i primi decenni dell'Ottocento, questi elementi fanno pensare che l'opera per ragioni tematiche o storiche deve aver goduto di una certa fama anche nei secoli successivi diffondendosi anche fuori dall'isola.

Dalla comparazione fra il manoscritto e l'opera nella sua versione definitiva a stampa sono emersi nuovi elementi come: una comprensione globale del testo, l'integrazione di alcune ottave mancanti nel manoscritto, una più corretta lettura del testo in lingua siciliana dotta del XVI secolo che si distingue per le sue tipicità ma che dimostra, attraverso il complesso apparato retorico, una relazione con le

180 Cfr. supra cap. 2

181 Catalogue des manuscrits de Bibliothèque de l'Arsenal, Manoscritto du Marquis de Paulmy, Catalogue raisonné d'une grande bibliothèque, 19 volumes, Belle Lettre, 2^o volume, Partier 2^a Poëter Italien, Cote ARS - DEP MS 6289 – R 202842. Questo catalogo è stato redatto da più mani; sicuramente si ritrovano la calligrafia dei segretari e dei bibliotecari del marchese, come Soyer, Luigi Baroni, Jean-Augustin Capperonnier, ma il marchese ha aggiunto molte note di sua mano.

accademie letterarie e, per le sue caratteristiche linguistiche, si può inserire nel filone di ascendenza petrarchesca tipico della produzione poetica nazionale del tempo.

La lettura integrale del testo, la ricerca storico-documentaria, le fonti dirette o indirette e l'accesso a risorse telematiche ci hanno permesso di dare ad alcuni dei co-autori dare una fisionomia ben precisa e reinserirli in quel contesto storico-sociale che spesso risulta appiattito dalle generalizzazioni compendiarie. L'opera diventa un documento di letteratura storica e, sebbene la qualità letteraria sia modesta, risulta ricchissima di dati concreti e concreta testimonianza di quel codice linguistico – ricco di vana retorica e di petrarchismo orecchiato – che caratterizzava la poesia e la prosa del secondo Cinquecento.

Poeti e nobili contemporanei del nostro Potenzano versificano su un unico tema: il valore di un uomo reso con una esagerata artificiosità fatta di metafore, ripetizioni, giochi di parole, allitterazioni che ne tracciano un ritratto retorico, cortigiano e mitizzato, tanto da rendere 'pittorica' la poesia stessa¹⁸².

Le *Rime* si aprono con una dedica al viceré Marcantonio Colonna e due sonetti in italiano in suo onore; il carattere encomiastico della pubblicazione è sottolineato anche dalla presenza di due sonetti di chiara impronta petrarchesca scritti in morte della madre, Giovanna Colonna d'Aragona, e del figlio Fabrizio. Le ottave, a rime incatenate, dei vari personaggi indirizzate al Potenzano, nonostante l'avvicinarsi degli autori, hanno un tono unico ed un lessico comune e abbastanza ristretto che verte su tematiche esclusivamente celebrative e, sebbene in 'volgar lingua siciliana', denso di riferimenti colti e aulici. Le repliche di Potenzano sono sempre in accordo con l'elogio esposto sia per quanto riguarda l'uso delle rime che per quel che concerne il tema. L'identificazione degli interlocutori delle ottave e la loro corretta contestualizzazione storica non è da considerarsi fine a se stessa ma è risultata funzionale alla ricostruzione della dimensione culturale e artistica del Cinquecento siciliano, quanto mai inaspettata e complessa, composto prevalentemente da una

182 La complementarità tra poesia e pittura è espressa in opere siciliane: nel *Variarum imaginum* (1594) di Leonardo Orlandini, nel *Moncata* (1596) di Sebastiano Bagolino e, inoltre, nel *De ratione emblematum* di Giovanni Orosco e nel *Picta poesis* di Battista Anulo. Ricordiamo che anche l'*Iconologia* di Cesare Ripa utilizza l'iconografia petrarchesca per le sue corrispondenze pittorico-poetiche.

élite aristocratica spesso promotrice del sorgere di circoli letterari e musicali, pienamente partecipe della vita cittadina che si estrinseca attraverso la partecipazione ad eventi pubblici, profani e religiosi, come giostre e processioni. Questa stessa nobiltà diventa, in alcuni casi, committente di opere profane (di solito ritratti) anche se la maggior parte di queste è ancora a destinazione sacra, all'interno di chiese, conventi oratori o confraternite spesso influenzati dalla cultura controriformistica divulgata dagli ordini gesuitici e francescani. In questo contesto la figura politica di Marcantonio Colonna, le sue scelte culturali, le confluente di gusto, le sue alleanze con le famiglie palermitane o le sue preferenze di ordini religiosi, diventano un punto d'arrivo della nostra indagine.

Di seguito trascriviamo le *Rime* integrando il testo del manoscritto con quello delle due edizioni a stampa. Di volta in volta verranno segnalate con un * le ottave non presenti nel manoscritto e con [] le varianti fra le due edizioni a stampa e le indicazioni riguardanti l'impaginazione tipografica del testo, con le () tonde si indicano le interpolazioni e le interpretazioni del testo. Si precisa che numerazione delle ottave, in caratteri romani, è stata inserita per comodità di ordinamento e citazione.

RIME¹⁸³
DI DIVERSI ECCEL. AU-
TORI IN LINGUA SICILIANA.
AL ILLUSTRE PIT-
TORE E POETA S. FRAN-
CESCO POTENZANO PALERMITANO.
CON LE RISPOSTE MARAVI-
GLIOSE DEL MEDESMO
NELLA ISTESSA LINGUA SICILIANA.
ALL'ILLUSTRISSIMO ET EC-
CELENTISS. S. MARC'ANTONIO
Colonna¹⁸⁴ VICERE ET CAPITAN GENERALE NEL
REGNO DI SICILIA.

IN NAPOLI,
Presso Horatio Salviani Cesare Cesari
& Fratelli¹⁸⁵. M D LXXXII.

p. 1

ALL'ECCELLENTISSIMO

183 Per contestualizzare il testo nel panorama letterario nazionale si veda: Cfr. A. ASOR ROSA – S. S. NIGRO, *I poeti giocosi dell'età barocca*, in Letteratura Italiana Laterza diretta da C. MUSCETTA, Roma 1975; G. P. Lomazzo, *Rabish. Giovan Paolo Lomazzo e i facchini della Val di Blenio*, testo critico e commento di D. ISELLA, Torino 1993.

184 Nato nel 1535 a Civita Lavinia da Ascanio Colonna, gran connestabile del regno, e da Giovanna d'Aragona. Nel 1552 sposa Felice Orsini. Nel 1553 si mise al servizio di Carlo V. Nel 1559 Filippo II lo insigniva dell'Ordine del Toson d'oro e nel 1560 lo creava connestabile del Regno di Napoli. Nel 1570 viene scelto come capitano generale delle armate pontificie per la lega contro i Turchi. Trionfa nella Battaglia di Lepanto (1571) insieme a Giovanni d'Austria e Gianandrea Doria. Il 5 gennaio del 1577 fu nominato da Filippo II viceré di Sicilia, giunse in Sicilia il 24 gennaio e prestò giuramento in Cattedrale. La carica venne rinnovata nel 1580 e si protrarrà fino al 1584. Durante il vicereame si adoperò per debellare la peste, riorganizzò il Tribunale del Patrimonio, divise l'isola in ventiquattro circondari per meglio controllarli, commissionò nel 1578 a Tiburzio Spannocchi le immagini delle città siciliane, entrò in contrasto con gli inquisitori in particolare con Bernardo Guasco, Diego Haedo e Juan de Rojas. Sotto il suo vicereame fu proseguita la costruzione della strada del Cassero a Palermo, che si concluse con Porta Felice. Restaurò quattro cappelle nella Cattedrale. Va a Malta nel 1582. Poi intraprende un viaggio verso Madrid ma muore a Medinaceli nel 1584. Cfr. N. BAZZANO, *Marco Antonio Colonna*, Roma 2003.

185 Società tipografica attiva a Napoli nel 1582. Uno dei fratelli di Cesare Cesari era Giulio. Sulle edizioni veniva scritto: Horatio Salviani, Cesare Cesari & fratelli; Horatius Salvianus, Caesar Caesaris, & fratres. Utilizzavano due marche identificative: una raffigurante Gesù bambino benedicente su un'aquila, con globo sormontato da croce nella mano sinistra, ai lati rami di palma e olivo, con dimensioni: 4,7 x 6,4, l'immagine poteva essere con motto o senza, i motti utilizzati erano «Ex me pax tibi et victoria» o «Sicut aquila prouocans ad volandum pullos suos»; l'altra raffigurante, con o senza cornice, una palma con la cima fra le nuvole e sopra una stella con dimensioni 2,8 x 3,8 e il motto: «Florebunt ante Dominum». Cfr. *Dizionario dei tipografi e degli editori italiani. Il Cinquecento*, diretto da M. MENATO, E. SANDAL, G. ZAPPELLA, Milano 1997; P. MANZI, *La tipografia napoletana nel '500. Annali di Oratio Salviani (1566-1594)*, Firenze 1974.

SIGNOR MARC'ANTONIO
COLONNA.

I[capolettera]nvitissimo Principe essendomi i giorni à dietro state fatte alcune canzoni in la volgar lingua siciliana da diversi famosissimi ingegni della nostra Preclarissima triquetra¹⁸⁶, m'è parso farne un volumetto et io insieme cō [con] le risposte di quella cō[con]sagrarle, et dedicarle alla Illustriss. persona e magnanima altezza di così chiaro lume, e se nō[non] sarãno[saranno] equali à quelle che con più grãdezza[grandezza] da altri le sono state dedicate ne prenda l'animo

p. 2

è la volontà è con ogni reverenza mè l'inchino basciandole le vittoriosissime mano.
Da Napoli il di primo di Gennaio M D LXXXII.

D.V.S. Illustriss. & Eccellentiss.

Affetionatissimo Servitore
Francesco Potenzano.
[piccola incisione con maschera]

p. 3

ALL'ECCELLENTISS. S.
MARC'ANTONIO
COLONNA.

Francesco Potenzano.

- 1 H[capolettera]onor del Tebro¹⁸⁷, e del'Italia ardire.
I raggi tuoi per gli alti giri stendi,
E à Giove, e Marte le corone prendi.
Che sì raro valor non puo perire.
- 5 Ben sai, che 'l mondo non ti puo capire,
Ne mai per raggio altrui di gloria splendi,
E la bella Trinacria illustri, e accendi
A gloriosi, eterni, alti desiri.
- 9 Tal che le parti generose, e fide,

186 L'incoronazione poetica si svolse nel chiostro della chiesa di San Giuliano.

187 Tevere; Cfr. M. BANDELLO, *Alcuni fragmenti de le rime*, in *Tutte le opere di Matteo Bandello*, Milano 1943, sonetto LXXVII: "Qui dove Roma il sacro Tebro parte/mi trovo, Donna, e piango amaramente/l'esser da voi sí lungo tempo assente;/né so se viva, o mora in questa parte". e F. Petrarca, *Canzoniere*, a cura di G. Contini, Torino 1964: "Non Tesin, Po, Varo, Arno, Adige et Tebro,/Eufrate, Tigre, Nilo, Hermo, Indo et Gange,/Tana, Histro, Alpheo, Garona, e 'l mar che franca,/Rodano, Hiberò, Ren, Sena, Albia, Era, Hebro".

O nova d'Israel Colonna ardente,
Hanno scacciato i fieri mostri infidi¹⁸⁸.
12 E come sala splendida e lucente
Di la, dove il Sol cade, ai nostri lidi
Simile à voi mai ne scopri oriente.

p. 3 verso

AL MEDESIMO.

1 S[capoverso con vescovo assiso in cattedra]OPRA un'alta Colonna Italia siede
A mezzanotte più chiara, che'l giorno
Per la bella corona, che, d'intorno
Al ricco T. la tua fortuna diede
5 Hor reggi in alto stato, e ferma il piede
Famoso Marco al copioso corno
De De bella Trinacria e lassa adorno
Il Mondo tutto, di tua spoglie herede.
9 Scolpite intorno à la superba altezza
Da la qual, dopo Dio, deriva e pende
La speranza di quella, e la grandezza.
12 Colonna dunque d'alte glorie stende
Quanto ha spatium la terra, e' il ciel larghezza
Poi, ch'è te solo Austria l'arme sue rende.
[piccola incisione con maschera uguale alla precedente]

p. 4

AL MEDESIMO*.

1 A[capoverso con immagine non identificata]LTISSIMA Colonna di Diamante
Ornamento e splêdor[splendor] dell'età nostra,
Che non solo Triquetra imperla, e inostra¹⁸⁹.
Ma Olimpo, e Calpe¹⁹⁰, Caucaso et Atlante,
5 Come la veggio in Carro trionfante
Per la strada Colonna¹⁹¹, e si dimostra
Al par de l'Oriente, e seco giostra
Di chiari luci gloriose, e sante.
9 Sola sara, per ornamento in terra
Nel secol, che verrà dopo mill'anni
Questa à Nettuno nobil via sacrata.

188 Nell'elogio di Marcantonio non può mancare il riferimento alla vittoria contro i Turchi consumatasi nella battaglia di Lepanto.

189 Adornare con ostro, tingere di porpora.

190 Il monte Calpe (Spagna) e il monte Abila (Africa) costituivano le cosiddette Colonne d'Ercole.

191 Cenni sull'urbanistica e risistemazione della strada colonna e dell'arrivo del viceré in Sicilia.

12 qui (dirassi) virtuosa guerra
Sostenne il gran Francesco in alti scanni;
Per cui d'allor la chioma ha coronata¹⁹².

[elemento decorativo a girali vegetali]

p. 4 verso

AL MEDESMO*.

1 Gl[capoverso con pellicano]ORIUUSA Colonna triumfanti
Tra l'eccelsi colonna ultima, e prima
A tia consagru l'humili mei canti
Chi lu voraci tēpu[tempu] non li opprima
5 E si comu Vergiliu Homeru e Danti
La lira mia non passa à quilla stima
Mi sforzu cu lu metru resonanti
Parlari di la tua superba cima

Al medesimo*.

1 Colonna gloriosa e triumfanti
Chi li vittorij di la nostra etati
Porti sculpiti a littiri di Diamanti
Eternamenti in terra celebrati
5 Polu di li dui poli illuminanti
Per cui su l'alti munti superati
Tu sula sedi alu locu d'atlanti
Supra di cui li celi su appoiati.

p. 5

[DEL AUTORE IN MORTE
della Eccellen Signora Donna Gio-
vanna Colonna d'Aragona] (edizione corsiniana)¹⁹³
[DEL AUTORE IN MORTE
DELLA Ecc Signora Donna Giovanna
Colonna d'Aragona] (edizione BNF)¹⁹⁴

192 Fonte dell'avvenuta incoronazione poetica.

193 Così si ricorda l'episodio nel *Diario della Città di Palermo da' Mss. di Filippo Paruta e di Niccolò Palmerino 1500-1613* in G. DI MARZO, *Biblioteca storica e letteraria di Sicilia. Diari della Città di Palermo dal secolo XVI al XIX*, vol. I, Palermo, 1869: [1577] «A 20 detto [agosto]. Si fecero l'esequie nella madre chiesa, con bellissima piramide, della madre del Sig. Marco Antonio Colonna viceré. E si cantaro per tutte le chiese messe cantate di requie».

194 L'impaginazione ad epigrafe dell'edizione della Bibliothèque Nationale de France senza il nome spezzato a capo appare compositivamente più armonica ed è quindi da ritenersi un secondo stato di stampa.

- 1 G[capolettera]IUNTO era il giorno estremo e l'ultim' hora
 Che douea l'alta donna honesta, e bella
 Depor l'humano incarco, e prender quella
 Veste immortal, ch'ogni alto spirito honora.
- 5 Quando colei, ch'ogni beltà scolora
 Recise il filo, e spense (ahi fiera stella)
 Quella luce, che' l sol con sua sorella
 Vincea di lume, e di bellezze ancora
- 9 Vattene pur in pace alma beata
 A posar ne l'eterno almo soggiorno
 Di mille altere lodi incoronata
- 12 Che ricco tempio di Colonne intorno
 Questa spoglia terrà cara, e pregiata
 Del bel sembiante glorioso adorno.
 [incisione con mascherone]

p. 5 verso

SONETTO DELL'AUTORE
 IN MORTE DEL ILLUSTRIS
 simo Signor Fabritio Colonna.¹⁹⁵

- 1 Q[capoverso]UANDO s'udì nel apparir del Giorno
 Che spento del gran Marco era il figliuolo
 Tremò Triquetra, e l'uno, e l'altro polo
 In negra nube si velò d'intorno.
- 5 Tacquero i sacri plettri al bel soggiorno,
 E le dolci armonie cangiaro in duolo
 Et ogni fera et ogni augello à volo
 Al proprio nido non fer più ritorno.
- 9 Noi qui rimasi in tenebre, e in martiri,
 Gimo aggiungendo al bel fiume Oretheo
 Misto liquor di lagrime, e sospiri.
- 12 In memoria dell'alto Semideo
 Piangano i Cigni i lor spenti desiri,
 E rinoui il suo pianto il grande Orfeo.

195 Nato nel 1557 secondo quanto scritto in *Diario della Città di Palermo da' Mss. di Filippo Paruta e di Niccolò Palmerino 1500-1613* in G. DI MARZO, *Biblioteca storica e letteraria di Sicilia. Diari della Città di Palermo dal secolo XVI al XIX*, vol. I, Palermo, 1869: «A 13 d'aprile. Si battezzò in San Pietro lo palazzo con gran festa il figlio dell'illustre sig. Fabrizio Colonna di Sua Ecc.^a; e li mesero il nome dello nanno»; e morto a Gibilterra in una delle battaglie per la successione dinastica di Filippo II al trono di Portogallo nell'anno 1580, Cfr. V. DI GIOVANNI, *Del Palermo Restaurato*, in «Biblioteca storica e letteraria di Sicilia», a cura di G. DI MARZO, serie II, vol. II, Palermo, 1872, p. 232: «In questi tempi fu la guerra di Portogallo; e il signor Marco Antonio vi mandò con le galere di Sicilia il Signor Fabrizio, suo figlio, il quale ivi si morse, in Gibilterra».

p. 6

IL SIGNOR VINCENZO DEL
Bosco Conte di Vicare¹⁹⁶.

I P[capoverso con angelo e mostrini gemelli]OTENTIA Mirabili, e
stupenda.

Di la pittura, e poesia miraculu
Chi conzi, e giusti ogn'opra senza menda
Con li dui pinni, e nulluti fa ostaculu
A la potentia tua l'arti si renda
Di la natura dignissimu oraculu
Poi chi la manu tua à cui voli smenda
Et, la lingua tua vibranti baculu.

Risposta del Autore.

II Ogni trofeu curuna e palma renda
Atia natura di bellona¹⁹⁷ oraculu
Tal chi per tuttu si dica e s'intenda
Chi fusti e si'n Triquetra scutu e baculu
Febu la cetra alu so lauru appenda
E nulla musa mai ti faccia ostaculu
E ogn'homu a li toi pedi si distenda
Comu di l'armi, e poesia miraculu.

p. 6 verso

Del medesimo Conte.

III Poi chi la musa mia dirflu non ausa
Ne mai potti insunnarimi in Parnasu
Tu di cui sempri la sententia applausa
Si per lu sacru Apollu in ogni casu

196 Vincenzo del Bosco, Conte di Vicari. Secondo l'Archivio storico di Palermo on-line faceva parte dell'Accademia dei Solitari, di cui forse è stato pretore, e ha rivestito per diversi anni la funzione di Ministro e Coadiutore della Confraternita di Santa Maria della Candelora che aveva la sua sede nell'Oratorio della Carità la cui pala d'altare era la *Lavanda dei piedi* di Francesco Potenzano. Cfr. G. E. DI BLASI, *Storia del Regno di Sicilia dall'epoca oscura e favolosa sino al 1774* (appendice sino al 1860), Palermo, Tip. P. Pesante, 1864, vol. III, libro XI; V. DI GIOVANNI, *Palermo Restaurato* (1627), edizione a cura di M. GIORGIANNI E A. SANTAMAURA, Palermo 1989, p. 194: «Vincenzo del Bosco, conte di Vicari, fu locotenente di maestro giustiziero. Fu uomo esimio e singolare per la sua gentilezza e magnanimità, essendo in quella dignità allora la seconda persona del viceré, egli non s'insuperbì (il che suole accadere a' villani nobilitati), ma tanto più fu affidabile e benigno; di che anco se ne serve la memoria».

197Bellona è una figura della mitologia romana dea della guerra e con origini incerte, identificata dai Greci con Enio. Era a volte associata, come moglie, al dio Marte. Veniva rappresentata come un auriga su di un carro in atteggiamento bellicoso con in mano una torcia una spada od una lancia. La sua iconografia era simile a quella tradizionale delle Furie.

Diclarà in prontu undi fazzu la pausa
Et spanda d'eloquentia lu to vasu
Comu fa tristi effetti bona causa
Si d'orienti mi veni l'occasu¹⁹⁸.

Risposta.

IV Quando la citra tua alu celu s'ausa,
E d'armunia celesti fonti, e vasu;
Et ogni lira a la tua lira applausa
Undi nd'arrestu attonitu end'imbasu
Conti ti dicu chi tu fai la pausa
Fra l'alti musì in pindu¹⁹⁹, et in parnasu;
E d'ogni bonu effettu tu si causa
Chi l'orienti non scura l'occasu.

Il Signor Marchese di Giaratana²⁰⁰

V Potenzanu la fama tua risona
Per munti e valli comu un' Anfiuni²⁰¹;
E ogni homu ch'audi li toi versi introna;
E iura, e cridi, chi tu si un maruni:
Tu si di la pittura vera cona;
E si fra Apelle, e Zeusi un cunfaluni.
Ne ci e strumentu alu mundu chi sona
Comu la fama chi hai tu cura xuni.

p. 7

Risposta.

VI O Illustri casa quantu è la raghona;
Undi vennu li xettri e li curuni.
E, si aduratu per idulu e cona
D'ogni famusu heroi, Conti, e Baroni
Undi per tuttu la tua fama sona,
Stindardu di Triquetra, e cunfaluni.
Tal chi li musì in pindu, e in Helicon
Cantanu li toi glorij inginucchiuni.

198 Cfr. M. BANDELLO, *op. cit.*, sonetto CXCIV: «Poiché dal sol nascente al basso occaso,/e fe', da tramontana al mezzo giorno,/ancisi i mostri, Alcide il mondo adorno,/stracco non già, ma sazio alfin rimaso».

199 Il Pindo è una catena montuosa che si allunga da sudest a nordovest per circa 180 chilometri in area balcanica comprendendo parte dell'Albania con l'Epiro, la Macedonia e la Tessaglia in Grecia. La catena presenta una ricca vegetazione trovandosi a ridosso dell'Adriatico. Il monte era sacro al dio Apollo e alle Muse.

200 Forse Famiglia Settimo.

201 Personaggio della mitologia greca figlio di Zeus e Antiope. Secondo la leggenda Anfione, costruì con la musica le mura di Tebe, sia per la capacità di incantare gli animali selvaggi, sia per il potere ordinatore che costringeva i massi a prendere spontaneamente il loro posto nelle mura di una città.

Il Signore Barone di Montemaggiore²⁰².

VII Gloria, è sblenduri e Lauru di parnasu
Xumi di poesia, e di duelli,
Di sapientia, e di potentia vasu,
Chi di li celi l'abissi liuelli.
Di l'orienti perfina a l'occasu,
Si famusu cu l'armi, e cu pinelli;
Et ali versi toi nd'in tronu, e'mbasu
Poi chi ti cedi Apollu, Achille, apelli.

Risposta.

VIII Quandu tu gran Baruni apri lu vasu
Di li virtuti toi sublimi, e belli
Atterri di pandora, e di Parnasu
L'operi eccelsi, l'arti, armi e duelli
Und'iu tremanti indi spaventu, e' mbasu,
Et ogni pilu trema di la pelli;
Tal chi m'inchinu è li pedi ti vasu
E renduti la pinna, armi e pinzelli.

p. 7 verso

Del medesimo Barone

IX Li musì, et l'alti figlij di Helicon
Ti curunaru alu campu eliseu
si putenzanu chi'n effettu movi
L'arvulli, e sassi comu fici Orfeu
Li tuoi concetti e li tuoi provi novi
Fannu affettari li doni di Deu
E dettiti per premiu di li provi
Li frundi di la figlia di pineu.

Risposta.

X Di l'almu invittu la fama risona
Per cui si vanta luxhumi oreteo.

202 Forse di tratta di Mariano Migliazzo o Migliaccio che aveva patrocinato la costruzione del monastero cluniacense di Montemaggiore Belsito, in provincia di Palermo, residenza dei principi di Boncina e marchesi di Montemaggiore. Cfr. V. DI GIOVANNI, *op. cit.*, p. 230: «D. Mariano Migliaccio, barone di Montemaggiore, fu poeta di grande ingegno. Faceva delle imprese, sonetti e canzoni, che con ammirazione del suo bello ingegno si leggono dagli uomini virtuosi. Mandò alle stampe un ponte fatto dal senato, essendo egli pretore, al viceré, con anco un arco trionfale (nota 556), ed intermedii di una comedia nel tempo del marchese di Vigliena viceré, composti per lui, ove si vedevano e leggevano sottilissimi pensieri. Per le sue splendidezze e liberalità pervenne a termine di non molto buona fortuna, e per causa di una galera, che si perse: onde travagliato ed afflitto dalli ministri di Sua Maestà, li fece un sonetto molto mordace, e per tal causa si conferì alla corte del re Cattolico, il quale, sentendo l'arguzia del suo stile, non solamente lo liberò dalle calunnie, ma lo fece maestro razionale, a cui sono commesse le omme del governo del regno; e poco dopo lo fece straticò di Messina, ove, con ogni soddisfazione e benevolenza de' popoli avendo ben governato, si morse».

Spandinu feuti, e dardi di Bellon[t]a,
Triunfa ogni Ciclopu in munti ethneu
Curri lu celu letu di lathona²⁰³
Mentri tu adopri lu to caduceu
S'inchina Pindu Delfu, et Helicon
E sedi in mezu d'Apollu et Orfeo.

Del medesmo Barone.

XI Li musì, e l'auto figliu di Latona
Ti curunaru, lu parnasu munti.
O Putenzanu radianti cona
In cui tutti li gratij su congiunti,
Tutti l'habitaturi d'Elicon
Per la tua fama su quasi defunti
E Giovi e letu e d'alligrizza tona
Hora ch'e l'auriata la tua frunti.

p. 8

Risposta.

XII Gluriosa la fama tua risona
Di la undi cadi phebu a lu to munti:
Poi chi cantandu tali tubba tona,
Che li gran moti di li c(h)eli appunti.
E comu in terra novu id(i)ulu, e cona,
Chi del'Eroi famusi l'opri scunti;
D'uni stupuri ad ogni clima e zona
Quando cu l'aureu Carru affac(h)i, e spùti(spunti).

Del Signor Barone di fontana fredda²⁰⁴

XIII O d'illustri poeti, e digni eroi
O, di pitturi illustri suli, e rai;
O tremendu, chi fai, comandi, e poi
Cui simili concetti detti mai,
Eccu ch'ogn'unu à quantudici, e voi
Suggettu ti si fa si sulu sai
Eccu dunca curuna à l'opri tuoi
A pena digna à quantu hai fattu, e fai.

203 Latona nacque dai titani Febe e Ceo, possedeva i poteri del progresso tecnologico e vegliava sulla tecnologia e sui fabbri. I suoi figli sono Apollo e Artemide.

204 Probabilmente si riferisce a don Gaspare Orioles, conte di Pastiglia e barone di Fontanafredda. Cfr. V. DI GIOVANNI, *op. cit.*, pp. 170-171: «Orioles. Vennero da Spagna. Il primo fu Giovan Battista; e si vede per la loro sepoltura a santa Zita, nella cappella del Rosario, nella chiesa vecchia. Furon signori di Raccaia, che quella vendettero a casa La Rocca; ed ora sono baroni di Fontanafredda, fego. Sono stati senatori. La lor casa è nel piano del nostro duomo, quella che fu di Mariano Imperatore. Le loro armi son o un leone rosso rampante. Vi sono stati cavalieri di Malta e di Alcantara; e vi è oggi D. Gaspare, al presente barone».

Risposta.

XIV Quandu di li superbi mari e oi
Cintu di Mostri di vibranti rai,
Queti di Giovi li fulguri soi,
Et à, Nettunnu spauintari fai.
D'oru et di perni li munti, e di gioi,
Li vesti per lu lumi, chi ci dai,
E comu un febu mezzu di l'Eroi
In carru d'oru triunfandu vai.

p. 8 verso

li Signore Barone di Serravalle.²⁰⁵

XV La fama d'illa propria si spanta,
Quandu a li genti li toi gesti cunta.
Ogni autra gloria a la tua gloria ammãta(ammanta)
Undi lu suli nexi, undi tramunta.
Trinacria leta di alligrizza tanta,
Vista si à tanta autizza pirtia iunta,
D'essiri la prima Isula si vanta,
E li passati peni allegra scunta.

Risposta.

XVI Superba valli, chi triquetra spanta,
Quantu a li celi la tua fama è iunta,
Si beni indignamenti hora s'avanta,
Munti ch'inuanu ala tua autizza munta
Di li toi xuri le testa s'ammanta,
Quando cu lu so carru Febu spunta,
Et ogni musa la tua gloria canta,
E di Parnasu chiù non parla e cunta.

Del Medesmo Barone.

XVII L'honoratu Pinzellu, ch'illustrau
L'opri D'apelle tantu celebrati
Chi poi la fama intatti conseruau,
Tra lu gran templu di l'opri famati
A tia lu celu in premiu lu dunau
Di li vigillij toi longhi e stintati,

205 Si tratta del poeta Natalizio Buscelli, senatore del regno negli anni 1587 e 1593-94 presente all'incoronazione poetica di Francesco Potenzano.. Cfr. F. MUGNOS, *Teatro genologico delle famiglie de' regni di Sicilia ultra e citra (1647-1670), ristampa anastatica dell'ed. Coppla, Palermo 1647-70*, Bologna 2004, pp. 170-171: «Barone di Serravalle Natalizio Buscelli»; V. DI GIOVANNI, *op. cit.*, pp. 233-234: «e dopo veniva il Potenzano, alla destra del baron di Serravalle, deputato a quella coronazione. [...] Spedita questa cerimonia delle proposte e risposte, levatosi il baron di Serravalle, deputato alla coronazione, gli porse il bidello la corona, che era sul tavolino, e volendola porre in testa al Potenzano, nol permise egli; ma quella ricevendo nelle mani, fece un'altra breve orazione, ringraziando tutti dell'onore che gli facevano».

E danduti lu, chiaru dimostrau
Chi ancora ha lu so apelle quista etati.

Risposta*

XVIII Cui l'honorata frunti circondau
Di l'amurusa chianta e fogli amati,
Lu scettru d'Helicon ti lassau,
Pr'esseru honuri di la nostra etati.
Pir chi naxendu ti pronosticau
Capu di li poeti laureati,
E di una tanta gloria ti illustrau,
Per confermarti all'immurtalitati.

Del Medesmo Barone*

XIX Stancu nou satiu gia di celebrarti
Ben chi lu megliu taciri sarria
Chi si di li toi laudi qual chi parti
Toccu, lu restu offendiri purria.
Puru l'ansia ch'hau d'sseruarti
Spingi a dirti la rauca musa mia,
Chi quantu sblendu in la natura, e l'arti
Comu in un specchiu si sguardanu in tia.

Risposta.*

XX O novu Febu, o gloriosu Marti,
Accui si inchina ogni musa ogni Dia,
specchiu di la natura, et Diu di l'arti,
Gloria, sblenduri di l'auranta mia
Tu sulu rendi famusi li carti,
E fai di l'armi insolita armunia,
E in celu, e in terra, in ogni locu, e parti
Hai fra mortali imperiu, et monarchia.

p. 9 verso

Del medesmo Barone.*

XXI Quandu si senti diri lu grand'homu
O puru lu stupendu potenzanu,
Ha tanta forza l'unu, e l'altu nomu,
Chi assurda auricchi appressu, e di luntanu
Lu mundu introna, nd'abaducca ogn'homu
Et io comu ti fu amicu ansianu,
Vorria laudarti e nun sapendu comu
Mi cadi a un trattu la pinna di manu.

Risposta.*

XXII Sonora trumba chi lu vasciu nomu
Porti cantandu alu celu supranu;
Per cui s'havi acquistatu di grand'homu,
Titulo, lu to Caru Potenzialu;

A la gran tubba tua s'inchina ogn'homu,
Insiemi cu lu grecu, et mantuanu.
E senza chiu parlari chi, ne comu
Vannu sturdati per munti, e per chianu.

li Signore Barone di Turturice^{206*}

XXIII Per n'arristari ali toi vogli mutu,
Vegno cu rozzu stilu a diri impartì;
Chi tu hai avanzatu ad ogni gran saputu
Poeta raru in li famusi carti.
E si a Palermu lassi (ru) su perdutu;
Poi ohi sequendu a tia in paru tanti arti,
Di luto stilu penetranti e acutu
Per cui m'inchinu, e vegnu a curunarti.

p. 10

Risposta.

XXIV Vegnati Febu a dariti tri(a)butu,
E li toi musì ti servanu inpartì.
Raru strumentu, e divinu liutu
Sutta immortali manu, è illustri carti.
Tu farissi cantari un surdu, e mutu
Nun stanti a mia cu li mei rozzi parti,
Li gloij toi di la Triquetra scutu,
E la tua destra è Febu, Giovi e Marti.

Il Signore Barone del Palco.

XXV Si Marti mai; si Palladi o Bellona
Principi illustri destru a vaticinu
Si fama si livau cui tantu sona.
Eccu novu pronosticu, endiuinu;
Eccu di nouu per cui tuttu introna
Apollo notu si progni caminu,
Dunca chi nomu voi, chi ti si intona
Chiu chi trimendu si in arti e diuinu.

Risposta.

XXVI Trofeu di Marti è gloria di Bellona
Terruri di la genti di Pachinu
Ch'ancora canta Pindu et Heliconu
Lu forti in contru tremendu e divinu
Per cui lu figliu di la Dea Latona
Si cingi d'edra, Lauru Mirtu, e Pinu
Poi chi na parsi a nulla clima o zona
Simili à tia gagliardu paladinu

206 V. DI GIOVANNI, *op. cit.*, p. 180: «Moncata, boron di Tortorici. Ebbe in matrimonio, da casa pulicino e Castagna, Tortorici, Monforte, Saponara e Bavuso».

p. 10 verso

Il Signore Guglielmo Spatafora²⁰⁷.

XXVII Non bastanu poeti, ne pitturi
E qui perari la minima parti.
Non bastanu studenti ne Dutturi
Passari inanti di l'u ingegnu, etarti.
Di la gran poesia ne di coluri
E di scientia per tutti li parti
Di lu gran' homu chi superiori
Di li scientij per lu mundu sparti

Risposta

XXVIII O di triquetra gloria e sblenduri,
Chi comu un Phebu sblendì in ogni parti
E lu to caru invittu Genituri,
Ha di minerva la più eccelsa parti.
E cui di l'ursa maijuri, et minuri
Scrissi cu dotta pinna e illustri carti
Errau non dari à vui li primi honuri
Chi siti li dui poli in chisti parti.

Il Signore Tomaso di Ballo²⁰⁸

XXIX L'Heroica fama tua Gran Potenzanu
Mai nullu l'happi astu locu supremu
Lu chiu gran Grecu lu chiu gran Romanu
Di li toi cosi ti lanci a lu estremu
Sturdi la trumba di lu mantuanu
Di quantu su sarannu fomu, e semu
S'n poesia, e in pittura supra humanu
O chi grand'homu in la triquetra hauemu

p. 11

Risposta.

207 F. MUGNOS, *op. cit.*, p. 144: «Guglielmo Spatafora, Melchiora moglie di Guglielmo Spatafora, Secreto di Palermo e capitano nel 1574»; V. DI GIOVANNI, *op. cit.*, p. 181: «In questa città Cola Antonio Spatafora fu pretore. Guglielmo il figlio fu capitano; e fu anco capitano Ludovico. [...] E nel medesimo tempo fu Bernardo e Guglielmo Spatafora, signori della Roccella, che a tempo del re Filippo II ebbe il titolo di marchese».

208 Tomaso Ballo, o de Ballis, poeta nato nella prima metà del XVI sec. Fu cavaliere dell'Ordine mediceo di Santo Stefano e membro dell'Accademia palermitana degli Accesi con il nome di Onesto. Le sue liriche sono tutte di argomento amoroso ma il suo capolavoro è considerato *Palermo liberato* (1612) in emulazione con la *Gerusalemme liberata* di T. TASSO. Viene citato nel poema di O. POTENZANO, *Poema sacro della passione et morte dei Santi Diecimila martiri*, Palermo 1600, canto V, stanza 28. Cfr. V. DI GIOVANNI, *op. cit.*, p. 231: «Tomaso di Ballo, cavaliere di santo Stefano di Fiorenza, compose il *Palermo liberato*, il quale, presentandosi al gran duca, fu da lui gradito, e sommamente anco dall'Academia delli alterati lodato. Fu costui molto bravo nella sua gioventù, e nello abbattersi con suoi nemici avea un rovescio così terribile, ch'era irreparabile: ed una volta tagliò con un rovescio una gamba: onde per tal cosa ancor è restato il motto de' *rovesci di Masi Ballo*».

XXX L' Heroicu metru, e lu stilu supranu
Di la tua trumba autera, per cui tremu,
M'hannu intrunatu l'auricchia, è la manu
Comu Amfiuni, e forti polifemu.
E si l'anticu grecu, e mantuanu
Tornassi in vita a' stu locu supremu
Sarrianu li soi vuc(h)i sparsi in vanu
A lui miu nouu eroi che in terra havemu.
Il Signor Luisi del Campo²⁰⁹.

XXXI Archi, moli, teatri e mausolei
Spingi trinacria in la tua conca d'oru.
Toghi scettri, coruni, alti trofei
Serhati musì in lu parnasu coru
Per lu gran mostro a cui troppu li Dei,
E li gracij curtisi, e larghi foru
Ch'in poesia e in pittura e supra humanu
Lu nostru gran Franciscu potenzanu.

Risposta

XXXII O di l'eccelsi sferi invitti Dei,
E vui gran musì di lu sacru coru
Renditi tutti li spogli, e trofei
Ch'aviti conquistatu in brunzu e in oru,
Astu gran campu chi fra semidei
Triunfa, e sblendì in la sicaniu foru,
Comu in Cartagu lu grandi africanu
Cula carretta, e virga d'oro in manu.

p. 11 verso

Il Signor Paulo Regio.²¹⁰

XXXIII Famusu tantu si gran Potenzialu,
Chi d'ogn'intorno lu to nomu sona
Tu cu l'acutu ingegnu, e cu la manu
Prontu ti scropri natu in Heliconu

209 F. MUGNOS, *op. cit.*, p. 211: «Luigi del Campo senatore nel 1576»; V. DI GIOVANNI, *op. cit.*, p. 138: «Il medesimo denota un altro marmo trovato dal curioso Aloisio del Campo nella chiesa di santo Todaro, con le medesime figure e scritte, il medesimo significanti, con un capo di Giano bifronte di sopra».

210 Paolo Regio degli Orseoli (1541-1607), personaggio di rilievo in ambienti culturali come l'Accademia dei Sereni, autore di opere di matrice petrarchesca come la *Siracusa pescatoria* (1569) o la *Sirenide* (1603) e poi, dopo la sua ordinazione sacerdotale, agiografo e teologo della Controriforma nonché vescovo di Vico Equense dal 1583 al 1607. Cfr. G. CAPPELLETTI, *Le chiese d'Italia dalla loro origini fino ai nostri giorni*, Venezia 1864, vol. XIX, pp. 736-755; G. PARASCANDOLO, *Monografia del comune di Vico-Equense*, Napoli 1858, pp. 317-324; P. BIANCHI, *La 'Siracusa pescatoria' di Paolo Regio nella lettura ottocentesca di Vittorio Imbriani*, «Studi Rinascimentali», 6, 2008; A. MAURIELLO, *La 'Siracusa' di Paolo Regio e la tradizione letteraria napoletana tra primo e secondo Cinquecento*, «Studi Rinascimentali», 6, 2008; G. SCOGLIAMIGLIO, *Memorie testuali nella 'Sirenide' di Paolo Regio*, «Studi Rinascimentali», 6, 2008.

Ogn'homu t'ama comu supra humanu,
E fatti hunuri in ogni clima o zona
Di lauru come fe sopra del pianu
La gran Colonna vicere sicanu.

Risposta.

XXXIV Si Paulu Reggiu, e si Napulitanu,
Idulu distu regnu, mitra, e cona.
Chi la tua gloria e ingegnu supra humanu
Per, Delfu, Pindu e parnasu risona.
Undi per la rarissima tua manu
Trionfa lu miu lauru in Helicon
E gridiro per munti sempri, e chianu
Chi atia s'inchina lu regnu sicanu.

Signore Astrubali Diluna.

XXXV Cantanu in rima l'auto è dotti ingegni
E li diuini et triumphanti spirti
Chi fra Parnasu et Helicon regni
Ornatu è cintu di lauri e di mirti
Di palladi la tibia tu mantegni
Di minerua l'oliui palmi e irti
Pero d'Apollu tutti gratij tegni
Per chi si Potenzanu in concludirti.

p. 12

Risposta

XXXVI Xisi da l'auto e luminusi regni
Su li concetti toi per concludirti
E voli Giovi chi sulu sustegni
Di Phebu l'opri in lochi eccelsi et irti
E comu capu di li dotti ingegni
Sij recintu di lauri e di mirti
E di qua innanti vogliu chi mi tegni
Per to cù l'auto celebrati spirti.

Il Signore Giovanne Sabia²¹¹.

XXXVII Lu pasturali Apollu gia contenti
Accumpagniatu di lu sacru choru
Veni per abundarti di presenti
E sullamenti à tia fari decoru
Essendu di poeti piu potenti
Vennu per stari sutta lu to foru
Purtanduti perpetui adornamenti
Di palma la coruna Lauru è d'oru.

211 Presente in V. DI GIOVANNI, *op. cit.*, una famiglia Sabbia considerata genericamente di regnicoli. Non viene nominato un Giovanni.

Risposta.

XXXVIII Novi di poesia fulguri ardenti
Mustra parnasu è lu so santu choru
Undi ammirati ndi stannu la genti
Di lu superbu e gran sicaniu foru
Poi chi di novi fiammi alu presenti
Si cingi e vesti per tantu decoru
Ditta nouellu Diu chiaru e sbendenti
Chiu chi pachinu lilibeu e peloru.

p. 12 verso

Del Signore Dotor Giglia.

XXXIX Vola la fama tua fina ali stilli
Pitturi Illustri, e poeta facundu
L'operi eccelsi toi comu failli
Splendinu chiari per tuttu lu mundu
Di li paisi strani à milli à milli
Veninu per vidiriti iucundu
Apelli Urbinu Petrarca e Tansilli
A Bembu e Titianu hai misu in fundu²¹².

Risposta.

XL Quandu di Glorij cintu e di fauilli
Scopri lu metru à nullu autru secundu
Vinci la trumba chi cantau di Achilli
Cu lu to stilu d'armonia profundu
L'angeli di lu celu à milli à milli
Calanu in terra cu visu giocundu
Per sentiri li vuci toi tranquillu
Chi equali mai si intisiru a lu mundu.

Del medesimo Dotore

XLI Si mai triquetra si vitti in honuri,
E a' tempu d'autri illustri, e gloriosi
Hora chiù per la tua gloria, e valuri
E diuintata fra tutti famosa
Falla la fama e li suau oduri
Di li virtuti toi vitturiosa.
Meriti statui cinti di sbenduri
Per lu to gran pinellu e la tua musa.

p. 13

Risposta.

XLII Produci la triquetra novi x(uh)uri
Manda nova acqua al'antica Arethusa

212 I nomi di Apelle, Raffaello, Petrarca, Tansillo, Bembo, Tiziano, con struttura chiasmica vengono nominati poeti e pittori con inclinazione classicista e manierista.

Chi rendino a parnasu tanti honuri,
Chi sindi spanta phebu et ogni musa,
E tali lu to stilu e lu fervuri
Quando tu adopri la pinna famosa,
Chi fra li letterati e gran Dotturi
Risplendi la tua fama gluriusa.

Il Signore Attilio. Pizzinga.²¹³

XLIII Comu di li dui liggi a li Duturi
Si duna potestati e pruvilegiu
E disputandu, e alligandu l'auturi
Attestanu ogni loru fattu egregiu.
Cusi hannu per tia fama, et honuri
Apelli e di parnasu lu collegiu.
E Marti sta in suspettu, e gran terruri
Chi non lu cacci dil'anticu seggiu.

Risposta.

XLIV Per chi li mei pinzelli è li coluri
No hannu potestati è priuilegiu
Di stari eterni comu li scritturi
Chi Phebu canta cu lu so collegiu
Tu cu lu tempu in brevi abbagli e oscuri
L' opri famusi et ogni fattu egregiu
Poi chi li gloriosi toi sblenduri
Restanu eterni in trionfanti seggiu.

p. 13 verso

Del medesimo Pizzinga

XLV Di li dui sommitati di Parnasu
D'una si elettu principi e patruni
Ceda castaliu²¹⁴ a lu to duci vasu
Fatto cu chiu artificiu e chiu raxuni
Meriti in quistu et in ogn'altu casu
Titolu non di simplici baruni

213 Attilio Opezzinghi, cavaliere e poeta. Scrisse nel 1584 un poema in cinque canti dedicato alla viceregina Felice Orsini Colonna dal titolo: Della vita di San Giosafat convertito da San Barlaam Heremita. V. DI GIOVANNI, *op. cit.*, p. 229: «D. Attilio Pezzinga fu buon poeta. Mandò tra le altre sue opere alle stampe la leggenda di santo Josafat, in ottava rima, di bei pensieri e di sublime stile. Fu egli ostinato giostratore, in modo che, essendo finalmete e vecchio ed infermo, non si desisteva di comparire alle giostre e fare il debito suo, in modo che si fece onore costui e con l'armi e con le lettere».

214 Castalia era una ninfa, figura della mitologia greca. Apollo si innamorò di lei ma, stranamente, la ninfa preferì fuggire il dio che rappresentava la bellezza maschile e gettarsi in una fonte del monte Parnaso. Esiste una variante della leggenda in cui si dice che Apollo la tramutò in una fonte, alle cui acque diede la virtù di far diventare poeti quelli che bevessero. La fonte è consacrata alle Muse. Ancora oggi i visitatori del santuario di Delfi iniziano il loro percorso turistico proprio dalla fonte Castalia.

Chi d'orienti per sina a l'occasu
Si aduratu per febu et anfiuni.

Risposta.

XLVI Tu spandi di Elicona e di Parnasu
Lu veru metru d'ordini e raxuni
E sulu sblendì di l'ortu al'occasu
Pri un novu in terra Marti et Anfiuni
E mentri di eloquentia apri lu vasu
L'ira di Gioui quieti e di Plutuni.
E s'iu lu stilu to non tronu e basu
Sarrò chiu timirariu d'atteuni²¹⁵.

Del medesmo Pizzinga.

XLVII Poi chi di apelli veru successuri
Fusti e lu ingegnu to fu supra humanu
E la tua casa hai fattu tantu honuri
Ch'ognunu 'ndi stupisci e resta insanu
Desiderusu curru a lu rimuri.
Di la tua fama e dugnuti la manu
E ti promettu chi bon seruituri
Sarra sempri Pizzingua a Putenzanu.

p. 14

Risposta.

XLVIII Comu l'antichi toi di gran valuri
Su stati sempri in lu Regnu Sicinu
Per loru gesti di eternu sblenduri
E viva luci di lu genu humanu
Cusi tu di Bellona è marti honuri
Hai dimustratu armatu tra su chianu
Li forzi estremi toi d'auto stupuri
Ch'ogni homu timi la tua forti manu.

Del medesmo Pizzinga

XLIX D'invidia ogn'unu si consuma e spetra
E pensa ijri in autu e resta in chianu
E nulli di li celi e gratia impetra

215 Atteone è una figura della mitologia greca, figlio di Aristeo e di Autonoe allevato dal centauro, Chitone che gli insegnò l'arte della caccia. Secondo il mito, nel corso di una battuta di caccia, Atteone provocò l'ira di Artemide quando la sorprese mentre faceva il bagno insieme alle sue compagne. La dea, per impedire al cacciatore di proferir parola intorno a quello che aveva visto, trasformò il giovane in un cervo spruzzandogli dell'acqua sul viso. Atteone si accorse della sua trasformazione solo quando scappando giunse ad una fonte, dove poté specchiarsi nell'acqua. Intanto il cacciatore venne raggiunto dalla muta dei suoi 50 cani, resi furiosi da Artemide, che, non riconoscendolo, sbranarono il loro vecchio padrone. I cani, una volta divorato Atteone, si misero alla ricerca del loro padrone per tutta la foresta, riempiendola di dolorosi lamenti. Più tardi giunsero nella caverna di Chirone il quale donò loro un'immagine del loro padrone per attenuare il loro dolore.

Ch'alu to stilu arrivi altu e supranu
E la felici parti di triquetra
Ausa vittoriosa la sua manu
E scriui littri d'oru in bianca petra
Lu nomi di Franciscu potenzanu.

Risposta

L Scriva cui voli ch'a'hntisu triquetra
Caru Pizzinga lu to Potenzialu
Cu amenu versu e risonanti cetra
In lu superbu colno nisi chianu
E di qua inanti cu l'arcu e faretra
Cantiro in stilu e truriu autu e supranu
Di la mia donna composta di petra
Lu friddu cori, e tempu spisu in vanu.

p. 14 verso

Del medesimo Pizzinga

LI Comu a li gran legisti e ali Dutturi
Cosa non e chi celata ci sia
E su di la scientia possessuri
Di li dui liggi e la Philosophia
Cossi di li poeti e li pitturi
N trambu li parti su concessi a tia
E si di l'una e l'otra veru auturi
E fannuti continua compagnia.

Risposta.

LII Sia li pinzelli, e si a li mei coluri
Nhauissi ognhura la mia fantasia
Farria vidiri quantu li sblenduri
Stendinu l'arghi di la poesia
Adunca a chi(d)di di utili e d'honuri
M'dichi chè ci attenda e ci studia
E di s'illustri febu lu fururi
Rinuntia è di li musci l'armonia

Il Cavalieri Dō (Don) Vespesiano Platamōne.

LIII All'immortalitati eccelsi e spanti
Cessa micheli e cessa di titianu
Poi chi per arti di magichi incanti
Parinu fatti e non di propria manu
Anzi guardandu al'improvisu stanti
Si vidi in carne in ossa bastianu²¹⁶

216 Visto che nella stessa ottava sono stati nominati Michelangelo e Tiziano si potrebbe supporre un riferimento ad un pittore di nome Sebastiano, forse Sebastiano del Piombo o ipotizzare che Vespasiano Platamone si stia riferendo ad un San Sebastiano dipinto o inciso da Potenzano con così tanta perizia da sembrare in carne ed ossa.

Adunca leta stai trinacria in canti
Poi chi creasti lu gran Potenzanu.

p. 15

Risposta

LIV Si l'isula famosa e triunfanti
Di Mauta fussi lu Regnu Sicanu
Foro di dotti liri chiu sonanti
Eternu fattu lu miu bastianu
Undi li mirti l'hederi et acanti
Si conservaru per l'heroica manu
Chi cu raxuni li trumbi sonanti
Gridanu viua viua Potenzanu

Del medesimo Platamone

LV Non purria ingegnu tantu pellegrinu
Potiri l'auti glorij toi narrari
Poi chi li celi per loru distinu
Ti ficiru a lu mundu senza pari
Tali ch'iu lassu all'auto spirtu euxinu
Chi voglia li gran mertu toi cantari
Da poi ch'auanzi all'angilu diuinu
Cu lu pinellu eccelsu e singulari²¹⁷.

Risposta.

LVI Mentri lu nouu è puru pellegrinu
Va a lu so intentu non penzandu er(r)ari
Si trova tanto fora di caminu
Chi non po a pena la strada attruvari
Cusi a lu stilu penetranti e finu
Mi spagnu non putirici arriuari
Poi chi a lu munti sacru autu e diuinu
Superi e chiu chi ogn'altu di cantari.

p. 15 verso

Il Commadatore F. Matteo Bell'homu.

LVII Cantu d'oretu lu so gran distinu
Poi chi à produttu lo Sicilianu
Chi cu lu raru ingegnu pellegrinu
Rauca la trumba di lu mantuanu
E di pittura l'angilu divinu
Avanza e a raffeli e a titianu
Tal chi non voli lu gran spirtu e uxinu
Cantari se non sulu a Potenzanu.

Risposta.

217 In questa retorica delle lodi la pittura di Potenzano viene considerata migliore di quella del "divino Michelangelo".

LVIII Vidi lu raru ingegnu pelegrinu
Comu ali celi appoggia a Potenzanu
Cu sonu tantu celesti è divinu
Chi mai s'ntisi di sicilianu
Poi chi la sorti alu so gran distinu
T'impinna à un têpu a lu globbu supranu
Lu fa per celebrari lu gran e uxinu
Cu laurea cetra et lu tridenti in manu.
Del medesmo.

LIX Da li remoti parti d'orienti
Spirati foru li tri maggi santi
Havendu in guida la stilla lucenti
Cu' duni si partenu di liuanti
Per offeriri di Dio onnipotenti
Lu veru Diu fattu a d'nnu ustanti
Quistu in pittura di manu eccellenti
Vurria di Putenzanu l'eleganti²¹⁸

p. 16

Risposta.

LX Fa ch' m' infiamma la diuina menti
Per l'armonia dissi toi duci canti
Chi farrò cosa a tia tanta eccellenti
Chi mai fu vista d'europa a liuanti
Et per lu stilu gravi et emenenti
Meriti di mia manu ad'unu stanti
Lu re celesti invit(r)uautu e pot(t)enti
Cu la Reina et li tri maggi santi.

Il Signore Dottor Castillitta

LXI Monarca di l'ingegni ò gran tesauru
Nascostu in un'humili habitaculu
Da Elicona e Parnasu bon ristauru
E di li musì veru riposaculu
Per tia lu mi tu l'edera è lu lauru
Si conserva per tuttu senza ostaculu
Tal chi da l'indu per fina lu mauru²¹⁹

218 L'ottava fa riferimento ad una *Adorazione dei Magi*, probabilmente ancora da eseguire (vedi ottava seguente), commissionata da Matteo Bellomo al Potenzano. L'opera non è stata rintracciata ma il tema della Natività è presente nelle incisioni a bulino e acquaforte di Potenzano.

219 Il nome deriva dal latino e significa appartenente al popolo dei Mauri abitanti la regione africana chiamata Mauretania, che si estendeva dall'attuale Algeria e giungeva fino al Marocco e alla parte settentrionale della Mauritania. Probabilmente i Romani diedero loro questo nome a causa del colore scuro della carnagione, infatti *amauros* in greco significa 'moro, scuro'. È però possibile che la denominazione derivi invece dal fenicio *mauharim* che significa 'occidente', termine con il quale i Cartaginesi definivano le popolazioni che vivevano nell'Africa occidentale.

Tinutusi di poesia l'oraculu.

Risposta.

LXII Vola la fama per l'indu è lu mauru
Poi chi di Phebbu si lu veru oraculu
E si d'ogni poeta lu restauru
E d'Helicon scettru scutu e baculu
E meriti di bronzu argentu, et auru
Sta tua spinta in eccelusu altu pinnaculu
E corunarti in triumfanti lauru
Essiri misu in carru per miraculu.

p. 16 verso

Del medesimo Castillitta

LXIII Sonora Trumba accui tuttu lu choru
Di lu parnasu munti inginucchiunu
Tia dura, e teni per sua guida e foru
Per so fermu sustegnu e so vastuni
E si campandu fra l'indu e lu moru
Risonirai napelli et anfiuni
Ruttu lu filu to da l'una soru
Misu sarai fra l'ursa e lu liuni

Risposta.

LXIV O di Dotturi gloria e decoru
E di li sacri liggi cunfaluni
Chi tra quantu ligisti sunu e foru
Si riputatu un Bartulu²²⁰, e Giasuni
Di li toi scritti pachinu e peloru
Resonanu li musì inginucchiuni
Ti portanu coruna e scettru d'oru
Come un phebu Horpheu e un amphiuni
Il Signore Giouanne Lāza(Lanza)²²¹.

LXV Viju cu apelli zeusi e titianu
Chi lu gran Michel'angilu diuinu
Duna ò Franciscu lu pinnellu in manu
D'ogni virtuti e d'ogni gratia chinu
Viju chi Apollu stupefattu insanu
Di lu sublimi ingegnu pillegrinu
Curuna la gran testa à potenzanu.
Di virdigianti lauru mirtu e pinu.

220 Il nome deriva dall'aramaico *bar-Thalmai*, significa 'figlio di Thalmai'. È il nome di uno degli apostoli che, nei Vangeli sinottici in lingua greca viene chiamato *Bartholomaios* e in latino *Bartholomaeus*, mentre nel Vangelo di Giovanni viene detto *Nathanael*.

221 V. DI GIOVANNI, *op. cit.*, p. 231: «D. Giovanni Lanza, fratello del principe della Trabia, fu uomo di grande abilità e gentilezza: fu poeta con uno stile sublime ed eroico. Fè anco alcuni sonetti e canzoni e gravi e placidissimi».

p. 17

Risposta

LXVI Superba lanza, e triumfanti manu
Honori di peloru e di pachinu
Chi lu mostru d'arezzu e mantuanu
Hai superatu e a Danti Fiorentinu²²²
A lu incontru ogni riparu e vanu
Ch'apri ogni scutu et rumpi ogni elmu finu
Gloria di Febu e di Marti supranu
To è lu lauru la palma, e lu pinu.

Il Signore Perrello Abate di Naso.²²³

LXVII Hauendu dittu di farmi contenti
Di quillu chi vurrianu tanti e tanti
Signur Franciscu miu supra eccellenti
In la pittura chiu di tutti quanti
In li passati seculi e presenti
Foru sunnu e saranu di qua inanti
Non fati chi vi nexa di la menti
Mandarmi in casa l'immagini santi.²²⁴

Risposta

LXVIII Abbati restirai letu e contenti
Supra d'ogn'altu inmenzu tanti e tanti
Haviri un sghizzu²²⁵ di l'opri eccellenti
Ch'hannu abramatu di chiu tempi inanti
Per chi fra li passati e li presenti
Porti la palma e l'auru virdigianti
Senza mancarì e xirimi di menti
Ti mandu in casa l'immagini santi.

p. 17 verso

Del medesimo Abate

LXIX Foru d'Apollu l'opri gloriosi
In medicina e poetica frasi
Pero d'un Patri e d'un figliu ingignusi

222 Da intendersi: Petrarca, Virgilio, Dante. Ancora una volta per l'elogio si usano grandi poeti come termine di paragone.

223 Vedi R. PIRRO, *Sicilia sacra*, libri IV, ediz. con aggiunte di V. A. AMICO, tomi 2, apud haeredes Petri Coppulae, Panormi 1733: «Notitia Vigesimaesta. Santa Marie De Laccu, sive Lacu. Franciscus Perellus Nesensis Manachus Benedectinus ex Pontificis venia habitum ferebat cum muzzetta, e birecto clericali. Iste cum pensione annua mn. 12. refignevit anno corciter 1600. in successionis favorem».

224 Il riferimento è troppo generico per individuare delle immagini devozionali di una qualsivoglia iconografia. Cfr. C. INCUDINE, *Naso illustrata libri quattro*, 1882.

225 Il termine 'sghizzu' è qui usato genericamente; ci si potrebbe riferire ad un disegno, ad un'incisione o, ancora meglio, ad un bozzetto da sottoporre al committente prima di realizzare l'opera definitiva.

Li fatti chi vi su per tuttu spasi
Su di li primi chiu miraculusi
L'unu di midicini essendu basi²²⁶
E l'autru fattu eredi di li musì
Accui di Zeusi in locu rimasi.

Risposta

LXX Maravigliati attoniti e confusi
Alu to stilu e resonanti frasi
Restanu Phebu, Minerva e li musì
Chi sunnu fora di li sensi quasi
E si di mia cu miu patri famusi
L' operi su per l'universu spasi
Sunnù per li toi rimi gloriusi
Chi sunnu fonti di virtuti e vasi.

Don Cola pulizzi Dottor in legge

LXXI Ti laudu ma chi laudu si si laudi
E laudi propria di la stissa laudi
Chi tant'e, laudi possi diri laudi
Quantu tu chi si laudi la fai laudi
Adunca laudi di tutta la laudi
Si per laudarti disii gran laudi
Cerca in stissu e truvirai la laudi
E cui la laodi tua dai laudi a laudi

p. 18

Risposta.

LXXII A laudera preposta di li laudi
In cui si senti tanti gloriij è laudi
Chi mai tanti nou nd'happiruli di laudi
Di cui accrixuti foru li gran laudi.
Undi per li toi tanti eccelsi laudi
Rinuntiu li mei laudi ali toi laudi
Per chi tu porti di tutti li laudi
Coruna e palma di li stissi laudi.

Del Signore Cola Saladino.²²⁷

226 L'affermazione fa pensare alla professione del padre di Potenzano come ad un dottore in medicina ma dai documenti di battesimo il padre un tal « messer Filippo Potenzano » di cui non è specificata la professione. Giuseppe Emanuele Ortolani nella sua *Biografia degli uomini illustri della Sicilia* dice: « Francesco Potenzano nato in Palermo da Artigiani facultosi anzi che no[...] Di costui si certifica per ogni verso quel proverbio, che dice: Poeta nascitur; orator fit; perciocchè gli ottimi suoi Genitori scorgendo fin dall'infanzia nel figliuolo talenti sublimi, e dispostissimi allo stile canoro, non mancarono di farlo istruire di buon mattino da valenti Maestri prima nelle Lettere umane, e dopo nel componimento poetico ». Cfr. G. E. ORTOLANI, *Biografia degli uomini illustri della Sicilia* (1917-21), ristampa anastatica, Bologna 1971.

227 Potrebbe trattarsi di Ludovico Saladino nato nel XVI secolo e morto l' 11 ottobre 1619. Secondo l'archivio biografico comunale di Palermo nel suo testamento, redatto pochi mesi prima di

- LXXXIII Chi sianu stati apellè ezeusi è chiaru
 Finissimi pitturi à tempi loru
 E lu gran Grecu in poesia pleclaru
 Cu chillu chi di mantua fu decoru
 Ma in l'un'e l'otra parti essiri raru
 Comu si infattu mai cindi foru
 Tal chi ti si po diri ò senza paru
 Dignissimu di statui, di fin'oru.
 Risposta.
- LXXXIV Dì quantu trunbi in triquetra cantaru
 Di stìlu heroicu sublimi e sonoru
 La tua chaquilla di febu va'aparu
 Trapassa supra lu celesti choru
 E si culoru scritti immortalaru
 Stu regnu patria cippu, enomu loru
 Tu nouu Orfeu chiu d'anphiuni raru
 Avanzi à quanti su sarranu, e foru.
 Del medesmo
- LXXXV Lu novu modu e supra naturali
 Che mostra indiffiniri ogni sua cona
 Quillu gran Potenzanu chin'ha equali
 Per tuttu è manifestu è chiaru sona
 Ma quillu chi lu fa poi chiu immortali
 E chi tra li sublimi d'Helicon
 Spingi tant'autu lu cantu fatali
 Chi pir veru miraculu risona.
 Risposta
- LXXXVI Non ha tuscana chiu superbi l'ali
 Ne chiu di mantua la gran tubba sona
 Ne chiu lu grecu fra li Dei immortali
 La dotta l'ira toccandu resona
 Poi chi m'ha spintu in seggia Cadridali
 L'honuri di triquetra, e d'Elicona
 Chi quandu canta fa un'armonia tali
 Chi l'universu mundu sturdi, e introna
 Del Reuerendo Don Leonardo grecu
- LXXXVII Quandu la manu tua pincendu afferra
 (Grand'homu) cedi la natura à l'arti
 E quandu l'ira, ò spata piglia atterra

morire, dispose l'ampliamento del Monastero di Santa Chiara e la costruzione di un conservatorio per fanciulle palermitane, nobili e povere. Il conservatorio, impropriamente chiamato monastero, fu costruito negli anni 1634-37 e conosciuto come monastero di Santa Maria della Pietà di Saladino. Per volontà del testatore, ogni cinque anni una delle giovinette poteva diventare monaca del Monastero di Santa Chiara, con una dote di 400 once.

La magna tua potentia Apollu, e Marti
Crixì pittura, e poesia saccerra
A li culuri àli toi viui carti
Però ammutisci in tuttu lingua a d'erru
Ingegnu à diri li toi rari parii.

p. 19

Risposta.

LXXVIII Quando lu to Elicona s'apri è serra
Famusu greco in ogni locu è parti
Risblendì l'airu lu celu, e la terra
Per li toi dotti e triumfanti carti
Non e serena Dea chi non afferra
Sonanti lyra pra tia celebrarti
Poi chi à Nettunu di la irata guerra
Lu fai benignu à Giovi Febu, e Marti.

Del Dottor Fasare.

LXXIX Si d'infinita, a finita scientia
Non è proportioni ne misura
Iu cu chi versi chi aianu potentia
Laudirò li toi matri e la pitiura
Taciri è megghiu per chi l'eccellentia
Di lu to stilu e gn'otra fama oscura
E quandu pingi fai l'esperientia
Ch'ingani l'omu l'arti a la natura

Risposta

LXXX O di rari legisti la eccellentia
E in l'arti veru Diu di la natura
Chi di Bartulu e Baudu ogni potentia
La gloriosa tua fama lo scura
In si l'albergu e nidu di scientia
E gloria di triquetra mentri dura
E in aligari hai tanto preminentia
Chi ogni doturi nda di tia pagura.

p. 19 verso

Del Signore Pietro di Marchisi.²²⁸

LXXXI Potentia inuitta amica ala fortuna
Poi chi la fama tua vola senz'ali
Undi resplendi lu suli e la luna
Et fra nui quasi t'hai fatttu immortali
Ti dedicu l'hauri e la persuna
Chi la tua fama non havendu equali

228 Giovanni Pietro Marchese, messinese, di lui hanno notizie nel 1584, è stato autore delle opere letterarie: *De l'Incendio di Reggio del Signor Gio. Piero Marchese libro solo*, Messina, 1594 e *Breve discorso delle vere qualità di Messina*, per Pietro Brea, Messina 1622.

Meritamenti havisti la curuna
Di cui tia fatu divinu e iommrtali

Risposta.

LXXXII O di Missina chiaru sulì, e luna
Chi in ogni cosa supra naturali
Ti mustri cu la prospira furtuna
Chi porti sculta in frunti giouiali
A tia lu scettru, la palma, e curuna
Si diui dari in seggia catridali
Poi chi di tia la fama sula e una
Nelli tri valli si fattu in mortali.

Del Signore Baldassaro Russi.

LXXXIII Di l'almi rimi toi chiari e sonanti
Superanu alu inuittu e grandi orfeu
Per tali sonori ameni canti
Si honuri et gloria in lux(h)iumi oretu
Li toi concetti divini e leganti
Inuidia dnha la figlia di Peneu²²⁹
E la sicilia nostra triumfanti²³⁰
Ti po honorari comu un semideu.

p. 20

Risposta

LXXXIV O chi suavi gloria murmuranti
Da Baldassaru a lux(u) iumi orheteu
O chi allegrizza in terra giubilanti
Nd ha Febu di la figlia di Peneu
Comparsa in vesti d'oru triumfanti
Supra l'auteru alatu pagaseu
Chi manu à tali cetra resonanti
Chi appunta Febu e si adormenta Orfeu.

Del Signore Luciano D. in M.²³¹

LXXXV Apelli, Zeusi l'angelu d'urbinu
C(h)e danu alu, famusu Potenzanu
Chi chistu è un veru fonte cabbellinu
Per cui resblendì lu Regnu Sicanu
Vola la fama a lu celesti sinu
Undi triumpha oretu etna e vulcanu

229 Penéio, dio fluviale della mitologia greca, dà origine al nome dell'omonimo fiume della Tessaglia. Figlio di Oceano e Teti. Con la ninfa Creusa ebbe un figlio maschio, Ipseo, re dei Lapiti, e tre femmine, Temisto, Dafne e Stilbe. Si dice sia anche padre della ninfa Tricca.

230 G. DI GIOVANNI, *Palermo triunfante. Di don Vincenzo Di Giovanni, e Carretto, gentil'buomo palermitano, e dottor di legge. Ove si scrive la famosissima guerra trà i Palermitani e i Cartaginesi*, per Gio. Battista Maringo, Palermo 1599.

231 Dottore in Medicina.

Tal chi comu un Apollu autu e divinu
Tegna lu scettru e viua la sua manu.

Risposta.

LXXXVI Cui brama di Helicna lu caminu
Vogna a vidiri stu Febu supranu
Ch'introua ogni gran gengniu pellegrinu
Cu lu so stilu penetranti e sanu
E cui di midicina vasu chinu
Cerca e arriuatu a lu gran crimisanu
Chi galenu sculapiu e ficinu
Su nenti alu gran dottu lucianu.

p. 20 verso

Del Signore Giovane Franco

LXXXVII Quantu chiu ti contemplu parlu e sentu
Gran potenzanu per mia fe mi spantu
Com' Homu raro di gran sintimentu
T(I)o poesia in pittura raru tantu
O nouu Zeusi ò d'Apollu strumentu
Dignu di scettru è di chiu raru auantu
Tal chi a lu diri a lu sguardu alo centu
Si un veru mostru di natura spantu

Risposta.

LXXXVIII Odi Bellona è di marti spaventu
Stindardu e scutu di lu coru santu
Specchiu d'ogni virtuti et ornamentu
Gloria di triquetra honuri e vantu
L'autera trumbe chi pir l'airu sentu
Di lu to stilu gloriusu e spantu
A cui lu senti duna tal contentu
Chi chiu non parla ne tantu ne quantu

Del Dottor Marotta²³².

LXXXIX Cui di pinnellu in gloriosa manu
S'exsalta e stima picturi diuinu
E cui di poesia metti a lu chianu
Heroichi uersi incatu duci et finu
Non si ralegra chui spintu, e supranu
Cala lu collu su curua lu schinu
Chi fra li chiu eccellenti potenzanu
Si sta comu in larbusti, auteru pinu.

p. 21

Risposta.

232 V. DI GIOVANNI, *op. cit.*, p. 131: «Oggi questa casa è del dottor Marotta, procurator fiscale della Gran Corte».

- XC Scritti di cussi rara, e dotta manu
 Non happi mai peloru, ne pachinu
 Quali tu scrivi cu metru supranu
 In stilu heroicu ò ingegnu pellegrinu
 Per chiu è sforzatu lu to Potenzanu
 Li vari tenda, et cangiari caminu
 E poetari per munti e per chianu
 All'umbra di lu to sacratu pinu
 Del Signore Argistu Iufredi.²³³
- XCI Di quantu hannu affettatu lu gran nomu
 D'illustri o di diuinu in poesia
 Tutti hannu havutu à diri lu cugnomu;
 Lu nomu, et quasi tutta la yinia
 Undi tu senza diri chi, ne comu
 Si yuntu a tanta autizza e monarchia
 Chi in sentirisi diri lu grand'homu
 Par eccellentia s'intenti per tia
 Risposta.
- XCII Si l'amicu di Dio difatti, e nomu
 Chi atesta lu profeta hieremia
 Rumpiu li vasi e allumau intorchia nomu
 Pri honuri e gloria di lu gran messia,

233 Argisto Giuffredì (Giuffrè), nacque a Palermo non posteriormente al 1535, la presunta datazione della nascita si ricava dalla datazione della sua opera *Avvertimenti cristiani* che, per riferimenti storici e personali si data alla metà degli anni '80. Non ci sono dati certi sulla vita fino al 1559, forse trascorse un periodo in Toscana dove conobbe Benedetto Varchi e un periodo a Valenza, dove apprese il castigliano. Il 1° novembre del 1559 venne nominata collettore della casa dei panni, credenziale dei cantari e messo della Segezia. Fu anche segretario del vescovo di Patti, maestro notaro della corte pretoriana e notaio del Regio Portulano di Palermo. Ma negli anni successivi ebbe numerosi problemi con la giustizia forse vittima delle manovre della grande nobiltà siciliana in quanto funzionario regio. Venne tradotto nel carcere di Castellammare dove morì, fra il 16 e il 18 agosto, a causa dell'esplosione della rocca. Svolse un'attività letteraria dal 1568 ed è fra i fondatori dell'Accademia degli Accesi con il nome di Contemplativo dove militerà fino al 1573. Partecipò ai lavori dell'Accademia dei Risoluti fondata nel 1570 da Fabrizio Vlaguarnera. Suoi punti di riferimento letterario e culturale sono Sante, Petrarca, Boccaccio, Bembo, Ariosto, Castiglione e Della Casa mentre avversa Tasso. L'opera più significativa è gli *Avvertimenti cristiani* per la prima volta pubblicati a Palermo nel 1896, con note e documenti e un saggio sulla vita e le opere di L. NATOLI, interessante contributo alla storia della letteratura siciliana del XVI secolo. Cfr. V. AURIA, *Teatro degli buomini letterati di Palermo*, Palermo, sec. XVII, Biblioteca Comunale, Qq D 19 f. 315 e seguenti citato da G. DI MARZO, *Annotazioni* a V. DI GIOVANNI, ediz. 1989; V. DI GIOVANNI, *op. cit.*, p. 231: «Argisto Gioffredi fu poeta ed in lingua siciliana e nella toscana: fece molte belle composizioni, e fé una raccolta di canzoni siciliane in gran quantità di tutti nostri poeti antichi illustri, opera di gran curiosità. Entrò in molte inimicizie; onde essendo proseguito e carcerato, morse nell'incendio di Castell'a mare insieme con il Veneziano, suo cordialissimo amico»; F. MUGNOS, *op. cit.*, tomo I, libro 3, p. 397; O. MANGANATE, *Sacro Teatro Palermitano* ms. Comunale Qq D. 11., f. p. 163 e seguenti; B. PICICHÈ, *Dizionario Biografico degli Italiani*, ad vocem.

Vinchiu li soi inimici et detti nomu
Chiaru ala mundu di la sua ynia
Cossi ali roti magni lu to nomu
Ferma cu l'alma di la poesia.

p. 21 verso

Del medesimo Argistru.

XCIII P[capoverso con angelo e mostrini gemelli]Er parti di li musì, e di lu
loru,

Capu, patri, e maistru risblendenti.
E di comun consensu di lu coru
Di li poeti in attu reverenti,
Ti portu sta coruna non già d'oru
Ma di lauru assai piu digna eccellenti,
Dicendu chi si mai poeti foru,
Aparaggiu di tia su stati unnenti.

Risposta.

XCIV Quando apri, e spargi lu riccu tesoru
Versu la metru miu vaxue' dolenti.
Dai vuci a Phebu e alu celesti coru,
Cu lu to Heroycu stilu risblendenti
E comu capu di li novi soru
Fai stari tutti attoniti li genti,
E di trinacria ornamentu e decoru
Triunfa la tua fama in orienti

p. 22

Il S. Bastiano L'anzalone²³⁴.

XCv Dignu di festa, di applausu è liutu,
Pirchi n'hai paru di l'ortu a l'occasu.
Tu fusti natu e chixutu per vutu,
E di grandizza chinu è lu to vasu
Ogni grand'homu ti rendi tri(a)butu
Ti ammira, ognu'unu stupitu e rimasu
Per chi hai sucato sempri, et hai vivutu
L'intrinsicu licuri di parnasu.

Risposta.

XCvi Ogni poeta ti renda tri(a)butu
Sonora trumba di l'ortu à l'occasu;
Poi chi l'ngegnu to dottu et, acutu
E di eccellentia fonti x(h)umi, e vasu
Ne marauiglia s'houra surdu e mutu
Restu alu metru, per cui in tronu e in basu

234 V. DI GIOVANNI, *op. cit.*, p. 226: «Sebastiano Ansalone fu cieco, e pure fu poeta ed astrologo, che per non aver bastanti facultà, si retirò a' servigii del principe di Paternò, a cui leggeva le predette scienze, essendo da quello ben visto e trattato. E finalmente a quei servigii si morse».

Poi chi minerua e lu to propria scutu
E cu li musì triunfu in parnàsn(u).

Signore Vincenzo del Monte.

XCVII Dal'emisferi al'habitati zoni
La fama tua, cu gloriosi pinni,
Trascurri senza nulla ambitioni,
Mai lu to nomu macula ritinni.
Undi li musì, in canti, festi, e soni
Leti li parchi di la propria minni
Ti infusiru diuini potioni.
Sennu frasi, sapiri, salmi, et Hinni.

p. 22 verso

Risposta

XCVIII All'autera preposta climi e zoni
Tremantu tutti, e li canori cigni.
E di stupuri ogni poeta introni
Cu li toi risonanti metri, et Hinni.
Iu per mia tantu ali toi canti, et soni
Sbaxudi l'ali li superbi pinni.
E venduti li Carri, archi, e triboni
Chi triunfanti un tempu letu ottinni.

Gerolamo Starrabba.

XCIX Zeusi, et apelli, chi ali tempi foru
Illustri, e famusissimi pitturi;
Si fussiru a stu tempu; l'arti loru
Foranu vani, e vaxi li culuri;
E tu chi si dist'Isula decoru;
Di la pittura, e poesia sblenduri,
Virriamu inseme cu li noui soru
A farti riuerentia et honuri.

Risposta.

C Chi vali s'iu su sblendidu tesoru
Fra li chui illustri sagrati pitturi,
Si li mei quatri e quilli chi su e foru,
Perdinu in brevi li giorni e culuri.
Chi si continui vivi per decoru
Stassiru in terra di Phebu l'honuri
Tantu mi curiria cu li soi soru,
Quantu un re stima li soi seruiturii.

p. 23

Del Signore Francesco Palombo.

CI L'angilu chi lassau memoria eterna
Di l'opra di la sua diuina manu;
Si fussi vivu all'etati muderna

Ti darria lucu, Zeusi, e titianu.
La tua pittura celesti, e superna
Ha tantu di lu vivu, e supra humanu,
Chi comu intorchia di l'arti, e lucerna,
T'ha titulatu lu gran Potenzanu,

Risposta.

CII Poi chi la nauì mia sicura suerna
D'ogni ria tempestati e ventu stranu,
Sarra la gloria mia a l'età moderma
Chiu assai d'apelle, zeusi, e ticianu
Pir la tua trumba sonora, et eterna
Senza di cui n'endenti Potenzanu.
Comu una guida, scorta, e gran lucerna,
Chi mi fa luci cu la propria manu.

Ottauio Aringno

CIII Poi chi a stu polu ogni pitturi arresra
Sia puru un scita, un'indu arabu, o mauru
E tra poeti, la sonora citra,
T'ha coronatu di mirtu, e di lauru.
Risblendì in ogni parti oscura, e tetra.
E tutti in frotta ti vonnu in tesauru
D'Europa, d'Asia d'Africa e Triquetra
Sculpìri infini marmi, in brùzu (brunzu) e in auru

p. 23 verso

Risposta.

CIV La tua diuina, e risonanti cetra;
Chi triufanti scurri l'indu, è mauru,
Fa chi l'urania²³⁵ mia zoppa s'arretra
E ti renuntia la palma, e lu lauru.
Ti iuru ottaiiu per lu Diu di l'etra;
Ch'hauendu a tia Palermu avi un tesauru,
Ornamentu, e sblenduri di triquetra
E di la nostru poema ristauru.

235 Urania è una figura della mitologia greca figlia di Zeus e di Mnemosine. Era la musa dell'astronomia e della geometria. Viene rappresentata vestita di un abito azzurro, coronata di stelle, mentre sostiene con le mani un globo che sembra misurare o avendo vicino a sé sempre un globo posto su di un treppiedi e diversi strumenti matematici. Secondo Esiodo fu amata da Apollo, dando alla luce Lino e Orfeo, cantori mitici. Secondo Catullo, fu la madre di Imene, il dio delle nozze, il cui padre era Bacco. *Urania* è il titolo dato dal poeta italiano Giovanni Pontano a un suo poemetto didascalico in latino il cui titolo completo è *Urania sive de stellis*, scritto nel 1476-79 e pubblicato postumo nel 1505, in cinque libri, tenta l'acrobatica impresa di coniugare un compendio enciclopedico delle dottrine astrologiche dell'antichità classica con le verità di fede della Chiesa cattolica secondo l'ottica neoplatonica umanistica tramite l'uso della mitologia e della fiaba. Rapidamente avversato nei contenuti il poemetto riveste una certa importanza per la fortuna artistica che ebbe tra i contemporanei e le generazioni letterarie immediatamente successive.

Antoni Venetiano²³⁶.

CV Si per ch'Africa estinsi scipiuni,
Fu per cognomu chiamatu Africanu,
Tu chi cu lu pinzellu, e li canzuni
Hora oprandu l'ingegnu, hora la manu;
Apelle vinci, e superi maruni;
E pari in terra un'homu supra humanu
Si per diuiri, e per giusta raggiuni
Vincendu ogni potentia potenziunu.

Risposta

CVI Ceda Petrarca Homeru, cu maruni,
E chiu nun canta lu gran Potenziunu,
Poi chi ha comparsu lu novu anfiuni,
Cu risonanti tibia, et plettru in manu.
Un Diu cecu ostinatu d'ateuni
Curru alu sonu di Venetianu,
E restu comu talpa ali canzuni
Di lu so Heroicu metru supra humanu.

p. 24

Pietro Paone²³⁷.

236 Antonio Veneziano (Monreale 1514 – Palermo 1593), poeta che gravitava intorno circolo intellettuale di palazzo Ajutamicristo di proprietà di Don Francesco Moncada principe di Paternò, è considerato il lirico più prestigioso di tutto il Cinquecento siciliano. Figura esemplare di intellettuale manierista mostra grande attenzione e capacità critica nei confronti delle arti figurative, nel corso di un viaggio in mare verrà catturato dai pirati e imprigionato ad Algeri dove incontrerà Cervantes; morirà nello scoppio della polveriera del forte di Castellammare. Cfr. V. DI GIOVANNI, *op. cit.*, pp. 229-230: «Antonio Veneziano fu poeta celebre e singolare. Ebbe nella nostra patria il primato: fu d'ingegno acuto e peregrini, di somma sapienza e dottrina, di stile eroico e sublime; e di fare imprese aveva il primato. Le sue canzoni furono di tanto pregio, che ogni cosa bella si reputava da lui; e furono di tal sorte, che ogni professore di poesia, anco d'Italia, desiderava aver canzoni di Veneziano, per servirsi de' suoi concetti nelle opere sue; intanto che tra nostri peti quel si reputava buono, che più allo stile di Veneziano di appressava. Non meno egli prevalse nel verso latino, nel quale non era meno altiero che nell'altre sue opere. Amò egli la sua Celia, per la qual compose canzoni, tutte di pensieri celesti, e quelle chiamò la Celia. Compose anco molti altri capitoli di gran diletto. Fu travagliato dalla fortuna, e più volte prosecuto per cartelli fatti contro principi, per i quali n'ebbe sino il tormento della corda: quando egli, disdegnatosi degli amici, fé deliberazione d'andarsene a Roma; ed imbarcatosi sopra le galere, che andavano a portare il duca di Terranova a Napoli, essendo quella, ove egli era, presa, andò cattivo ad algeri, ove stiede per molti tempi, finché da buoni amici fu recattato, e se ne venne. Fra tanto egli in breve tempo così adoprò la Musa, che mandò molte opere attorno, essendo amato e riverito da ogn'uno. Ultimamente, per un altro cartello trovatosi, essendo egli stato tradito da' suoi amici, che gli deposero contro, fu preso e carcerato nel Castell'a mare, quando, succedendo in quello l'orribilissimo incendio, ivi con tutti gli altri carcerati si morse; ed in tal modo morì così celebre e famoso poeta». Vedi anche il profilo biografico ricostruito da Leonardo Sciascia in *La corda Pazza*; L. SCIASCIA, *Vita di Antonio Veneziano*, in *La corda pazza*, Torino 1970.

237 Pietro Pavone, poeta catanese, scrisse una *Vita di S. Agata vergine e martire*, Messina 1570. P. MAZZAMUTO, *op. cit.*, p. 306: «Pietro Pavone, probabilmente non nobile, se appare pronto a

- CVII Ogni poeta latinu, e tuscanu,
 Et ogni gran pitturi che ci sia
 Vasanu undi scalpis(c)i Potenzanu
 Cu bona voglia e leta fantasia.
 Di poi ch'un tanto Principi Romanu
 T'ha fattu, comu fari conuenia
 Monarca e Generali Capitanu
 Di la pittura e di la poesia.
- Risposta.
- CVIII Rendi li chiaui a' stu poeta ianu,
 Poi chi cu nouu lumi è legiadria,
 Ti mostra sblendu per munti e per chianu
 Comu monarca di la poesia
 Non fu mai grecu, latinu, o Romanu
 Chi t'avanzassi, per la vita mia,
 Undi corona intesta, et scettru in manu
 Meriti ala celesti monarchia.
- Del medesimo Pavone.
- CIX Apollu li saitti soi in faretra,
 La vacca chiudi, e guarda di luntanu
 E di doluri, e invidia mori, e spetra
 Di lu valuri to dignu, e supranu.
 Poi chi non li poeti di triquetra,
 Ma di lu mundu tutti integru e sani,
 Diuentanu di marmura, e di petra
 Inanzi alu monarca Potenzanu.
- p. 24 verso
- Risposta.
- CX Eccuti Apollu miu, ecco la citra
 Silentu mettu alu metru sicanu
 Di poi c'hai fattu vidiri in triquetra
 D'autri li pinni gloriati in vanu.
 Febu e li musci, cu lu Diu di l'etra,
 Calanu a coronarti di sua manu.
 E sculpiriti in oru in bronzu e petra,
 Per Diu di li poeti Potenzanu.
- Del medesimo Pavone.
- CXI Di poi chi sutta d'un fragili velu
 In quistu baxu mundu vanu, e riu

contestare la nobiltà avara e altezzosa, ricordato per una tenzone poetica con Antonio Veneziano, trova la sua nota più distintiva nell'assumere e svolgere il *topos* del contrasto amoroso tra piacere e affanno, tra sogno e realtà, tra finzione e verità [...], il quale, sullo sfondo di una costante amara frustrazione, suggerisce però alla sua ispirazione una fitta trama psicologica capace di suscitare, all'interno dello schema letterario, una realtà meno retorica di quella che appare».

Undi si prova lu candu, e lu gelu
Equali a tia poeta mai naxiu.
Cu reverentia grandi, e nouu zelu
Alu to stilu s'inchina lu miu.
Comu s'inchina la terra alu celu.
Lu senza al'intellettu, e l'homu a Diu.

Risposta.

CXII Trema di Marti, ê Bellona lu telu
Per chistu novu chiaru semidiu,
E chioua latti è manna di lu celu,
Pri hauri vintu eunterpe, urania, a cliu
Ala tua fiamma ogni gran fiamma, a un yelu
Et iuti a duru comu idulu miu
E apollu ti renuntia delfu, e delu,
Comu di li poeti un novu Diu.

p. 25

Ximeni di Grimaldu

CXIII Famusu spirtu, et chiaru, et altu ingegnu
Chi cu la casta Dia li dotti carti
Impari à l'auto e luminusu regnu
Fra Gioui, Febu, fra Marcuriu, e Marti
Si per troppu baxizza haurai sdegnu
Di la mia musa, accetta chista parti
Poi chi ala scola tua imparari vegnu
La scienza d'Apollu industria et arti

Risposta.

CXIV O novu in terra triumfanti ingegnu:
Per cui l'antichi, e li moderni carti
Ti vannu celebrandu pir lu regnu,
Per novu Phebu, e gloriusu marti
Tu di palla et pononi sustegnu
E di cha innanti per li toi gran parti,
Ubidienti a rindiriti vegnu
La gran coruna, et in versi celebrarti.

Del medesimo Grimaldi.

CXV La vostra dotta musa, et eleganti
Suauu tantu, chi ogni cori tocca.
Fai chi l'acllissi e clotuali suoi canti,
Si sperdi in manu lu fusu e la rocca
E fai chi ogn'unu a lu to diri spanti
Accumpagnandu la mia musa sciocca
Chi cu la vostra musa risonanti
Non s'accorda la mia, gia surda; e rocca.

p. 25 verso

Risposta

CXVI Li toi superbi rimi e resonanti
Su di li parchi lu stami, e la rocca;
E per cui filirannu di qua in nanti;
Felici auguriu lu penetra, e tocca
Equali arditu ingegnu, et arroganti;
Quandu la manu tua la lira tocca
Non si confundi e spoeta ad un'istanti;
e la sua cetru non spezza di brocca.

Bartolomeo di Palermo²³⁸

CXVII Non po lucantu miu dulenti, e tristu
Giungiri ala tua gloria, e alu to statu;
Pir chi, tu hai lettu, Praticatu, è vistu
Quantu po in terra vidiri homu natu.
Lassu la gran pittura, e raru acquistu,
Chi in brevi tempu hai à tutti superatu,
Ma di li musì teni la rigistru,
E fra poeti primu lauriatu.

Risposta

CXVIII Nun basta diri ha studiatu, ha vistu,
Bisogna chi ci sia poeta natu,²³⁹
Chi darmitu intendiri gran maistru
Nun puo pr'haviri sulu studiatu.
Ma quandu d'arti, e natura è prouistu
Fa provi eccelsi evenindi honuratu.
Di la matina bonu Phebu o tristu
Si vidi se di glori j circondatu.

Sipiuni di Laurenzu.²⁴⁰

CXIX Li signi, li planeti, e li elementi,
chi ti serbau natura in sua potentia,
In tia li collocau leti, e clementi,
Priessiri supra ogn'otra la tua scientia.
E chiu di chistu li Dei non contenti,
Ti detti marti l'armi, e la presentia,
Gioui la maestà, palla la menti,
Phebu lu lauru, ianu la prudentia.

238 Famiglia Bartolomei, signori di Trabia.

239 Interessante che allo studio sia associata la formazione visiva; vengono ribadite comunque le doti innate. Potenzano si mostra consapevole del suo talento naturale e lo considera superiore all'apprendimento dell'arte attraverso meditati studi o 'viaggi d'istruzione'.

240 Potrebbe trattarsi di Scipione di Castro che per Marcantonio Colonna aveva scritto quegli *Avvertimenti di Don Scipio Di Castro a Marco Antonio Colonna quando andò vicerè di Sicilia*. Cfr. S. DI CASTRO, *Avvertimenti di Don Scipio Di Castro a Marco Antonio Colonna quando andò vicerè di Sicilia*, a cura di A. Saitta, Roma 1950.

Risposta.

CXX Lampigia lu leuanti, è lu ponenti
All'appariri di la tua presentia
Quetanu tutti li tempesti, e venti
A la grandizza d'ogni tua eccelentia.
Trasiculari fai tutti li genti,
Quandu li porti sbati d'eloquentia,
E smovi l'alti munti, et eminenti
Cun giru d'occhiu di la tua scientia.

Paulu fallari²⁴¹.

CXXI Cu li mei rimi a ricordari vegnu
Quandu sbattisti a terra Danfiuni
Chi mi faccia di lu sagratu ingegnu
E ora a tia non ti fora garzuni
Inanti chi tu c'eri, di lu regnu
Passava à tutti, e li tenia picciuni,
E in appariri tu d'invidia e sdegnu
Ha persu l'ali l'ordini, e raxuni.

p. 26 verso

Risposta

CXXII Tu sai quantu poeti su astu regnu
Pri hauiri fattu quattru, o sei canzuni
Et hanuu l'opri e fastidiu a sdegnu
Di petra d'homeru, e di maruni
E quandu un consumatu, e bellu ingegnu
Nexi in campagna cu chiari raxuni
Armatu d'ira, e cintu di disdegnu
Li fa arristari corvi di pauni²⁴².

Di Bartulu Lagula²⁴³.

CXXIII Leta sicania sta di musì hospitiu,
Undi reposita Calliope²⁴⁴ et Clìu²⁴⁵
Per tantu cedi l'astri ferì indiciu

241 V. DI GIOVANNI, *op. cit.*, p. 142: «e da man destra prima la casa del dottor Fallari».

242 Potenzano, in quest'ottava di replica a Paolo Fallari, fa riferimento a poeti suoi contemporanei ma, non ritenendoli degni di essere considerati tali, denuncia il clima di antagonismo fra artisti che doveva esserci all'interno del complesso mondo vicereale della Palermo di questi anni.

243 V. DI GIOVANNI, *op. cit.*, p. 226: «La Gula, medico».

244 Nella mitologia greca Calliope era la musa della poesia epica, figlia di Zeus e Mnemosine, conosciuta come la Musa di Omero e quindi ispiratrice dell'Iliade e dell'Odissea. Ebbe due figli, Orfeo e Lino il cui padre a seconda delle leggende era Apollo oppure il re della Tracia, Eagro. Fu amata da suo padre Zeus, e da lui generò i Coribanti. Era la maggiore e la più saggia delle Muse, nonché la più sicura di sé. Fece da giudice nella disputa su Adone tra Afrodite e Persefone, decidendo che ognuna trascorresse con lui la stessa quantità di tempo. I suoi simboli sono lo stilo e le tavolette di cera. Viene sempre rappresentata con in mano una tavoletta su cui scrivere. Talvolta ha con sé un rotolo di carta oppure un libro e porta una corona d'oro sul capo.

Per darti laudi ò potenzanu miu
Per certu criu chi diuu artificiu
Fu per crearti lu tonanti Diu;
Per dai gran tormentu, a chiu suppliciu
A li pitturi cui fama spiriu.

Risposta.

CXXIV Lu patri to famusu mi da inditiu
Chi tu si nautru in terra euterpi²⁴⁶ e cliu
Di poi chi vasu fonti e largu hospitium
D'ogni eccellenzia, in cui natura urdiu
Tu di statui, dignu e sacrificiu
E quillu corau di fisici un Diu
E diu si murari un sacrificiu
Per vostra gloria et per contentu miu.

p. 27

Prospero Scidira

CXXV Si comu à dari signi lu planeta
E sula a da bruxari è la fenici
Così tu potenzanu gran poeta
Si sulu in terra caru a tutti amici
Si poi di la pittura autu planeta
E la natura a tia mastro ndi fici
Tali chi'in poesia passi la meta
Et in pittura chiu chi non si dici

Risposta

CXXVI Mentri tu novu in terra miu poeta
Spandi di l'altu ingegnu lu felici
Metru chi adumbra la tranquilla eletta
E urania mia chi poetandu dici
Si vidi a l'ayri una tali cumeta
Ch'a tutti nui pronostica e predici
Chi smittrirai lu quartu gran planeta
E ti farai li musì seruitrici.

Signore Bernardo di Patti.

CXXVII O novu apelli o Phebu in poesia

245 Clio è un personaggio della mitologia greca, era la musa della Storia e della poesia epica. Figlia di Zeus e Mnemosine ebbe il figlio Reso dal dio fluviale della Macedonia, Strimone. Viene rappresentata con una tromba nella mano destra e una pergamena sulla sinistra. Il mito narra che dopo un alterco con Afrodite, quest'ultima per punizione l'abbia fatta innamorare di Pierio (re di macedonia). Dalla loro unione discenderebbero Giacinto, Imene e Ialemo. Clio in greco significa festeggiare, celebrare, per questo motivo è la musa per eccellenza della storia e della poesia epica.

246 Nella mitologia greca Euterpe è una delle Muse, figlie di Zeus e Mnemosine. È la musa della musica più tardi anche della poesia lirica, e secondo alcuni inventrice dell'*aulos*. Il suo nome deriva dal greco significa 'colei che rallegra'. Secondo la leggenda fu la moglie del dio fluviale Strimone, dal quale ebbe Reso.

Felici ê Mauta per la tua pittura
Undi lu nomu to chiaru sintia
Di la tua gloria ch'ogni gloria oscura
Tal chi la fama durira di tia
Mentri lu mundu dura mundu e dura,
Poi ch'hai di Phebu ogni sua monarchia
E l'altra chi continua eterna dura.

p. 27 verso

Risposta.

CXXVIII Si comu eterna sta la poesia
Restassi eternamente la pittura
Sblendiria apresu lu carru di elia
E a chillu chilu mundu illustra ogn'hura
Pir chi lu mundu chiaru vidiria
L'opera ecelsa d'ogni mia figura
E la mia gloria eterna ristiria
Comu phenici a la etati futura.
Dou (Don) Olympiu di Iuliana.²⁴⁷

CXXIX Tronu e stupuri si d'ogni poeta
Fragellu di poeti, et di pitturi
Chi cu lurania tua tranquilla è leta
E cu li fati la tua patria honuri
Hai trapassatu gia l'humana meta
Si celebratu tra l'alti sblenduri
Dunca novu prometeu cui ti veta
Fammi immortali cu li toi culuri.²⁴⁸

Risposta

CXXX Trumba di Paulu, e d'ogni gran propheta

247 Olimpio da Giuliana. Storiografo, poeta e Abate olivetano. Figlio di Fabrizio Di Gennaro, nacque nel quinto decennio del sec. XVI, vestì l'abito monacale presso l'abbazia di S. Maria del Bosco di Calatamauro il 22 marzo 1563 e prese i voti solenni l'anno successivo. Dopo essere stato nei monasteri olivetani di Genova, Napoli e Padova, anche come maestro dei novizi, tornò nel 1577 nell'abbazia nemorense per passare in S. Spirito a Palermo (1578- 80) e poi nuovamente in S. Maria del Bosco (1581- 82). Nel 1586 fu nominato abate di S. Maria del Bosco e nel biennio successivo fu visitatore del Monte Oliveto di Napoli. Nel 1589 fu nominato abate e visitatore di S. Magno di Fondi e nel 1590 nuovamente abate di S. Maria del Bosco, ove morì il 26 agosto 1591 compianto da tutti. Viene ricordato per la sua attività storiografica e in particolare per la cronaca manoscritta dell'Abbazia nemorense (1582) conservata nella Biblioteca Nazionale di Napoli, di cui esistono anche due apografi nelle Biblioteche Comunale e Regionale di Palermo. L'autografo di Napoli è impreziosito di ben 186 annotazioni o 'postille' della mano di Torquato Tasso, il quale ebbe modo di conoscere l'abate giulianese durante il suo soggiorno a Napoli (1587-88), proprio nel monastero di Monte Oliveto, di cui poi serberà un ottimo ricordo nell'Epistolario. Cfr. O. DA GIULIANA, *Memorie antiche del monastero di Santa Maria del Bosco : manoscritto del 1582 postillato da Torquato Tasso*, a cura di A. G. Marchese, Palermo 1995.

248 Si potrebbe evincere da quest'ultimo endecasillabo l'esortazione a una commissione da parte di Olimpio di Giuliana di un suo ritratto al Potenzano, purtroppo non rintracciato.

E vuci, e lingua di pridicatori
Sta cu tranquilla menti e voglia leta
Ch'in to seruitu su li mei pitturi
Poi chi la pinna tua raru poeta
Mi ha fattu tanti immortali faguri
Ch'in forma di lu eccelsu e gran planata
Ti eterniro chi viui mei coluri.

p. 28

Federico di Marsala.

CXXXI Supra l'eccelsu munti vaticanu
Transporta Gioui l'Aquila volanti
Et à l'inuictu populu Romanu
Si mustra gloriusu, e triumfanti
E mentri la saitta di Vulcanu
Lu mundu introna per tutti li canti
Milli flauti superbi à Potenzanu
Inalza spingi e leua e metta innanti.

Risposta.

CXXXII Mentri cu la invittrici e destra manu
Sculpixi la tua gloria triumfanti
Lu carru appuuta di phebu supranu
E fai trimari ponenti e levanti
E mentri ascolti lu to Potenzanu
Lu spingi à paru di li stilli erranti
Cu lu altu stilu supra humanu
Chiu ch'appêninu olympu Hedna et Atlanti

Filogenia di Pietro

CXXXIII Cediri po lu dottu mantuanu
Lassu à cui l'erba passandu furia
Catullu Homeru e lu Sirigusanu
Chi la tua musa havi altra melodia
Hora sula felici, o Potenzanu
Triquetra si po teniri per tia
Chi comu à tempu di lu paduanu
Curri la genti a la tua poesia.

p. 28 verso

iRsposta(Risposta)

CXXXIV La cieca Dia²⁴⁹ tu porti per la manu
E spingiti undi pari e placi a tia
E non e homu alu Regnu Sicanu
Chi non ti dugna locu strada a via

249 Nella mitologia greca, Dia era la sposa terrena di Issione, col quale generò Elio, il dio del cielo. Probabilmente Dia è un altro nome di Ebe, che era figlia di Era, o un epiteto di Era nella sua qualità di appartenente a Zeus, essendo il significato di Dia 'la celeste'.

Tu certu seguitandu farai vanu
D'autru lu studiu littri e poesia
E comu in ogni cosa supra humanu
Ogni eccellentia morirà cutia

Fabiu Zafarana.

CXXXV Astu grand'homu di li nostri parti
Dignu di laudi et d'un'eterna gloria
Chi qua Diu lu mandau cu tanta d'arti
Per fari fini a sta famusa storia
Nouu poeta nouu in terra marti
Nouu in pittura porta la vittoria
Li gisti suoi su digni in brunzu e carti
Farisi eterni in perpetua memoria.

Risposta

CXXXVI Li sacri dotti luminusi carti
Chi sunnu di trinacria honuri e gloria
Spantanu Giovi Mercuriu è Marti
E par la sindi pro'gni antica storia
Su tanti è tali in autu li toi parti
Chi laureatu di eterna vittoria
Tu viyu in mezu di li Dei disparti
Per la tua eccelsa fama invicta boria.

p. 29

Giacopo di Carlo.

CXXXVII Ti detti la natura lu pinellu
E si poeta dilicatu e finu
E vai per l'ayru comu fussi aucellu
Cussu lo raru ingegnu pellegrinu
Oprandulu comu passu e lu livellu
E lauranu di stuccu eburinu
L'opri stupendi toi stannu a martellu
Perchi si tuttu celesti e divinu

Risposta.

CXXXVIII Tu parli di lu dottu miu pinellu
Acutu carlu dilicatu e finu
E spingimi a lu volu comu aucellu
Cu lu to nouu ingegnu pellegrinu
Pero lu miu cunpassu e lu liuellu
Lu fai tu equali a lu rozu borinu
Ti di dicu chi ne incuijna e martellu
Ponnu equalari all'angilu diuinu.

Petru Lupuzu.

CXXXIX O specchiu di lu nostru antichu oraculu
E noua luci alu modernu seculu

Si la mia lingua e mossa: non e ostaculu
Ma senza inuidia di lu primu speculu
Compostu di natura per miraculu
D'una grandizza non audita in seculu
Reuerentia da ogn'un per simulaculu
O potenzanu nostru viuu speculu

p. 29 verso

Risposta

CXL Cui di li musì brama lu spettaculu
E tronu e fiamma di lu nostru seculu
Vegna à sentiri stu novu miraculu
Chi illustri è infiamma lu modernu seculu
Dignissimu di Apollu veru oraculu
Et ornamentu di lu nostru seculu
Chi alu to metru nullu ci fa ostaculu
Poi chi n'ha paru tra lu nostru seculu.

Del secretario del Marchese di Ierace

CXLI Si apelli et zeusi fussiru presenti
Protogini tiamanti, e bastianu
Cu tia grandi homu non varrianu nenti
Perchi d'illi si megliu, e titianu
E si alu mundu fussiru viventi
Li vidirissi à lu coloniu chanu
Cu li ginocchi in terra ubidienti
Darti curuna in testa exetru in manu

Risposta.

CXLII O di lu sulì gloria risblendenti
Chi lu to nomu a lu globbu supranu
Lu portanu cantandu l'auti venti
Di oretu ogn'hura a lu gran mari hircanu
Tal chi di li passati e li presenti
Pitturi pocu stima Putenzanu
Si cu lu eroicu to stilu eminenti
Mi dai curuna in testa e palma in manu.

p. 30

Bastianu Thancredi.

CXLIII Nai sulu la pittura ma hunoratu
Si tra li primi poeta chi sia
E fora chidu iu di natura ingratu
Si non ti amassi per la parti mia
Comu lu primu chi fu coronatu
In l'una et l'altra eccelsa poesia
Cusi per quistu viuirai beatu
E campirai cu ricca monarchia

Risposta.

CXLIV O quantu ingegni s'hannu travagliatu
Splanari d'Eelicon l'asprv[aspra] via
Et hannu loru tempu consumatu
Ogni hura intornu di la poesia
Luso s'hannu vendutu hora spinnatu
N di viyu alunu chiu peyu di tia
E portanu a la frunti un certu fatu
Chi si chiama la pouera armonia
Del medeimo Thancredi.

CXLV Chi di chinu li homini arroganti
Chi hannu hora vistu lu stilu supranu
Di la tua melodia tanta sonanti
Chi ti aduprasti tra san Giulianu²⁵⁰
Ti vegnanu a honorari tutti quanti
Comu tu in ogni cosa supra umanu
Per cui tu sulu in carri triumphanti
Vai gluriusu, miu gran Potenzanu.

p. 30 verso

Risposta.

CXLVI Dui foru li curuni triumfanti
Ch'appi fanciscu in lu Regnu Sicanu
Ne mai pinna o pinnellu fu a bastanti
Giungiri a tali honuri supra humanu
E si qualchi pultruni et arroganti
Taccia in secretu lu gran potenzanu
Si vidirà cu metru risonanti
Cadirici la cetra di li manu

Del medesimo Tancredi.

CXLVII Iu contemplandu lu visu giucundu
Di Iesu nazarenu ornatu e bellu
E poi guardandu a petru mi confundu
Tantu hannu a' arti di sinnu e livellu
Quistu e un modu di fari autu e profûdu[profundu]
Ch'introna e spanta ogni gran crivellu[cirvellu]
Gran potenzanu per tuttu lu mundu
Non troui paru cu lu to pinzellu²⁵¹

Risposta.

CXLVIII Si veramenti un mari senza fundu

250 Si fa riferimento alla prima incoronazione, poetica, avvenuta nel chiostro di San Giuliano. Cfr. V. DI GIOVANNI, *Palermo Restaurato* (1627), edizione a cura di M. GIORGIANNI e A. SANTAMAURA, Palermo 1989, p. 233.

251 Qui Sebastiano Tancredi fa certamente riferimento alla dipinto *Lavanda dei piedi* che si trovava nell'oratorio della chiesa della Carità o all'incisione omonima.

D'ogni eccellentia e lucidu giuellu
E si si cerca per tuttu lu mundu
Homu non è chi cu tia sta a martellu
Tu fra li musì cu visu giucundu
Senza cumpassu misura e liuellu
Mi ni per drittu per quattru ê per tundu
Lu veru sonu in stilu ornatu e bellu.

p. 31

Del medesmo.

CXLIX Gran Potenzanu fai cosi terribili
Chi mai li ficu avi ne Bisauilli
Quistu mi pari una cosa incredibili
Chi non si intisi mai ali centu favuli
E cosa spavintusa et impossibili
Chi fai tanti veloci li diavuli
Chi non e homu ne cori inuisibili
Chi vidiri li possa pinti in tavuli.²⁵²

Risposta.

CL Autera trumba e risonanti sibili
Senta per l'ayru intorno li mei tauuli
Chi mi hannu fattu li senza inuisibili
E prundi vaiju di cuntuli fauuli
La gloria tua la tua fama incredibili
N'happi l'antiqui aui et bisauuli
E fari quantu fai non e possibili
Se no pri opara et forza di li diauuli.

Gioanne Ruffu.

CLI La gran pittura tua grand'homu atterra
L'invidia chi hannu tutti di tia tanta
Ultra chi in pittura si lima e serra
Ch'ogn'unu resta attonitu e si spanta
Si veru mostro di natura in terra
Per ci trinacria sula si n'auanta
Chi si campassi fori à dari guerra
Ad'apelle petrarca ad'Atalanti.

p. 31 verso

Risposta.

CLII Quantu lu to Elicona si apri e serra
Phebu di nigrù la testa s'ammanta
Vino d'homeru la lira et atterra

252 Qui si cita una tavola dipinta che ha fra i soggetti dei diavoli; il collegamento più immediato si può fare con l'acquaforte che ha come soggetto il *San Michele arcangelo vincitore sui demoni*, datata 1583, ma la cui ideazione potrebbe risalire a qualche momento precedente forse in coincidenza con la tavola dipinta non conosciuta.

Li musì tutti chi parnasu canta
Tali è lu metru tò chi duna guerra
Ad'ogni heroicu stilu è sindi spanta
Gloria chi l'ayru mari, celu è terra
La tua armonia li vinci introna è incanta

Cesaru di Palermu.

CLIII Fisulumia di un veru Marti e Giovi
E di minerva oraculu ê Tesauru
Chi sublimatu ogn'hura ti ritroui
In celu in terra scultu in brunzu e in auru
Gran potenzanu sunnu tanti novi
Li docti rimi e diuini mitauru
Chi hauendu fattu tanti e tanti proui
Mirixi scettru honuri seggia e l'auru.

Risposta.

CLIV Ambrosia, e manna la tua bucca chioui
Quando apri di li musì lu thesauru
Undii Minerua et Febu et l'altu Giovi
Ti vanu à coronari in viridi lauru
E mentri l'invittrici manu moui
Digna d'essiri sculta in brunzu e in auru
Fai tali meravigli, e tali proui
Chi sindi parla per l'indu e lu mauru.

p. 32

Del medesmo

CLV Principi di li musì alti e supranu
In cui tutti li gratij infusi foru
Di phebu e vi dutau cu la sua manu
Lu fonti alabastrinu di li soru
Si si eccellenti dignu e supra humanu
E di triquetra sblenduri tesoru
Mirixi eccelsu miu gran Potenzialu
Coruna premiu e simulacru d'oru

Risposta.

CLVI Nouu amphiuini, et Phebu supra humanu
Coruna e capu di li noui soru
Chi triumfanti in lu Regnu Siccanu
Cintu di lauru vai fra carru d'oru
Per tia la lira di lu Potenzialu
Risona leta in lu pieriu coru
E la tua fama per munti e per chianu
Rebumba per pachinu, et per peloru.

Il figlio di Cesaro di Palermu.

CLVII D'apelli mai l'eccelsa manu fici

Aspettu tantu immortali e supranu
Quantu si trova all'Isula felici
Di mauta lu diuinu bastianu
Cedi micheli dunca non elici
Si inferiuri è cusi ticianu
Per chi quasi e conformi ala Phenici
Fra li pitturi lu gran potenzanu

p. 32 verso

Risposta.

CLVIII Mentri la vena prospira ti dici
Stendi l'ingegnu la pinna è la manu
Chi triunfirai tra l'invidi nimici
Di lauru cintu equali a potenzanu
Per chi di celu trumba canta e dici
Natu, non e in oretu sorsi inuanu
Chi s'iu su tra pitturi una Phinici
Tu si tra li poeti un mantuanu

Cola di la Licata.

CLIX A tanti heroichi trumbi atterri abissi
Gran potenzanu cu li toi trofei
E comu tia cui risistutu hauissi
A tanti auteri ingegni e semidei
Undi per luniversu si discrissi
Per vita di li cari luci mei
E cui non la sin tutu lu sintisi
Chi pariria pusari tra li dei.

Risposta.

CLX Bisognu fu chiu in terra mantinissi
Di Apollu li soi oraculi e trofei
Pir sbattiri a cui nanti fausu scrissi
D'homini illustri e chiari semidei
E quandu nova occasioni havissi
Apriria d'Elichona l'opri mei
E penetrandu li profondi abissi
Faria trimari l'homini e li Dei.

p. 33

Vincenzo Fausaperua.

CLXI Sula la musa tua merita lauru
Versi sculpiti in bronzu e marmi ndustri
Di cui la fama e l'undi di metauru
Si spargi altera pompusa et illustri
Apelli zeusi e li dui d'epidauru
Cedinu tutti a tia poi chi demustri
Ch'hai vintu di li musu lu Thesauru

- L'armi balestri dardi guerri e giustri
Risposta.
- CLXII Lu scorpiu trema larieti e tauru
Ch'hai vintu tutti a li castalij giustri
E sblendì comu un lucidu tesauru
Comu poeta facundu et industri
Apollu ti renuntia lu so lauru
E ti fa chiaru per seculi e lustri
Comu di poesia veru restauru
Chi cu lu stilu to la patria illustri
Rinaldo Damodeo.²⁵³
- CLXIII Natu di Apollu Minerva et Orpheu
Ti viyu per li carmi ch'adimustri
Gloria e splenduri di lu munti etneu
Chi chiu d'apollu si chiaru et illustri
E veru orrendu mostru di tifeu
Cui cu tia veni ali triunfi e giustri
Ch'hai vintu a tutti cu lu caduceu
Per l'opri eccelsi toi alti et industri
- p. 33 verso
- Risposta.
- CLXIV Nouu Mercuriu anzi famusu orpheu
Chi à tutti hai vintu ali castalij giustri
E li ciclopi di lu munti ethneu
Renti benigni affabili, et industri
O di lu nostru gran xumi oreteu
Nova serena fra rani e palustri
Chi quandu tocchi lu to caduceu
Un anfiuni e febu ti dimostri.
Mariu Trapanesi
- CLXV Viva maida e giusepi sirina
Chi fannu chi non vennu a macinari
Li toi Coluri comu tu reina
In la pittura in lunu e l'altu mari
Poi ch'hai tu laudi quantu e in mari rima
Fra tutti li pitturi eccelsi e rari
Et iu cantandu di sira e matina
Narru li gloriu toi stupendi e rari.
Risposta
- CLXVI Tu parli di la fezza e la sintina

253 Cfr. L. CARDILLO DI PRIMA, *Eufrosina. Carteggio d'amore tra il viceré Marco Antonio Colonna e la giovane baronessa del Miserendino nella Palermo del '500*, Palermo 2008, p. 60: «Donna Eufrosina, nella bottega di Pietro d'Amodeo feci comprare per voi un drappo di seta rossa».

Chi su di la pittura a li toi mari
Chi si su boni stari a la cucina
E rimirari vurri e zabatari
Chi si ci duni in manu alacca fina
Diventa terra alu so machinari
Dunca asti tali di l'arti ruina
Fami un placiri non min di parlari.²⁵⁴

p. 34

Giovan Bonasera²⁵⁵.

CLXVII Quando lu forti arcargilu e supernu²⁵⁶
Misi la destra tua manu in pittura
Comu si stava e sta in lu soliu eternu
Si vitti per la nobili fattura
E quandu lu gran mostro di lu infernu
Si vitti per la strania figura
Parendu viuu intra lu propia avernu
Restau lu mundu chinu di paura

Risposta.

CLXVIII Mentri l'alatu invictu autu e supernu
Micheli xindi in forma di pittura
Si vidi contrastandu stari in pernu
Contra lu dragu di la neglia oscura
E per chi non restassi pintu eternu
Cosa chi non ha fattu la natura
Mi ficiru liuari di lu infernu
L'horrenda e fera e horribili figura

Del medesimo

CLXIX Avanzi in poesia Petrarca e Danti
Tali ch'og'unu per phebu ti adura
Eculi dotti carmi e duci canti
Fai chi d'ogn'unu la fama si oscura

254 Il cognome Maida potrebbe riferirsi alla famiglia di tipografi Antonio e Giovan Matteo Mayda operante a Palermo nel corso di tutto il Cinquecento; mentre Giuseppe Sirena, pittore attivo fra Palermo e Alcamo documentato in attività tra il 1579 e il 1585, doveva far parte di una corrente culturale avversa al Potenzano come si evince dai chiari intenti denigratori delle ottave. L'unica opera firmata e datata 1582 che di lui si conosce è *La Madonna di Monserrato con i Santi Vincenzo Ferreri, Eulalia e Barbara* custodita nella chiesa di Santa Eulalia dei Catalani a Palermo. Cfr. M.C. DI NATALE (a cura di), *Capolavori d'arte del Museo diocesano: ex sacris imaginibus magnum fructum*, catalogo della mostra, Palermo 1988, p. 88; G. MENDOLA, *Giuseppe Sirena*, in L. SARULLO, *Dizionario degli artisti siciliani. Pittura*, vol. II, a cura di M. A. SPADARO, Palermo 1993, ad vocem; M.C. DI NATALE, *Il Museo Diocesano di Palermo*, Palermo 2010, p. 102.

255 Poeta dialettale morto nel 1600.

256 Anche in questo caso sebbene si faccia riferimento alla pittura, l'opera che più si avvicina alla descrizione è l'acquaforte raffigurante il *San Michele arcangelo vincitore sui demoni* dello stesso Potenzano (vedi nota 74).

E si d'apelle e zeusi l'opri spanti
Parsiru in quillu tempu in la pittura
L'opra tua ch'a tutti passa innanti
Vinci lu ingegnu l'arti e la natura

p. 34 verso

Risposta

CLXX Li versi toi miraculusi e spanti
Sunnu di Phebu l'ordini e misura
E tantu è la tua cetra risonanti
Chi quieti di nettunnu la brauura
E si a la guerra di lauti Giganti
Cu lu gran sonu apparui ad'un hura
Eri p r à frnari l'ira a un istanti
E fari iornu la sua notti oscura

Del medesimo

CLXXI Quandu lu potentissimo monarca
Detti a lu mortu lazaru la vita
Perch'era di la vita xumi et varca
Si vitti una potentia infinita
Tu quantu votu cu manu non parca
Pinchi di quillu la forma finita
Si vidi chi la vita e chi la parca
Sta sutta porta al'opra tua cumplita.²⁵⁷

Rispsta.

CLXXII Tu chi li pinni di la superba arca
Spandi cu una scientia infinita
Mi dai materia ch'iu cantandu varca
Gloria a la gloria tua chiara e cumplita
Per tia la vita pregu a tia la parca
Lu so vitali spagu stenda e suitea
A tal chi di li musci re e monarca
Ti dugna eterna gloria in morti e in vita.

p. 35

Del medesimo

CLXXIII Cingi triquetra l'honorata testa
Di laru palma edera et oliva
Poi chi ali parti toi si manifesta
Cui a la natura e a l'arti spoglia e priva
Quandu colura pannigia et assesta
Rilevu abozza adumbra incarna e aviva
Ch'ogni opra sua per minimo chi aresta
Pari chi fussi in carni in ossa viva.

²⁵⁷ Riferimento ad una *Resurrezione di Lazzaro* ancora non ritrovata.

Risposta,

CLXXIV Tempu era già chi la sicania testa
Cinta parissi in virdi lauru e oliva
Et a li celi spinta in auria vesta
Fussi per cui Hepucrenia spoglia e priva
E si l'antica fama oscura e mesta
Staua sepulta sutta la sua riu
Hora la spingi in autu e manifesta
CoMu sta all'ayru fiamma ardenti e viua.

Del meesmo,

CLXXV Si chiu grand'homu assai chi non si dici
E quantu mertu non basta laudarti
Chi comu un suli sblendidu e felici
Risblendu e lustru per tutti li parti
Li gratij ti su stati boni amici
E culi dei virrannu a curunarti
Comu in pittura superna fenici
E gran monarca in li scientij e l'arti

p. 35 verso

Risposta.

CLXXVI Si come è sula in testa la fenici
E si ritrova ad una sula parti
Così tu sulu poeta felici
Sarrau sculpitu in milli marmi e carti
Tali che oretu à mia cantandu dici
Chi fai chi pensi chi li studij in parti
Non manifesti a li toi cari amici
Cu lu pinnellu stilu ingegnu et arti

Del medesmo.

CLXXVII Lu to disignu ogni disignu vinci
Di lu lavacru di la santa cena.
Chi li persuni ch'in quilli dipingi
Parinu hauri forza pulsu e lena
Tantu l'istoria di lu propia finci
Chi cui contempla la facci serena
Di christu e petru chi li spalli stringi
S'è vivu o pintu lu discerni a pena²⁵⁸

Risposta.

CLXXVIII Tu li tri valli di lu regnu vinci
Quando la tua sonanti tibia amena
Versu li celi poetandu spinci

258 Quasi una lettura critica del dipinto, ma anche dell'incisione a bulino e acquaforte, che ha per soggetto la *Lavanda dei piedi* interpretata in chiave naturalistica.

Cu dottu metru e armoniusa vena
Quando lu fauzu per lu veru finci
Mustri tanta virtuti e tanta lena;
Chi à forza Phebu di lauru ti cinci
Comu di poesia dotta serena.

p. 36

Del medesimo

CLXXXIX L'ubidenti petru e ben creatu
Ch'a lu so signuri tantu humanu
Di l'avari li pedi ricasatu
Per non pariri superbu et insanu
Dissi di lu misteriu avisatu
Li pedi lava la testa e li manu
Accussi in quistu quattru relevatu
Lu mustra vivu lu gran Potenzialu

Risposta.

CLXXX Heroyca impresa non hai incomenzatu
Chi non hai vintu alu Regnu Sicanu
Ne mai di cosa a lu mundu hai cantatu
Chi non di hauissi la palma ali manu
Quando si a Febu et à Minerva a latu
Enceladu n di trema ethna e vulcanu
E in breui tempu hai vintu e superatu
Lu firintinu grecu e muntuanu

Del medesimo

CLXXXI Ala tua universali sapientia
Ogni planeta s'inchina et ogni astru
Tal chi la fama tua la tua eccellentia
Di terra vola e giuntu ad ogni castru
Cedi a la tua potentia ogni potentia
Di lu famusu anticu Zoroastru
E ala tua gran scientia, ogni scientia
Per chi d'ogni gran mastru for mastru.

p. 36 verso

Risposta

CLXXXII La tua divina musa e sapientia
Vola di munti in munti e castru in castru
E di l' antichi mastri la eccellentia
E in tia rinchiusa in vasu di alabastru
Cu la miraculosa tua scientia
Di comandari ogni planeta ogni astru
Hai tanta autoritati e preminentia
Ch'ogni vunu ti confessa per so mastru.

Del medesimo.

CLXXXIII Sona pachinu libibeu e peloru
Quando tu accordi lu to caduceu
E l'armonia di lu celesti coru
Si senti chiaru a lux()humi oreteu
O Potenzanu gloria e decoru
Honori di la figlia di pineu
Tu capu essendu di li noui soru
Al unu pedi hai Phebu e al'altu orfeu

Risposta.

CLXXXIV O tu ch'interra lu celesti coru
Sentiri fai cu lu to caduceu
E di Pachinu la genti e peloru
T'aduranu per nouu in terra orpheu
Tu sturdi et vinci lu famusu moru
Chi fu di mantua trumba e semideu
Tu si lu capu di li novi soru
Et iu per tia triunfa in oreteu.

p. 37

Del medesimo.

CLXXXV O in poesia pittura senza equali
Di cui mirandi s'unnu li concetti
Giuditu auteru ch'hai superni l'ali
Chi si tremenduin tutti li toi effetti
Si veramenti potentia fatali
Complita senza macula e difetti
Chi lo tu nomu diuinu e immortali
In mezzu di li Dei si cunta e metti

Risposta.

CLXXXVI Pol ehi d'Aquila sunnu li toi ali
E fixu guardi li celesti tetti
E fai chi l'opri mei di homu mortali
Non ponnu contrastari a li toi effetti
Fuyu di non cadiri d'auti scali
D'Icaru quandu lu gran scoppu detti
Chi essendu in mezzu di li Dei immortali
Mi rendu ali divini toi concetti

Del medesimo.

CLXXXVII O potenzanu eccelsu e gran pitturi
Monarca et Illustrissimu poeta
A cui Triquetra rendi tanti honori
Chi d'eccellentia trapassi la meta
O di la nostra patria sblenduri
Chiu lustru di lu lucidu planeta
Chi di l'etati nostra si stupuri

Cui ti dissi grand'homu fu profeta.

p. 37 verso

Risposta.

CLXXXVIII Stu Bonasira canta tutti l'huri
Versi ch'atterra, e oscura ogni poeta
E cu l'ardenti soi chiari sblenduri
Auanza à tutti e trapassa la meta
Per cui videndu li baxi coluri
Spingiru in autu a lu quartu planeta
Ringratiu à phebu di li tanti honuri
Chi mi concedi di stu gran profeta.

Del medesmo.

CLXXXIX Quandu la tua sonanti Cetra sona
Si senti tali, è tanta d'armonia
Ch'ogni musa in parnasu, e Helicon
Perdi li sensi per la melodia
In ogni polu, in ogni clima, e zona
Gran potenzanu si parla di tia
Tali chi l'altu figliu di latona
Ti rinuntia lu scetru in poesia

Risposta

CXC O gloria di parnasu, è di licon
Ch'ogni Illustri poeta chi ci sia
Veni à sendiri quillu chi risona
Di la tua dotta cetra in poesia
Per cui Sicilia iubilandu sona
In ogni valli locu munti e via
E sutta chistu nostru clima e zona
Mai non si intisi simili armonia.

p. 38

Del medesmo.

CXCI A la tua maestati imperatoria
Di cui la fama vola supra l'aria
Poetica pittura et oratoria
Ceda e ogni arti di scentia varia
Di tulliu et di Sallustiu la gloria
E di la tua loquentia tributaria
Chi quandu in fattu narri o cunti storia
Lu mundu introni et ogni auricchia svaria

Risposta,

CXCII Di Petrarca, et di Danti ogni sua boria
Non chiu resona et va pirsupra l'aria
Dapoi chi la diuina tua memoria
Scrivi tant' autu chi Triquetra svaria

E tanta e tali grandi la tua gloria
Chi Armenia Capadocia e Samaria
E l'universu in locu di vittoria
Per tia fannu triunfu e luminaria.

Del medesmo.

CXCIII Gran potenzanu lu cui gran sblenduri
Di la tua maestati Imperatoria
D'una a lu nostru oretu tantu honuri
Chi cu po à l'arnu spoglia di sua gloria
E palisandu lu secretu amuri
A qualchi amicu tu chi sa la storia
Scopri vistendu lu russu coluri
Chi speru d'haviri d'amuri vittoria.

p. 38 verso

Risposta.

CXCIV Serra li porti Ianu a lu sblendur
Di la sonora tua famosa gloria
Chi atterra di peneu l'antichi honuri
E parla sindi in ogni libru, e storia
E tali è lu stilu e lu fururi
Chi di li musu sbaxi ogni sua gloria
E li mei vaxi linij e li coluri
L'hai spintu in parti eccelsa imperatoria

Del medesmo.

CXCV L'armi chi disignasti e la pittura
Circa lu scutu e insigna imperiali
Quantu hay destra la manu e sicura
Lu mostri per lu sghizzu naturali
Chi a cui non ricanuxi ch'e pittura
Ha tantu di lu vivu è naturali
Chi pari chi movissi per natura
Li granfi li dui testi è intrambu l'ali.²⁵⁹

Risposta.

CXCVI Vegna cui voli a baduccari ogn'hura
Per lu to stilu supra naturali
Comu picciula cosa di pittura
L'ha fattu eterna cu virtù fatali
Tal chi li glorij spersi di natura
L'illustri e infiammi aucellu giuuiali
Et hai l'aspettu la forma e figura
D'un veru Phebu in terra senza equali

p. 39

259 Riferimento allo stemma Colonna con l'aquila a due teste.

Del medesmo

CXCVII Si chiu grand'homu assai chi non si dici
E la tua trumba per tuttu resona
Tu suli di la patria felici
Honuri di triquetra e d'helicon
Potentia superna aiutatrici
Di la natura specchiu e vera cona
E sì in pittura superna fenici
Chi l'arti tua sublima à tutti introna

Risposta

CXCVIII Troppu autamenti ali celi felici
La chiara fama tua circunda e sona
Tu nouu febu et unica fenici
Si di triquetra l'una, e l'otra zona
Minerua è la natura imitatrici
Sunnu di l'opra tua sacrata e bona
Et in confessu è no li toi nimichi
Chi si diu di Parnasu ê di Helicon

Del medesmo

CXCIX Apelli, Zeusi, e l'Angilu diuinu
Chi di pittura su stati immortali
Di natura e d'ingegnu pellegrinu
E dila manu mai ti foru equali
Abbozzii adumbri, e incarni tantu finu
Chi un minimu disignu lu fai tali
Chi pari all'occhiu humanu di continu
Incarni e in ossa vivu, e naturali

p. 39 verso

Risposta.

CC Sonora trumba e ingegnu pilligrinu
Chi meriti li gesti marziali
Cantari di lu chiu sacru e divinu
Eroi chi fussi a li superni scali
E poi chi di peloru e di pachinu
Teni superbi e triumphanti l'ali
Fa cu sonanti cetra di continu
Lu vaxu nomu sublimu e immortali

Del medesmo.

CCI Phebu si smitra di la sua coruna
Per dariti lu carru triunfali
E cala in terra la superna luna
Per celebrarti la pinna immortali
Ti relaxa la rota la fortuna
Giovi lu scetru e la virga fatali

Di poi chi la tua fama interra una
Di l'un a l'altu polu batti l'ali

Risposta

CCII T'ha spintu tantu in autu la fortuna
E misu in testa tantu sennu e sali
Chi quandu in terra critti sula et una
Essiri la mia gloria abaxai l'ali
Undi ti rendu la laurea Coruna
Per darti gloria a la gloria fatali
Poi chi per tia lu suli cu la luna
Xindinu à farti diuinu e immortali

p. 40

Del medesimo.

CCIII Poi chi si nostru Principi e Monarca
Chi teni di poeti lu primatu
In quisti parti comu fu petrarca
Fusti dali chiui dotti coronatu
Mustra la tua potentia non parca
Versu lu to suggestu carzaratu
E per valuri assoluta lu inbarca
Supra di lu to carru laureatu

iRsposta.

CCIV Tu sai cu quantu stentu fui monarca
E tinni a un tempu a Phebu lu sticcatu
E si mi cangi di zeusi à petrarca
Tantu a lu celu chiu mi hai sublimatu
Tu stai comu Noe d'intra di l'arca
E ti lamenti e fai lu scunzulatu
O celu fammi rimi mari e barca
Ch'iu in barca a Bonasira carzaratu.

Del medesimo.

CCV La tua pittura continua e discreta
Forgia cu l'umbri li corpi incarnati
E scopria l'occhi cu pinna segreta
L'archi li macchi a colosei sfundati
Chi membri Gesu cu la faccia leta
Caccia l'hebrei confusi e spavintati
Mustri ingegnu e dottrina senza meta
E vivi moti a l'arti mai trovati²⁶⁰

p. 40 verso

Risposta,

CCVI Lu santu zelu e l'ira mansueta

260 Qui si fa riferimento all'acquaforte con soggetto la *Cacciata dei mercanti dal tempio*.

Chi si vesti di forza è maestati
Quandu mustrarì voli la segreta
Di la sua immensa a nui diuinitati
Canti cu tibia risonanti e leta
Chi li figuri viui e tundigiati
Megliu descrivu tu raru Poeta
Chi li mei pinni di tia celebrati.

Del medesimo.

CCVII Bisognu fu ala tua gloria fatali
Poi chi si primu a lu regnu sicanu
Chi a mettirti in Carru triunfali
Si ci trovassi lu primu romanu
Apelli e raffaeli honuri tali
N'happiru mai di cussi digna manu
Quali tu hauisti ala strata immortali
Chi risona Colonna e Potenzanu

Risposta.

CCVIII La gloriusa tua pinna fatali
Mi ha sulliuatu tantu di lu chianu
Chi senza troppu Carri ponti e scali
Mi hai spintu a volu alu celu supranu
E mentri cu l'invitti, e superbi ali
Circundi et copri lu regnu sicanu
Duni tantu stupuri a li mortali
Ch'Encelida ndi trema etna e vulcanu

p. 41

Del medesimo

CCIX La tua eccellenti pinna e tanta idonia
Chi quandu in qualchi manera s'abbatti
Usa cu l'arti tanta cirimonia
Chi li figuri di lu viuu sbatti
E ogni vera e giusti santimonia
Si vidi a li figuri moti et atti
Tali chi resta una altra babillonia
Prundi l'ingegnu to la fama vatti

Risposta

CCX Sonanti tuba et autera sinfonia
Chi la cetra di Phebu in terra sbatti
Di poi chi la castalia aonia
Cu la tua tibia vincirit' adatti
Lassa adunca triquetra a piglia ausonia
E la di lu to ingegnu l'ali vatti
Chi farrai l'opri d'autru Babilonia
E in bronzu e in oru scrivirai li fatti

Cesaru di Palermu.

CCXI Mai l'alma ruma immensa e triufanti
Si vitti per l'inuittu Decianu
Ne mai cu festi grandi e ricchi canti
Intrau nerua niruni e ottavianu
Quanto s'hauistu in la triquetra ausianti
Tema chi oscura Cesaru Romanu
E spira in Austru aquilone e li vanti
La fama di lu miu gran Potenzanu

p. 41 verso

Risposta²⁶¹

CCXII Suli di chista zona illuminanti
Chi quandu li toi rai per munti e chianu
Spandi di lu to carru sfiammiggianti
Si abbaglia ogni homu e ceca potenzanu
Poi chi di noui glorij triufanti
Appari cintu tantu autu e supranu
Cu tali nova cetra risonanti
Chi a Phebu cadi la sua di li manu

Argistro giufredi.

CCXIII Si lu mancu ch'ai tu gran potenzanu
E chi in pittura e in poesia si un Diu
Lu dirti chi ti cedi ticianu
Zeusi e Patrarca e ogn'autru semidiu
Te pocu gloria o ingegnu supra humanu
Dunca chi laudi ti purro dar'iu
Si non basarti li pedi, e li manu
E adorarti per idulu miu.

Rispsta.

CCXIV Forzi ti penzi chiu ti dica inuanu
Chi si trimendu per lu veru Diu
In tutti li toi cosi e supra humanu
Chi fai virgogna a lu Heliconu miu
Laudari non ti pozzu comu humanu
Ne fingiri chi si gran simidiu
Ma diri si chi aferma potenzanu
Chi si re di parnasu urania e cliu.

p. 42

DEL SIGNORE FRA DON
Antonino di Bologna²⁶² Bagliu di

261 Questa ottava e le due seguenti nel manoscritto della Biblioteca Comunale di Palermo si trovano alla fine del componimento.

262 V. DI GIOVANNI, *op. cit.*, p. 193: «Bologna. Sono marchesi di Marineo e signori di Capace. Lascio di scrivere a lungo di questa famiglia, perché ne scrisse D. Baldassare della medesima casa di quella,

Santo Stefano*

CCXV C[capolettera con angelo]OMU ai tu chiu conzetti e comu stendi.
Ogni ura versi novi in quistu regnu
Ne mai anudu si vitti chi si arrêdi(arrendi)
In l'una e l'otra pinna lu to ingegnu
Si non chi palmi a li coruni apendi
Comu di apelli e zeusi tu sustegnu
E si lu cantu miu vaxu ti offendi
A la tua gloria non l'auri a sdegnu.

Risposta.*

CCXVI La cumbattuta mia tibbia si rendi
A la tua aurania di Phebu susegnu
E per se stissa per tropheu si appendi
A lu to lauru sulu in quistu regnu
Si acostanu li oguri gia m'intendi
Et coronarti Gioui n'havi a sdegnu
Et ogni eroica cruchi si distendi
All'umbra di luto sublimi ingegnu.

p. 42 verso

Del Sig. Barone del Carmine.*

CCXVII Quilla potentia ch'happi lu pagasu
Di fari un xiumi aû[a un] mûti[munti] î[in] cultu estranu
Undi la sapientia e lu gran vasu
Fu infusa all'intellettu nostru humanu
Cerca d'orienti fina all'occasu
Si troui stilu ò di signu supranu
Un di quillu d'appelli era rimasu
E quistu di Illustri Potenzanu.

Risposta*

CCXVIII E' tali l'armunia di lu to vasu
Chi abalglia e acceca lu to Potenzanu
E di Minerva loprl e di Pagasu
Su nenti a l'autu to metru supranu
Per chi formandu glorii di Paraasu
Illumini ogni munti silui e chianu

informato a pieno (448). Dirò solamente, che vengono dalla città di Bologna, ove furon de' primi. Troviamo che Antonio di Bologna sia stato gran poeta, ben visto assai dal re Alfonso, dal quale n'ebbe gran premi e privilegi, ano di portare l'armi reali aggiunte alle sue (449). Di questa famiglia fu D. Fabio, capitano e pretore; D. Coriolano, capitano; D. Luigi, il qual fece la casa, che ora è del principe di Villafranca, ed il bel palladio del giardino, che ora è di D. Francesco. Vi fu D. Cola, il quale per il suo valore fu chiamato il Valente. D. Vincenzo fu più volte ambasciatore, ed a' viceré, ed a S. M.; fu più volte pretore, e fu ano straticò di Messina. La sua casa è dietro la piazza Aragona. L'armi sono tre ali d'oro con il piè, il campo azzoppo. D. Antonio di Bologna fu consultore della deputazione della peste; e D. Francesco Maria oggi è maestro razionale di cappa corta del real Patrimonio».

E si allura ti ha frunta febu a casu
D'oru lu carru so ti rendi in manu.

Del Sig Don Carlo la Rocca.*

CCXIX Di la eterna vertu l'eterna cura
Chi ti ha dotatu supra l'usu humanu
Per viua lampa si sta etati oscura
Ti rendi cussi lucidu e supranu
Tu d'alta Poesia d'alta pittura
Si principi famusu Potenzanu
Tali chi tutta l'arti e la natura
Lu scopri la tua lingua e la tua manu.

p. 43

Risposta.*

CCXX Cintu di ferru e focu armatu ogn'hura
T'hai dimustratu contra ogni africanu
E fattu hai risonari in parti oscura
Ler culiu to Trufeu e in munti e chianu
E la tua tibia fora ogni misura
Eccelsa sona per l'heroica manu
Tal chi per la tua forza di pagura
Di tia ndi trema lu regnu sicanu.

Don Herculi Gioeni.*

CCXXI Statua di lu cchiù riccu mitallu
Meriti eccelsu re dottu et acutu
E di li musì tu porti lu ballu
E fai parlari ad ogni surdu e mutu
Ogni Poeta a pedi et à cavallu
Ti servi e fatti honuri ingegnu argutu
Et iu chi su to poviru vassallu
Ti mandiro canzuni per tributù

Risposta.*

CCXXII In navi in barca a pedi et a cauallu
Sona la tibia tua lu to liutu
E per tali armunia tu di mitallu
Meriti statui ogn'hura per tributù
Adunca eccelsu Poeta lu ballu
Sequi di Febu comu Xetru e scutu
Chi l'armi d'ogni anticu miu vassallu
Ti rendiro per lu to ingegnu acutu

p. 43 verso

Diodato Pittore²⁶³.*

263 Il 'Deodato Pittore' potrebbe identificarsi con Deodato, attivo in Sicilia nella seconda metà del XVI secolo (documentato da alcuni dipinti datati fra il 1574 e il 1581). Di origine o di formazione napoletana, nella firma di alcune opere di qualifica come "Neapolitanus". Susinno, nelle *Vite de'*

CCXXIII Quantu di bonu e bellu la natura
Po fari chi luuia l'occhju humanu
Tantu cu l'arti vera e cu misura
Cu perfetu disignu prontu e sanu
E dottu coluritu mustra ogni ura
Comu lu specchju lu gran potenzanu
Tali ch'ogni autru pitturi a la pittura
Ci havi perdutu lu so tempu in vanu

Risposta.*

CCXXIV Si li contorni d'ogni mia figura
In parti luffendissi a l'ochju humanu
Tu vidirissi fora di misura
Gridi a li celi contra potenzanu
Ma per chi m'ha dutatu la natura
Eroica comu vidi la mia manu
Tu di qua innanti di la mia pittura
Trumba sarrai per munti valli e chianu

Fra Giosepi Dominici.*

CCXXV L'iniqui inuidiusi guirriggianti
Vuliaru oprari loru ingegnu insanu
A cosi ecelsi edopri inuitti e spanti
Quali hà dipintu lu palirmitanu
O cechi nati inimici di santi
Viditi lu devotu bastianu
Palermu statti felici e custanti
Chi la curuna e scetru ha potenzanu

p. 44

Risposta.

CCXXVI Troppu felici e li sula di mauta

Pri auri lu micheli e bastianu
Chi si fussiru quasi quatri spanti
N'di faria festa lu Regnu Sicanu
Chi lu pinzedu miu tantu eleganti
Lu canuxi cua ingegnu supra humanu
E non li cechi talpi e ignuranti

pittori messinesi (1724 ca.) ci dà notizia del suo arrivo al seguito di Polidoro Caldara da Caravaggio di cui sarebbe allievo. La notizia non è plausibile per incongruenze cronologiche ma numerose ascendenze polidoresche possono rintracciarsi nelle sue opere. Nelle opere pittoriche si notano numerose confluenze stilistiche con le opere napoletane di Marco Pino. La sua bottega divenne un punto di riferimento per pittori come Cesare da Napoli, Stefano Sant'Anna, Placido Saltalamacchia, Antonio Catalano il Vecchio e Giovan Simone Comandé. Sul pittore cfr. F. CAMPAGNA CICALA, *Riflessi di Marco Pino e Pedro Campana sull'attività di Deodato Guinaccia: confronti e ipotesi*, in *La cultura degli arazzi fiamminghi di Marsala tra Fiandre, Spagna e Italia*, Soprintendenza per i Beni Culturali e Ambientali di Palermo, Palermo 1988.

Ch'annu li ingegnu e vista di favanu
Fra don Vincenzo Bignasco.

CCXXVII A lu pitturi illustri senza equali
Chi d'Helicon li musi pussedi
E li soi honuri eliglorij immurtali
Su sparsi a ogni homu a lu so oretu cedi
Tal chi per li soi fatti e superbi ali
Sulu in Sicilia gloriusu sedi
In ricchi seggi d'oru cadridali
Comu di li dui pinni fattu eredi

Risposta.

CCXXVIII All'eccelsu poeta e immurtali
Sicilia tutta ci vegna ali pedi
E fazzamu ci honuri tanta e tali
Chi l'altu phebu in parnasu possedi
Chi comu l'auto augellu giouiali
Ogni autru augellu a li soi pinnicedi
Cussi la fama sua battendu l'ali
Dogni poeta la fama precedi

p. 44 verso

SONETTO DEL
AUTORE.*

1 Q[capolettera]uando mi volgo indietro a l'alte offese
Per me già fatte al re del Ciel, risguardo
Qual ferito animal da mortal dardo
L'alta rouina mia veggio palese
5 Poi rimirando quel signor cortese,
Che di giouar altrui non fu mai tardo;
Ma dal Ciel vène(venne), e con pietoso sguardo
Si pose à sostener nostre difese
9 Allhor di gire al Ciel si alza la speme
Serge il desire a quello eterno fine
Chi di nulla qua giu più cura o teme
12 O del'immenso amor gratie diuine
Per lui morte conosco e vita insieme
No temo più l'alte infernal ruine.

p. 45

DEL MEDESIMO SESTINA

P[capolettera con angelo e mostrini]oi ch'io veggio appssarsi il fin del
giorno

Et ch'a gran passi so ura vien la notte
Di lasciar l'onde, e di ridurmi in porto

Ben mi par tempo, et à piú degno fine
 Guidar la stanca è travagliosa vita
 Ch'errando va per non segnato calle,
 Di passo in passo, e d'uno in altro calle
 Quasi su'l primo incominciar del giorno,
 Come piacque ad altrui menai mia uita
 Senza temer, che nubilosa notte
 (Ch'a l'humane sciocchezze suol por fine)
 Celasse à gli occhi miei l'amato porto
 Brama (chi va troppo lontan dal porto
 Per l'onde errando per incerto calle,
 Condur mia vita inanzi tempo al fine,
 E spenger la sua luce a'mezzo il giorno;
 Mà chi prouar nō[non] vuol mai sempre notte
 Dal vasto mar tenti sottrar sua vita
 Per fuggir morte e allongar la vita
 Bramo d'entrar mentre gli è tempo in porto.

p. 45 verso

Que non veggia mai sera ne notte
 Ne fallace sentier, ne torto calle,
 Ma sempre lieto, e luminoso giorno
 E somma pace, e riposato fine,
 Lasso, quando sia mai, ch'io veggia il fine
 Di questa morte, che si chiama vita,
 E ch'io rinasca à piú tranquillo giorno
 E pur sempre si n'andrò lontan dal porto
 Per onde irate e per dubbioso calle
 Fin ch'sia chiuso in tenebrosa notte
 Tu che non vedi mai sera ne notte
 E sei principio d'ogni cosa e fine
 Signor del ciel, scorgi per dritto calle
 Questa mia breue, e faticosa vita
 Tal ch'ella giunga al desiato porto
 Mētre[mentre] ancor per me risplēde[risplende] il giorno
 Lui sia chiaro giorno, e lieta vita
 Notte oscura non già, ne torto calle,
 Ma vero porto e glorioso fiine.

IL FINE

p. 46 [non numerata]

Imprimatur.

V. Quatrimanns Vi Ge. Neap.

Paulus Regius. Vidit.

Idem. f. 35.

IN NAPOLI,
Apresso Horatio Saluiani Cesare
Cesari, & Fratelli. 1582.

7. Appendice dei documenti e delle fonti

I

ASDPa, *Parrocchia di S. Giacomo la Marina, Anagrafe parrocchiale*, n. 43, c. 9v.

“Eodem <5 mensis octobris undecimae indictionis 1552>. Per battezzari lo figlio di messer Filippo Potenzano, nomine Francisco; li cumpari messer Andria Sacco et messer Agostino Sacco, la cummari Pasqua La Comina (Iacomina?), tari 10”.

II

ASDPa, *Parrocchia di S. Giacomo la Marina, Anagrafe parrocchiale*, n. 99, c. 10r.

“Eodem <die undecimo augusti decimae quartae indictionis 1601> Fu sepulto in Sancto Dominico Francisco Potenzano”.

III

V. Auria, *Teatro degli huomini letterati di Palermo*, Biblioteca Comunale, Qq D 19 ms. sec. XVII, f. 315 e segg.

Francesco Potenzano

Fu sempre mai stimata la poesia sorella della pittura; poiché fra esse hanno grand'uguaglianza per essere quella, pittura, che parla, e l'altra pittura musa. L'una esprime con le parole, e l'altra co' i colori. Hora nell'una, e l'altra arte riuscì mirabile, e famoso il nostro Potenzano. Egli nel primo suo istituto fu segnalato pittore de' suoi tempi, ed in quell'esercizio non si fè secondo à nessuno. Poiché di lui si veggono molti ritratti in diverse chiese, così in Palermo, come in altre parti. Ma più di tutti nell'Escuriale di Spagna, dove fù chiamato dalla Maestà Catholica del Rè Filippo secondo. Vanno pure à torno, di lui, moltissime figure d'esquisiti disegni, ornati così di Santi, come d'altri personaggi, stampate e sottoscritte con la sua sottoscrizione, in realtà alquanto ambiziosa: [Magnus Potenzanus] Ed io particolarmente ne ho visto una, grande, in foglio reale nella Natività del nostro Redentore, nella quale è scritto così, di sotto di essa. [Magnus Potenzanus invenit et pinxit pro Rege Catholico Philippo di II Hispaniarum] *. Fra l'altre sue memorabili pitture se ne racconta una bellissima di San Lorenzo, la quale si vede stampata, ed honorata con quattro versi in sua lode, fatti dal principe dell'heroica poesia

Torquato Tasso, in questa guisa. Quest'è quel San Lorenzo, in cui si vede quant'arte, e studio oprar può mai natura; ed hor barbara man fu/si lo scorcio piede Guasta, e scontorna ogn'altra sua fattura. Costui, essendo nell'auge dell'arte della pittura, nella quale fece buon guadagno, e s'acquistò per la città, e per l'Italia gran fama, fu, per così dire, assalito da un così potente furor di poesia: che si diede in lingua materna siciliana, e italiana à poetare in tal guisa, che diede grandissimo stupor di sé à tutti gli altri suoi contemporanei della patria. Imperocché egli componeva in pronto sopra qualsivoglia materia impostagli, e gli uscivano concetti così belli, e spiegati con tal grazia, che recava à suoi tutti grandissimo stupore. E s'andava avanzando alla giornata talmente dandosi allo studio di varie lettere e le riteneva così tenacemente alla memoria, che essendo nel suo tempo eretta nella casa del Principe di Butera, signore assai curioso e dotto, un'Accademia con titolo d'Opportuni, ed invitato all'improvviso à discorrere sopra varie materie ardue, e difficili egli saliva in cattedra, e ne ragionava in tal guisa come se' avesse fatto trattato particolare gran tempo inanzi e ben presso fresco alla memoria. Adunque accorgendosi egli di questo suo intempestivo furor d'intelletto, lasciò di pingere, e diedesi con tutto l'animo à poetare. Ben è vero, che andava troppo gonfio degli applausi, che gli erano fatti dà suoi compatrioti. In questo mentre venne un bel pensiero a Don Girolamo Di Giovanni, virtuoso gentil'huomo palermitano, e fu di dare il giusto premio della corona d'alloro al Potenzano, Né il disegno andò invano; [essendosi prima affisse per le cantoniere della città la coronazione del Potenzano] [di Zune Carte/corte?] poiché persuadendo assai l'autorità del Di Giovanni, unitisi tutti i virtuosi di Palermo, essendosi prima affissa per le cantoniere della città la Coronatione del Potenzano in alcune carte, s'apparecchiò un ben ricco apparato nel Chostro della Chiesa di S. Giuliano, dove posto à sedere sotto un bellissimo torello, il Potenzano: recitò un'elegantissima orazione in lode della poesia. La quale, subito che fu finita, sortì i comuni applausi di tutti i Letterati, no che d'infinite Genti, che erano concorse alla Laurea del poeta. Indi gli fu posta la Corona d'alloro tutta fregiata d'oro da Natalitio Buscelli, palermitano, barone di Serravalle, poeta leggiadrissimo di lingua siciliana. Doppo la coronazione gli furono recitati in sua lode da diversi poeti molte composizioni che arrivarono al numero più di Cinquanta alle quali egli all'improvviso rispose subito, e le fece leggere da una persona, che lo serviva in quell'ufficio. Crebbe sì fattamente la gioia del Potenzano, che andava per le strade e per le piazze della città godendo della sua coronazione, e facendo radunanze in diversi luoghi in esaltazion della propria virtù, che essa era stata degna d'un onoranza così singolare, la quale no era stata fatta a niun altro personaggio, quantunque degnissimo, dè suoi tempi. Seppe tutto il successo Marc'Antonio Colonna, viceré di Sicilia, e mandatolo à chiamare à sé, si disse, ch'egli havrebbe voluto assistere alla sua Coronazione, se l'avesse saputo. A cui rispose il Potenzano, che se non era stato fatto si poteva far di nuovo. E quel Signore specificò che lo voleva coronar come valente pittore, già che era stato coronato come sublime poeta. Finchè? Partì felicemente: poiché d'ordine del viceré fu fatta una porta sopra due Bergantini à porta Felice nel mare: sopra d'uni salito il Potenzano, vestito riccamente, ed in quella guisa, che si legge havev'usato Zeusi ed Apelle cò i coturni

alla gambe ed una veste alla greca di colore adoro: habbe la corona sul capo tutta convessa di fiori fatti, e lavorati di seta. Vennero alla coronazione tutti i pittori della città, ed in segno di obbedienza gli presentarono diversi pennelli nobilmente fatti e per ordine del viceré spararono diversi mortaretti; acciò si sapesse per tutta la città l'honore già dato al merito del nostro Potenzano. Insomma trionfante e glorioso di tanti gran pregi: sen'andò in Napoli, dove lasciò gran saggio dell'eccellenza del suo ingegno; ed ivi diede alle stampe il poema eroico della Destruttione di Gerusalemme sotto Tito Vespasiano, da lui primieramente cantata. Ed hà questo titolo [Destruttione di Gerusalemme, poema heroico (canti otto) in Napoli presso Antonio Pace, l'anno 1600] +benché poscia tentata e non finita dal cavalier Gio: Battista Marino, poeta peraltro degnissimo e di gran vanto.

Hò pure visto di lui epitafij fatti in morte del Signor capitano Oratio Acquaviva nell'honorate esequie fatte in Barcellona stampati in Roma 1601. Diede pure in luce tutte le Proposte o Risposte?, che gli furono fatte da' poeti nella sua coronazione con le sue risposte; che sono impresse in Napoli, nelle quali s'ammira la mirabil prontezza, che ebbe nel poetare. Gli fu battuta una medaglia, in una parte della quale si vede il suo volto col capo coronato d'alloro, e le lettere attorno che dicevano [Magnus Potenzanus siculus] e nell'altra parte v'era un sole, che sgombrava le nebbie col motto [Nubila pellit]. Finalmente venuto da Napoli in Palermo in età ben grande, doppo diverse infermità si morì. Fece testamento nel quale non ricordandosi della propria gloria, lasciò che di certa somma di denari si stampassero tutte l'opere sue. Ma io credo, che questo suo desiderio non hebbe effetto, perché altre sue composizioni impresse non hò visto, che quelle, che ei diede in fine nel tempo della sua vita. Quanto hò detto sopra la sua coronazione lo si conosco da quel tanto, che diffusamente ne scrisse Don Vincenzo Di Giovanni, palermitano, di cui vedi il suo elogio, in un'opera che lasciò a penna intitolata [Palermo Ristorato] nel quale ragiona si qualunque cosa appartenenze alla città di Palermo, così di cose antiche, come moderne; e fra l'altre parla de' poeti, che furono in Palermo nel suo tempo.

*Torquato Tasso principe dell'heroica poesia nella Cingna ... lodò una figura Antonio Veneziano, principe de' poeti Giuliani, lodò il nostro Potenzano con la seguente canzone. Si per ch'Africa estinsi Scipiuni

fù per cognomu chiamatu Africanu,
tu, chi cù lu punzellu, e li canzuni
hora l'ingegnu oprando, hora la manu:
Apelli vinci, e superi Maruni,
e si di l'una, e l'otra supra humanu;
sì per divini; e per giusta ragiuni
vincennu ogni potenza potenzanu.

Don Francesco Baronio nel suo libro De Maiestate Panormitana lib. 3. cap. 3 f. 115 [Sileo Potenzanos, Octavium, qui nostro idiomate sic cecinit; ut omnes omnium oculos in se unum summa cum admiratione conuevasit/conuevarit. Franciscum vero, qui in pangendis censibus ita se habuit, ut Marci Antonij (summae? Proregis opt. De que ingenuit virij, ac Panormitana urbe benemerentissimi uduntasem sibi, plausamque captavit]

IV

V. Di Giovanni, *Palermo triunfante*, Palermo, M.DC., lib. 12, pag. 125.

Ma quel, che tra tutti altri di Corona
Solo hebbe il vanto, egli è quel gran Francesco,
quel Potenzano, il cui valor mi sprona,
a fare, e con raggione a tal mi invesco.
Il gran nom di costui non pur risona
L'Ismano il Gallo, l'Italo, el Tedesco:
ma l'Asia a tale, e l'Africa si intrica,
e seco insieme il fa l'ampia America.

Questi il gran Sicol è così famoso,
ala cui nulla altezza si avvicina,
quel che di Lauri si mostrò profondo,
a San Giuliano, el pian dela marina.
E perche fatto tal non mai fia ascoso,
ala costui grandezza ecco si inchina,
non sol per ù si mostra il suo operare:
ma il foco l'aria, l'ampia terra, e il mare.

O felice costui, che con la penna,
e col pennello suo ben sopra humano,
l'ale del bello oprar così si impenna;
che pare a tutti il suo volare estrano.
Non par così, non il midesmo accenna
Il Magnanimo cuor, del gran Romano,
quando auid'ei dele tant'opre bone,
il capo ornar li fè di due Corone.

Godi dunque felice Patria cara,
tanto stupore e d'arte, e di Natura,
a tutti gli altri fuor, che a questi avara,
in Poesia Divino, & in Pittura.
A suoi pensieri ogni grande huomo impara,
mentre nel opre sue se stesso oscura:
in somma egli è stupor del secul nostro,
unico al Mondo, e troppo altiero Mostro.

Io vorrei molto dir, ma nel dir temo,
che non inciampi in poco dir nel laccio,
quando non posto quel nel suo supremo,
il meglio sia di lui, quel, ch'io ne taccio.
Dunque ben posso dir giunto alo estremo,
che nulla stringo, e tutto il Mondo abbraccio,
lasciando quel, che in questo dir si accenna,
a più bel dire, a più felice penna.

V

V. DI GIOVANNI, *Del Palermo Restaurato*, in «Biblioteca storica e letteraria di Sicilia», a cura di G. Di Marzo, serie II, vol. I, Palermo, 1872, pp. 414-423. Ora anche in V. DI GIOVANNI, *Palermo Restaurato* (1627), edizione a cura di M. GIORGIANNI e A. SANTAMAURA, Palermo 1989, pp. 232-236.

Francesco Potenzano, detto il *grand'uomo*, veramente grand'uomo per li effetti susseguenti. Fu egli pittore, dalle cui mani se ne veggono bellissime opere: ma si diede poi alla poesia, nella quale realmente riuscì miracoloso. Poiché essendo egli un uomo di non molta dottrina, facendo le opere in poesia, che fece, si può dir veramente esser stato un mostro di natura. Egli prima, a gara di qualunque, che di scienza si può dar vanto, per la sua naturalezza, che avea, e singolare ingegno, sprovvedutamente ascendeva in cattedra, e vi facea discorsi soprannaturali con tante digressioni, che non l'avria saputo fare eccetto un dottissimo academico. Faceva orazioni al par d'ogni perito oratore, osservando in quelle tute le parti rettoriche e necessarie; e pareva aver in corpo l'anima di Demostene e di Cicerone, per le belle esperienze, che di lui si vedeano. Fu proposto un giorno, dopo di una sua orazione, da un poeta de' congregati ad udirlo, che si dovesse coronare. Piacque il pensiero ad a lui ed agli altri, quando si procurò di venire all'effetto. Si elesse per la coronazione il tocco²⁶⁴ del claustro di S. Giuliano²⁶⁵; e si appiccicarono le bollette a' cantoni, ne' quali si dicea il giorno e l'ora della coronazione. Fu gran bisbiglio per tutta la città, aspettandosi di vedere quel nuovo spettacolo. Si fece la corona di lauro e di edere, fregiata d'oro, e vennero paramenti di seta, e sedie in molta quantità, e quadri di bella verdura, co' quali ivi si fece bellissimo apparato. Il Potenzano e tutti poeti della città dalla mattina si erano ivi redotti, onorandosi colui, come quello, per cui si

264 *Toccu*, in sic., vale *portico*, *loggia*, specialmente delle chiese.

265 Nota in Mongitore, trattando del monastero, ora abolito, di S. Giuliano, nel suo ms. su' *Monasteri di Pal.* (segn. Qq E 7, pag. 556): "L'antica piccola chiesa di S. Giuliano (anteriore di molto alla fondazione del monastero anzidetto) avea un amenissimo cortile, con più alberi d'arangi, che oggi resta chiuso entro il monasterio: e in questo cortile fu con solenne pompa celebrata la coronazione di Francesco Potenzano, famoso poeta e pittore palermitano, descritta dal Di Giovanni nel Palermo ristorato, lib. II."

preparava la sontuosa festa. Ivi giocondo il Potenzano festeggiava con bei motti e facezie, come se non avesse avuto a far nulla, facendo passare il tempo agli altri poeti in gran deporto. Incominciârò a venir le genti, quando si serrârò le porte, come si suol fare nell'entrar delle commedie; ma venne tanta quantità e concorso di gente, che fu bisogno al fine aprire le porte. Si diede il loco a tutti i poeti e signori di conto; e venuta l'ora deputata, ed essendo ogn'uno a suo loco si vidde uscir dal giardino un'altra quantità di poeti, che di due in due procedevano; e dopo veniva il Potenzano, alla sua destra del baron di Serravalle, deputato a quella coronazione. Era il Potenzano vestito con una veste di damasco verde, tutta guarnita d'oro, come anco era il cappello.egli se ne andò al suo seggio, ben riccamente acconcio, per fin con baldacchino; e ciascun degli altri poeti se ne andò a suo loco. Il barone, che dovea coronarlo, ebbe appo lui il primo loco. Da man sinistra ebbe egli il suo bidello, ed alla destra un tavolino con una coperta di velluto.assettato egli per qualche spazio stette in certa gravità, mirando gravemente ciascuno, quando, fatto ogn'uno silenzio, per segno che egli fece con la mano, fatto prima il debito saluto a' circostanti, ove non mancano e titolati e cavalieri ed ogni altra sorte di gente onorata; e disse egli in onor della poesia con tanta grazia e dottrina, che fu di meraviglia a ciascuno come un uomo senza profondissima dottrina avesse possuto mostrare quelli effetti. Fu l'orazione in genere dimostrativo, da un'ora in circa, senza che alcuno si fastidisse, per i nuovi ed esquisiti concetti, che lui andava portando. Ultimamente finì, ringraziando tutti quei, che erano venuti ad onorarlo: quando i poeti, finita l'orazione, per ordine gli andarono presentando chi canzoni, chi sonetti e chi madrigali, i quali contenevano le sue lodi e la lor volontà in dar consenso alla sua coronazione. Se gli presentavano con debita cerimonia; ed egli, rendendoli grazie, riceveva le composizioni e le dava al bidello, il qual le leggeva; quando egli se le prendeva, e postele nella man sinistra, con le medesime desinenze, con certa sua enfasi rispondeva all'impronto, rendendo grazie e lodando ogn'uno d'infinite virtù nelle medesime desinenze, che fu stupore e meraviglia a tutti. Rispose a più di 50 tra sonetti, canzoni e madrigali. Spedita questa cerimonia delle proposte e risposte, levatosi il baron di Serravalle, deputato alla coronazione, gli porse il bidello la corona, che era sul tavolino, e volendola porre in testa al Potenzano, nol permise egli; ma quella ricevendo nelle mani, fece un'altra breve orazione, ringraziando tutti dell'onor che gli faceano. La pose poi sopra il tavolino, e si nuovo assettatosi, disse per un altro breve spazio cose assai belle e poetiche, e finì invitando tutti i poeti a restarsene seco, dicendo di aver da conferire con loro cose di non poca considerazione. Si fece un grande applauso; e levatosi egli, seco tutti i poeti se ne entrarono nel giardino, quando degli altri ogn'uno se ne andò per suo cammino, ragionando ogn'uno delle gran cose fatte dal Potanzano. Si stette egli con tutti que' poeti sino alla sera, ragionando di cose poetiche, quando da tutti poi fu accompagnato a casa.

Da quel giorno in poi si vedeva egli andare superbo e baldanzoso, accompagnato sempre da belli e curiosi ingegni, co' quali anco per le strade ragionando come forsennato, diceva egli esser pieno di furor poetico, e andava ad alta voce parlando e poetando, facendo allo spesso alle voci correre attorno a lui gran quantità di gente.

Un giorno, facendo il simile, tal'ora predicando le lodi di Apollo, tal'ora di Cerere e di Bacco, con facondo e copioso trattare, gli sovraggiunse il signor Marco Antonio Colonna, allora viceré, a cui aveva il suo buffone riferita la festa della coronazione. Onde lo fè chiamare, e gli domandò come aveva fatto la coronazione senza di lui, che vi voleva intervenire. Rispose egli: *Signore, io non era degno di tanto onore*; pure, se era servita fargli grazia, preparerebbe un'altra festa da farsi coronare come pittore. Al che rispose il signor Marco Antonio: *Fatelo*. Quando egli di nuovo fè preparare un altro apparato: fè sopra due bergantini fare un nuovo palco alla strada Colonna²⁶⁶, e fè quello adornare di molti paramenti. Vi fè porre la sua seggia di velluto cremesino con bei panni di seta alle spalle, e fè sentire al viceré che l'ora era a ventidue ore, allor ch'era il passaggio in detta strada Colonna, essendo di estate. Scese il viceré all'ora alla predetta strada, ove erano, secondo l'uso, dame e cavalieri infiniti; ed era alla spalla del viceré il duca di Terranova, il quale era venuto in Sicilia a riveder le cose sue, per passarsene poi al governo di Milano. Attendeva egli la sua venuta, standosene a Piedigrotta con la sua feluca, tutta adorna di varie banderole di seta, accompagnato da quanti pittori erano in Palermo. Sentito che scendeva il viceré, si partì egli, e postosi in mare incontro la porta Felice, fè sì che, uscendo il viceré la porta, egli scese in terra, ove erano preparati maschi²⁶⁷ e quantità di giochi di foco: e sentito lo strepito, ne risonaron le campagne e i monti. E dopo, al suono degli oricalchi, egli scese a terra, non togato, ma con veste di mezza taglia. Non portò calzette alle gambe, ma eran quelle ignude, con due ligaccie di taffetà rosso ben fornite; e a' piedi non avea scarpe, ma certe stravaganti sandole, che egli chiamava coturni, dicendo che questo era l'abito, che portò in suo tempo e Zeusi ed Apelle. In quest'abito scese, portando un suo cappello in mano e così accompagnato dalla sua squadra, se ne ascese al palco. N'ebbe gran gusto il viceré; nè mancava di ridere il duca di Terranova, a' suoi tempi tanto severo. Accostandosi egli alla sua sedia, non assise altrimenti, ma tenendosi con la sinistra ad un braccio di quella, ed in certo modo appoggiandosi, girando la faccia al viceré e al duca, che a cavallo stavano con molti cavalieri, audacemente cominciò la sua orazione. La qual contenne prima le lodi della casa Colonna, e poi quelle della casa Aragona, a cui ringraziava dell'onore che se gli faceva. Poi disse molte grandezze della nostra patria; e facendo *per transenna* menzione della poesia e coronazione fatta, entrò nelle lodi della pittura, portando la sua origine da quando e chi quella trovato avesse, chi fossero stati gli uomini più eccellenti in tal professione, che opere fossero state le più degne al mondo e pregiate, che premii e lodi fossero stati dati a' degni professori di quelli; e si ridusse al fine a dire, che egli era il più degno di quanti pittori fossero stati al mondo, poiché era onorato da una coppia di sì famosi eroi, intendendo per il Colonna e l'Aragona, a cui ringraziò con ogni riverenza. Poi giratosi a' pittori, li disse: *Orsù, facci ogn'uno il suo ufficio*. Quando di due in due accostandosi quelli insino a' suoi piedi, come a rendergli obbedienza, gli ultimi, che erano i più degni, gli presentarono una bellissima ghirlanda di fronde e fiori, finti con arte, trezzata d'oro, e gli offerse

266 L'odierno Foro Italico, o passeggio della Marina

267 *Masculi* o *maschi*, in sic., *mortaletti*.

ogn'uno, per dargli il primato, quanti avevano di pennelli e colori, che se ne empì un gran canestro, quasi trofeo del riverito pittore. Tornò egli di nuovo a breve orazione, con offerir l'opera sua e servitù a que' gran principi, quando sonarono i pifari ed altri musici strumenti, e così finì la festa. Disse il signor Marco Antonio al duca: *Costui veramente è grand'uomo*. Il sentì il Potenzano, e da indi in poi si fè chiamare il *grand'uomo*. Costui faceva bellissime composizioni d'ogni sorte: ma fu poi sopra modo di meraviglia, che, correndo a gara col Tasso, volle anch'egli comporre la *Gerusalemme liberata*²⁶⁸; e la riuscì in modo, che se egli avesse avuto tanta dottrina, quanto colui, l'averia avanzato di gran lunga. Del detto poema, ch'è restato in casa, ne vanno attorno tre canti da non farsene poco conto. Si mandò alle stampe il libro della sua coronazione con le proposte e risposte²⁶⁹. Si viddero di lui meraviglie di rame venir di fuori, che dall'una parte avevvano il suo ritratto coronato di lauro, e dall'altra un sole ombrato da una nube, con motto che diceva: *Nubila solvit*. Le lettere attorno al suo ritratto dicevano: *Franciscus Potenzanus Magnus Siculus*. Gli venne finalmente voglia di andarsene fuori. Fu in Ispagna, e adoperò la pittura nel bel tempio de' Scuriali. In Barcellona adoperò la Musa; il che anco fè ed in Roma ed in Napoli, ove s'infermò gravissimamente. Così s'imbarcò sopra una feluca per morire nella sua patria; arrivò in Palermo in tempo ch'egli stava quasi vicino a morte; fè testamento, ed ordinò che si stampasse la sua *Gerusalemme*, lasciando denari per la spesa a' suoi fratelli, a cui lasciando anco alcune sue facoltà, con non poco dispiacere di persone curiose, si morse²⁷⁰.

VI

A. MONGITORE, *Bibliotheca Sicula sive de scriptoribus siculis*, 2 tomi, Panormi, ex typographica Didaci Bua MDCCVIII, tomo I, p. 234.

FRANCISCUS POTENZANUS Panormitanus, Pictor & Poeta egregius. Et si non multâ imbutus doctrina, attamen naturae bonis abundè locupletatus, doctissimus aevi sui viros emulabatur. Praestantissimo enim ingenio, & singulari ad paesim, & ad oratoriam indole munitus, inter eximios oratores extemporaneas persaepe orationes proferebat, omnibus Rhetoricae ornamentis refertissimas; adeo ut in sui admirationem trahebat omnes. Poetico instructus ingenio magno mentis impetu ad carmina concinnanda ferebatur. Hinc Marco Antonio Columnae, Siciliam Regis

268 Intendi più propriamente il poema della *Distruzione di Gerusalemme*, di cui è cenno in appresso, in nota.

269 *Rime di diversi eccellenti autori in lingua siciliana all'illustre pittore e poeta signor Francesco Potenzano, palermitano, con le risposte meraviglioso del medesimo*. In Napoli, appresso Orazio Salviano, Cesare di Cesare e fratelli, 1582.

270 Intorno al Potenzano giova qui ancora aggiungere altre pregevoli notizie, che ne dà l'Auria nel ms. del suo *Teatro degli huomini letterati di Palermo*, esistente nella Biblioteca Comunale a' segni Qq D 19 (fog. 315 e seg.).

nomine moderanti, gratissimus fuit: qui edita publica solemnitate, Vatum more, Panormi laureâ corona donari permisit. Hoc autem in festo premagnâ pompâ condito, multa scripta in sui laudem à Poetis Panormi degentibus accepit: e cum omnium admiratione, ac plausu, plusquam quinquaginta carminum monumentis, quae vulgo vocant Sonetti, Canzoni, Madrigali, sine ulla haesitatione, aequalibus rythmis, ac carminum generibus, prompte respondit. Non minori celebritate tamquam Pictor praeclarissimus iterum florum coronâ redimitum voluit laudatus Prorex, magna cum urbis acclamatione: e cum Marcus Antonius, Virum Magum vocasset, eodem nomine exinde passim appellabant; ut exactè, latèque exponit Vincentius de Joanne in Panormo Restaur. m.s. lib. 2 cujus narrationem nuper edidit P. Joannes Maria Amatus in notis ad orat. I pro studiis Collegii Panorm. à pag. 128. Numisma etiam in sui gloriam fusum fuisse compertum est., in cujus antica parte ipsius effigies demirabatur lauro praecincta; in postica verò mulieres duae, quae sese mutuò amplectebantur: nempè Poetis e Pictura, duas exhibentes coronas: quo ad seculorum memoriam indicare voluere, Franciscum utraque facultate singularem. Aliud etiam vidi numisma extra Siciliam editum, in quo imago eodem modo lauro exornata spectabatur, cud hac inscriptione: Franciscus Potenzanus Magnus Siculus. Ex alia parte Sol nubium nexu adumbratus, addito lemmate: Nubila solvit. In Hispaniam profectus celeberrimus Escorialense Templum penicilli operâ illustravit. Barcionae, Romae, Melitae, Neapoli, e alibi multa depinxit, multaque cecinit summa cum laude. Demum Neapoli laethali morbo correptus, cùm mortem sibi instare intelligeret, patriam repetere voluit, ut in patrio solo mortalitatem deponeret: ideoque Panormun appulsus, condito testamento, disposuit, ut fratres sui haeredes, Poema suum de Hierosolyma destructa, post ejus mortem typis traderent: ac paulò post magno literatorum dolore decessit anno 1599. Hujus cum laude meninere Franciscus Baronius de maestate Panorm. lib. 3. cap. 116. Vincentius de Joanne in Panorm. triumph. lib.12. pag. 125. Octavius Potenzanus in poemate decem mil. Mar. can. 5. pag. 72 e Vincentius Auria in Chronol. Proregnum Sicilia pag. 62. Edidit Italicè Epitosi fatti in morte del Sig. Capitano Oratio Acquaviva nell'onorate esequie fatte in Barcellona. Romae.

La destruzione di Gerusalemme dall'Imper. Tito Vespesiano. Poema Heroico diviso in otto canti. Neapoli apud Antoniu Pacem 1600. in 8. opus posthumū. Rime di diversi eccellenti Autori in lingua Siciliana all'illustre Pittore, e Poeta Sign. Francesco Potenzano Palermitano, con le risposte meravigliose del medesimo. Ibidem apud Horatium Salvianum, Caesarem Caesaris, e fratres 1582. In 12.

VII

Saverio Marchese (1757-1833) nota al Ms. del Padre Pelagio da Zebbug (ordine dei Frati Minori Cappuccini), *Uomini illustri di Malta*, Ms 1123/1 della National Library of Malta.

1599 (Nota) Annotazioni all'originale Francesco Potenzano detto il Grande

Il vostro Compilatore tralascia verso questa epoca di dare notizia d'un celebre pittore incognito, perché non nominato dai scrittori delle belle Arti, che nacque e che dipingeva in Palermo, che venne in Malta, e di cui esiste nella Sacrestia di S. Giovanni il bel quadro di San Giorgio che uccide il Dragone che stava già nella Chiesa di tal nome nell'altare dei cavalieri aragonesi sostituito con l'altro del cav. Mattia Preti portato dal G. Mro Cottoneo per prova del valore del Mattia avanti di fargli dipingere la volta di questa Chiesa. Questi è Francesco Potenzano detto Magnus. Tacendo tutti li storici di esso, non ne parla, che il solo Füsli, e sulle orme di questo Adamo Bartsch nella di lui opera di 21 volumi intitolata Il Pittore Incisore stampata in Vienna nel 1818. Tom. XVII. Pag. 19 [# e il mirarij man destra di questo scritto il suo nome Franciscus Potenzanus Inventor et Pictor]. Per esser più esatto in questa descrizione non mi allontanerò dalle parole del M. Bartsch che dice così a suo riguardo cioè il solo Füsli lo riporta che egli fu Pittore in Palermo e che ivi morì nel 1599 ma non dice donde ha ricavato tali notizie]. Noi siamo dunque estremamente contenti di poter inserire in Istoria dell'arte alcune circostanze più dettagliate della vita e del merito d'un uomo rispettabilissimo di cui felicemente ci è stata conservata la memoria dall'Istoria letteraria molto più esatta e più applicata a trasmettere i Suoi alla Posterità che non l'è l'Istoria delle arti la quale ha sovente negletti li artisti i più degni dell'ammirazione di tutti i secoli Noi dobbiamo i dettagli di cui abbiamo fatto menzione a Antonio Mongitore il quale (*Biblioteca Sicula* Tom. I: pag. 234) ci rapporta quanto segue

Francesco Potenzano era pittore, ed eccellente poeta. Egli era dotato di un genio raro per la Poesia, ed aveva il talento di oratore in grado supremo. Egli pronunciò [1590] sovente de Discorsi estemporanei, pieni di tutto ciò che la retorica fornisce in eleganza. Le sue belle e numerose poesie gli fecero ottenere il favore e la protezione di Marc'Antonio Colonna viceré di Sicilia, che gli accordò in Palermo la corona di alloro nella maniera la più solenne all'occasione di questa festa celebrata pomposissimamente i poeti che vivevano allora in Palermo gli dedicarono un gran numero di elogi in ogni genere. Egli rispose all'istante, e senza esitare a più di Cinquanta Sonetti Canzoni e madrigali servendosi dei medesimi ritmi e dell'istesso genere di versi. Potenzano avendo acquistato una mera celebrità come pittore, il viceré gli decretò una Corona di fiori con l'acclamazione di tutti i suoi concittadini. Chiamato dal medesimo Marc'Antonio Colonna Grand'Uomo gli si diede in seguito il soprannome di Grande.

Mongitore descrive una medaglia coniata in onor di Potenzano di cui una parte offre il Suo Busto ed il rovescio la Poesia e la Pittura che s'abbracciano tenendo due Corone per indicare l'eminenza del doppio talento di Potenzano. L'istesso Mongitore annota d'aver visto un'altra medaglia in cui si vede il pittore in mezzo a piante e fiori coronato di lauro con questa iscrizione = Franciscus Potenzanus Magnus Siculus = Egli fece un viaggio in Spagna ed ornò la Chiesa dell'Escuriale colle opere del suo pennello. Egli ha fatto ancora molte pitture a Barcellona, Roma, Malta, Napoli, e in molti altri luoghi (N.B. dicendo che li fece molte pitture a Barcellona, Malta, Roma, Napoli, fa vedere averle fatte in quelle città e non preparate nella sua città da che risulta esser Egli andato dalla sua in quelle e così

venuto in Malta in incognito ma di ciò è verifica questo fatto cioè dichiararsi in appresso esser Egli caduto a Napoli in una malattia mortale) [Nota] Finalmente caduto a Napoli in una malattia mortale volendo deporre le spoglie rimaste per molto lontane, si fece trasportare in Palermo ove egli morì appena giunto nell'anno 1599 dopo aver ordinato per testamento ai suoi fratelli , che egli nominò suoi eredi di fare imprimere dopo la sua morte un poema di sua composizione che aveva per titolo La Destrutione di Gerusalemme dall'Imp. Tito Vespasiano. Egli fu ancora superiore editando due stampe di cui la prima con l'arcangelo San Michele dedicata in Roma a Marc'Antonio Colonna viceré di Sicilia nel 1583 e la seconda ancor più dettagliata, e dedicata nel medesimo anno al Cardinal di Santa Prisca intitolandolo in questa "accademico fiorentino".

8. Bibliografia

FONTI DOCUMENTARIE:

ASDPa[□], *Parrocchia di S. Giacomo la Marina*, Anagrafe parrocchiale ms., n. 43, c. 9 v.

ASDPa, *Parrocchia di S. Giacomo la Marina*, Anagrafe parrocchiale ms., n. 99, c. 10 r.

OPERE POETICHE DI FRANCESCO POTENZANO:

F. POTENZANO, *Rime di diversi eccel(lenti) autori in lingua siciliana all'illustre pittore e poeta signor Francesco Potenzano, palermitano, con le risposte meravigliose del medesimo nella istessa lingua siciliana*, in Napoli, appresso Horatio Salviano, Cesare di Cesari & fratelli, 1582, Palermo, Biblioteca Comunale, ms. 2 Qq-E-177 – n. 5.

F. POTENZANO, *Rime di diversi eccel(lenti) autori in lingua siciliana all'illustre pittore e poeta signor Francesco Potenzano, palermitano, con le risposte meravigliose del medesimo nella istessa lingua siciliana*, in Napoli, appresso Horatio Salviano, Cesare di Cesari & fratelli, 1582, Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, coll. 131.B.1.

F. POTENZANO, *Rime di diversi eccel(lenti) autori in lingua siciliana all'illustre pittore e poeta signor Francesco Potenzano, palermitano, con le risposte meravigliose del medesimo nella istessa lingua siciliana*, in Napoli, appresso Horatio Salviano, Cesare di Cesari & fratelli, 1582, Paris, Bibliothèque Nationale de France – site Arsenal, cote: 8 - BL - 6366.

F. POTENZANO, *La destruttione di Gerusalemme dall'Imperatore Tito Vespasiano, poema eroico, diviso in otto canti*. Neapoli, apud Antonium Pacem, 1600.

F. POTENZANO, *Epitafio fatto in morte del sig. Capitano Oratio Acquaviva nell'onorate esequie fatte in Barcellona*, Roma, s.n. (1601?).

MANOSCRITTI:

V. AURIA, *Origine della Compagnia della Carità di Palermo*, Palermo, sec. XVII, Biblioteca Comunale di Palermo, segn. Qq C 15, n. 2.

□ Archivio Storico Diocesano di Palermo

V. AURIA, *Teatro degli huomini letterati di Palermo*, Palermo, sec. XVII, Biblioteca Comunale di Palermo, segn. Qq D 19, f. 315 e seguenti.

L. DI GIOVANNI, *Le opere d'Arte nelle chiese di Palermo*, Palermo, entro il 1827, Biblioteca Comunale di Palermo, segn. 2 Qq A 49.

L. DI GIOVANNI, *Raccolta di cifre, lettere iniziali e monogrammi dei più rinomati pittori e incisori*, Palermo, 1813, Biblioteca Comunale di Palermo, segn. 2 Qq D 77.

E. GAETANI MARCH. DI VILLABIANCA, *Pretori Romani e viceré di cattiva fama che a noi presenta la siciliana storia e la gran parte privati d'ufficio*, Biblioteca Comunale di Palermo, segn. Qq E 108.

A. GALLO, *Notamento alfabetico dei pittori, e musicisti (musaicisti?) Siciliani ed esteri che hanno lasciato opere per la Sicilia*, Palermo, sec. XIX, Biblioteca Centrale della Regione Siciliana, - Palermo, segn. XV H 17.

O. MANGANANTE, *Sacro teatro palermitano*, vol. 1-5, Palermo, seconda metà del sec. XVII, Biblioteca Comunale di Palermo, segn. Qq D 11-15, f. 1319-21(14).

S. MARCHESI *che copia il m. s. del Padre Pelagio (ordine dei Frati Minori Cappuccini), Uomini illustri di Malta, La Valletta, sec. XIX*, National Library of Malta, segn. 1123/1.

Relazione, o scia Descrizione della maggior Chiesa Conventuale di S. Giovanni Battista e dell'altre Chiese, Cappelle, ed Oratorij della Nostra Sagra Religione Gerosolimitana, situate in questa Città Valletta, ed in altri luoghi in quest'isola di Malta e Gozzo e delle sacre Reliquie che in ciascheduna di esse con venerazione si custodiscono, Ms. dell'ordine A. O. M., National Library of Malta, classificazione XIII, libro quarto, f. 1953.53.

B. SIRILLIO, *Orazione di Bartolo Sirillio fatta per la città di Palermo all'illustrissimo ed eccellentissimo Signor Marc'Antonio Colonna, viceré di Sicilia nel ritorno ch'ei fece da Messina l'anno MDLXXXI*, Palazzo Marchesi di Palermo, segn. 3Qq E11.

BIBLIOGRAFIA SULL'ARTISTA:

A. ANDRESEN, *Handbuch für Kupferstichsammler*, Leipzig 1873.

V. AURIA, *Teatro degli huomini letterati di Palermo*, Palermo, Biblioteca Comunale, sec. XVII, ms. Qq D 19 f. 315 e seguenti.

K. BAEDERER, *Spanien und Portugal*, Leipzig 1912.

F. M. BARONIO, *De maiestate panormitana. Libri IV*, apud Alphonsum de Isola, Palermo 1630.

A. BARTSCH, *Le peintre graveur*, chez Pierre Marchetti, Degen, Vienne 1818, vol. 17, pp. 19-24.

E. BENEZIT, *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, Paris 1960, ad vocem.

BOLAFFI, *Dizionario enciclopedico dei pittori e degli incisori italiani: dall'XI al XX secolo*, Torino 1972, ad vocem.

F. DE BONI, *Biografia degli artisti*, Co' tipi del Gondoliere, Venezia 1840.

G. DI GIOVANNI, *Palermo triunfante. Di don Vincenzo Di Giovanni, e Carretto, gentil'huomo palermitano, e dottor di legge. Ove si scrive la famosissima guerra trà i Palermitani e i Cartaginesi*, per Gio. Battista Maringo, Palermo 1599.

V. DI GIOVANNI, *Palermo Restaurato (1627)*, edizione a cura di M. GIORGIANNI e A. SANTAMAURA, Palermo 1989.

G. DI MARZO, *Delle belle arti in Sicilia*, Palermo 1870, vol. III.

G. DI MARZO, *La pittura in Palermo nel Rinascimento. Storia e documenti*, Palermo 1899.

Dizionario degli artisti italiani in Spagna, Madrid 1977, ad vocem.

Dizionario dei Siciliani Illustri, Palermo 1939.

G. FILANGIERI, *Indice degli artefici delle Arti maggiori e minori in Documenti per la storia le arti e le industrie delle province napoletane*, Napoli 1891.

J. R. FÜSSLI, *Allgemeines Künstler-lexikon*, bey Heidegger und Compagnie, Zürich 1763, tomo I, p. 533

Indice Biografico de España, Portugal e Iberoamérica, a cura di V. H. MEDIAVILLA, München 2000, ad vocem.

LE BLANC, *Manuel de l'amateur d'estampes*, Bouillon, Paris 1854-1890, ad vocem

MARIETTE, *Abecedario de P.J. Mariette et autres notes inédites de cet amateur sur les arts et les artistes. Ouvrage publiée par les archives de L'Art Francais*, a cura di Ph. de

Chennevières e a. Montaiglon, voll. 6, Impr. De Pillet Fils, Paris 1857-58, ad vocem.

A. MONGITORE, *Bibliotheca Sicula sive de scriptoribus siculis*, tomi 2, ex typografia Didaci Bua, Panormi 1708.

A. MONGITORE, *Memorie dei pittori, scultori, architetti, artefici in cera siciliani* (1742 ca.), ms. del sec. XVIII. ediz. a cura di E. NATOLI, Palermo 1977.

G. K. NAGLER, *Neues allgemeines Künstler-Lexicon*, Fleischmann, München 1841.

N. COLUMELLA ONORATI, *Francesco Potenzano*, in G. E. ORTOLANI, *Biografia degli uomini illustri della Sicilia ornata de' loro rispettivi ritratti compilata dall'avvocato d.r. d.n. Giuseppe Emanuele Ortolani e da altri letterati* (1817-21), ristampa anastatica, Bologna 1971, tomo IV, ad vocem.

O. POTENZANO, *Poema sacro della passione et morte di Santi Diecimila martiri composto in ottava riva per Ottavio Potenzano e mandato in luce per Ottavio Lo Monaco*, per Gio. Ant. de Franceschi, Palermo 1600.

A. RAGONA, "Un albarello della farmacia cinquecentesca di Aloisio Garillo col ritratto del pittore palermitano Francesco Potenzano", «CeramicAntica», 1996, n° 1(56). pp. 44-46.

A. RAGONA, *Uno strano pittore palermitano del secolo XVI: Francesco Potenzano*, «Valdinoto». Rivista della società Calatina di Storia patria e Cultura, nuova serie, 2, 2006, p. 237.

THIEME – BECKER, *Allgemeines Lexikon des Bildenden Künstler*, Leipzig, Engelmann, 1933, vol. XXVII.

P. ZANI, *Enciclopedia metodica critico-ragionata delle belle arti dell'abate D. Pietro Zani fidentino*, Dalla tipografia ducale, Parma 1823, ad vocem.

BIBLIOGRAFIA GENERALE:

F. ABBATE, *Storia dell'arte nell'Italia meridionale. Il Cinquecento*, Roma 2001.

V. ABBATE, *Tecnica e fortuna nella stampa di traduzione tra il Cinquecento ed il Seicento*, in *La cartografia europea tra il XVI e il XVII secolo*, catalogo della mostra a cura di A. TARANTINO, Palermo, Museo Archeologico Regionale, 15 novembre 1984 – 12 dicembre 1984, Palermo, 1984, pp. 71-80.

V. ABBATE, *I tempi del Caravaggio. Situazione della pittura in Sicilia (1580-1625)*, in *Caravaggio in Sicilia: il suo tempo, il suo influsso*, catalogo della mostra a cura di V.

ABBATE, Siracusa, Museo Regionale di Palazzo Bellomo, 10 dicembre 1984 – 28 febbraio 1985, Palermo 1985, pp. 43-76.

V. ABBATE, *Tra fiaba di corte e realtà: l'Adorazione del bambino nella pittura siciliana fra Cinque e Seicento*, in *In Epiphania Domini. L'Adorazione dei magi nell'arte siciliana*, catalogo della mostra a cura di M. C. DI NATALE e V. ABBATE, Palermo, Cattedrale, 22 dicembre 1991 – 19 gennaio 1992, Palermo 1992, pp. 71-86.

N. G. ALIBRANDO, *Il spasmo di Maria Vergine*, stampato in la nobili cita di Messina, per Petruccio Spira e Ioandominico Morabito messinesi, 1534.

N. G. ALIBRANDO, *Il spasmo di Maria Vergine: ottave per un dipinto di Polidoro da Caravaggio a Messina*, a cura di B. AGOSTI, G. ALFANO, I. DI MAJO, Napoli 1999.

A. ASOR ROSA – S. S. NIGRO, *I poeti giocosi dell'età barocca*, in *Letteratura Italiana Laterza* diretta da C. MUSCETTA, Roma 1975.

V. AURIA, *Historia cronologica delli signori viceré di Sicilia dal tempo che mancò la personale assistenza de' Serenissimi Re di quella, cioè dall'anno 1409 fino al 1697 presenti*, per Pietro Coppola stamp. camp. delle SS. Inqu e illustr. Senato, Palermo 1697.

M. AYMARD, *Don Carlo D'Aragona, la Sicilia e la Spagna alla fine del Cinquecento*, in *La cultura degli arazzi fiamminghi di Marsala tra Fiandre, Spagna e Italia, Soprintendenza per i Beni Culturali e Ambientali di Palermo*, Palermo 1988.

J. AZZOPARDI, *The Church of St. John in Valletta. 1578-1978*, Malta 1978.

K. BAEDEKER, *Italie méridionale, Sicile, Sardaigne et excursions a Malte, Tunis et Corfou, Manuel du voyageur*, Leipzig 1903.

G. BAGLIONE, *Le vite di pittori, scultori, architetti ed intagliatori, del Pontificato di Gregorio XIII del 1572 fino ai tempi di Papa Urbano VIII nel 1642 (1642)*, Roma, ed. consultata Forni, 1924.

F. BALDINUCCI, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua (1681)*, Firenze, ed. cons. Firenze 1974-1975.

M. BANDELLO, *Alcuni fragmenti de le rime*, in *Tutte le opere di Matteo Bandello*, Milano 1943.

G. BARBERA (a cura di), *Opere d'arte restaurate nelle province di Siracusa e Ragusa, IV (1993-1995)*, Siracusa 1997.

I. BARBERA, *La Natività e i Re Magi attraverso alcune stampe nel collezionismo siciliano*, in *Epiphania Domini. L'Adorazione dei magi nell'arte siciliana*, catalogo della mostra a

cura di M. C. DI NATALE e V. ABBATE, Palermo, Cattedrale, 22 dicembre 1991 – 19 gennaio 1992, Palermo 1992, pp. 91-94.

A. BARILARO, *S. Domenico di Palermo. Pantheon degli uomini illustri di Sicilia*, Palermo 1971.

P. BAROCCHI, *Trattati d'arte del Cinquecento fra Manierismo e Controriforma*, Bari 1960-62.

P. BAROCCHI, *Scritti d'arte del Cinquecento*, Milano 1973.

A. BARRICELLI, *La pittura in Sicilia dalla fine del Quattrocento alla Controriforma in Storia della Sicilia*, Napoli-Palermo 1981, vol. X, pp. 3-72.

A. BARTSCH, *The Illustrated Bartsch*, 34, vol. 17 (part 1), Italian artists of the sixteenth century, New York 1977.

N. BAZZANO, «*A Vostra Eccellenza di buon cuore mi offero et raccomando*». *Il linguaggio della politica attraverso il carteggio di Marco Antonio Colonna (1556-77)*, in *La nobiltà romana in età moderna: profili istituzionali e pratiche sociali* a cura di M. A. VISCEGLIA, Roma 2001, pp. 133-164.

N. BAZZANO, *Gli avvertimenti di Don Scipio di Castro a Marco Antonio Colonna quando andò viceré di Sicilia. Un'ipotesi interpretativa*, in *L'istituzione viceregia, modelli politici e pratiche di governo* a cura di N. Bazzano, «Trimestre», XXV, 1 (2002), pp. 37-62.

N. BAZZANO, *Marco Antonio Colonna*, Roma 2003.

N. BAZZANO, *Nel segno della croce: la Palermo sacra dei viceré asburgici (secoli XVI-XVII)*, in *I Luoghi del sacro: il sacro e la città fra medioevo ed età moderna* a cura di F. RICCIARDELLI, Firenze 2008, pp. 219-234.

G. BELLAFIORE, *Porta Nuova e Porta Felice*, «Sicilia», 1962, n. 36.

G. BELLAFIORE, *La civiltà artistica della Sicilia dalla preistoria ad oggi*, Firenze 1963.

G. BELLAFIORE, *La maniera italiana in Sicilia*, Palermo 1963.

G. B. BELLORI, *Le vite de' pittori, scultori et architetti moderni* (1672), Roma, ed. cons. a cura di E. BOREA, Torino 1976.

R. BERNINI, *La collezione d'avalos in un documento inedito del 1571*, «Storia dell'Arte», 88, 1996, pp. 384-445.

- A. BERTOLOTTI, *Alcuni artisti siciliani a Roma nei secoli XVI e XVII, notizie e documenti raccolti nell'Archivio di Stato Romano*, «Archivio Storico Siciliano», 1879, N.S., Anno IV, Fasc. I-II, pp. 141-176.
- L. BIANCHI BARRIVIERA, *L'incisione e la stampa originale: tecniche antiche e moderne*, Vicenza 1995.
- J.C.J. BIERENS DE HAAN, *L'oeuvre gravé de Cornelis Cort graveur hollandais (1533-1578)*, Martinus Nijhoff, La Haye 1948.
- BIBLIOTECA NAZIONALE PARIGI, *Inventaire du fonds français, Bibliothèque Nationale, Département des estampes*, Paris 1930.
- F. BOLOGNA, *Roviale spagnolo e la pittura napoletana del Cinquecento*, Napoli 1958.
- F. BOLOGNA, *Napoli e le rotte mediterranee della pittura: da alfonso il Magnanimo a Ferdinando il Cattolico*, Napoli 1977.
- G. BONELLO, *Histories of Malta. Ventures and Adventures*, Malti, volume six, 2005.
- E. BOREA, *Grazia e Furia in Marco Pino*, in «Paragone», 1962, n. 151.
- E. BOREA, *Stampa figurativa e pubblico dalle origini all'affermazione nel Cinquecento*, in *Storia dell'arte italiana*, vol. 2, Torino 1979, pp. 317-413.
- R. BORGHINI, *Il Riposo* (1584), ed. cons. Milano 1967.
- S. BOTTARI, *La cultura figurativa in Sicilia*, Messina-Firenze 1954.
- S. BOTTARI, *L'arte in Sicilia*, Messina-Firenze 1962.
- F. BRIOSCHI – C. DI GIROLAMO, *Elementi di teoria letteraria*, Palermo 1984.
- G. BRIGANTI, *Il Manierismo e il Pellegrino Tibaldi*, Roma 1945.
- G. BRIGANTI, *La Maniera Italiana*, Roma 1961.
- E. BRUWAERT, *Recherches sur la vie et les œuvre du graveur troyen Philippe Thomassin*, «Mémoires de la Société Accadémique d'agriculture, des sciences, arts et belles lettres du département de l'aube», tome XL de la collection, tome XIII, troisième série, Troyes 1876.
- M. BUHAGIAR, *The iconography of the maltese islands 1400-1900 Painting*, Valletta 1987.
- P. BULGARELLA, *I visitatori generali del regno di sicilia (secoli XVI-XVII)*, «Archivio storico per la Sicilia orientale», 1977, LXXIII, pp. 7-88.

M. CALÌ, *Da Michelangelo all'Escorial. Momenti del dibattito religioso nell'arte del Cinquecento*, Torino 1980.

M. CALÌ, *Arte e Controriforma*, in *La storia: L'età moderna, La vita religiosa e la cultura*, vol. IV, tomo 2, Torino 1986, pp.

M. CALÌ, *La Sicilia*, in *La pittura del Cinquecento*, voll. 2, Torino 2000, pp. 635-657.

F. CAMPAGNA CICALA, *La diffusione dell'Iconografia della Madonna degli angeli nelle chiese Cappuccine di Sicilia: Scipione Pulzone da Gaeta e Durante Alberti*, in «Prospettiva», n. 19, 1979, pp. 43-45.

F. CAMPAGNA CICALA, *Riflessi di Marco Pino e Pedro Campana sull'attività di Deodato Guinaccia: confronti e ipotesi*, in *La cultura degli arazzi fiamminghi di Marsala tra Fiandre, Spagna e Italia*, Soprintendenza per i Beni Culturali e Ambientali di Palermo, Palermo 1988.

Capolavori d'arte del Museo diocesano: ex sacris imaginibus magnum fructum, catalogo della mostra a cura di M. C. DI NATALE, Palermo, Palazzo Arcivescovile, 27 aprile – 31 maggio 1998, Palermo 1998.

Catalogue Raisonné du Cabinet d'Estampes de feu Mousnier Winckler, par M. Huber, Tome second, divisé au deux parties, Leipzig 1803.

P. S. DA CHIARAMONTE, *Memorie storiche dei Frati Minori Cappuccini della provincia monastica di Siracusa*, Modica 1895.

M. CROCCHIALO, *Sul vicereame di Marco Antonio Colonna (1577-1584)*, «Archivio Storico Siciliano», Palermo 1912, pp. 89-120.

D. CUTAJAR, *Malta. La chiesa di S. Giovanni a La Valletta. La storia e le opere d'arte*, Malta 1995.

P. DE CISNEROS, *Relación de las cosas del reyno de Sicilia* a cura di V. SCIUTI RUSSI, Palermo 1990.

B. DE DOMINICI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani (1742-43)*, vol. 3, Napoli, rist. anast. 1979.

M. P. DEMMA, *Precedenti iconografici e significati didascalici di alcune opere di Pietro D'Asaro*, in *Contributi alla storia della cultura figurativa nella Sicilia Occidentale tra la fine del XVI e gli inizi del XVII secolo*, Atti della Giornata di studio su Pietro D'Asaro, Racalmuto 15 febbraio 1985, Palermo 1985, pp. 11-21.

T. DE MAURO, *Dizionario della lingua italiana*, Torino 2000.

G. E. DI BLASI, *Storia Cronologica dei Viceré, Luogotenenti e Presidenti del Regno di Sicilia*, dalle stampe di Solli, Palermo 1790.

G. E. DI BLASI, *Storia del Regno di Sicilia dall'epoca oscura e favolosa sino al 1774*, Palermo 1861-1864

S. DI CASTRO, *Avvertimenti di Don Scipio Di Castro a Marco Antonio Colonna quando andò viceré di Sicilia* (1593), a cura di A. Saitta, Roma 1950.

D. DI CASTRO - P. S. FOX (a cura di), *Disegni dall'antico dei secoli XVI e XVII dalle collezioni del Gabinetto Nazionale delle Stampe*, Roma 1983.

V. DI GIOVANNI, *Del Palermo Restaurato*, «Biblioteca storica e letteraria di Sicilia», a cura di G. DI MARZO, serie II, vol. I, Palermo 1872, pp. 414-423.

V. DI GIOVANNI, *Del Palermo Restaurato*, «Biblioteca storica e letteraria di Sicilia», a cura di G. DI MARZO, serie II, vol. II, Palermo 1872, pp. 219-240.

V. DI GIOVANNI, *Storia della filosofia in Sicilia*, Palermo 1873, vol. I.

G. DI MARZO, *Delle belle arti in Sicilia*, Palermo 1862.

G. DI MARZO (a cura di), *Biblioteca storica e letteraria di Sicilia. Diari della Città di Palermo dal secolo XVI al XIX*, Palermo, Luigi Pedone Lauriel, 1869, vol. I.

G. DI MARZO, *La pittura in Palermo nel Rinascimento. Storia e documenti*, Palermo 1869.

G. DI MARZO, *La pittura del Rinascimento in Sicilia*, Palermo 1890.

M.C. DI NATALE, *Il Museo Diocesano di Palermo*, Palermo 2010.

Dizionario dei tipografi e degli editori italiani. Il Cinquecento, diretto da M. MENATO, E. SANDAL, G. ZAPPELLA, Milano 1997.

R. DUMESNIL, *Le Peintre-Graveur français*, Warée et Huzard, Paris 1835-1871.

Enciclopedia Univesal Ilustrada Europeo-Americana (ad vocem *Nuestra Señora del Pilar*), Madrid 1921, vol. 44, pp. 871-881.

Enciclopedia Univesal Ilustrada Europeo-Americana (ad vocem *Francisco Potenzano*), Madrid 1921, vol. 46, p. 1029.

M. FAIETTI, *Marcantonio Raimondi e la grande stagione del bulino in Italia*, in *Le tecniche calcografiche d'incisione diretta: bulino, puntasecca, maniera nera* a cura di G. MARIANI, Roma 2006, pp. 58-66.

Fiamminghi a Roma 1506-1608, catalogo della mostra a cura di R. SZMYDKI, Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 24 février-21 mai 1995, Roma, Palazzo delle Esposizioni, 7 giugno-4 settembre 1995, Roma 1995.

A. FILANGIERI DI CANDIDA, *Le pitture di Marco del Pino nella Pinacoteca nazionale e in altri luoghi di Napoli*, in «*Napoli nobilissima*», vol. VII, 1898, pp. 172-178.

G. FLACCAVENTO, *Sviluppo urbano e aspetti artistici della presenza francescana a Ragusa (sec. XIII-XIV)*, in *Francescanesimo e cultura in Sicilia (sec. XIII-XIV)*, atti del convegno internazionale di studio nell'ottavo centenario della nascita di S. Francesco d'Assisi, Palermo, 7-12-marzo 1982, Palermo 1982, p. 317.

G. FLACCAVENTO, *Il ruolo urbano dei conventi francescani a Ragusa*, in *Francescanesimo e cultura negli Iblei*, atti del convegno di studio, a cura di C. MICELI – D. CICCARELLI, Ragusa, Modica, Comiso, 10-13 ottobre 2004, Palermo 2006, pp. 81-82.

A. FORLANI, *I disegni italiani del Cinquecento. Scuole fiorentina, senese, romana, umbra, marchigiana e dell'Italia meridionale*, Venezia 1962.

F. FORTUNATO, *Los avertimientos del doctor Fortunato sobre el gobierno de Sicilia (1591)*, a cura di A. BAVIERA ALBANESE, Palermo 1976.

J. R. FÜSSLI, *Allgemeines Künstler-lexikon*, Zurich 1810-11, ad vocem.

E. GARIN, *La cultura filosofica del Rinascimento italiano. Ricerche e documenti*, Milano, 1994.

C. GIARDINA, *L'istituto del vicerè di Sicilia (1415-1798)*, «*Archivio storico Siciliano*», LI (1931), pp. 189-210.

G. GIARRIZZO, *La Sicilia dal Vicereame al Regno*, in *Storia della Sicilia*, vol. VI, Napoli 1978, pp. 1-206.

G. GIARRIZZO, *Il cavaliere giostrante*, Catania 1998.

A. GIUFFREDI, *Avvertimenti cristiani*, a cura di L. NATOLI, Palermo 1896.

R. GIUFFRIDA, *Viceré, presidenti e luogotenenti generali di Sicilia (1415-1860)*, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco* a cura di M. C. DI NATALE, Milano 2001, pp. 69-72.

P. GIUSTI – P. LEONE DE CASTRIS, «*Forastieri e regnicoli*»: *la pittura moderna a Napoli nel primo Cinquecento*, Napoli 1585.

- R. GREGORIO, *Considerazioni sopra la storia della Sicilia dai tempi normanni sino ai presenti* (1805-11), introduzione a cura di A. SAITTA, Palermo 1972-1973.
- G. GROSSO CACOPARDO, *Memorie dei pittori messinesi ed esteri che fiorirono dal sec. XII al sec. XIX*, presso Giuseppe Pappalardo, Messina 1821.
- C. GUASTELLA, *Ricerche su Giuseppe Alvino detto il Sozzo e la pittura a Palermo alla fine del Cinquecento*, in *Contributi alla storia della cultura figurativa nella Sicilia Occidentale tra la fine del XVI e gli inizi del XVII secolo*, Atti della Giornata di studio su Pietro D'Asaro, Racalmuto 15 febbraio 1985, Palermo 1985, pp. 45- 109.
- R. GUCCIONE SCAGLIONE, *La relazione del vicerè Juan de la Cerda duca di Medinaceli a Garcia de Toledo (1565)*, «Archivio Storico Siciliano», s. III, IV, 1952-53, pp. 35-108.
- F. HACKERT – G. GRANO, *Memorie de' pittori messinesi*, rist. a cura di S. Bottari, Messina 1932.
- F. HASKELL, *Le immagini della storia. L'arte e l'interpretazione del passato*, Torino 1997.
- A. HAUSER, *Storia sociale dell'arte*, Torino 1955.
- K. HERRMANN, *Disegni degli Alberti* (volume 2503 del Gabinetto Nazionale delle Stampe), Roma 1983.
- E. IACHELLO (a cura di), *L'isola a tre punte: la Sicilia dei cartografi dal XVI secolo al XIX secolo*, Catania 1999.
- I Farnese. Arte e Collezionismo*, catalogo della mostra a cura di L. FORNARI SCHIANCHI – N. SPINOSA, Parma, Palazzo Ducale di Colorno, 4 marzo – 21 maggio 1995, München, Haus der Kunst, 1 giugno – 28 agosto 1995, Napoli, Musei e Gallerie Nazionali di Capodimonte, 29 settembre – 17 dicembre 1995, Napoli 1995.
- Incisori napoletani del '600*, catalogo della mostra a cura di A. COSTAMAGNA – R. D'AMICO, Roma, Palazzo della Farnesina, 19 marzo 1981 – 25 maggio 1981, Roma 1981.
- C. INCUDINE, *Naso illustrata libri quattro*, 1882.
- S. LA BARBERA – A. MAZZÈ, *Regesto delle Compagnie a Palermo nei secoli XVI e XVII*, in *L'ultimo Caravaggio e la cultura artistica a Napoli in Sicilia e a Malta* a cura di M. CALVESI, Siracusa 1987, pp. 253-277.
- S. LA BARBERA, *Il paragone delle arti nella teoria artistica del Cinquecento*, s. I. 1997.
- R. LA DUCA, *La città perduta*, Palermo 1977.

- R. LA DUCA, *Cercare Palermo*, Palermo 1985.
- R. LA DUCA, *Repertorio bibliografico degli edifici religiosi di Palermo*, Palermo 1991.
- L. LANZI, *Storia pittorica della Italia dal risorgimento delle Belle Arti fin presso al fine del XVIII secolo* (1795-96), Bassano, ediz. Cons. 1809.
- L. LANZI, *Storia pittorica della Italia dal risorgimento delle Belle Arti fin presso al fine del XVIII secolo* (1798), ristampa anastatica, Firenze 1968-1974.
- S. LECCHINI GIOVANNONI, *Alessandro Allori*, Torino 1991.
- W. LEE, *Ut pictura poesis: the humanistic theory of painting*, «Art Bulletin», 22, 1940, 4, p. 197-269, trad. it. *Ut pictura poesis : la teoria umanistica della pittura*, Firenze 1974.
- P. LEONE DE CASTRIS, *La pittura del Cinquecento nell'Italia meridionale*, in *La pittura in Italia. Il Cinquecento*, Milano 1988, pp. 472-514.
- P. LEONE DE CASTRIS, *Polidoro da Caravaggio: l'opera completa*, Napoli 2001.
- G. LICCO, *L'Alessandria, tragedia di Santa Caterina, rappresentata nella città di Palermo*, dal manoscritto della Biblioteca Comunale palermitana, sec. XVI, segn. 2 Qq A 5, «Biblioteca storica e letteraria di Sicilia», a c. di G. DI MARZO, serie II, vol. IV, Palermo, 1872, pp. 272-386.
- D. LIGRESTI, *Sicilia aperta (secoli XV-XVII). Mobilità di uomini e idee*, Palermo 2006.
- L'immagine di San Francesco nella Controriforma*, catalogo della mostra a cura di S. PROSPERI VALENTI RODINÒ – C. STRINATI, Roma, Calcografia Nazionale, 12 dicembre 1982 – 13 febbraio 1983, Roma 1982.
- I. DI LOYOLA, *Exercitia spiritualia* (1522), ed. cons. Roma, 1984 (6^a ediz.).
- G. P. LOMAZZO, *Rabish. Giovan Paolo Lomazzo e i facchini della Val di Blenio* (1589), testo critico e commento di D. Isella, Torino 1993.
- G. P. LOMAZZO, *Idea del tempio della pittura* (1590), edizione a cura di R. P. CIARDI, Firenze 1973-74.
- D. MACK SMITH, *Storia della Sicilia medievale e moderna*, Roma 1968.
- Maestri del disegno nelle collezioni di Palazzo Abatellis*, catalogo della mostra a cura di V. ABBATE, Palermo, Palazzo Abatellis, 15 dicembre 1995 – 29 febbraio 1996, Palermo 1995.

- P. MANZI, *La tipografia napoletana nel '500. Annali di Oratio Salviani (1566-1594)*, Firenze 1974.
- D. MALIGNAGGI, *La pittura in Sicilia tra Maniera e Controriforma*, Palermo 1981.
- D. MALIGNAGGI, *Il disegno decorativo dal Rinascimento al Barocco*, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, a cura di M. C. DI NATALE, Milano 2001, pp. 74-99.
- G. MANCINI, *Considerazioni sulla pittura (1628)*, ediz. a cura di A. MARUCCHI e L. SALERNO, Roma, 1956-57.
- A. MARABOTTINI, *Polidoro da Caravaggio*, Roma 1969.
- G. MARIANI (a cura di), *Il Gabinetto nazionale delle Stampe. Storia e collezioni 1875-1975*, Roma 2001.
- P. MAZZAMUTO, *Lirica ed epica nel sec. XVI*, in *Storia della Sicilia*, vol. IV, Palermo 1980, pp. 289-357.
- J. MELET-SANSON, *Les estampilles de propriété du département des estampes* in «Nouvelles de l'estampe», n. 80, maggio 1985.
- F. MELI, *L'arte in Sicilia dal sec. XII al XIX*, Palermo 1994.
- G. MENDOLA, *Giuseppe Sirena*, in L. SARULLO, *Dizionario degli artisti siciliani*, vol. II, *Pittura*, a cura di M. A. SPADARO, Palermo 1993, ad vocem.
- P. MILITELLO, *Ritratti di città in Sicilia e a Malta: XVI-XVIII secolo*, Palermo 2008.
- G. M. MIRA, *Gran dizionario bibliografico delle opere edite ed inedite, antiche e moderne di autori siciliani odi argomento siciliano stampate in Sicilia e fuori*, Palermo, Ufficio tipografico diretto da G. B. Gaudiano, 1875-1881, vol. II, ad vocem.
- Momenti del Cinquecento meridionale, restauri e recuperi*, catalogo della mostra a cura di V. ABBATE – V. SCUDERI – T. VISCUSO, Palermo, Galleria Regionale della Sicilia – Palazzo Abatellis, Palermo 1985.
- P. MORIGIA, *Della nobiltà di Milano*, Bidelli, Milano 1619, pp. 297-99.
- B. MORTARA GARAVELLI, *Manuale di retorica*, Milano 1988.
- C. MORTE GARCÍA, *El Pilar de Zaragoza. Varios autores*, Zaragoza 1984, p. 282.
- F. MUGNOS, *Teatro genologico delle famiglie de' regni di Sicilia ultra e citra (1647-1670)*, ristampa anastatica dell'ed. Coppla, Palermo 1647-70, Bologna 2004.

- R. MULCAHY, *“A la mayor gloria de Dios y el Rey”: La decoraciòn de la Real Basilica del Monasterio de El Escorial*, Madrid 1992.
- L. NATOLI, *Guida di Palermo e i suoi dintorni*, Palermo 1891.
- E. PAEZ RIOS (par), *Repertorio de grabadas españòles en la Biblioteca Nacional*, Madrid 1981-1983.
- G. PALERMO – G. DI MARZO, *Guida istruttiva per Palermo e i suoi dintorni riprodotta su quella del Cav. D. Gaspare Palermo del Beneficiale Girolamo Di Marzo-Ferro (1858)*, Palermo 1984.
- G. GIUBBINI – E. PARMA ARMANI, *Incisione e stampa*, in *Le tecniche artistiche*, Torino 1973, pp. 259-306
- F. PARUTA, *Della Sicilia descritta con medaglie*, appresso Gio. Battista Maringo, Palermo 1612.
- F. PARUTA – N. PALMERINO, *Diario della Città di Palermo (1500-1613)*, «Biblioteca Storica e Letteraria di Sicilia», a cura di G. DI MARZO, Palermo 1869, vol. I.
- B. PICICHÉ, *Argisto Giuffredi. Gentiluomo borghese nel vicereame di Sicilia*, Roma 2006.
- A. PINELLI, *La bella maniera: artisti del Cinquecento tra regola e licenza*, Torino 1993.
- A. PINELLI, *La bellezza impura: arte e politica nell'Italia del Rinascimento*, Roma 2004.
- R. PIRRO, *Sicilia sacra*, libri IV, ediz. con aggiunte di V. A. AMICO, tomi 2, apud haeredes Petri Coppulae, Panormi 1733.
- L. PON, *Raphael, Dürer, and Marcantonio Raimondi : copying and the Italian Renaissance print*, New Haven 2004.
- Porto di mare. 1570-1670. Pittori e Pittura a Palermo tra memoria e recupero*, catalogo della mostra a cura di V. ABBATE, Palermo, Chiesa di San Giorgio dei Genovesi, 30 maggio-31 ottobre 1999 – Roma, Palazzo Barberini, 10 dicembre 1999-20 febbraio 2000, Palermo 1999.
- F. PORZIO, *Le Arti e le Corti*, in *La storia: L'età moderna, La vita religiosa e la cultura*, vol. IV, tomo 2, Torino 1986.
- G. PREVITALI, *La pittura del Cinquecento a Napoli e nel Vicereame*, Torino 1978.
- M. PRIVITERA, *Girolamo Macchietti*, Milano 1996.
- U. PROCACCI, *Una «vita» inedita del Muçiano*, «Arte Veneta», 1954, pp. 242-264.

- P. PRODI, *Ricerca sulla teorica delle arti figurative nella Riforma Cattolica*, Bologna 1984.
- T. PUGLIATTI, *La "Vergine Odigitria" di Alessandro Allori. Vicenda critica e iconologica*, in *Scritti in onore di Vittorio Di Paola*, Messina 1985, pp. 283-308.
- T. PUGLIATTI, *La pittura del Cinquecento in Sicilia*, in *La pittura in Italia. Il Cinquecento*, Milano 1988, pp. 515-526.
- T. PUGLIATTI, *Pittura del Cinquecento in Sicilia. La Sicilia orientale*, Napoli 1993.
- T. PUGLIATTI, *Pittura del Cinquecento in Sicilia. La Sicilia occidentale*, Napoli 1998.
- A. QUONDAM, «*Ut pictura poesis*». *Classicismo e imitazione*, in *La pittura in Italia. Il Cinquecento*, Milano 1988, pp. 553-558.
- Rabish: il grottesco nell'arte del Cinquecento: l'Accademia della Val di Blenio, Lomazzo e l'ambiente milanese*, catalogo della mostra a cura di G. BORA, M. KAHN-ROSSI, F. PORZIO, Lugano, Museo Cantonale d'Arte, 28 marzo-21 giugno 1998, Milano 1998.
- F. RENDA, *L'inquisizione in Sicilia. I fatti. Le persone*, Palermo 1997.
- P. RUSSO – V. U. VICARI, *Filippo Paladini e la cultura figurativa nella Sicilia centro-meridionale tra Cinque e Seicento. Itinerario storico-artistico per un progetto di museo diffuso*, Caltanissetta 2007.
- E. SAMMUT, *The Co-Cathedral of St. John and Its art Treasures*, Malta 1950.
- L. SCIASCIA, *Sicilia e sicilitudine*, in *La corda pazza*, Torino 1970.
- L. SCIASCIA, *Vita di Antonio Veneziano*, in *La corda pazza*, Torino 1970.
- H. P. SCICLUNA, *The church of St. John in La Valletta*, Roma 1955.
- B. SIRILLO, *Martirio di Santa Caterina (1619)*, rappresentato in Palermo, d'ordine del senato, l'anno MDCXIX, dal manoscritto della Biblioteca Comunale di Palermo, segn. Qq C 19, «Biblioteca storica e letteraria di Sicilia», a c. di G. DI MARZO, serie II, vol. III, Palermo, 1872, pp. 1-152.
- F. SUSINNO, *Le vite de' pittori messinesi (1724)*, a cura di V. Martinelli, Firenze 1960.
- Hospitaller Malta, 1530-1798: Studies on early Modern Malta and the order of st John of Jerusalem*, a cura di V. MALLIA-MILANES, Malti 1992.

- T. TASSO, *Discorsi dell'arte poetica*, in *Discorsi del poema eroico e lettere poetiche dello stesso e d'altri* (1594), a cura di L. POMA, II, Bari 1964.
- T. TASSO, *Gerusalemme liberata* (1581), prefazione e note di L. CARETTI, Torino 1971.
- G. VASARI, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, testo a cura di R. Bettarini, commento secolare a cura di P. Barocchi, Firenze 1976.
- M. C. VILJOEN, *Raphael into print : the movement of ideas about the antique in engravings by Marcantonio Raimondi and his shop*, Princeton 2000.
- F. M. EMMANUELE E GAETANI DI VILLABIANCA, *Palermo d'oggiorno*, in *Opere storiche inedite sulla città di Palermo ed altre città siciliane*, Palermo 1873.
- Vincenzo degli Azani da Pavia e la cultura figurativa in Sicilia nell'età di Carlo V*, catalogo della mostra a cura di T. VISCUSO, Palermo, Chiesa di Santa Cita, 21 settembre – 8 dicembre 1999, Palermo 1999.
- T. VISCUSO, *Vincenzo Azani*, in L. SARULLO, *Dizionario degli artisti siciliani*, vol. II, *Pittura*, a cura di M. A. SPADARO, Palermo 1993, ad vocem.
- T. VISCUSO, *Francesco Potenzano*, in L. SARULLO, *Dizionario degli artisti siciliani*, vol. II, *Pittura*, a cura di M. A. SPADARO, Palermo 1993, ad vocem.
- Vulgo dictu lu Zoppo di Gangi*, catalogo della mostra a cura di V. ABBATE, Gangi, 19 aprile-1 giugno 1997, Palermo 1997.
- Z. WAZBINSKI, *L'Accademia medicea del Disegno a Firenze nel Cinquecento*, Firenze 1987.
- J. H. WINKLER, *Catalogue Raisonné du Cabinet d'Estampes de feu Monsieur Winckler*, par M. HUBER, Tome second, divisé au deux parties, Leipzig 1803.
- Wunderkammer siciliana: alle origini del museo perduto*, catalogo della mostra a cura di V. ABBATE, Palermo, Galleria Regionale della Sicilia – Palazzo Abatellis, 4 novembre 2001 – 31 marzo 2002, Napoli 2001.
- R. ZAPPERI, *Don Scipio di Castro, storia di un impostore*, Assisi-Roma, 1977.
- F. ZERI FEDERICO, *Pittura e Controriforma. L'arte senza tempo di Scipione da Gaeta*, Torino 1957.
- A. ZEZZA, *Marco Pino. L'opera completa*, Napoli 2003.

