

GIUSEPPE CONSOLI

DIRETTORE DEL MUSEO NAZIONALE DI MESSINA

UN EPISODIO SCONOSCIUTO
DI ANTONELLO DA MESSINA

•
Estratto dal « Rotary Club - Messina »
Gennaio 1969 - N. 3
•

Grafiche LA SICILIA Messina

Dott. GIUSEPPE CONSOLI
Direttore del Museo Nazionale di Messina

UN EPISODIO SCONOSCIUTO DI ANTONELLO DA MESSINA

Concluso uno studio monografico sul ciclo della «Sala dei Giuochi» in Palazzo Borromeo a Milano, assegnandolo, per le chiare analogie con dei disegni noti del Pisanello nel Codice Vallardi ora al Louvre, alla maturità del finissimo maestro veronese, il mio interesse si rivolse, alcuni anni or sono, all'esame del «Trionfo della Morte», che dal cortile di Palazzo Sclafani é ora esposto nella Galleria Nazionale della Sicilia a Palermo, stante il fatto che alcune tra le più recenti ipotesi critiche (Ainaud, Bottari, Delogu) riferivano quell'opera, tanto enigmatica (Vigni), ad un ipotetico soggiorno pisanelliano nell'isola, dopo il noto episodio partenopeo.

L'analisi stilistica mi portò decisamente ad escludere ogni interferenza del Pisanello nel «Trionfo», salvo che entro il limite generico dei molteplici riporti di cultura presenti nel dipinto; il che esposi in un saggio apparso nel n. 33 di «ARTE ANTICA E MODERNA» (1966).

Rilevai, tra l'altro, allora, che il fondamentale studio dedicato all'argomento dalla Paolini, e riferentesi all'intero tracciato sistematico delle diverse opinioni prospettate, avvertiva preliminarmente anche l'analogia incombente tra la questione del «Trionfo» e la formazione di Antonello da Messina, che si riallaccia ad una



Tav. I

PALERMO - Galleria Nazionale della Sicilia - «Il Trionfo della Morte» (dettaglio): i ritratti reciproci di Antonello da Messina (a sinistra) e del pittore borgognone Guillaume Spicre. (foto: Soprintendenza Gallerie, Palermo, 1953).

Tav. II

Estratto grafico della
segnatura: « SPICRE 1462 »
(Consoli, 1968).



circolazione di cultura quasi altrettanto diramata, proprio nell'ordine medesimo degli addendi costitutivi del solitario esemplare palermitano; e poiché quel quesito sostanziale veniva lasciato insoluto dalla Paolini, una tale lacuna, a mio modo di vedere, andava colmata decisamente, formulando una ipotesi sia pure inusitata, ossia congetturando un possibile intervento di mano di Antonello giovane nel « Trionfo », verso la metà del '400, sia pure in un ruolo subalterno.

Notavo allora, del resto, come la composizione del « Trionfo della Morte » si svolgesse, nel suo insieme secondo una disposizione ribaltata, in un « espace de tapisserie » (Guerry) e proprio nei moduli tipici degli arazzi di Borgogna; il che era stato peraltro evidenziato nelle diagnosi della Kurth ed anche della Paolini. Per cui, sebbene da altri autorevoli studiosi si fossero avanzati dei riferimenti alla cultura catalana (Berenson, A. Venturi, ecc.) mi pareva evidente che l'autore principale fosse un maestro borgognone o fiammingo, casualmente cooperato da un pittore siciliano (tesi già dello Janitschek, 1876 e poi del Di Marzo, 1899).

A mio vedere, il problema critico del « Trionfo della Morte » di Palermo si poneva dunque, essenzialmente, nella possibilità di scindere le due diverse visioni, intimamente ibridate.

Isolavo, perciò, da una parte la generale disposizione ribaltata, alla quale annettevo ovviamente tutti i particolari di coloritura diafana e di disegno ritagliante, che assegnavo al maestro forestiero, mentre dall'altra riconoscevo degli elementi disseminati, di specifico innesto

(per volumi modellati con forte risalto chiaroscuro e su coloriture di base olivastrea), che mi apparivano chiare interferenze di natura prospettica. In queste s'incarnava, secondo me, gomito a gomito con il principale autore, l'ingerenza **au pair** di quel comprimario che era, in definitiva, l'Aiuto indigeno, i cui contrassegni di mano, a mio avviso, formulavano un preciso discorso protoantonelliano. Antonello era del resto l'unico artista operoso in Sicilia, a mezzo il '400, che disponesse globalmente di tutti gli ingredienti di varia estrazione italiana (e lombarda ed adriatica e toscana e colantoniesca) presenti nel « Trionfo » e certo non ascrivibili al Maestro, di tipica cultura tardo-gotica internazionale.

Quel sospetto di modi protoantonelliani, del resto, spiegava le radici segrete di tanti fatti specifici della maturità del sommo artista messinese, che pescano nel « Trionfo ».

Le laminari diafanità di certe figure, nella generale intavolazione scoscesa 'a lastra' del gran dipinto murale palermitano, mi consentivano d'altronde di scendere sul terreno specifico delle abitudini operative di un autentico **peintre-verrier**. Per cui, scorrendo, per quel che oggi è possibile, tra le opere dell'arte di Borgogna, ho rilevato che particolarmente un frammento di vetrata, ora nel Victoria and Albert Museum di Londra, ma proveniente dalla Sainte Chapelle di Dijon, opera di Guillaume Spicre, presenta analogie stilistiche palesi con il dipinto già nel cortile di palazzo Sclafani.

Tenuto conto che, durante la prima pulitura del « Trionfo », nel 1821, era stata letta la sillaba « cre » sul

polsino della manica del pittore, ritratto fra le figure di sinistra, mi sono riproposto di rintracciare l'eventuale firma « Spicre », identificandola insieme alla data 1462, malgrado l'usura della superficie pittorica, estremamente disfatta in quel punto. Inaspettatamente, ho potuto, inoltre, identificare anche la firma « Antonellus Messanensis » intorno al polso del giovane in atto di porgere la ciotola del colore. La lettura di entrambe le scritte é estremamente difficoltosa, stanti le lacune e le perdite del pigmento e le anfrattuosità della pasta grassa ad emulsione di resine oleose; tuttavia entrambe le scritte sono documentabili fotograficamente.

Ordinariamente la cronologia corrente del dipinto oscillava intorno al 1441, il che faceva escludere Antonello. Ormai, quel 1462 non solo conferma la idoneità cronologica per Antonello, ma addirittura prospetta una collaborazione di natura autonoma, essendo ormai scontato che Antonello fosse già maestro autonomo fin dal 1456. Pertanto l'episodio palermitano apre un rapporto documentato tra Antonello e i fiamminghi che va al di fuori della cerchia del napoletano Colantonio, da cui ordinariamente si riteneva che Antonello avesse appreso la pittura ad olio. E' questo, dunque, un rapporto finora ignorato, diretto e personale di Antonello con gli operatori della cultura fiamminga, che potrebbe dare

ogni fiducia per i tanto discussi viaggi di Antonello in terra di Fiandra.

Noi non sappiamo quale rapporto si fosse costituito tra Antonello ed il credibile Spicre; né se già da prima e quando o se solo in occasione dell'impresa nel cortile Sclafani.

Per i preliminari conseguimenti che discendono dalla presente ricognizione, credo si spalanchi un fascinoso orizzonte di possibili concatenazioni verso un 'primo tempo' antonelliano interamente da recuperare sulla base della estrazione selettiva dei fatti del grande Messinese nel « Trionfo ». Del che mi riservo di svolgere in sede più opportuna delle mie personali considerazioni.

La conferenza è stata arricchita dalla proiezione di diapositive, fornendo una esauriente documentazione fotografica e grafica.

E' seguito un appassionato dibattito con vivaci interventi, in particolare del Sen. Andò e del prof. Racciusa.



Tav. III

Estratto grafico della
 scrittura: «ANTONELLUS
 MESSANENSIS (Consoli,
 1968).











