

Sondaggi nel sottosuolo storico: Antonello e Zanetto insieme a Palermo?

Giuseppe Consoli Guardo



Il volto di Antonello nel "Trionfo della Morte" di Palermo (1462)

L'immagine di quel giovane che regge tra le dita una ciotolina, nel *Trionfo della Morte* di Palermo, è importante fondamentalmente (ne ho fatto cenno nel mio articolo: *La ciotola dei colori di Antonello*, *Arte Incontro in Libreria*, a. VIII, n° 23, settembre-dicembre 1997, pag. 9) perché la contrassegnavano i resti rarefatti della scritta denotativa *Antonellus messanensis*, poi ablata da una nefanda dissennatezza che una sindrome da combutta del silenzio ha tosto occultato (si veda l'intervista da me rilasciata al giornalista Sebastiano Grasso, *Antonello, il mistero della firma scomparsa*, *Corriere della Sera*, mercoledì 28 gennaio 1998, pag. 31). Ma lo è anche, e soprattutto, perché il volto di Antonello, che ne è riemerso

dal recente restauro, rivela "dei modi incisivi e levigati di unaterza mano, che vanno distinti, nel resto del dipinto, sia dai contorni capillari e dagli incarnati alabastrini del codice formale di Spicre, sia dal disegno sinuoso e dal soffuso ombreggiare antonelliano del 1462" (l'autocitazione sia utile).

Quel volto di diciottenne mediterraneo, d'incarnato bronzeo, è visto dal lato in ombra, quasi in controluce, con luccicori sugli aggetti del modellato facciale che vira alla luce, radente da destra, e con riverberi dal basso alla gola e sul collo. Il disegno tagliente ne connota i lineamenti e i dettagli fisionomici con un compiacimento descrittivo che si direbbe di perspicuità *fiamminga*; ne percorre le palpebre ciliate lungo i bordi sottili, la lieve tumescenza delle orbite, il naso prominente con netti i lobi laterali e le narici tese, le labbra schiuse, tra cui riluccica la chiostra dentaria inferiore, i capelli bruni ispidi e folti, crespi sulle tempie e tagliati a frangetta listellata e a dentelli sulla fronte liscia e lucida, con rughe quasi impercettibili. Lo sguardo di quegli occhi dalle iridi castane ha un'intensità folgorante, che trafigge come una lama.

Un ritratto, dunque, portentoso! Ma che, pur essendo marginale nella vasta configurazione (che è pervasa da un'illuminazione zenitale, i cui stacchi d'ombra variano sulle figure secondo il loro dispor-si a sinistra, nel mezzo o a destra),

ombrato com'è ora, spicca con singolare contrasto, in cima al gruppo dei derelitti, che la luce dall'alto investe frontalmente in modo omogeneo e con lievi trapassi d'ombra. Prima del restauro, il semblante di Antonello era quasi abbagliato. Ora, è decisamente un volto *cavato dal naturale* in modo realistico. S'intuisce quindi che, avvertitane già in corso d'opera, ossia *ab ovo*, la discordanza dalle altre figure *di maniera*, si sia provveduto, dal suo stesso autore, a *rettificarlo*, schiarendolo totalmente. E va rilevato, semmai, per contro, che l'asportazione di quella ridipintura *correttiva* sia stata disaccorta, ignorando il discernimento degli eccellenti maestri del '400. Beninteso, però, questo aspetto, già *sottocutaneo*, svela il segreto della controversa simbiosi stilistica dell'opera: ne enuncia una *terza mano* insospettata, che è preminente, per la sua specificità, in larga misura, nel contesto del dipinto.

Potrebbe in effetti non esserne ermetico l'enigma, se si fa caso che il 1462 (data dell'affresco) incide nel corso del tirocinio in Borgogna (da fine dicembre 1460 a inizio maggio 1463) dell'adolescente pittore milanese Zanetto Bugatti, il futuro ritrattista di corte di Francesco e di Galeazzo Maria Sforza. Se ne scioglierebbe persino il mistero della *personalità artistica*, mai finora identificata per un malinteso.

Charles Sterling (*A la recherche des oeuvres de Zanetto Bugatto: une*

nouvelle piste, in AA.VV., *Scritti di Storia dell'Arte in onore di Federico Zeri*, Milano 1984, pp. 163-176) riporta *in extenso* la nota allegata alla lettera che Prospero da Camogli, l'ambasciatore sforzesco alla corte belga della Borgogna, inviò da Bruxelles, in data 11 o 15 marzo 1461, a Ciccio Simonetta, ministro plenipotenziario di Milano. Da tale nota apprendiamo che Zanetto ebbe, sin dall'inizio, un rapporto alquanto difficoltoso con la prestigiosa bottega brussellese di Roger Van der Weyden, mentre invece era accolto con favore alla corte di Borgogna, nel clima degli ottimi rapporti tra le due Signorie. Sicché la sua istruzione andò diversamente da come si era ritenuto.

Inspiegabilmente, nessuna importanza si è data finora alla missiva, in data 26 dicembre 1460, che la duchessa milanese Bianca Maria rivolse, in triplice copia, al duca di Borgogna, Filippo il Buono, al Delfino di Francia, il futuro Luigi XI e a un tale Gruy non meglio noto (ASMi, *Autografi*, C. 102). Ne era latore lo stesso *adulescentem nomine Zanetum* che la duchessa presentava al duca di Borgogna, elogiandone il talento di autentico *enfant prodige*, e ne perorava l'istruzione con carattere di affidamento gratuito, *audita fama magistri Gulielmi*. (Era implicito che Guillaume Spicre si avvalesses di Zanetto, in controparte, per le tecniche dell'affresco e della miniatura, di cui la Lombardia era per fa-

ma la vera patria). Ora deduciamo dalla nota di Prospero che Zanetto si fosse presentato, con la lettera della duchessa, nel marzo 1461, al Delfino (allora ospite di Filippo il Buono, nei pressi di Bruxelles). Il Valois, che già stimava Zanetto per il ritratto di Ippolita Sforza (recatogli da un suo cortigiano), potrebbe averne patrocinato *motu proprio* l'incontro con Roger. Ma l'allogazione, non concordata preventivamente fra il celebre maestro di Tournai e la corte sforzesca, subì un drastico rinvio indeterminato. Sicché Zanetto se n'era *ito al suo mastro* (era ritornato a Digione da Guillaume Spicre), come attestava Prospero. Non si ha notizia che la corte milanese ne abbia erogato il compenso annuale (50 ducati), non preventivato.

Niente dunque impedirebbe di arguire che Zanetto (Jehannet de Milan) si sia trovato nel 1462 al seguito di Guillaume Spicre, nella missione mediterranea; che lo assistesse a Palermo, nella perniciosa infermità presumibile; e che, da esperto frescante, fosse preminente nella realizzazione del prezioso murale che Spicre (devoto a san Vito per la guarigione prodigiosa) avrebbe donato all'Ospedale Grande siciliano. Non sappiamo se Antonello conoscesse già la tecnica del *buon fresco*. Il *terzo uomo* che opera nel murale Sclafani si mostra più che mai *singularis ingeni circa depingendi artem* (come lo indicava Bianca

Maria). Ritrae con strabiliante perspicuità il volto di Antonello. E si attiene con disciplina agli stilemi di Spicre, che interpreta con soggettiva intensificazione plastica, di per sé rilevante. Le sue levigate stesure cromatiche eguagliano la compatta luminosità degli oli; plasmano i volumi e incidono le concavità, rendono quasi tattili i cangianti dei damaschi, la morbidezza dei velluti, la soffice tumescenza dei bordi di pelliccia, la trasparenza dei veli trapunti. Evidentemente, non vi figura ritratto, perché in sott'ordine. Lo stesso Antonello si atteggiò da *gregario* (deferenze, allora nette, tra gli artisti). L'ironia della sorte, al solito, non avrebbe confini: anziché a Milano (dove se ne sono ricercate inutilmente le tracce), Antonello e Zanetto avrebbero solidarizzato a Palermo! Beninteso, il 1462 è tuttavia, per entrambi, un tempo *antelucano*. Che poi Zanetto ottenesse di accedere alla celebre bottega del van der Weyden, prima di ritornare a Milano, lo prova l'altra missiva di Bianca Maria al *Nobili viro dilecto Magistro Rogerio de Tornay pictori in Burseles*, del maggio 1463 (ASMi, *Autografi*, C. 102). Sta però di fatto che, nella Lombardia del penultimo quarto del Quattrocento, un filone autenticamente vanderweydeniano, da assegnare al *magistro Zaneto de Bugatis*, è irripetibile. Non è invece irripetibile la singolarissima operatività di Zanetto.

Lo vedremo prossimamente.