



Fig. 1. — Madonna col Bambino del sec. XV. Arte siciliana (fot. Anderson).

LA MADONNA ORANTE E TARDE OPERE BIZANTINE NEL MUSEO DI MESSINA

Viene pubblicata per la prima volta con una fotografia eseguita dagli Alinari su mia indicazione, e nessuno ne ha fatto mai cenno all'infuori del Toesca che così ne parla:

« Nel periodo normanno la plasticità bizantina non riapparve in Sicilia che in opere di scarsa importanza, o erratiche come il rilievo della Madonna orante del Museo di Messina ⁽¹⁾.

Ed erratica essa è senza alcun dubbio.

Il bel rilievo in marmo (dimensioni m. 1,81 per 1,08) è uscito miracolosamente quasi integro, sebbene in più parti, dalle macerie della vecchia chiesa di S. Francesco di Assisi di origine dugentesca.

Trattasi di una grossa lastra di marmo bianco, sagomata all'intorno e lievemente patinata dal tempo di una tenuissima tinta scura. Com-



Fig. 2. — Madonna orante. Sec. XII-XIII (fol. Alinari).



Fig. 3. — Madonna col Bambino. Ignoto bizantino del sec. XV. Arte siciliana (fol. Anderson).



Fig. 4. — Crocefisso in legno. Frammento.
Messina, Museo (fot. Saitta).

ponesi di sette frammenti; è lacunata in alto, e rappresenta a forte rilievo la Vergine in forma di Orante sul comune schema bizantino, con mantello veliforme che scende dal capo, stante su predella rettangolare ornata all'ingiro di rettangoletti, piccole ellissi e punte ad imitazione di gemme. Presenta le tracce di un foro alla palma delle mani, di altri due in direzione delle punte dei piedi e di altri piccoli pres-

so l'orlo delle maniche, presso gli omeri, sul fronte del cappuccio e attorno al nimbo. Contenevano gemme. In basso, ai due lati, è ripetuto uno stemma gentilizio cuoriforme, con tre aquile dalle ali spiegate e dal becco aperto, tutte volte verso uno stesso senso, verso la loro destra; in alto la solita abbreviazione: MP ΘΥ.

Raffronti potrebbero farsi con altre opere simili, ad esempio l'Orante del Museo di Costantinopoli scoperta nel 1922 ed ascritta dal Diehl al secolo X ⁽²⁾, e quella di S. Maria in Porto presso Ravenna. Mi limito a ricordare codeste fra le tante, ma potrei aggiungere che interferenze passano, in vari particolari, con rappresentazioni della Vergine nell'interno di San Marco in Venezia.

L'ignoto scultore del bassorilievo messinese, che ha tutta la fisionomia di una icona ispirata da pitture o da mosaici con reminiscenze altresì della tecnica eburnea, manifesta caratteri ellenistici nel viso pastosamente modellato e nel modo di tratteggiar le vesti, e così anche nella leggerezza stessa della figura che si solleva nella sua spiritualità verso il cielo.

Il lavoro dovrebbe fissarsi tra il secolo XII e XIII, cioè in periodo che sente un maggiore sviluppo; ma lo stemma gentilizio sembra opera posteriore, forse del secolo XIV. E a quale famiglia esso appartenne?

Lo storico messinese Samperi, riferendosi all'opinione del gesuita p. Silvestro Petrasanta, autore di un volume di araldica dal titolo « Tesseræ Gentilitiæ » pensa ad una nobile famiglia di Francia, ma è un'ipotesi come un'altra, evidentemente campata in aria.

La Orante di Messina fu venerata nella chiesa di S. Francesco col nome di S. Maria dello Spasimo, a cominciare dai primi del Seicento; prima di allora era ignota, ed il Samperi ⁽³⁾ narra come avvenne la scoperta:

Un frate del convento francescano, tal Tullio Natale, verso il 1599, ebbe in sogno la vi-



Fig. 5. — Madonna col Bambino. Ignoto bizantino di Giannina del sec. XVII su modelli russo-balcanici.
Esemplare d'importazione (fol. Anderson).

sione di un tesoro nascosto vicino il pilastro detto dell'Alfiere, non lungi dalla porta maggiore della chiesa. Egli si diè difatti a scavare in quel luogo finchè s'imbattè, a certa profondità, in una gran tavola di marmo, e pensando che essa ricoprisse il tesoro, la rivolse e vide, con sua viva sorpresa scolpita la bellissima immagine della Madonna.

Grande fu la gioia del frate e del convento e la fausta nuova si diffuse in un baleno per la città. Fu un accorrere ansioso di fedeli e la Orante si vide innalzata sull'altare e riconosciuta come immagine assai miracolosa.

Ma qui il Samperi si domanda: Come fu nascosta? Egli pensa che sia stata messa in salvo durante le invasioni dei Saraceni, il che ci condurrebbe ad epoca remota. Ma qualunque congettura sarebbe sempre infondata; sembra tuttavia da ritenersi che sia stata nascosta e conservata per sottrarla, forse in qualche grave pericolo di manomissioni barbariche, a deturpazioni o scempi sacrileghi.

* * *

Messina ebbe una tradizione bizantina assai lunga fino ad epoca tarda, fino all'Ottocento quando rimanevano ancora in piedi, sebbene non floridi come un tempo, vecchi istituti ecclesiastici orientali: primi S. Salvatore dei Greci col suo Archimandritato e la Cattolica col suo protopapa.

Il culto delle icone bizantine vi apparve assai diffuso ed il prototipo fu la Madonna della Lettera.

I sacri dipinti furono importati da Costantinopoli, dalla Grecia, dai Balcani, anche dalla Russia, ma ne furono eseguiti certamente, altresì, in Messina stessa. Quello della Vergine col Bambino (Inv. 518) alto 1.05 per 0.70, avrebbe notevole interesse per la sua epoca (secolo XIV-XV), ma purtroppo ha perduto del suo colore.

Il disastro del 1908 ne distrusse chissà quanti, e solo pochi trovarono scampo ed asilo nel Museo delle rovine, chè tale può dirsi il Museo di Messina.

La relazione Salinas-Columba « Terremoto di Messina » pubblicata nel 1915, ne ricorda taluni, come quello della Cattolica, la pala rappresentante SS. Elena e Costantino, il S. Basilio e la « Gorgoepekoos » di un ignoto pittore di Giannina, con la data 1639 e col disegno sulla faccia posteriore.

Ma oltre a codesti che sono stati curati e conservati, nel Museo messinese ho potuto riunirne un altro gruppo forse più interessante, sia per il tempo come anche per lo stato di conservazione.

Due rappresentano la Madonna col Bambino (inv. 150-499) e nelle loro piccole dimensioni (m. 0.35 per 0.26 - m. 0.50 per 0.38) sembrano eseguite con una certa cura. Sono da ascrivere al secolo XV fine, e manifestano una arte delicata, libera e sciolta dai vecchi canoni bizantini. Non si sarebbe lontani dal vero nel ritenerli opere di artisti locali ⁽⁴⁾.

La tavoletta, invece, con le figure dei SS. Elena e Costantino, datata 1777, ha tutto un carattere cromatico che si avvicina alle icone russe.

Interessante, inoltre, è un piccolo dipinto (m. 0.46 per 0.40) raffigurante il Concilio di Nicea, ove si vede l'imperatore Costantino in trono e ai lati, su scanni disposti a semicerchio, i sacerdoti, ognuno col volume in mano; come pure un altro con l'immagine di S. Spiridione.

Sembra che questi ultimi esemplari debbano essere d'importazione orientale (secolo XVI-XVII), e della stessa origine pare la Crocifissione su fondo d'oro (m. 0.84 per 0.56) ove si vede Gesù tra il buono e il cattivo ladrone, questi due ultimi che si contorcono su tronchi di albero a croce nello spasimo dell'agonia (così li rappresentò Antonello nella tavola di

Anversa). In basso si osserva la Vergine con S. Giovanni e le Marie e numeroso popolo di giudei, tra cui alcuni che giocano a carte; in fondo spicca la veduta di una città tutta di carattere orientale.

* * *

Anche nella scultura notiamo influenze bizantine per quanto ben poco ci sia rimasto.

Ricordiamo, fra l'altro, qualche raro esempio in legno, come un frammento di crocefisso da me acquistato appena giunto a Messina nel 1915.

La figura del Cristo nel piccolo frammento, alto m. 0.36, è data alla maniera arcaica col capo leggermente incline, con breve barba bipartita sul mento, con chioma discriminata che si attorciglia e cade sul petto; altre note caratteristiche sono le costole rese molto evidenti. Ma è veramente un pezzo medievale? Ne du-

bito, e credo piuttosto trattarsi di un ritorno arcaistico di epoca più tarda.

Certo la maniera di rappresentare il crocefisso nel legno, ha in Messina una tradizione speciale di caratteri bizantini. Il mirabile crocefisso che forma la perla delle collezioni messinesi di scultura ⁽⁵⁾, basta a dare questo rilievo particolare. Ma anche in tempi tardi, nel Seicento e nel Settecento, nei piccoli crocefissi in legno, in noce, in pallissandro ecc., rimane sempre qualche cosa dell'antico carattere.

ENRICO MAUCERI.

(1) *Storia dell'arte italiana*, I, Il Medioevo, Torino 1927, p. 857.

(2) *Manuel d'Art Byzantin*, Paris 1926, Tome II, p. 653.

(3) *Iconologia della gloriosa Vergine Maria*, Messina 1644 e 1739, pag. 176.

(4) La recente monografia di Muratoff « La Pittura Bizantina » non ha tenuto conto di codeste manifestazioni siciliane che hanno la loro importanza.

(5) Cfr. mio scritto in « Cronache d'Arte » luglio-agosto 1924.

CRONACA DELLE BELLE ARTI

DIREZIONE GENERALE DELLE ANTICHITA' E BELLE ARTI

R. PALAZZO DUCALE DI MANTOVA - SALA GRANDE O DI MANTO.

Il 16 aprile 1574 Teodoro Sangiorgi, deputato alla vigilanza delle fabbriche ducali, scriveva al Duca Guglielmo che, per adornare la sala grande e la sala dei Capitani, il pittore (e non ne precisava il nome) chiedeva, oltre alla spesa ed alla camera per lui e per un garzone, cento scudi: indicava la misura dei dodici quadri e cioè 8 di braccia 8 per 9 (e sono quelli della sala grande) e 4 di braccia 8 per 16 (quelli della sala dei Capitani) e ne precisava il soggetto consistente nella ripetizione delle storie già dipinte nella sala della mostra (ora detta dei frutti) nell'appartamento estivale (1).

Dunque nel 1574 la sala grande era già compiuta costruttivamente in tutte le sue parti se si stava trattando per la decorazione pittorica e poichè di quegli anni architetto e pittore del Duca era Giovanbattista Bertani, che in quel torno di tempo attendeva alla fabbrica della Chiesa di Santa Barbara, contigua anche localmente alla sala grande, a questo artista

devesi anche attribuire il disegno almeno e la costruzione delle due sale ricordate dal Sangiorgi (la nostra e quella ora detta dei capitani).

Chi fosse poi il pittore con cui trattava il Sangiorgi, non risulta nè dal citato documento nè, allo stato delle ricerche, da alcuna altra carta, e come non si potrebbe escludere che fosse lo stesso Bertani non può neppure affermarsi. Certo è che non si hanno finora altri nomi di pittori che di quegli anni lavorassero a corte, se non di tale Maestro Martino, non meglio precisato.

È certo però che la sala non era ancora compiuta nel 1576 giacchè, negli spogli del Davari presso il nostro Archivio di Stato, si ha traccia d'una lettera dell'agosto di quell'anno con la quale Jacopo de Ughetto, modenese, si lamentava col Duca perchè avendo, da molti giorni dato fine « a tutta l'opera di stucco che è nella sala grande non gli era ancora stato pa-