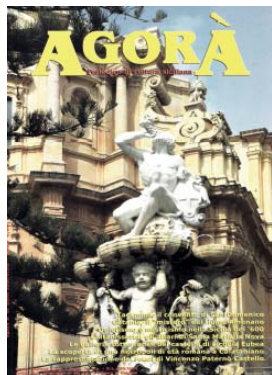


Il San Nicola di Mira di Aci San Filippo

«... Non ho mai dubitato della verità dei segni. Adso, sono la sola cosa di cui l'uomo dispone per orientarsi nel mondo».

U. Eco, *Il nome della rosa*



di **Santo Castorina**

L'insistenza con la quale, da qualche tempo, viene divulgata nel quotidiano locale la notizia della presenza di un dipinto di Antonello da Messina nella chiesa Madre di Aci San Filippo e, con più precisione nel Museo intitolato al Pontefice Emerito Benedetto XVI ospitato, dopo la ristrutturazione in alcuni ambienti, nella torre campanaria del Sacro Edificio, ci spinge a dare delle precisazioni sul tema, anche perché avevamo dato, qualche tempo fa (S. Castorina, *Cinque studi su Giacinto Platania*, Editoriale Agorà 2013; e su Antonello: S. Castorina, *Antonello da Messina e la chiesa di S. Maria Alemanna*, Editoriale Agorà 2006), qualche ragguaglio sul dipinto in oggetto in quanto opera che sta alla base di un testo pittorico eseguito nel XVII secolo dal pittore acese Giacinto Platania, e, azzardando, in quel contesto testuale, una difficile attribuzione, avevamo pensato di accostarlo al nutrito gruppo di seguaci, quasi tutti congiunti, del genio messinese, e facenti parte della bottega dei De Saliba.

Da una scheda di Francesca Migneco-Malaguarnera (2009) dedicata a Francesca Campagna-Cicala (che nel 1986 ne aveva curato il restauro), apprendiamo che trattasi di una tempera su tavola trasferita su tela per evitare che gli insetti xilofagi ne compromettessero la sopravvivenza.

La Migneco-Malaguarnera pensa che il dipinto, che rappresenta San Nicola, il veneratissimo vescovo di Mira, facesse parte di un polittico e pensa di ascriverlo, cronologicamente, alla fine degli anni settanta del XV secolo, periodo in cui ad Antonello erano stati commissionati i gonfaloni per le Confraternite catanesi di: San Barnaba, San Luca, Santa Maria della Misericordia, Santa Maria della Carità e San Michele dei Disciplinati; opere, come apprendiamo da

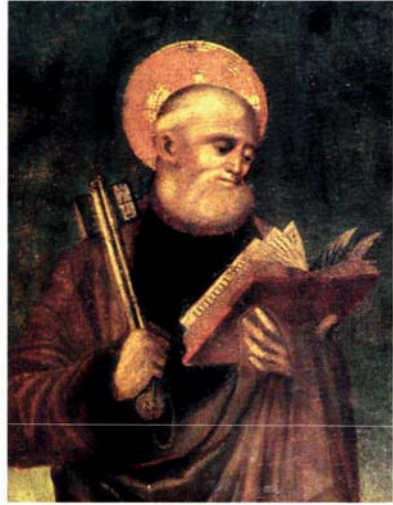


Antonello De Saliba, *Madonna in trono con Bambino*, (1503-1505), Castoreale, Museo Civico.

uno studio della Campagna-Cicala (1981), purtroppo perdute, compresa quella completata da Jacobello per Santa Maria della Carità, dopo la malattia e la morte prematura del padre. La Migneco-Malaguarnera, a conclusione del suo studio, avanza, inoltre, l'ipotesi dell'intervento di un collaboratore (che a quella data non poteva essere che Jacobello) costretto ad intervenire per onorare un supposto contratto (di cui non esiste documentazione, come esiste, invece, per gli altri catanesi) stipulato tra Antonello e i membri della Confraternita (Congrega) di San Nicola di Aci San Filippo.

Rimane, pertanto, insoluto il problema della provenienza del dipinto, cioè se esso abbia fatto parte del grande polittico della Chiesa Madre del centro etneo, o di un trittico di esclusiva appartenenza della Confraternita. Messa da parte questa problematica secondaria, affrontiamo il problema ben più importante, quello dell'attribuzione.

Il volto del vescovo di Mira, che risulta chiaramente il dettaglio qualitativamente più riuscito dell'intero dipinto di Aci San Filippo, come esito di un intenso ed accurato impegno da parte dell'esecutore, non sembra portare alcun segno della



A sn.: Antonello De Saliba (?), *San Nicola di Mira*, Aci San Filippo (CT), Chiesa Madre.

In alto: Antonello De Saliba, *San Pietro Apostolo*, (1531), Milazzo, Duomo Nuovo (particolare).

traspare dal suo sguardo minaccioso e da quelle labbra che trattengono un'aggressione verbale, un insulto, una sfida!

Non vi è stato, sicuramente, pittore che nel XV secolo sia riuscito a realizzare modelli di umanità, di esistenza, paragonabili a quelli del messinese.

Il volto del *San Nicola* di Aci San Filippo, forse frutto di una suggestione di un dipinto veneto/cretese risalente agli anni veneziani del De Saliba, (anticipiamo, così, la nostra opinione sul suo autore) non mostra le peculiarità di cui abbiamo detto per i volti di Antonello. Anche il panneggio del "Phelonion", tipico attributo della dignità vescovile della Chiesa Orientale, è il segno più evidente che lega questa immagine a tutti i dipinti del suo autore (la *Madonna* del Castello Ursino, *La Santa Domenica* del Museo Regionale di Messina, i *SS. Apostoli Pietro e Paolo* di Milazzo, etc.).

Nessuna immagine di Antonello esibisce l'esuberanza dell'ondulazione dei panneggi eseguiti dal nipote, neppure il *San Nicola di Mira* della Pala di San Cassiano nonostante il De Saliba conoscesse perfettamente la splendida pala veneziana, visto che nel 1494, nel realizzare una *Madonna in trono con Bambino*, ora esposta nella Pinacoteca Comunale di Spoleto, aveva eseguito quasi una copia della *Madonna* che appare al centro della celebre pala dello zio, e che aveva firmato, giocando con l'omonimia, «ANTONELLUS MESANEUS / PINSIT / 1494», per soddisfare, forse, la megalomania del committente.

Al rientro in Sicilia, allo scadere del secolo, dopo la chiusura della bottega veneta affidata da Antonello al figlio, e dove nipoti e congiunti avevano lavorato (assimilando, soprattutto, la lezione di Giovanni Bellini e Cima da Conegliano) in un contesto culturale non aggiornato e

mano di Antonello. Se teniamo presenti i volti dei suoi ritratti, del *San Benedetto* del Castello Sforzesco, o del *San Gregorio* e del *San Benedetto* del polittico messinese, ci si rende conto di quanto sia ampia la "coscienza estetica" che li separa dal *San Nicola*.

I volti di Antonello non "rappresentano", non "descrivono" il personaggio di turno; essi sono eseguiti per sviscerarne l'indole, il carattere, l'*animus*. Pensiamo allo sguardo severo del *San Benedetto* milanese, che sembra incrociare quello del fruitore come se lo conoscesse, o alla impressionante "verità" del *Condottiero* del Louvre, all'indole spavalda che

completamente diverso, dove non si facevano ancora sentire l'ansia e lo stato d'animo del nuovo sentire religioso, che nel contesto artistico, tramutavano la pittura in "linguaggio", in "comunicazione", come accadeva a Venezia, il "seguito di Antonello" (come lo definisce la Campagna-Cicala), e tra questi Antonello De Saliba, fu costretto ad abbandonare le acquisizioni venete e ripiegare sulla lezione antonelliana degli anni Settanta, come risposta al "gusto" della committenza isolana e al suo desiderio, tutto provinciale, di possedere ed esibire opere che potevano considerarsi di valore solo perché inquadabili nell'ambito culturale del genio messinese.

Paradossalmente, l'assolutizzazione dell'arte di Antonello doveva bloccare i seguaci nelle formule ripetitive e fossilizzate che conosciamo sino agli anni Trenta del XVI secolo.

Fortunatamente, due opere di Antonello De Saliba custodite rispettivamente nel museo Civico di Castoreale (ME) e nel duomo nuovo di Milazzo (ME), ci danno modo di risolvere definitivamente la "querelle", vista l'evidenza che lega queste due opere "messinesi" con il dipinto di Acì San Filippo. Da una pubblicazione di Anotnino Bilardo (1985) sul dipinto castrense *Madonna in trono con Bambino e Angeli*, apprendiamo che la stessa faceva parte, come comparto centrale, di un polittico destinato alla chiesa di Santa Maria di Gesù del cenro peloritano, come recita un contratto, stipulato nel 1503, tra Guglielmo Viperano, abitante in Castoreale, Giovanni De Saliba intagliatore e il figlio Antonello pittore. Come evidenzia la foto che pubblichiamo, l'angelico quartetto del dipinto castrense ricompare, identico al gran completo, nel *San Nicola* di Acì San Filippo, cioè i due Angeli coronanti e i due oranti, constatazione che ci consente di datare quest'ultimo al primo decennio del XVI secolo, a circa un quarto di secolo dalla morte di Antonello! Antonino Bilardo conclude, poi, la pubblicazione con delle considerazioni sul "modus operandi" della bottega dei Saliba



Antonello da Messina, *San Nicola di Mira* dalla *Pala di San Cassiano*.



Antonello da Messina, *Pala di San Cassiano* (1475-1476), Kunsthistorisches Museum di Vienna.

(RESALIBA), che qui riportiamo in parte:

«Da questo momento gli intenti scopertamente commerciali, favoriti dal continuo accavallarsi di commissioni, costringeranno il pittore a intervenire sempre meno nei prodotti della sua bottega, causando quei bruschi salti di qualità, che interessano opere assai vicine nel tempo e persino le singole parti di una stessa opera, o, ancor peggio, a lasciare tutta la responsabilità agli allievi, con esiti certamente più uniformi, ma assai scadenti e di livello artigianale».

Per quanto riguarda l'altro dipinto, il *San Pietro Apostolo*, ora esposto nel nuovo duomo di Milazzo, ma precedentemente collocato nella chiesa della Madonna della Catena e poi nel duomo vecchio, abbiamo notizia da una pubblicazione di Anna Barricelli del 1993.

Il *San Pietro Apostolo* con un *San Paolo Apostolo* erano parte integrante di un polittico, smembrato e disperso, e del quale rimangono solo questi due comparti gemelli, uno dei quali, il *San Paolo*, reca, fortunatamente, data e firma dell'autore, «LU MASTRU ANTUNELLU RESALIBA PINSIT a. D. 1531».

Anche in questo caso, come evidenzia la riproduzione fotografica che pubblichiamo, il volto del *San Pietro* di Milazzo, pur se ripreso da tre quarti, risulta, praticamente, identico a quello del *San Nicola* di Acì San Filippo.

Considerando la concretezza di tali osservazioni, ci sembra inopinabile, non importa con quali fini, attribuire ad Antonello, anche a quello debuttante, testi pittorici che si configurano come formule sperimentate e ripetitive riproposte, con opportune modifiche, al committente di turno.

Certe incongruenze nel disegno, come la mano sinistra, dalle incredibili dita, che regge il testo sacro, con il *topos* antonelliano della pagina prospettica, non si trovano, infatti, neppure in quelle che vengono ritenute (Consoli-Guardo 2001) le sue opere giovanili, come il *Retablo di San Pietro* della chiesa di Santa Maria della Stella di Militello in Val di Catania.

La conclusione della "querelle", dato che non si è autorizzati a proclamare alcun tipo di dogma, ma solo ad esprimere opinioni, la lasciamo ai lettori di questo testo. ■