

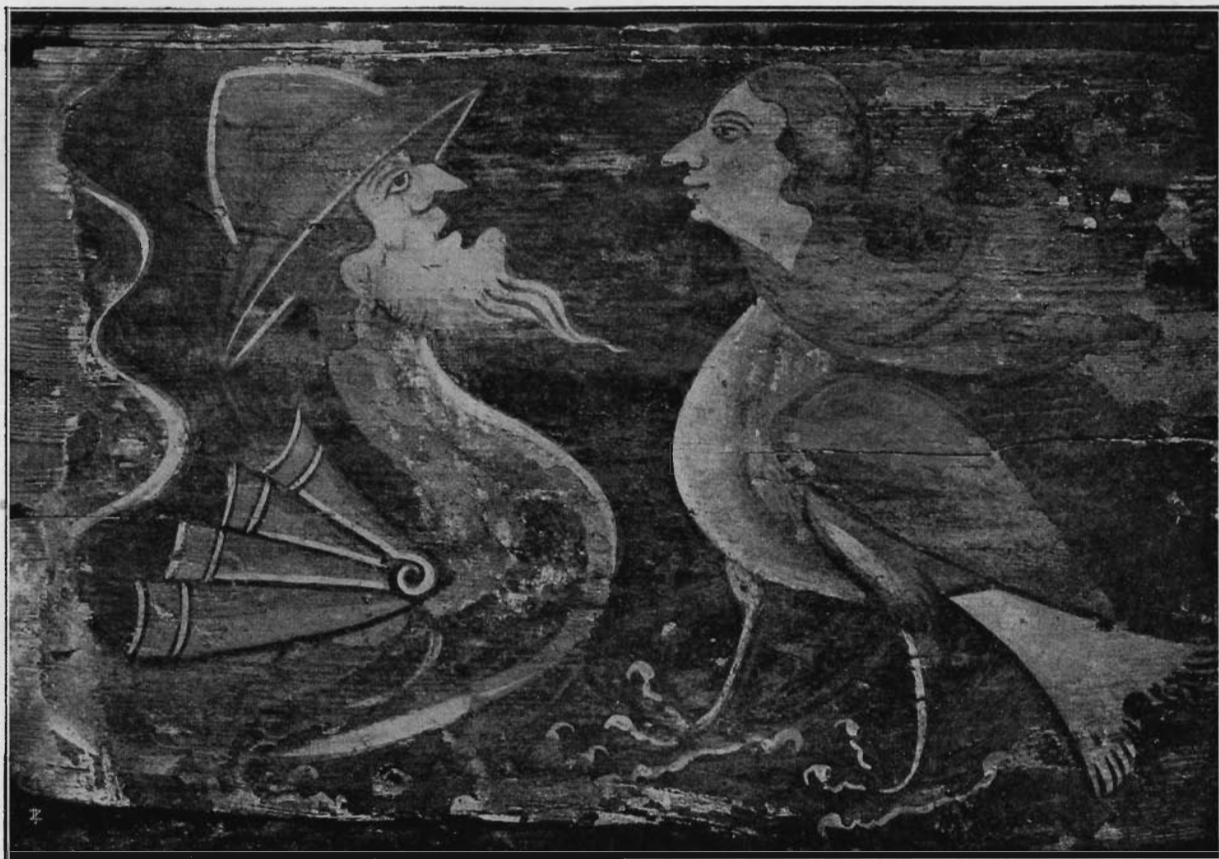
UN FRAMMENTO INEDITO DEL SOFFITTO CHIARAMONTE

Quando, a cura dell'architetto Giuseppe Patricolo, venne restituito all'antico decoro il soffitto magnifico che Manfredi III Chiaramonte aveva fatto dipingere, fra il 1377 e il 1380, per la sala maggiore del suo palazzo di Palermo, alcuni frammenti della vasta opera di Simone da Corleone e di Cecco da Naro furono tolti dal loro luogo d'origine; e, dei frammenti stessi, una parte venne concessa alla Pinacoteca di Palermo, ove ora si vede esposta, nell'ambiente consacrato alla pittura siciliana dei secoli XIV e XV⁽¹⁾, mentre un'altra parte, che forse non parve degna di molta considerazione, trovò provvisorio collocamento nell'ex-convento della Martorana, presso la sede dell'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti siciliani⁽²⁾, e quivi, morto il Patricolo, rimase, più ancor che negletta, dimenticata.

Ma, tra i frammenti della Martorana, ve ne è uno del massimo interesse, come quello che ci offre un raro saggio di pittura trecentesca con intenzioni decisamente caricaturali. Veggonsi in esso due figure affrontate, l'una a destra con testa muliebre, corpo d'uccello e coda, probabilmente, di pesce, l'altra a sinistra con testa virile, corpo di grifone e coda di serpente; e se può riuscire malagevole una determinazione assolutamente precisa del soggetto, è facile coglierne la significazione generica⁽³⁾. Trattasi, secondo ogni verosimiglianza, di una rappresentazione degli stimoli esercitati dalla lussuria sull'uno e l'altro sesso; e mentre l'unione fantastica di elementi umani e animaleschi, nell'una e nell'altra figura, risponde al concetto, frequentemente rispecchiato dall'ico-

nografia medioevale, che il dominio della lussuria abbrutisce, i lineamenti stessi del volto, nella figura di sinistra, caratterizzano il vecchio satiro: quanto alla figura di destra, pur fatta astrazione dall'incerta coda di pesce e pur ammesso che manca ogni traccia di *mulier formosa*, risulta abbastanza, dalle movenze provocanti, dall'espressione di desiderio lubrico, la funzione di sirena allettatrice⁽⁴⁾. Risulta comunque, nel modo men dubbio, che, fra il satiro e la presunta sirena, è ormai stabilita una cordiale intesa; e nell'accentuazione sino al grottesco del vincolo di simpatia fra i due esseri mostruosi, insieme che nella deformazione spinta all'estremo dei particolari fisionomici, si manifestano gli intendimenti caricaturali del bizzarro pittore.

Questo frammento di contenuto erotico-comico non era fuor di posto nel soffitto Chiaramonte. Non che sia largamente diffusa, fra le pitture del soffitto, una *vis comica*, quale si riscontra nel nostro frammento: questo, come nell'arte del tempo, così rimane eccezionale — senza essere tuttavia eccezione unica — nel suo proprio ambiente particolare. Ma l'opera di Simone da Corleone e di Cecco da Naro è tutta animata da uno spirito profano e giocondo. Fra gli episodi svariati espressi dai due pittori con ingenua vivezza, prevalgono di numero e d'importanza quelli derivati dalla letteratura francese eroica e cavalleresca⁽⁵⁾, e prevalgono, in tale categoria, gli episodi d'amore⁽⁶⁾. Non manca, fra le fonti letterarie, la Bibbia, ma l'episodio della casta Susanna è quello, fra i biblici, cui è dato il maggior rilievo. Alcuni soggetti, finalmente, sono tratti dalle figurazioni



Arte siciliana del secolo XIV - Rappresentazione caricaturale di un satiro e di una sirena.
Palermo, particolare del soffitto del palazzo Chiaramonte.

arabe del Paradiso di Maometto⁽⁷⁾; e nel suo complesso, e a malgrado degli intenti precipuamente decorativi, l'opera pittorica riesce un'immagine chiara ed efficace di una vita di voluttà e di fasto, quale era, specie al tempo del magnifico Manfredi III, la vita vissuta nella corte dei Chiaramonte⁽⁸⁾.

Deve notarsi ancora, a proposito del frammento della Martorana, come in esso il motivo generale degli esseri mostruosi affrontati sia tratto verosimilmente da un tessuto serico. Ma, in questo fatto, nulla d'eccezionale. Non soltanto altri

particolari dello stesso soffitto Chiaramonte possono dar luogo a osservazioni analoghe⁽⁹⁾; ma è da ammettere, credo, senza esitanza, che i motivi decorativi dell'industria tessile abbiano fornito costantemente modelli ai maestri, adibiti in Sicilia, dal secolo XII sino al XV, per la decorazione pittorica dei soffitti⁽¹⁰⁾. Sommamente interessante e caratteristica è l'arte di costoro, ma è un'arte umile, in confronto dello splendore e dell'eccellenza cui era giunta nell'isola l'arte tessile, ad opera di maestri arabi e bizantini⁽¹¹⁾.

ENRICO BRUNELLI.

(1) Sono tre frammenti segnati in catalogo coi numeri da 125 a 127.

(2) Nella sede stessa, aboliti gli Uffici regionali, vi è ora la Soprintendenza ai monumenti delle provincie di Palermo, Messina, Trapani, Girgenti e Caltanissetta. I frammenti in questione attendono miglior sorte. Voglio augurare che almeno il frammento illu-

strato in questa breve nota venga riunito agli altri della Pinacoteca.

(3) Mi rendo conto dell'obiezione possibile che non sia strettamente necessario attribuire una significazione a questo frammento; e pare a me perfettamente ammissibile che l'umile pittore non abbia avuto alcuna preoccupazione simbolica. Ma credo insieme che il

contenuto umoristico escluda per il frammento un valore puramente decorativo e presupponga il concetto simbolico almeno nella fonte.

(4) Se ad alcuno questa figura, per sirena, sembrasse troppo deforme, non ho che da ricordargli la sirena, veduta da Dante in sogno e qualificata da Virgilio « antica strega ». (*Purg.*, XIX).

(5) È da ricordare al riguardo l'origine francese dei Chiaramonte. Alcuni episodi, nei quali appare la figura di Carlo Magno, si riferiscono sicuramente alle contese fra la casa di Chiaramonte e quella di Maganza.

(6) Fra gli altri, gli episodi di Elena, di Medea, di Didone, tratti probabilmente, se anche per via non diretta, da romanzi del *Cycle de l'antiquité*. Alcune figurazioni poi, quella specialmente dove veggonsi due amanti giacenti in letto, si riferiscono forse alla leggenda di Tristano e Isotta.

(7) Tali le figure ignude di giovinette che danzano e suonano. Figure analoghe si vedono fra le pitture del soffitto della Cappella Palatina.

(8) Manfredi III ebbe in Sicilia un potere che non differiva dal regale. Ed è anche da ricordare come il palazzo dei Chiaramonte apparisse degno d'esser convertito in palazzo dei re aragonesi, dopo la tragica fine di Andrea, figlio di Manfredi.

(9) Cfr., ad esempio, la figura della gentildonna che corona di rose un cavaliere con la figura femminile della stoffa n. 38 della collezione Errera. La prima vedesi riprodotta in DI MARZO, *La pittura in Palermo nel rinascimento*, tav. II, nonchè in *Arte italiana decorativa e industriale*, a. VIII, pag. 37; la seconda in ERRERA, *Collection d'anciennes étoffes*, Bruxelles, Falk, 1901, fig. 38.

(10) Evidentissima, ad esempio, la derivazione da stoffe dei frammenti più importanti delle pitture, eseguite, l'anno 1263, nel soffitto del Duomo di Cefalù.

(11) Erroneamente il Di Marzo, e altri scrittori dopo di lui, hanno considerato le pitture del soffitto Chiaramonte come il prodotto di un'arte bambina e come una manifestazione primordiale della pittura palermitana del rinascimento. Per gli argomenti, per i costumi, per tutto ciò che è estrinseco all'arte, quelle pitture non hanno forse, in Sicilia, precedenti significativi. Ma Simone da Corleone e Cecco da Naro sono artisticamente i continuatori di un'antica tradizione che ha i suoi maggiori documenti nel soffitto della Cappella Palatina e in quello del Duomo di Cefalù. E dopo di loro la tradizione viene subito a decadere, mentre la pittura palermitana del rinascimento batte vie nuove.

LA CAPPELLA DI GALEAZZO MARIA NEL CASTELLO SFORZESCO.

Un tragico presentimento gravava l'anima crudele e vanitosa di Galeazzo Maria Sforza nella tragica mattina del giorno di Santo Stefano 1476?

Certo egli parve esitare alquanto avanti di infilare la porticina in fondo alla Sala degli *Scarliani* a raggiungere oltre la passerella fiancheggiante il cortile della Fontana la scorta pronta ad accompagnarlo... Certo prima di decidersi a quella passeggiata che doveva essere l'ultima poichè aveva per meta i pugnali di Lampugnani, dell'Olgiati e del Visconti, egli volle abbracciare con insolita tenerezza i giovani figli Giovanni Galeazzo ed Ermese, poichè - sappiamo dal Corio - egli « de ambi li canti della finestra dove era gli pose più volte baciandoli e quasi pareva che non sapesse partirsi ».

Nella lieta vigilia di quell'ultimo suo Natale - ci narra ancora il Corio - il duca « nella grande Sala inferiore dicta de li Fazoli, a sono

de tronba e stupendissimo apparato » aveva voluto celebrare come tutti gli anni la domestica tradizione del Ceppo: e « su lo focho fece porre il zocco » che il fido Bartolomeo Gadio gli preparava tanto nel Castello di Milano come in quelli di Pavia e di Vigevano affinchè a sua scelta egli potesse in una delle tre sedi preferite rendere l'omaggio consueto alla tradizione patriarcale.

Quell'anno doveva essere fatalmente il Castello di Milano la sede prescelta per le festività natalizie di Galeazzo Maria. Egli vi ascoltò infatti nella Cappella Castellana, le tre messe d'obbligo, vestito di una tunica di « damasco cremesino » e a detta del Beltrami « parve vagheggiasse anche nel giorno di Santo Stefano l'idea di sentir messa nel Castello in quella Cappella che egli aveva voluto così riccamente decorare ».