

NELLA II^A SALA DEL MUSEO "L'ANDATA AL CALVARIO", COPIA NISSENA DELLO SPASIMO DI SICILIA

Il "nostro" Raffaello

IL MUSEO SI RACCONTA
PAGINA
dopo PAGINA

a cura di Anna Tiziana Arnato Cotogno

Da quando, intorno al 1517, Raffaello Sanzio inventò la sua interpretazione iconografica dell'Andata al Calvario per la grande pala d'altare commissionatagli dai Padri Olivetani per il monastero di Santa Maria dello Spasimo di Palermo, molti artisti siciliani si ispirarono a questo modello, riprendendone l'impianto compositivo o replicandolo fedelmente, probabilmente anche grazie alla possibilità, fino al 1661, di poterla ammirare da vicino.

Un esempio ne è proprio il dipinto su tavola del Museo Diocesano di Caltanissetta, proveniente dal Convento di Santa Croce, dove per secoli fu custodito e si immaginò anche una possibile attribuzione a Raffaello, su suggestione generata dall'iscrizione R. URBINAS leggibile nella stessa posizione in cui è apposta nell'originale del Museo del Prado.

La fortuna dei soggetti creati dai Maestri è imprevedibile e non sono rari i casi di repliche eseguite dagli stes-

si artisti o di copie realizzate da allievi o ancora riproduzioni di seguaci, anche a distanza di decenni o secoli, in un alternarsi di periodi di oblio e ritorno in auge tra la committenza.

In casi come questo, oltre a un'attenta ricostruzione storico-archivistica e a una sistematica comparazione stilistica attraverso l'analisi del *modus operandi*, un approccio scientifico allo studio dei materiali e della tecnica esecutiva può essere fondamentale per rimettere ordine nelle relazioni temporali e spaziali tra originale, repliche e copie e nei rapporti tra artista, allievi e seguaci.

Per la tavola nissena l'occasione di uno studio tecnico-scientifico, che supportasse o confutasse le ipotesi introdotte nel dibattito storico-stilistico si è presentata con il restauro eseguito nel 2009 presso il Centro Regionale per la Progettazione e il Restauro (CRPR) della Regione Siciliana. L'intervento conservativo è stato supportato da indagini diagnostiche non invasive eseguite dagli esperti scientifici del Lab. di Fisica e di Chimica del CRPR finalizzate a caratterizzare la tavolozza pittorica tramite XRF; mappare le stesure originali e le successive integrazioni eseguite nel corso di progressi restauri tramite indagini multispettrali, valutare lo stato di conservazione della pellicola pittorica



e del supporto ligneo e verificare la presenza di disegni preparatori.

L'intervento conservativo, con la rimozione dello spesso strato protettivo che appariva ormai ingiallito, ha restituito una migliore leggibilità dei soggetti riprendendo anche i corretti equilibri cromatici e la resa volumica.

A restauro ultimato, l'opera è stata presentata al pubblico nel corso della mostra "Lo Spasimo e gli Spasimi di Sicilia", promossa nel 2010 dall'Assessorato dei BB.CC. e dell'Identità Siciliana e dalla Soprintendenza dei BB.CC.AA. di Caltanissetta. In tale occasione, considerata la compatibilità con una datazione alla metà del XVI secolo, alcuni studiosi ne suggerirono una possibile vicinanza allo stile maturato tra i seguaci di Polidoro da Caravaggio, allievo di Raffaello. L'assenza di pentimenti confermerebbe che chi lo realizzò già bene conosceva il soggetto, escludendo quindi qualunque ipotesi di invenzione o reinterpretazione del modello iconografico. Tuttavia, è ancora necessario approfondire il significato della totale assenza di di-

segno a carboncino verificata in IR, che al contrario è stato riscontrato in opere di certa attribuzione a Polidoro, e ricercare chi tra i pittori della sua cerchia avesse una tecnica esecutiva differente da quella del maestro e assimilabile invece a quella identificata per la tavola nissena.

Al di là delle questioni attributive, certo è che l'opera nasce in stretto dialogo con il dipinto raffaellesco: si tratta di una copia, fedele fin dalla fase di abbozzo, di più piccole dimensioni (128x92 cm) rispetto all'originale (318x229 cm) ma caratterizzata da esatte proporzioni con esso. Entrambi i lati del supporto ligneo rettangolare mantengono costante rapporto, garantendo quindi lo stesso sviluppo della spazialità. In questa forte interconnessione, come già evidenziato da alcuni studiosi, l'iscrizione R. URBINAS è probabilmente da intendere quale dichiarato riconoscimento di paternità di un modello divenuto universale o volontà del pittore di sottolineare la sua vicinanza alla scuola raffaellesca.

Maria Francesca Alberghina

Fu custodito dalle Benedettine di S. Croce

LUCIANO AURELIO BARRILE nella sua opera *Descrizione delle città di Caltanissetta...* del 1756, descrivendo il monastero delle monache Benedettine di S. Croce di Caltanissetta così scrive: «... né minore è il pregio delle pitture che dappertutto si ammirano, conservando dentro al Monistero un beninteso quadro del celebre Raffaël d'Urbino». In realtà del dipinto originale vennero commissionate innumerevoli copie eseguite dai più noti pittori e incisori dell'epoca, ed è appunto una di queste che si conservava negli ambienti della clausura della Badia di S. Croce, forse nel parlatorio, monastero fondato nel 1577 da Donna Luisa Moncada. Dopo il 1916, soppresso il monastero, il dipinto fu esposto in chiesa, e dopo anni trasferito nella cappella dell'episcopio e da qui nella collezione del Museo diocesano.

L'opera nissena è da anni al centro di un dibattito relativo alla sua paternità: la Storica dell'arte Teresa Pugliatti riferendola alla seconda metà del XVI secolo, ne sottolineava un'approximativa esecuzione pur mantenendo piena aderenza iconografica all'illustre modello.

Come nell'originale del Prado, anche nel dipinto nisseno gli atteggiamenti e i volti dei personaggi che affollano la scena attorno alle figure di Cristo e la Vergine danno un effetto drammatico di concitata partecipazione popolare. Le figure del soldato a cavallo con la bandiera e il manigoldo ritratto di



spalle in torsione diventano topos della pittura manierista.

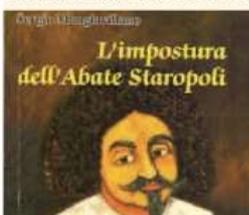
Prescindendo da un aspetto puramente attributivo, questo quadro fu per secoli custodito dalle monache Benedettine, il cui carisma contemplativo era permeato dalla meditazione della passione del Cristo e si esprimeva anche attraverso le immagini sacre esposte nella chiesa: il culto all'Addolorata, la venerazione per la "santa pietra" con l'immagine del Crocifisso, la solennità dell'esaltazione della Santa Croce, i riti della settimana santa vissuti con speciale partecipazione dalle suore, e perfino i dolci tipici che esse realizzavano con la *pasta di mandorla*, riproducenti la *spina santa* e le *croccette* da donare agli ospiti, erano parte di uno scenario religioso di penitenza, un itinerario che conduceva le Benedettine verso la "dottrina della sofferenza", quell'andata al Calvario per l'appunto, che le avrebbe condotte alla salvezza eterna.

Michele Canalella

"L'impostura dell'Abate Staropoli"

Attorno a questo quadro ruota una storia affascinante, piena di peripezie e colpi di scena; coinvolge personaggi appartenenti al mondo della storia politica, ecclesiastica e della storia dell'arte, e fatti che "culminano nella celebrazione nella forza dello spirito umano che, infiammato dall'amore per la Verità, è pronto a tutto pur di sostenere il primato della coscienza, il luogo dove abita Dio". Così interpretò il senso delle vicissitudini del quadro il compianto professore Sergio Mangiavillano, che vi compose un romanzo, seguendo il rigore del metodo manzoniano nel rispetto del vero degli eventi storici e con l'indipendenza dello spirito dello Sciascia del "Il consiglio d'Egitto" e "Morte dell'Inquisitore".

Il romanzo, pubblicato nel 2011 da Prova d'Autore, si intitola "L'impostura dell'Abate Staropoli". Mangiavillano finge che sia opera di un illustre linguista tedesco, Thomas Brandt (un'impostura per parlare di un'impostura?), il quale risale alle origini del dipinto commissionato a Raffaello da un ricco palermitano, Giacomo Basilicò, per onorare la memoria della amatissima moglie. Questo quadro, destinato al convento degli Olivetani di Palermo, desta tanta ammirazione che ne fa



un'incisione il Veneziano e ne trae un arazzo il cardinale Bibbiena. Sopravvissuto ad un naufragio, all'arrivo in Sicilia viene ripetutamente copiato, per esempio dal Crescenzo e da Polidoro Caldara da Caravaggio, che donano le loro copie agli Olivetani.

Quando, nel 1660, il viceré Ferdinando d'Alaya pretende il quadro per donarlo al Re Filippo II per ingraziarselo, l'abate Staropoli, per non sottostare al soprano e impossibilitato ad opporre un rifiuto, ricorre ad un inganno: consegna al viceré il quadro del Crescenzo e mette al sicuro l'altro, in suo possesso, nel convento delle Benedettine di Caltanissetta, complice il Principe Giacomo Moncada che le obbliga al segreto.

Su sollecitazione del Re, che ha scoperto il falso, Staropoli, chiamato a renderne conto, confessa, con coraggio, di avere bruciato il quadro autentico, per analogia con le vittime dell'Inquisizione Spagnola, simbolo dell'oscurantismo del potere e, di conseguenza, affronta l'umiliazione della destituzione.

Vera, falsa questa versione? Preferisco non svelare la soluzione del Mangiavillano per rimandare al piacere della sua lettura.

Cettina Ginevra

SECONDA SALA

LO SPASIMO

Continua la visita virtuale del Museo Diocesano "Giovanni Speciale" di Caltanissetta; dalla prima sala "visitata" nel numero dell'Aurora del mese di ottobre, ci spostiamo nella seconda dove sono custodite opere di vario genere dei secoli XVI-XVII. Il nostro interesse si soffermerà sulla tavola raffigurante Andata al Calvario, detto Lo Spasimo di Sicilia posta sulla parete a

destra, tra due teche dai contenuti preziosi.

Bibliografia:

Catalogo delle Opere del Museo Diocesano "Giovanni Speciale" di Caltanissetta, a cura di F. Fiandaca, Caltanissetta 2013

Il Museo Diocesano di Caltanissetta, a cura di S. Rizzo, A. Bruccheri, F. Giannino, Caltanissetta 2001

