

GIUSEPPE CONTARINO

DUE CAPOLAVORI DI MATTIA PRETI
RITROVATI NELLA PINACOTECA ZELANTEA

Il tricentenario della morte di Mattia Preti ha costituito l'occasione per un ineludibile approfondimento della sua intensa e fortunata attività pittorica. Le sorprese - e le soddisfazioni, dobbiamo confessare - non sono mancate. Al *Diogene*, custodito nella Pinacoteca Zelantea, sconosciuto alla grande critica, ma di gran lunga superiore alle più note opere sullo stesso tema di Buscot Park (Oxsforshire) e della Collezione Caputi di Napoli, si sono ora aggiunti altri due oli: *San Girolamo* e una *Maddalena che contempla i chiodi della Passione*, di proprietà dei Padri Filippini. Il Raciti Romeo (Cfr. *Acireale e dintorni - Guida storico - monumentale*, Acireale 1927, pag.126) aveva indicato come opere del Preti un "San Carlo Borromeo" e una "Maddalena", collocate nel pronao della chiesa dell'Oratorio, ma si sbagliava, perché esse sono chiaramente di stile settecentesco. Lo storico acese era informato della presenza delle tele pretiane, ma non aveva saputo identificarle, inducendo in errore i suoi lettori e gli stessi proprietari.

Abbiamo già avuto modo di esprimere la nostra opinione sul *San Girolamo* e sulla *Maddalena che contempla i chiodi della Passione* (Cfr.: *Omaggio a Mattia Preti in Memorie e rendiconti*, serie IV - vol. IX. Acireale 1999, pag.178 e segg., pubblicato dall'Accademia di scienze, lettere e belle arti degli Zelanti e dei Dafnici). Non sarebbe stato il caso, dunque, di ritornare sull'argomento se non fosse pervenuto lo scritto di John Spike, pubblicato in questo stesso volume. L'insigne studioso americano,

tra i più autorevoli esperti mondiali del Preti, mentre aveva subito considerato il *San Girolamo* un capolavoro assoluto del Preti dell'ultimo decennio della sua attività, aveva attribuito la *Maddalena* alla scuola del maestro calabrese. Adesso, Spike torna ufficialmente sull'argomento e avanza una suggestiva ipotesi: la figura della Santa avrebbe subito un considerevole restauro, che ne avrebbe modificato la cifra stilistica.

La tesi è meritevole di attenzione. In considerazione del destinatario della tela - probabilmente un religioso acese facente parte dell'Ordine di Malta - qualcuno avrà ritenuto sconveniente il dipinto e ha "rivestito" Maria Maddalena, che il Preti ama, invece, solitamente dipingere con la spalla e il seno coperti soltanto da lunghi capelli biondi. Il malvezzo di coprire le figure per un malinteso moralismo è assai noto. Ne hanno fatto le spese, tra gli altri, il *Giudizio universale* della Cappella Sistina e, da noi, l'affresco della Cattedrale *Le nozze di Cana*, di Paolo Vasta. Non è azzardato pensare che l'intervento dissacratore abbia interessato anche altre parti del dipinto. Ci si domanda, a questo punto: una *Maddalena* ricondotta al pristino stato potrebbe essere attribuita al Preti, piuttosto che alla sua scuola? Di certo c'è che la tela acquisterebbe fascino. Comunque sia, è già rilevante che l'opera venga assegnata, anche dallo Spike, all'ambiente di Mattia Preti.

Il motivo principale che ha ispirato questo scritto è, però, un altro, ben più importante. E' necessaria una premessa. Nella Pinacoteca Zelantea avrebbe dovuto trovarsi un quadro di grandi dimensioni raffigurante non una mezza figura, ma una scena complessa, di alta intensità emotiva: *Verso il Calvario* o *Lo spasmo della Vergine*, come pure viene chiamato (Cfr. *Omaggio a Mattia Preti*, cit. pagg. 169 e segg.). Un'opera gemella - nel senso che presenta molti dei personaggi che qui appaiono - faceva parte della Collezione Torlonia, poi passata alla quadreria borbonica, quindi alla Camera dei Deputati e oggi al museo di Capodimonte. I due lavori avevano in comune non solo il titolo, le dimensioni, i personaggi e l'atmosfera, ma una sorta di conti-

nuità logica e temporale. Nella tela napoletana, Gesù, circondato da soldati, si avvia al Calvario sotto una pesante croce: nell'opera di Acireale, che si sarebbe dovuta trovare alla Pinacoteca Zelantea, Gesù è caduto: con la destra tiene ancora la croce, mentre il suo sguardo si ferma dolorosamente sulla Madre svenuta e sorretta dalle due Marie. Questo particolare, del tutto inconsueto, viene riproposto nella *Deposizione dalla Croce* della chiesa di S. Bartolomeo di Scicli (Ragusa), che Spike attribuisce al Preti, e in un quadretto di piccole dimensioni, ma di straordinaria potenza, custodito nella Pinacoteca di Acireale.

Abbiamo frugato in ogni angolo, assieme al presidente dell'Accademia, prof. Cristoforo Cosentini, alla dottoressa Maria Concetta Gravagno e all'ing. Aldo Scaccianoce, alla ricerca della grande tela. Non abbiamo trovato ciò che cercavamo. In compenso, la fortuna ha voluto premiare i nostri sforzi, facendoci rinvenire due tele, assolutamente illeggibili, attaccate l'una all'altra, quasi per sorreggersi a vicenda. Da qualche frammento di colore, abbiamo compreso che il loro autore, chiunque fosse, era di rilevante spessore. Il paziente restauro ha portato via molto tempo. Intanto, veniva pubblicato il volume di *Memorie e Rendiconti* del 1999 e, con esso, pensavamo di aver esaurito la nostra ricerca sul Preti. Le due grandi tele venivano collocate al posto d'onore della Pinacoteca, dove Spike, invitato ad Acireale per una conferenza, le ha subito notate.

“E di quelle che mi dici?”. La domanda tagliava bruscamente la mia illustrazione del *Diogene*.

“Evidentemente, non conosci fino in fondo Preti”. Era il più gradito rimprovero mai ricevuto. “Sono copie di due lavori di Mattia, uno - *Il furto degli idoli di Labano* - si trova nella Soprintendenza dei beni culturali di Cosenza, in Calabria; l'altro - *La liberazione di San Pietro* - a Vienna”. Il discorso finì là. Per Spike. Per me cominciava.

Già alcune settimane dopo la conferenza, indirizzavo allo studioso americano una lettera, nella quale, con riferimento al primo

dipinto, osservavo, tra l'altro: "Ho considerato la tela della Soprintendenza di Cosenza e sono pervenuto alla conclusione che quella della nostra Pinacoteca Zelantea non è una copia, ma l'originale. Per diversi motivi: a) la tela calabrese misura cm.119 X 151; la tela acese, cm 171 X 266. Si è mai vista una copia di misura quasi doppia dell'originale?: b) nella tela di Acireale c'è un numero maggiore di personaggi - due soldati, un servo che aiuta Labano nella ricerca, una bambina - e la catena montuosa del Galaad, dove Giacobbe venne raggiunto dal suocero; c) la qualità del dipinto e l'ambientazione sono di ampio profilo nella tela di Acireale, asfittiche in quella calabrese (si osservino, a esempio, le pecore, lo sfondo dei monti, il cielo e, soprattutto, le vesti di Rachele: qua sono curate in ogni particolare, morbide nelle loro pieghe, rifinite nei dettagli, come il nodo dello scialle annodato sulla schiena: là, piuttosto sbrigative, se non approssimative); d) la disposizione delle figure, a gruppi di quattro, recupera al quadro di Acireale, una grande coralità e, sul piano psicologico, una contrapposizione tra indagati e indagatori; e) la foggia degli abiti è più aderente ai costumi ebraici e al censo dei personaggi; f) nel testo biblico, a parlare è l'ignaro Giacobbe e non Rachele, esattamente come proposto nella nostra tela.

Potrei intrattenerLa ancora sul diverso uso della luce, sul modo in cui è intrecciata la cesta in cui Labano rovista ecc., ma vado subito alla conclusione: se copia c'è, e con l'intervento della bottega per giunta, è quella di Cosenza, nella quale persino le proporzioni lasciano perplessi".

Ritornando ora, a distanza di qualche mese, sull'argomento, mi pare di poter confermare le prime sensazioni a caldo. Con una correzione, però: i due lavori si ispirano allo stesso episodio biblico, rispecchiano la medesima impostazione, ma quello della Soprintendenza di Cosenza non può dirsi copia della tela acese, ma una sua citazione mnemonica. Le varie cadute di colore e un restauro in qualche parte non certo impeccabile (i visi di Rachele e della bambina), non consentono di apprezzare pienamente la

tela. Un Giacobbe integro avrebbe, inoltre, rappresentato un ottimo raccordo cromatico e conferito ulteriore slancio e dinamismo alla composizione.

Il Sanna ha elogiato i gesti espressivi delle mani dei diversi personaggi che appaiono nell'olio calabrese, del quale Spike ha sottolineato "la buona fede di Giacobbe che si distingue con chiarezza nel confronto con l'astuzia femminile di Rachele". Anche su questo versante, la tela di Acireale esce vittoriosa. In essa, infatti, Rachele, che ha rubato gli idoli, è contratta, tesa, spaventata per ciò che potrà accadere. La sua mano destra poggia sul capo della figlioletta, quasi a proteggerla da un imminente pericolo. Sono, invece, gli innocenti Lia, che nega ogni addebito alzando la mano sinistra coi polpastrelli ben in luce, tipici dei Preti; Giacobbe, con l'indice teso per richiedere egli stesso una esaustiva verifica, e la bambina con la manina aperta, a contrapporsi a Labano, che rovista. La mano sinistra di Rachele è inchiodata sul bagaglio su cui è seduta, quasi a siggillarlo, perché vi ha nascosto gli idoli. Ciascuno potrà da sé gustare i singoli brani del racconto pittorico - a esempio, le due lance che inquadrano l'azione principale, il bianco che, seguendo le maniche e il turbante di Labano, i risvolti della camicia di Giacobbe e di Rachele, individua e esalta i protagonisti principali - il serrato dialogo dei diversi cromatismi ecc. A noi preme affrontare un altro importante problema, facendo, anche qui, una premessa.

Oltre alla copia cosentina, si aveva notizia finora soltanto di un altro dipinto dal titolo *Il furto degli idoli di Giacobbe*, che faceva parte della collezione di Raimondo Moncada, principe di Monforte.

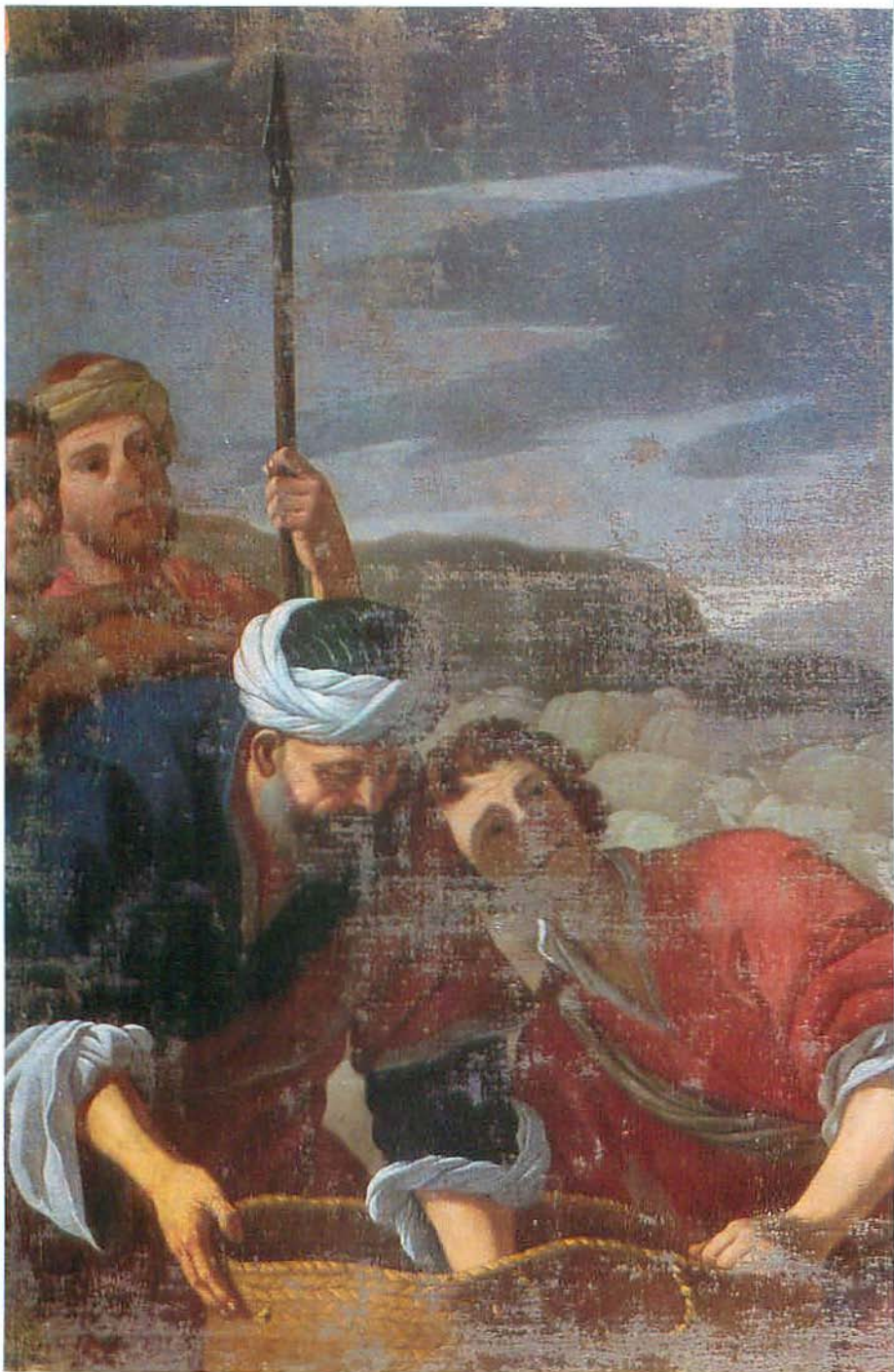
Se ne parla in due diversi inventari, redatti rispettivamente il 2 novembre 1706, alla morte di Don Antonio, e il 14 agosto 1726 per l'attribuzione dell'eredità di don Pietro Moncada. Quest'ultimo, compilato dallo storico messinese Francesco Susinno, si divide in due parti: nella prima, vengono elencati i

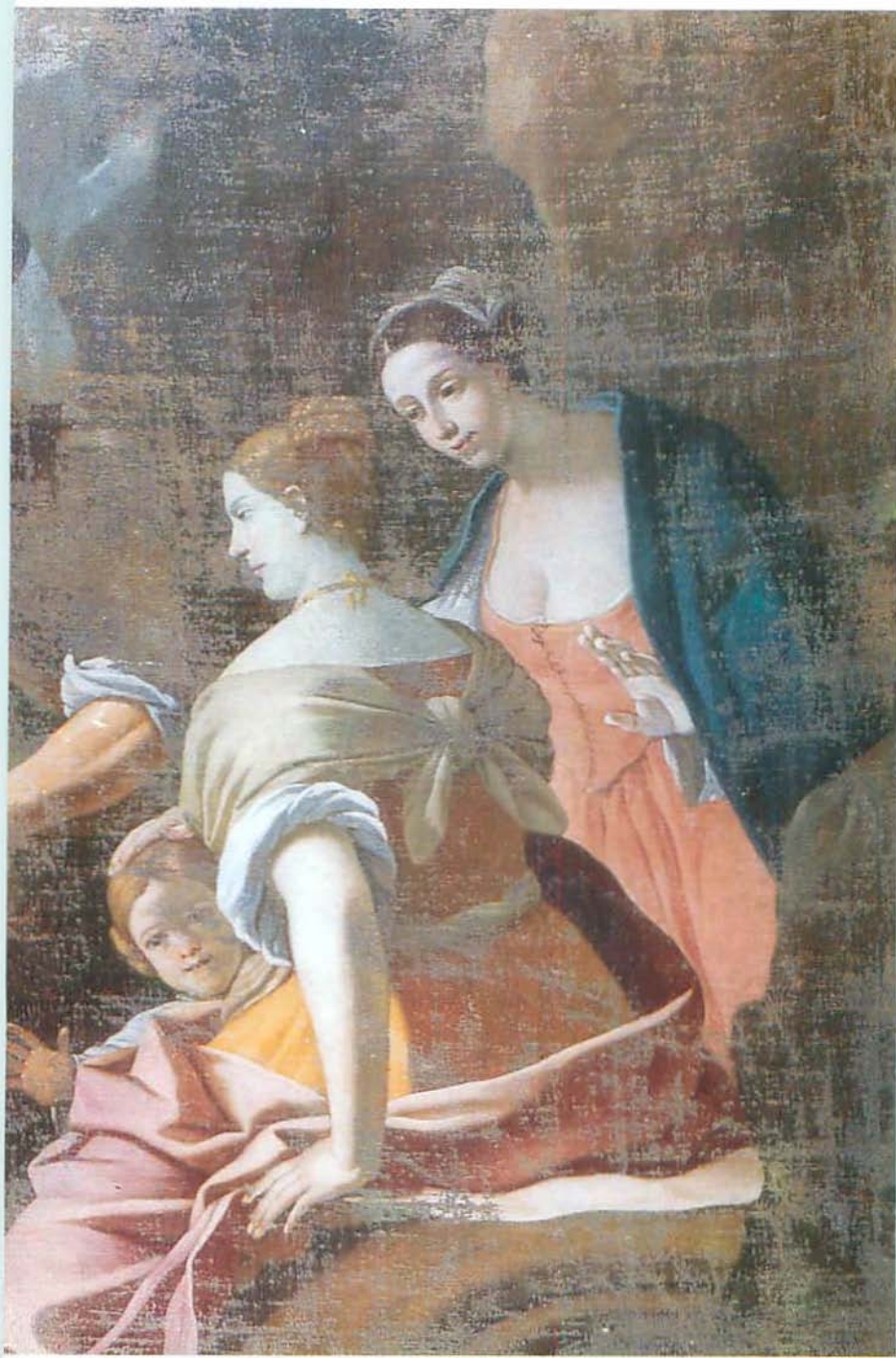
quadri pervenuti a don Raimondo dal fratello Pietro; nella seconda, i quadri mancanti, già compresi nel primo inventario.

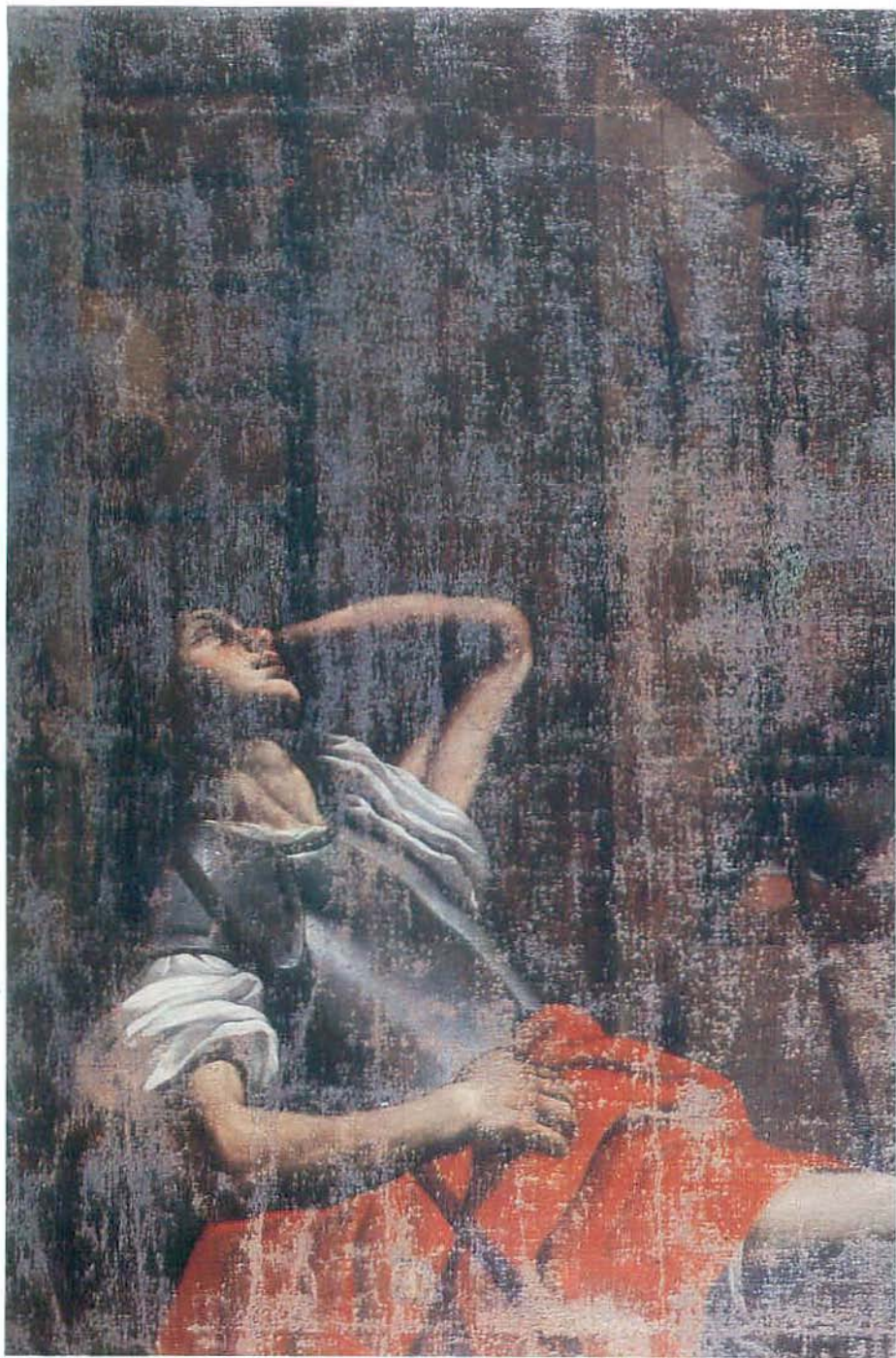
“I Moncada non furono degli amatori d'arte allo stesso livello di don Antonio Ruffo: infatti, mentre quest'ultimo era sempre in trattative per assicurarsi dipinti dei più celebri pittori del suo tempo, dalle numerose carte relative ai conti della famiglia Moncada non risulta fossero stati fatti acquisti di tal genere, anzi ci sorge il dubbio che la collezione, almeno in parte, dovesse appartenere a Giovanni Di Giovanni, fratello di Teresa Di Giovanni, madre di don Antonino Moncada. A suggerire questa ipotesi hanno contribuito tre particolari legati inevitabilmente alla storia e all'ambiente maltese: il ritratto di Giovanni Di Giovanni, quelli dei due Gran Maestri e i quadri di Mattia Preti.

Il Di Giovanni fu nominato priore della città di Messina nel 1694 e sino al 1693 egli fu sicuramente a Malta, poiché da quella città scrisse ad Andrea Di Giovanni per conferirgli la carica di luogotenente generale. Durante il soggiorno maltese, il priore messinese avrebbe potuto facilmente comprare non solo i dipinti di Mattia Preti, ma anche i ritratti dei due Gran Maestri (Gregorio Carafa e Adrian De Wignacourt). Il Di Giovanni portò sicuramente questi dipinti con sé quando ottenne la carica di priore di Messina. Alla sua morte, avvenuta nel 1700 a causa di un naufragio, i quadri probabilmente passarono alla sorella Teresa, madre di don Antonino Moncada, dato che il Di Giovanni, come si evince dal Minutolo, non si era sposato” (Cfr. Di Bella S., *Collezioni messinesi del '600 (quadri dispersi di pittori siciliani e non)*, Edizioni Dr. Antonio Sfameni, Messina 1984, pag. 27).

Il prestigio della collezione era rappresentato da nove dipinti di Mattia Preti. Tra questi “*imprimis Quattro Quadri di Cavalier Mattia pal: otto è sei ed suoi cornici dorate, cioè la disputa di dottori, il figlio.. Inferno, il figliol prodigo, ed il furto degli idoli di Giacobbe*” (cfr. Di Bella S., *Collezioni messinesi*, op. cit., pagg. 29 - 30). Alla morte di Antonino Moncada, che non aveva









eredi diretti, “la Collezione - scrive il Di Bella - sarebbe andata distrutta o dispersa molto presto, visto che le fonti locali non la ricordano. Solamente il Pascoli da una lontana sede cita proprietario dei quadri di Mattia Preti il duca di Saponara. Lo scrittore però avrebbe potuto scambiare i Moncada baroni di Saponare, con i Di Giovanni duchi di Saponara” (Di Bella S., *Collezioni messinesi*, op. cit., pag. 28). Noi riteniamo che Pascoli non abbia commesso alcun equivoco. Tra Saponara e Saponare è certamente facile sbagliare: non così tra i baroni Moncada e i duchi Di Giovanni.

Procediamo con ordine. Viene da chiedersi, anzitutto, dove è andato a finire il quadro che ci interessa e in quale rapporto sta con la tela di Acireale? Due le risposte possibili: il quadro della Pinacoteca Zelantea è quello della Collezione Moncada. A sostegno di questa ipotesi militano alcuni dati di fatto: 1) è pacifico che il dipinto dei Moncada non è quello della Soprintendenza di Cosenza, perché il primo è molto più grande del secondo. Le sue misure, viceversa, divergono di poco da quelle della tela di Acireale, che risulta leggermente più grande. La differenza potrebbe scaturire dal fatto che al compilatore non interessava individuare esattamente le misure delle tele. Il suo compito era quello di stabilirne il valore. Il lotto delle tele grandi del Preti vennero stimate onze 120, cioè 30 onze ciascuna; il lotto delle cinque tele piccole - di palmi 5 per 4 - 25 onze, cioè 5 ciascuna. Non va, peraltro dimenticato, che in quell'epoca, c'era l'abitudine “di pagare tanto per figura cioè le intiere e tanto le meze, non intendendosi le lontane perché vanno per ornamento alle principali” (Ruffo V., *Lettere e quadri di Mattia Preti per la galleria Ruffo*, Napoli 1914, pag.36); 2) le cornici costituiscono un ulteriore elemento di prova: anche quella secentesca di Acireale ha dorati i doppi bordi, le grandi foglie agli angoli e i quattro ampi fregi, posti a metà di ciascun lato; 3) la qualità del dipinto, il suo colorismo, la sua sapiente impaginazione, il gioco delle luci inducono ad attribuirlo a Mattia Preti con l'aiuto della bottega.

A questa tesi può essere obiettato che le cornici dorate non costituivano una rarità, tutt'altro, e, soprattutto, il dato di fatto della differenza delle misure, anche se i "pal: otto è sei" vengono riferiti indistintamente a tutt'e quattro i quadri per la loro stima commerciale.

La seconda ipotesi, si rifà al vero proprietario della Collezione. Giovanni Di Giovanni. Tra gli altri titoli nobiliari, suo padre, Domenico Di Giovanni, duca di Saponara, aveva acquistato, il 15 gennaio 1641, dal re Filippo IV, quello di principe di Trecastagni e Viagrande e, successivamente, quello di barone di Pedara. La distanza da Messina era, a quei tempi, proibitiva, sicché i principi Di Giovanni costruirono un palazzo a Trecastagni e affidarono l'amministrazione di quelle terre a don Diego Pappalardo, nominato, su designazione di Andrea Di Giovanni, cappellano conventuale dell'Ordine di Malta, col titolo onorifico di Commendatore di Cometino e Piamonte. Don Diego - che amava proclamarsi "pio campione dei Di Giovanni"- era un estimatore del Preti dal quale aveva acquistato *Il martirio di Santa Caterina* per la chiesa madre di Pedara.

Dovendosi arredare convenientemente il palazzo di Trecastagni, il Giovanni Di Giovanni ben avrebbe potuto commissionare a Mattia Preti una seconda copia del *Furto degli idoli di Labano* da destinare alla residenza paterna. Questa ipotesi non solo giustificherebbe le diverse dimensioni e spiegherebbe le analogie delle cornici, ma lascerebbe intuire per quali probabili vie il quadro sia pervenuto ad Acireale. "La cronologia dei Principi di Giovanni è breve e dura appena cinquantanove anni: la famiglia Di Giovanni si estingue in quella dei Principi Alliata di Villafranca, a cui passano tutti i suoi sodali" (Zappalà Nicolosi V.; *Città di Trecastagni - Memorie storiche*, pag. 2). Dal 20 settembre del 1700, data in cui Anna Maria Di Giovanni sposò Giuseppe Alliata Colonna, il palazzo di Trecastagni rimase totalmente nella disponibilità di don Diego Pappalardo. Alla sua morte, tutto ciò che egli possedeva venne ereditato dal nipote,

don Placido Pappalardo, capitano di corazza del Val Demone, nonché capostipite del ceppo della famiglia Pappalardo in Acireale, dove ricoprì più volte la carica di giurato. In conclusione, vuoi che il quadro acese sia quello della Collezione Moncada, vuoi che ne sia una copia, esso resta di grande valore, anche perché è l'unico ormai rimastoci.

E veniamo alla seconda opera, *La liberazione di San Pietro*, una tela gemella, quanto a misura, della precedente. Essa differisce soltanto per alcuni insignificanti dettagli dalla celebratissima tela dell'Akademie der Bildenden Kunst di Vienna, che misura cm.181 X 301. Il più autorevole biografo del Preti, il De Dominicis, così descrive l'olio viennese: "Questo quadro che è alto sette palmi e largo dodici rappresenta S. Pietro, che dall'Angelo vien liberato dalla prigione, e son le figure in grandezza naturale, ma insino al ginocchio. Principal figura del quadro è un Soldato armato di Corazza, che dorme quasi supino con gli omeri, e col capo appoggiato a un pilastro della prigione, facendosi guanciaie del braccio sinistro appoggiato al piedistallo, mentre col destro tiene la lancia, ch'essendo abbandonata dalla mano addormentata, posa su la schiniera di ferro. Succede a questa la figura di S. Pietro, che viene guidata dall'Angelo, ed ha nella mano sinistra le chiavi, e la destra stende verso gli spettatori in atto di meraviglia.

Bellissima la figura dell'Angelo, che nella bianca veste riceve tutto il lume maggiore, che si diffonde nella figura di S. Pietro, e termina nel Soldato che dorme, essendo dipinto questo quadro a lume mancino. Dietro S. Pietro sono altri due Soldati armati che con bellissime positure appoggiati dormono anch'essi con le loro armature accanto, e alle pareti son catene, chiavi, e un fiasco attaccati: cose proprie dei Soldati che custodiscono le prigioni. La bellezza, e bontà di questo quadro è inesplicabile, laonde dirò solo per non instancare più lungamente il Lettore, che egli è dipinto sulla vera maniera, e con le proprie tinte del Guercin da Cento, e con una espressione, e con un rilievo mirabile, sicché

sembra di mano di quel Gran Maestro, e per ultimo dico ch'egli è lo stupore di chiunque lo mira" (De Dominici B, *Vite dei Pittori Scultori e Architetti Napoletani*, Napoli 1646, tomo III, pagg. 375 - 6).

Spike aggiunge: "La trattazione delle pieghe del drappeggio come sfaccettature o increspature di colore puro richiama i drappeggi di diverse figure rappresentate nel sesto e ultimo settore della volta (della chiesa di S. Giovanni a La Valletta). Il dipinto mostra la densa applicazione di pigmento a olio che distingue la pala d'altare della stessa epoca nella Chiesa Tal - Mirakli a Lija. Il manto giallo di San Pietro e la coperta vermiglia del soldato risaltano come squarci di puro colore accentuato dal contrasto con le calde pietre grigie del carcere" (cfr. John T. Spike, *Mattia Preti, Catalogo ragionato dei dipinti*, Taverna 1999, pag.355).

I due brani possono essere senz'altro riferiti, senza cambiare una virgola, al quadro di Acireale per descriverne la collocazione dei personaggi, la trattazione del drappeggio, le increspature del colore, il manto giallo di San Pietro, la coperta vermiglia del soldato ecc. Le due opere sembrano realizzate in fotocopia. Certo, a un'indagine meticolosa, vengono fuori delle impercettibili differenze: l'ala meno articolata, il palmo della mano di S. Pietro appena più aperto, le facce di Pietro, dell'angelo e del soldato più addolcite, la manica del soldato meno arrotolata, ma si tratta proprio di minuzie. Di contro, ci sono impressionanti coincidenze: a esempio, il vestito dell'angelo, trattenuto sulla gamba da una spillina, il taglio delle pietre sulla parete, il fiasco appeso al muro, il muscolo del braccio sinistro del soldato, le pieghe del suo mantello, il suo collo, le gambe accavallate ecc.

L'opera di Acireale, purtroppo, era davvero malconcia. Interi brani sono scomparsi. (Dei due soldati addormentati alle spalle di San Pietro, a esempio, si intravede soltanto il primo). Ciò che è rimasto, tuttavia, è assai pregiato ed eloquente. A differenza del *Furto degli idoli di Labano*, qui non si rilevano cadute di stile o incertezze nel disegno che inducano a pensare all'intervento, sia

*Due capolavori di Mattia Preti ritrovati nella Pinacoteca Zelantea*³⁷

pure marginale, di qualche allievo. L'autore procede con determinazione; è sicuro, preciso in ogni pennellata. E allora la conclusione, a mio avviso, non può essere che una: il dipinto di Acireale e quello di Vienna sono due esemplari di gran pregio di Mattia Preti.