

Le pitture del soffitto della sala magna dello Steri

Le pitture del soffitto della sala magna dello Steri sono da considerarsi il massimo evento della cultura figurativa della fine del Trecento in Sicilia. La unicità dell'opera consiste nella sua ampiezza e complessità sia a livello tematico che iconografico ed esecutivo, tale da imporla, al di là dello specifico ambito della tipologia artistica dei soffitti dipinti, come corpus della pittura siciliana della fine del Trecento, i cui esiti, riflessi e potenzialità di confronto, sono stati via via intravisti in altre prove di pittura monumentale presenti nella Sicilia occidentale, tanto da costituire ad oggi, un vero e proprio filone di studi e ricerche che nelle pitture dello Steri riconosce le sue radici.

Lontani ancora dal futuro dibattito tutto rinascimentale sulla distinzione gerarchica fra arti maggiori e arti minori, i riferimenti iconografici e formali delle pitture dello Steri, spaziano infatti nei campi più vari, dalle miniature, agli avori, ai vetri, alle ceramiche, ai tessuti: tipologie di manufatti che garantivano ai repertori figurativi una più agevole circolazione e penetrazione nelle diverse culture europee al seguito delle rotte commerciali e dei rapporti politici fra le entità statali dell'Europa mediterranea del tempo.

Gioacchino Di Marzo definì le pitture dello Steri "un vero tesoro d'arte che segna i primordi della storia del rinascimento della pittura in Sicilia".¹ Egli riconobbe tuttavia come preminente il valore storico e decorativo, piuttosto che la valenza narrativa e tematica che pure è parte integrante della coerenza dell'intero ciclo. Sulla strada aperta dal Di Marzo si sarebbero posti i determinanti studi monografici condotti nel corso del Novecento, da quello di Ezio



Gabrics con l'integrazione della ricerca letteraria di Ezio Levi, cui si deve il riconoscimento della complessità di una cultura "alta" come fonte tematica e iconografica.² Più tardi Ferdinando Bologna,³ in apparente contraddizione con la lezione del Di Marzo, pone le pitture dello Steri nella stagione dell'"autunno del medioevo". Se il Di Marzo, investito dal gravoso compito di riconoscere l'identità della cultura artistica siciliana, individuava nel soffitto dipinto dello Steri l'affrancarsi del linguaggio pittorico dal condizionamento della "maniera greca", il Bologna, in un contesto critico ormai del tutto diverso, allargato a includere i fatti artistici della Sicilia nel più ampio scenario italiano e mediterraneo, ricostruisce attraverso l'analisi iconografica e formale del ciclo, i caratteri di una particolare epoca della storia della Sicilia, quella dell'anarchia feudale che, alla fine del Trecento si chiudeva, soppressa dalla restaurazione del potere regio.

Riassumendo brevemente le acquisizioni vecchie e nuove sul soffitto, si sa che fu eseguito, così come si legge in una iscrizione, in tre anni, dal 1377 al 1380, su committenza di Manfredi III Chiaromonte, da una o da alcune *équipes* guidate da tre pittori che si appellano come tali (*pinturi, pingituri*): Cecco de Naro, Simone da Corleone, Pellegrino Darenò (De Arena?) da Palermo. Sull'effettivo ruolo di costoro permane una certa divergenza di opinioni, in passato esaltati come unici esecutori, in ultimo retrocessi a meri capibottega.⁴ Tuttavia, l'uso

Particolari delle pitture, tratti da *Il soffitto della Sala Magna dello Steri di Palermo*, di Ferdinando Bologna, a cura dell'Istituto di Filologia Romanza dell'Università degli Studi, edito da S.F. Flaccovio Editore, Palermo, 1975. Le fotografie sono di Enzo Sellerio

1. G. Di Marzo, *La pittura in Palermo nel Rinascimento*, Palermo 1899, p.29

2. E.Gabrics - E.Levi, *Lo Steri di Palermo e le sue pitture*, Milano-Roma 1932.

3. F. Bologna, *Il soffitto della Sala Magna allo Steri di Palermo e la cultura feudale siciliana nell'autunno del Medioevo*, Palermo 1975, cui sostanzialmente si rimanda per la lettura iconografica e formale riassunta nel presente contributo.

4. P. Santucci., *La produzione figurativa in Sicilia, dalla fine dell'XI alla metà del XV*, in *Storia della Sicilia*, V, Napoli 1981, p. 189

di una forma così esplicita nel qualificarsi pittori, antepo- nendo l'appellativo stesso al cognome, unito alla considerazione che le loro sono le uniche tre firme rilevate sul manufatto, accredita l'ipotesi che i nomi corrispondano ai tre pittori responsabili dei diversi settori, alle cui dipendenze potrebbero aver prestato opera altri, così da giustificare la molteplicità delle "mani" distinte. Risalta però con evidenza la contraddizione fra i tre nomi, riferibili presumibilmente a personalità locali, e la molteplicità, non solo degli stili esecutivi riconosciuti, ma anche dei riferimenti culturali, questi ultimi spaziando ampiamente dalla letteratura cavalleresca a quella religiosa e moraleggiante, a quella epica, attingendo dunque a un repertorio enciclopedico tipico della cultura del basso medioevo occidentale. Tale ampiezza di orizzonti si riconosce nel considerare i Chiaromonte al centro di una vera e propria corte con un ruolo politico, economico e culturale egemone, affermato a livello mediterraneo⁵ e con una riguardevole cerchia artistica operante in più occasioni, e in grado di determinare una tradizione. Echi e riflessi di questa tradizione pittorica, che si dispiega nel soffitto dello Steri, sono stati riconosciuti infatti in alcuni episodi di pittura murale tardo medievale siciliana,⁶ la cui committenza finisce col legarsi più o meno direttamente ai Chiaromonte e alla loro storica presenza sul territorio della Sicilia occidentale. Le prove di tale ampiezza di riferimenti culturali e potenzialità di circolazione risiedono nei numerosi spunti per confronti formali e iconografici emersi dall'analisi del soffitto e orientati in diverse direzioni, tra le quali le miniature del Taccuino della Morgan Library, il polittico Hearst, il soffitto dipinto dell'Alhambra e più in generale la tradizione Andalusia. Seguendo la distinzione fra le molteplici componenti culturali si è giunti anche a esaminare l'articolarsi delle distinte personalità di pittori attivi allo Steri. Fra questi è sembrato a Ferdinando Bologna di poter riconoscere il cosiddetto Maestro del Polittico di Trapani che avrebbe esordito nelle pitture dello Steri per poi affermare la sua identità artistica fra Palermo e Trapani,



come personalità di primo piano tra la fine del Trecento e i primi del Quattrocento, la cui opera più impegnativa rimane il polittico pervenuto al Museo Regionale Pepoli di Trapani dal locale convento di Sant'Agostino.

Circa l'ampio impianto tematico del ciclo pittorico dello Steri, ne è stato riconosciuto l'ispiratore in Perino da Corleone, rilevante figura di uomo di scienza e di cultura filosofica, letteraria e teologica, la cui presenza alla corte di Manfredi Chiaromonte è stata giustamente posta in risalto, per primo dal Bologna.

Uno dei caratteri che rendono unico il soffitto dello Steri è infatti quello che vede il prevalere dell'impianto iconografico di tipo enciclopedico su quello decorativo. Perino da Corleone è oggi ribadito⁷ come l'iconografo dell'impresa, colui che elaborò il tema dominante dell'intera composizione, selezionando la vasta letteratura del tempo, al fine di darne rappresentazione per immagini, secondo un intento didascalico e moraleggiante coerente alla cultura del tempo. I temi riconoscibili nelle scene figurate sono tratti dalle grandi opere che nutrono il medioevo occidentale: l'epopea del mondo antico è presente con la Storia di Troia, nella versione di Guido dalle Colonne, seguita da Il Giudizio di Paride, Ifigenia, Giasone e Medea, Aristotele e la cortigiana; l'epopea del mondo cristiano annovera le storie bibliche di Susanna, Giuditta, il Giudizio di Salomone; l'epopea cavalleresca illustra infine le storie di Tristano e Isotta, di Elena di Narbona, e i

5. S. Fodale, *Chiaromonte*, in "Dizionario Biografico degli Italiani", XXIV, p. 521 e segg.; M. Scarlata, *I Chiaromonte a Palermo nel XIV secolo: uso della città e gestione economica*, in "Archivio Muratoriano", 90, 1982 / 83; P. Sardina, *Palermo e i Chiaromonte splendore e tramonto di una signoria*, Caltanissetta - Roma 2003.

6. E. De Castro, *Riflessi della cerchia chiaromontana ad Agrigento*, in "Commentari". Studi in onore di Teresa Pugliatti, in corso di stampa.

7. E. De Castro, *Il pittore dei Chiaromonte: Mastru Simuni Pinturi di Curigluni*, in *Corleone. L'identità ritrovata*, a cura di A.G. Marchese, Milano 2001, pp. 96-104.



temi della caccia, della cavalleria, delle coppie cortesi, dei contrasti (*homo selvaticus*/donna; pulzelle/amanti). Questo considerevole materiale si presenta in apparente “disordine storico”, non rispettando cioè le sequenze delle singole opere, ma obbedendo piuttosto al tema dominante scelto dall'iconografo. Il filo conduttore che orchestra il dispiegarsi delle scene figurate è stato infatti riconosciuto dal Bologna nel “valore morale della donna”, con intento “filo-misogino”, in relazione alla tematica, molto diffusa nel medioevo, dei rischi e doveri del matrimonio. Questa convincente chiave di lettura rinsalda lo stretto legame fra l'opera stessa, intrapresa nel 1377 e l'evento storico pregnante di quell'anno, che vide la celebrazione delle nozze fra Manfredi Chiaromonte e Eufemia Ventimiglia. L'importanza storica delle nozze risiede nella avvenuta saldatura fra i due casati più potenti della Sicilia dell'epoca, i

Chiaromonte e i Ventimiglia. Tale unione viene peraltro suggellata nel soffitto stesso, dove gli stemmi delle due famiglie ricorrono appaiati.

A partire dal soffitto ligneo intagliato e dipinto della cappella Palatina di Palermo, più antico di ben due secoli, ma ugualmente integro e legato al contesto originario, il soffitto dipinto dello Steri testimonia il perdurare in Sicilia attraverso i secoli, di una tradizione, quella dei soffitti lignei intagliati e dipinti, di riconosciute origini orientali islamiche, intesi come manufatti artistici a carattere aulico e figurativo, non esclusivamente decorativo. Dalla Palatina, attraverso lo Steri, il gravoso compito di rappresentare la continuità della pur ricca tradizione attraverso il XV secolo, tocca a pochi altri esemplari conservatisi, quali il soffitto intagliato e dipinto del castello di Carini, peraltro frammentario e già di più marcata impronta decorativa. Nel corso dei secoli infatti, la decorazione tende a standardizzarsi sul repertorio decorativo fitomorfo stilizzato o geometrico a intaglio e dipinto, approdando così, con le integrazioni derivate dalla tradizione rinascimentale italiana, fino all'età moderna. In continuità con questa tradizione ricordiamo fra gli altri, per integrità e varietà, i soffitti del palazzo dei principi Tomasi di Lampedusa a Palma di Montechiaro, riferibili al XVII secolo.

La tradizione figurata si mantenne invece con esempi più numerosi nei soffitti di edifici religiosi, come dimostrano le travi superstiti del soffitto della Cattedrale di Cefalù e quelle dipinte con *droleries*, provenienti a Palazzo Abatellis, dal soffitto della chiesa di Sant'Agostino a Trapani. Più tardi troviamo il soffitto dipinto quattrocentesco della Cattedrale di Nicosia, in provincia di Enna, seguito, a notevole distanza temporale e in altro contesto culturale, dal soffitto dipinto della Cattedrale di Agrigento, datato 1511, ripreso più tardi nella locale chiesa di Santa Maria dei Greci, questi ultimi esempi naturalmente diversificati dai più antichi, soprattutto in relazione ad un impianto tipologico a capriate e repertorio iconografico legato alla destinazione ad edificio di culto.