

Marco Rosario Nobile
professore di Storia
dell'architettura
dell'Università di
Palermo

Matteo Carnalivari in mostra

Nelle immagini,
tratte dal volume di
Filippo Rotolo
*Matteo Carnalivari.
Revisioni e
documenti*, Palazzo
Abatellis, Palazzo
Aiutamicristo e Santa
Maria della Catena.

Nel 2006 ricorre il quinto centenario della scomparsa del maestro Matteo Carnilivari da Noto; la concomitanza con la morte di un altro importante protagonista dell'ultimo gotico: Pere Compte (architetto della celebre Loggia di Valencia e attivo in molti centri del Levante iberico) ha suggerito l'idea di organizzare due mostre parallele a Noto (a cura dello scrivente, maggio-luglio 2006) e a Valencia (a cura di Arturo Zaragozá Catalán, dicembre-gennaio 2006-07) che esplorassero, oltre alle biografie, i molteplici fili e le relazioni più o meno dirette che hanno interessato la produzione di entrambi gli architetti e del contesto che li circondava.

Quanto sappiamo oggi di Matteo Carnilivari è sufficiente per affermare che si tratta di uno dei progettisti più stimati nella Sicilia del tempo.

Nato nella città di Noto intorno alla metà degli anni trenta, figlio illegittimo di un aristocratico, nel 1444 ottenne un riconoscimento giuridico da parte del re, grazie all'intermediazione di un rinomato committente concittadino: Pietro Speciale; si può ipotizzare che questo incontro sia stato decisivo per il futuro di Matteo e del fratello Giovanni. È opinione di chi scrive che lo Speciale possa avere indirizzato i giovani Carnilivari a un apprendistato nell'arte della costruzione, forse nell'immenso cantiere di Castelnuovo a Napoli, diretto da Guillem Sagrera. Si ricorderà, per inciso, che dopo la morte di Alfonso il Magnanimo (1458), Pietro offrirà occasioni di lavoro a molteplici maestri e scultori provenienti proprio dal cantiere reale di Napoli.

Tranne per qualche episodio controverso e non facilmente verificabile, le tracce di Carnilivari scompaiono per decenni e riaffiorano solo nella seconda metà degli anni ottanta. A queste date è già un affermato maestro e il volume delle attività avviate ne offre sufficiente prova. Matteo lavora



per il banchiere Guglielmo Aiutamicristo che sta ristrutturando il castello di Misilmeri, ma probabilmente segue cantieri a Noto (quasi sicuramente la chiesa madre), Agrigento (palazzo de Marinis), Catania (dove è presente per più settimane nell'estate del 1487); a Palermo elabora una consulenza per il palazzo reale (lo Steri) e successivamente diventa maestro della chiesa di Santa Maria delle Vittorie. Dal gennaio 1490 guida i cantieri di due nuovi e tra i più grandi palazzi aristocratici di Palermo: Abatellis e Aiutamicristo. In questi cantieri coordina una folta schiera di selezionati collaboratori, spesso provenienti dalla penisola iberica, come il maiorchino Joan de Casada che aveva iniziato la sua attività a Valencia, sotto la direzione di Francesc Baldomar e accanto a Pere Compte.

Probabile, ma priva di riscontri documentari, è la presenza di Carnilivari nella prima fase di cantiere della chiesa di Santa Maria della Catena (uno dei fabbricieri è del resto Francesco Abatellis), che comunque può essere senz'altro ascritta alla sua cerchia. Fuori Palermo sono documentate perizie nel castello di Augusta (1494), mentre a una età considerevole per i suoi tempi, nel 1499, Carnilivari venne incaricato di impegnativi lavori di ampliamento nella cattedrale di Cefalù; tra le ultime opere note si ricorda la costruzione del convento del SS. Salvatore di Noto (1502).

Il volume di attività svolte, la mobilità, la stima conquistata tra i committenti del tempo oltre naturalmente ai risultati ottenuti rendono il maestro una figura affascinante, forse il primo architetto attivo in Sicilia di cui si possa tentare una biogra-



fia. Naturalmente se ci si affida solo alla documentazione superstita molto ancora sfugge e le problematiche relative alla formazione o alla assimilazione di alcuni modelli sono aperte, probabilmente suscettibili di ulteriori riflessioni. Al catalogo pubblicato per l'occasione (*Matteo Carnilivari, Pere Compte 1506-2006, due maestri del gotico nel Mediterraneo*, Caracol, Palermo 2006) si rimanda comunque per molteplici approfondimenti aggiornati e per le relazioni con quanto prodotto contemporaneamente nel Levante iberico.

L'indagine su Carnilivari è servita comunque a comprendere meglio il suo mondo e a spezzare il peso di alcuni cliché della evoluzione artistica. L'attività avviata negli anni novanta a Palermo si colloca a monte di quanto prodotto a Palermo da scultori come Luciano Laurana o Domenico Gagini. Con buona pace di chi immagina nel tardo XV secolo siciliano un gotico morente e un radioso rinascimento classicista in ineluttabile espansione, l'architettura di Carnilivari è "indipendente" dal classicismo italiano (anche se è possibile cogliere altre forme di relazione con il mondo antico), è perfettamente inserita nel Mediterraneo del tempo. È una architettura moderna in pietra a vista che si può ritrovare contemporaneamente (con poche varianti locali) in tante grandi città dei domini aragonesi: Valencia, Barcellona, Palma di Maiorca, in qualche misura anche a Napoli e in altre città del meridione d'Italia.

Un centenario è solo un pretesto che può possedere una qualche carica evocativa, ma le ragioni di una esposizione non superficiale sono, per forza di cosa, altre.

Chi scorre l'elenco delle mostre (più o meno innovative e più o meno ambiziose) già svoltesi o in attuazione quest'anno in Italia non può non rilevare come ci sia stata una singolare concentrazione di interesse per il Quattrocento. Un elenco sommario può rammentare la mostra su Alberti a palazzo Strozzi, quella sul Gotico nelle Alpi occi-

dentali a Torino, quella dedicata a Gentile da Fabriano a Fabriano, quelle in corso su Mantegna (anch'egli scomparso nel 1506), e naturalmente non si può dimenticare la grande mostra romana dedicata ad Antonello. Non sfugge come i soggetti interessino sia il centro che i "margini" (non solo geografici) di un secolo che viene considerato decisivo per la nascita di un primato artistico italiano e della sua progressiva affermazione nel mondo occidentale.

Le ragioni di queste scelte sono certamente differenti e razionalmente elencabili, ma sorge anche il dubbio che questa attenzione si sia sviluppata a partire da qualcosa che è nell'aria e che condiziona studiosi e ricercatori. Chi scrive è parte in causa e probabilmente può cogliere solo qualche aspetto di una singolare condizione che solo una certa distanza e prospettiva dall'attualità potrà chiarire in maggior misura.

Certo è che il Quattrocento oggi appare, anche per l'Italia, un secolo polifonico, dove non si sono ancora fissate quelle gerarchie di valore che per secoli (con molte eccezioni soprattutto ottocentesche) hanno determinato la costruzione di una storia dell'arte condivisa. Come in un mosaico che si va svelando lentamente, le culture regionali e in primo luogo quelle di alcune grandi città rivelano intrecci che non sono più solo leggibili in termini di identità nazionale o (in misura certamente minore) di confronto con il mito di Roma antica, ma disegnano percorsi nuovi, talora in qualche misura caotici, ancora oggi spesso imperscrutabili. La civiltà del rappresentare e del costruire in Italia appaiono molto meno compatte di quanto descrivono i libri di storia dell'arte.

Forse (è un azzardo) questo orizzonte incerto, le strade intraprese e scartate, l'ambiguità che conserva, per molte personalità del tempo, la modernità, e ancora le commistioni, ma anche il sovrapporsi di lingue che non si parlano, di rapporti di forza che si annullano possono rievocare a molti qualcosa del nostro instabile presente.