

Sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica Italiana



La mostra è stata realizzata in collaborazione con



Regione Lazio  
Assessorato Cultura,  
Spettacolo e Sport



Regione Siciliana  
Assessorato dei Beni  
Culturali ed Ambientali  
e della Pubblica Istruzione



PROVINCIA  
DI ROMA  
Energie  
Comuni.



Città di  
Messina

main sponsor



GENERALI

COMPAGNIA  
di San Paolo

sponsor



Fondazione  
Italiana  
Accenture

e con



partner tecnologico

accenture  
High performance. Delivered.

Alitalia  
OFFICIAL CARRIER

FRANZINI  
HOTELS

la Repubblica

pierreci

Dimensione  
Duo  
CALIBRI

ROMA  
MULTISERVIZI

TOYOTA

Scuderie  
del  
Quirinale

ROMA  
18 MARZO  
25 GIUGNO  
2006

ANTONELLO *da* MESSINA

## SALA 1

È il **San Girolamo nello studio** (Londra, National Gallery), uno dei massimi capolavori del Rinascimento europeo, e opera tra le più famose della sua maturità, a introdurre nelle sale delle Scuderie del Quirinale l'arte di Antonello da Messina. La tavola, che Marcantonio Michiel - raffinato intenditore d'opere d'arte - vide nel 1529 in casa del ricco mercante Antonio Pasqualigo, evidenzia bene i motivi per cui i patrizi veneziani facevano a gara per ottenere ritratti e piccole tavole devozionali dall'artista messinese appena sbarcato in laguna. Una novità senza precedenti, per esempio, dovette subito apparire a tutti l'ingegnosa ambientazione architettonica: quasi a scatole cinesi, con lo studiolo inserito in una poderosa e cupa chiesa illuminata in controluce da finestre che aprono su di un arioso paesaggio agreste. E il **San Girolamo**, per luminosità silente, minuzia descrittiva, abilissima sintassi prospettica ottenuta attraverso la luce che rende insieme tersa e distinta ogni cosa, dovette essere ammirato come opera assoluta, alla pari dei

grandi interpreti fiamminghi, quei Van Eyck e Memling, cui fu a volte attribuito.

## SALA 2

Se il calibratissimo **San Girolamo** segna la maturità raggiunta dal pittore, sono le opere del napoletano Colantonio ad evocare le componenti fondamentali della formazione di Antonello. Il giovane messinese lavorò presso la sua bottega in anni in cui Napoli, sotto i reami di Renato d'Angiò e Alfonso d'Aragona, fu una delle capitali artistiche del Mediterraneo.

Le due tavolette con episodi della vita di san Vincenzo Ferrer, parte di un elaborato polittico oggi al Museo di Capodimonte, mostrano la capacità di Colantonio di sintetizzare le suggestioni fiamminghe di nature morte e descrizione paesistica in una salda tradizione strutturale italiana. Una lezione che Antonello svilupperà magistralmente in testi come la **Crocifissione** di Sibiu, ricca di un paesaggio da sempre riconosciuto come una veduta dalla forte valenza simbolica. Vi si possono

individuare, infatti, le emergenze naturali e monumentali della città e del porto di Messina: a destra il monastero basiliano di San Salvatore e, più in fondo, il forte di Matagrifone o Rocca Guelfonia. Al centro del braccio di mare però appaiono le isole Eolie, in realtà non visibili da Messina, in quella posizione.

La parete che raccoglie la serie delle Madonne potrebbe consentire di risolvere alcuni problemi attributivi dibattuti da anni, evidenziando come, per motivi stilistici e compositivi, non possano essere del messinese dipinti come la **Virgo advocata** di Como - una Madonna che intercede per la concessione di speciali grazie - o la **Vergine leggente** di Venezia, da considerarsi, probabilmente, esempi importanti di quella pittura iberica conosciuta e apprezzata da Antonello a Napoli. La cosiddetta **Madonna Salting** di Londra, invece, nella precisione di dettaglio delle vesti, nella ricchezza degli accessori, nell'effetto di serica lucentezza data dai tocchi di biacca e nell'assoluta essenzialità delle forme - si osservi l'ovale del viso della

Madonna - rivela la raggiunta sapienza della sua mano.

Una sapienza e una destrezza che, insieme alla non rara capacità di cogliere l'essenza intima delle persone, porteranno Antonello a divenire uno dei più grandi ritrattisti di ogni tempo, come vediamo già nel **Ritratto d'uomo** di Pavia in cui l'effigiato, con scatto repentino del capo ed espressione lievemente ironica, sembra quasi spiare lo spazio dell'osservatore. In questo senso, il pittore siciliano, sembra superare per capacità introspettiva il Jan van Eyck del **Ritratto d'uomo**, magistrale interprete dell'epidermide delle cose.

### SALA 3

Una perizia descrittiva, quasi miniaturistica, caratterizza le due piccole opere da devozione privata di Messina e New York che, dipinte su entrambi i lati, appaiono consunte dall'uso nell'intensissimo **Ecce Homo** di New York (recto). Tavolette che, pur in dimensioni così ridotte, evidenziano la magistrale arte di Antonello nel cogliere il senso profondo delle

emozioni partendo da un attento studio della realtà. Studio evidente anche nei soli due disegni a lui attribuiti. Il primo, acquistato dal Louvre nel 1983, rappresenta un **Gruppo di donne su una piazza** - i cui alti casamenti in prospettiva ricordano molto da vicino quelli nel fondo del **San Sebastiano** di Dresda (sala 10) - ed è eseguito con straordinaria attenzione alla vibrazione luminosa, utilizzando appositamente una tecnica del tutto inconsueta, a piccoli puntini a pennello. Il foglio americano, un tempo considerato preparatorio per la **Crocifissione** di Sibiu, è limitato alla descrizione di un gruppo di donne e per la sua gracilità esecutiva si è propensi a ritenerlo una copia parziale del disegno parigino eseguita all'interno della bottega di Antonello.

### SALA 4

Il percorso della sala 4 si apre con il misterioso e famosissimo **Ritratto d'uomo** di Cefalù di Antonello, noto a lungo come **Ritratto d'ignoto marinaio** - anticamente

conservato a Lipari con l'inconsueta funzione di sportello di armadio da farmacia - che calamita l'attenzione dell'osservatore per lo sguardo diretto e ironico e l'enigmatico e indecifrabile sorriso.

Nella sala sono poi presentate una serie di opere che esemplificano il fecondo dialogo stilistico tra maestri attivi a Napoli - città/crogiuolo ove erano intensi i contatti con l'arte spagnola e provenzale - e in Sicilia. Ecco, allora, le cosiddette **Madonna della Neve** di Noto e **Madonna della Grazia** di Palazzolo Acreide del dalmata Francesco Laurana, realizzate dallo scultore in Sicilia dopo gli anni trascorsi a Napoli e in Provenza, e vicine all'arte di Antonello nella strutturazione geometrica delle figure e nella stilizzata eleganza degli ovali dei volti. Le sculture vengono offerte in dialogo con i polittici del messinese (finalmente ricostruiti in occasione di questa mostra) a rivelarci le diverse componenti della sua formazione. Spiccano sulla parete la **Madonna con il Bambino e angeli reggicorona**, **San Giovanni evangelista** di Firenze e il **San Benedetto** di

Milano, ove, pur nella divisione delle scene in scomparti, Antonello sceglie un'illuminazione unitaria, secondo i principi spaziali italiani, ispirandosi, invece, alla pittura provenzale nella pura definizione dei visi e nel gusto luministico con cui sono resi i metalli scintillanti e le stoffe luccicanti. Un'altra opera che ben esemplifica il percorso del pittore è il grande **Polittico di San Gregorio** di Messina, dipinto da Antonello nel 1473 e restaurato per questa esposizione. Al di là dell'arcaismo del fondo oro, vi si rivela la straordinaria e originale abilità acquisita dal pittore in fatto di prospettiva, a rendere visibile il punto di fuga al centro di una tavola ammantata dalla luce. Ed è sempre la luce che pone i risalto i mille dettagli, come la piccola cicatrice sul mento di Gregorio, che rende come viva e dotata di respiro la figura del santo, o la Madonna che sembra quasi invitarci a leggere il libro che realisticamente ci porge.

## SALA 5

La sala 5 si apre con il **Ritratto di giovane** di Madrid, firmato da Antonello, secondo le convenzioni fiamminghe, sul parapetto. Realizzato probabilmente nel 1473, per il punto di vista molto ravvicinato con cui l'effigiato è presentato allo spettatore risulta essere una tra le immagini più coinvolgenti del pittore.

La sala accoglie due straordinarie versioni di uno stesso tema: l'**Annunciazione** di Siracusa del 1474 e l'**Annunciata** di Palermo del 1475, quest'ultima forse l'opera più celebre del pittore siciliano e una delle icone dell'arte di ogni tempo, risalente al soggiorno veneziano di Antonello. La prima sorprende e incanta nella magistrale orchestrazione di fonti luminose che generano giochi di controllo e, al tempo stesso, una perfetta unità della composizione. Ma veramente innovativa è l'interpretazione dell'**Annunciata** di Palermo, in cui il pittore raggiunge esiti di assoluta modernità, scardinando l'impaginazione tradizionale della scena dell'**Annunciazione**. Qui Antonello condensa, infatti, il fatto sacro

nella sola figura della Vergine e si concentra sull'aspetto personale e intimistico della scena sottolineando gli esiti psicologici dell'evento rivelati dalla pensosa e realistica figura della Vergine e investendo lo spettatore, complice l'assenza dell'angelo annunciante, del ruolo di solo testimone dell'evento sacro.

## SALA 6

Sono qui riunite tre commoventi meditazioni di Antonello e Giovanni Bellini sul tema della Crocifissione. Portatrici di un'intensissima carica emotiva grazie alle ridotte dimensioni e alla destinazione privata, mostrano l'altissima qualità del dialogo tra i due grandi maestri negli anni tra il 1475 e il 1476, date del soggiorno veneziano del messinese. Stupefacente, quasi miracolosa, la qualità dei dipinti di Bellini che sottolinea tutta la drammatica verità della sofferenza di Cristo nella minuziosa autenticità dell'ambientazione paesaggistica, resa con realismo e felice ricchezza cromatica e luministica. Sono da cogliere a fondo tutti i dettagli: dai rivoli di

sangue che corrono sul corpo del Salvatore, ai minuziosi tocchi di pennello che fanno rilucere l'acciottolato di fiume nella **Crocifissione** di Firenze, all'assoluta precisione ottica della straordinaria diversificazione botanica di fiori e piante, dell'innesto dei bracci della croce con le diverse venature del legno, delle dita contratte del Cristo nella **Crocifissione** di Prato. Di insuperabile altezza e cristallino controllo è la **Crocifissione** di Anversa di Antonello, firmata e datata 1475, ove il pittore manifesta tutta la sua genialità inventiva nell'aprire dietro il Golgota una veduta di vastissima ampiezza, costruita non secondo i canoni correnti ma con almeno due punti di fuga. Si rivela, inoltre, una consumata sapienza anatomica nelle figure, contorte e scorciate, dei due ladroni crocifissi accanto a Cristo.

## SALA 7

Nella sala 7, ai due **Ecce Homo** di New York e Piacenza di Antonello si affiancano due meditazioni sullo stesso soggetto uscite dai

pennelli del fiammingo Petrus Christus e del vicentino Bartolomeo Montagna. Le due opere del pittore siciliano permettono di cogliere la svolta avvenuta nel suo stile attorno alla metà degli anni Settanta del Quattrocento. Se, infatti, l'**Ecce Homo** di New York, datato 1470, è portatore dell'intenso patetismo tipico dell'interpretazione fiamminga del tema, quello di Piacenza del 1475 rende conto del mutamento avvenuto, dopo il contatto con la scena artistica veneziana, in direzione di una forza drammatica ed espressiva tale da esercitare suggestione anche sui pittori successivi. La tavoletta - quasi una miniatura! - di Petrus Christus è dunque ottima interprete dell'approccio meditativo al tema dell'Ecce Homo studiato per favorire un'intima contemplazione, ed è in questo senso che coniuga i segni del martirio di Cristo con richiami al Giudizio Universale (gli angeli che reggono i gigli e la spada). È, invece, su di una stretta connessione con l'arte di Antonello che il vicentino Bartolomeo Montagna raggiunge il felice esito dell'ultima

opera della sala, in cui il misurato realismo dei dettagli accentua l'intensità dell'immagine del Cristo dal corpo quasi asciugato dal dolore.

## SALA 8

La sala si apre con il confronto tra sette ritratti che testimoniano l'importanza avuta da Antonello nel genere da lui più amato e magistralmente esplorato. Negli esempi autografi del maestro qui esposti (conservati a Roma, Torino, Berlino) e appartenenti agli ultimi anni di attività, il pittore porta alla massima perfezione il modello tipologico fiammingo nell'acuta, ma perfettamente equilibrata individuazione di dettagli fisionomici e caratteriali, si assiste poi nel dipinto di Berlino - firmato e datato 1478 - a un profondo rinnovamento del prototipo del ritratto quattrocentesco grazie all'inserimento, al posto del fondo neutro, di un'apertura paesistica, operata in largo anticipo sulle sperimentazioni dello stesso Bellini. Testimonianza dell'importanza del magistero

di Antonello sono invece gli esempi di Alvise Vivarini e di Jacobello di Antonello, il figlio di Antonello, mentre ancora differenti appaiono le due opere presenti di Bellini, il **Ritratto di giovane biondo** di Roma e il **Ritratto virile** di Nivaagaard, in cui il veneziano mostra una vena ritrattistica attenta più agli esiti fiamminghi - nello specifico caso a Memling - che al messinese. Tipicamente belliniana è la tendenza a inserire l'effigiato contro uno sfondo di cielo azzurro che dà al viso un'espressione di sereno distacco assai diversa dalla carica ironica tipica dell'impronta di Antonello. La seconda sezione della sala ospita, invece, tre meditazioni sul tema del Cristo morto. Fra queste **Cristo alla colonna** del Louvre costituisce il punto di arrivo delle meditazioni di Antonello su questo tema, con l'ardita e originalissima scelta iconografica di rappresentare la sofferenze di un Cristo ancora sottoposto al martirio da un punto di vista molto ravvicinato. Mentre un'interpretazione altamente drammatica rispetto a quella, intensa ma posata, viene offerta da Bellini nella **Pietà** di Rimini. Qui la

temperatura espressiva della scena è accresciuta dal particolare taglio della composizione con le gambe del Salvatore collocate direttamente nello spazio dello spettatore.

## SALA 9

La sala è dedicata alla ricezione veneziana di una delle opere di svolta per la storia della pittura sacra: la **Pala di San Cassiano** (Vienna, Kunsthistorisches Museum), purtroppo non prestata per la mostra. Commissionata ad Antonello dal patrizio Pietro Bon per l'altare nell'omonima chiesa veneziana, ha avuto vicende assai travagliate: fu dapprima smembrata e poi subì la perdita di diversi frammenti di cui alcuni testimoniati da incisioni o opere come il **San Sebastiano** di D. Teniers (1651-1659) qui presente. Appena dipinta (1475-1476), la Pala divenne una delle opere d'arte più famose a Venezia. Destò subito fascino e ammirazione l'idea dello spazio figurativo unificato - otto santi raccolti attorno al trono della Vergine col Bambino

sotto ad un arcone - che risultò essere unico e del tutto rivoluzionario nel panorama figurativo lagunare, caratterizzato quasi esclusivamente da dipinti d'altare a più scomparti. Le sue caratteristiche ammaliarono spettatori e artisti che tentarono di misurarsi con un testo difficile ma subito divenuto modello imprescindibile: tra questi Giovanni Buonconsiglio detto il Marescalco che riprende fedelmente il dipinto del messinese nel frammento della pala commissionata dal nobiluomo veneziano Gabriele Morosini della Sbarra (Vicenza) e Antonello de Saliba nella grande **Madonna in trono** di Catania. Nella sala sono anche presenti altre opere degli eredi più stretti di Antonello: il figlio Jacobello, Antonello de Saliba e Jacometto Veneziano.

## SALA 10

Con la **Pala di San Cassiano**, il **San Sebastiano** di Dresda è quanto resta della produzione di Antonello per le chiese veneziane. La tavola fu commissionata al

messinese dalla Scuola di san Rocco nel 1478, anno della sua fondazione e periodo estremamente difficile per una Venezia colpita, quell'estate, da una violenta pestilenza. Il dipinto, nella veduta urbana costruita con una calibratissima prospettiva, risulta un vero e proprio omaggio alla città: si può infatti riconoscere tra canali e comignoli una Venezia solare e vivace, in cui lo sguardo dello spettatore scorre intento a spiare i vari dettagli del contesto urbano. In primo piano giganteggia la monumentale figura del santo, vista da sotto in su. I volumi del corpo, morbidamente plasmati dalla luce, ricordano la lezione di Andrea Mantegna ma il realismo dei dettagli, come i capelli e la corteccia dell'albero a cui il martire è legato, sono tipicamente antonelliani. La fortissima suggestione esercitata dalla prova di Antonello, soprattutto nella monumentale figura del santo, è ben visibile nell'omonimo dipinto di Cima da Conegliano e nella più tarda interpretazione datane nel **Cristo risorto** di Venezia di Alvise Vivarini.