

PORTANTINO DEL CORPUS DOMINI XVIII SECOLO SIRACUSA TESORO DUOMO



Dario Scarfi, Siracusa, tesoro della Cattedrale Portantino del Corpus Domini Seconda metà XVIII secolo



Siracusa, tesoro della Cattedrale  
*Portantina del Corpus Domini*  
Seconda metà XVIII secolo



La decorazione pittorica dei fianchi è su due registri, fortemente scanditi dalla fascia bruna sulla quale scorrevano le aste della portantina.

Le parti superiori, speculari, sono impegnate dalle finestre, mentre quelle inferiori sono dedicate a due diverse raffigurazioni bibliche.

L'apertura vetrata e il culmine dell'ornamentazione, il vertice verso cui convergono i gesti degli angeli, articolati in una complessa e movimentata azione: verso di essa incensa un angelo, ad essa guardano le incorporee creature celesti, da essa fluisce un purpureo drappo.

Il grande rettangolo vitreo è inserito in una robusta cornice dorata acconciata a finestra barocca, ricca di motivi spiraleggianti e accantonata da due puttini. La cornice e le due figure, dal luminoso colore oro, si stagliano nettamente, e risaltano dal fondo scuro della raffigurazione.

L'impianto è arricchito dalla scena di un angelo con turibolo nel- 1 atto di incensare verso la luce - finestra, mentre un altro gli regge la navicella porta incenso.

Dalla finestra casca un drappo rosso. La decorazione è completata da un plinto, interamente inghirlandato, sul quale poggia una conchiglia che funge da morbido sostegno a due amorini anguipedi. In basso sporgono spighe di grano e un grappolo d'uva.

Fianco destro

Abramo sacrifica Isacco (Genesi, 22).

Nella scena viene rappresentato, con grande vigore espressivo, l'acme dolorosa del racconto biblico: Abramo, per volere di Javhè, è in procinto di uccidere il figlio Isacco.

Il padre è al centro del quadro mentre solleva per i capelli il capo del figlio, già chino sull'ara.

Abramo, sguainata la spada e levato il braccio, sta per vibrare il colpo contro Isacco, ma la mano viene arrestata da un angelo che gli indica il capro posto in secondo piano. La forza allegorica dell'intervento divino è accentuata dalla figura dell'angelo che blocca la mano di Abramo, mentre nel racconto biblico è solo la voce che distoglie e dissuade Abramo: Ma l'Angelo del Signore lo chiamò dal cielo...

Istituzione della Pasqua ebraica (Esodo, 12)

Sei persone (quattro uomini e due donne) attorniano un tavolo sopra il quale è adagiato un agnello. Le figure sono tutte ritte in piedi, e gli uomini recano un bastone nella mano sinistra, segno evidente di un'imminente partenza.

Il più anziano, e per questo anche il più autorevole, caratterizzato dal volto barbato e dal capo coperto, detta ai commensali le norme per mangiare la Pasqua.

Dalla disposizione iconografica emerge l'elemento centrale: il tavolo con l'agnello sacrificale e Mosè. Dossale

Libro dei sette sigilli (Apocalisse, 5)

L'impianto decorativo del pannello posteriore segue il paradigma iconografico della bipartizione degli altri, benché arricchito da una più complessa trama. Nella parte superiore, al centro di una cornice mistilinea lemniscata campeggia, fra un coro di angeli, un agnello assiso su un grosso libro di taglio dal quale pendono i sette sigilli.

Una diffusa intensa luminosità promana dal centro del quadro; la luce interna, espressa dal colore stesso, rinuncia alla sua fantasia costruttiva; essa confonde gli angeli e le nuvole di contorno:

Durante la visione poi intesi voci di molti angeli intorno al trono...(Ap. 5,11) .

I tagli coloristici, degradando verso il basso, si sfumano nelle nubi, nelle figure degli angeli posti lateralmente. Spicca in forte contrasto il rosso intenso del mantello della figura alata di destra, forse allegoria della Carità<sup>11</sup>. La moltitudine celeste appare confusa nella luce: La città non ha bisogno della luce del sole, né della luce della luna, perché la gloria di Dio la illumina e la sua lampada è l'Agnello. (Ap. 21,23).

Un angelo appare più grande degli altri:

Vidi un angelo forte che proclamava a gran voce: Chi è degno di aprire il libro e scioglierne i sigilli? (Ap. 5,2).

In basso, sotto l'Agnello, avvolta da una luce scura e sfumata, si intravede un'ara sacrificale vuota. L'altare è semplice e grezzo come è prescritto in Esodo 20, 24-25:

Farai per me un altare di terra...Se tu mi farai un altare di pietra, non lo costruirai con pietra tagliata.

Il cartiglio centrale, esterno alla cornice, esplica il quadro superiore: solvere signacula Ap: Cap:V: "aprire i sigilli", e si pone ad un tempo come conclusione e preludio della profonda escatologia del percorso biblico-teologico della portantina stessa.

Ai lati, poggiate su un alto plinto, che sorregge anche una ricca decorazione floreale, vi sono le figure allegoriche della Fede e della Speranza, caratterizzate dagli attributi iconografici classici: la croce e il libro, e l'ancora<sup>12</sup>.

Le figure hanno un'espressione adorante con lo sguardo rivolto verso l'alto, vestite con abiti semplici, seppur ben delineati da un'abile mano. Conclude l'ornamentazione del dossale lo stemma Arezzo: in quartato, d'oro e d'azzurro a quattro ricci dell'uno nell'altro. Lo stemma è sormontato da corona principesca, da elmo semi aperto e posto in fronte; il cimiero è una colomba frontale con il volo spiegato e imbeccata di un ramoscello d'ulivo; sotto i piedi dell'uccello una lunga sciarpa porta il grido di guerra della famiglia: Benemerentibus.

Portello

San Tommaso d'Aquino

Al centro di una cornice mistilinea lemniscata si vede un frate domenicano; è seduto al tavolo di studio e ha interrotto la scrittura per intingere la penna nel calamaio, retto più in basso da un angelo; lo sguardo è rivolto verso l'alto, in atteggiamento mistico, in attesa dell'ispirazione divina; l'altra mano

è poggiata sopra un libro aperto sullo scrittoio. Il centro geometrico della rappresentazione è la stella sfavillante raffigurata sullo scapolare nero.

All'esterno della cornice con leggerezza siedono un angelo che suona il flauto e un altro con un quaderno aperto in grembo.

Il frate domenicano è identificabile in san Tommaso d'Aquino, Dottore della Chiesa che ha dato compiutezza al soggetto del SS. Sacramento.

Alla vasta produzione del Santo appartengono gli inni sacri *Pange Lingua*, *Panis Angelicus*.

Le pitture: il messaggio

Grazie ai manuali di iconologia riusciamo a decrittare e a dare un nome ai protagonisti dell'articolato teatro delle immagini; ma è attraverso le letture allegorica e anagogica che riusciamo a restituire l'unità alla composizione, da tanti fonemi componiamo la frase e la frase ha il suo significato.

La lettura iconologica proposta per la nostra portantina è un florilegio di raffigurazioni, un'antologia di visioni che hanno come argomento principale l'Eucaristia. Per comprendere pienamente il cammino teologico-escatologico delle riflessioni proposte dalle raffigurazioni della nostra portantina bisogna sempre tenere presente che essa adopera il simbolismo come unico strumento di comunicazione,

un sistema di cose invisibili manifestate visibilmente.

(Eb. 11,3).

Paolo ci dimostra che questo mondo visibile ci fa conoscere il mondo invisibile e che questa nostra terra posta in basso contiene immagini di realtà celesti: così da ciò che è in basso possiamo salire a ciò che sta in alto e da ciò che vediamo in terra possiamo avere conoscenza di ciò che sta nei Cieli 13.

Dalla Genesi all'Apocalisse viene passato in rassegna il tema del sacrificio di salvezza, e della vittima, l'agnello, trasfigurato in Cristo e a sua volta nel Pane Eucaristico. Tuttavia, pur all'interno della sostanziale unità, le raffigurazioni simboliche sono organizzate secondo una struttura discontinua, ossia non possono essere sommate le une alle altre, ma ciascuna deve essere compresa e decodificata per passare alla successiva. L'insieme dei dati, quindi, assume una propria unità nella mente attenta e culta del fedele solo alla fine della lettura.

Abbiamo a che fare con un ciclo di raffigurazioni chiamate a suscitare un'intensa riflessione sulla forza salvifica dell'Agnello (simbolo del Redentore) e sul mistero del SS. Sacramento. Così lo aveva salutato Giovanni Battista quando Cristo si rialzò dopo il battesimo:

Ecco l'Agnello di Dio (Giov. 1,29); così Cristo aveva ordinato ai propri discepoli durante l'Ultima Cena: Questo è il mio corpo che è dato per voi; fate questo in memoria di me (Le. 22,19).

In questi quadri c'è tutto l'Uomo, il suo cammino dall'angoscia alla Grazia, dalla speranza alla Salvezza.

Le scene bibliche raffigurate costituiscono la prefigurazione del SS. Sacramento.

A questo scopo non può non essere tenuto a mente il ciclo delle raffigurazioni vetero testamentarie della Cappella del SS. Sacramento cui la portantina si lega: gli episodi biblici avevano fatto da preludio al paliotto dell'altare con la raffigurazione dell'Ultima Cena.

Il sacrificio di Isacco

Il primo quadro pone in forte connessione Isacco a Gesù: entrambi figli primogeniti ed entrambi chiamati al sacrificio cruento, nel primo solo accennato, nel secondo consumato. Nell'episodio vetero testamentario la vittima è chiamata a salvare solo un innocente.

Il sacrificio di Abramo assurge ad anticipazione del sacrificio di Cristo: così come il padre non avuto esitazioni nel sacrificare il figlio Isacco per Javhè, allo stesso modo Dio Padre non risparmiò suo Figlio, ma lo immolerà per tutti noi (Rom. 8,32).

Entrambi i figli, Isacco e Gesù, si piegano alla volontà del padre, accettano il sacrificio.

La Pasqua ebraica

Con l'istituzione della Pèsah, la Pasqua ebraica, Javhè riconosceva i propri eletti perché avevano consumato la carne dell'agnello e colorato con il suo sangue gli stipiti delle porte. Sarà l'agnello

immolato il garante del passaggio, del nuovo cammino che il popolo di Dio era chiamato a intraprendere per giungere alla terra promessa. La Pasqua non guarda al passato, ma al futuro e alla libertà; è la garanzia dell'alleanza con Dio, il primo passo del cammino dalla terra della schiavitù alla terra dei Padri. L'Agnello, qui, è chiamato a salvare molti.

L'Agnello

Nelle visioni di Giovanni è l'Agnello, per la forza del suo sacrificio e del suo sangue versato (Ap. V, 9), il custode del libro.

L'incarnazione del Verbo ha rivoluzionato il rito del sacrificio: non più una vittima sacrificale da immolare alla Divinità, ma Dio stesso che si offre come vittima per l'ara ed ordina di perpetuarne la memoria. Adesso l'Agnello è chiamato a salvare tutti'4.

\* \* \*

Eccoci giunti al cuore del messaggio; ecco dunque il grande rivo cui ci hanno condotto i diversi affluenti che abbiamo navigato. E questo rivo è il messaggio della speranza e della salvezza, che procede dal Padre verso un uomo, si espande sul Suo popolo, si riversa su tutta quanta l'umanità. Il messaggio è carsico: attraversa le Scritture, il Vecchio e il Nuovo Testamento, e nella speculazione di san Tommaso tocca tutti gli uomini.

È la Salvezza che cresce e si espande: uno, molti, tutti toccati dalla Grazia.

Gesù nel memoriale della passione istituisce il nuovo rito e dona se stesso in olocausto; il Suo sangue suggella la nuova e definitiva alleanza (Es. 24, 4-8). Cristo, nostra Pasqua, è stato immolato, scrive con mirabile sintesi Paolo nella prima lettera ai Corinzi (5,7). È sotto la specie del pane azzimo che Egli continua ad offrire il proprio Corpo e sotto quella del vino il proprio Sangue.

Già nei fianchi della portantina le spighe di grano e i grappoli d'uva preludono al momento più importante dell'agape terrestre, la Santa Messa, anticipazione di quella Celeste.

I doni già offerti da Dio all'uomo per la sua sussistenza in terra, sono a loro volta trasmutati in doni di salvezza nel Corpo e nel Sangue di Cristo, nella sua Epifania Eucaristica.

Anche l'incenso degli angeli nei fianchi onora la santità delle Specie. Dai due finestrini s'intravedeva il prelado che scortava il Corpus Domini. L'angelo contribuisce a far salire in cielo, attraverso il fumo, le preghiere dei cristiani.

Come non ricordare che Zaccaria offriva l'incenso al tempio quando l'angelo gli annunciò la nascita del Precursore (Le. 1,9); o l'incenso, simbolo di regalità e divinità, portato in dono dai Magi (Mt. 2,12); o l'incenso che bruciava davanti al Sancta Sanctorum (Es. 37,25)?

San Tommaso d'Aquino

Tommaso d'Aquino, incaricato da papa Urbano IV di comporre l'ufficio del SS. Sacramento, compendì in un unico testo gli elementi del Vecchio e del Nuovo Testamento.

Gli accostamenti di elementi delle due parti della Bibbia non solo risultarono pienamente legittimi, ma addirittura necessari per potere comprendere nella sua completezza il messaggio che Dio ha voluto consegnare all'uomo (15).

San Tommaso viene raffigurato con una stella che gli arde in petto: è la fede. Nel XXVI canto del Paradiso Dante, alle domande di Pietro sul significato della fede, risponde che essa è come una stella che arde nel petto.

La sedia processionale: tra arte e devozione

Le donazioni fatte a più riprese hanno mostrato la particolare devozione della famiglia Arezzo verso la Cattedrale e verso il culto del SS. Sacramento. Nel prosieguo di tempo si devono alla munificenza di questa grande casata un Calice con i simboli della Passione (seconda metà del XVIII secolo; v. pag. 32), una serie di argenterie tra cui sei candelieri, una Croce d'altare, un reliquiario a ostensorio e dei vasetti portafiori (tutti attribuiti a Vincenzo CATERA, 181 3/ 14); il più tardo esemplare è un purifichino di un ignoto argentiere siracusano della seconda metà del XIX secolo<sup>16</sup>.

per la famiglia arezzo vedi anche:<http://www.antoniorandazzo.it/nobili/arezzo.html>

Ci sembra a questo punto il caso di legare la nostra portantina alla prima donazione: quella fatta nella seconda metà del '700. I due manufatti sono caratterizzati dalla grande omogeneità delle forme, frutto

di un patrimonio culturale comune non solo ad entrambi gli artigiani e al donatore committente, ma anche ai fedeli, destinatari ultimi della fruizione estetica della portantina e del suo apparato iconografico; tanto l'uno quanto l'altro offrono il destro, lì all'argentiere qui al pittore, di abbandonarsi in volute, pampini, allegorie e simboli, preziosità destinate a tramutare un oggetto in un oggetto d'arte. Tuttavia siamo invogliati a supporre un certo attardamento in schemi di sperimentato effetto. Il modello della portantina, raggiunta la compiutezza formale e funzionale, non è più destinata ad evolversi. La decorazione pittorica e d'intaglio (benché quest'ultima limitata alle delicate volute della cassa e ai pennacchietti del tettuccio) è marcatamente tardo-settecentesca, di quel tardo barocco siciliano, che non cerca nuove strade (ma a quella data non ne sarebbero state nemmeno ipotizzabili) preferendo affidarsi a soluzioni di sicuro e sperimentato effetto. Le finestre laterali appaiono, più che incorniciate, oppresse da mascheroni, spire e puttini; in essa è possibile scorgere un ristagno di spirito controriformistico, che si evolve nella retorica barocca.

Nel dossale la mano del pittore indugia nella morbida carnosità, che rasenta la sensualità, delle figure femminili, pur tradendo, in un calligrafismo forse eccessivo, una certa durezza nella definizione di alcuni loro particolari e nell'agnello.

Dovremmo a questo punto rispondere ad alcune questioni: quando è stata fatta? E da chi? E dove? Purtroppo, in mancanza di documenti, non possiamo sottrarci alle congetture ben consci delle responsabilità che assumiamo e delle valutazioni cui ci esponiamo.

In ordine alla possibile data di fattura della portantina, pensiamo di non sbagliare troppo se, in presenza di un apparato decorativo inconfondibilmente tardo-settecentesco, per quei ritardi e ristagni artistici che abbiamo precedentemente argomentato, e per i motivi che la legarono — forse — agli argenti datati alla seconda metà del '700, collochiamo anch'essa approssimativamente in quegli anni. Forse la sua commissione — a causa del maggior tempo di esecuzione che il manufatto richiedeva precedette quella degli argenti, ma in ogni caso non credo più di un paio di anni.

Chi l'ha fatta? Alcune portantine — come anche alcune carrozze hanno accolto le pitture di artisti famosi ed importanti: a Napoli, per citare un caso per tutti, quella della regina Amalia fu dipinta dal Solimena; ma nel nostro caso tentare un nome più che un azzardo ci sembrerebbe una scelleratezza. Perciò ce ne asterremo. In ogni caso crediamo plausibile ipotizzare una mano siciliana già avveza ad esprimere un linguaggio dai contenuti alti, che aveva saputo guardarsi intorno, e assimilato bene. Dove è stata fatta? Se la fabbrica è isolana — come in verità ci sembra — le officine non potranno essere state che quella palermitana o quella messinese. Erano infatti le due città in eterna contesa fra loro per i titoli di preminenza nel Regno di Sicilia, ma anche le più importanti e le più ricche dell'Isola. Sarebbe pleonastico soffermarsi più del dovuto su Palermo, sui suoi artigiani e i cui maestri carrozzieri, altamente specializzati, produssero la carrozza del Senato di Siracusa. Anche le fabbriche di Messina, nel quarto decennio del '700 avevano mostrato grande capacità artistica nella realizzazione della carrozza del loro Senato, enorme, ricchissima, che la pone veramente all'altezza delle più belle e importanti carrozze d'Europa. Inoltre tanto a Palermo quanto a Messina in quegli anni abbiamo buone scuole pittoriche che avrebbero potuto decorare le tele della portantina. Né vi sono elementi che possano far propendere per l'una o per l'altra tesi.

Chi fu l'Arezzo? Si potrebbe pensare al Can. Francesco Arezzo, che fu Vicario Generale dei Vescovi Francesco Testa e Giuseppe Antonio De Requesenz. Tuttavia l'assenza del galero e dei fiocchi rendono questa ipotesi scarsamente sostenibile. Era consuetudine che i cadetti delle famiglie nobili avviati alla carriera ecclesiastica, all'elevazione alla dignità vescovile, assumessero il proprio stemma sormontato dal galero, segno di autorità religiosa; e tutti i paramenti, gli arredi e le suppellettili da loro commissionati e adibiti al loro stesso uso, venissero marcati con lo stemma del prelado, e le cui nappe indicavano la dignità. Proprio questi elementi mancano, lasciando nudo lo stemma. E probabile quindi che la commissione della portantina sia laica. E, poiché siamo indotti a riferire il manufatto al tardo Settecento, intorno a questi anni dobbiamo rivolgere le indagini sui possibili donatori. Forse potrebbe essere Gaetano Maria Antonio, X barone della Targia, ecc. (per via delle numerose altre

investiture), nato a Siracusa nel 1763. Barone della Targia, che potrebbe anche essere stato il donatore degli arredi liturgici alla cappella del SS. Sacramento.

#### SULL'USO E LA STRUTTURA DELLA PORTANTINA

È interessante soffermarsi a riflettere su quale categoria di artigiani appartenessero i falegnami della portantina? Falegnami in ogni caso, legnaiuoli o mastri d'ascia, come venivano comunemente denominati nei Ruoli dei capitoli della Corporazione. Le Maestranze, dagli ambiti strettamente cittadini ma rette ovunque in Sicilia dalle medesime dinamiche, comprendevano in genere più consolati corrispondenti alle diverse specializzazioni, anche se gli esatti contorni dell'attività dei diversi maestri spesso si sovrappongono e risultano poco chiari: Maestro di Noce (aduso a lavorare quell'essenza); Maestro di Bottega; Maestro Carrozziere (a sua volta, suddiviso in Carrozzieri e Carrettieri in relazione al mezzo e in ragione della qualità e della raffinatezza dei prodotti); Maestro Caseggiatore (che lavorava per rendere abitabile una casa); Maestro Tornaro (chi fosse in possesso e in grado di adoperare un tornio); l'Opero di Mare comprendeva i maestri attivi nel settore navale. È probabile che l'ultimo consolato a nascere, e non è da escludere che i nostri artigiani appartenessero proprio a questo, sia stato quello degli Intagliatori (fino ad allora compresi nell'indistinto gruppo dei Maestri Caseggiatori, di Noce), attestato a Palermo successivamente al quarto decennio del '700. Per essere ammessi in qualunque consolato il candidato doveva superare delle specifiche prove - contemplate negli stessi capitoli - che attestassero la loro capacità professionale. In maniera particolare, nei capitoli palermitani del 1573, è previsto che il consigliere dei Carrozzieri dovesse essere maestro di mori et di galbo, cioè in possesso, forse, di due specializzazioni, la prima più ordinaria e l'altra più raffinata. Distinzione che venne mantenuta - se tale è stata correttamente intesa - nei capitoli settecenteschi tra Maestro di Opera Grossa e Maestro di Opera Sottile. Sussisteva, inoltre, una diversificazione tra Carrozzieri e Marroggiari; questi ultimi probabilmente erano intagliatori di manici e di piccoli accessori. La prova per l'accesso al consolato degli Intagliatori comprendeva, fra le altre cose, la realizzazione di un capitello corinzio e il fusto di una colonna stortigliata alla Salamona senza far uso del tornio.

La portantina ha una ossatura di legno a quattro montanti angolari - retti quelli anteriori, sagomati quelli posteriori - che si innestano in telai; quello basso doveva essere provvisto di una robusta pedana che ne evitasse il contatto con il terreno; quello alto a centine convesse costituisce la base del cielo; l'esterno del tettuccio è in cuoio dipinto. La struttura è a pareti fisse, nelle quali si aprono tre luci: due ai fianchi e una nella portella. Questa è dotata di cerniere a cardine e chiusura a cricchetto.

L'interno è interamente rivestito in velluto verde cesellato a un corpo. Il motivo decorativo, detto "della palma" è ampiamente diffuso in tutta Europa. La zona sottostante il sedile è vuota; in genere veniva usata come cassetto per riporvi i cinghioni dei portatori. L'imbottitura è costituita prevalentemente da crini di cavallo e iuta, ricoperta poi da velluto, frange e passamanerie. Nella parte del sedile una grembiula copriva il cassetto sottostante fino a lambire la pedana, rivestita in pelle.

Non è il caso della nostra, ma le decorazioni esterne potevano prevedere inserzioni di elementi decorativi in bronzo.

Attorno ad una portantina ruotavano dunque diverse professionalità, probabilmente tutte coordinate da quel maestro di mori et di galbo che avevamo visto prima.