

Agostino Giuliano

PLACCHETTE IN OSSO DELLA BOTTEGA DEGLI
EMBRIACHI DAI DEPOSITI DEL MUSEO DI MESSINA

All'interno di uno dei depositi del Museo Regionale di Messina ho individuato una base crocifera lignea, impiallacciata in ebano e tartaruga, dall'accattivante profilo architettonico che ricalca l'impianto di un ciborio di altare barocco suddiviso su due ordini (*fig. 1*). In quello superiore si trova un corpo centrale a edicola racchiuso da lesene in tartaruga delimitate da cornicette in ebano come il timpano che le sovrasta. Ai lati dell'edicola vi sono due ampie sagome circolari a mo' di voluta su cui si innestano due pinnacoli piramidali su basi in avorio, il tutto sempre caratterizzato dall'alternanza di parti impiallacciate in ebano e tartaruga secondo il gusto tipico dei prodotti di ebanisteria di origine olandese-tedesca che troveranno amplissima diffusione nell'intera penisola italiana per tutto il secolo XVII. Il fondo del corpo centrale presenta una finestra cieca rettangolare racchiusa in duplice cornice in tartaruga ed ebano in cui trovava posto una placchetta intagliata in avorio raffigurante un Cristo coronato di spine non più esistente. Tale finestra è contornata da quattro placchette in osso, trapezoidali convesse, intagliate a bassorilievo con figure alate ignude su uno sfondo di foglie dall'accentuato profilo dentellato. Altre due placchette del tutto simili alle precedenti si trovano al di sotto delle due volute laterali. L'ordine inferiore ha forma poligonale con prominenza centrale. Delimitato all'orlo ed alla base da cornicette in ebano, esso è suddiviso verticalmente da esili semi-colonne impiallacciate in tartaruga in ventuno scomparti, dalle ampiezze differenziate, in cui erano collocate originariamente altrettante placchette in osso, di cui diciassette ancora esistenti, intagliate a bassorilievo con diverse figurazioni. Altre due placchette, uguali a quest'ultime, si trovano incollate all'interno delle volute ai lati del corpo centrale superiore¹.

¹ Le diciassette placchette presenti nell'ordine inferiore, più le due sulle volute, misurano tutte cm 8,7 di altezza per una larghezza variabile tra cm 2,6 e 4,1, tranne una raffiguran-

Anche ad un primo sguardo superficiale risultava subito evidente il contrasto stilistico tra la struttura lignea, legata a modelli dell'architettura barocca ed opera di un ignoto ebanista meridionale della seconda metà del '600, e la decorazione intagliata delle placchette di gusto e disegno ancora tardo-gotico. Queste, infatti, dopo un primo ma attento esame, non lasciano, a mio avviso, alcun dubbio sulla loro paternità artistica: esse sono riconducibili alla bottega del fiorentino Baldassarre degli Embriachi la quale, tra l'ultimo quarto del secolo XIV ed il primo del successivo, prima a Firenze e dopo il 1393 circa a Venezia, era specializzata nella produzione di oggetti a carattere sia devozionale (dossali, trittici) sia profano (cofanetti, cornici per specchi) in cui la decorazione figurativa è affidata a listelli di osso intagliati a rilievo inseriti in strutture lignee, dalle accattivanti volumetrie, impreziosite da pregevoli intarsi geometrici².

te un individuo armato di clava e scudo che misura cm 6,8 di altezza per 2,2 di larghezza. Si esclude che quest'ultima, seppur sempre riconducibile alla stessa bottega, facesse parte integrante della serie trattandosi, probabilmente, di una placchetta erratica presente nelle collezioni del Museo Civico inserita all'interno della struttura lignea, con un forzato adattamento, a fini espositivi. Similmente, anche il volto del Cristo, presente ancora al centro della struttura a metà del '900 come testimonia una foto d'archivio, non aveva alcuna attinenza stilistica, iconografica e dimensionale (cm 6 x 4,5) con le altre.

² Ragioni di spazio non mi permettono di analizzare adeguatamente la figura del fiorentino Baldassarre degli Embriachi e della sua bottega. Si rimanda, pertanto, ai principali studi in merito a partire dall'imprescindibile opera di J. VON SCHLOSSER (*Die Werkstatt der Embriachi in Venedig* in "Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhochsten Kaiserhauses", XX, 1899, pp. 220-282) in cui lo studioso prende in esame una vasta campionatura di oggetti a carattere profano classificandoli in base a considerazioni tecnico-stilistiche ed iconografiche e collocandoli cronologicamente tra la fine del secolo XIV e la metà del successivo, inserendoli tutti all'interno della produzione della "Bottega degli Embriachi" distinguendo soltanto una prima fase, antecedente alla morte di Baldassarre avvenuta nel 1406, ed una seconda in cui la conduzione è affidata agli eredi. Occorrerà attendere circa ottanta anni per un fondamentale contributo archivistico. Nel 1978 RICHARD TREXLER pubblica alcuni documenti inediti sulla famiglia degli Embriachi (*The Magi enter Florence. The Ubriachi of Florence and Venice*, in "Studies in Medieval and Renaissance History", n.s., vol. I, 1978, pp. 129-213) tra i quali il testamento di Baldassarre redatto a Venezia nel 1395 da cui apprendiamo che la direzione della bottega era affidata allo scultore fiorentino Giovanni di Jacopo, confermando così l'evidente matrice stilistica toscana già sottolineata dagli studiosi. Dai documenti emerge anche il ruolo di mercante-imprenditore rivestito da Baldassarre in contatto con gli esponenti di spicco dell'alta borghesia e dell'aristocrazia internazionale (Gian Galeazzo Visconti, Jean de Berry, Martino I d'Aragona, Riccardo II). Egli era così frequentemente impegnato in viaggi politico-commerciali presso le principali corti europee da mettere in forte dubbio la sua partecipazione attiva nella produzione artistica della bottega. Questa era condotta, prima a Firenze e, dopo il 1393, a Venezia, con metodi basati su una forte specializzazione del lavoro (intagliatori d'osso, ebanisti, intarsiatori) sino a raggiungere caratteristiche di produzione se-

Nello specifico le nostre placchette provengono, originariamente, da un cofanetto nuziale di forma esagonale (*fig. 2*). Esse decoravano le sei facce del corpo a gruppi di tre più una angolare raffigurante un'alta torre merlata. Sul coperchio, dalla svettante forma prismatica intarsiata, coppie affrontate di geni alati nudi in volo si scambiano vicendevolmente effusioni su uno sfondo di foglie di rosa (*fig. 3*), mentre due di essi reggono inginocchiati una coppia di scudi privi purtroppo delle insegne nobiliari degli sposi che erano, verosimilmente, applicate in lamina di metallo nobile come testimonia la presenza di fori per chiodini posti all'estremità³. Sebbene la serie di placchette palesasse la volontà di narrare una storia attraverso la visione in successione dei

mi-seriale, differenziata in base alle esigenze della committenza, ma capace sempre di mantenere unità stilistico-narrativa accompagnata da eccelse qualità estetiche che permetteranno alla bottega di conquistare gran parte del mercato europeo da lungo tempo predominio delle *ateliers* francesi. È merito di ELENA MERLINI (*La Bottega degli Embriachi e i cofanetti eburnei fra Trecento e Quattrocento: una proposta di classificazione*, in "Arte Cristiana" n. 727, 1988, pp. 267-282) l'aver formulato una suddivisione in differenti categorie, in base a considerazioni tecnico-stilistiche ed iconografiche, di un gran numero di esemplari di cofanetti genericamente attribuiti dalla critica precedente alla bottega di Baldassarre, sino a negare la continuità della stessa dopo la morte del proprietario, individuando, altresì, esempi antecedenti ("Bottega a figure inchiodate") e successivi ("Botteghe delle storie di Susanna", "Bottega a tratteggi"). Tale classificazione viene ripresa ed approfondita con acute osservazioni sulle fonti iconografiche da Luciana Martini (*Alcune osservazioni sulla produzione di cofanetti embriacheschi e sulla loro storiografia*, in *Oggetti di avorio ed osso nel Museo Nazionale di Ravenna. Sec. XV-XIX*, Ravenna 1993). Da ultimo, ma non per ultimo, particolarmente interessanti sono gli approfonditi studi pubblicati da MICHELE TOMASI (*Contributi allo studio della scultura eburnea trecentesca in Italia: Venezia*, in "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia", s. IV, IV, 1999, pp. 221-246; *La bottega degli Embriachi*, Museo Nazionale del Bargello, Firenze 2001; *Monumenti d'avorio. I dossali degli Embriachi ed i loro committenti*, Scuola Normale Superiore di Pisa, Pisa 2010) il quale riesamina il vasto mondo embriachesco alla luce delle peculiari dinamiche di produzione all'interno della bottega, dei materiali utilizzati, e del variegato mercato a cui si rivolgeva, collocandola cronologicamente tra il 1370/80 sino al 1430 circa, ben oltre, quindi, la morte del proprietario e del direttore dei "suoi lavori dell'osso", quando, secondo un documento veneziano del 1433, i nipoti di Baldassarre si dividono l'eredità dell'avo e vendono una cassa contenente numerosi pezzi d'avorio lavorati e grezzi.

³ Riassumendo: delle trenta placchette che corredevano in origine il cofanetto ben ventinove (di cui ventiquattro ancora esistenti) trovarono posto all'interno della base portacroce, rimanendo esclusa, forse, solo quella che presentava il buco per la serratura, sempre presente nei cofanetti embriacheschi, che mal si prestava ad un riutilizzo in una struttura priva di vani interni. Le placchette sono tutte in buono stato di conservazione presentando essenzialmente solo corposi depositi di sporco (polvere, cera, residui di collanti) tranne che per una di quelle del coperchio mutila di circa un terzo e qualche alberello di sfondo della terza placchetta del primo lato. Delle sei placchette mancanti due, senz'altro, erano torri angolari e quattro riguardavano la storia narrata.

“fotogrammi” eburnei, la loro collocazione all’interno della struttura, voluta dal riutilizzo seicentesco, non presentava una sequenza logico-figurativa. Alcuni elementi, però, erano decisamente collegabili ad episodi della vita di Paride. Una prova incontrovertibile della corretta sequenza originaria, con conseguente conferma dell’ipotesi interpretativa avanzata, mi è stata fornita, dopo aver estrapolato le placchette dalla struttura, proprio da quell’abile intagliatore il quale, dopo aver scolpito mirabilmente la convessità dell’osso, sul retro incide dei segni progressivi ordinando le placchette in sei gruppi, ciascuno composto da tre di esse con l’indicazione di quella centrale e delle due ai suoi lati. L’antica tematica delle vicende relative a Paride, filtrata attraverso il poema medievale *Roman de Troye* (1160-1165) di Benoit de Sainte-Maure, nonché dal componimento del giudice messinese Guido delle Colonne *Historia destructioniis Troiae* (1272-1287) e dalle loro successive volgarizzazioni⁴, è tra le più frequenti fra quelle adoperate dall’*atelier* di Baldassarre degli Embriachi per la decorazione dei cofanetti nuziali insieme alle vicende di Giasone, di Piramo e Tisbe, e di Stella e Mattabruna.

Il ciclo di narrazione inizia con le conseguenze subite dal neonato Paride in seguito al sogno premonitore della madre Ecuba, moglie del re Priamo, il quale decide di far uccidere il figlio perché futuro portatore di sventura per la città di Troia (*fig. 4a*). L’infante, avvolto in strette bende, è già sotto minaccia di un lungo pugnale brandito dalla donna che lo sorregge con la sinistra, quando un uomo, in abbigliamento silvo-pastorale, le strappa il bambino dalle braccia e lo porta con sé attraverso i sentieri del monte Ida per affidarlo alle cure di una donna che lo attende, con le braccia protese, sull’uscio di un’umile dimora. Lo sfondo di tutte le placchette su cui si muovono gli attori raffigurati è costituito sempre da alte montagne, dagli smusati rilievi, su cui si affollano dei prospettici alberelli dalle gustose forme “a funghetto” con chiome ad ombrellino, mirabilmente realizzati “a giorno” con naturalistica plasticità e che costituiscono una vera e propria firma della produzione embriachesca. La seconda scena illustra l’infanzia e l’adolescenza del giovane Alessandro (così era stato chiamato dai pastori) (*fig. 4b*): eccolo, dunque, prima bambino sottobraccio ad un pastore, poi giovane insieme ad un compagno, a vigilare una piccola mandria di vigorosi buoi. La terza serie di placchette manca, purtroppo, dell’ultima (*fig. 4c*). Nella

⁴ Tra le versioni in volgare dell’opera di Guido delle Colonne sono da segnalare quella del notaio fiorentino Filippo Ceffi del 1324 e quella di poco posteriore (1333) di Mazzeo Bellebuoni da Pistoia, che ebbero grande diffusione nella Firenze del ‘300 (cfr. E. GORRA, *Testi inediti di storia troiana*, Torino 1891).

prima un pastore anziano parla, accompagnandosi con gesti della mano, ad Alessandro che lo ascolta interessato appoggiato al suo lungo bastone da pascolo. Nella placchetta seguente lo stesso giovane protende una corona di fiori verso qualcosa presente nella successiva mancante. Da raffronti con altri cofanetti embriacheschi narranti le vicende di Paride è possibile stabilire con certezza che il soggetto a cui è indirizzata la corona è un magnifico toro. Tutta la scena dovrebbe riferirsi ad un episodio secondo il quale Paride, che godeva di ampia stima tra i pastori del monte Ida nel dirimere controversie, dimostra grande capacità di giudizio ed imparzialità nel premiare con una ghirlanda di fiori un toro, estraneo alla sua mandria, che aveva ingaggiato un arduo combattimento con un esemplare dei suoi⁵. Il quarto episodio riguarda la famosa scelta di Paride della più bella tra Giunone, Venere e Minerva (*fig. 5a*). Un'elegante figura, rappresentante Mercurio, regge con la destra un grosso pomo mentre la sinistra è protesa verso il giovane Paride che, vinto dalla stanchezza durante una battuta di caccia, posati di fianco arco e faretra, si abbandona disteso ad un sonno profondo che non gli impedisce, tuttavia, di alzare il braccio sinistro puntando l'indice della mano verso le tre contendenti che si trovano innanzi a sé e che noi non possiamo, purtroppo, vedere in quanto anche questa placchetta è mancante. Non vi è, però, alcun dubbio che le tre dee siano il soggetto rappresentato con l'unica incognita, come si spiegherà tra breve, della presenza o meno dei loro abiti. Il riscatto della promessa di Venere per la scelta fatta da Paride in suo favore è l'argomento del quinto episodio che ci illustra il rapimento di Elena (*fig. 5b*). La prima immagine evidenzia la "corte serrata" che il giovane troiano persegue nei confronti della bella Elena che, ammaliata dalle parole, dimostra cenni di cedimento come testimoniano la postura arcuata del corpo con le mani giunte sul petto e lo sguardo languido. Dal

⁵ L'episodio del giudizio dei tori è accennato in diversi testi medievali ma non in Benoit de Saint Maure né in Guido delle Colonne, esso è invece presente nella cosiddetta *Istoriotta Troiana*, un componimento dei primi del secolo XIV contenuto nel codice laurenziano gaddiano LXXI, derivante, probabilmente, da un rifacimento francese del *Roman* di Benoit (cfr. GORRA, *Testi inediti*, cit., pp. 152-166 e 381). Un altro episodio della vita di Paride inerente ad un toro e ricollegabile, per molti aspetti, alla scena descritta sul cofanetto, è quello raccontato da Hyginus (cfr. IGINO, *Miti*, a cura di G. Guidorizzi, Milano 2000, p. 64, n. 91) e riguarda la richiesta fatta da Priamo ai pastori del monte Ida di portargli il miglior esemplare di toro delle loro mandrie per darlo in premio al vincitore di un torneo da disputarsi fra i troiani. Questa richiesta è soddisfatta a malincuore proprio da Paride il quale, mosso dal legame nei confronti del suo animale preferito, decide di partecipare al torneo per riappropriarsi del premio: tale partecipazione sarà cagione del riconoscimento delle sue nobili origini.

cedimento all'abbandono il passo è breve e la giovane sposa di Menelao si lascia trasportare di peso da Paride, aiutato da due compagni, per fuggire velocemente con una piccola imbarcazione dove un giovane troiano, con le braccia protese, è pronto ad accoglierla mentre, alle sue spalle, un marinaio dal petto nudo regge saldamente i remi. Il sesto ed ultimo racconto è, purtroppo, quello più lacunoso. Solo una placchetta delle tre originali ci è pervenuta (*fig. 5c*). Essa, però, raffigura lo stesso elegante personaggio (Mercurio) presente al giudizio di Paride anche qui con un pomo. Quasi sempre, in altri cofanetti con medesimo soggetto, la scena riguardante il giudizio viene ripetuta due volte con l'unica variante che le tre dee prima sono vestite mentre, nella seconda, appaiono completamente nude e ciò in base alla tradizione che vuole il rifiuto di Paride ad esprimere il verdetto senza vedere le pretendenti svestite. Sebbene posizionato dopo la scena del rapimento di Elena, era questo l'ultimo episodio raffigurato sul nostro cofanetto, posto in chiusura per completezza di racconto e per rafforzarne il messaggio simbolico ossia la conquista della donna più bella al mondo, non disdegnando l'introduzione di un elemento "erotico", fatto, questo, ancora abbastanza raro nella cultura figurativa tardo-trecentesca a cui il cofanetto appartiene, ma che ben si sposa con la sua funzione di dono nuziale.

Sul fronte della datazione diversi sono gli indizi che propendono per una collocazione all'interno del '300 o, tutt'al più, ai primissimi del '400: innanzitutto alcuni aspetti formali quali la forma poliedrica della struttura lignea prediletta dalla produzione più antica della bottega, o i dati di costume (abbigliamento, acconciature, architetture) di linea ancora tardo-gotica, strettamente imparentati con la cultura figurativa toscana post-giottesca. Anche alcuni elementi tecnico-stilistici spingono, a mio avviso, in questa direzione come, ad esempio, la presenza, da verificare ulteriormente, della stessa, o perlomeno non lontana, "mano" del nostro scultore in opere cronologicamente certe di Baldassarre quali il trittico per la Certosa di Pavia, commissionato da Gian Galeazzo Visconti nel 1396 e quello voluto da Jean de Berry per la priorale di Poissy, oggi al Louvre, di poco posteriore.

Scarse le notizie sull'oggetto riportate negli inventari. In quello redatto a cura del direttore Enrico Mauceri (1915-1929), ripreso anche dall'inventario Accascina (1949-1963), al numero 3565 è descritta una "base porta croce [...] con 18 bassorilievi rettangolari in avorio [...]. La croce che vi è innestata non appartiene alla base, [...] lavoro del sec.XIX di ignota provenienza". Spulciando, però, attentamente i documenti dell'archivio vecchio del Museo è possibile formulare un'ipotesi attendibile sulla provenienza. Dal verbale di consegna del 19 giugno 1905, confermato dal La Corte

Cailler nei suoi diari⁶, risulta consegnato al Museo Civico, proveniente dal Monastero di San Gregorio, “un Cristo di avorio impiallacciato di ebano e tartaruga [...] con relativo piede di tartaruga istoriato d’avorio”. Nessuna indicazione, purtroppo, sulle dimensioni. Nel 1915 vengono riconsegnati, a cura della Regia Soprintendenza ai Monumenti, al novello Museo Nazionale numerosi oggetti di varia natura recuperati, in gran parte, tra le macerie del Museo Civico. All’interno di una delle ventuno casse si ritrova “un crocifisso in rame su croce impiallacciata in tartaruga [...] poggia su un’alta base in forma piramidale alta m. 0,53 e larga 0,601 pure foderata in tartaruga ma con varie lacune e coperta di intagli in osso con angeli ed altre figure [...]”. Non si ha la certezza che questa base, corrispondente in descrizione e dimensioni alla nostra, sia da identificare con quella proveniente da San Gregorio entrata al Museo Civico nel 1905, ma molte sono le probabilità tenendo presente che i differenti crocifissi descritti possono spiegarsi con le vicissitudini subite dall’oggetto dopo il disastro e le comprensibili confusioni nei recuperi. L’ultima croce e la base, d’altronde, prendono da subito strade diverse con numero di inventario (3716 -3565) e datazione differenti (sec. XVIII, sec. XIX), riunite fisicamente solo per motivi espositivi. Per concludere le poche notizie rintracciate sulle nostre placchette, mi conforta quanto afferma, seppur in forma dubitativa, il Mauceri nella sua *Guida* del Museo di Messina dove segnala, all’interno della Sala XII (Paramenti e Maioliche), la presenza di una “croce in legno settecentesca con base foderata in tartaruga e con bassorilievi in avorio (sec. XV?) riportati da un cofanetto”⁷.

Null’altro, allo stato attuale della ricerca, emerge sulla storia del cofanetto se non la sua testimonianza degli stretti legami, commerciali e di costume, che si intensificheranno ulteriormente nei secoli XV e XVI, tra la città lagunare e quella dello Stretto dove la classe agiata, nobiliare o mercantile, era particolarmente attenta a raffinati e lussuosi prodotti “alla moda” al pari di ciò che avveniva nei principali centri italiani ed europei. Con certezza si può soltanto affermare che intorno alla seconda metà del ‘600 esso subì una sorte comune a molti altri cofanetti embriacheschi: una volta assolta la loro funzione di dono nuziale ed affievolito negli anni il significato simbolico delle storie narrate, un cospicuo numero di essi verrà trasformato, o riutilizzato, in oggetti di carattere devozionale, in particolar modo reliquari, e ciò,

⁶ Cfr. G. LA CORTE CAILLER, *Il mio diario*, a cura di G. Molonia, Messina 2002, vol. II, p. 615, il quale parla di “un gran Crocifisso d’avorio con base istoriata”.

⁷ E. MAUCERI, *Il Museo Nazionale di Messina*, Roma 1929, p. 82.

a mio avviso, per l'inossidabile bellezza delle piccole sculture di osso che continueranno a sprigionare tutto il loro fascino in questa nuova, per certi versi paradossale, ma esteticamente vincente, commistione tra amore sacro ed amor profano.



Fig. 1. IGNOTO EBANISTA, seconda metà secolo XVII, *Base portacroce*. Messina, Museo Regionale, inv. A 216.



Fig. 2. BOTTEGA DEGLI EMBRIACHI, fine sec. XIV - inizi sec. XV, *Cofanetto nuziale con storia di Piramo e Tisbe*. Parigi, Biblioteca Nazionale di Francia, Gabinetto delle Medaglie.

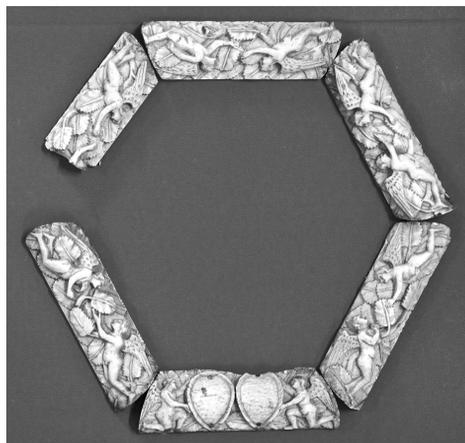


Fig. 3. BOTTEGA DEGLI EMBRIACHI, fine sec. XIV - inizi sec. XV, *Placchette di osso con geni alati*. Messina, Museo Regionale, inv. 7479/s-x (foto R. Vadala).

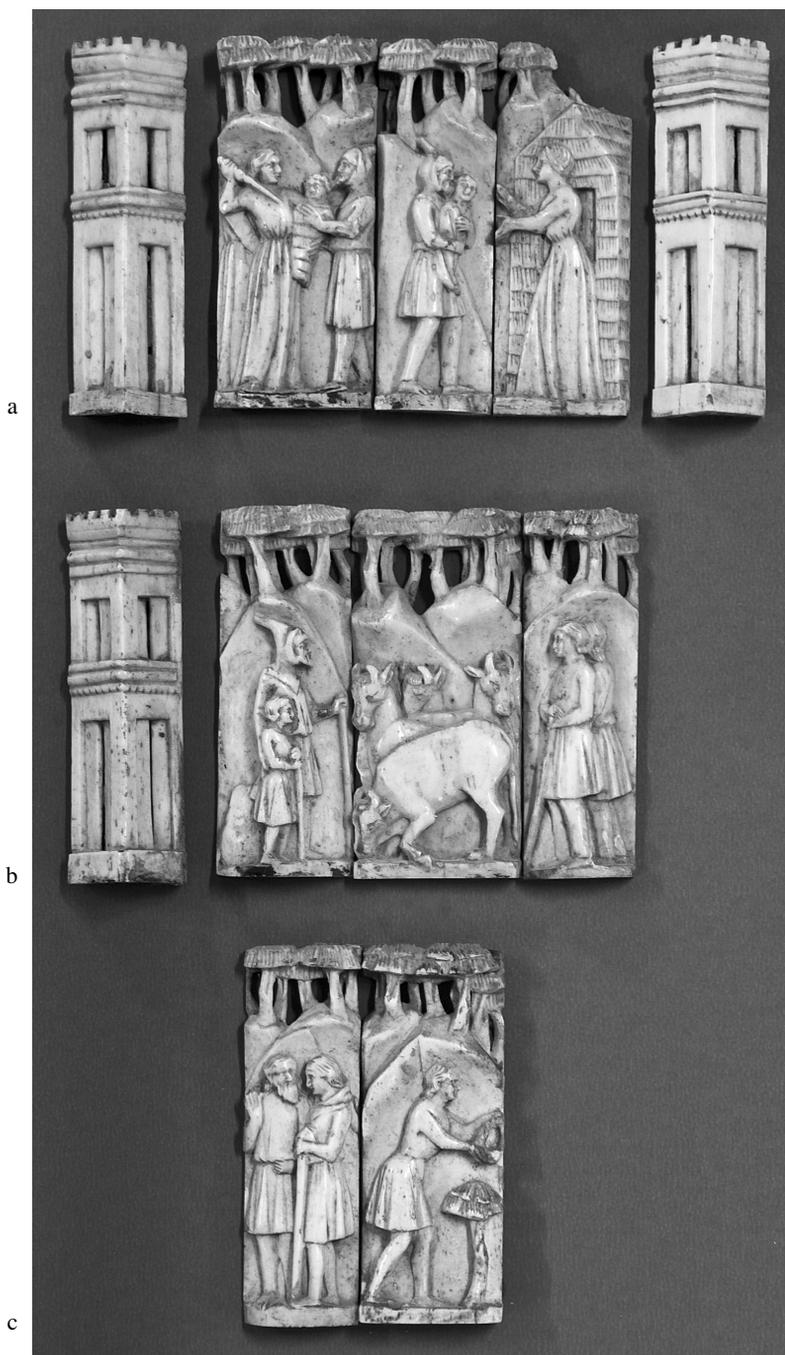


Fig. 4. BOTTEGA DEGLI EMBRIACHI,, fine sec. XIV - inizi sec. XV, Placchette di osso con episodi della storia di Paride. Messina, Museo Regionale, inv. 7479/s-x (foto R. Vadalà).

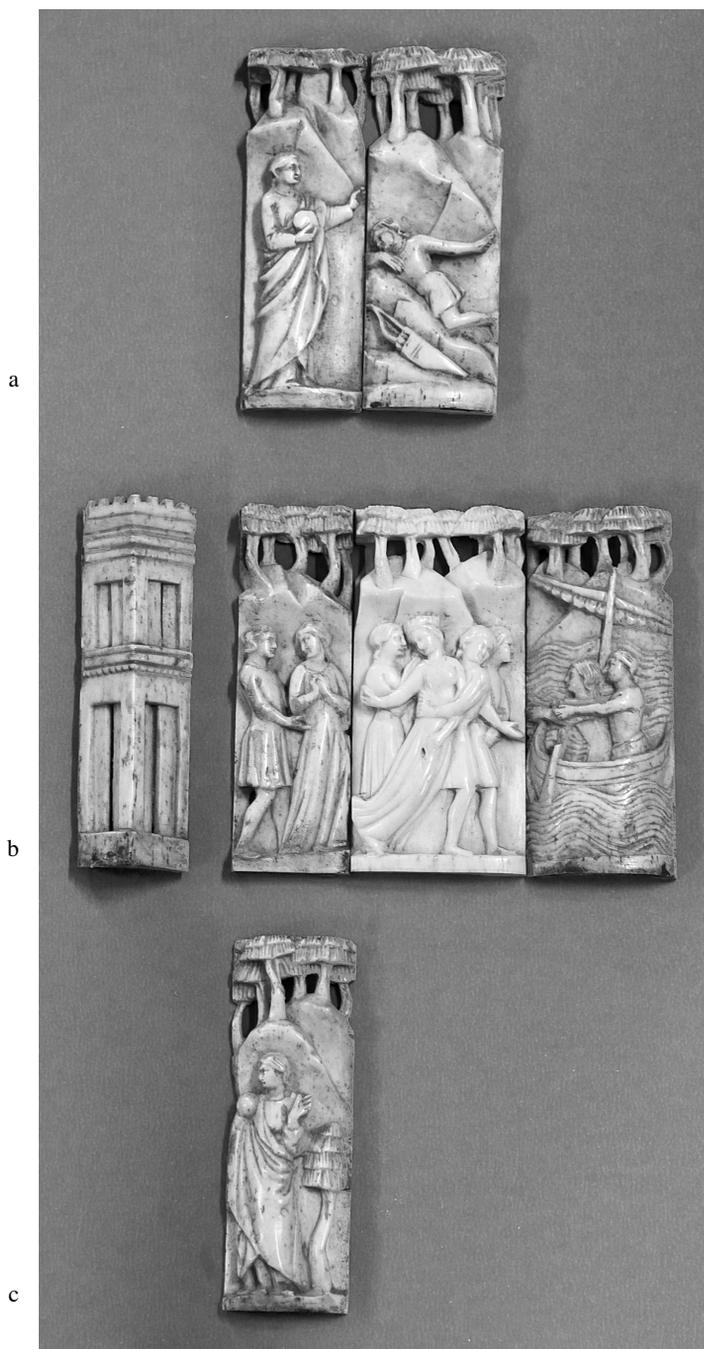


Fig. 5. BOTTEGA DEGLI EMBRIACHI, fine sec. XIV - inizi sec. XV. Placchette di osso con episodi della storia di *Paride*. Messina, Museo Regionale, inv. 7479/i-n; r (foto R. Vadalà).