



L'arco della cappella della famiglia Campo prima e dopo il restauro.  
Foto di Andrea Ardizzone

## L'ARCO DELLA CAPPELLA CAMPO

Carmen **Genovese** - Architetto,  
componente della Commissione Restauri  
della Fondazione Salvare Palermo

L'arco inquadra la cappella Campo, posta nella navata sinistra della Basilica di San Francesco di Assisi e propone una concezione spaziale e stilistica rinascimentale che trova nella stessa Basilica altri esempi, come gli archi delle cappelle Alliata, Chirco e di San Giorgio, già restaurati da Salvare Palermo<sup>1</sup>. In particolare l'arco Campo, in marmo bianco di Carrara, presenta due paraste con capitelli corinzi a sostegno di un arco a pieno centro sovrastato da una trabeazione decorata con bassorilievi. Il fregio ha al centro un volto femminile affiancato da due volti maschili, quello a sinistra ritratto frontalmente e quello a

destra, apparentemente meno giovane, con sguardo rivolto di lato; per la loro caratterizzazione, i volti potrebbero raffigurare dei componenti della famiglia. Essi sono alternati a quattro festoni con rosette, sempre diversi l'uno dall'altro. Agli estremi del fregio vi sono due stemmi uguali rappresentanti l'arme dei Campo, uno scudo con tre aquile.

Grazie a quanto è emerso durante il restauro sappiamo che l'arco era policromo; infatti alcuni dettagli del fregio, come i festoni, le capigliature dei volti e i triglifi che chiudono in alto la fascia a bassorilievo, erano dorati.

La storia della cappella Campo si inquadra nella stratificata evoluzione della Basilica, palinsesto dell'architettura e dell'arte siciliana<sup>2</sup>. In essa, realizzata nel 1462<sup>3</sup>, vi furono i monumenti sepolcrali delle famiglie Campo, Barresi e Speciale. L'arco è attribuito allo scultore Pietro de Bonitate<sup>4</sup>, allievo di Laurana, attivo in Sicilia nel secondo Quattrocento ed autore, insieme a Francesco Laurana, della cappella Mastrantonio nella stessa Basilica.

La cappella era originariamente detta della Madonna del Rosario per la presenza di una statua poi spostata per motivi non noti dopo il 1858, quando ancora Gaspare Palermo ne testimonia qui la presenza<sup>5</sup>. Inoltre “tra questa data e il 1904 la cappella cambiò titolo e divenne cappella dell’Addolorata con statue di cartapesta, sia della Vergine, come del Cristo morto”, oltre a quattro statuine delle Virtù Cardinali, spostate poi nella cappella di San Giovanni<sup>6</sup>.

I bombardamenti del 1943 risparmiarono il tratto della navata in cui si attesta la cappella; con i restauri seguenti fu rimesso in luce il sistema di bifore medievali delle navate laterali che oggi si alterna, in parte sovrapponendosi, agli apparati decorativi di epoca seguente, compreso il nostro arco marmoreo. Con gli interventi post bellici inoltre la cappella Campo col suo arco divenne luogo di passaggio dalla Basilica verso la sagrestia e l’adiacente convento, col conseguente spostamento degli apparati scultorei contenuti al suo interno.

## IL RESTAURO DELL'ARCO

Franco Fazio - Restauratore

Il portale interamente realizzato in marmo bianco di Carrara che fungeva da ingresso della cappella nobiliare della famiglia Campo, oggi dà accesso ai locali della sacrestia. Le sue condizioni conservative, prima del nostro intervento di restauro, ottime dal punto di vista strutturale, non lo erano affatto sul piano della sua lettura squisitamente estetica. Il diffuso ed omogeneo annerimento che lo ricopriva, certamente secolare, lasciava dedurre che ciò non era altro che il risultato, nel corso del lungo tempo, di trattamenti della superficie marmorea con olii e /o protettivi minerali e organici. A queste sostanze si è associato il deposito di nero fumo delle candele e della polvere aderente e coerente. Il restauro pertanto si è da subito incentrato al recupero estetico della

superficie marmorea, con un intervento di pulitura finalizzato a ridare la corretta lettura del dell’intero arco. A tal proposito, una prima pulitura, eseguita a secco, ha consentito la eliminazione della polvere e dello sporco poco aderente e incoerente. Il secondo livello di pulitura, dopo una serie di piccoli test, è stato indirizzato all’utilizzo di un solvente acquoso composto da un sale basico (carbonato d’ammonio e acqua demineralizzata) supportato da polpa di carta. Per ottenere un risultato ritenuto soddisfacente i tempi di contatto del solvente con la superficie marmorea sono stati stabiliti in minuti 15 a cui sono seguiti ripetuti lavaggi per rimuovere ogni tipo di residuo superficiale. Dopo la pulitura sono emersi aspetti tecnici nuovi, non identificabili precedentemente. Nello specifico, la scelta del marmo è differente tra le parti decorative prettamente artistiche, rispetto a quelle semplicemente architettoniche. Quindi gli elementi ad ornato dei capitelli all’inizio d’imposta di volta e lo sviluppo della trabeazione con festoni con frutta e fiori, alternati da volti umani, furono realizzati con marmo detto ‘statuario’, per la sua struttura bianca compatta, priva di venature. L’arricchimento ed il risalto degli elementi antropomorfi e fitomorfi era stato accentuato da una doratura, di cui oggi, sono presenti piccolissime tracce lungo la dentellatura della trabeazione. Il resto, purtroppo, è perduto a causa delle forti abrasioni da vecchie puliture. Per gli altri elementi, originariamente dorati, è ancora presente la colorazione gialla-brunastra del film oleoso, di preparazione alla seguente adesione della foglia d’oro. In particolare lungo la capigliatura dei volti umani e sulle foglie con frutti dei festoni. La differente e selettiva qualità lapidea tra gli elementi decorativi artistici, rispetto a quelli architettonici, può essere dovuta anche per un motivo evidenziato a pulitura ultimata. Infatti alcuni conci presentano alterazioni cromatiche interne e oramai strutturali, dovute a interazioni con altri materiali. La presenza disordinata dell’alterazione rispetto all’accostamento

1 - Cfr. S. Lo Giudice (a cura di), *Dal Trecento al Novecento. I restauri di Salvare Palermo*, ed. Fondazione Salvare Palermo, Palermo 2021; sul restauro dell’arco Campo si vedano le schede di Frate Gesualdo Ventura e di Franco Fazio, *ivi*, pp. 46-51.

2 - Sulla storia della Basilica cfr., in particolare, V. Tinaglia, *La basilica di S. Francesco d’Assisi a Palermo. Storia delle trasformazioni e dei restauri*, ed. Fondazione Salvare Palermo, Palermo 2005.

3 - *Ivi*, p. 84.

4 - Cfr. F. Rotolo, *La Basilica di San Francesco d’Assisi e le sue cappelle. Un monumento unico della Palermo medievale*, Provincia di Sicilia dei Frati minori conventuali SS. Agata e Lucia, Palermo 2010, p. 263

5 - G. Palermo, *Guida istruttiva per Palermo e suoi dintorni*, Tip. P. Pensante, Palermo 1858, pp. 238-239.

6 - R. Rotolo, *cit.*, p. 84.

dei concetti non coincide con un fenomeno di degrado legato alla loro attuale distribuzione. Da ciò la supposizione che trattasi di elementi marmorei di riutilizzo, magari di un arco preesistente e non necessariamente all'interno della stessa Basilica.

## LA MADONNA COL BAMBINO DI ANTONINO GAGINI E LA SUA EDICOLA NEORINASCIMENTALE

Gaetano **Bongiovanni** - Storico dell'arte

Nella maggiore chiesa francescana di Palermo si conservano numerosi capolavori della scultura marmorea dell'età rinascimentale, con opere di Domenico Gagini, Francesco Laurana, Pietro de Bonitate, Gabriele di Battista e Antonello Gagini, a cui non raramente si affiancano collaboratori di bottega.

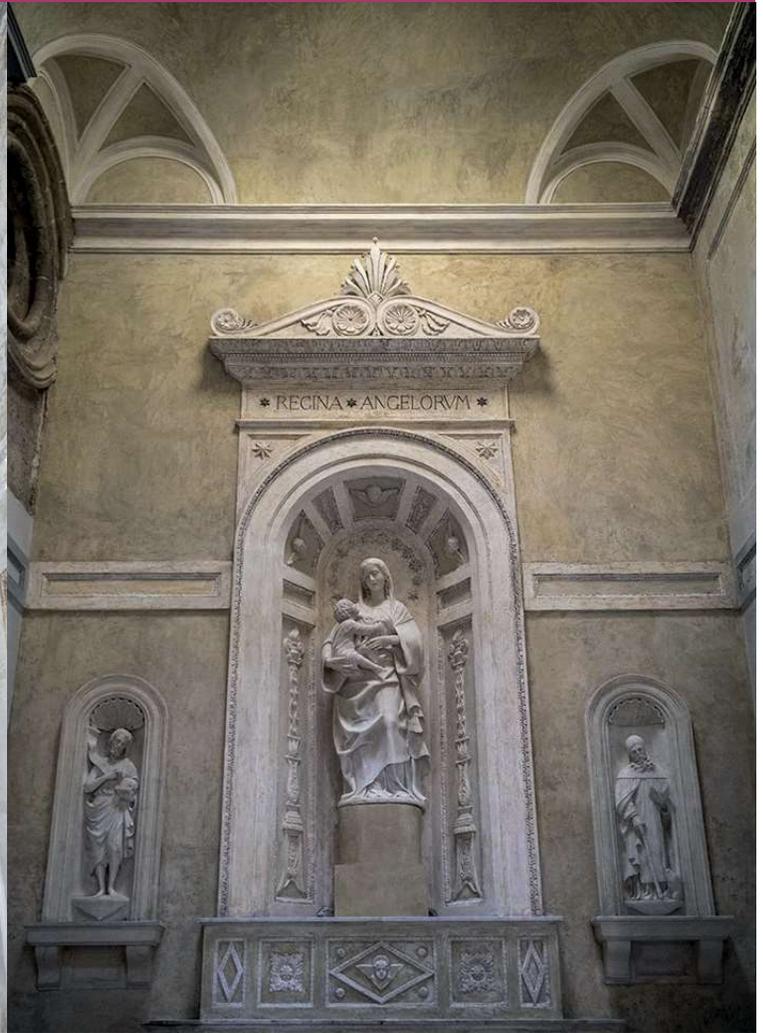
Le opere dei citati artisti già da sole bastano a qualificare la Basilica come un raro museo ante litteram delle vicende della scultura del Quattro e del Cinquecento a Palermo; in questo breve articolo parleremo delle opere della Cappella della Madonna degli Angeli o Porziuncola con i rilievi marmorei raffiguranti San Giovanni Battista e Sant'Antonio abate - 180 x 75 cm. - già creduti da Gioacchino Di Marzo del figlio di Antonello Gagini, Antonino, documentato del 1533 al 23 maggio 1583 quando il suo erede, il nipote Antonino de Amato e Gagini, fa redigere l'inventario dei suoi beni.

La qualità leggermente differente delle due opere lascia aperta la supposizione che il Sant'Antonio abate sia di Pietro de Bonitate o del suo stretto ambito, mentre il Battista, dagli esiti più stereotipi e calligrafici, si mostra più distante dalla plastica lauranesca e dello stesso de Bonitate, come si può

arguire dal raffronto con i rilievi della cappella Mastrantonio della medesima chiesa. Secondo le fonti secentesche i due rilievi non erano collocati nello stesso luogo, sebbene le misure affini potrebbero dichiarare la loro origine da un unico complesso scultoreo.

Invece più lineare appare la vicenda attribuita della Madonna col Bambino custodita sull'altare della Cappella, recentemente sottoposta ad un accurato restauro conservativo, e databile ante 1544 ad opera del ricordato Antonino Gagini. Infatti questo scultore si obbligava nel 1544 a scolpire una "Madonna di Loreto col putto in grembo" commissionata da Enrico Lanza, barone di Ficarra, per essere collocata nel convento (o chiesa) di Santa Maria di Gesù di quel centro dei Nebrodi; la statua doveva essere eseguita in modi conformi a quella esistente in San Francesco a Palermo, quest'ultima commissionata da tal Antonio della Quadragesima, che facilmente possiamo identificare con la Madonna oggetto di queste note. In quest'opera non può non rilevarsi la spiccata adesione ai modelli del padre Antonello Gagini: dal bellissimo e articolato panneggio al volto della Vergine delicatamente incorniciato dai capelli inanellati e dal velo. In particolare il panneggio della nostra Madonna con pieghettature elegantemente aderenti all'anatomia del corpo può ben raffrontarsi con quello della statua di San Giacomo Maggiore, scolpita da Antonello Gagini nel 1522 ed esposta presso il Museo Pepoli di Trapani, già nella chiesa intitolata allo stesso santo. Inoltre si rintracciano nell'iconografia evidenti legami con la trecentesca Madonna di Trapani, importante opera di Nino Pisano (Pisa, 1315 - 1370 ca.), venerata nel Santuario carmelitano trapanese.

Anche l'Edicola d'altare in stucco con l'iscrizione - posta sotto il timpano triangolare - "Regina Angelorum" che accoglie la Madonna di Antonino Gagini, è stata oggetto di restauro che completa dal punto di vista conservativo tutto il contesto plastico-decorativo della cappella. Qui la cultura rinascimentale appare riproposta



Anche l'Edicola d'altare in stucco con l'iscrizione "Regina Angelorum" è stata oggetto di restauro che completa dal punto di vista conservativo tutto il contesto plastico-decorativo della cappella.

durante l'ultimo quarto dell'Ottocento, forse contestualmente alla radicale riconfigurazione decorativa (1886-1893) della chiesa realizzata da Pasquale Sarullo pittore e frate francescano, poi in gran parte distrutta a causa dei bombardamenti del 1943 (1 marzo e 9 maggio). Si segnala inoltre che l'Ottocento è il secolo del revival, e proprio per la scultura il riferimento allo stile rinascimentale appare un carattere formale ricorrente.

## ANTONINO GAGINI: MAESTRO E TEOLOGO

Frate Gesualdo **Ventura** - Rettore della Basilica di San Francesco d'Assisi - Direttore Biblioteca Francescana di Palermo

Trascurata ingiustificatamente, oggi quasi interamente restaurata, la Cappella della Madonna degli Angeli o della Porziuncola ci restituisce un gioiello preziosissimo che è la statua della Madonna col Bambino di Antonino Gagini.

Conosciamo un Antonino direi inedito che si rivela formato e conoscitore della Sacra Scrittura, ricco dell'eredità del nonno Domenico e del padre Antonello, colto e sapiente e che sa ben utilizzare simbolismi

La parete di fondo e la volta della cappella della Madonna degli Angeli prima e dopo il restauro.

Foto di Andrea Ardizzone

propri della cristianità. Nel volume “La Basilica di San Francesco d’Assisi e le sue cappelle – Un monumento unico della Palermo medievale”, edito dalla Provincia di Sicilia dei Frati Minori Conventuali – 2010 del P. Filippo Rotolo, a cura dello scrivente, le poche e stringate informazioni ci vengono fornite dal Di Marzo e dal Cannizzaro come riscontrabile da una nota del volume del Rotolo (pag. 208). Informazioni interessanti quanto la committenza e la concessione della Cappella a Donna Rivarola e che l’opera eseguita prima del 6 febbraio del 1544 sia stata collocata in questa cappella in altro tempo, quando ancora la si conosceva come della Porziuncola.

Sempre il P. Rotolo riferisce che per tradizione anche l’affresco dell’intradosso sia per tradizione opera di Pietro Novelli. La Madonna con in braccio il figlio suo Gesù è una scultura in marmo statuario la cui altezza è di circa cm 175 e che, oggi, grazie al restauro, viene fuori dalla sua apparente e, direi ingannevole immobilità, consentendo di coglierne la forte tensione comunicativa che c’è tra la Madre e il Figlio.

Forte ed intenso ci appare questo sguardo immensamente comunicativo, tale da generare tenerezza e amore senza forzature espressive, rinunciando a espediente di drammatizzazione o particolare valorizzazione anatomiche e del visus.

Ad una più attenta osservazione scopriamo che Gesù nell’atto di incontrare lo sguardo della Madre compie un gesto con la mano destra: quello di portare al centro del petto di Lei non un frutto, non un simbolo altro, ma il pellicano.

Conosciamo tante rappresentazioni mariane i cui simboli, tra i più vari, rimandano sempre alla grazia, all’offerta o all’intercessione, ma in questa opera Antonino, Magister et Theologus, pone nella mano di Gesù il pellicano che già San Girolamo, nel commento al Salmo 101 versetto 7, recita: “Assomiglio al pellicano del deserto, sono come il gufo tra le rovine”. Anche San Tommaso ha trovato ispirazione in una delle strofe dell’inno

Adoro te devote, esclama: “Pie pellicane, Iesu Domine, me immundum munda tuo sanguine. Cuius una stilla salvum facere totum mundum quit ab omni scelere: Signore Gesù, tenero pellicano, lavami, me immondo, col tuo Sangue del quale una sola goccia già può salvare il mondo da tutti i peccati”.

Appare più che interessante come Antonino abbia risolto la collocazione e la stessa postura del pellicano ad ali aperte, al centro, sopra lo sterno, sul cuore con lo sguardo rivolto a destra, inclinato verso il basso e orientato allo stesso Gesù che lo offre alla Madre, simbolo eucaristico, prefigurazione della passione, crocifissione, morte e resurrezione.

Il pellicano nella stessa postura, con il capo rivolto verso destra e chinato in basso, lo ritroviamo, sempre a Palermo, nel puntale sommitale della grande croce, esposto a Palazzo Abatellis, opera di Pietro Ruzzolone, pittore attivo tra la seconda metà del sec. XV e la prima metà del sec. XVI, vicino alla bottega di Domenico Gagini e verosimilmente a contatto con lo stesso Antonino Gagini.

Un riscontro significativo che ritroviamo, dunque, nel pellicano, antichissimo simbolo diffuso anche in tanti bestiari medievali e che ha riscontri in forme di leggenda, secondo le quali il pellicano non avendo cibo con cui nutrire i propri piccoli si squarcia il petto offrendo loro il proprio sangue e il proprio corpo.

Non è difficile collegare la relazione tra l’immagine del pellicano e Gesù Cristo che offre se stesso nel sangue e corpo e che si fa Eucarestia. Un simbolismo eucaristico che sino al Rinascimento ritroviamo in molti edifici sacri medievali, ivi comprese le stesse facciate che si chiudevano con il timpano non perfettamente coincidente, ma presentando, invece, una leggera deformazione di chiusura dello stesso, come di un lato che prevalesse sul destro “reclinate capite”: simbolo di conformazione dell’intero edificio a Cristo che morendo chinò il capo. “E, chinato il capo, consegnò lo spirito” (Gv 19,28-37). Oggi molti di questi esempi di simbolismo

non sono più visibili, poiché in molti interventi ricostruttivi, e qualche volta di restauro, sono stati erroneamente corretti perché ritenuti errori costruttivi e che, invece, avrebbero ugualmente meritato rispetto e conservazione.

Oggi la Cappella di Santa Maria degli Angeli, grazie al restauro sostenuto dalla Fondazione Salvare Palermo e dalla N. D. Renata Pucci di Benisichi Zanca, ci restituisce un tassello importante nella conoscenza dell'attività dei Gagini.

## GLI INTERVENTI DI RESTAURO

Franco **Fazio** - Restauratore

### MADONNA COL BAMBINO

La statua realizzata in marmo bianco di Carrara presentava un omogeneo deposito di polvere aderente e coerente con una tonalità grigiastria che toglieva pregio alla delicata sinuosità delle pieghe delle vesti e quindi la morbidezza dei passaggi delicati di luci e ombre rispetto all'attuale lettura. Certamente l'opera in passato fu oggetto di ripetuti interventi di pulitura, oggi evidente sulla sua superficie, oramai priva di patina e protettivi e con evidenti segni di abrasioni per l'utilizzo anche di abrasivi di cui, in alcune parti si colgono i segni e le graffiature.

Vecchie colature e gocce di cera, sparse erano dovute alla vicinanza di candele. Sul viso della Vergine e su quello del bambino sono appena visibili tracce di colore che evidenziavano sia le sopracciglia, sia le pupille degli occhi. La loro scarsa consistenza non ha permesso di capire se trattasi di coloriture e scelte originarie o, come probabile, sono frutto di vecchio intervento di restauro. Il forte scempeno nella pulitura della statua era comunque evidente tra la parte anteriore rispetto a quella, già a seguire laterale e, ancor di più posteriore.

Su queste parti, le incrostazioni calcaree

molto annerite erano presenti sulle pieghe dei panneggi e, sulle stesse, specie nella parte inferiore, alcune loro cavità, erano occluse e coperte da tracce consistenti di vecchi residui di malte, probabilmente dovute a sistemazione della parte basamentale.

L'intervento di restauro è stato piuttosto contenuto e limitato alla sola pulitura della superficie marmorea per la rimozione dello sporco e della polvere aderente e coerente. A tale scopo, è stato sufficiente effettuare dei primi lavaggi con acqua demineralizzata. Il resto della superficie che presentava uno sporco più ostinato e aderente è stato rimosso procedendo con piccoli impacchi di soluzione acquosa composta da un sale basico di carbonato d'ammonio a bassa percentuale su acqua demineralizzata, supportato e messo a contatto con la superficie con carta assorbente per 5 m.

Tutte le colature di cera sono state rimosse con l'ausilio di bisturi per le parti più consistenti mentre, con solvente a base di trielina è stata disciolta la rimanente parte aderente al marmo.

A ultimazione della pulitura l'intera statua ha visto la stesura di un protettivo idrorepellente a base di silossani.

### L'EDICOLA D'ALTARE E LA CAPPELLA

Il recente restauro che ha interessato la superficie della parete di fondo e della volta della cappella, ha fornito informazioni utili per la ricostruzione del suo percorso storico, dove nel tempo, sono avvenute modifiche stilistiche e tecniche. Tutto l'impianto decorativo che oggi è tornato alla luce è risalente al XVI sec., con le pareti e la volta rivestite da un intonachino realizzato a 'mezzo stucco' di colore ocre chiara grigiastria. Nel XIX sec. furono eseguiti i restauri più importanti e incisivi e riguardarono soprattutto la parete frontale con la nicchia che accoglie la statua Gagesca e la sommità della volta. Nel primo caso, la nicchia fu riprogettata

Madonna col Bambino durante il restauro.  
Foto Andrea Ardizzone

## L'attuale restauro, ha fatto prevalere il recupero di parte della cappella sotto il profilo estetico.

per adeguarla a stilemi del tempo, con un nuovo impianto architettonico decorativo, arricchito da cornici ed elementi ad ornato. Nel secondo caso, la sommità della volta vide la riduzione dell'apertura del lucernario. Un successivo restauro databile tra la fine dell'800 inizi 900 vide l'arricchimento di elementi architettonici della nicchia furono con altri motivi ad ornato e figure di cherubini. Tutti elementi realizzati in gesso e ottenuti per calco. A questo intervento si associò la modifica cromatica originale delle pareti con stesure semi trasparenti di colore dalle tonalità brune, abbassando così il valore visivo dei decori e paramenti architettonici e dare esclusivo risalto alla statua in marmo bianco della *Madonna col Bambino*, nella sua doppia valenza artistica religiosa. L'ultimo restauro prima del nostro è databile tra gli anni 70/80 del secolo scorso, quasi certamente dettato dalla necessità di porre rimedio ai danni causati dalle pesanti infiltrazioni d'acqua dalle coperture e per la sua risalita capillare, in basso, lungo il basamento. Erano presenti anche lacune per caduta d'intonachino e lesioni alle pareti dovute a piccoli dissesti strutturali. Sia le lacune, sia le lesioni furono colmate con un intonaco cementizio. La nuova coloritura con idropitture a legante sintetico fu basata sulle tonalità grigie, così le cornici e i decori ad ornato, compresi quelli della nicchia, furono ricoperti di colore grigio scuro, tutto il resto delle pareti e della volta con una tonalità grigia chiara. Furono sufficienti pochi decenni per rivedere un degrado piuttosto avanzato di tutta la cappella, dovuto, ancora una volta alle infiltrazioni d'acqua, con formazione e deposito notevole di efflorescenze saline in superficie e desquamazione del colore sintetico, per la scarsa traspirazione che aveva creato alle pareti. Il tutto dava l'immagine di grande degrado e scarsa attenzione al valore artistico alle opere

scultoree.

L'attuale restauro, ha fatto prevalere il recupero di parte della cappella sotto il profilo estetico, privilegiando l'intervento di pulitura, poiché i fenomeni di degrado legati alla presenza d'acqua, erano cessati grazie ad una corretta manutenzione eseguita negli ultimi anni. Una pulitura preliminare ha rimosso a 'secco', con l'ausilio di pennellesse e aspirapolvere la notevole polvere e le efflorescenze saline depositate sulle superfici perlopiù delle cornici in gesso. Una seconda pulitura è consistita nell'applicazione di un gel con solvente idrocarburo polare per la rimozione del più recente film pittorico di idropittura sintetica, presente sia sulle superfici murarie, sia sulle cornici e decori della nicchia. La terza pulitura è stata mirata al recupero e messa in evidenza dello strato di intonachino originale, ancora ricoperto dalle velature semi trasparenti del restauro ottocentesco. La sua rimozione, piuttosto ostinata, è stata dovuta ai diversi processi di ri-carbonatazione avvenute nel tempo lungo la superficie muraria. In questo caso si è ricorso ad una soluzione chimica acquosa composta da un chelante altamente basico e, tenuto a contatto per un'ora circa sulla superficie. Riportato l'intonachino al suo pregio originario, il successivo intervento è stato rivolto al recupero delle superfici parietali lacunose e di riconfigurazione delle modanature delle cornici fortemente disgregate. A tale scopo è stato fatto uso di uno stucco composto da polvere di marmo a grana grossa e grassello di calce. Le ampie lacune della parete e della volta, sono state colmate, previa eliminazione dell'intonaco cementizio che le ricopriva, con una malta composta da polvere di marmo a grana fina, grassello di calce e terre colorate. Così si è ottenuta una miscela avente lo stesso carattere materico - cromatico dell'originale. Per equilibrare tonalmente le ampie riprese d'intonachino e adeguarle all'insieme della superficie originale, è stato sufficiente stendere delle velature di colore, a più sovrapposizioni, con legante silossanico pigmentato e con giusto dosaggio di terre minerali.

