

Due Madonne tornate a risplendere

Maria Concetta Gulisano

Dopo il restauro delle dieci statue di Virtù di Giacomo Serpotta (1998), dell'Arco marmoreo della Cappella dei Lombardi e dell'Altare di San Giorgio (1999), la Fondazione Salvare Palermo, nell'ambito di un programma mirato al recupero degli originali valori luministici e chiaroscurali generati nell'intensa penombra dell'edificio chiesastico dal bianco candore dei marmi e delle statue in stucco, ha rinnovato il suo impegno nella Basilica di San Francesco d'Assisi.

Si tratta del restauro di altre due pregevoli opere custodite nella Cappella Alliata (la prima entrando a sinistra): la *Madonna del Soccorso* e la *Madonna in trono entro un'edicola*.

La Vergine con Bambino, nella particolare accezione iconografica della *Madonna del Soccorso*, è concordemente attribuita dalla critica più recente a Domenico Gagini e viene a collocarsi, nel percorso artistico di quest'ultimo, in un momento in cui l'artista riesce a fondere mirabilmente in una sintesi organica, le reminiscenze lombarde della formazione, gli apporti del Rinascimento toscano e dell'esperienza napoletana e gli elementi derivati dal linguaggio di Francesco Laurana, presente a San Francesco nel 1468 quando lo scultore bissonese attendeva alla realizzazione del *Monumento Speciale*.

Sono gli anni in cui Gagini crea alcuni di quelli che sono stati considerati tra i suoi massimi capolavori, dal *Sepolcro di Antonio*

Speciale in San Francesco alla *Pietà* di San Domenico, dal *San Giuliano* di Salemi al *Monumento di Antonio Grignano* di Marsala (1475) fino alla più tarda *Arca di San Gandolfo* a Polizzi Generosa (1482); opere dal carattere profondamente innovativo, nel panorama scultoreo isolano dell'epo-



ca, che per il dinamismo plastico, per la ricerca di effetti pittorici e luministici, per il morbido contrarsi ed espandersi delle superfici, riscuotono l'ammirazione dei contemporanei.

Ma ancor più intenso favore di pubblico incontrano le sue "aggraziate e trepide" Madonne che meglio si prestavano a soddisfare le esigenze devozionali di larghi strati sociali della popolazione. Si va, per citarne solo alcune, dalla *Madonna del*

Duomo di Siracusa a quella della Cattedrale di Mazara, da quella di Santa Maria della Porta a Geraci Siculo, all'altra di San Mauro Castelverde; leggiadre ed armoniose figure femminili, di una rilevante vitalità artistica e di una sorprendente "modernità" nello slancio flessuoso del corpo, rivestito da morbidi ed eleganti drappaggi, con le quali la nostra condivide il tipo di impostazione volumetrica, la pittorica plasticità del modellato, la delicata e trepidante modellazione dei piani del viso.

E' opportuno soffermarsi, infine, anche se per un istante, sui rilievi del piedistallo - lo studio delle basi

Palermo, Basilica di San Francesco d'Assisi, Domenico Gagini, *Madonna in trono entro un'edicola*



delle statue, e non soltanto di quelle di Domenico, andrebbe infatti, come ha auspicato Negri Arnoldi, ben altrimenti approfondito con le figurazioni della *la Natività* e dell'*Angelo* e dell'*Annunciata* entro ghirlande, similari, per iconografia e stile a quelli scolpiti nella base della Madonna di San Mauro. Essi costituiscono, in quanto liberi da vincoli iconografici e stilistici, nella fresca spontaneità di esecuzione, nel vibrante pittoricismo e nell'intimità quasi domestica della figurazione centrale, "la parte di libera interpretazione personale e quindi la più artisticamente valida" (Negri Arnoldi, *Revisione di Domenico Gagini*, in *Bollettino d'Arte*, I-II, 1974, p. 24) della produzione dello scultore.

L'altra opera, *la Madonna in trono* entro un'edicola, si trovava in origine nella Cappella gentilizia di Giacomo De Chirco edificata, secondo il Cannizzaro (*Religionis Christianae Panormi*, Ms. Bibl. Com. di Palermo, Qq.E.36 fg. 848), nel 1465 e comunque non oltre il 1473, se a quella data essa risulta menzionata in un documento come "noviter constructa" (F. Rotolo, *La Basilica di San Francesco d'Assisi a Palermo*, 1952, p. 100). In seguito, tra il 1630 e il 1639, ed è sempre il Cannizzaro che ci fornisce la notizia (fg. 409, 848), i rilievi vennero spostati, per volere della famiglia Alliata, erede dei De Chirco, nella sede attuale dove, forse per meglio adattarli alla nuova collocazione, furono arbitrariamente ricomposti, come si evince peraltro dalle testine di cherubi in parte nascoste dagli archetti trilobi dell'arco.

La precisazione sulla data di costruzione della cappella, ci consente di circo-



scrivere, grossomodo intorno a quegli anni, la realizzazione dell'opera e di confermare, soprattutto alla luce della recuperata leggibilità, l'attribuzione a suo tempo avanzata da Hanno Walter Kruft (*Pietro da Bonate und Fruhstil Francesco Lauranas* in "Storia dell'arte", 15/16, 1972, pp. 223-235) a Pietro De Bonitate, artista lombardo, impegnato, in quel periodo, nelle sculture dell'arco della Cappella Mastrantonio in qualità di socio di Francesco Laurana.

Sodalizio, questo tra i due scultori, iniziato già al tempo dei lavori per la Chiesa di Santa Margherita a Sciacca e che aveva spinto il De Bonitate a rivedere la sua concezione del fare artistico, nel tentativo di adeguarsi alle innovazioni formali del più dotato compagno.

Non si spiegherebbero altrimenti, in uno scultore dalla plastica per certi versi ancora tardo-gotica, talune suggestioni lauranesche



Palermo, Basilica di San Francesco d'Assisi, Pietro de Bonitate (?), Madonna del soccorso

presenti soprattutto nell'ovale del volto della Vergine, sottolineato dall'incorniciatura dei capelli e del manto, e nella compatta volumetria della paffuta testina del Bambino che rammenta quello eseguito da Francesco Laurana nella *Madonna di Noto*; così come nella disposizione delle pesanti pieghe del vestito, si può cogliere una corrispondenza con il panneggio dell'*Evangelista Giovanni* nell'arco della Cappella Mastrantonio ritenuto in parte autografo dello scultore lombardo (B. Patera, *Francesco Laurana in Sicilia*, 1992, p. 44) e con quello della Vergine Annunziata scolpita nella base della più tarda statua della *Madonna con Bambino* nel Museo Regionale di Messina, ormai, a ragione, inserita nel catalogo di Pietro de Bonitate.

A questi si deve poi assegnare l'intera struttura architettonica della nicchia - dove più evidente è la componente stilistica lombarda - con i rilievi degli *Angeli* e delle *Testine di cherubi*, ad eccezione della parte terminale che per una fattura più rozza e sommaria e per un decorativismo più trito e calligrafico, si qualifica piuttosto come opera di bottega. ■

L'intervento di restauro

Tra le operazioni più delicate nel restauro delle statue è senz'altro da evidenziare la pulitura della superficie marmorea.

L'intervento ha richiesto l'asportazione, con mezzi chimici e meccanici, del deposito di consistenza compatta, ben aderente e di colore grigio scuro che ricopriva interamente le superfici marmoree; in alcune zone al deposito erano inoltre sovrapposti strati di malta di calce.

La pulitura, eseguita sulla superficie marmorea della "Madonna del soccorso", ha evidenziato l'esistenza di molteplici abrasioni, le cui origini sono presumibilmente da attribuire ad un intervento di asportazione meccanica della decorazione pittorica originaria, che attualmente è apprezzabile solo in parte nelle pieghe del modellato.

La doratura delle capigliature, che è stato accertato essere il rivestimento originario, e i residui di colore di dubbia autenticità riscontrati sulla superficie della "Madonna in trono" sono stati conservati come testimonianza storica.

Serena Bavastrelli