

Salvata dall'oblio una custodia di tabernacolo

Da un progetto condotto negli ultimi anni da Vincenzo Abbate, direttore uscente della Galleria Regionale della Sicilia, volto al recupero, alla valorizzazione e alla fruizione dell'ingente patrimonio artistico custodito nei depositi del palazzo e dalla sensibilità mostrata dalla Fondazione per la tutela del patrimonio artistico cittadino, scaturisce il restauro, e di conseguenza lo studio, di questo inedito bassorilievo marmoreo: un altro piccolo tassello che si inserisce, ad accrescerne la comprensione, in quel grande mosaico che è la scultura del Rinascimento in Sicilia.

La lastra presenta al centro il vano del tabernacolo inquadrato da un portale architettonico di tipo rinascimentale con paraste, architrave e timpano centinato. Ai lati compaiono due coppie di angeli genuflessi in adorazione del Santissimo Sacramento mentre nella parte superiore testine angeliche tra nuvole incorniciano un calice sormontato da un'ostia. Tutta la figurazione è inserita in un grande arco, rappresentato in prospettiva con intradosso a riquadri ornati da rosoni vegetali, alla cui sommità campeggia la colomba dello Spirito Santo.

Il pezzo, pervenuto nel 1954 alla Galleria Regionale della Sicilia dall'allora Museo Nazionale di Palermo, si trova registrato negli inventari senza alcuna indicazione sul luogo di provenienza. La mancanza di dati precisi sulla sua destinazione originaria rende, di conseguenza, arduo qualunque tentativo di reperire notizie circa il luogo e la data di esecuzione o di avanzare ipotesi certe sul nome dell'autore la cui individuazione resta, pertanto, affidata solo a considerazioni di ordine stilistico. E' comunque plausibile che il bassorilievo facesse parte di un complesso di più vaste dimensioni: i margini lasciati grezzi e l'assenza di profilature di contorno, lasciano infatti presupporre la presenza di

altri elementi disposti secondo uno schema derivato da quello delle "custodie" realizzate, nella seconda metà del Quattrocento, da Domenico Gagini e da tutta quella schiera di artisti provenienti dalla Lombardia e dalla Toscana ai quali si deve la diffusione, in tutta l'Isola, di forme e modi della scultura rinascimentale.

Il ruolo di modello per queste monumentali macchine di tipo architettonico, collocate a parete al di sopra dell'altare allo scopo di inquadrare, con raffigurazioni sacre, il tabernacolo con le specie eucaristiche, fu assunto secondo Maria Accascina dalla monumentale *Custodia di Collesano* (1488) cui seguono, per grandiosità, quelle di *Castelbuono* e di *Cammarata*¹. Tuttavia la complessità strutturale ed iconografica di questi primi esemplari tende ad una progressiva semplificazione sia nelle forme che nei motivi ornamentali sino ad assumere spesso, a cominciare dal primo decennio del XVI secolo, quasi la configurazione di un trittico con santi entro nicchie laterali e una lastra centrale con due coppie di angeli adoranti ai lati del tabernacolo, sormontato da un calice contornato da testine di cherubini.

Questo genere di impostazione iconografica, assieme a considerazioni di ordine stilistico sulla conduzione del rilievo portano a formulare per il manufatto un'ipotesi di datazione entro il primo ventennio del '500, periodo in cui – scomparsi ormai da tempo Domenico Gagini e Francesco Laurana, e con essi tutta quella generazione di artisti protagonisti del mutamento in senso rinascimentale della scultura siciliana, – il contesto artistico si caratterizza per la presenza di deboli personalità di scultori che, catturati dal facile successo commerciale, ripropongono stancamente schemi e formule ormai superati rivelandosi, per questo, incapaci di accogliere e far proprie le istanze di rinnovamento espresse dal nuovo secolo.

Dal coro emerge prepotentemente la

1. M. Accascina, *Sculptores habitatores panormi, contributo alla conoscenza della scultura in Sicilia nella seconda metà del Quattrocento* in "Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'arte", n.s., a. VIII, 1959, p. 269-313.



La lastra prima e dopo il restauro.

Fotografie di Gero Cordaro, per gentile concessione della Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis.

figura di Antonello Gagini, figlio di Domenico, attivo a Messina fino al 1508, data in cui si trasferisce a Palermo per attendere alla realizzazione della grandiosa tribuna della cattedrale, opera che lo impegnerà fino alla morte avvenuta nel 1536.

Nelle sue opere tradizione e innovazione coesistono con esiti di altissima perfezione, frutto di una cultura composita che associa l'esperienza tecnica appresa nella bottega paterna, la conoscenza delle opere siciliane di Laurana, i fermenti artistici del cosmopolita ambiente messinese e le suggestioni della scultura di Michelangelo con cui Antonello era, presumibilmente, entrato in contatto nel corso di un soggiorno romano che la critica colloca negli anni immediatamente precedenti alla commissione della tribuna².

L'alta qualità del bassorilievo, la perfetta inquadratura prospettica, la plastica morbidezza del modellato, la citazione pienamente rinascimentale del portale del tabernacolo, sono tutti elementi che orientano verso il linguaggio di Antonello o della sua attivissima bottega. L'opera, nel suo contesto originale, doveva presentarsi simile a quello della custodia della cattedrale di Mazara del Vallo, opera di collaborazione, secondo Kruft, tra Antonello e i suoi aiutanti³.

All'interno di questo percorso il nostro bassorilievo si inserisce tra le opere eseguite da Antonello alla fine del secondo decennio del Cinquecento, prima dell'intervento sempre più massiccio della sua bottega. Se

esaminiamo, infatti, i rilievi della lastra si nota, rispetto alle opere citate, un assetto spaziale di più ampio respiro dovuto in prima istanza alla perfetta inquadratura prospettica dell'arcone le cui linee convergono verso un unico punto: il calice, *focus* centrale e ideale dell'intera composizione. Tutt'intorno, una ghirlanda di paffute testine angeliche – una sorta di rivisitazione della medievale iconografia del Cristo entro la mandorla – trova sul piano iconografico un parallelo con quelle presenti nei citati tabernacoli, mentre su quello stilistico se ne distacca per la più rilevante sodezza plastica dei volumi che risaltano sul soffice nuvolato dal vibrante effetto pittorico.

Il termine di confronto più immediato è costituito dalle testine di cherubini del tondo Alliata nella Galleria Regionale della Sicilia eseguiti da Antonello nel 1523 e da quelle che compaiono nell'edicola dell'altare di San Giorgio, terminato nel 1527, nella chiesa di San Francesco d'Assisi a Palermo.

Quanto poi alla colomba dello Spirito Santo, scolpita con sorprendente abilità, essa può considerarsi quasi una firma dello scultore, il solo capace di conferire al marmo incredibili effetti di morbida eleganza in un raffinato connubio di plastica vitalità e palpitante pittoricismo.

Un qualche scadimento qualitativo si nota invece nelle vesti degli angeli genuflessi ai lati del tabernacolo dal panneggio più rigido e insistito, che può fare ipotizzare l'intervento di un qualche aiutante di bottega. ■

2. H. W. Kruft, *Antonello Gagini as co-author with Michelangelo on the tomb of Pope Julius II*, in "The Burlington Magazine" settembre 1975, pp. 598-99.

3. Si tratta di uno schema più volte ripetuto dall'artista e dai suoi collaboratori come documentano – per citare le più significative – le custodie della chiesa madre di Tusa (1525), della chiesa di santa Maria di Gesù di Mirto (1530) fino a quella più tarda della chiesa madre di Ficarra (1534). H.W. Kruft, *Antonello Gagini und seine sohne*, Monaco 1980, cat. n. 56, p. 379.