

È di origine lombarda lo scultore del Vecchio di piazzetta Garraffo

Pietro Gulotta

Sul Genio di Palermo, come si sa, si è tanto scritto nel passato soprattutto per individuarne l'origine e cogliere il vero significato dei suoi simboli. Tuttavia per il primo problema siamo ancora nella fase delle vaghe ipotesi, mentre per il secondo non posso che rinviare ai noti studi sull'argomento.

Ma il Vecchio Palermo, al di là della sua veste di nume tutelare della città, ha pure interessato, ed interessa, non poco gli storici dell'arte perché le sue raffigurazioni marmoree sono tutte di pregevole fattura. Peraltro gli autori, ad eccezione del settecentesco Genio del Marabitti alla Villa Giulia, sono tuttora ignoti, anche se gli studiosi con buona approssimazione hanno individuato l'epoca della loro realizzazione.

E' questo il caso delle due più antiche statue del Genio a noi pervenute e cioè quella di piazzetta Garraffo (G. Davi) e quella collocata a Palazzo di città (Accascina, Kruft); ma ora grazie ad un registro di conti del tardo Quattrocento della cancelleria municipale di Palermo, conservato presso l'inesauribile Archivio Storico del Comune, è possibile pervenire ad una sicura attribuzione della prima, mentre per quella del Palazzo si ha la conferma della bottega del primo Gagini, Domenico, quale luogo di produzione.

In questa sede, però, mi limiterò a fornire sommariamente alcune notizie sul simulacro del Vecchio Paler-

mo, di cui scopriamo finalmente la mano dell'artista, il lombardo Pietro De Bonitate (su di lui, M. Gulisano), e sulla coeva fonte dell'antico piano del Garraffo (non userò *tout court* la locuzione 'fontana del Garraffo' perché questa viene spesso usata, secondo me oggi impropriamente, per la fontana amatiana di Piazza Marina del 1698), rimandando ad un'altra circostanza le informazioni sul Genio del Palazzo e sugli artisti che vi hanno lavorato. In quel registro, un rendiconto delle spese effettuate dal Maestro Notaro dei Giurati di Palermo che va dal 1481 al 1487, in volgare siciliano del XV sec., leggiamo infatti, in data 18 luglio 1483, nelle pagine dedicate ai pagamenti delle forniture e dei servizi resi: (*pagay a*) ... *et mastro Petru Bonutati per la figura di Palermo* ... con l'annotazione a margine di una cifra in onze (*unci VI*, per l'esattezza) ma che è comprensiva anche di altri lavori eseguiti alla fontana con la collaborazione di un altro artigiano, di cui però lo scriba indica solo il nome *Jorgi de (Milano?)* Tuttavia di per sé la notizia, anche



Il Genio oggi
(Foto Andrea Ardizzone)

se importantissima perché ci fa sapere che l'artista lombardo ha scolpito una statua del Vecchio Palermo, non ci dà però alcun riferimento preciso per l'identificazione del manufatto.

Ma a colmare la lacuna ci soccorrono altri passi del registro, perché nello stesso foglio del manoscritto, sotto la stessa data ed immediatamente prima sono annotati altri due pagamenti che ci aiutano ad individuare pressoché con certezza l'opera oltre che fornire, per altro verso, informazioni su altri artigiani oggi abbastanza noti. Il primo si riferisce ad un compenso di tre onze e quindici tarì in favore del costruttore, anch'esso di origine lombarda, Cristofaro da Como per *'lu muro undi è Palermo lu Grandi a la fontana di fora per magisterio, manuali et altri spisi in diversi volti*, mentre quello successivo è il corrispettivo di venti tarì dato al fabbricatore locale Nicola

Grisafi - che nel 1485 doveva essere nominato *caput magister fabricatorum* della città - *per murari la fonti di fora et la vuvatura et tucheni et li soy lavuranti?* Si trattava evidentemente del muro occidentale (G. Palermo) dove era stato collocato fin dall'origine il simulacro del nume cittadino - detto *'Palermo lu Grandi'*, indubbiamente per distinguerlo dall'altro coevo di minore dimensioni che nello stesso periodo veniva collocato dentro il Palazzo comunale, o *Casa di la chitati*, allora in costruzione, che di contro nel medesimo registro viene chiamato *'Palermo lu Pichulu'* - e della antica fontana sottostante, oggi non più esistente, anch'essa addossata al predetto muro e che venne poi nel tardo Seicento tolta per l'umidità che arrecava alla casa contigua e sostituita, ma al centro del piano, con un'altra fontana disegnata da Paolo Amato e scolpita da Gioachino Vitagliano. Anzi da una relazione della prima metà del XVII secolo sappiamo

che la casa sulla quale si appoggiava il fonte quattrocentesco era una bottega di merceria, entro la quale si immetteva il condotto del Garraffo che alimentava l'abbeveratoio, motivo per cui il padrone della bottega aveva il diritto di attingere acqua fino ad un denaro per sé e per i vicini. Né stupisca che ancora negli anni Ottanta del XV secolo si usasse la locuzione *'di fora'* per indicare quella parte della città, perché idealmente punta estrema verso il mare dell'*urbs* si considerava la porta dei Patitelli, adiacente la chiesa di Sant'Antonio, nell'attuale via Roma - e che ebbe per lungo tempo la funzione di passaggio per superare il dislivello fra la due zone (F. D'Angelo) - abbattuta, come è noto, solo nel 1568 per realizzare il prolungamento del Cassaro.

La porta, peraltro, originariamente dava il nome al quartiere che si estendeva verso la costa (successivamente chiamato 'Conceria' e poi 'Loggia') e genericamente anch'esso parte della *marina civitatis*, come ne fanno fede, fra l'altro, l'antico toponimo di San Giacomo la Marina, o *de Maritima*, riferito sia alla chiesa che al piano a confine con il Seralcadio (V. Di Giovanni *iunior*) e la *Loggia Amalfie Maritima Panormi* presso la chiesa di S. Andrea (P. Burgarella e F. D'Angelo).

Ma del complesso marmoreo in esame ci rimane anche una descrizione sommaria nel *Palermo restaurato* del *gentiluomo* Di Giovanni, che come si sa scrive attorno al 1615, e che in verità ci aiuta non poco a ricostruirne le vicende architettoniche offrendo alcuni riscontri alle notizie, indubbiamente di un certo interesse, che il registro da

parte sua ci fornisce sui lavori che nel corso degli anni Ottanta del XV secolo si facevano nel *'plano a lu Garraffo ki noviter si fa'*. Comincerò con il riferire che anche allora si usava preparare dei prototipi, giacché un altro artigiano-artista lombardo, un certo *mastru Antoni di Comu marmuraro* - della cui attività peraltro poco si conosce - ricevette, sempre secondo il codice, sei tari per *'una mustra di crita ki fichi per la forma di lu Garraffo'*. Ma è lo stesso scultore (*mastru Antoni ki sta cum mastru Duminicu marmuraro*) che, oltre a lavorare nella fontana, facendo *'lu giro di marmora di lu Garraffo et fundo'*, intaglia anche alcune *licteri*, e fornisce una *marmora* da collocare sopra un abbeveratoio.

Queste ultime annotazioni non possono non richiamare la descrizione del Vecchio Palermo che nel 1558 faceva il Fazello nelle sue *deche*. In verità questo autore non dà l'impressione di riferirsi a nessuna statua in particolare, ma ora è possibile ipotizzare che le *licteri* scolpite da maestro Antonio potessero essere quelle che formavano la famosa frase *'Panormus vas aureus alienos nutrit suos devorat'* riportata dallo storico cinquecentesco (motto che tuttavia il Di Giovanni pur confermandone l'apposizione nel Genio del De Bonitate ci fa sapere che ai suoi tempi era stato 'levato') mentre la *marmora* potrebbe essere stato il *vas* ricolmo d'oro e fiori che stava ai piedi del Genio e quindi sopra la fontana.

Quest'ultima inoltre, secondo la descrizione che ne fa sempre il Di Giovanni, sembra avesse due vasche marmoree: la prima soprastante dove spandevano le

ro acque ben cinque *cannola* di bronzo (nel registro è documentata la collocazione fino al terzo *cannolo*); la seconda, sottostante, che raccoglieva le acque della prima a loro volta defluenti da un solo grande *cannolo*. Ed anche di questa composizione del manufatto abbiamo tracce nel registro, giacché i due livelli comportavano l'intaglio e la messa in opera di gradini, per cui nell'agosto del 1486 veniva pagata ad un certo Giacomo Bellomo una fornitura di pietra molara *'per li scaluni suprani di lu Garraffo'* e nel successivo mese di ottobre sempre allo stesso fornitore un'altra partita di pietra molara per *'lu scaluni subtano per lu Garraffo'*.

Gli scalini della fontana venivano poi intagliati dal solito Antonio *mastru marmuraro* e messi in opera da Nicola Grisafi e, in parte, da un certo Simone (non ancora *magister*) *marmuraro*, evidentemente un collaboratore del Grisafi. Quest'ultimo provvede anche ad ammattonare il ripiano superiore della fonte, mentre rimangono imprecisati i motivi per cui viene pagato un trasporto *'di quacru petri di la Matri Ecclesia per lu Garraffo'*. Infine l'acqua che fuorusciva dalla fontana, attraverso una *petra pircata* si immetteva nella *billaxa* (fogna) di *lu Garraffo*. A tal proposito mi sembra giusto ricordare che artefice della realizzazione delle opere idrauliche fu un valente artigiano del tempo, certo *'mastru Angelu di Clementi, mastru d'acqua'*.

Le successive vicende del complesso marmoreo di piazzetta Garraffo sono abbastanza note. La prima fontana murale, pur magnificamente restaurata e celebrata nel

1585, venne sostituita nel 1698 da un'altra fonte posta al centro del piano, disegnata dall'allora architetto del Senato Paolo Amato (mentre il fratello Giacomo ne apprestava il prototipo) ed intagliata da Gioacchino Vitagliano. Sempre Paolo Amato disegnava l'edicola (M. C. Ruggieri Tricoli) che ancora nel primitivo muro, rifatto per l'occasione perché consumato dalle acque, doveva accogliere la statua del Genio che veniva affiancata anche da due immagini di Vergini palermitane ed arricchita dagli stemmi della città e dei cinque quartieri (l'aquila oltre a rappresentare l'intera città era anche lo stemma del quartiere Cassaro), sì che ancora nel 1971 il Bellafiore nella sua guida poteva parlare dell'intero apparato come di una Mostra marmorea.

Oggi purtroppo, a seguito di vari furti vandalici che hanno colpito il complesso, dell'insieme dei marmi rimane solo, ed in pessime condizioni, l'antica immagine di *Palermo lu Grandi*, un reperto abbandonato a se stesso (ed al quale ben si adatterebbero gli epiteti del Meli *'vecchio e meschino'*) e senza più legami con il luogo - visto che anche la stessa fontana dell'Amato già nel 1865 veniva trasferita a piazza Marina, dove oggi si trova - per cui, se l'Amministrazione comunale non provvede a valorizzare l'ambiente rivitalizzando il sito, mi sento di avanzare l'ipotesi di toglierlo dalla nicchia e custodirlo, anche per il rispetto dovuto al suo ormai noto autore, allo Spasimo, oppure in un ambiente del quattrocentesco palazzo Bonet quando sarà aperto al pubblico per accogliere la Civica Galleria d'Arte Moderna. ■