

Il Genio del Garraffo: un'opera documentata di Pietro de Bonitate

Maria Concetta Gulisano

Il recente rinvenimento di un registro di pagamento dei giurati della città di Palermo, ci fornisce informazioni preziose sulla primitiva costruzione della fontana del Genio, sita sul piano del Garraffo, che può farsi risalire ai primi anni Ottanta del secolo XV e comunque prima del 1483, anno in cui doveva essere già stata terminata, se i compensi relativi ai lavori effettuati risultano annotati nel menzionato registro a partire da quella data.

Dal lungo elenco dei pagamenti emergono anche i nomi degli artefici che attesero alla realizzazione del fonte: alcuni, ad oggi, del tutto sconosciuti come tal Simone, marmoraro, che deve collocare i gradini dello "scaluni", e altri già noti, tra cui i fabbricatori Cristoforo da Como e Nicolò Grisafi e lo scultore Antonio da Como, espressamente indicato come collaboratore di "mastro Dominicu" (verosimilmente Domenico Gagini), e al quale è affidato l'incarico di eseguire il modellino in creta della fontana, il vaso in marmo posto ai piedi del genio e l'iscrizione del motto che accompagnava la figurazione (P. Gulotta, *infra*). Per la parte più impegnativa di tutto il complesso - la statua del Genio - viene chiamato Pietro de Bonitate, scultore lombardo attivo in Sicilia dal 1466 al 1501. L'annotazione di pagamento, (v. la trascrizione di P. Gulotta), riporta anche il nome di un altro maestro interessato ai la-

vori, tale *Jorgi de ...*, da identificare forse con Giorgio da Milano, presente a Palermo e impegnato in Cattedrale, con Domenico Gagini e Gabriele di Battista, nelle sculture dell'arco della cappella di Santa Cristina.

Si potrebbe supporre una collaborazione tra i due maestri lombardi, ma l'analisi stilistica dei manufatti, l'incompletezza del nome e la mancata specificazione nel documento della parte avuta da Giorgio nei lavori della fontana, come avviene invece per tutti gli altri artefici, ci fanno ritenere che lo scultore, interessato in un primo momento, abbia poi rinunciato o abbandonato l'incarico (è significativo, a tale proposito, che appena un anno dopo, nel 1484, Domenico Gagini, adirato perché Giorgio da Milano aveva abbandonato i lavori nella cappella di Santa Cristina, lo fa ripetutamente cercare a Cefalù). Nessuna incertezza, pertanto, sulla completezza autografa della statua del



Genio, così come, sebbene non espressamente menzionata nella nota documentaria, possono ritenersi autografe di Pietro de Bonitate le due figure femminili poste nelle nicchie laterali (trafugate nel 1992 e note attraverso riproduzioni fotografiche, ***), vagamente indicate, dagli scrittori che si sono occupati della fontana, come sante vergini o come due delle protettrici di Palermo. Ma, a parte il fatto che non avrebbe avuto molto senso riprodurre soltanto due delle quattro Sante palermitane, gli attributi iconografici di una di esse - le spighe e un cestino con frutta - la identifica-

La particolare illuminazione mette bene in evidenza il contrasto tra le parti in luce e le ombre dense dello sfondo, nel gruppo del Genio, fotografato nel 1992 da Vincenzo Scuderi

no con l'allegoria dell'abbondanza, come pure ad una personificazione allegorica doveva alludere l'altra statuetta, in parte mutila di quegli elementi caratterizzanti che ne avrebbero consentito l'individuazione. Una siffatta lettura iconografica contribuisce a meglio chiarire il portato ideologico dell'intero complesso scultoreo da collegare al significato che un'accorta strategia politica aveva voluto conferire all'immagine del Genio, personificazione della città ma



Una delle ultime immagini della statua, probabilmente rappresentante l'allegoria dell'abbondanza, oggi chissà presso quale collezionista.

anche custode e simbolo di quelle qualità – fedeltà, pace, giustizia, ordine, abbondanza, fertilità - che ad essa derivano da uno stato efficiente e ben organizzato. Non a caso in quello stesso anno, nell'erigendo Palazzo Pretorio, viene collocato un altro simulacro del Genio che costituisce la più antica rappresentazione iconografica della personificazione di Palermo. Questa, secondo una convincente interpretazione di Giuseppe La Monica, potrebbe essere stata ideata, negli anni Sessanta, dal pretore Pietro Speciale - promotore della costruzione del palazzo - il quale, con l'ausilio di Domenico Gagini, avrebbe dato vita ad un programma mirato, attraverso la creazione di uno specifico simbolo civico, alla ricostruzione ed esal-

tazione di quella "civitas architettonica, urbanistica, giuridica ed economica" che lui stesso intendeva promuovere e affermare (1). Era naturale quindi, data la rilevanza del soggetto raffigurato, che l'incarico per la sua realizzazione fosse affidato, dai maggiorenti della città, ai due scultori più qualificati del momento: Domenico Gagini al quale è da attribuire il *Panormus* del palazzo (attribuzione che a mio avviso potrebbe essere indirettamente confermata da un'altra nota di pagamento del 1483, segnalatami da P. Gulotta, relativa alla collocazione dell'opera da parte di Antonio da Como che, come già detto, stava con "mastro Dominico marmoraro") e Pietro de Bonitate, autore della statua del Garraffo. L'ormai acquisita certezza della paternità di quest'ultima all'artista lombardo viene altresì a confermare ancora una volta l'im-

portanza e l'autonomia acquisite da Pietro come scultore, smentendo definitivamente le opinioni di quanti lo avevano considerato una figura evanescente o soltanto l'aiuto più fedele di Domenico Gagini.

Ne farà fede la collocazione del suo nome al secondo posto, dopo Domenico Gagini, nello Statuto dei marmorari e dei fabbricatori del 1487. Non soffermiamoci qui sul percorso artistico e sulla vicenda critica di Pietro De Bonitate (che saranno oggetto di uno studio più circostanziato da parte di chi scrive), limitando l'indagine ad una breve analisi stilistica dei manufatti sui quali, in particolare per l'effigie del Genio, ha pesato non poco il vincolo iconografico imposto dalla committenza. Strutturata in una forma chiusa e compatta, la scultura risalta, isolata, al centro della nicchia animata soltanto da un accentuato contrasto chiaroscurale generato tra le parti in luce e le ombre dense dello sfondo. La posa perfettamente frontale della testa, la fissità dell'espressione, la simmetrica scansione degli spazi, nonché la stessa vecchiezza e la nudità del personaggio (unica notazione di costume il mantello regale che parzialmente lo ricopre), conferiscono alla figura un aspetto ieratico e severo collocandola, al contempo, al di fuori del tempo e dello spazio. Gli stessi caratteri, proprio perché in relazione con la possibile comune committenza, sono rilevabili, pur nella diversa qualità di esecuzione, nella coeva statua di Palazzo Pretorio che non poche perplessità ha suscitato, in passato, circa le ipotesi sulla sua datazione e attribuzione. Un'esecuzione più libera e spontanea contraddistingue invece le statuette delle nic-

chie laterali della fontana nelle quali sono più chiaramente riconoscibili i modi peculiari della plastica dello scultore lombardo.

Questi, nonostante l'esecuzione dell'opera ricada nella fase matura della sua attività (quando, concluso da tempo il breve sodalizio con Francesco Laurana, sembra essere divenuto l'esponente più autorevole del "lauranismo"), mostra di ritornare, se di ritorno si tratta, ai modi gotici della sua formazione, presenti soprattutto nelle sculture della cuspide del portale del Duomo di Messina (1468). Le relazioni più evidenti si colgono con gli angeli sulle guglie di quel portale, con i quali le statuette di Palermo, oltre che per il ritmo e la generale impostazione, si apparentano - volendo fare un'analisi morelliana - per la conduzione del panneggio pittoricamente risolto in superficie con pieghe poco profonde che si addensano e si contraggono ai piedi delle figure; per la tipologia e l'espressione dei visi, dai lineamenti minuti e spigolosi, incorniciati da una capigliatura a ciocche rivolte all'indietro e incise a piccoli solchi come da nervosi colpi di stecca e persino nella identica posa delle mani. Un particolare elemento, infine, che contribuisce ad avvalorare l'attribuzione a Pietro delle due sculture allegoriche, è costituito dalle piatte basi quadrangolari con gola a rincasso che si ritrovano identiche nelle sculture del duomo messinese. ■

1. Sull'origine dell'iconografia e sulla complessa simbologia del Genio, si rimanda a Giuseppe La Monica, *Sicilia misterica*, Palermo 1982 e Marcello Fagiolo e Maria Luisa Madonna, *Il teatro del sole*, Roma 1981.