

SCULPTORES HABITATORES PANORMI

CONTRIBUTO ALLA CONOSCENZA DELLA SCULTURA IN SICILIA
NELLA SECONDA METÀ DEL QUATTROCENTO

A RICORDARE, in Sicilia, la validità della corrente del neo-ellenismo bizantino che nel XIII secolo si afferma nella scultura con maturazione locale, a ricordare le possibili sollecitazioni che dalle opere classiche potevano venire, può sembrar strano che nel '300 e nella prima metà del '400 la scultura non palesi localmente il permanere di una vena di classicismo, o una semplice attenzione, o una tenue germinazione, qualcosa, che consenta legare alle correnti classicheggianti del tardo romanico la scultura rinascimentale che esplose in Sicilia nella seconda metà del '400.

Quando si afferma, il Rinascimento è opera esclusiva di scultori e di architetti che vengono dal Nord d'Italia, principalmente da Como. Giunti a Palermo, aprono bottega, uniti in due o tre da amicizie nuove o remote; sposano localmente e un ventennio dopo hanno accanto figli e generi, e poi uno sciame di nipoti e pronipoti assistiti sempre dai vecchi amici, cosicché, per la durata di due o tre generazioni, i modelli e gli esempi restano immutati in un manierismo di bottega-famiglia, sollecitato dai commercianti in marmo che impiantano attivi rapporti tra Carrara e Sicilia.

Questo largo afflusso di scultori e di architetti era stato, già dal 1883, documentato da Gioacchino Di Marzo ¹⁾, che aveva tentato di rintracciarne le opere; e là dove la ricerca diretta gli era riuscita impervia, in quella Sicilia senza strade, aspra e paurosa, aveva raccolto e pubblicato notizie, suggerimenti, indizi che l'esperienza ci ha rivelato utilissimi. Tuttavia, malgrado egli abbia segnalato la presenza di un cospicuo numero di scultori operanti nell'ultimo trentennio del '400, è avvenuto che, per un processo comprensibile di semplificazione attuatosi nella critica moderna, tutta la scultura della seconda metà del '400 in Sicilia si è fatta ruotare intorno a due assi che si chiamano Domenico Gagini e Francesco Laurana, senza mai considerare la possibile attività di altri artisti, anche se documenti potevano indicarli e se, per data o per caratteri stilistici, era assolutamente impossibile spartire le opere fra l'uno e l'altro.

Di massima importanza fra i documenti pubblicati dal Di Marzo è quello che s'intitola « Privilegium marmorariis et fabricatoribus » ²⁾, perché testimonia l'effettiva presenza a Palermo, al 1487, data dell'atto, di un cospicuo numero di scultori e di architetti, offrendo un valido aiuto alla ricostruzione dell'ambiente palermitano dove accanto a

questi maestri lavoravano, come soci o parenti, altri scultori. Merita conto riproporre questo documento all'attenzione degli studiosi:

« Universitas felicis urbis Panormi universis et singulis presens privilegium inspec-
 « turis, tam presentibus, quam futuris, salutem et sincere dilectionis affectum. Compa-
 « rentibus noviter coram nobis, in loco more solito congregatis, dicte universitatis ne-
 « gociâ pertractantibus, infrascriptis magistris marmoraris et fabricatoribus, videlicet:
 « magistro Dominico de Gangino, magistro Petro de Bonitate, magistro Gabriele di
 « Baptista, magistro Antonio Pruni, magistro Jeorgio de Milano, magistro Andrea de
 « Curso, magistro Jacobe de Sirignano, magistro Antonio de Verri, magistro Stephano
 « de Caxino et magistro Antonio di Vanella, marmorariis; magistro Nicolao di Grisafi,
 « caput magistro fabricatorum dicte felicis urbis Panormi, magistro Antonio Sassu,
 « magistro Nicolao Longubardo, consule dictorum fabricatorum, magistro Joanne lu
 « Tudisco, magistro Thomeo Guastapani, magistro Joanne Ferrante, magistro Christoforo
 « di Bergamo, magistro Lixandro de Bonu, magistro Benedicto de Salerno, magistro
 « Petro Mayorchino, magistro Christoforo de Como, magistro Paolo di Avantaju, magi-
 « stro Micaele de Ragusis, magistro Luca lu Inzuccaratu, magistro Jaymu lu Francisi,
 « magistro Petro Birraya, magistro Petro de Paulo, magistro Pino Tornainbeni, magi-
 « stro Petro de Granata, magistro Johanne lu Gaytanu et magistro Jeorgio Gallu, fa-
 « bricatoribus, nec non Philippo Galluczu, Nicolao di Mazara, Micaele di Naso, Minico
 « de Milito, Laurencio Thominaru, Vincenchio Guerra, Johanne Labeso, amico de Mi-
 « calo, albanisi, et aliis perriatoribus ipsius felicis urbis, humiliter et devote presenta-
 « verunt infrascripta capitula ».

Il documento precisa, come operanti a Palermo nel 1487, ben dieci scultori, ma altri nomi si trovano a questi associati nel lavoro: a Domenico Gagini si unisce il primogenito Giovannello ³⁾ emancipato al 1488 e lo scultore lombardo Andrea Mancino ⁴⁾; a Gabriele di Battista stanno accanto Domenico Pellegrino, Giacomo di Benedetto e più tardi i figli nati a Palermo, Pietro e Paolo e poi i nipoti Pietro Junior e Luigi, figli naturali del fratello Battista e, infine, negli ultimi anni del '400, il giovane e ricco carrarese Giuliano Mancino che sposa la figlia di Gabriele di Battista, prende in mano l'avviata bottega e diviene, tra il 1495 e il 1510 lo scultore che esegue i più importanti lavori unendosi in società con lo scultore Bartolomeo Berrettaro, carrarese con bottega ad Alcamo che, con il fratello Antonio e il figlio forma l'estrema propaggine di questa bottega familiare ⁵⁾.

Nell'ambiente locale era difficile agli artisti, in massima parte venuti dalla Lombardia e da Carrara, mantenere una notevole indipendenza: nel Privilegium si teneva ben conto di questo arrivo a Palermo di tanti scultori e muratori facendo loro obbligo di partecipare alla elezione dei Consoli e dei consiglieri; ed essi stessi potevano essere eletti anche se « frusteri », ma nessuno poteva esercitare senza essere stato esaminato « di lu Cunsulu et Cunsuglieri di marmurari, si sarà marmoraru, et si sarà muraturi di lu capo mastro et consuglieri di muraturi »; dovevano inoltre pagare, entro otto giorni del loro arrivo, una tassa di 10 tarì a favore della Cappella. Nè doveva accadere che i

garzoni dopo essere stati educati all'arte in una bottega, venissero accolti in altra, senza chiaramente indicare la causa per cui avevano lasciato il primo maestro. Supporre che da questi tenaci rapporti di bottega e di parentela ne derivi una affinità di gusto e di cultura, e che essi possano quindi orientare nella composizione di gruppi stilisticamente affini, come ha fatto il Di Marzo, si rivela metodo che nella sua empiricità non è privo di risultati. Infatti questi rapporti di parentela e di amicizia formano l'alveo in cui scorre la corrente di un primo manierismo gagesco derivato da Domenico Gagini, del quale manierismo è da segnalare l'orientamento toscano più che una diretta derivazione lombarda, come si potrebbe argomentare considerando le origini lombarde di Andrea Mancino, di Giorgio da Milano, di Pietro da Bonate e la prevalenza di architetti lombardi operanti a Palermo.

Alla formazione di questo primo manierismo, che si determina quasi immediatamente verso il 1480, contribuirono anche i contatti che fra loro ebbero tutti gli scultori operanti a Palermo nell'ultimo trentennio del '400 per la decorazione di cappelle e di altari nella basilica di S. Francesco a Palermo ⁶⁾.

Quivi si lavorava contemporaneamente alla Cappella Speciale, alla Cappella Mastantonio, alla Cappella di S. Giorgio dei Genovesi, ai capitelli del chiostro sotto la direzione di Antonio da Como, alla Cappella de Chirco iniziata nel 1465 e finita nel 1473, alla Cappella di Gerardo Alliata protonotaro del regno, con la statua della Madonna col Bambino attribuita a Domenico Gagini; alla Cappella di S. Lucia, all'altra di S. Giuseppe, opere tutte in cui appaiono affermati i nuovi repertori del Rinascimento.

Altri cantieri di lavoro, nel nuovo stile di importazione, si aprivano dappertutto e non soltanto nella Cattedrale, nella chiesa dell'Annunziata, nel convento di S. Agostino, nella chiesa di S. Maria di Gesù ed altrove, ma in tutti i centri della diocesi di Cefalù. A Polizzi Generosa, per esempio, ricca di centodiciotto chiese, ben nove scultori che risiedevano a Palermo si alternarono nelle grandiose opere ordinate dalla famiglia Notarbartolo: l'anonimo di una statua datata 1473, Domenico Gagini, Giorgio da Milano, Giuliano Mancino, Bartolomeo Berrettaro, Pier Paolo e Luigi di Battista, Francesco del Mastro e Gian Domenico Gagini; a Termini, a Petralia Soprana, a Petralia Sottana, a Castelbuono, a S. Mauro di Castelverde venivano spedite dalle botteghe di Palermo statue ed icone. Se anche da Napoli, oltre a Domenico Gagini e a Francesco Laurana che erano stati operanti nell'arco di Alfonso d'Aragona ⁷⁾ altri ne venissero, al seguito dei gentiluomini ai quali erano stati affidati importanti incarichi in Sicilia – oltre a quel Bernardino Nobile, architetto e scultore, che lavorò a Messina e a Palermo ⁸⁾ – è difficile affermare, anche se, tratti dalla identità del nome, si può sospettare un esodo verso la Sicilia di parenti degli scultori operanti a Napoli, e ciò a proposito di quel Vincenzo Sagrera, catalano, che appare a Palermo in un atto del 1492, di Giorgio da Milano lombardo che appare accanto a Domenico Gagini e ad un Pierpaolo di Paolo Romano che potrebbe essere il figlio di Paolo Taccone ⁹⁾.

Gli scultori seguivano tra Napoli e Sicilia gli itinerari dei grandi signori e delle loro

famiglie; il magnifico Pietro Speciale, signore di Calatafimi e di Marsala tenne accanto a sé fino alla sua morte Domenico Gagini; la sorella, vedova di Blasco Barresi, chiusasi nel convento di S. Giovanni a Militello, si valse dell'opera dello stesso Domenico e dei suoi lavoranti di bottega¹⁰⁾, Guglielmo Aiutamicrosto venuto a Palermo ai tempi di re Alfonso acquistando la contea di Misilmeri e di Calatafimi, affida a Matteo Carnilivari, tra il 1485 e il 1498, l'erezione del suo palazzo a Palermo e attira al suo seguito gli inseparabili amici scultori Gabriele di Battista e Andrea Mancino; il conte Artale di Cardona figlio del grande Pietro, Camerlengo del regno di Alfonso, chiama altri artisti vicini a Domenico per compiere a Naso opere di pretto gusto toscano¹¹⁾.

Per quanto venissero da luoghi diversi e avessero ricevuto educazione diversa, nel clima nuovo, per i continui contatti, tutti gli scultori subivano effetti consimili; riuscendo assai raramente a mantenere un'individualità, spingevano la scultura verso un artigianato plastico figurativo, in cui un modello per motivi religiosi divenuto famoso – come ad esempio la Madonna col Bambino di Nino Pisano nella chiesa dell'Annunziata a Trapani – diventa un prototipo iconografico a cui la bottega si attiene, e un rilievo o un retablo anche pittorico serve da esemplare indiscusso. Cosicché al diminuire dell'attività creativa segue l'accresciuta attività artigiana commerciale, che investe e spegne gradatamente ogni iniziale fervido apporto. E per questo risulta difficile, senza dubbio, formare un profilo dei vari scultori ricordati dal Di Marzo: spesso le loro opere sono documentate in un solo momento stilistico senza che sia possibile nel tempo seguire assorbimenti, imitazioni, reazioni; e distinguere la genuina opera toccata dalle mani del maestro da quelle commerciali che nella sua bottega si facevano; difficoltà già esistente ed accresciutasi perché le grandi icone e i complessi statuari sono stati scomposti per adornare prospetti e altari e più recentemente condannati nei magazzini, oppure addirittura murati, perché il loro « pallore » marmoreo non incontra il gusto del pubblico. Difficile per questo, ma anche perché quasi tutte le opere rientrano in un eclettismo e in un manierismo di rapida formazione locale che rende apparentemente facile un generale giudizio negativo e per tale facilità smorza ogni interesse per una più approfondita ricerca.

Da qui il compito di questa prima indagine: seguire gli itinerari tracciati dal Di Marzo, convalidare documentazioni e controllare attribuzioni e, soprattutto, vedere e far fotografare, cercando di arrivare là dove settanta anni or sono non fu possibile arrivare; far conoscere opere inedite, raggruppandole intorno a qualche nome di scultore di cui esista almeno una sola opera documentata se affinità stilistiche giustificano l'attribuzione; oppure formare altri gruppi tenendo presente che altri artisti lavoravano nello stesso ambiente e nello stesso tempo, e che quindi affinità o divergenze stilistiche possono accusare non tanto varietà di indirizzi, ma varietà di persone; procedere soprattutto con cautela e con moderazione nelle attribuzioni, per non togliere quel tanto di chiarezza che può venire dalla presentazione fotografica di opere documentate.

È bene però subito dire che tale ricerca non ha dato, fino ad oggi, riconoscimenti

impensati di personalità artistiche di illuminante genialità, né accresce il prelibato ma esiguo numero di opere di Francesco Laurana, anzi, toglie molto alle generose donazioni già fatte. Ma le sottrazioni sono spesso assai utili nei processi di chiarimento dei problemi e, forse, il vantaggio reale di questa ricerca sarà proprio degli artisti dei quali qui non si tratta e cioè di Domenico Gagini, e di Francesco Laurana.

Nel « Privilegium » subito dopo Domenico Gagini, appare Pietro da Bonate lombardo, di cui la testimonianza di ben ventisette anni di attività svolta in Sicilia, dal 1468 al 1495, rende incomprendibile l'esiguità delle opere documentate o attribuite e la incerta precisazione della sua personalità ¹²⁾.

Incarichi di grande importanza gli vennero affidati dal 1468 al 1477, proprio negli anni in cui a Palermo lavoravano Francesco Laurana, Domenico Gagini, Giorgio da Milano, Gabriele di Battista e molti altri: al 2 giugno 1468 la cappella del nobile Antonio Mastrantonio nella basilica di S. Francesco a Palermo, avendo per compagno il Laurana; al 31 ottobre 1468 il completamento del portale della Cattedrale di Messina, e al 1472 il Soglio reale della Cattedrale di Palermo. Ma la precisazione dei suoi modi stilistici resta affidata soltanto alla parte superiore del portale della Cattedrale di Messina. Il Soglio reale ¹³⁾ infatti, che era stato costruito per volontà del re Ximenes Durrea al posto dell'antico soglio tolto per la sistemazione dei 75 stalli corali in legno scolpito fatti eseguire dall'Arcivescovo Puxades e ancora esistenti fino alla trasformazione della chiesa nel '700, è scomparso e ne resta il ricordo solo nella descrizione del Mongitore e dell'Amato ¹⁴⁾: aveva una spalliera a mosaico e angioi volanti che sostenevano una corona gigliata; la spalliera si piegava a tosello, a forma di cielo con stelle e rose d'oro, timpano con due cornici e una fascia con l'iscrizione: « prima sedes corona regis et regni caput ». Tre scudi, ciascuno dei quali sostenuto da due angioi, portavano le armi della Sicilia, le armi della Cattedrale di Palermo e quelle della città; in alto, nel timpano, uno scudo con il nome di Gesù a lettere gotiche.

Anche la cappella Mastrantonio, lavoro assai complesso, con altare e statua della Madonna col Bambino, non permette un sicuro accertamento dell'opera di Pietro da Bonate e di quella di Francesco Laurana, restando ancora fluida l'attribuzione delle sculture solo in parte superstiti e convergendo l'accordo soltanto sulla statua della Madonna col Bambino. Più definibile invece è la partecipazione di Pietro da Bonate al portale della Cattedrale di Messina (fig. 1) sia per le indicazioni date da due documenti, sia per caratteri stilistici. Un documento precisa infatti che l'artista doveva « complere « januam maiorem dicte maioris messanensis ecclesie cum lapidibus marmoris et aliis « quibuscumque expensis dietj magistrj etc. expedire fabricam et januam predictam « hactenus inceptam et apparentem secundum designum jn forma dicte janue complende « per ipsum magistrum Petrum visum, recognitum et sibi exhibitum et obstensum jn « tela permanendum penes magistrum opere predictum et consocios suos cum jn dicto « . . . annuatim sequentes cum omnibus et singulis ornamentis, foglagijs, figuris et alijs « quibuscumque necessarjs dicte janue agitur conformis et dictam januam lapidibus

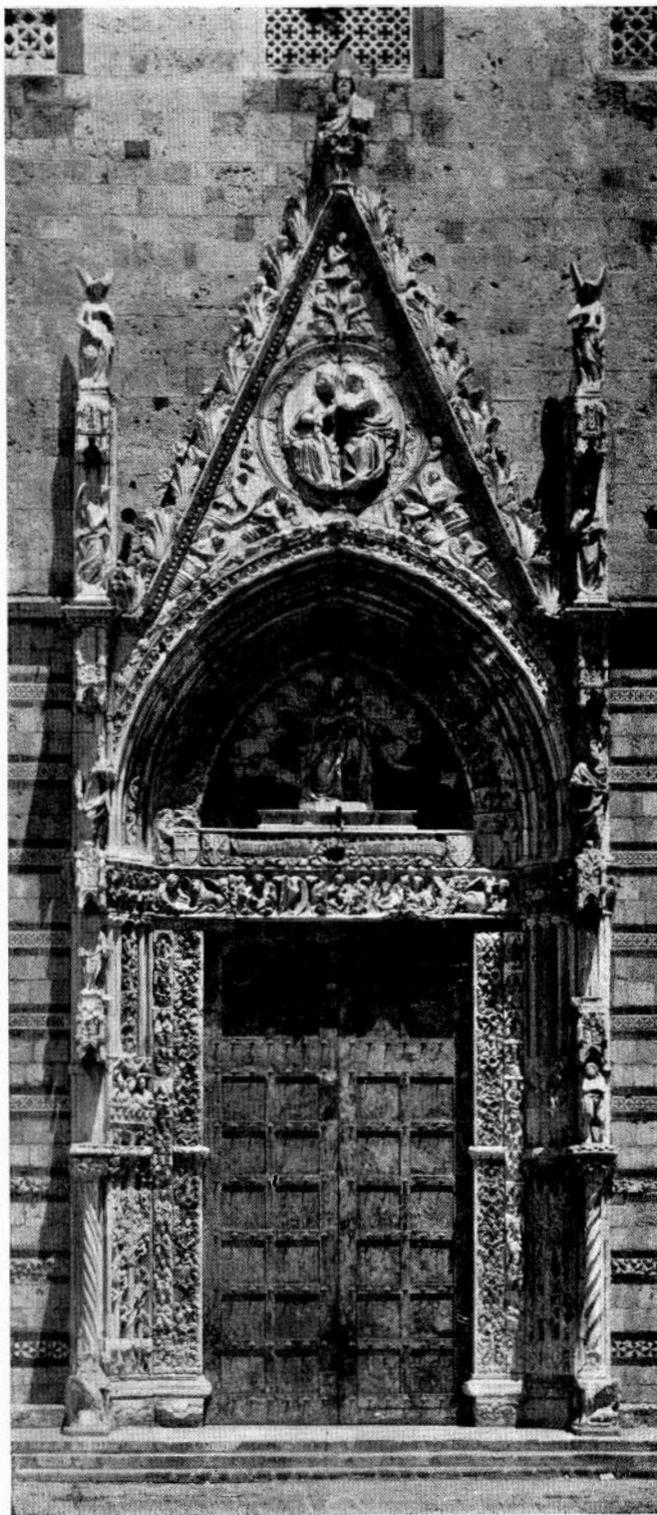


FIG. 1 - MESSINA, CATEDRALE - PIETRO DA BONATE, BABOCCIO,
MAZZOLA: Sculture del portale.

« marmoris et fabricare expedire et complere cum dicte omnibus figuris marmoreis, foglagijs, volugijs et aliis quibuscumque necessarijs ornamentis pro unciis aurj duocentis quinquaginta etc. »¹⁵⁾.

Altro documento precisa che il gruppo della Madonna col Bambino e le statue di S. Pietro e di S. Paolo vennero posteriormente eseguite dal Mazzola, mentre per i caratteri stilistici è indubitabile l'ideazione e l'esecuzione dei lati e della trabeazione da parte dell'abate Baboccio da Piperno, la cui presenza a Messina dovette essere negli ultimi anni del '300 e nei primi del '400¹⁶⁾.

Vi trovava in quel tempo ampie per manenze di cultura nordica nella scultura, ben esemplificate dal portale della Chiesa di S. Maria degli Alemanni, e ancora nei superstiti frammenti del fonte bronzeo della Chiesa Madre di Novara Sicula, e nelle belle opere di oreficeria che venivano ad arricchire il tesoro di Messina, e nei candelieri di bronzo venuti con gli ampi commerci dalle Fiandre (Messina, Cattedrale; Baltimora, Walter Collection); a prescindere dalla immediata presenza di sculture

del più deciso gotico internazionale eseguite da Goro di Gregorio da Siena, la cui presenza in Messina è testimoniata non soltanto dal monumento funebre di Guidotto de

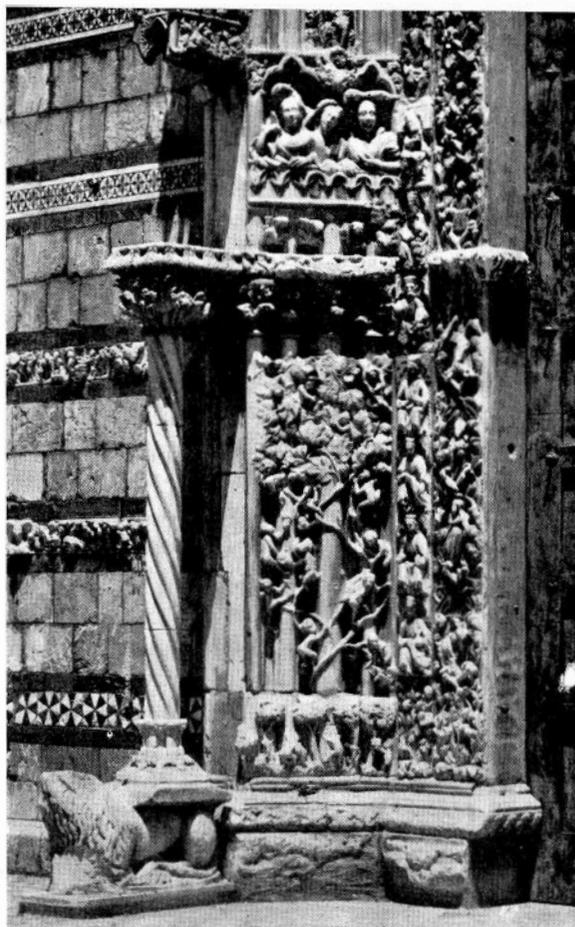


FIG. 2 - MESSINA, CATTEDRALE - BABOCCIO: Sculture del portale.



FIGG. 3 e 4 - MESSINA, CATTEDRALE - BABOCCIO: Sculture del portale.



FIG. 5 - MESSINA, MUSEO NAZIONALE - BABOCCIO: Madonna col Bambino.

Tabiati nella Cattedrale e dalla statua della Madonna col Figlio, ora nel Museo Nazionale, ma anche, è da presumere, nella decorazione del prospetto della Cattedrale, nel lungo fregio a trafori gotici e con molta probabilità nella ideazione dei motivi del fregio con rilievi rappresentanti l'aratura, la tessitura ecc, forse continuati da quegli scultori che alla corte di Napoli mantenevano e diffondevano per il sud gli insegnamenti di Tino da Camaino¹⁷⁾. Il Baboccio trovava di che confermarsi nella sua cultura eclettica, in cui ricordi visivi del gotico milanese e ricordi culturali degli «studia artium»¹⁸⁾ agivano sopra un fondamento di sensualità meridionale.

Che qui, nel portale di Messina esplose, immettendo nella decorazione del gotico portale a profondi sgusci accanto al motivo di derivazione ellenistica di puttini fra tralci di uva (fig. 2) – già ampiamente assorbito da alcuni degli scultori del chiostro di Monreale – un originale inserto di donne alle finestre a metà dei lati (figg. 3 e 4), modellate con disinvolta efficacia nel colmo petto, nelle labbra aride e argute. Così come, pur derivando da esemplari gotici fiamminghi il piegheggiare tortuoso delle pieghe nella statua della Madonna col Bimbo (fig. 5) che ornava il portale (oggi nel Museo Nazionale di Messina), indugia nella

scollatura ampia della moda gotica, nei piani lisci della sommità del petto, toccato da ombre allusive.

Non completò il portale e non sappiamo perché, ma lo ripeté, di se stesso incantato, a Napoli nel portale del Duomo e nella Cappella Pappacoda, sicché per il primo ventennio del '400 egli mantenne i contatti fra Messina e Napoli nel comune gusto di reminiscenze franco-fiamminghe e di più immediati ricordi lombardo-toscani. Sopraggiunse poi l'ondata catalana, con una pressione che a Messina poté anche essere esercitata dai maestri che in tal guisa già da tempo operavano a Ragusa, a Modica, a Siracusa¹⁹⁾ e

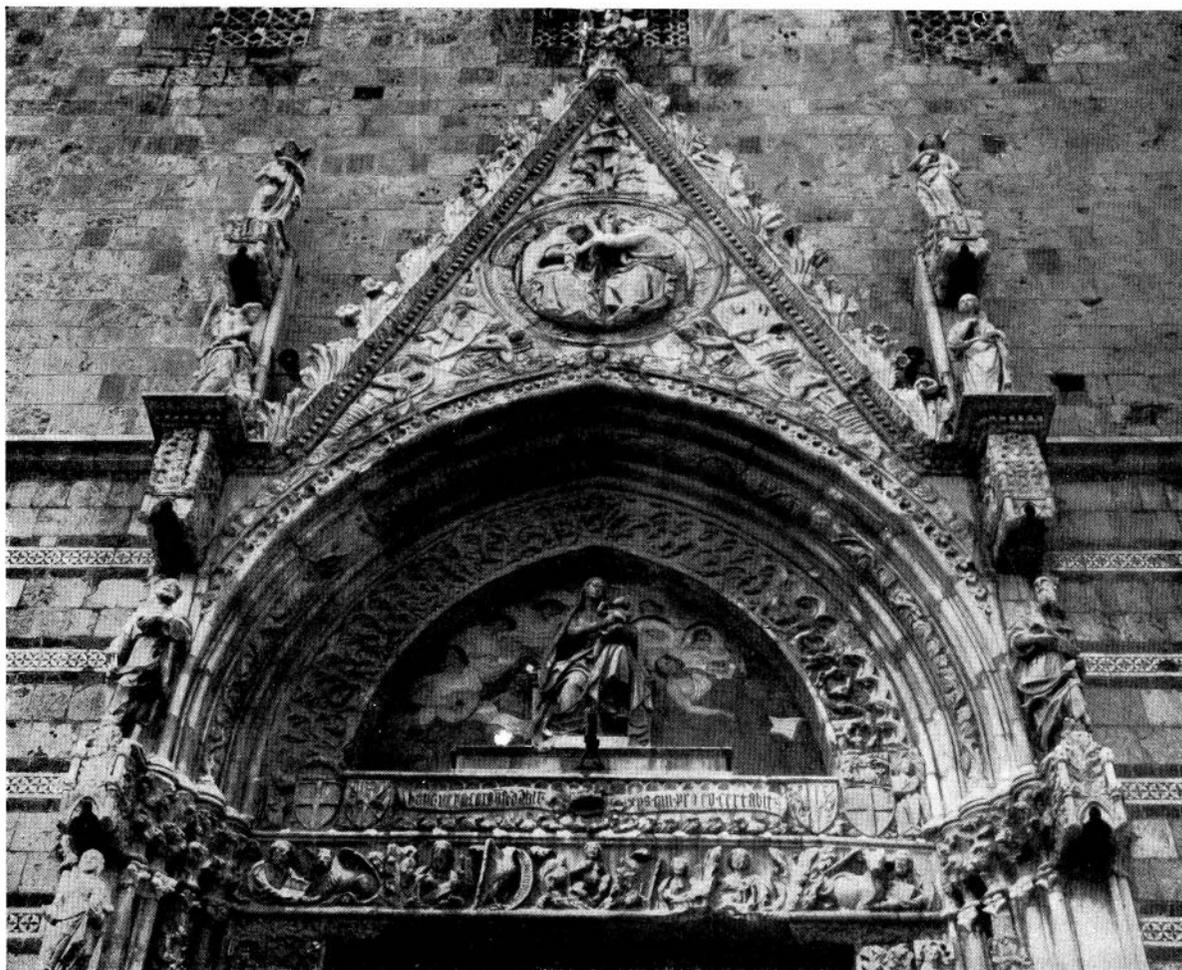


FIG. 6 - MESSINA, CATTEDRALE - PIETRO DA BONATE: Sculture nella zona superiore del portale.

nelle botteghe di oreficeria e di scultura lignea, dilagò a Catania (Arca di S. Agata) come a Messina (gonfaloni lignei eseguiti nella bottega degli Antoni) e nell'architettura a Taormina come a Palermo. Ma nella scultura la presenza di Domenico Gagini e di Francesco Laurana, già insieme operanti nell'arco di Alfonso d'Aragona²⁰⁾, e di Pietro da Bonate, di Gabriele di Battista, di Andrea Mancino, di Giorgio da Milano, presenza diretta o indiretta per via di opere commissionate²¹⁾ - a prescindere dall'eccitante presenza di Antonello ritornato nel '60 da Napoli - favorì l'immissione di modi rinascimentali e dei nuovi repertori, che non toglievano però il prestigio ai modi gotici, affiancandosi ad essi. Si giustifica appieno che i maggiorenti della Cattedrale abbiano voluto che Pietro da Bonate seguisse il vecchio disegno del portale dato dal Baboccio, e che, a sua volta, Pietro da Bonate, che pur contemporaneamente aderiva o presentava come suo il disegno del portale della Cappella Mastrantonio decisamente rinascimentale, non trovasse difficoltà a bilicare statuette su pinnacoli, a gonfiar drappi, a continuare modi gotici.



FIG. 7 - MESSINA, CATTEDRALE - PIETRO DA BONATE: Tondo con l'Incoronazione nella zona superiore del portale.

Nel tondo della « In-
coronazione » (fig. 7) il ri-
lievo è piatto e il fluido,
molle piegheggiare è de-
finito da solchi di ombra
che ne contornano e ne
rialzano le forme: lo slan-
cio gotico delle ali dure
e possenti negli angoli
(figg. 8 e 9) non arriva
a trascinare il peso dei
drappi di ruvida lana,
sotto cui il corpo non esi-
ste, disciolto; sui volti del-
la Annunziata e dell'An-
gelo (figg. 10 e 11) è una
fragilità di fresca terra-
cotta su cui la stecca fa
segni rapidi, ma giusti e
vitali e, sulla fronte ciuf-
fetti gotici, sommari ma
spiritosi e vivaci. Rapi-
dità di incisioni come fat-
te da bulino, appare an-
che nei rilievi recente-
mente scoperti durante il
restauro della basilica di
S. Francesco a Palermo,
rappresentanti la Madon-
na col Bambino, angeli
adoranti (fig. 12), S. An-
tonio, rilievi che forse ap-
partenevano alla decorazione della Cappella Mastrantonio

così come, forse per soste-
nere il sarcofago o l'altare, vennero fatte dallo stesso Pietro, le statuette rappresen-
tanti le quattro virtù cardinali (figg. 13 a 16).

Si rivela nelle opere di Messina come nelle opere della Cappella Mastrantonio, un
gusto fondamentalmente lombardo, legato ad un goticismo ritardato sul quale si in-
nesta la conoscenza affrettata di modelli toscani, sensibile specialmente al ricordo delle
opere di Jacopo della Quercia e di Donatello. Nel complesso, è una scultura antistruttu-
rale, come per una carenza di definizione volumetrica e di sostanza plastica; e, nella

molle materia delle amplificate superfici, è un gusto di far solchi, levigature, increspature che si susseguono con rapida evocazione non priva di efficacia. Comunque, non vi è conformismo o inerzia anzi, assai spesso, un tocco di grazia, un lampeggiare di luce che tutto ravviva (fu forse così anche nella vita? nel '78, litiga con la suocera, è accusato di attentare alla vita della moglie Caterina, e di violenza alla serva; accuse ritirate con pubblico atto al 21 aprile '78, a pace fatta).

Questi suoi modi, per ora, appaiono ben distinguibili da quelli di Francesco Laurana: tanto in Pietro da Bonate la massa plastica si espande in una superficie variata da un pittoresco chiaroscuro, tanto in Francesco Lau-

rana è visibile la costante e progressiva ricerca di raccogliere in un chiuso volume drappi e vesti, come per una improvvisa abbagliante rivelazione avuta in Sicilia dei puri valori della forma plastica: anche se dopo le prime opere di crucciata severità, come la Madonna col Bambino nella chiesa di S. Francesco a Palermo, egli cede all'incantevole ricerca di effetti pittorici, sensibilissimi nell'incresparsi di un velo o nell'ombra di un sorriso, questo mai turba il raccolto e geloso silenzio del chiuso volume.

Ma il lavoro del completamento del portale si protrasse nel tempo essendo stato compiuto nel 1477 e potrebbe anche darsi che fra le ultime opere sia la statua della Madonna Annunciata (cfr. fig. 11), in cui la diversità d'impianto e di modellazione offrirebbe un primo indizio di una tardiva osmosi o di una consapevole devozione a quei modelli che il Laurana aveva eseguito nella sua stessa bottega, e cioè la Madonna



FIGG. 8 e 9 - MESSINA, CATTEDRALE - PIETRO DA BONATE: Angeli sulle guglie del portale.

per la Cappella di S. Francesco d'Assisi e la Madonna della Cattedrale di Palermo. Inizio questo che accompagna fino alla Madonna proveniente dalla Chiesa di S. Agostino (Museo Nazionale di Messina), la cui attribuzione al Laurana lascia in realtà assai perplessi, specialmente per la modellazione del Bambino Gesù, inerte, senza lo scatto



FIGG. 10 e 11 - MESSINA, CATTEDRALE - PIETRO DA BONATE: L'Angelo e l'Annunciata, nelle guglie del portale.

vitale dei bambini lauraneschi, con solchi duri nella vestina (fig. 17). E se nel rilievo della base si fa attenzione alla figura della Vergine Annunziata (fig. 18), a quelle mani dalle dita sottili e disfatte all'apice, a quel piegheggiare raccolto, come nei quattro rilievi degli Evangelisti che ornano le paraste dell'arco della Cappella Mastrantonio (figg. 19 e 20), la proposta di una partecipazione di Pietro da Bonate a questa opera d'imitazione lauranesca può avere validità. Ciò varrebbe per altro ad ammettere che Pietro da Bonate, dopo l'infagottato goticismo che così bene si adeguava nel portale di Messina ai precedenti esempi del Baboccio, abbia sentito, più che compreso, la validità ben diversa dell'arte di Francesco Laurana imitandola per quel che gli era possibile; il che, del resto è opinione già data per scontata, se si attribuisce a Pietro il busto di giovane della Galleria di Palermo ²²⁾ (fig. 21), attribuzione che verrebbe a giustifi-

care anche la proposta che qui si fa, di considerare il rilievo della lastra tombale di Jaimo Sisa (Museo Nazionale Messina) di un evidente, pedissequo lauranismo, come opera dello stesso autore ²³⁾.

Non esiste nessun'opera documentata eseguita da Pietro da Bonate verso il 1490 onde sapere se invecchiando nell'ambiente palermitano egli mantenne quella sua fresca



FIG. 12 - PALERMO, CHIESA DI SAN FRANCESCO - PIETRO DA BONATE: La Vergine col Bambino e angeli adoranti.

vivacità iniziale, non priva di qualche interesse, o se andò piegando ad un accademismo lauranesco, poi rincalzato dall'entusiasmo del carrarese Giuliano Mancino. Non si può quindi riconfermare con certezza assoluta l'attribuzione a suo tempo fatta dal Burger ²⁴⁾ della lastra tombale a Cecilia Aprile (Palermo, Galleria Nazionale), per la quale invece il Valentiner, ritenendo che « only one other sculptor beside Laurana was equal to this task Domenico Gagini », e non potendo attribuirlo a questo artista, già morto nel 1492, ha supposto un ritorno di Francesco Laurana per eseguire questa sola opera ²⁵⁾.

Ma dinnanzi a tale sarcofago (fig. 22), da me stessa posto accanto al busto di Eleonora d'Aragona nell'ordinamento del Museo Nazionale di Palermo compiuto nel 1935 ²⁶⁾, appena si supera il sottile incanto dovuto alla gentilezza del modello - di quella bocca



FIGG. 13, 14, 15 e 16 - PALERMO, CHIESA DI S. FRANCESCO - PIETRO DA BONATE: Statuette allegoriche.

corruciata di bimba scarna nella fragilità del piccolo viso – i reali valori della scultura non sembrano molti invero, nè indici di creatività, ma di una tecnicità stanca. E compromessi sono visibili tra la fluidità della veste che si apre a ventaglio come nella Madonna di Sant'Agostino al Museo Nazionale di Messina – fluidità che però annulla completamente peso e volume del corpo – e il serrato plasticismo della testa (fig. 23), con l'epidermide tesa e la cuffietta stirata dal peso dei capelli; modi stanchi, non di Francesco Laurana né tanto meno di Domenico Gagini, ma quali potrebbero essere stati propri di Pietro da Bonate. Al quale è possibile attribuire il portale della chiesa di Santa Margherita a Sciacca ²⁷⁾, in cui le statuette dell'Angelo e dell'Annunciata vanno ricomposte esattamente al termine dei pinnacoli, in continuazione delle paraste ad edicola, così mostrandosi chiara la derivazione dal portale del Duomo di Messina; e in quei modi di ornare e determinare vesti e gesti con solchi, il permanere di consuetudini già della prima giovinezza.

A Sciacca l'invito fatto a Giuliano Mancino genero di Gabriele di Battista, lo scultore più importante dell'ultimo decennio del '400 ²⁸⁾, determinerà un filone di tardivo lauranismo che forse continuò nell'ambiente locale il ricordo di Francesco Laurana

riportandolo in un registro cinquecentesco, mentre Pietro da Bonate in questo portale di Santa Margherita lo aveva derivato direttamente, forse con altri della bottega di Battista, dal portale di Messina.

Di « Magister Giorgio De Milano Civis Panormi » la prima data segnalata dal Di Marzo è il 1484 quando, per aver lasciato in asso una « certa opera muraria » nella Cappella di S. Cristina della Cattedrale di Palermo, suscita le ire di Domenico Gagini, che, non potendo per sua colpa finire il lavoro, sollecita un ordine del Vicerè: ricercarlo a Cefalù, arrestarlo e portarlo a Palermo²⁹⁾.

Se fosse figlio o parente di Pietro da Milano che con Domenico Gagini aveva lavorato all'arco di Alfonso di Aragona, se la sua educazione si sia svolta a Milano nel periodo dell'attività dell'Omodeo e quali lavori abbia fatto anteriormente al 1484, è tutto ignoto. Poche le opere documentate ed attualmente esistenti: un arco con sculture per la Cappella della chiesa di S. Maria di Gesù a Termini, commissionato dalla famiglia Bruno e di cui solo è superstite qualche frammento al Museo Civico di Termini;



FIG. 17 - MESSINA, MUSEO NAZIONALE - PIETRO DA BONATE (?):
La Vergine col Bambino.



FIG. 18 - MESSINA, MUSEO NAZIONALE - PIETRO DA BONATE (?):
La Vergine col Bambino (particolare della base).

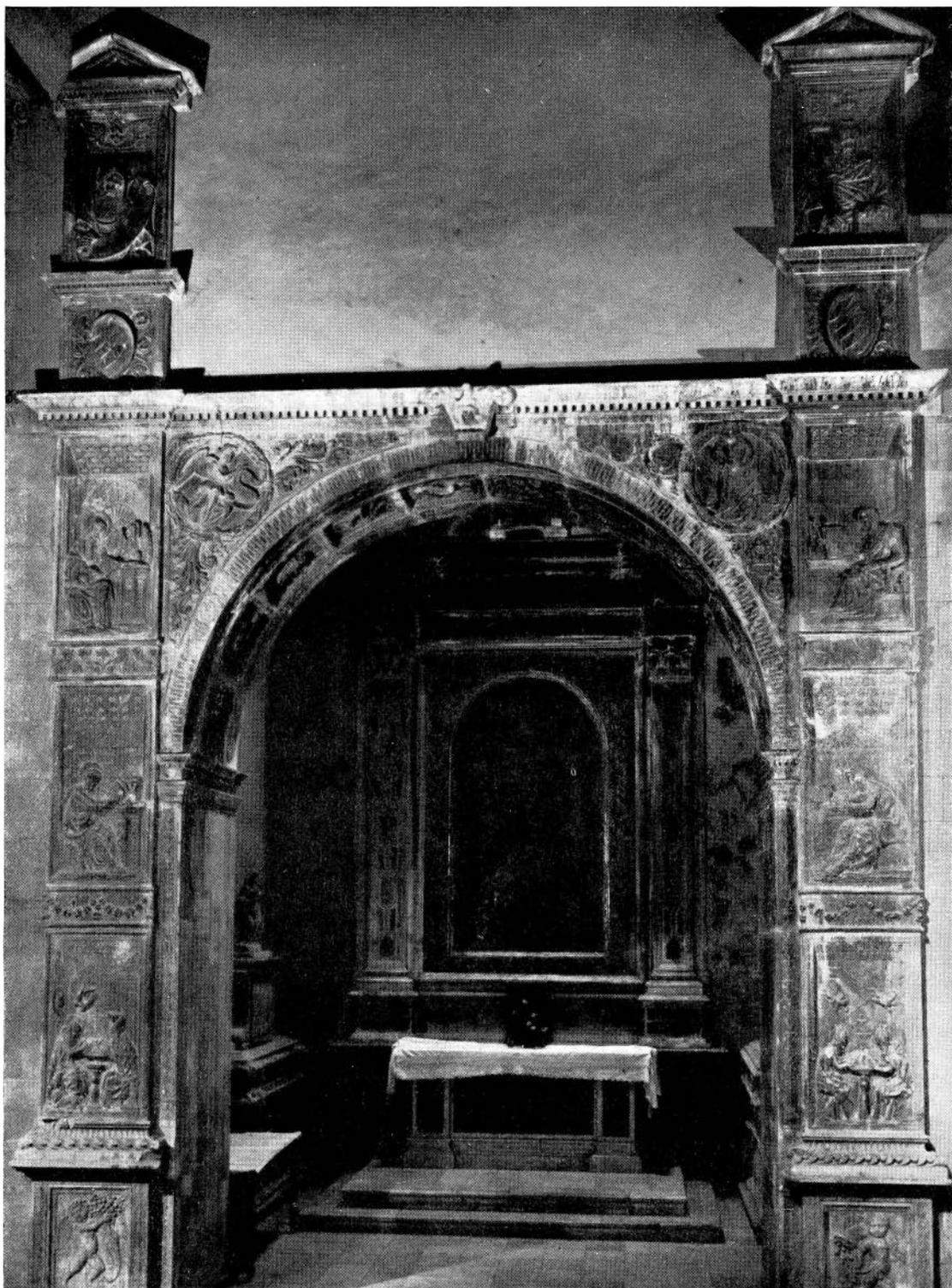


FIG. 19 = PALERMO, CHIESA DI SAN FRANCESCO - PIETRO DA BONATE: I quattro Evangelisti, nell'arco della cappella Mastrantonio.

una Madonna col Bambino ancora esistente nella Chiesa di Santa Maria di Gesù, che porta sulla base lo stemma della famiglia Bruno (1484); una Madonna del Soccorso (1486) nella Chiesa Madre di Termini. Per dieci anni poi, nessuna notizia. Al 1496 promette di fare a Polizzi per la confraternita del corpo di Cristo una grande custodia di marmo « ancor meglio di quella fatta nella terra di Castelbuono ». Sino al 1503, anno della sua morte, egli, chiamato « civis Thermarum » dovette lavorare nelle Ma-



FIG. 20 - PALERMO, CHIESA DI SAN FRANCESCO - PIETRO DA BONATE: Decorazione dell'arco della cappella Mastrantonio (particolare).

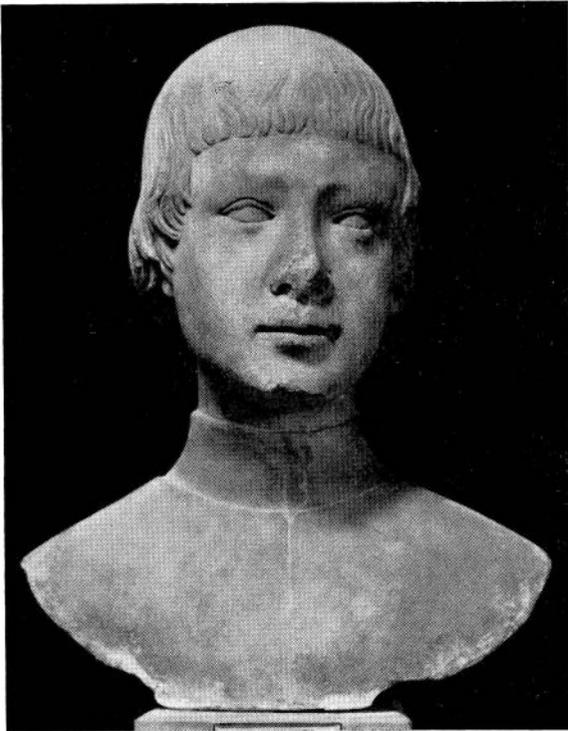


FIG. 21 - PALERMO, GALLERIA NAZIONALE - PIETRO DA BONATE: Busto di giovannetto.

donie, se, nel testamento, lascia tutti i crediti a beneficio dell'Ospedale da costruire a Petralia Sottana³⁰⁾; ma per la sua ultima attività dal '490 al '500 nessuna opera documentata e sicuramente attribuibile può dirci del suo atteggiamento stilistico in quel decennio di eclettismo manieristico che domina nella scultura siciliana determinando, per ogni eventuale attribuzione che si pensasse di fare, una permanente perplessità e un cauto riserbo.

Prendendo in esame la Madonna del 1487 (Termini, Chiesa di Santa Maria di Gesù) (fig. 24) è subito da osservare il contrasto fra il forte chiaroscuro del drappo a profonde raccolte pieghe lanose e la tenue levigatura del volto, tra la ponderazione indietreggiante e il taglio orizzontale del Bam-



FIG. 22 - PALERMO, GALLERIA NAZIONALE - PIETRO DA BONATE: Sarcofago di Cecilia Aprile.

bino Gesù che le sta nel grambo accogliendo, come in una conca, sulle terse forme, la luce, in una tentata disubbidienza al canone iconografico che, dalla Madonna di Nino Pisano a Trapani giù, per Domenico Gagini e i pronipoti meschinelli arriva fino agli ultimi del '500. E poi ancora: una volontà di precisare il volume nella testa a sfera del Bambino Gesù, e nel globo che ha in mano, e nel collo alto eseguito a tornio, e in tutto: labbra, orecchie, riccioli e doppio mento e spessori di drappi, in una definizione o meglio, concisione di origine lombarda, ma rude, sprezzante di lenocinii, e ancora non libera da goticismo. I capelli sciolti e cadenti sul petto, compongono edicola in cui l'ombra si addensa per dare risalto al volto levigato e terso, come di porcellana. Statua greve sulla terra, legata ad essa, come dal peso dei manti amplificati, così come avviene nella « Madonna del Soccorso » del 1486, nella chiesa Madre a Termini Imerese (fig. 25), in cui, sotto la guida della iconografia tradizionale, Gesù poggia sul braccio materno e l'altro bambino stà in piedi pauroso, in un giusto rapporto di equilibrio tra volumi e spazio.

Una solidità plastica, una derivazione più diretta da esemplari lombardi anziché da esemplari toscani e una certa rude forza paesana, sono le qualità che si ritrovano in una statua della Madonna col Bambino nella Chiesa di S. Trinità a Cefalù (fig. 26) là dove egli era nel 1486 suscitando le ire di Domenico Gagini; e può anche darsi gli appartenga questa opera, con forme ampie, in una quieta e riposata stabilità massosa.

Ma, dopo questa fuga a Cefalù, ritornò Giorgio da Milano accanto a Domenico Ga-



FIG. 23 - PALERMO, GALLERIA NAZIONALE - PIETRO DA BONATE: Sarcofago di Cecilia Aprile (particolare).

gini? A Termini egli certamente lavorò a lungo tanto da essere chiamato « civis Thermarum » e nel Museo Civico, dove, in attesa di restauri alle sale, si accatastano in un magazzino frammenti vari di scultura del Rinascimento, si possono indicare come possibili sue opere alcuni frammenti di icona, un particolare di nicchia con due angioletti che sostengono un ciborio e poi frammenti di paraste con elegante decorazione a rilievo.

Da Termini spostarsi nei paesi delle Madonie era certamente più facile, e nei ricchi paesi delle Madonie prevalentemente si svolse il suo lavoro.

Per la Chiesa Madre di Polizzi, nel 1496, Giorgio doveva fare, in un anno e mezzo e restando nel luogo (ed avrebbe avuto pane, vino e cacio) una custodia del Sacramento come quella di Castelbuono ma « amigliurata et bene facere istorias, ita quod sit in totum storiada di li jstorie da darsi per li recurturi et confrati dicte Confraternite et quod marmore siti bene, lucida perfecta fina et alba di omni perfectione »³¹⁾.

Il Di Marzo³²⁾ mise in dubbio l'esistenza di tale icona, ma nel manoscritto di Gioacchino Di Giovanni³³⁾ si afferma « in essa, cioè nella Cappella del Sacramento, fu collocata la Custodia marmorea fatta nel 1496 », e così la descrive: « questa Custodia esiste, attualmente, ed esprime la Trasfigurazione di Gesù Cristo sul monte Taborre. Nella parte superiore del mezzo è situata l'intera statua di Gesù Cristo all'impiedi e ai lati la statua di Mosè e di Elia in ginocchio che guardano Gesù Cristo. Nella parte inferiore si vedono le tre statue di S. Pietro, S. Giacomo, S. Giovanni Apostolo in ginocchio che guardano Gesù Cristo, giusto l'espressione del Vangelo che leggesi nel giorno della Trasfigurazione ». Nelle ricerche fatte nel 1925, avendo trovato molti pezzi in uno sgabuzzino della Cattedrale appartenenti a statue di Apostoli – mentre i profeti Elia e Mosè erano facilmente riconoscibili in due statue di profeti inginocchiati posti su due pilastri davanti il Cap-



FIG. 24 – TERMINI IMERESE, CHIESA DI S.TA MARIA DI GESÙ – GIORGIO DA MILANO: La Vergine col Bambino.



FIG. 25 - TERMINI IMERESE, CHIESA MADRE - GIORGIO DA MILANO: La Madonna del Soccorso.

pellone maggiore e la statua di Gesù Cristo in quella nella Cappella di S. Giuseppe – ritenni di riconoscere, secondo la testimonianza del Di Giovanni, le opere di Giorgio da Milano, per quanto i caratteri stilistici sembrava non concordassero con quelli presumibili dalle opere del 1484 e del 1486. Ma il Di Marzo aveva pubblicato altro documento³⁴⁾ relativo ad un incarico dato a Giuliano Mancino e Bartolomeo Berretaro di fare una custodia per la Cappella del Santo Sacramento nella Chiesa Madre di Polizzi, e la precisazione attuale della personalità di Giuliano Mancino consente di riferire a questo Carrarese e alla sua bottega quanto è rimasto della icona del Sacramento. Non può quindi tale custodia, anche se frammentaria, portare qualche contributo alla conoscenza di Giorgio da Milano.

Ma la custodia per la confraternita del Corpo di Cristo a Polizzi doveva essere « ancora meglio di quella nella terra di Castelbuono ». Esiste infatti, nella Matrice vecchia in Castelbuono una grandiosa custodia (fig. 27) e se Giorgio vi ha lavorato si colmerebbe la lacuna nella sua attività tra il 1487 e 1496, periodo in cui in vari centri della Sicilia appare ripetuto un tipo di grandiosa icona per il SS. Sacramento. Di esse la più antica, nella Chiesa Madre di Collesano³⁵⁾, porta la data 1488, alla quale segue, in data 1489, una icona nella Chiesa Madre di Isnello con lo stemma Aragona e Santa Colomba³⁶⁾, quindi l'icona a Castelbuono³⁷⁾, poi nel 1490 altra icona nella Chiesa Madre di Cammarata³⁸⁾ e nel 1496 que-

ste ultime per la Confraternita del Corpo di Cristo a Polizzi, di Giorgio da Milano³⁹⁾.

La custodia di Castelbuono è simile a quella di Collesano (fig. 28), grandiosa anch'essa – alta 4 metri – divisa in due ordini di cui l'inferiore è occupato dal Ciborio

sotto un padiglione di drappi (fig. 29) fiancheggiato da duplice fila di angioletti e coppie di Profeti ed Evangelisti, e il superiore da un rilievo con la Crocifissione tra nicchie con le statuette di S. Pietro e S. Paolo, sormontato da una lunetta con il Presepe, sulla quale poggia un ricco fastigio con l'Eterno; tutto è, nella fastosa architettura con colonne tortili e nella composizione, perfettamente simile nelle due icone. Fu Giorgio da Milano a dare per primo, nella icona della Chiesa Madre di Collesano, questo disegno che poi si ripete con tanta insistenza, o esso appartiene a Domenico Gagini? Stilisticamente la grande icona di Collesano si differenzia dalla icona di Castelbuono: quella sembra eseguita almeno da tre scultori diversi; gli angioletti dai capelli soffici e intrisi di luce sembrano proprio scolpiti da Domenico Gagini, mentre nella Crocifissione appaiono figurette identiche a quelle che Andrea Mancino e Giovannello Gagini scolpivano – come si vedrà appresso – per il portale della Cattedrale e per la statua di S. Caterina nella chiesa di S. Caterina di Mistretta e in altre opere. Anche in questa opera di Collesano si può vedere la mano di Giorgio da Milano nei puttini della Trasfigurazione, nella lunetta e nel fastigio. Nella icona di Castelbuono la differenza si segnala per un che di spigliato e fluido e vivace che vi si introduce, alterando in meglio lo slancio del padiglione, il complesso architettonico dello sportello, le proporzioni del quadro della Crocifissione, dove la scena è colta in una prospettiva spaziale più ampia, suggerita dalle aste in verticale, e dove i Profeti e gli Evangelisti appaiono tra sicure quinte architettoniche. Affiora, nella icona di Collesano, prototipo di tutte le seguenti, una acuta nostalgia del più fiorito gotico lombardo e, quasi, un ricordo della Cappella di S. Giovanni a Genova; mentre nei particolari vibrano ricordi fiorentini, nel fondo a scaglie che frantuma la luce, nelle testine di cherubi che sorreggono tralci di foglie, nella edicola con angeli sotto il baldacchino legato con una corda all'anello; e ricordi più immediati tratti dalla Cappella Mastrantonio in S. Francesco e poi, in alto, nella Crocifissione, che sembra ispirata a qual-



FIG. 26 – CEFALÙ, CHIESA DELLA SS. TRINITÀ – GIORGIO DA MILANO (?): La Vergine col Bambino.

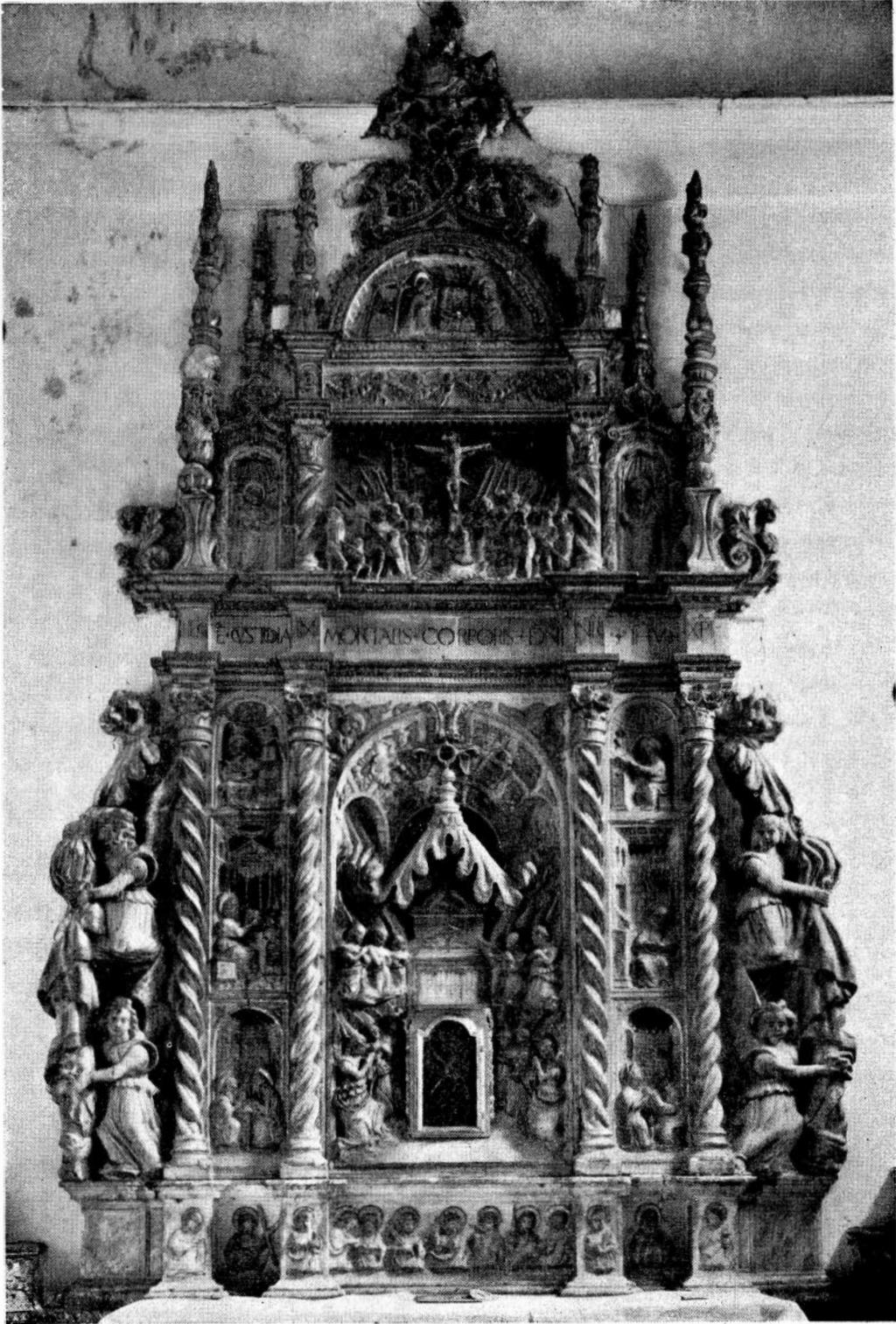


FIG. 27 - CASTELBUONO, MATRICE VECCHIA - GIORGIO DA MILANO: Icona marmorea.

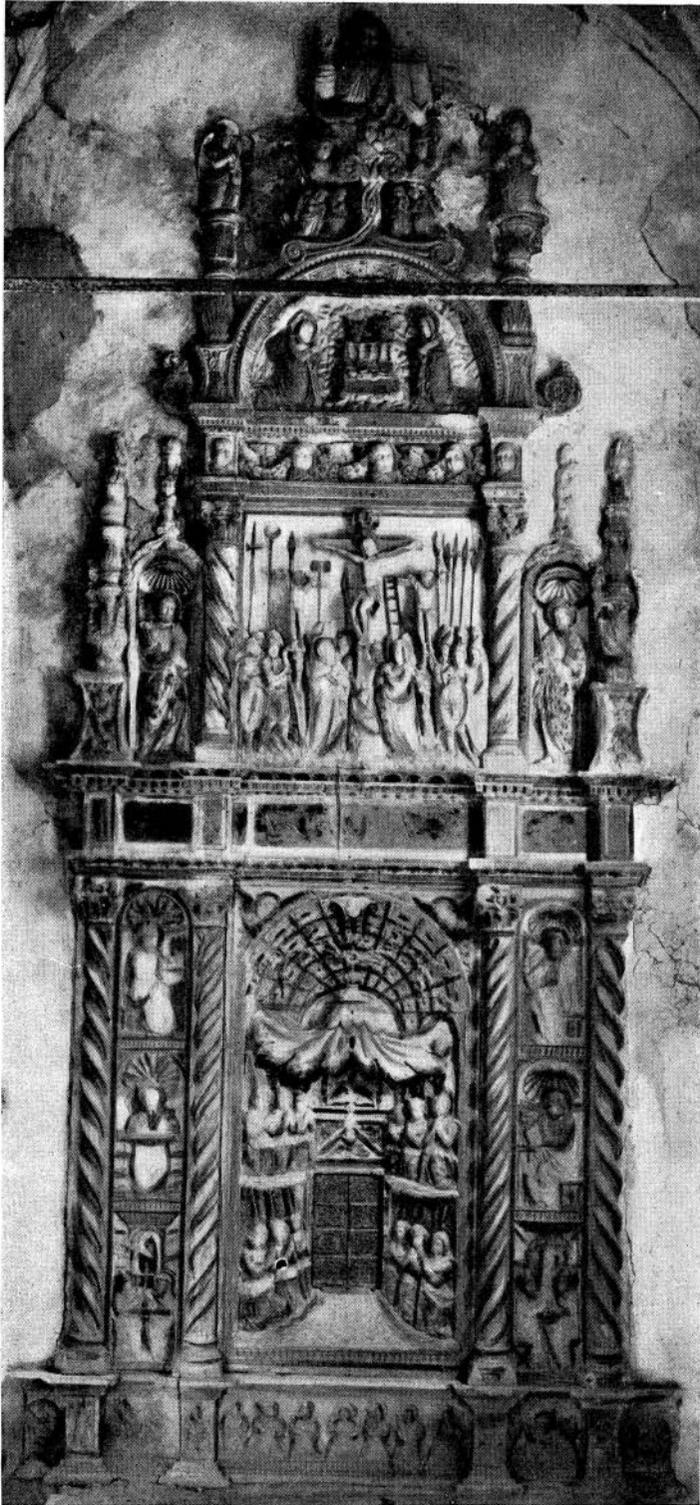


FIG. 28 - COLLESANO, CHIESA MADRE - DOMENICO GAGINI E GIORGIO DA MILANO (?): Icona marmorea.

che retablo spagnolo, e nell'Annunciazione, e nel fastigio con l'Eterno, e nel rilievo della Natività, tutti i consueti motivi che si vedono e si vedranno nella scultura del '400 fino al portale di Sciacca che, per quanto frammentato, ne dimostra la diretta filiazione.

È nel suo complesso, un repertorio antologico di forme lombardo-toscano-venete, un esempio tipico dell'ecclettismo manieristico che si forma in Sicilia e che rende perciò

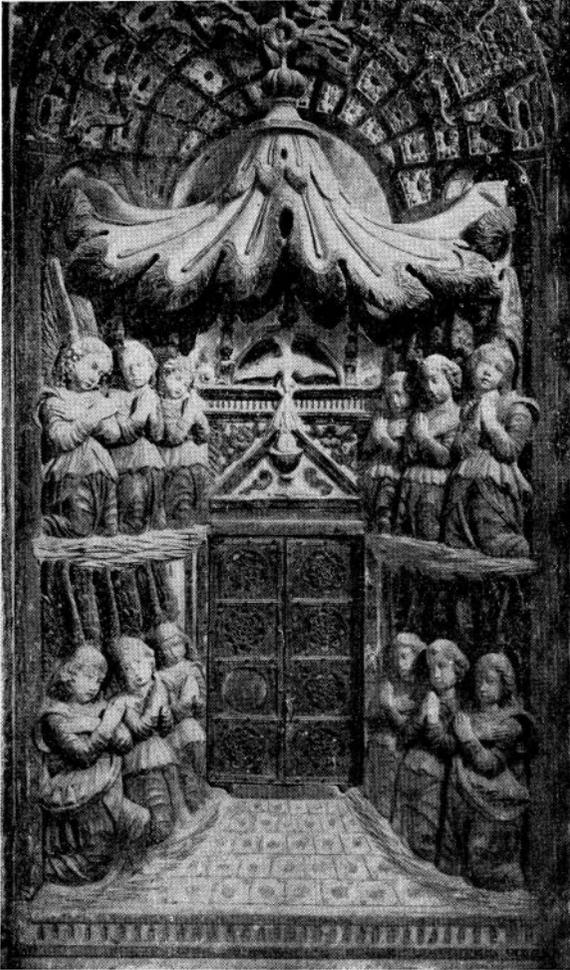


FIG. 29 - COLLESANO, CHIESA MADRE - DOMENICO GAGINI E GIORGIO DA MILANO (?): Icona marmorea (*particolare*).

assai difficile precisare l'autore del prototipo. Ma il più pressante nome sarebbe quello di Domenico Gagini, che nella sua educazione ebbe il concorso di tante correnti diverse: la prima formazione lombarda assistita dal padre e dallo zio Giovanni, anch'essi artisti operosi in pittura e in scultura⁴⁰⁾; gli anni passati dal '40 al '46 a Firenze presso Filippo Brunelleschi mentre si compiva la Cappella Pazzi in cui lavorava Desiderio da Settignano; i contatti diretti con le opere di Jacopo della Quercia e con Michelozzo; poi a Napoli con tutti i maestri che lavoravano nell'arco di Alfonso di Aragona⁴¹⁾, di varia educazione e di varia cultura in un ambiente di ampie infiltrazioni fiamminghe e catalane; e poi, finalmente in Sicilia, dopo il '58, dove trovava, massime a Palermo, amici conosciuti a Napoli, come Francesco Laurana e tutto il gruppo di architetti lombardi⁴²⁾.

Ma il goticismo arruffato di volute intorno alla lunetta, i candelabri lombardi, lo squilibrio della composizione nella parte alta ben diversa da quella del ciborio vero e proprio, di elegante modellazione, fanno proporre la collaborazione di un maestro legato più direttamente, ma ingenuamente, ad esempi del Rinascimento lombardo-catalano,

quale certamente non fu Domenico Gagini, che quattro anni prima, nell'84, aveva compiuto il monumento funebre del vescovo Montaperto, opera di un classicismo esemplare.

Per la composizione architettonica di questa parte alta si può proporre il nome di Giorgio da Milano, la cui attività nei paesi delle Madonie è ampiamente documentata e così pure la collaborazione con Domenico Gagini. Per gli stessi motivi gli si può attribuire il fonte battesimale della Chiesa Madre di Polizzi, così denso di motivi gaginiani nei rilievi che l'adornano.

Sempre nella Chiesa Madre di Polizzi, un'altra opera si avvicina ai suoi modi: è una lastra tombale, che faceva parte di una cappella funebre di cui l'arco e la lunetta sono sulla parte sinistra della Cappella laterale e il sarcofago (fig. 30) sulla parete destra. Il rilievo della lastra tombale rappresenta un giovane con capelli lunghi fino al collo, berrettino, tunica che scende con pieghe scanalate, il rosario in mano; figura identificata – da chi accetta il suggerimento di una piccola e grossolana epigrafe certamente posteriore – con Vincenzo Notarbartolo che avrebbe fatto scolpire la sua lastra tombale 43 anni prima della sua morte ⁴³⁾.

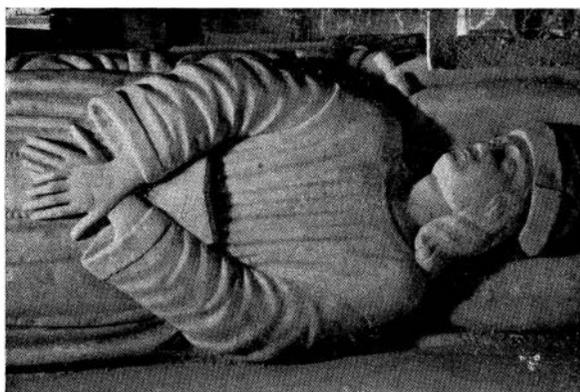


FIG. 30 - POLIZZI, CHIESA MADRE - GIULIANO MANCINO (?):
Lastra tombale.

Rappresenti o no Vincenzo Notarbartolo, l'opera è di grande interesse e richiama subito, stilisticamente, l'altra lastra tombale che si trova a Palermo nella Chiesa di S. Maria di Gesù, con la rappresentazione di una gentildonna sopra un sarcofago e due genietti alati, con le nuvolette incollate ai piedi, che sorreggono lo stemma.

L'autore di questi due rilievi è lo stesso: educato ad una cultura lombarda toscana appare ben diverso però da Domenico Gagini, per una accanita volontà di definire il volume: il bulbo degli occhi, le sottili labbra serrate, la massa stopposa dei capelli, tutta la testa della donna col soggolo inamidato, liscio, incollato, cosicché la luce la rende più dura; e si distingue per una certa energica fierezza di fare una scultura scarna, senza lenocini. Egli finisce la sua opera con piani plastici levigatissimi, là dove invece Domenico comincia il suo sottile insistente lavoro per creare il fruscante fluire d'ombra e di luce.

Ma sono queste sculture da attribuirsi a Giorgio da Milano, o sono da attribuirsi piuttosto a Giuliano Mancino, che alla fine del '400 e nei primi anni del '500 pare segua le piste di Giorgio da Milano a Polizzi lavorando e avendo crediti proprio con l'ultimo degli eredi Notarbartolo, e lavora anche a Palermo, appunto nella Chiesa del Gesù ⁴⁴⁾ ?

L'ultima data della vita di Giorgio da Milano è del 1503, e poiché nel suo testamento dava disposizione che tutti i suoi crediti dovevano essere devoluti a vantaggio di un ospedale di Petralia Sottana ⁴⁵⁾ si è autorizzati a ricercare tra le varie opere di scultura degli ultimi decenni del '400 che si trovano nei dodici paeselli delle Madonie, quelle che gli possono appartenere.

Così, ad esempio, nei rilievi con rappresentazioni di profeti eseguiti in pietra delle cave locali che si vedono sulla facciata della Chiesa Madre di Petralia Sottana facenti



FIG. 31 - CEFALÙ, CATTEDRALE - ANTONIO DA COMO: Capitello.

lermo, la cui attività notevolmente documentata ⁴⁶⁾ è tuttavia altrettanto imprecisabile perché solo in una opera si può leggere il suo modo stilistico, tutte le altre avendole compiute con la collaborazione di differenti maestri. Egli occupa il terzo posto nel « Privilegium », è fratello dell'architetto Cristoforo da Como da cui nel 1475 riceve una casa e viene dichiarato erede universale, lavora accanto a Matteo Carnilivari che tra il 1475 e il 1499 è impegnato per il palazzo Abbatellis e per il palazzo Aiutamicro ⁴⁶⁾, manda opere nella provincia di Messina mentre la sua diretta presenza è segnalata a Marsala e a Trapani ⁴⁷⁾.

È indubitabile che egli abbia avuto parte assai valida nella decorazione plastica architettonica che introduceva, sulle ritardate forme di influenza catalana, il nuovo repertorio rinascimentale, così come Antonio da Como faceva nel portico della Cat-

parte di una icona, come nel busto della Madonna col Bambino posto sopra l'arco gotico della stessa chiesa e nella statua della Madonna col bambino di Petralia Soprana, vien fatto di suggerire il suo nome, ma le indicazioni restano senza conferma, sicché resta imprecisa l'ultima attività. Tuttavia, segnalare la sua operosa presenza fra i maestri operanti dopo la morte di Domenico Gagini, è spinta ad ulteriori indagini, a più fortunati tentativi di chiarificazione di questa solitaria e scontrosa figura di lombardo madonita.

Ben altra importanza dovette avere nell'ambiente palermitano degli ultimi decenni del '400 lo scultore Gabriele di Battista (? - 1504) lombardo abitante a Pa-



FIG. 32 - SANTA LUCIA DEL MELA, CHIESA MADRE - GABRIELE DI BATTISTA: Fonte battesimale.

trale di Cefalù decorando i capitelli con zizzeruti angioletti reggiscudo (fig. 31)⁴⁸⁾. Con questi, molti rapporti presentano i pochi capitelli reggiscudo rimasti visibili all'interno del cortile di palazzo Aiutamicro, dove certamente lavorò con Andrea Mancino, come lavorò nel chiostro della basilica di S. Francesco, ai capitelli che dovevano essere imitati da quelli del palazzo Valdaura⁴⁹⁾, e assai probabilmente nel portale della cappella dei Genovesi annessa al chiostro⁵⁰⁾.

Unica opera documentata di Gabriele di Battista è il fonte battesimale marmoreo⁵¹⁾ della Chiesa Madre di S. Lucia del Mela (fig. 32) che porta sull'orlo della coppa l'iscrizione: « Ceptum tempore R. Domini Federici Vitalis et finitum tempore Joanni (sic) Martini Vitalis Successoris Anno (Domini) MCCCCLXXXV ». Giovanni Martino de Vitale, palermitano, arcidiacono della metropolitana Chiesa di Palermo, eletto Cappellano maggiore ed Abate di S. Lucio nel 1484 dal vicerè Gaspero de Spè, dette forse allo stesso Gabriele di Battista l'incarico del portale della chiesa stessa.

Nel fonte una notevole personalità di scultore si rivela: lo scatto plastico dei quattro dorsi alati che dalla base si attenua nel moto ondoso delle lunghe ali aderenti al fusto, la svasatura della coppa scanalata e l'equilibrio delle proporzioni precisano doti non esigue di ideazione e di tecnica.

Debbono passare dieci anni per potere seguire in altra opera certa i suoi modi stilistici: arrivare cioè alla statua in marmo della Vergine col Bambino in braccio, che insieme a Giacomo di Benedetto, egli doveva fare « sculpitam et lavoratam de auro



FIG. 33 - MARSALA, CHIESA MADRE - GABRIELE DI BATTISTA: La Vergine col Bambino.



FIG. 34 - SALEMI, CHIESA MADRE - GABRIELE DI BATTISTA:
La Vergine col Bambino.

et coloribus, bene et magistraliter »⁵²). La statua, esistente nella Chiesa Madre di Marsala (fig. 33), presenta una ponderazione lievemente sfuggente nello spazio, indietreggiante sul la base, sicché offre alla luce una superficie di drappi increspatis e morbidi sulla quale un tenue e fluido scorrere di chiaroscuro dal sotto in sù non trova ostacoli; e sul volto la luce, fermandosi su piani delicatissimi, si arresta con effetti molto diversi da quelli raggiunti da Domenico Gagini che sempre circoscrive ed alimenta il giuoco chiaroscurale svolgendolo in un circuito che rende tutta la statua vibrante dalla sommità dei veli alla base. E qui invece, nella Madonna di Marsala, il tecnicismo che si rivela nella modulazione chiaroscurale del manto risalente sul fianco per poi cadere in molli pieghe, non arriva a dare respiro di vita alla statua che rimane inerte. Può apparire lieve e gentile l'attaccatura dei capelli alla fronte, ma pesanti e dure e gonfie le palpebre e dura è la scarpellatura all'apice della bocca e la fossetta al mento: tutto pare simile, ma tutto è diverso da Domenico Gagini, senza quella trepida grazia e raccolta vita interiore che delle opere di Domenico è il delicato fascino.

Similissima a questa Madonna di Marsala appare la Madonna col Bambino nella Chiesa Madre di Salemi (fig. 34), anch'essa con ponderazione indietreggiante, il volto inerte sul collo duro e la fossetta al mento, ma di una modellazione fluida e chiaro-

scurata nelle pieghe del manto. La base, che certamente appartiene alla statua, porta una decorazione con testine aureolate di cherubi separati da cornici rettilinee, mentre all'orlo scorre un motivo a spinapesce. Per queste testine, l'attenzione viene richiamata alla base della statua di S. Giuliano della stessa chiesa (fig. 35), di cui la modellazione del mento, la ponderazione stessa indietreggiante, si accosta alle statue di Mar-

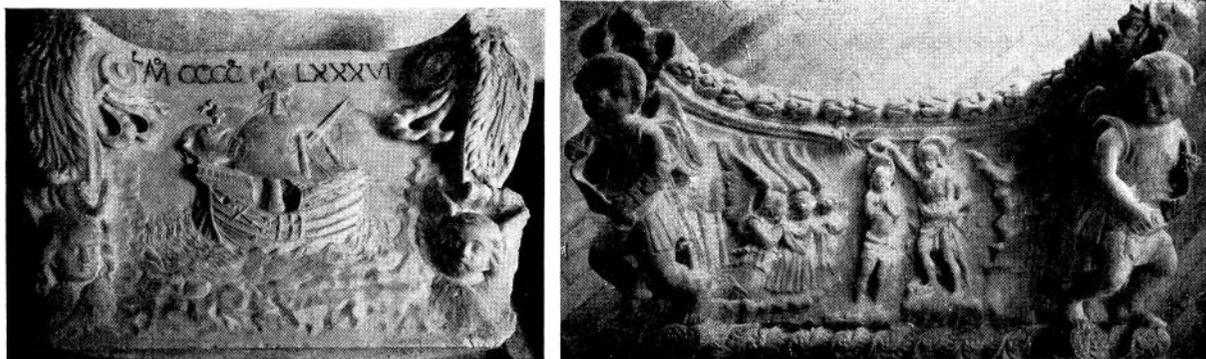
sala e di Salemi tanto da far pensare come possibile l'attribuzione a Gabriele di questa opera attribuita ora a Francesco Laurana ora a Domenico Gagini ⁵³⁾.

Difficile è procedere ad altre attribuzioni. Nel fonte battesimale già della Cappella dei Marinai (figg. 36 e 37) (Trapani, Museo) la stretta simiglianza dell'architettura dell'opera e della scena del Battesimo di Cristo con quelle del fonte della Cattedrale di Palermo, colloca l'esecuzione nella stretta cerchia di Domenico Gagini; e alcuni elementi, come la modellazione delle foglie grasse e delle testine di cherubi, suggeriscono il nome di Gabriele di Battista per l'affinità con il fonte di S. Lucia del Mela; non però le testine dei bimbi, con occhi di gufo, e neanche la figurina che sta in alto (fig. 38), eseguita con una modellazione molliccia e disfatta da altro maestro, forse più vicino a Pietro da Bonate ⁵⁴⁾.

Opera accurata, elegantissima nel suo schema rinascimentale, è l'icona marmorea della Chiesa Madre di Caccamo (fig. 39) che potrebbe essere attribuita al maestro; ma, come giustamente afferma il Di Marzo, è cosa assai mal sicura far da indovini intorno agli autori delle tante sculture di ignota mano che di quel tempo rimangono in tutta Sicilia. Nel « Privilegium » infatti risultano citati altri tre maestri attivi: Antonio Pruni, Antonio Di Verri, Stefano da Cascino; ma di questi le scarse notizie non guidano al reperimento delle opere ⁵⁵⁾. Così avviene che anche questa personalità di scultore, che pareva nettamente profilarsi nel manierismo locale, diventa anch'essa indistinta, sia per la spinta all'imitazione data dai committenti sempre incantati dalla Madonna della Chiesa dell'Annunziata di Trapani proposta a modello, sia per la collaborazione con altri maestri di cui, tranne che per An-



FIG. 35 - SALEMI, CHIESA MADRE - GABRIELE DI BATTISTA (?): San Giuliano.



FIGG. 36 e 37 - TRAPANI, MUSEO - GABRIELE DI BATTISTA (?): Fonte battesimale (*particolari*).



FIG. 38 - TRAPANI, MUSEO - AIUTO DI PIETRO DA BONATE: Fonte battesimale (*particolare*).

drea Mancino, non possono distinguersi i modi stilistici.

Di Andrea Mancino, lombardo, compagno solerte di Gabriele di Battista nei lavori eseguiti al chiostro di San Francesco e al palazzo Aiutamiristo, è più facile determinare, in base a qualche opera documentata, un gruppo di sculture che gli possono appartenere.

Una di queste è la statua della Madonna nel gruppo rappresentante il Presepio esistente nella Chiesa della SS. Annunziata a Termini, per cui, giusta un documento pubblicato, egli si era impegnato al 1494⁵⁶⁾. La Madonna (fig. 40) è rappresentata in ginocchio con le mani congiunte e con il manto e la veste che cadono a pieghe pressate e parallele con una modellazione piuttosto dura. Tradotti con capacità limitate, i modi sono quelli ch'egli poté acquisire dalla familiarità con ottimi modelli quali dovette avere nella bottega di Domenico Gagini, di cui fu devoto allievo tanto da esser nominato tutore del primogenito del maestro, Giovannello Gagini.

Scarsamente ricordato dagli studiosi di scultura siciliana⁵⁷⁾, questo Giovannello Gagini si presenta attraverso i documenti pub-

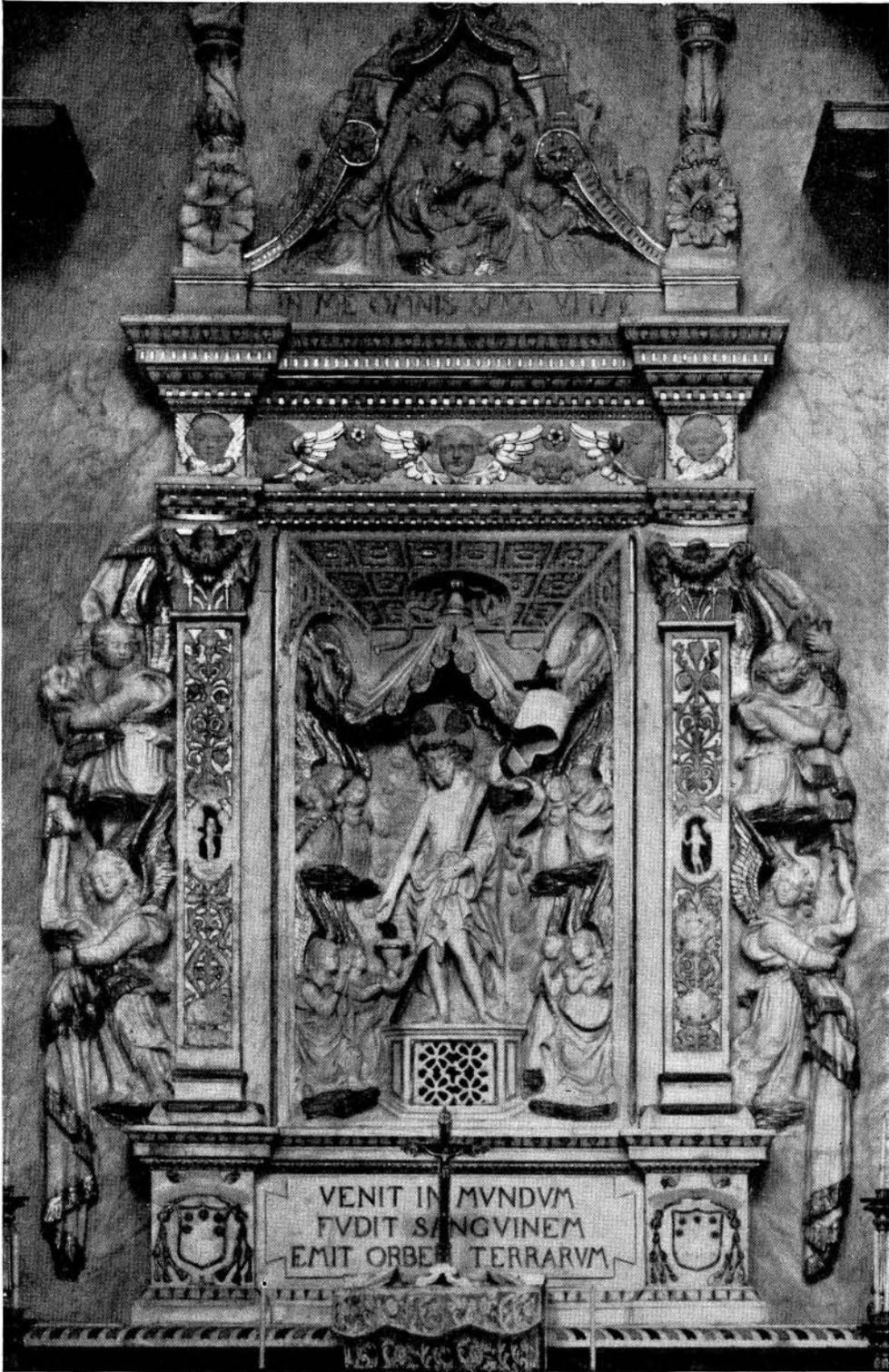


FIG. 39 - CACCAMO, CHIESA MADRE - GABRIELE DI BATTISTA (?): Icona marmorea.

blicati dal Di Marzo come una personalità assai strana, piena di complessi, sempre ansiosa di far testamento. Nato dalle prime nozze di Domenico con una certa Soprano, emancipato nel 1488 – e il padre gli regalò « equus unus » – nel 1489, sano di mente



FIG. 40 – TERMINI IMERESE, CHIESA DELLA SS. ANNUNZIATA
– ANDREA MANCINO: La Vergine del Presepio.

e di corpo, faceva testamento a favore del convento di S. Francesco a Palermo dove voleva essere sepolto, nominando il padre Domenico fideiussore; un anno dopo litiga col padre e con il cognato Sirio, e fa donazione per « amore e gratitudine » agli zii materni che abitavano a Carini presso Palermo, anzi, nomina lo zio arciprete a riscuotere tutti i suoi crediti e ad aver cura di tutti i suoi interessi. Al 1492, morto il padre, e il fratello Antonello essendo ancora minorenne, egli nomina il cognato e Andrea Mancino ad esigere i crediti in tutte le città e luoghi di Sicilia nella sua qualità di figlio ed erede universale di Domenico. Il suo nome appare unito a quello di Andrea Mancino per il sarcofago marmoreo di Gaspare de Marino barone di Muxaro ⁵⁸⁾, giusta il disegno che si trovava consegnato presso il procuratore obbligandosi a consegnarlo nell'ottobre del 1493. Il fatto di non trovare, dopo quell'anno, altra notizia potrebbe far pensare che egli sia morto, ma la mancanza di documenti non può essere prova decisiva. Tuttavia, almeno per sei anni circa, e cioè dal '487 al '493 – e nulla vieta di spostare il termine assai più oltre – si può ritenere che egli abbia aiutato il padre Domenico, legato di affettuosa devozione ad Andrea Mancino che in quel tempo lavorava anche con Gabriele di Battista, e considerarlo come il più diretto erede degli insegnamenti paterni, la sua educa-

zione svolgendosi nell'ultimo decennio di vita di Domenico Gagini mentre quella del fratello Antonello si maturò verso il '498.

Ma la conoscenza delle sue qualità stilistiche è affidata purtroppo al solo sarcofago de Marino, che egli compie all'età di 22 anni insieme ad Andrea Mancino.



FIG. 41 - AGRIGENTO, CATTEDRALE - ANDREA MANCINO E GIOVANNELLO GAGINI: Sarcofago di Gaspare de Marino.

Il sarcofago, esistente nella Cattedrale di Agrigento, doveva far parte di un complesso monumentale: forse lo sostenevano figure femminili rappresentanti virtù teologiche ed era posto alla parete, sotto l'arco con lunetta e paraste riccamente ornate. Ora, scomposto e poi ricomposto negli elementi rimasti, il sarcofago presenta, sul coperchio, la figura del defunto (fig. 41), con la testa sui cuscini, i piedi poggianti sopra un cane rin-

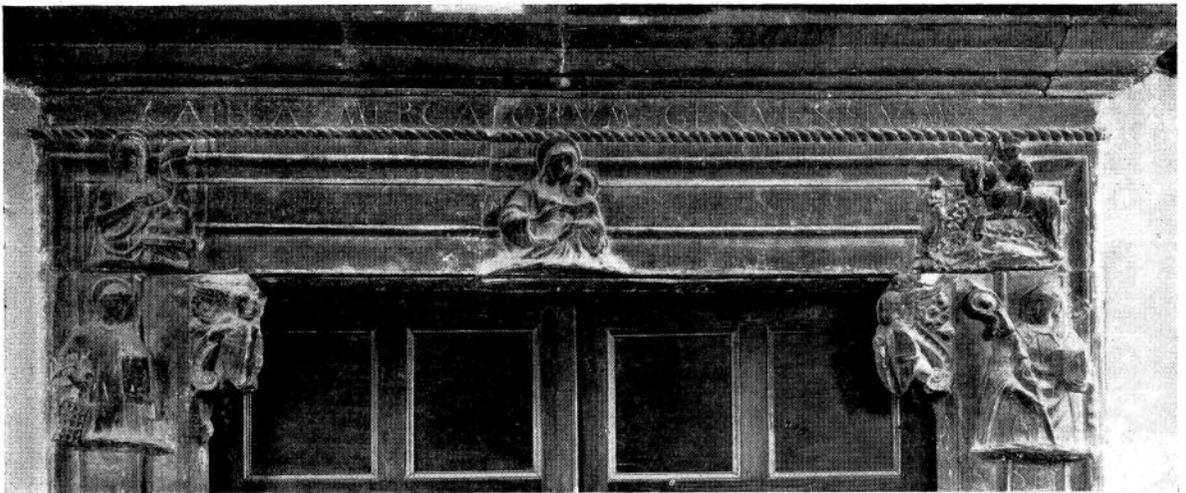


FIG. 42 - PALERMO, CHIESA DI SAN FRANCESCO - GABRIELE DI BATTISTA E ANDREA MANCINO (?): Portale della cappella dei genovesi.



FIG. 43 - CARINI, CHIESA DEL ROSARIO - DOMENICO E GIOVANNELLO GAGINI (?): La Vergine col Bambino.

za stilistica tra Andrea Mancino e Gabriele di Battista, perché questi sembra essere più vicino al maestro nella modellazione più fluida dei drappi, nell'impianto delle statue, ancora incluse in un modulo goticogigante; mentre in Andrea Mancino è visibile una geometrizzazione, un procedere verso un manierismo, derivato sì da Domenico Gagini, ma che insiste su particolari del tutto esteriori, quali una grazia artefatta sui volti e nei gesti. Quelle pieghe pressate a stiro che si riscontrano nella

ghioso dal pelame scomposto, della stessa razza di quello che si vede scolpito sul sarcofago di Arturo Grignani nella Cattedrale di Marsala. Sulla fronte due putti saltellanti sorreggono l'iscrizione dedicatoria; nella lunetta appaiono rappresentati, ad alto rilievo, le figure della Madonna col Bambino, di S. Girolamo e di S. Gerlando. Molti dati scaturiscono da questo sarcofago, non soltanto per determinare il carattere stilistico di questi due manieristi della cerchia immediata di Domenico Gagini, ma anche per formare un gruppo di opere che certamente sono state eseguite da Andrea Mancino, con l'aiuto o no di Giovannello.

La lunetta richiama il portale della chiesa di Santa Maria della Catena a Palermo e quello della Cappella dei Genovesi nella chiesa di S. Francesco pure a Palermo (fig. 42); e non sembrerà difficile pensare che quest'ultimo portale, eseguito nello stesso periodo in cui i due soci Gabriele Di Battista ed Andrea Mancino lavoravano ai capitelli del chiostro architettato da Ambrogio da Como⁵⁹⁾, sia stato ornato - tranne che nel rilievo sull'angolo a destra rappresentante S. Giorgio che salva la principessa, attribuibile a Domenico Gagini - dai due maestri. Il sarcofago de Marino permette di formulare una chiara differen-



FIG. 44 - PALERMO, CHIESA DI SAN FRANCESCO - GIOVANNELLO GAGINI: Portale.

tunica di Gaspare de Marino appaiono perfettamente identiche nella statua rappresentante la Madonna inginocchiata nella Chiesa dell'Annunziata a Termini, eseguita nel 1495 ⁶⁰⁾, e diventano proprio una firma che si ripete in altre opere, consentendone la sicura attribuzione. Ma è la definizione della personalità di Giovannello che vorremmo riconoscere, se, effettivamente, di una personalità si può parlare o di un semplice aiuto, prima del padre e poi di Andrea Mancino. Ma come definirla sulla base di una semplice partecipazione, all'età di 22, anni ad un monumento funebre fatto con Andrea Mancino, scultore già maturo negli anni e già da tempo operoso?

Facendo tesoro di alcuni documenti pubblicati dal Di Marzo, che informano di un affettuoso parentado a Carini (la famiglia della madre e lo zio arciprete che Giovannello nominò esecutore testamentario), e anche del documento ⁶¹⁾ che si riferisce all'incarico dato a Andrea Mancino di eseguire una statua per la cappella del castello di Carini, e rilevando che proprio in quel tempo il bel castello medioevale si rinnovava in forme rinascimentali, si può ammettere che in questo castello di Carini abbiano lavorato Gabriele di Battista, Andrea Mancino ed anche Giovannello aiutato dal padre Domenico, che per i rapporti con i parenti della prima moglie, madre di Giovannello doveva frequentare la graziosa cittadina vicino Palermo. Tale collaborazione tra padre e figlio si può vedere in un bel rilievo esistente nella chiesa madre di Carini, rappresentante la Madonna con il Bambino (fig. 43), d'influenza toscana e gaginesca, ma con una modellazione ancora incerta. Ma utile è soffermarsi alla decorazione di una delle porte del castello, al motivo dei genietti reggiscudo (fig. 46), fiorentino di certo, come la parte frontale del sarcofago de Marino, e alla decorazione dei camini, per poi passare ad uno dei portali della basilica



FIG. 45 - PALERMO, CHIESA DI SAN FRANCESCO - GIOVANNELLO GAGINI (?): Angioletti laterali alla statua della Vergine col Bambino.



FIG. 46 - CARINI, CASTELLO - GIOVANNELLO GAGINI: Porta.

di S. Francesco a Palermo (fig. 46) e dedurne l'attribuzione a Giovannello; e infine considerare la bella edicola della stessa chiesa (fig. 45) per vedervi la sua collaborazione nelle testine di angioletti accanto alla Madonna. In quell'anno stesso 1488, quan-

do ad Andrea Mancino è dato incarico di eseguire la statua della Madonna col Bambino per la cappella del castello – opera che effettivamente esiste sull'altare della chiesa cappella, ma porta la data del 1508 sicchè è da pensare sia stata da altri eseguita – si compiva la grandiosa icona della Chiesa Madre di Collesano, di recente

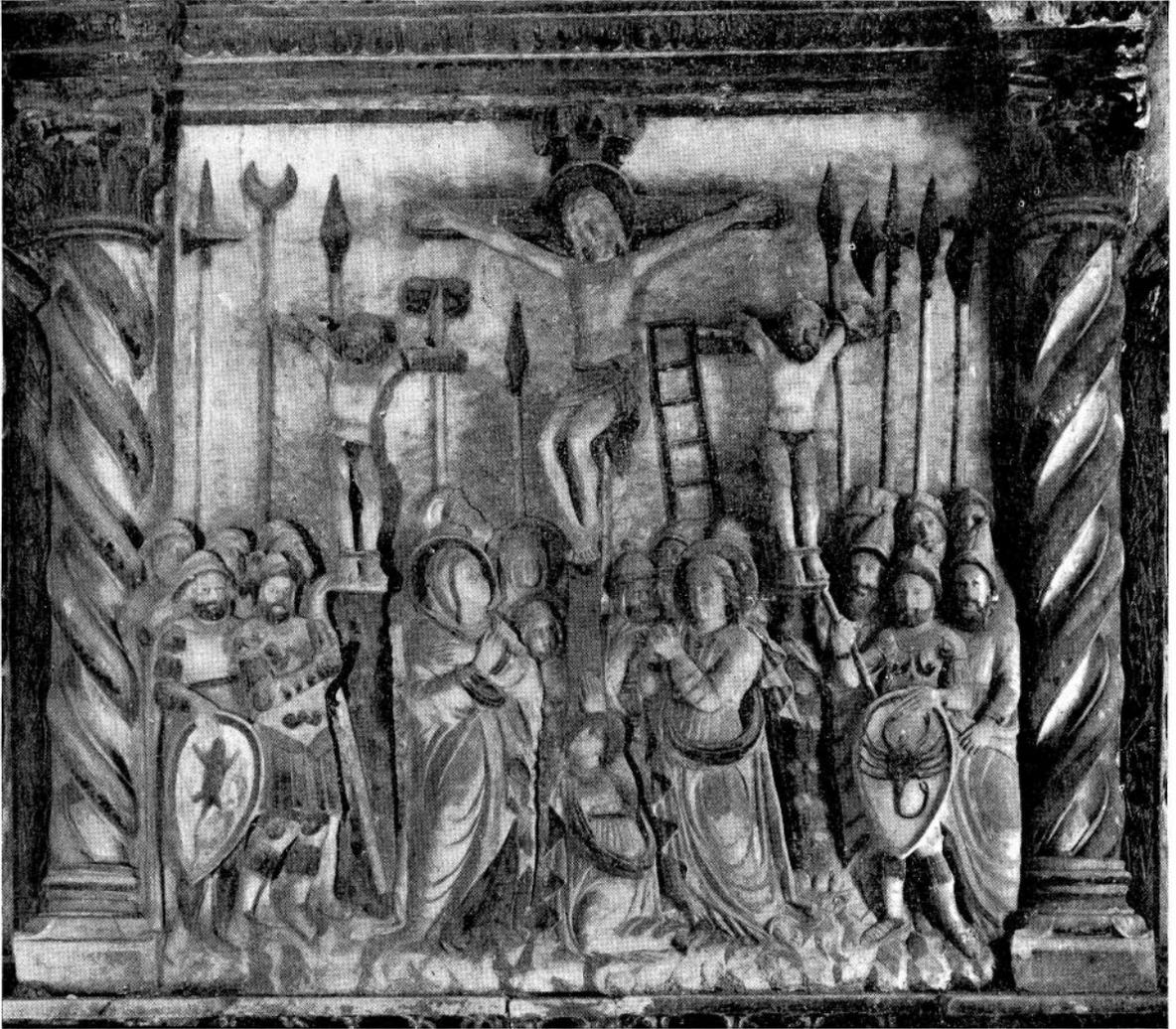


FIG. 47 – COLLESANO, CHIESA MADRE – GIOVANNELLO GAGINI E ANDREA MANCINO: Icona marmorea (particolare).

completata per la scoperta in un magazzino di due rilievi rappresentanti angoli stiracortine; icona che è, come è stato detto, il prototipo di una serie di custodie quasi tutte datate o databili fra il 1488 e il 1494. Nel rilievo della Crocifissione (fig. 47) appaiono, sotto le tre croci di Cristo e dei due ladroni, figurine ammantate e bimbi paffuti, come si vedono in alcune formelle della cappella di S. Cristina (Museo Arcivescovile di Palermo), nel fonte battesimale della cattedrale di Palermo, e come appaiono, andando a ritroso nel tempo, in quella parte della decorazione dell'arco di Al-

fonso di Aragona attribuita a Domenico Gagini. Simiglianza di modello, di atteggiamenti che una analisi di tipo morelliano potrebbe confermare, e che suggerisce la possibilità che Giovannello Gagini e Andrea abbiano partecipato a questa grandiosa opera, di cui il disegno e qualche particolare era stato dato e scolpito dal vecchio Domenico.

L'amicizia di Andrea Mancino con Gabriele di Battista, la protezione che egli dava al giovane Gagini e i rapporti con gli architetti più attivi in quell'ultimo decennio del '400 in Sicilia sono fatti utili da ricordare davanti al bel portale della Chiesa di S. Maria la Porta a Geraci Siculo (1491) (fig. 48), e a quello della Chiesa Madre di Mistretta (fig. 49) che porta la data 1494 e perciò esclude completamente la partecipazione di Domenico, morto nel 1492.

Nel disegno, nella decorazione delicatissima delle paraste, nel rilievo della lunetta rappresentante la Madonna col Bambino fra due Sante, e nella delicata decorazione di testine di cherubi, si dichiara la derivazione intima da esemplari toscani con una fresca sensibilità di modellazione quale può essere di un giovane che sia stato a Firenze a guardare le opere dei grandi maestri. E qui a Mistretta nelle figure delle Sante riappare la bocca crucciata, il manto sul capo e i capelli disposti a ciocche e le mani dalle dita piatte e slargate e le pieghe che girano ad ellissi, elementi tutti apparsi nel rilievo della Crocifissione nella icona di Collesano e che ritornano in un piccolo gruppo di opere: nella statua rappresentante Santa Caterina nella Chiesa omonima di Mistretta, che nella sua architettura richiama alcuni

elementi tipici di Matteo Carnilivari; nella statua di Santa Caterina (fig. 50), perfettamente da questa copiata, nella cappella sinistra della chiesa annessa al monastero di S. Martino delle Scale presso Palermo; nella statua di Santa Caterina nella chiesa di Castanea. Sempre e in tutte il piegheggiare ampio espande la forma verso la base.

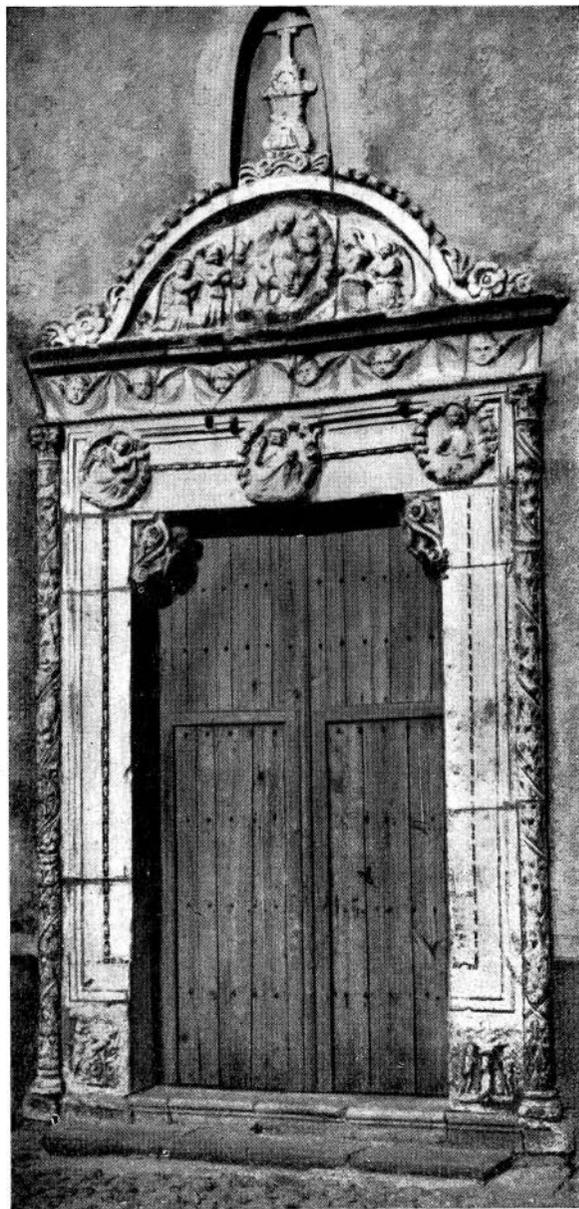


FIG. 48 - GERACI SICULO, CHIESA DI SANTA MARIA LA PORTA - GIOVANNELLO GAGINI E ANDREA MANCINO: Portale.

Anche la statua di Santa Caterina a Mistretta consente indicativi spunti – in quei rilievi della base rappresentanti confrati in orazione (fig. 51) – per riconoscere in Andrea Mancino l'autore della statua di San Michele a Calatafimi, datata 1499



FIG. 49 – MISTRETTA, CHIESA MADRE – GIOVANNELLO GAGINI E ANDREA MANCINO: Porta laterale.

(fig. 52) rimandando, per il Crocifisso, all'altro che si vede modellato nel rilievo rappresentante la beata Elisabetta Omodeo, nel sarcofago esistente nella chiesa di S. Francesco a Palermo (figg. 53 e 54), opera questa ritenuta della immediata cerchia di Domenico Gagini ⁶²⁾.

Tale sarcofago già nel 1504 veniva proposto a modello per altro che doveva essere eseguito dal genero di Gabriele di Battista, Giuliano Mancino, per esser posto nella cappella del nobile Squarcialupo, e doveva avere « tre figure a rilievo della Fede Speranza e Carità e una donna morta, scolpita e rilevata con una muntagnetta e le gruchi di supra » ⁶³⁾.

Se ne faceva garante Gabriele di Battista insieme col figlio Pietro e col magnifico

Piucchio de Omodei. Il sarcofago, che ha subito mutilazioni diverse e diversi spostamenti, presenta nella lastra tombale modi stilistici completamente dissimili da quelli dei rilievi della fronte della cassa, attribuibile a Domenico Gagini o a Gabriele di Battista, che tra i maestri operanti nella cerchia di Domenico è quello che ne eredita la fluida modellazione e il gusto al pittoricismo decorativo. Sulla lastra tombale invece le mani piatte e rigide sul grembo, le pieghe tirate in duro parallelismo che commenta il cordone a metà del petto, le palpebre abbassate ma non chiuse, la bocca tumida, sono i consueti manierismi di tutto il gruppo di opere attribuibile ad Andrea Mancino.

Lavorò moltissimo questo scultore, copiando le sue stesse statue – come ad esempio la Madonna col Bambino detta « Santa Maria di la Catina » nella Chiesa Madre di Petralia Soprana; poi, separatosi da Gabriele di Battista, prese come socio un maestro carrarese ricordato nel « Privilegium », e cioè Antonio di Vanella ⁶⁴⁾ di cui la presenza a Palermo è già segnalata nel 1475, e che quindi può aver lavorato anche per conto proprio a Palermo come in provincia. Ambedue lavorano per una custodia del Sacramento nella chiesa di S. Nicolò a Nicosia, custodia che era stata ordinata a Gabriele di Battista e che ripete ancora una volta, ma semplificandolo, il modello di Collesano. Collaboratore di gran lunga inferiore, e anzi semplice scalpellino, si dimostra questo Antonio da Vanella, al quale appartengono il portale della chiesa di S. Giovanni di Baida (1507) e il tabernacolo di marmo esistente a Ficarra (1514) ⁶⁵⁾; mentre gli sono attribuibili l'edicola marmorea in data 1516 a Caltavuturo, il riquadro della Pietà a Petralia Sottana, ed anche l'attuale paliotto – che doveva essere invece un ciborio – posto ad un altare sulla parete destra della chiesa di S. Giovanni a Baida. Piccolo maestro, questo carrarese, come tutta la famiglia Berrettaro di origine carrarese ⁶⁶⁾, che continua fino al 1520 e più



FIG. 50 – PALERMO, MONASTERO DI SAN MARTINO ALLE SCALE -- ANDREA MANCINO: Santa Caterina.



FIG. 51 - MISTRETTA, CHIESA DI SANTA CATERINA - ANDREA MANCINO: Base della statua di Santa Caterina.



FIG. 52 - CALATAFIMI, CHIESA DI SAN MICHELE - ANDREA MANCINO: Base della statua di San Michele.



FIG. 53 - PALERMO, CHIESA DI SAN FRANCESCO - ANDREA MANCINO: Sarcofago di Elisabetta Amodei.

oltre, con nipoti e pronipoti, alimentano una specie di artigianato plastico di repertorio toscano, consegnandolo a tutti gli altri eredi di Antonello Gagini.



FIG. 54 - PALERMO, CHIESA DI SAN FRANCESCO - ANDREA MANCINO: Sarcofago di Elisabetta Amodei (particolare).

E mentre ciò avviene, la immissione nell'ambiente locale e proprio nella bottega di Gabriele di Battista, di un carrarese benestante, Giuliano Mancino⁶⁷⁾, determina una nuova esplosione di decorazione plastica architettonica e il formarsi di una bottega a largo raggio che, fino all'avvento di Antonello Gagini, assorbirà per un decennio tutte le commissioni nella provincia di Palermo, in quasi tutti i paesi delle Madonie, nella provincia di Trapani.

Giuliano Mancino sposando la figlia di Gabriele di Battista entrò facilmente nell'ambiente palermitano e lo vediamo seguire gli identici itinerari della generazione operosa verso il '480, ereditare lavori non compiuti da Giorgio da Milano a Polizzi, avere incarichi nella chiesa di San Francesco a Palermo, a Termini a Sciacca, a Erice. Ma la sua attività si svolge nel primo ventennio del '500 assai oltre il binario di questa indagine, costituito dall'elenco degli scultori «habitatores Panormi» nel '487 e dai loro diretti collaboratori.

MARIA ACCASCINA

¹⁾ G. DI MARZO, *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI*, vol. I, Palermo 1880, vol. II, Palermo 1883.

²⁾ G. DI MARZO, *op. cit.*, vol. II, doc. IV, « Privilegium pro marmorariis et fabricatoribus » 1487.

³⁾ G. DI MARZO, *op. cit.*, vol. I, p. 96 nota 1-2; E. MAUCERI, *Il monumento De Marino nella Cattedrale di Girgenti*, in *L'Arte*, XXII, 1919, p. 216.

⁴⁾ E. MAUCERI, *op. cit.*

⁵⁾ G. DI MARZO, *op. cit.*, vol. I, cap. II e cap. III; F. MELI, *Matteo Carnilivari*, Roma 1959 (apparso mentre il presente articolo era consegnato per la stampa): doc. XXXII, LXXIX, LXXX, XCIII, XCIV, CXXIII.

⁶⁾ G. ROTOLO, *La Basilica di S. Francesco d'Assisi a Palermo*, Palermo 1952.

⁷⁾ R. FILANGIERI DI CANDIDA, *L'arco di Alfonso d'Aragona*, in *Dedalo*, 1932, pp. 439 ss. e 594 ss.; W. VALENTINER, *Andrea dell'Aquila Painter and Sculptor*, in *The Art Bulletin*, XIX, 1937, pp. 503 ss.; F. BOLOGNA e R. CAUSA *Sculture lignee nella Campania*, Napoli 1950, p. 105 s.; R. CAUSA, *Sagrera, Laurana e l'arco di Castelnuovo*, in *Paragone*, 1954, n. 55, pp. 3 s.

⁸⁾ E. MAUCERI, *Nuove notizie intorno alla pittura e scultura del Rinascimento in Messina*, in *Atti dell'Accademia Peloritana*, vol. 29, p. 7 ss., Messina 1920.

⁹⁾ F. MELI, *op. cit.*, doc. 57: Vincenzo Sagrera « magister fabricator » si impegna di costruire una casa con una finestra eguale a quella della casa di Guglielmo Aiutamicro (1942); H. E. WETHEY, *Guillermo Sagrera*, in *The Art Bulletin*, XXI, 1939, pp. 46 ss.; G. DI MARZO, *op. cit.*, vol. I, cap. III; W. VALENTINER, *op. cit.*; R. CAUSA, *Sagrera, ecc., op. cit.* pp. 3-23.

¹⁰⁾ E. MAUCERI, *Sicilia ignota: Monumenti di Militello* in *L'Arte*, IX, 1906, pp. 1 ss.; S. BOTTARI, *Il portale di S. Maria la Vetere, Militello*, in *Siculorum Gymnasium*, Università, Catania 1951, n. s., IV, p. 204.

¹¹⁾ D. PORTALE, *La città di Naso in Sicilia*, ecc., Palermo 1938.

¹²⁾ G. DI MARZO, *op. cit.*, vol. I, pp. 43-46, 209; vol. II, doc. V; E. MAUCERI, *La cappella Mastrantonio in S. Francesco*, in *L'Arte*, VI, 1903, p. 129; G. LA CORTE CAILLER, *Per la decorazione della porta del Duomo di Messina*, in *Arch. storico messinese*, 1903 p. 221; A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, vol. VI, 1908, p. 1035; H. BODE, *Florent. Bildhauer*, Berlino 1902, p. 232; M. ZIMMERMANN, *Sizilien*, II, Lipsia 1905; W. ROLFS, *op. cit.*, p. 300 s.; F. BURGER, *F. Laurana*, Strasburgo 1907, p. 94 s., tav. XVI-XX.

¹³⁾ E. PERRICONE, *Gli stalli corali della Cattedrale di Palermo*, Palermo 1928.

¹⁴⁾ MONGITORE, Ms. Bibl. comunale, Palermo, Q q E, cap. III, p. 159; AMATO, *De principe templo Panormi*, 1728, p. 144; E. PERRICONE, *op. cit.*

¹⁵⁾ G. LA CORTE CAILLER, *op. cit.*; G. DI MARZO, *op. cit.*, vol. II, doc. CCLI (1524).

- ¹⁶⁾ A. VENTURI, *Storia*, IV, 1906, p. 320; F. BOLOGNA e R. CAUSA, *Sculture...*, *op. cit.*, p. 73; O. FERRARI, *Per la conoscenza della scultura del '400 a Napoli*, in *Bollettino d'Arte*, 1954, pp. 11 s.
- ¹⁷⁾ L. BECHERUCCI, *Tino da Camaino*, in *Bollettino d'Arte*, 1935, p. 315; W. VALENTINER, *Tino da Camaino*, in *The Art Quarterly*, vol. 17, 1954, p. 117.
- ¹⁸⁾ O. FERRARI, *Per la conoscenza ecc.*, *op. cit.* in *Bollettino d'Arte*, 1954, p. 4.
- ¹⁹⁾ G. AGNELLO, *L'architettura aragonese catalana in Siracusa*, Roma, 1949; ID., *Influencias y recuerdos españoles en la region de Siracusa*, in *La huella de España en Sicilia*, Madrid, s. a., pp. 88 ss, e pp. 125 ss.
- ²⁰⁾ W. VALENTINER, *Andrea dell'Aquila*, *op. cit.*
- ²¹⁾ G. DI MARZO, *I Gagini*, *op. cit.*
- ²²⁾ S. BOTTARI, *Per Domenico Gagini*, in *Rivista d'arte*, XVII, Gennaio-Marzo 1935.
- ²³⁾ P. SAMPERI, *Iconologia della gloriosa Vergine Madre di Dio, . . . ecc.*, Messina 1644.
- ²⁴⁾ F. BURGER, *op. cit.*
- ²⁵⁾ W. VALENTINER, *Laurana's Portrait Bust of Women*, in *The Art Quarterly*, V, 1942, pp. 273 s.
- ²⁶⁾ M. ACCASCINA, *L'ordinamento della Pinacoteca di Palermo*, in *Bollettino d'arte*, 1929, p. 385.
- ²⁷⁾ G. DI MARZO, in *Arch. Stor. Sicil.*, n. s., XXIX, p. 461; BURGER, *op. cit.*, p. 90 n. 3.
- ²⁸⁾ G. DI MARZO, *I Gagini*, *op. cit.*, cap. II.
- ²⁹⁾ G. DI MARZO, *op. cit.*, pp. 57-64, vol. II, doc. XIII.
- ³⁰⁾ G. DI MARZO, *op. cit.*, vol. I, p. 64 nota I.
- ³¹⁾ G. DI MARZO, vol. II, doc. XIII; G. DE MICHELE, *Sopra alcune pitture e sculture esistenti a Termini*, Palermo 1695.
- ³²⁾ G. DI MARZO, *op. cit.*, vol. I, pag. 80.
- ³³⁾ G. DI GIOVANNI, manoscritto sulle chiese di Polizzi, Polizzi, Bibl. Comunale.
- ³⁴⁾ G. DI MARZO, *I Gagini*, ecc., *op. cit.*, p. 61.
- ³⁵⁾ G. DI MARZO, *I Gagini*, ecc., *op. cit.*, p. 170 nota I. Recentemente sono stati ritrovati due rilievi con angioli stiracortine che appartengono certamente alla custodia. L'iscrizione dell'Icona è la seguente: MCCCCXXXVIII. VIII IND. HOC OPUS LEGAVIT CONSTRUI VENERABILIS PRESBITER FRANCISCUS DE SUNZERIO VICARIUS TERRE GOLISANI AD DECORACIONEM SACRATISSIMI CORPORIS CHRISTI.
- ³⁶⁾ G. DI MARZO, *I Gagini*, ecc., *op. cit.*, vol. I, p. 171 nota 1.
- ³⁷⁾ G. DI MARZO, *I Gagini*, ecc., *op. cit.*, vol. I, p. 61.
- ³⁸⁾ G. DI MARZO, *I Gagini*, ecc., *op. cit.*, vol. I, p. 57 nota 2.
- ³⁹⁾ G. DI MARZO, *I Gagini*, ecc., *op. cit.*, vol. I, p. 60.
- ⁴⁰⁾ A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, vol. VI, pagg. 838 e seg.
- ⁴¹⁾ Vedi nota 6.
- ⁴²⁾ M. ACCASCINA, *Aggiunte a Domenico Gagini*, in *Bollettino d'arte*, gennaio-marzo 1959.
- ⁴³⁾ G. DI MARZO, *op. cit.*, vol. I, pag. 60.
- ⁴⁴⁾ G. DI MARZO, *op. cit.*, vol. I, cap. III.
- ⁴⁵⁾ G. DI MARZO, *op. cit.*, vol. I, p. 64, n. 1.
- ⁴⁶⁾ F. MELI, *op. cit.*, cap. II e capp. III e IV.
- ⁴⁷⁾ G. DI MARZO, *I Gagini*, *op. cit.*, vol. I, p. 49 e seg.; vol. II, doc. I; F. MELI, *op. cit.* I documenti pubblicati segnalano nel 1498 un fonte battesimale di Licata, nel 1499 una Madonna col Bambino nella Chiesa Madre di Mirto, nel 1505 gli eredi di Gabriele di Battista procedono a un conteggio della esecuzione della Cappella marmorea nella Chiesa di S. Domenico di Palermo. Cfr. regesto pp. 190-191.
- ⁴⁸⁾ G. DI MARZO, *I Gagini*, *op. cit.*, vol. II, doc. VIII.



FIG. 55 - AGRIGENTO, PALAZZO VESCOVILE - STEFANO DI MARTINO (?): La Vergine col Bambino.

⁴⁹⁾ G. DI MARZO, *I Gagini, op. cit.*, vol. II, doc. VIII; F. MELI, doc. 80: i due scultori lavoravano insieme nel 1480 nel portico della Cattedrale di Nicosia.

⁵⁰⁾ G. DI MARZO - E. MAUCERI, *Antonello Gagini e l'altare di S. Giorgio*, in *L'Arte*, V, 1902, pp. 18 ss.

⁵¹⁾ G. DI MARZO, *I Gagini, op. cit.*, vol. I, p. 49.

⁵²⁾ G. DI MARZO, *I Gagini, op. cit.*, vol. I, p. 53.

⁵³⁾ A. VENTURI, *Storia Art. italiana*, vol. VI, p. 1040.

⁵⁴⁾ F. MELI, *op. cit.* doc. 93: vi si trova confermata l'attribuzione proposta a Gabriele Di Battista con la partecipazione dello scultore Antonio Pruni.

⁵⁵⁾ Cfr. G. DI MARZO, *op. cit.*, vol. I, p. 53-54; per Antonio Pruni o Deprone cfr. ID., p. 64 e F. MELI, *op. cit.*, doc. 93: il maestro Antonio Deprone e Bartolomeo di Giovanni scultori e marmorari si impegnano nel 1481 di fare una Cappella marmorea per i marinai. Nel 1490 la vedova Berta esige da Gabriele Di Battista, socio nel lavoro, la quota che spettava al defunto marito. Si può quindi in base a tale documento ritenere che il collaboratore di Gabriele Di Battista nel fonte della Cappella dei marinai oggi nel Museo di Trapani sia il Pruni. Per Antonio Di Verri, non si ha che un contratto di nozze nel regesto 1488-91: G. DI MARZO, *op. cit.*, pag. 64 nota 3. Per Stefano da Cascino il DI MARZO, *op. cit.*, vol. I, p. 65 propone l'identificazione con lo scultore Stefano di Martino palermitano che nel 1475 vendeva a Matteo Pujades di Agrigento una statua della Madonna di Monserrato. Ad Agrigento nel palazzo Vescovile si trova infatti la statua della Madonna col Bambino (fig. 55) che potrebbe essere di tale scultore. Cfr. G. DI MARZO, *I Gagini, op. cit.*, p. 80 e nota I.

⁵⁶⁾ G. DI MARZO, *op. cit.*, vol. I, pag. 55 ss.; I. DE MICHELE, *Sopra alcune pitture, ecc.*, *op. cit.*, p. 13.

⁵⁷⁾ E. MAUCERI, *Il monumento De Marino, cit.*, in *L'Arte*, XXII, 1919, p. 216; G. DI MARZO, *op. cit.*, vol. I, pag. 93-98.

- ⁵⁸⁾ E. MAUCERI, *Antonello Gagini ecc.*, in *L'Arte*, anno V, fasc. V-VI.
- ⁵⁹⁾ G. DI MARZO, *op. cit.*, vol. I, pag. 56; F. MELI, *op. cit.*
- ⁶⁰⁾ I. DE MICHELE, *op. cit.*
- ⁶¹⁾ G. DI MARZO, *op. cit.*, vol. I, pag. 97 nota I.
- ⁶²⁾ G. DI MARZO, *op. cit.*, vol. I, pag. 56.
- ⁶³⁾ G. DI MARZO, *op. cit.*, vol. I, pag. 99.
- ⁶⁴⁾ G. DI MARZO, *op. cit.*, vol. I, pagg. 65-68.
- ⁶⁵⁾ G. DI MARZO, *op. cit.*, vol. I, p. 52.
- ⁶⁶⁾ G. DI MARZO, *op. cit.*, vol. I, pagg. 52, 65-68.
- ⁶⁷⁾ G. DI MARZO, *op. cit.*, vol. I, cap. III.
- ⁶⁸⁾ G. DI MARZO, *op. cit.*, vol. I, cap. III.