

*La scultura meridionale
in età moderna
nei suoi rapporti
con la circolazione
mediterranea*

volume secondo

*a cura di
Letizia Gaeta*



Mario Congedo Editore

*La scultura meridionale
in età moderna
nei suoi rapporti
con la circolazione mediterranea*

Atti del Convegno internazionale di Studi
*La scultura meridionale in età moderna
nei suoi rapporti con la circolazione mediterranea*
(Lecce, 9-10-11 giugno 2004)

vol. II

*a cura di
Letizia Gaeta*



MARIO CONGEDO EDITORE

UNIVERSITÀ DEL SALENTO
DIPARTIMENTO DEI BENI DELLE ARTI E DELLA STORIA

Saggi e testi

Collana diretta da Lucio Galante

35

INDICE DEL PRIMO VOLUME

- V Francesco Abbate, *Presentazione al Convegno 2004*
- VII Letizia Gaeta, *Introduzione*
- 1 Francesco Negri Arnoldi, *Il progresso degli studi sulla scultura del Rinascimento in Italia meridionale e in Sicilia*
- 31 Massimo Ferretti, *Minime considerazioni sulla geografia della scultura del Rinascimento in Italia*
- 41 Elisabeth Mognetti, *Retour sur l'œuvre de Francesco Laurana en Provence*
- 69 Paolo Venturoli, *Rapporti tra la scultura lignea lombarda e la scultura lignea dell'Italia meridionale tra '400 e '500*
- 91 Ida Maietta, *Un doppio busto reliquiario del primo Cinquecento lombardo*
- 103 M^a Elena Díez Jorge, *Imágenes escultóricas y multiculturalidad: del bajo medioevo a los inicios de la España Moderna*
- 125 Luciano Migliaccio, *Uno spagnolo: Bartolomé Ordoñez sulle rotte mediterranee del marmo*
- 147 Maria Ida Catalano, *Dal cantiere della Cona dei Lani di Domenico Napoletano: nuovi esiti per la ricerca*
- 183 Antonella Cucciniello, *Un Domenico Napoletano dimenticato*
- 195 Letizia Gaeta, *Il vero (?) Giovanni Marigliano giovane (detto Giovanni da Nola)*
- 217 Riccardo Naldi, *Iacopo Sannazaro, Isabella d'Este e Girolamo Santacroce 'ritrattista'*
- 241 Massimiliano Rossi, *Un 'manifesto' di estetica telesiana? La tomba di Bernardino Rota in San Domenico Maggiore*
- 275 Chrysa Damianaki, *Cenni sulla fortuna lauranesca in Puglia, Calabria e Sicilia nei secoli XV e XVI*
- 297 Charles Avery, *The Elephant in Italian Sculpture – Romanesque to Renaissance*
- 329 Clara Gelao, *Prototipi, copie, derivazioni e repliche nella scultura pugliese del Rinascimento*
- 373 Gioacchino Barbera, *Su due sculture cinquecentesche del Museo Regionale di Messina*
- 387 Vincenzo Abbate, *Ludovico II De Torres e la cappella di S. Castrense nel Duomo di Monreale*

INDICE DEL SECONDO VOLUME

- 5 Pierluigi Leone de Castris, *Nomi e date per la scultura in legno di primo Seicento fra Napoli e le province: dai busti del Gesù a quelli di Tricarico*
- 37 Alessandra Migliorato, *Ipotesi sulla formazione di Pietro Bernini e sul rapporto con l'antico*
- 71 Paola D'Agostino, *Per Ercole Ferrata a Napoli: "lavori d'intaglio sopra cherubini e putti"*
- 93 Margarita M. Estella, *La escultura napolitana en España: comitentes, artistas y dispersión*
- 123 Maria Grazia Scano Naitza, *L'apporto campano nella statuaria lignea della Sardegna spagnola*
- 193 Mimma Pasculli Ferrara, *Da Nicola Salzillo di S. Maria Capua Vetere a Francisco Salzillo di Murcia (Spagna)*
- 221 Dora Catalano, *Scultura lignea in Molise tra Sei e Settecento: indagini sulle presenze napoletane (Colombo, Di Nardo, De Mari, D'Amore)*
- 245 Raffaele Casciaro, *Seriazione e variazione: sculture di Nicola Fumo tra Napoli, la Puglia e la Spagna*
- 265 Gian Giotto Borrelli, *Alcune precisazioni su Francesco Pagano e Giuseppe Sanmartino da un singolare contratto*
- 281 Regina Poso, *La cultura del restauro della scultura in Puglia*
- 301 Antonio Cassiano, *La scultura in Terra d'Otranto nei secoli XVI e XVII, i restauri del Museo Provinciale*
- 311 Lucia Siddi, *Il restauro delle statue venerate: un difficile equilibrio tra arte e fede*
- 325 Maria Concetta Di Natale, *Marmi gaginiani al Museo Diocesano di Palermo. Criteri di museologia*
- 349 Patrizia Staffiero, *Immagini della Passione di Cristo nella scultura lignea napoletana del primo Seicento*

Fuori Convegno

- 377 Angelo Maria Monaco, *Continuità e distanza nell'iconografia del Presepe pugliese: la Cavalcata dei Magi di Gabriele Riccardi e l'Adorazione del Bambino nel Duomo di Lecce*
- 399 Giacomo Lanzilotta, *Un episodio di scultura lignea rinascimentale in Puglia: il Compianto di Putignano*

Appendice

- 413 Heinrich Wölfflin, *Come si devono fotografare le sculture*
- 419 Heinrich Wölfflin, *Come si devono fotografare le sculture? (Problemi del Rinascimento italiano)*

MARIA CONCETTA DI NATALE

MARMI GAGINIANI AL MUSEO DIOCESANO DI PALERMO.
CRITERI DI MUSEOLOGIA

Il Museo Diocesano di Palermo fu fondato nel 1927 dal Cardinale Alessandro Lualdi, che affidò la direzione a Mons. Guido Anichini.¹ Il primo nucleo delle opere del Museo era composto principalmente dalle diverse sculture e dai numerosi frammenti marmorei che decoravano la Cattedrale di Palermo prima dell'antistorica ristrutturazione ideata da Ferdinando Fuga alla fine del Settecento, triste espressione della cultura del tempo, che erano ammassati nella cripta dello stesso Duomo e in magazzini del Palazzo Arcivescovile. Tra questi erano le formelle marmoree e le sculture della Cappella di Santa Cristina, dovute a Domenico Gagini e ai suoi collaboratori e gli straordinari bassorilievi marmorei già nella famosa tribuna di Antonello Gagini e aiuti.

In questo momento iniziale di formazione del Museo la scultura era preminente rispetto alla pittura e alle arti decorative e rimane, comunque anche oggi, la collezione più significativa insieme alla raccolta dei dipinti, anche se nell'attuale esposizione, realizzata dalla competente Soprintendenza, non è stato possibile, per problemi di spazio, rappresentarle globalmente e molte opere marmoree sono ancora oggi nei depositi del Palazzo Arcivescovile di Palermo.

Alla fine della seconda guerra mondiale il Museo Diocesano di Palermo era quasi inesistente e fu il Cardinale Ernesto Ruffini che si preoccupò della sua nuova ricostituzione affidandone la direzione a Mons. Filippo Pottino. Il Museo riapriva al pubblico il 21 giugno 1952 e veniva illustrato in una *Guida* dallo stesso Mons. Pottino.² Questi dedicava una sala alla scultura gaginiana, cui si accedeva passando dalla suggestiva loggia delle statue degli stessi artisti, realizzata per unire i vecchi ai nuovi locali del Museo.

Nel 1972 il Museo Diocesano, arricchito di opere di pittura siciliana, veniva nuovamente inaugurato dal Cardinale Salvatore Pappalardo e affidato alla direzione di Mons. Paolo Collura, mantenendo soprattutto per la scultura la stessa esposizione museale già realizzata da Mons. Pottino.³

¹ G. Anichini, *Il Museo Diocesano di Palermo*, Palermo 1927 e Idem, *Il Museo Diocesano di Palermo*, in "Arte cristiana", a. XVI, n. 6, giugno 1929, pp. 162-170.

² F. Pottino, *Il Museo Diocesano di Palermo*, Palermo 1952 e Idem, *Il Museo Diocesano di Palermo*, Palermo 1969.

³ P. Collura, *Il Museo Diocesano aperto al pubblico offre una rassegna delle manifestazioni dell'arte plastica e pittorica siciliana e spunti di godimento estetico e di fruttuose meditazioni*, in "Voce nostra", 19-3-1972, p. 3.

Negli anni Novanta si è proceduto alla nuova sistemazione degli ambienti del piano terreno del Palazzo Arcivescovile, già adibiti ad uffici della Curia, trasferiti negli anni Ottanta all'ultimo piano che era in gran parte sede del Museo, e sono stati recuperati anche i locali del seminterrato, che insieme al piano nobile erano tutti destinati dal Cardinale Pappalardo a saloni espositivi del Museo Diocesano.⁴

Nel Dicembre 2003 si riapriva una parte del Museo Diocesano con l'inaugurazione del Cardinale Salvatore De Giorgi e del nuovo Direttore Mons. Giuseppe Randazzo. In questa fase di esposizione provvisoria, articolata solo nel piano terreno e in quello seminterrato, realizzata dalla competente Soprintendenza, è stato possibile seguire criteri scientifici di museologia e museografia solo parzialmente, in attesa del completamento del restauro anche del piano nobile, che potrà finalmente consentire l'esposizione in successione cronologica di tutte le opere d'arte delle varie collezioni museali senza distinzioni di sezioni ma in unitaria compresenza dei materiali diversi per riproporre, come possibile, la primitiva complementarietà delle opere d'arte diverse nell'unico originario ambiente ecclesiastico, mantendo il messaggio di fede e devozione cristiana, secondo gli specifici intenti dei Musei Diocesani. Sono pertanto nella fase espositiva attuale isolate le sculture ed esposte nel piano seminterrato, dove due sale sono dedicate alle opere gaginiane, la prima a Domenico Gagini e ai suoi collaboratori, la seconda ad Antonello e alla sua bottega. Anche questa esposizione è stata oggetto di un'ulteriore risistemazione a cura della stessa Soprintendenza, (fig.1) e, dopo una breve chiusura, il Museo ha riaperto i battenti nel maggio 2004 con un allestimento ancora una volta provvisorio, ma per il quale si prevede una più lunga durata, sempre in attesa del completamento dei lavori di restauro dei prestigiosi saloni del piano nobile.⁵

È ancora possibile, dunque, avanzare un'ipotesi di studio sulla sistemazione delle opere provenienti dalla cappella di Santa Cristina e dalla tribuna già nella conca absidale della Cattedrale. Sarebbe auspicabile la riunione in due ambienti successivi di tutte le opere facenti già parte dei due complessi scultorei favorendone la ricomposizione ideale grazie a pannelli fotografici che riuniscano, come possibile, i brani smembrati. Il primo ambiente dovrebbe riunire le sculture provenienti dalla cappella di Santa Cristina. Di queste scrive Gioacchino Di Marzo, nel suo fondamentale testo dedicato ai *Gagini e alla scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI*, trattando di Domenico: "Duol poi soprattutto, che sia totalmente perita, senza che ne rimanga vestigio, una delle principali sue opere, al cui lavoro egli attese pel corso di alquanti anni, qual fu la sontuosa deco-

⁴ Cfr. *Capolavori d'arte al Museo Diocesano. Ex sacris imaginibus magnum fructum...*, catalogo della mostra a cura di M. C. Di Natale, Palermo 1998.

⁵ Cfr. *Sacra. Opere d'arte nel restaurato Museo Diocesano di Palermo*, Palermo 2004.

razione marmorea della cappella di Santa Cristina, allora principale protettrice della città, nel Duomo di Palermo. Notò già il Ranzano nel 1470, che Pietro Speciale, pretore nel detto anno, aveva cominciato ad edificare a sue spese cotal cappella ornatissima, ove anzi destinava venir morendo sepolto. Ma in quanto a decorarla di marmi e sculture non fu provveduto che cinque anni più tardi, quando la fabbrica non era del tutto compiuta; e ne furon fatte le spese in parte dall'arcivescovo Paolo Visconti (...). Laonde il dì primo di marzo VIII indiz. 1474 (1475) Domenico Gagini per pubblico strumento obbligatasi al nobile Niccolò di Bologna, espressamente a ciò destinato dal detto arcivescovo, dal pretore Antonio di Mastrantonio e da' giurati e dal sindaco della città, costruire di bianchi marmi una certa opera nella cappella anzidetta nel duomo, conforme al disegno da lui datone innanzi, e lavorarvi e farvi lavorare di continuo, talchè tutto il lavoro fosse compiuto il dì 24 luglio dello stess'anno per potersi deporre il corpo di S. Cristina in essa cappella (...) ma l'opera sembra non sia stata finita del tutto se non di lì ad altri due anni".⁶ I lavori di scultura furono saldati nel 1477 per cui, continua Di Marzo, "risulta evidente, che il lavoro, cui egli si era obbligato tre anni innanzi, fu allora totalmente fornito: ma non è chiaro poter definire qual fosse. Credo nondimeno doversi per esso intendere la decorazione interna della cappella medesima, di cui fa cenno il Mongitore, che le inferiori pareti erano rivestite di bianchi marmi. Però è certezza, che sette anni più tardi, nel 1484, ivi erano a farsi importanti lavori di scultura, ossia certa opera marmoria in la Cappella di Sancta Cristina (...), per cui con altri era il Gagini garante di Giorgio il Lombardo scultore, che principalmente si era obbligato scolpirla: ond'è che, inattesamente partitosi costui da Palermo (...), fu ingiunto invece a Domenico curasse al più presto con suoi maestri e lavoranti compir quell'opera; del che querelatosi egli al viceré (...) ma ignorasi del tutto s'ei poscia avesse adempiuto i suoi impegni nell'esecuzione di quella nuova opera, o se avesse dovuto Domenico prendervi parte a fornirla; né pur si sa propriamente in che essa sia consistita. Nasce sospetto che abbia potuto esser quell'arco esteriore di detta cappella, dall'imo al sommo tutto ornato di marmi, che dice l'Amato scolpiti nel 1496 da Antonio Gagini, il sommo figliuol di Domenico ma senz'altro argomento che l'infondata autorità del Baronio e dell'Auria. Laonde, se non si voglia tenere che Antonio vi avesse lavorato nella sua prima giovinezza a diciotto anni, è probabile che quello sia stato in vece un anteriore lavoro, o di suo padre, di cui d'altronde è certo, che altra notevole decorazione di marmi avea colà primariamente condotto, ovvero di Giorgio (...). Ma non val lambiccarsi tanto il cervello a rintracciar nu-

⁶ G. Di Marzo, *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI*, Palermo 1881-1883, vol. I, p. 82.

de memorie di opere, che sciaguratamente non più esistono, giacchè l'anzidetta cappella di S. Cristina con tutti i suoi preziosi ornamenti di marmi, mosaici e dipinti, di che immensa ricchezza vi fu in vari tempi profusa dal secolo XV al XVII, andò poi totalmente distrutta nel declinar del seguente, grazie al destabile genio di Ferdinando Fuga fiorentino, architetto della corte di Napoli, autore del più stolto e vandalico rinnovamento del Duomo palermitano".⁷ Torneremo a proposito della tribuna di Antonello a sottolineare le responsabilità del Fuga in tale ristrutturazione, ma adesso è opportuno soffermarsi a notare che il Di Marzo non aveva rintracciato al suo tempo le formelle marmoree che dovevano comporre l'arco della Cappella di Santa Cristina, di cui ne sopravvivono diverse che sono conservate al Museo Diocesano di Palermo.⁸ G. M. Amato a proposito della "splendida cappella con cupola, costruita nel 1474 dal pretore Pietro Speciale" riporta quanto scrissero prima di lui l'Arezio "che fu costruita con pareti di marmo e con soffitti a cassettoni dorati"; Fazello che "riferisce che fu ornata con marmo, con pietre pregiate e con oro"; e anche Pirri "che era: ricca di opere a mosaico ed era posta tra quattro colonne di porfido ricoperta di veli di seta intessuti d'oro".⁹

Il Di Marzo individua altre sculture marmoree che dovevano fare parte della stessa cappella e che sono oggi esposte al Museo Diocesano: "Solo qui infine giova dar luogo a pensare, che delle cennate decorazioni marmoree di tal cappella abbia potuto far parte una mezza figura pregevolissima di detta Santa al naturale, con una palma nella destra ed un libro nella sinistra, qual vedesi oggi in serbo con altri avanzi di pregiate sculture, scampate a sì grande ruina, nel sotterraneo di quel duomo: lavoro per fermo di bravo scultore quattrocentista, siccome appar dallo stile, e che ben quindi è da attribuire assai probabilmente a Domenico (...). E di lui ancora per avventura sono da credere due belle statuette di mezzana grandezza in piedi, che pur ivi rimangono, l'una figurante una santa vergine, che propriamente non si discerne qual sia, e l'altra bensì un ignoto Santo, mutila affatto del capo, ma entrambe di molta bellezza e sviluppo per l'ammirabile modo, con cui sono condotte. Non è quindi improbabile, che con la lodata mezza figura della titolare siano appartenute pur esse alla mentovata cappella, prodotte ancora da quel riputato maestro. Stimo però il con-

⁷ *Ivi*, pp.83-84.

⁸ Delle formelle solo una scomposta in più parti era stata esposta nel Dicembre 2003, e una sola tra le altre intere è stata prescelta per l'attuale esposizione nella sala dedicata ad Antonello Gagini.

⁹ G. M. Amato, *De principe templo panormitano*, libri 13, Palermo 1728, p.CXL. Cfr. G. Villari e G. Meli, *Il tempio dei Re*, con la ristampa anastatica compattata del *De Principe Templo Panormitano* (1728) di G. M. Amato, traduzione a fronte di A. Morreale, contributi di R. Di Natale, A. Lombardo, G. Maria Spanò, pref. Card. Salvatore Pappalardo, Palermo 2001.

trario non esser cosa di lui due altre minori statuine di una S. Agata e di una S. Ninfa che ivi del pari si vedono, e che, se pure appartennero alla cappella istessa, non furon che opera di allievi od aiuti di quello, siccome per inferiorità ed imperfezione dell'arte vi è manifesto".¹⁰ Dovrebbe trattarsi delle sculture oggi esposte al Museo, cioè di un mezzo busto di Santa Cristina, di una figura di monaco acefalo, di una statuina di Annunciata e di una di angelo annunciante e di due raffiguranti le Sante Agata e Oliva. Un'altra figura di Annunciata faceva coppia con quella dell'Angelo Annunciante oggi nella Chiesa di Santa Maria di Porto Salvo di Palermo (per tutte cfr. fig.1).¹¹ Senza entrare nel merito delle attribuzioni di queste opere, (Pottino riferisce la mezza figura di Santa Cristina a Domenico Gagini e le Sante Agata e Oliva a Pietro De Bonitate)¹² per le quali rimando agli studi del Kruft (che le attribuisce alla bottega di Domenico Gagini)¹³ e di altri studiosi,¹⁴ mi preme in questa sede individuare più chiaramente possibile la serie di sculture provenienti dalla cappella di Santa Cristina della Cattedrale di Palermo, già in parte riunite nella prima sala dell'attuale esposizione del Museo dedicata ai Gagini e alle quali si potrebbero aggiungere le formelle ancora esistenti, accompagnate da una ricostruzione fotografica effettuata con l'ausilio del computer dell'arco che originariamente componevano, partendo dalla ricomposizione grafica del Kruft (fig.2) che le data al 1501 e riconduce all'opera di Gabriele di Battista,¹⁵ riferendosi agli studi di Enrico Maceri del 1901, che aveva individuato queste formelle ancora ammassate nei magazzini del Duomo.¹⁶

La storia delle sculture di questa cappella infatti ha un altro triste momento di smembramento anteriore a quello tardo-settecentesco. Le formelle superstiti che componevano l'arco della cappella, insieme ad altre che sono andate perdute, dal 1626 al 1635 furono trasportate nella nuova cappella dedicata a Santa Rosalia, come riferisce Filippo Pottino nella sua ricordata *Guida del Museo*, che le attribuisce a Domenico e Antonello Gagini.¹⁷ Tre di queste formelle, già relative alla vita di Santa Cristina, furono parzialmente adattate a quelle di Santa Rosalia, costituendo la parte centrale del nuovo arco.¹⁸ Mons. Paolo Collura le ritiene opera di Gabriele di Battista del 1501, che com-

¹⁰ G. Di Marzo, *I Gagini e la scultura in Sicilia...*, cit., p. 85.

¹¹ H. W. Kruft, *Domenico Gagini und seine Werkstatt*, Monaco 1972, fig. 200, kat. 60, p.251 e fig. 201. kat.64, p.252.

¹² F. Pottino, *Il Museo Diocesano di Palermo*, cit., p.26.

¹³ H. W. Kruft, *Domenico Gagini...*, cit., figg. 55, 57, 58, 59, 60, kat. 65, pp.260-261.

¹⁴ Cfr. F. Negri Arnoldi, *La scultura del Quattrocento*, Torino 1994 e F. Abbate, *Storia dell'Arte nell'Italia meridionale. Il sud angioino e aragonese*, Roma 1998.

¹⁵ H. W. Kruft, *Domenico Gagini...*, cit., pp. 260-261.

¹⁶ E. Maceri, *Notizie di Sicilia. Palermo. Sculture nei magazzini del Duomo*, in "L'arte", IV, 1901, S.428, f

¹⁷ F. Pottino, *Il Museo Diocesano di Palermo*, cit., p.26.

¹⁸ P. Collura, *Santa Rosalia nella storia e nell'arte*, Palermo 1977, p. 58.

pletava il lavoro dopo la morte di Domenico, sia "che esse rappresentino – come noi pensiamo – S. Rosalia, perché recano incise sul lato destro: *S. Rosalia rosis coronatur* e *S. Rosalia Panormum remigrat*, sia che rappresentino S. Cristina".¹⁹ Potrebbe verosimilmente trattarsi delle formelle relative alla preghiera di Santa Cristina e al rientro della Santa a Bolsena. Le scritte incise lateralmente, cui Collura si riferisce,²⁰ potrebbero essere un'aggiunta del 1626, tese ad esaltare la nuova Patrona di Palermo, piuttosto che riconducibili sin dall'origine ad episodi della vita di Santa Rosalia, di cui Giordano Cascini ricostruiva, dopo il miracoloso ritrovamento delle ossa del 1624, in quegli stessi anni, agiografia e iconografia.²¹ La terza formella perduta secondo il Collura era quella relativa a "S. Rosalia che esce dalle mura di Palermo accompagnata da un angelo".²² Giordano Cascini infatti scrive in riferimento all'arco marmoreo della cappella barocca di Santa Rosalia: "Viene ripartito l'arco in undici quadri di marmo effigiato con l'histoire delle Vergini tutt'e cinque e cioè nel mezzo con quelle di S. Rosalia e due per ciascuna delle altre".²³ Il Krufft ritiene che le relative iscrizioni relative a Santa Rosalia, cui fa riferimento il Collura, potessero riferirsi agli affreschi del Ruzzolone che nel 1499 si obbligò ad affrescare la cappella, anche se le fonti non parlano della Santa.²⁴ Il Krufft nella ricostruzione grafica delle formelle nell'arco d'ingresso della primitiva anticappella di Santa Cristina le articola nel seguente modo: 1 - Cristina in preghiera (fig. 3), 2 - Cristina in carcere, 3 - Cristina interrogata dal padre (fig. 4), 4 - il supplizio della ruota (fig. 5), 5 - Cristina trasportata in barca (fig. 6), 6 - Cristina condotta dall'arcangelo Gabriele nella sua città natale (fig. 7), 7 - Cristina nella culla di ferro sul fuoco (fig. 8), 8 - scene di martirio, 9 - Cristina lascia rovinare l'idolo di Apollo nella polvere (fig. 9), 10 - scena di martirio, 11 - morte di Cristina con la freccia (fig. 10).²⁵ La successione proposta dal Krufft sarebbe fotograficamente ricomponibile con le sole mancanze delle formelle nn.2, 8 e 10, che nella ricostruzione al computer dovrebbero restare vuote. È dunque possibile ipotizzare la ricomposizione grafica e fotografica attraverso pannelli delle formelle che componevano già l'arco della

¹⁹ *Ibidem*

²⁰ *Ibidem*

²¹ G. Cascini, *Di Santa Rosalia vergine palermitana*, libri 3, Palermo 1651. Cfr. pure G. Cascini, *De vita et invenzione S. Rosaliae*, Palermo 1631.

²² P. Collura, *Santa Rosalia...*, cit., p. 155.

²³ G. Cascini, *Di Santa Rosalia...*, cit.

²⁴ P. Collura, *Santa Rosalia...*, cit., p. 155, ritiene tuttavia che potrebbe trattarsi della ricordata scultura di cui non sono più individuabili gli elementi iconografici. Krufft, 1972, pp. 260-261.

²⁵ H. W. Krufft, *Domenico Gagini...*, cit., pp. 260-261. Il Krufft in questa disposizione non tiene conto di quanto scrive Giordano Cascini relativamente alla posizione centrale data nella seconda sistemazione delle formelle di quelle che vengono riferite alla vita di Santa Rosalia. Ritengo che il Krufft abbia voluto piuttosto ricostruire "l'arco d'ingresso dell'anticappella di Santa Cristina", riferendosi alla primitiva cappella.

cappella di Santa Cristina, affiancandovi le parti essenziali dei testi riportati dal Di Marzo e delle altre fonti che consentono di ricostruirne la storia. Sarebbe inoltre auspicabile nell'esposizione museale delle stesse tentare una ricomposizione di una struttura simulante l'arco, possibilmente non in muratura, di cui Krufft fornisce le ipotetiche misure, lasciando gli spazi vuoti delle formelle mancanti e inserendovi le altre. Ricomposizioni di sculture smembrate con chiari spazi lasciati alle lacune sono proposti nella nuova esposizione del Museo regionale di Messina, che potrebbe diventare un importante esempio in Sicilia per analoghe tipologie. Nella stessa sala che dovrebbe accogliere questa struttura portante delle formelle, simulante l'arco, dovrebbero essere pure inserite le ricordate sculture geginiane che dovevano già trovar posto nella cappella.

A proposito ancora della primitiva cappella di Santa Cristina, destinata ad accogliere l'urna reliquiaria della Santa, l'Amato ricorda che "il corpo della Santa fu posto da Guglielmo I nel 1160 in un'urna d'argento; il Senato dopo 360 anni, lo fece mettere in un'altra urna, ideata dal palermitano Orsolo Gilo, che costò cinquantamila aurei. Ai suoi quattro angoli spiccano quattro aquile bicipiti e due aquile del Senato; ai lati ci sono sei storie con figurine a rilievo, alla sommità del coperchio, decorato di frontone, c'è il simulacro della Martire che tiene la palma e la corona; nel piedistallo c'è scritto: Il Senato e il popolo di Palermo dedicò questa opera nel 1556 alla Santa Cristina, Santa Patrona della Città Felice."²⁶ (fig.11) Le formelle d'argento originarie, dovute a Paolo Gili, di cui l'Amato riferisce male il nome, che realizzò l'opera con la collaborazione di Andrea di Peri e Scipione Casella, dovevano essere strettamente ispirate a quelle dell'arco marmoreo, come lasciano supporre i resti di quelle superstiti di chiara derivazione geginiana.²⁷ L'Amato riferisce poi delle successive vicende di restauro della vara: "Il Capitolo per restaurare l'urna, chiese al Viceré Conte Annibale Maffeo cinquecento aurei, da detrarre dai beni dei Presuli; anche il Senato diede duecento aurei, poi su pressione di Casimiro Drago, Governatore del Regio patrimonio di Palermo e ora della Regia Magna Curia, il cittadino Antonio Mollo fece porre sei aquile e restaurò quelle antiche spendendo cinquecento quaranta aurei."²⁸ In realtà vi era già stato un restauro nel 1667 da parte dell'argentiere Giulio Raguseo, mentre l'intervento del 1716 dell'argentiere Antonino Mollo è conseguente al furto delle ali delle aquile poste sotto l'arca.²⁹ Le successive vi-

²⁶ G. M. Amato, *De principe templo panormitano*, cit., CXL.

²⁷ M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia dal XII al XIX secolo*, Palermo 1976.

²⁸ G. M. Amato, *De principe templo panormitano*, cit.

²⁹ M. C. Di Natale, *Oreficeria e argenteria nella Sicilia Occidentale al tempo di Carlo V*, in *Vincenzo degli Azani da Pavia e la cultura figurativa in Sicilia nell'età di Carlo V*, catalogo della Mostra a cura di T. Viscoso, Palermo 1999, p. 79.

cenze dell'urna non si rilevarono più fortunate di quelle delle formelle marmoree dell'arco. Il più drastico intervento di restauro dovette essere quello del 1787, ricordato da un'iscrizione alla base della statua della Santa posta in alto: "Restaurata 1787".³⁰ Certo la vara aveva dovuto subire gravi danni e dovevano risultare perdute, rubate o molto rovinate le figurine che animavano le varie storielle dove erano narrate le vicende principali della vita della Santa, che non vennero rifatte, ma rabberciate alla meglio, e le aquile alla base, già realizzate dal Gili, su modello in stucco argentato di Fazio Gagini, e consegnate nel 1549, vennero sostituite dall'attuale basamento ligneo, ove sono raffigurate scene relative al martirio di Santa Cristina che già dovevano essere rappresentate nelle storielle in argento dell'arca.³¹ Queste ultime dovevano raffigurare, secondo l'atto di commissione riportato dal Di Marzo: "la flagellazione, ossia lu battiri di li custoni, la tortura datale dal padre, cioè, quando fuit lacerata seu cardata, il quadro del martirio sulla ruota, quatum martyrii super rotis" e "la santa entro una cuna posta sul fuoco: quatum unum di la barca ardenti divae Christinae".³² Significativo e sorprendentemente corrispondente alla situazione d'oggi è il commento del Boglino, nel suo scritto su *Palermo e Santa Cristina* del 1882: "Quest'opera eseguita dal nostro Paolo Gili...mostra come in questa sempre mal compresa ed apprezzata isola le arti vi abbiano trovato culto e sviluppo, più di quanto ne abbiano trovato all'ombra del progresso dei tempi attuali, in cui non il bello ed il nobile, ma solamente l'utile è misura e regola".³³

Opportuno a completare la sala del Museo dedicata a queste opere, e in particolar modo in un Museo Diocesano che deve mirare, come già notato, a ricomporre l'ambiente ecclesiale e a far rivivere la devozione cui era destinato, sarebbe l'inserimento di un ulteriore pannello fotografico con l'immagine della *vara*, oggi nella Cappella delle Reliquie della Cattedrale, i dettagli delle varie storielle d'argento e infine una sintesi della sue vicende storiche su accennate.

Altro argomento della presente relazione sono i criteri museologici e museografici per l'esposizione dei frammenti marmorei della smembrata tribuna di Antonello Gagini già nella conca absidale della Cattedrale di Palermo, facenti parte delle collezioni del Museo Diocesano, di cui vediamo l'attuale esposizione. Si tratta di una raffinata parasta, una lunga cornice, diversi riquadri ornamentali, già elementi di cornici, poche formelle e numerosi capitelli. Tutte queste opere dovrebbero essere ancora

³⁰ *Ibidem*

³¹ *Ibidem*

³² G. Di Marzo, *I Gagini e la scultura in Sicilia...*, cit., p. 623. Cfr. pure M. C. Di Natale, *Oreficeria e argenteria...*, cit., p. 80

³³ Boglino, *Palermo e Santa Cristina, Memorie e documenti*, Palermo 1882. Cfr. pure M. C. Di Natale, *Oreficeria e argenteria...*, cit., p. 81.

una volta riunite in un unico ambiente e accompagnate da pannelli esplicativi e ricompositivi diversi. Una schedatura quasi completa di tali opere frammentarie è stata effettuata dal Krufft, che ha anche fotografato quasi tutte le parti provenienti dalla tribuna,³⁴ fornendo ancora una volta una base, insieme agli studi del Di Marzo,³⁵ per la ricomposizione grafica o plastica del complesso scultoreo.³⁶ La tribuna marmorea venne commissionata dall'arcivescovo Paternò nel 1507 ad Antonello Gagini, "scultore esimio" con atto notarile redatto alla presenza del viceré don Raimondo Cardona. In quell'occasione lo scultore aveva presentato un disegno dell'opera su pergamena.

Delle formelle della tribuna conservate al Museo dovrebbe far parte quella raffigurante lo Spasimo di Raffaello, (fig.12) il dipinto oggi al Prado a Madrid, proveniente dalla Chiesa di Santa Maria delle Vittorie di Palermo, per la quale era stato realizzato e che divenne fonte d'ispirazione per gli artisti dell'epoca, che ne proposero diverse repliche. Significativo è in proposito quanto scrive Francesco Abbate: "Alla base della cultura artistica di Antonello Gagini si pone innanzi tutto la tradizione paterna, arricchita dalla schiera numerosissima di collaboratori e seguaci (il fratello Giovannello, per esempio o Andrea Mancino, Giorgio da Milano, Pietro De Bonitate) e, forse ancor più determinante, quella lauranesca. Su queste basi le caratteristiche figurative di Antonello crescono aggiornandosi sui grandi fatti napoletani e romani del primo Cinquecento, tanto scultorei che pittorici: Giovanni da Nola, gli Spagnoli, Sansovino, ma anche il portato leonardesco-raffaellesco di un Cesare da Sesto; non è un caso infatti che ad eseguire l'incorniciatura...dell'*Andata al Calvario* dipinta da Raffaello per il convento palermitano di Santa Maria dello Spasimo era stato lo stesso Antonello".³⁷

Il Di Marzo a proposito della formella marmorea di tal soggetto scrive: "Consta intanto del sommo Antonello avere dinanzi scolpito per la parte inferiore nel fondo della tribuna del Duomo stesso due storie dello Spasimo e della sepoltura di Cristo, le quali poscia egli tolse, sostituitene altre del Transito ed Assunzione di Nostra Donna sotto la statua di essa recata in cielo dagli angeli. Notando quindi l'Auria, l'Amato e il Mongitore come opere di quel sommo due storiette della Salita al Calvario, comunemente in Sicilia intesa lo Spasimo, e del Cristo depresso dalla Croce, esistenti nella cappella del Crocifisso e distinte dalle due altre de' soggetti medesimi, che ivi facevan parte dell'arco di marmo di questa cappella

³⁴ H. W. Krufft, *Antonello Gagini und seine sohne*, Monaco 1980.

³⁵ G. Di Marzo, *I Gagini e la scultura in Sicilia...*, cit., p. 215 e segg.

³⁶ I brani della tribuna marmorea sono nelle varie fasi costruttive del maestro e dei numerosi aiuti di bottega puntualmente ricostruite da Francesco Negri Arnoldi, *Scultura del Cinquecento in Italia meridionale*, Napoli 1997, p. 179.

³⁷ F. Abbate, *Storia dell'Arte nell'Italia Meridionale. Il Cinquecento*, Roma 2001, p.310.

eseguite da Fazio e Vincenzo Gagini dopo il 1539" e, continua Di Marzo "sembra da ciò lecito il sospettare, che le cennate due storie scolpite da Antonello e non più indi servite alla decorazione della tribuna siano state le stesse che furono poi locate nella cappella anzidetta, dove Giacomo (Gagini nel 1539) aggiunse gli ornati...Nulla altronde di queste rimane più ai nostri giorni, giacchè, distrutta la detta cappella nella vandalica devastazione operata in quel duomo nel declinare del passato secolo, andarono disperse le due pregevoli storiette dinanzi cennate e distrutti gli ornati in marmo, che vi eran dattorno".³⁸ Ancora una volta grazie alle indicazioni del Di Marzo è dato individuare le due storiette che lo studioso non ebbe la fortuna di rintracciare nei diversi depositi della Cattedrale e del palazzo Arcivescovile e che sono state già esposte dal Pottino³⁹ e oggi inserite nella sala dedicata alla tribuna di Antonello.⁴⁰ Francesco Abbate nota che: "I due figli minori Fazio (1520-1567) e Vincenzo (1527-1595) eseguono, nel duomo palermitano, dal 1557 al 1565, la decorazione marmorea, con storie della Passione di Cristo, nell'arco d'ingresso della cappella del Crocifisso. In quest'opera appare decisiva la ripresa del rapporto tra le figure e lo spazio architettonico, che aveva caratterizzato l'impaginazione scenica delle storie scolpite per la tribuna del duomo".⁴¹ Queste formelle, compresa quella con lo Spasimo, dopo la ristrutturazione tardosettecentesca e del primo Ottocento, ornano l'altare dedicato al Crocifisso nella parte estrema del transetto in Cattedrale.

Particolarmente incisiva è la descrizione che Gioacchino Di Marzo fa delle paraste marmoree gaginiane, di cui riporta una tavola con le incisioni: "Con vaghi avvolgimenti di foglie, con putti, vasi, maschere, sirene e strani grotteschi animali vien dato libero campo a' capricci del gusto, il qual però, guidatovi dal miglior sentimento dell'arte, vi attinge in vero il sommo della bellezza.(...) Comunque non si possa concepire più adesso qual sorprendente effetto dovevan produrre posti nella tribuna a decoro di sì gran copia di pilastri terminati da conforme eleganza di capitelli"(fig.13).⁴² Filippo Pottino si sofferma in particolare su una parasta del Museo: "Della tribuna fece parte, con altre, la candelabra di straordinaria eleganza, mirabile per finezza d'esecuzione, per fantasioso intreccio di motivi ornamentali di rami, di foglie, figure, animali, per certa morbidezza plastica. Dalla base a soggetto pagano faunescio, con l'arca dei sacrifici si accede con le variazioni più ardite in sequenza di delicatissimi ornati al sommo, culminante con la figurazione

³⁸ G. Di Marzo, *I Gagini e la scultura in Sicilia...*, cit., p. 506

³⁹ F. Pottino, *Il Museo Diocesano di Palermo*, cit., pp. 38-39.

⁴⁰ Nell'attuale fase espositiva non è stato possibile, per motivi di spazio, riunire tutti i frammenti marmorei e non è stata esposta la parasta insieme al lungo cornicione e a numerosi capitelli.

⁴¹ F. Abbate, *Storia dell'Arte nell'Italia meridionale...*, cit., p. 312.

⁴² G. Di Marzo, *I Gagini e la scultura in Sicilia...*, cit., p. 236.

del simbolico pellicano che nutre col suo sangue i piccoli nati. Chi non scorre nascosta, ma animatrice un'intenzione che trascende il libero gioco dell'ornato in frequenza immateriale di espressione e trasporta intanto al gusto dei raffaelleschi grotteschi delle Logge Vaticane" (fig.14).⁴³ Utile sarà pertanto affiancare alla parasta del museo le altre riprodotte nel suo libro sui Gagini dal Di Marzo, e lo stesso per i capitelli, che erano stati rintracciati in un sotterraneo del Palazzo Arcivescovile da Giovan Battista Palazzotto, e riprodotti in incisioni da Andrea Terzi, su disegno di Francesco Palazzotto⁴⁴ (figg. 15-16) e qualche immagine fotografica della attuale ubicazione delle diverse paraste nella Cattedrale. Significativo potrà inoltre essere il raffronto con i retabli marmorei della Chiesa di Santa Cita di Palermo e della Cattedrale di Nicosia, a proposito dei quali Simonetta La Barbera nota che: "è proprio nei partiti decorativi che (...) Antonello si allontana dalla regola rinascimentale per un repertorio che è già quello della cultura romana dei primi anni del Cinquecento: la cornice a foglie d'acanto ma anche i pilastri e gli architravi sono finemente rabescati con motivi fitomorfi, maschere. Analogamente il modo in cui le figure sono inserite nello spazio, a Nicosia, a Santa Cita e (...) nella Tribuna, è quasi scenografico, creando l'artista una tipologia che avrà grande fortuna, soprattutto nei cicli decorativi realizzati in stucco negli ultimi decenni del secolo XVI dalla bottega dei Ferraro che, partendo dal linguaggio di Antonello, contribuirono alla diffusione di quello della maniera romana in numerosi centri dell'isola".⁴⁵

All' antica stampa del Gramignani, unica immagine che consente di vedere la tribuna ancora nella conca absidale della Cattedrale, alla riproposizione grafica del Di Marzo della stessa⁴⁶ (fig.17) e alla ricomposizione del Kruft (fig.18),⁴⁷ è stato oggi possibile aggiungere nell'attuale esposizione museale il plastico con la ricostruzione della tribuna realizzato dal Prof. Rizzuti e dagli studenti dell'Accademia di Belle Arti di Palermo (fig.19).⁴⁸

Non si possono a questo punto non riportare alcuni passi di Gioacchino Di Marzo, relativi a feroci commenti dell'illuminato studioso sulla ristrutturazione

⁴³ F. Pottino, *Il Museo Diocesano di Palermo*, cit., p. 26.

⁴⁴ I. Bruno, *Gioacchino Di Marzo e il clima culturale e artistico palermitano nella seconda metà dell'Ottocento*, in *Gioacchino Di Marzo e la critica d'arte dell'Ottocento in Italia*, atti del convegno a cura di S. La Barbera, Palermo 15-17 aprile 2003, Palermo 2004, p.267.

⁴⁵ S. La Barbera, *Antonello Gagini a Santa Cita*, in *La Chiesa di Santa Cita. Ritorno all'antico splendore*, a cura di M. C. Di Natale, Palermo 1998, p. 79.

⁴⁶ G. Di Marzo, *I Gagini e la scultura in Sicilia...*, cit., tav. X-b (la stampa è del 1760)

⁴⁷ H. W. Kruft, *Antonello Gagini...*, cit., tavv. in anhang figg. 3 e 4.

⁴⁸ S. Rizzuti, *La tribuna di Antonello Gagini nella Cattedrale di Palermo*, in *Sacra ...*, cit., p. 133. Tale importante elemento nella complessiva esposizione della sala non è tuttavia supportato, come si auspica che presto possa avvenire, dalla presenza di tutti gli elementi della tribuna conservati nei depositi del Museo e da una ipotesi di individuazione dell'originaria collocazione di fregi, paraste, cornici e capitelli, anche quest'ultimi già riprodotti nel suo volume dal Di Marzo, 1881-1883, tavv. IX e IX bis.

razione della Cattedrale e lo smembramento della tribuna: "Chiamato espressamente in Sicilia dal napoletano Serafino Filangeri, arcivescovo di Palermo il fiorentino architetto cavalier Ferdinando Fuga, che in Napoli era a servizio della corte, ed avutone incarico di proporre chechè stimasse opportuno fare nel duomo palermitano, che si dicea, bisognoso di risarcimento in molte parti delle sue fabbriche, non avea esitato costui nel maggio 1767 a dar fuori un disegno di total rinnovazione, per cui distruggendo quanto più si potesse di preziosità dell'antico in quel famoso tempo, si desse luogo ad ammodernarlo di pianta, a svecchiarlo del gotico, e a tutto rifarlo di nuovo toscano stile. Alla vandalica proposta vivamente si opposero i Palermitani e lungo tempo resistettero (...) ma per disavventura prevalsero (...) in fine le autorità e i maneggi del napoletano prelado (...) e così a re Ferdinando fu carpita nel 1781 la decisiva deliberazione di dare effetto ad un de' più pazzi e dannosi devastamenti, che segnano di maggiore onta e vergogna l'umana stoltezza. Fu allora che datosi corso per quasi vent'anni all'opera di spietata distruzione, (...) scomparve affatto la grand'abside per dar luogo al cappelione odierno, andando con quella totalmente distrutta e scomposta la mirabil opera del Gagini. Di quell'immensa composizione di pregiatissimi marmi, che contenea non men di quarantacinque statue, oltre le mezze figure, le storie ed ogni bellezza di ornati, nulla più fu lasciato a serbare a' posteri alcuna distinta idea della passata magnificenza, sconvoltone, divisione e separazione il tutto (...) Ma da quel tanto, che di sì pregiate sculture scampò alla sfrenata barbarie de' rinnovatori, risulta tuttavia in modo insigne (...) l'altissimo valore di Antonello e della sua scuola".⁴⁹

Uno scritto di Nino Basile del 1926, tendeva a passare la responsabilità di tale operazione progettata dal Fuga a Venanzio Marvuglia, a Salvatore Attinelli e a Frate Felice La Licata da Palermo, che ne erano stati gli esecutori.⁵⁰ A tale ipotesi, cui ha peraltro già risposto Vincenzo Capitano, evidenziandone l'inconsistenza dell'argomentazione, si è nuovamente rivolta l'attenzione di alcuni studiosi, proprio in occasione della ricomposizione in plastico della Tribuna da parte del Prof. Rizzuti.⁵¹ Il Capitano a convalida della sua tesi, che peraltro è quella di Gioacchino Di Marzo, cronologicamente vicino a quei fatti, pubblica "la pianta a sezione della cappella della Madonna Libera Inferni, conservata nell'Archivio Palazzotto, dove si leggono alcune didascalie e l'annotazione "architettura di Fuga" che sembrano di mano del Marvuglia", che risulterebbe pertanto solo esecutore del progetto di quello.⁵² Le argomentazioni

⁴⁹ G. Di Marzo, *I Gagini e la scultura in Sicilia...*, cit., pp. 226-227.

⁵⁰ N. Basile, *La Cattedrale di Palermo e l'opera di Ferdinando Fuga e la verità sulla distruzione della tribuna di Antonello Gagini*, Firenze 1926.

⁵¹ V. Capitano, *Giuseppe Venanzio Marvuglia, architetto, ingegnere, docente*, Collana di studi per l'Istituto di Disegno della Facoltà di Ingegneria di Palermo, P. III, 1989, pp. 15-23.

⁵² *Ibidem*

del Basile circa poi la tribuna si basavano soprattutto su una pianta riportata nel manoscritto del Villabianca, relativa al progetto del Fuga, peraltro non molto esplicita.⁵³ Il Marvuglia non condivideva la soluzione proposta dal Fuga come dimostra il fatto, già evidenziato dal Capitano, che "aveva avanzato una proposta di modifica tendente a non scompaginare l'unità dell'opera del Gagini, come si evince dai Diari del Dufourny. In data 31 luglio 1839 il Dufourny annota di aver comprato presso gli eredi dell'architetto Andrea Gigante "...lo schizzo originale fatto dal Gagini per la decorazione della rotonda della vecchia matrice di Palermo, penso tanto più prezioso" commenta "in quanto si sta per distruggere... In verità" prosegue il Dufourny "Don Giuseppe Marvuglia, che è uno dei direttori di quest'opera, ha proposto d'impiegare i pilastri d'arabeschi ...le cornici, ed altri frammenti di questa grande decorazione per formare dietro l'altare maggiore della nuova chiesa una specie di piccolo tempio od edicola isolata sotto le quali si sarebbero dovute piazzare degnamente le belle urne o sarcofagi di porfido dei principi normanni che si trovavano nella vecchia chiesa; ma questa felice idea non è stata affatto adottata o almeno non sembra che ci si dedica ad eseguirla, di modo che queste belle opere vanno a perdersi o a restare sconosciute in qualche angolo".⁵⁴ Perché non restino sconosciute, come temeva il Dufourny spero che presto il Museo Diocesano possa dedicare un'intera sala solo a questa tribuna dove vengano coerentemente raccolti tutti i materiali del Museo da essa provenienti e affiancati non solo dal plastico realizzato dal Prof. Rizzuti, ma anche da dettagliati pannelli fotografici che ripropongano anche tutti i brani scultorei e le statue marmoree variamente ricollocati nella Cattedrale e didattici ove non manchino anche preziose informazioni sulla loro storia, come queste fornite dal Dufourny.

Tra le opere del Gagini provenienti dalla tribuna marmorea potrebbero essere inserite a significativo raffronto, nell'auspicata prossima definizione dell'esposizione museale, alcune sculture lignee coeve tra cui la statua policroma del San Giacomo Maggiore, già nella Chiesa dei Santi Giovanni e Giacomo di Porta Carini di Palermo, che non è più esistente, dove si trovava pure l'altra di San Giovanni, oggi nella Chiesa di San Giovanni dei Lebbrosi,⁵⁵ che si presenta assolutamente ispirata a quella dello stesso soggetto

⁵³ N. Basile, *La Cattedrale di Palermo e l'opera di Ferdinando Fuga...*, cit.

⁵⁴ Capitano, *Giuseppe Venanzio Marvuglia...*, cit., pp. 15-23.

⁵⁵ F. Pottino, *Il Museo Diocesano di Palermo*, cit., p. 18. Cfr. pure M. C. Di Natale, *Arti minori nel Museo Diocesano di Palermo*, "Quaderno dell'Archivio fotografico delle Arti Minori in Sicilia", n. 3, Palermo 1986, p. 46 e nota 45; M. C. Di Natale, *Capolavori d'arte al Museo Diocesano. Ex sacris imaginibus magnum fructum...*, in *Capolavori*, cit, 1998, p.65; S. La Barbera, *La scultura lignea nel Museo Diocesano di Palermo*, in *Arti minori nel Museo Diocesano di Palermo. Dalla città al Museo, dal Museo alla città*, catalogo della Mostra a cura di M. C. Di Natale, Palermo 1999, p.84.

di Antonello Gagini della tribuna, di cui Di Marzo riporta un disegno,⁵⁶ e all'altra analoga dello stesso artista oggi al Museo regionale Pepoli di Trapani.⁵⁷ Strettamente raffrontabile alla paraste e alle cornici della tribuna gaginiana è poi il tabernacolo ligneo dorato e policromo con negli sportelli laterali due angeli dipinti del pittore napoletano Mario di Laurito attivo a Palermo nella prima metà del XVI secolo, non casualmente proveniente dalla Cattedrale, che esposto nello stesso ambiente consentirebbe di evidenziare l'analoga risposta alla temperie culturale del tempo di maestri abili nella realizzazione di opere d'arte diverse.⁵⁸ Nell'usuale rapporto d'interscambio tra le varie arti peraltro è notorio come pittori, scultori e architetti fossero soliti dare i loro disegni anche per prodotti d'arte minore o apparati decorativi anche effimeri. Così anche Vincenzo da Pavia eseguì nel 1539 il disegno di un leggìo in noce per il coro della Cattedrale di Palermo, che doveva realizzare l'intagliatore Antonio Barbato, napoletano, era il cognato e il socio in affari di Giovanni Gili, fratello del ricordato Paolo, il più noto degli intagliatori in legno del periodo dall'affinità culturale gaginiana. È conservato al Museo, pure proveniente dalla Cattedrale, un grande leggìo, non chiaramente identificabile con questo oggi al Museo, che presenta una base finemente scolpita dai modi stilistici e decorativi caratteristici dell'arte della bottega gaginiana dell'inizio del XVI secolo, che potrebbero essere evidenziati nell'esposizione nello stesso ambiente.⁵⁹ Ancora legata alla produzione della bottega gaginiana è al Museo una croce in mistura, che potrebbe ancora trovare spazio espositivo nella stessa sala.⁶⁰ Agli epigoni dell'attività della bottega gaginiana, a Nibilio Gagini e ai suoi aiuti è da riferire il calice proveniente dal Seminario arcivescovile di Palermo, che presenta finemente sbalzati e cesellati in argento, gli usuali elementi decorativi ove emergono le testine di cherubini alati,⁶¹ anche quest'opera, evidenziando l'unità delle scelte degli elementi decorativi in opere d'arte diverse, ma della stessa matrice culturale, potrebbe essere inserita nella sala dedicata ad Antonello Gagini che potrebbe così diventare una delle più articolate del percorso espositivo del Museo Diocesano di Palermo.

⁵⁶ G. Di Marzo, *I Gagini e la scultura in Sicilia...*, cit., tav. XI.

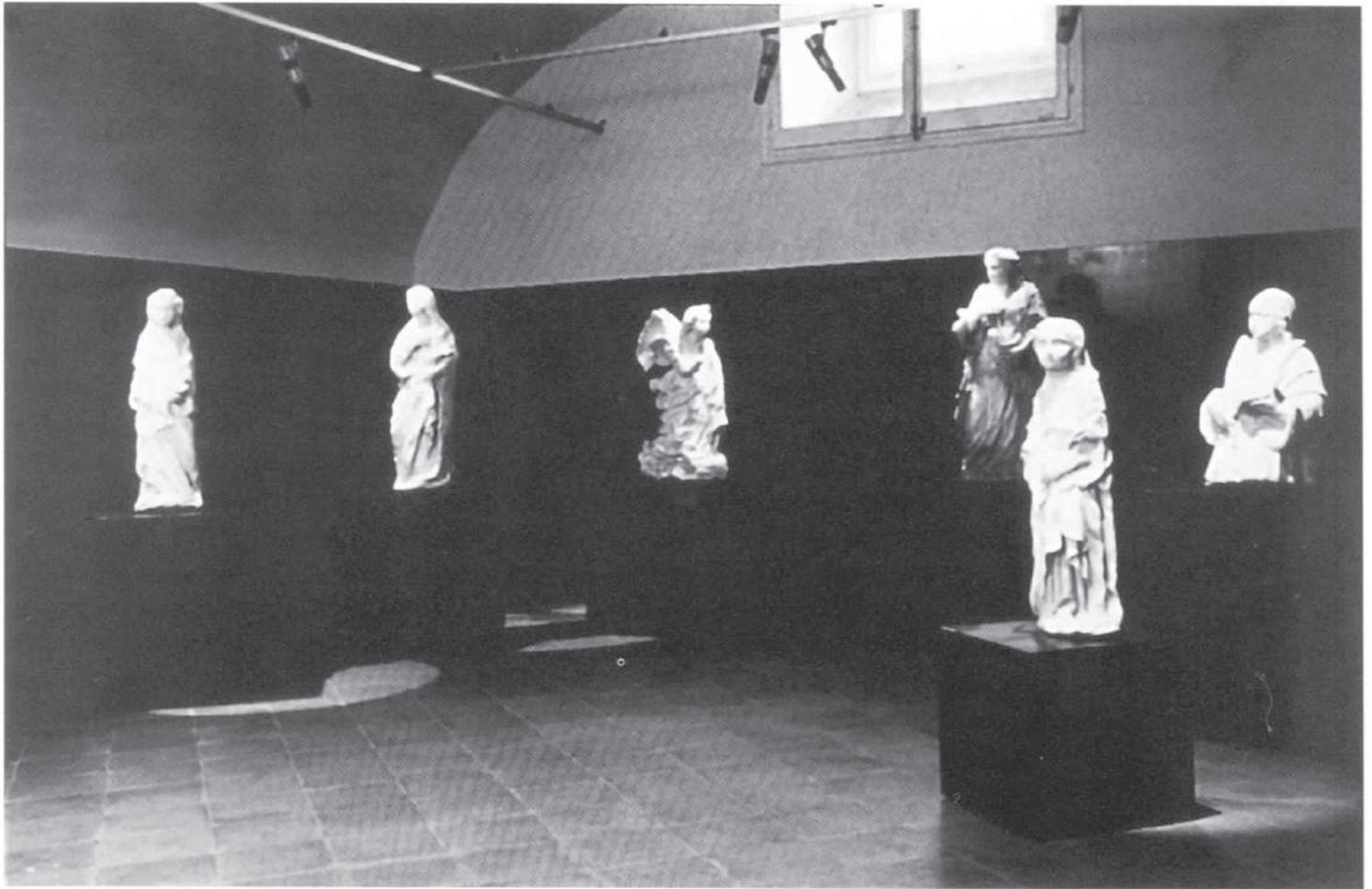
⁵⁷ Cfr. G. Bresc. Bautier, V. Abbate, M. C. Di Natale, R. Giglio, *Trapani. Museo Pepoli*, Palermo 1992.

⁵⁸ M. C. Di Natale, *Capolavori d'arte al Museo Diocesano...*, cit., p. 79.

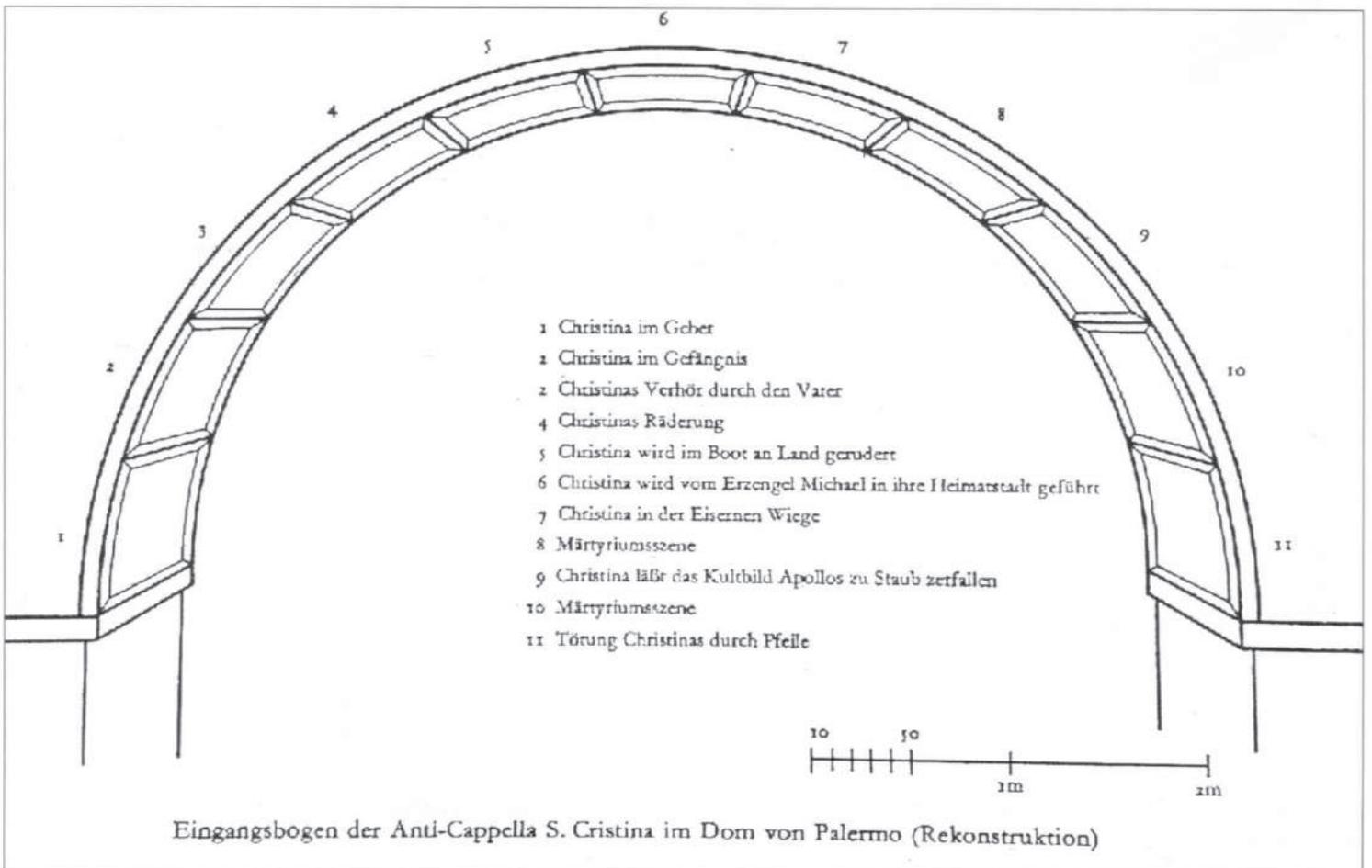
⁵⁹ M. C. Di Natale, *Arti minori nel Museo Diocesano di Palermo*, cit., p. 42.

⁶⁰ Ibidem. Cfr. pure La Barbera, S. La Barbera, *Antonello Gagini a Santa Cita*, cit., p. 77.

⁶¹ M. Vitella, scheda n. 7 in *Capolavori*, cit., 1998, p.113. Cfr. pure M. C. Di Natale, *Argeria sacra nel Museo Diocesano di Palermo*, in *Arti minori nel Museo Diocesano di Palermo. Dalla città al Museo, dal Museo alla città*, catalogo della Mostra a cura di M. C. Di Natale, Palermo 1999, p. 109.



1. Museo Diocesano di Palermo, Sala dei Gagini, esposizione attuale.



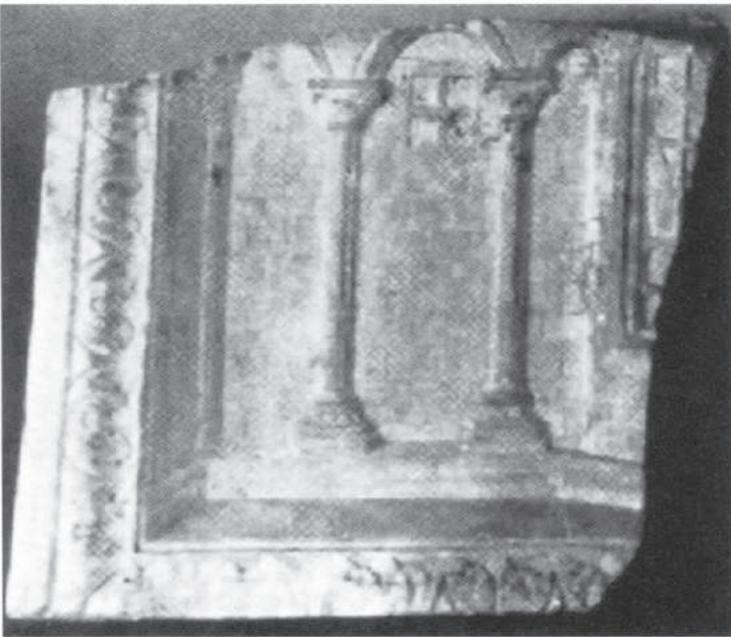
2. Cappella di Santa Cristina, Cattedrale di Palermo, ricomposizione grafica da H. Kruft.



3. Museo Diocesano di Palermo, formella dell'arco di Santa Cristina: *Cristina in preghiera* (1)
4. Museo Diocesano di Palermo, formella dell'arco di Santa Cristina: *Cristina in carcere* (2), *Cristina interrogata dal padre* (3)
5. Museo Diocesano di Palermo, formella dell'arco di Santa Cristina: *Supplizio della ruota* (4)



6. Museo Diocesano di Palermo, formella dell'arco di Santa Cristina: *Cristina trasportata in barca* (5).
7. Museo Diocesano di Palermo, formella dell'arco di Santa Cristina: *Cristina condotta dall'arcangelo Gabriele nella sua città natale* (6).
8. Museo Diocesano di Palermo, formella dell'arco di Santa Cristina: *Cristina nella culla di ferro sul fuoco* (7).
9. Museo Diocesano di Palermo, formella dell'arco di Santa Cristina: *Scene di martirio* (8), *Cristina lascia rovinare l'idolo di Apollo nella polvere* (9).

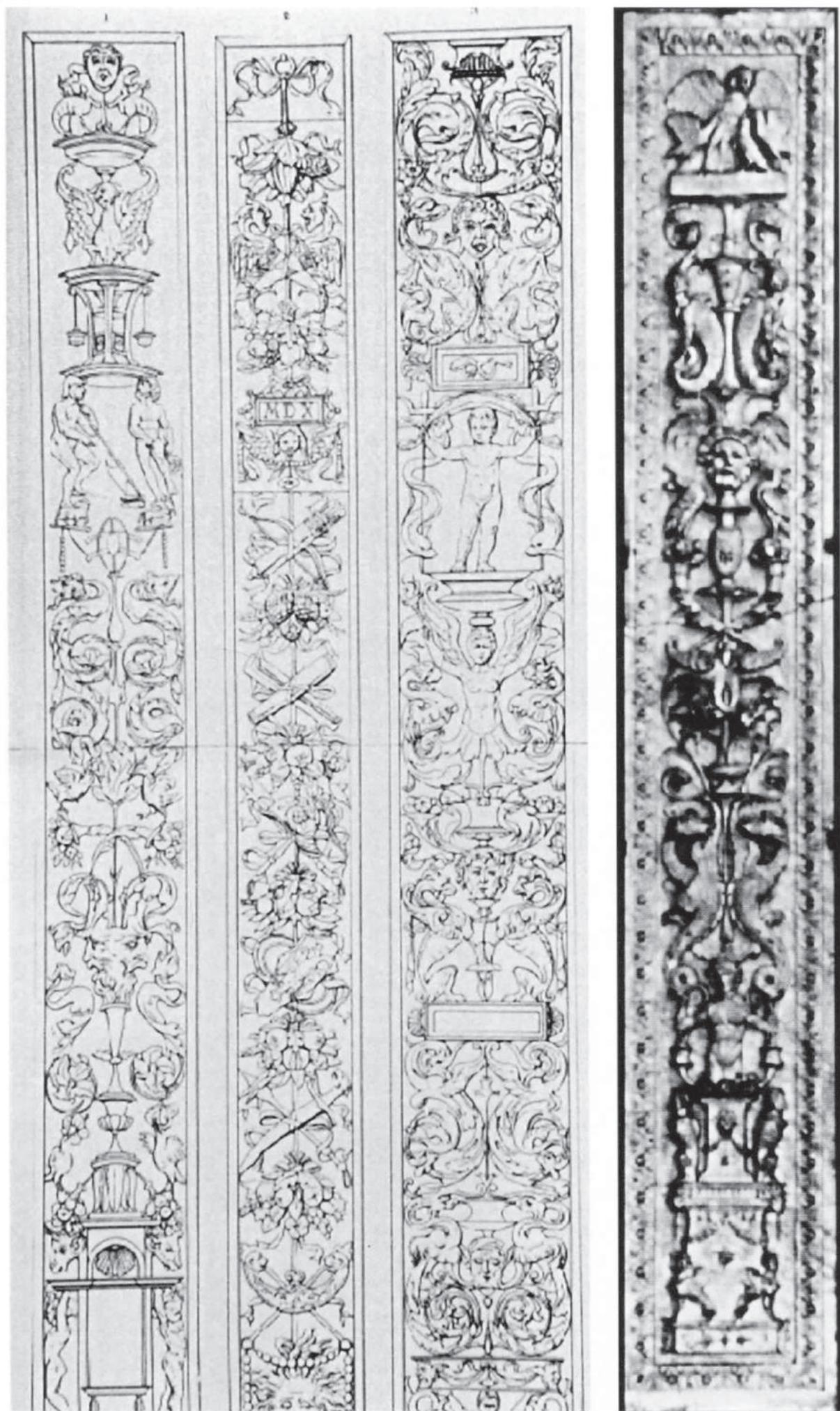




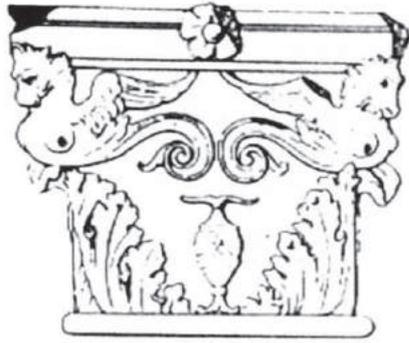
11. Cattedrale di Palermo, Paolo Gili, Urna d'argento di Santa Cristina, 1556.



12. Museo Diocesano di Palermo, Formelle della tribuna di Antonello Gagini della Cattedrale di Palermo, lo *Spasimo* di Raffaello.



13-14. Tavola con le incisioni delle paraste marmoree della tribuna di Antonello Gagini da G. Di Marzo.



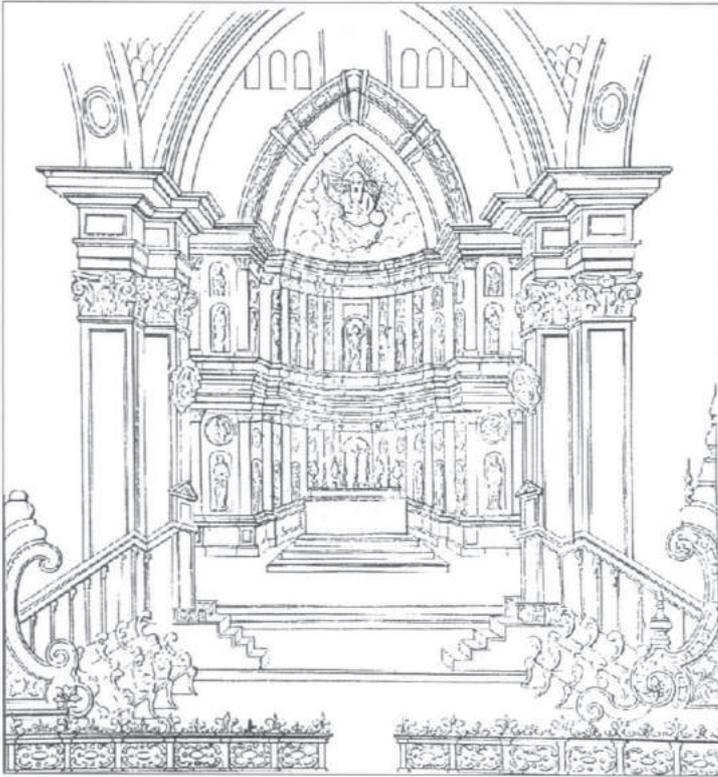
Ing F Palazzotto dis

Lit A. Terzi

Capitelli della tribuna del Gagini or distrutta
nel duomo di Palermo



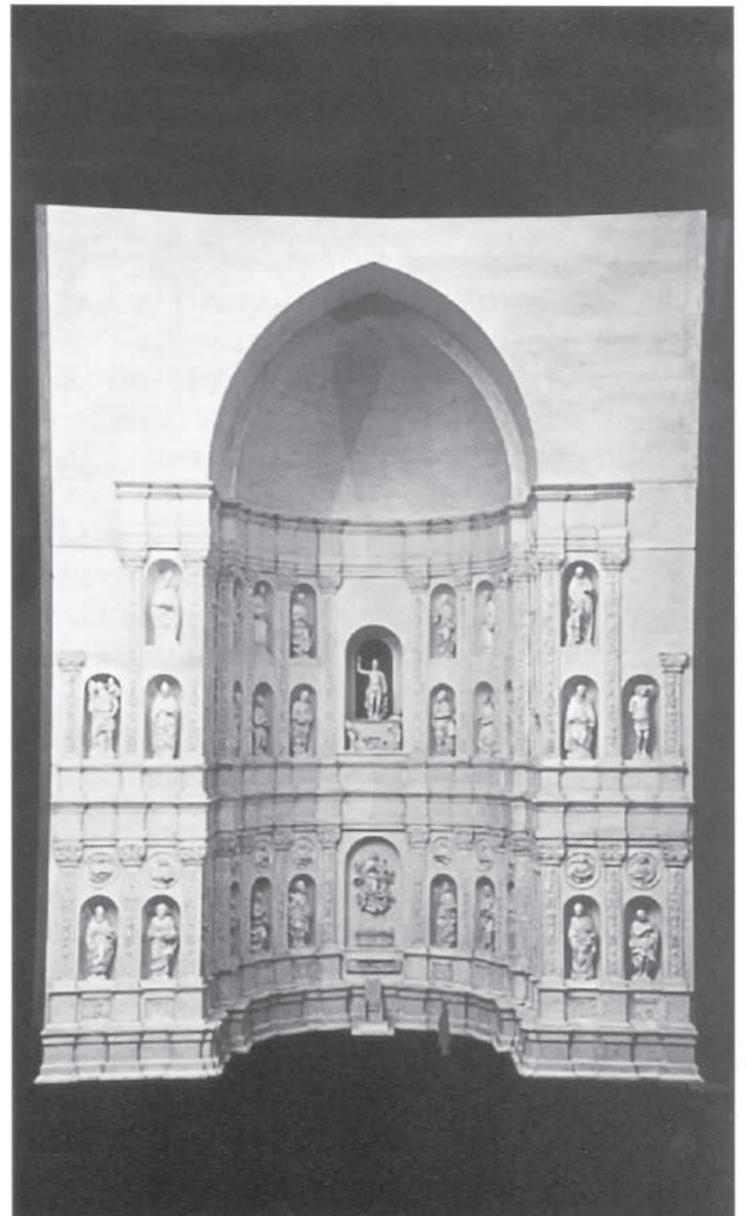
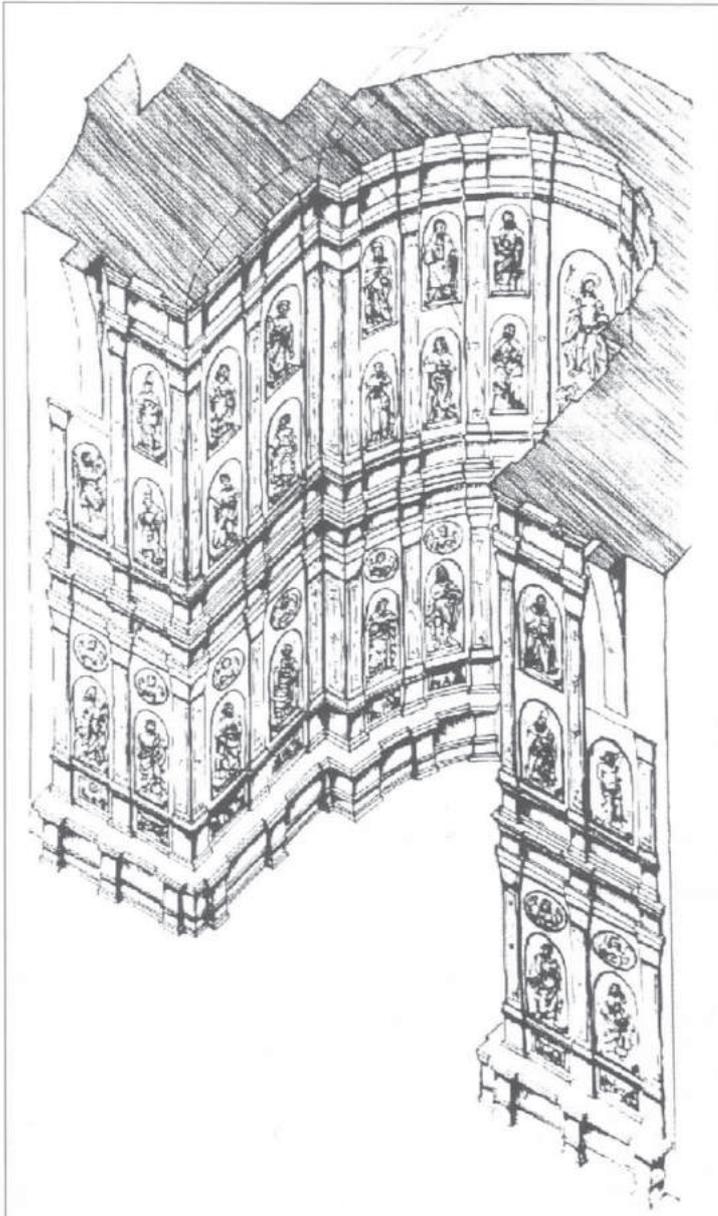
15-16. Incisioni dei capitelli marmorei della tribuna di Antonello Gagini da G. Di Marzo.



17. Stampa di Gramignani, riproposizione grafica della tribuna di Antonello Gagini da G. Di Marzo.

18. Ricomposizione della tribuna di Antonello Gagini da H. Kruff.

19. Museo Diocesano di Palermo, Ricostruzione della tribuna di Antonello Gagini di Rizzuti.





ISBN 9788880867647

© MARIO CONGEDO EDITORE 2007
Stampa:
GRAFICHE FINIGUERRA - LAVELLO (PZ)