



FIG. I — POLIZZI GENEROSA, CHIESA MADRE — DOMENICO GAGINI: ARCA DI S. GANDOLFO (1482)

MARIA ACCASCINA

AGGIUNTE A DOMENICO GAGINI

CI SFUGGE ANCORA, per la esiguità di opere datate ed esistenti, quali siano stati i modi stilistici di Domenico Gagini dopo le esperienze napoletane (1457) nei primi decenni passati in Sicilia dove lavorò fino al 1492, data della sua morte. Anche se la sua attività è stata accettata e riconosciuta a Palermo a datare dal '60 nei restauri dei mosaici della Cappella Palatina ¹⁾ e al '63 per i lavori nella Cappella Speciale nella Chiesa di S. Francesco, ²⁾ quanto è noto, fino ad oggi, non ha, allo scopo, validità probativa: bisogna arrivare all'80-'82 per trovare due opere: la Madonna del Soccorso a S. Mauro di Castelverde (1480) e l'Arca di S. Gandolfo a Polizzi (1482) che diano una sicura documentazione delle sue qualità stilistiche acquistando nella ricerca di opere eseguite in Sicilia, la stessa funzione data alla Cappella di S. Giovanni nella chiesa di S. Lorenzo a Genova, per

illuminare il periodo di attività giovanile. Da quel complesso di opere genovesi, infatti, il Valentiner ³⁾ ha tratto la misura di qualità delle sue giovanili esperienze e, tenendo conto delle influenze che sullo spirito di Domenico esercitarono gli esempi ricevuti a Firenze fra il '40 e il '46, — quando, già educato dal padre e dallo zio Giovanni entrò nella bottega di Filippo Brunelleschi nel periodo in cui si lavorava alla Cappella Pazzi e Lorenzo Ghiberti attendeva alla seconda porta del Battistero, — ha proceduto, sulla base di una diretta filiazione toscana, a proporre un gruppo di attribuzioni di opere che potrebbero essere state eseguite nel primo periodo della sua attività.

Ma dal periodo giovanile fino alla sua maturità, quanta parte delle iniziali esperienze e dei modi giovanili fu dimenticata e quali furono acquistati per contatti diversi nel lungo periodo di vita in Sicilia?



FIG. 2 - POLIZZI GENEROSA, CHIESA MADRE
DOMENICO GAGINI: ARCA DI S. GANDOLFO (PARTICOLARE)

Se con il metro usato dal Valentiner e tenendo anche conto delle osservazioni del Bottari⁴⁾ proclive ad una educazione più lombarda che toscana, si volesse proseguire a indicare possibili opere di Domenico Gagini nella serie piuttosto notevole di sculture quasi tutte inedite che si trovano in Sicilia datate o databili tra il 1460 e il 1492, si potrebbe cadere in molti errori ove non si tenesse conto delle opere eseguite dai molti maestri lombardi che nella seconda metà del '400 lavoravano in Sicilia ma con modi tipicamente toscani⁵⁾ ove non si tenesse conto della persistenza locale di una corrente di arte toscana già iniziata nella pittura e nella scultura nei primi anni del '300 e, infine, dell'immediato formarsi in Sicilia di un primo manierismo gaginesco, che, rinsaldato da scultori carraresi e da figli e nipoti giunge fino ad Antonello Gagini con cui si inizierà verso il 1520 il secondo manierismo gaginesco. Nell'intrigo dei manierismi e degli eclettismi locali è necessario quindi fermare l'attenzione sulle opere datate dell' '80 e dell' '82 considerendole come un pilastro di appoggio per dividere il lungo arco di attività svolta in Sicilia dal '60 al '92 procedendo a ritroso fino ai primi anni dell'attività siciliana.

Per la cappella dedicata a Padre Gandolfo, frate minore che, arrivato a Polizzi nel 1200 per la predica- zione, quivi morì, passando presto alla gloria degli al- tari, l'11 aprile 1482 fu dato incarico al maestro Do- menico Gagini di eseguire una custodia per porvi i resti mortali del Santo (figg. 1 e 2).

"..... dover essere di ottimo marmo lucido e molto bianco e perfetto di 13 palmi di altezza e 6 di larghezza e dover fare il piede di essa Custodia nella quale deve scolpire la Beata Vergine della Pietà, quali figure dover essere alte un palmo, ed un quarto con tre Serafini ben figurati di mezzo rilievo; e così deve fare la suddetta Custodia. E in essa scolpire la immagine di S. Gan- dolfo, che scorgesi in figura di morto e in ogni altro giusta la forma del disegno fatto da esso M. Domenico, e consegnato alli Signori Giurati e Procuratore, e dover

fare similmente le rivolte di detta Custodia di qua, e di là, dall'una, e dall'altra parte del modo e forma, e con le immagini ben scolpite e lavorate come sta nel frontespizio di detta Custodia; e farvi li limitari della porta per prezzo di on. 30. Patto di dover sudetto Mae- stra Domenico portarsi in Polizzi per assettare la pre- detta Custodia, ed il Procuratore dargli onze 2 „⁶⁾



FIG. 3 - S. MAURO DI CASTELVERDE, CHIESA MADRE
DOMENICO GAGINI: LA MADONNA DEL SOCCORSO (1480)

Sulla fronte del sarcofago, l'irrazionale inserto di testine di cherubi, forti di plastico aggetto e dalle grandiose ali, toglie alle rappresentazioni della 'Predica del Santo' del 'Trasporto dell'Arca', della 'Adorazione della Tomba', ogni allusività di un procedimento temporale; nè le scene hanno unità di fondo, nè il consueto agitato piano di roccia a scaglie, ricordo ghibertiano, ma ciascuna scena si svolge in un breve spazio prospettico con rapidi accenni realistici di ambienti: l'interno della Chiesa ad archi a tutto sesto, le mura medioevali di Polizzi, il baldacchino che si agita al vento, la tettoia sopra la tomba; e qua e là nella folla, l'identificazione più precisa: lo zoppo con le grucce, i portatori stanchi, l'aitante passo dei suonatori di trombe, dei ragazzi, questi ultimi, ricordo napoletano. Tutte le figure non hanno peso e volume e tuttavia una intensità di vita commossa si crea, per una vicenda luministica di accorta sapienza: luce ed ombra in un incalzare continuo, assorbite, raccolte o respinte dalle superfici ondegianti con dolcezza di trapassi nei piani.

Nel rilievo della figura del Santo, sul coperchio del sarcofago, la modellazione si ammorbidisce ancora: sull'aureola circolare levigatissima, la testa prende risalto, ma lieve, e modellata in composta serenità di ritmi che scendono a formarsi fra le pieghe del soggolo e il cappuccio e a continuarsi in orizzontale sulla tunica. La luce scivola dolcemente e il gelo del marmo scompare in una, col gelo della morte. Non è l'ampia scarpellatura di Iacopo, non è la preziosa sceneggiatura creata da Lorenzo Ghiberti nella seconda porta del Battistero di Firenze, ma è un pittoricismo sensibilissimo, in cui la vicenda chiaroscurale è drammaticamente sentita come espressione della drammatica vicenda degli uomini, purificati e rapiti dalla presenza del Santo.

Si palesa questo pittoricismo là dove più schietto e immediato è l'esprimersi dell'artista e per questo meglio ci viene documentato sulle basette. Si veda la basetta della Madonna del Soccorso di S. Mauro di Castelverde (figg. 3 e 4): nella capanna a tettoia, le figure di Maria e Giuseppe accanto al giaciglio del Bambino su cui vegliano le teste del bue e dell'asinello vengono evocate dal piano di fondo tutto mosso da scaglie di roccia con rapida modellazione imprecisa nel contorno ma felice nel cogliere gesti e movimenti. E, nella statua, (fig. 3) il bambino inseguito dal mostro, agitato e fremmente di paura con una accentuazione realistica di grande efficacia, non turba la coesione chiaroscurale del gruppo.⁷⁾



FIG. 4 - S. MAURO DI CASTELVERDE, CHIESA MADRE - LA MADONNA DEL SOCCORSO
PARTICOLARE DELLA BASE

Differenze e quante, dai rilievi nella Cappella del Battista in S. Lorenzo a Genova: larghe stesure bloccate dalla luce sul fondo, netto contorno delle forme, plastica fermezza del rilievo, insistenza disegnativa sui particolari, e qui invece, una visione pittorica della forma, dalle superfici increspate e morbide, contenuti suggerimenti realistici memori di ricordi donatelliani, prospettiva ambientale limitatissima ma tuttavia efficace nel suo rendimento, modi antitetici al pur limitato classicismo iniziale con evasioni insistenti verso un pittoricismo denso di vitalità espressiva.

Differenze, anche, con le figure dei trombettieri che gli appartengono nell'arco di Alfonso d'Aragona, scarpellate con forte, risoluto rilievo e con grande evidenza plastica e però simiglianza, anche viva, nel rendimento del moto gagliardo, nello slancio con cui i suonatori danno il fiato alle trombe, nell'affollarsi dei bimbi dai calzari scomposti, nell'impulso vitale dato agli uomini e alle cose.⁸⁾

Nel percorso della sua vita in Sicilia, il gusto della definizione plastica della forma, la concisa fermezza disegnativa, si è mutato radicalmente: spinto dalle sollecitazioni esteriori di esempi catalani con ricca e violenta policromia, Domenico venne preferendo sempre più effetti pittorici spingendoli, nelle basette, quasi alle porte di un conciso impressionismo e nelle statue invece, mantenendoli in accorta misura sulle forme salde e armoniose, nel gusto rinascimentale. In questo senso, come raggiunta meta, si può ricordare il sarcofago Montaperto (1484) (fig. 5).

Della ricerca che porta a questa meta e a questa data, ci pare partecipino le sculture che si pubblicano e perciò attribuibili a Domenico Gagini, perchè ne testimoniano le varie fasi, i compromessi sempre più scoperti man mano che dalle opere di Polizzi Generosa e di S. Mauro di Castelverde ci si accosta al tempo delle opere di Napoli e di Genova.



FIG. 5 - MAZZARA, CHIESA MADRE - DOMENICO GAGINI: SARCOFAGO DEL VESCOVO MONTAPERTO (1484)

La più immediata, al gruppo delle opere madonite, ci si presenta una lastra marmorea nella chiesa di Gesù a Termini Imerese con la rappresentazione della

Madre che sostiene fra le braccia il morto Figlio (1480) (fig. 6) e l'attribuzione viene suggerita non già solo per le evidenze simili tra la testa del Cristo e la testa di



FIG. 6 - TERMINI IMERESE, CHIESA DI S. MARIA DI GESÙ - DOMENICO GAGINI LA PIETÀ (1480)

S. Gandolfo nell'arca di Polizzi, ma per una qualità stilistica che ci sembra propria a Domenico: la coesione del gruppo di forma piramidale ad ascendenza fiorentina, ottenuta sostituendo, alla piegatura lineare, al modo gotico, l'ondulazione della superficie che forma solchi di ombra che si muovono a spira per poi disciogliersi e scomparire nell'espandersi delle vesti alla base, coesione, raggiunta, perchè studiata e voluta, non causale o improvvisa, non ereditata, comunque, da nessuno dei suoi diretti collaboratori o seguaci, non da Andrea Mancino, nè dal primogenito Giovannello nè, tanto meno, dal carrarese Giuliano Mancino che riaffermano nelle loro opere un manierismo goticeggiante di ritmi lineari concentrici dovuto al continuo fascino degli esempi della scultura trecentesca pisana.¹⁰ Ed è per questa modellazione così sensibile della superficie plastica, come anche per la sua ponderazione raccolta, che l'attribuzione a Domenico Gagini si presenta facile e spontanea dinanzi ad una statua rappresentante

la Madonna col Bambino che si trova nella chiesa di S. Maria della Porta a Geraci Siculo paese della catena delle Madonie, presso Polizzi (figg. 19, 7 e 8). Non ricordata da alcuna fonte scritta, neanche dal diligentissimo Di Marzo, essa appare intatta, circondata da un pulviscolo d'oro che dai fioroni dipinti sul manto pare si espanda su tutta la superficie, con l'inconfondibile tocco di Domenico: il suo modellare soave che increspa il tessuto del manto in minute pieghe che si raccolgono in alto per poi cadere sul fianco cosicchè la luce ascende sulla morbida stesura e il volto proteso l'arresta e la raccoglie tutta come riflessa in un tremore continuo: un modellare come su cera, con tocco lievissimo e felice. Sulla basetta, le figure degli astanti alla Circoncisione, avanzano a semicerchio in una scenografica disposizione che lascia a metà l'altare rettangolare sul quale la Vergine porge il Bambino al sacerdote. Ammantate alla classica, con disinvolta eleganza, in ritmo concentrico, tutte le figure avanzano dal fondo ombrato verso la luce che ne sfalda il rilievo. Indubbia messe di ricordi toscani, permanenza continua di insegnamenti inobliati nell'amore al centrismo della composizione limitata da una parte e dall'altra da testine di cherubi, ma vi si aggiunge una rapida felicità di evocazione espressiva nei gesti.

Tutta l'opera prende posto accanto alla Madonna col Bambino (figg. 9 e 11) della chiesa Madre di Erice¹¹⁾ che una incauta mano nel '600 volle fare divenire, nella espressione del volto, simile alla statua di Nino Pisano nella chiesa dell'Annunziata a Trapani. Sulla basetta (fig. 11), — l'affollarsi gemente dietro il lettino della Vergine di tutti gli Apostoli spauriti che si appoggiano l'uno all'altro con gesti sconsolati, guardandosi e guardando con occhi piangenti e stralunati, e isolata e assente la figurina di Cristo con l'anima della Vergine, — l'attenzione si concentra sulla scena di compianto, sui sentimenti che agitano gli astanti e l'iconografia tradizionale si immerge in un fluido chiaroscuro che tutti e tutto anima nella validità di un pittoricismo anticlassico intensamente vibrante.

Il ritmo tra rilievi e spazi non ubbidisce a un imperativo categorico, ma si modula diversamente: è qui una serrata di forme aureolate come fiammelle calamitate dal lettino della Vergine al centro, tra medaglioni e figure di apostoli in stasi bizantina; altrove, si presentano, fra cadute invadenti di tralci polposi, in spazi cadenzati, figurine sottili in ordinato procedere (basetta della statua della Vergine nella chiesa di S. Maria dei Fracchi a S. Mauro di Castelverde); altre volte pare trattarsi di un classicismo filtrato da modelli immediati bizantini come nella rappresentazione della 'Morte



FIG. 7 - GERACI SICULO, CHIESA DI S. MARIA DELLA PORTA
DOMENICO GAGINI: MADONNA COL BAMBINO (PARTICOLARE)

di Maria' sul sarcofago di Antonio Grignano (1475) nella chiesa Madre di Marsala (fig. 12) attribuito dal Di Marzo, e giustamente, a Domenico Gagini¹²⁾ con spazature limitatissime in cui i corpi degli apostoli stanno pressati sul fondo e pur tuttavia identificabili nel loro tenue volume con gesti e moto, ma con una composizione perfettamente ritmata e accentrata in cui a stento s'infiltra, nella tessitura accademizzante, il motivo realistico degli alberi qui nodosi storti e fronzuti, da aspra campagna siciliana, non i soliti, di ascendenza ghibertiana. Sul sarcofago, la figura del



FIG. 8 - GERACI SICULO, CHIESA DI S. MARIA DELLA PORTA - DOMENICO GAGINI
MADONNA COL BAMBINO (PARTICOLARE DELLA BASE)



FIG. 9 - ERICE, CHIESA MADRE
DOMENICO GAGINI: MADONNA COL BAMBINO



FIG. 10 - POLIZZI GENEROSA, CHIESA MADRE
DOMENICO GAGINI: MADONNA COL BAMBINO (1473)

defunto "Clarum eques... miles ab Alphonso,, è rappresentata con le mani guantate in croce sull'elsa della spada, le labbra serrate, tutto il corpo aderente, con il suo misurato rilievo, al piano della lastra. Così, nello stesso modo, sulla lastra tombale del monumento funebre (1477) che trovasi nella chiesa degli ex Osservanti a Naso venne effigiato Artale Cardona figlio di Pietro Cardona, grande ammiraglio e gran giustiziere mandato da Alfonso il Magnanimo a Naso al posto del ribelle Antonio Centelles.

Al 1473, riporta una statua inedita rappresentante la Madonna col Bambino esistente nella chiesa Madre di Polizzi (fig. 10) che già, in antico, doveva godere di buona fama se fu proposta come esempio da imitare allo scultore carrarese Giuliano Mancino genero del lombardo Gabriele di Battista per altra dello stesso soggetto che nel 1503 si doveva fare per la stessa chiesa.¹³⁾ Di questa statua con tracce sbiadite di fregi d'oro come anche della basetta ornata con testine di cherubi tra ali incrociate e la scena dell'Annunciazione al centro, l'autore potrebbe essere Domenico Gagini, non senza mostrare, nella maggiore definizione volumetrica di alcuni elementi, qualche diversità con le statue di Geraci Siculo e di S. Mauro di Castelverde. E se la statua si paragona a quella di eguale soggetto nella chiesa Madre di Marsala documentata e datata (1490) (fig. 13) eseguita da Gabriele di Battista (1475-1505) che nel "Privilegium,, del 1487 appare il terzo a porre la firma dopo Domenico Gagini e Pietro da Bonate¹⁴⁾ si apre subito il problema di distinguere Domenico Gagini da questo maestro a lui contemporaneo, grande amico di Ambrogio da Como socio di Andrea Mancino che alla morte di Domenico è incaricato dal figlio Giovanello, — con cui ha lavorato al sarcofago De Marinis ad Agrigento — a tutelarne l'eredità.¹⁵⁾ Il problema genera anche il dubbio — dato che Gabriele di Battista vive fino al 1505 — se non si debbano attribuire a questo scultore — che si rivela il più vicino al maestro anche nella modellazione morbida e chiaroscurata — quelle opere datate fra il '92, data della morte di Domenico, e il 1505 data della morte di Gabriele. Dubbio che insiste davanti alla statua della Madonna col Bambino nella Cattedrale di Salemi e a quella rappresentante S. Giuliano pure a Salemi e a maggiore ragione davanti al sarcofago di Cecilia Aprile (Galleria nazionale, Palermo) di limitate qualità e per cui il Valentiner ammirandone i pregi e non potendo

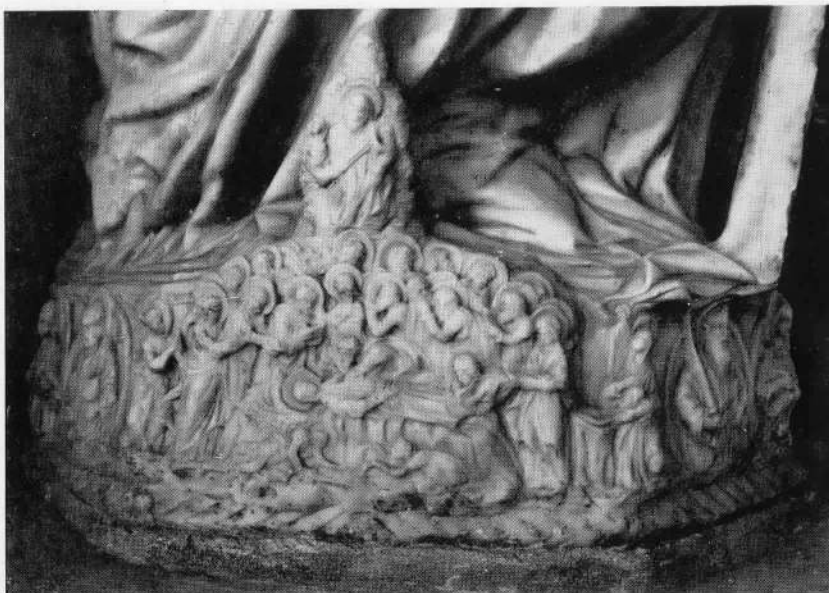


FIG. 11 - ERICE, CHIESA MADRE - DOMENICO GAGINI: LA MORTE DELLA VERGINE (PARTICOLARE DELLA BASE)

attribuirlo per la data 1495 a Domenico Gagini e non sospettando l'esistenza di altri scultori ha proposto il ritorno di Francesco Laurana a Palermo per compiere tale opera e poi ripartire.¹⁶⁾

Questa perplessità ci assiste spesso nelle attribuzioni, ma la statua della Annunciatrice nel Museo Diocesano di Palermo (fig. 15) e il fonte battesimale della chiesa Madre di Caccamo (fig. 16) presentano, mi pare, troppi motivi e modi comuni allo stile di Domenico per non fare sospettare che ambedue le opere possono essere state compiute dal maestro forse un decennio prima, cioè verso il '65, nel periodo di ancora vibranti ricordi di esperienze acquisite, quando si immetteva nella cultura figurativa palermitana calda di decorativismo gotico catalano protetto dall'arcivescovo Nicolò Puxades barcellonese¹⁷⁾ e in cui venivano affluendo



FIG. 12 - MARSALA, CHIESA MADRE - SEPOLCRO DI ANTONIO GRIGNANO (1475)



FIG. 13

MARSALA, CHIESA MADRE — GABRIELE BATTISTA E AIUTO
MADONNA COL BAMBINO

in sempre maggior numero nuove ondate di modi rinascimentali toscani pronunziati alla lombarda da numerosi architetti pervenuti da Como o da Milano.

Là, nella statua dell'Annunciata nel Museo Diocesano di Palermo, quel largo e morbido drappeggio che sale e s'ingorga trattenuto dal braccio e la plastica definizione della testa, e qui, nel fonte di Caccamo, molti elementi sono a lui familiari: il fonte battesimale è immaginato come un bel capitello corinzio con foglie di morbido acanto e con testine di cherubi intorno a scudi (fig. 17) con lo stemma di Casa Caprera e presenta un gusto spinto al decorativismo ellenistico come nei capitelli che egli aveva eseguito per la chiesetta rinascimentale dell'Annunziata a Palermo; ma nei rilievi, e specialmente in quello con la rappresentazione di S. Giorgio che libera la principessa, i contatti con il tondo dello stesso soggetto della Cappella di S. Giovanni Battista nella chiesa di S. Lorenzo a Genova sono quanto mai evidenti: ecco la principessa sull'alto della roccia e il dragone con la coda fremente a volute e il cavallo e il cavaliere nel nitido sbalzo racchiuso in definito contorno. Appaiono le predilezioni consuete e mai tramontate fin nella tarda vecchiezza per quel tipo di angioletto di derivazione donatelliana con le guancie terse e gonfie e gli occhi senza ciglia, angioletto a cui, come si è visto, affida compiti assai diversi: invece di paraste, per separare le scene nell'Arca di S. Gandolfo, per riempire spazi quando è mosso da un costante "horror vacui", decisamente anticlassico, di fermare improvvisamente, con un contrappunto, il fluire di un tenue chiaroscuro; appaiono le roccie a scaglia indimenticabile ricordo ghibertiano, utilizzato per creare una superficie scabra dove siano possibili contrasti di ombre e di luci, motivi tutti di composizione e di modi che fanno aggiungere a questo gruppo un rilievo rappresentante S. Giorgio a cavallo (Museo Nazionale, Messina Inv. A. 363) e il particolare rappresentante S. Giorgio nel portale della Cappella dei Mercanti genovesi¹⁸⁾ datato 1472, portale al quale lavorarono quasi certamente Gabriele Di Battista e Andrea Mancino che in quel tempo eseguivano i capitelli del chiostro di S. Francesco con l'architetto Ambrogio da Como.¹⁹⁾ Dall'arca di S. Gandolfo, procedendo a ritroso nel tempo si giunge al 1463 in cui si svolse l'opera più impegnativa di Domenico Gagini affidatagli da Pietro Speciale, Pretore di Palermo, vicerè di Sicilia (e figlio di quell'Antonio Speciale che era stato a Napoli con Alfonso da Aragona) che, per eternare la memoria del suo unico figlio Antonio morto alla vigilia delle nozze nel fior degli anni, volle che un monumento funebre sorgesse nella Basilica di S. Francesco d'Assisi a Palermo, proprio nel Cappellone che già nel '54 gli era stato ceduto per farvi la sepoltura per se stesso e per la sua famiglia:²⁰⁾ "Havi edificato di bellissimo marmo una nobili Cappella in la ecclesia



FIG. 14 - PALERMO, BASILICA DI S. FRANCESCO
DOMENICO GAGINI: SEPOLCRO DI ANTONIO SPECIALE (1463)

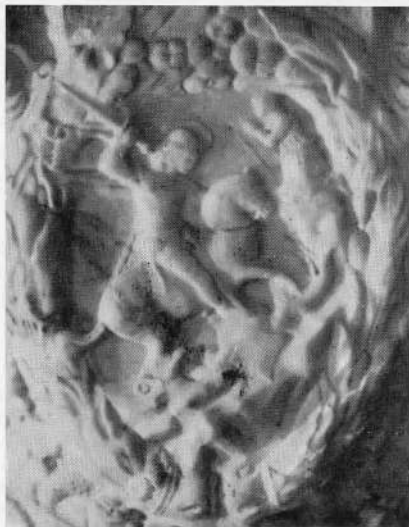


FIG. 15 - PALERMO, MUSEO ARCIVESCOVILE
DOMENICO GAGINI: LA VERGINE ANNUNZIATA

di Santo Francisco et avila cum splendori di artificiosa opera et di preciosi doni mirificamente illustrato „²¹⁾

Ma di questo monumento funebre ad Antonio Speciale di cui si conosceva anche l'epigrafe,²²⁾ nulla sembrava fosse rimasto dopo tanti rifacimenti e spostamenti di opere avvenuti nei secoli. Se non che, nei lavori di restauri eseguiti dalla Soprintendenza ai Monumenti della Sicilia Occidentale in seguito ai bombardamenti che colpirono la chiesa al 1° marzo 1943, venne ritrovata, proprio “incassata nel muro settentrionale del coro „ fra altri frammenti, una lastra tombale e una lapide dedicatoria ad Antonio Speciale (figg. 18 e 14). È naturale che l'attribuzione proposta, per l'autore dell'opera, fosse Domenico Gagini.²³⁾ E in realtà, superato il primo dubbio, causato dal ricordo che anche nella cappella funeraria di Antonio Mastrantonio nella stessa Basilica, cappella

anch'essa sottoposta a gravi mutamenti nel passato e anche nel presente,²⁴⁾ esisteva, a detta del Mongitore²⁵⁾ un sarcofago con un giovane in armi bianche e che quindi il sarcofago potesse essere opera di Pietro da



FIGG. 16 E 17 - CACCAMO, CHIESA MADRE - DOMENICO GAGINI: FONTE BATTESIMALE (PARTICOLARI)



FIG. 18 - PALERMO, BASILICA DI S. FRANCESCO - DOMENICO GAGINI: SEPOLCRO DI ANTONIO SPECIALE (1463)

Bonate, dubbio che scompare paragonando questa opera con quelle documentatissime nel portale della cattedrale di Messina, l'attribuzione a Domenico Gagini convalidata dai documenti ci sembra anche stilisticamente sostenibile.

Domina nella lastra tombale, di impianto lombardo, una indisciplinata piena di fervore e di slancio, una indecisa ricerca tra effetti di plastica forza e di enfatico pittoricismo ornamentale: il manto copre la cassa non cadendo in regolari pieghe come sarà nel sarcofago Grignani, ma scomposto e svolazzante (c'è da ricordare il manto della "Morte della Vergine", e la tovaglia del "Banchetto di Erode", nella Cappella di S. Giovanni?); sui cuscini ben gonfi di lana con i fregi a rilievo, la testa affonda, dalle guance terse nel casco ombroso dei capelli irraggianti; si sfalda

la forma nello spazio per la veste a pieghe con larga superficie tutta a solchi e moti ondosi di chiaroscuro.

Rovente ancora di calore partenopeo,²⁶⁾ l'opera costituisce una maglia salda fra le precedenti genovesi e le seguenti siciliane. Tra questa e il sarcofago del vescovo Giovanni Montaperto si può seguire un lento e costante sviluppo, un procedere, che non riguarda conquiste di prospettive spaziali, nè di accentuazioni realistiche, nè di definizione volumetrica, ma di un pittoricismo lirico che nei rilievi si anima di intensi valori espressivi, di una modellazione sempre più tenera e dolce che sfugge rigori di solchi o di linee contrastanti, di una ponderazione quieta con curve armoniose nelle spalle, nei gesti, nelle vesti, nelle morbide mani, di un mite chiaroscuro che dà alla forma un respiro continuo sommerso e trepido nella luce e nello spazio.

¹⁾ F. MELI, *La Cupola di S. Maria del Fiore nei mosaici della Palatina di Palermo*, in *Vie d'Italia*, agosto 1957, pp. 1088-1099.

²⁾ G. DI MARZO, *I Gagini e la scultura in Sicilia*, Palermo MDCCCLXXX, vol. I, pp. 69-72, vol. II, doc. XVI; E. MAUCERI-G. DI MARZO, *L'opera di Domenico Gagini in Sicilia*, in *L'Arte* a. VI, p. 3 ss.

³⁾ W. R. VALENTINER, *The Early Development of Domenico Gagini*, in *The Burl. Mag.*, March 1940, p. 76 ss.; ID., *Andrea dell'Aquila painter and sculptor*, in *The Art Bulletin*, December

1937, p. 506, figg. 8, e 6; ID., *A madonna statuette by D. Gag.*, in *Art in America*, July 1937, p. 104 ss.

⁴⁾ S. BOTTARI, *Nuovi studi su Domenico Gagini*, in *Sicilorum Gynnasium*, N. S., a. 2^o, n. 2, Catania 1949.

⁵⁾ M. ACCASCINA, *"Sculptores habitatores Panormi"*, (Contributo alla conoscenza della scultura in Sicilia nella 2^a metà del '400), in *Riv. dell'Ist. Naz. di Arch. e Storia dell'Arte*, N. S., VIII, 1959 (in corso di stampa).

⁶⁾ Padre GIOVANNI DI GIOVANNI (1706-1784), *Memorie di Polizzi*, manoscritto in 4 volumi f. 54, Bibl. Comunale Polizzi;

P. GIUDICE, *Sopra Domenico Gagini scultore siciliano*, Lettere I e II a Saverio Cavallari, in *Effemeridi scientifiche e letterarie per la Sicilia*, Palermo 1839-40, tomo XXVII, pp. 127-130 e tomo XXXI, p. 19-23; G. DI MARZO, *I Gagini*, op. cit., pp. 85-88.

7) G. DI MARZO-E. MAUCERI, *L'opera di Dom. Gagini in Sicilia*, in *L'Arte*, a. VI, pp. 8-9, doc. n. 1. (La statua venne venduta il 25 maggio 1480 per 24 onze d'oro).

8) W. R. VALENTINER, *Andrea dell'Aquila*, op. cit., fig. 8; F. BOLOGNA-R. CAUSA, *Sculture lignee nella Campania*, Napoli, 1950, p. 107 ss.

9) G. DI MARZO, *I Gagini*, op. cit., vol. I, p. 91.

10) M. ACCASCINA, "Sculptores habitatores Panormi", op. cit.

11) G. DI MARZO, *I Gagini*, op. cit., vol. I, pp. 46-48; attribuita a Francesco Laurana (1469); A. VENTURI, VI, p. 1038, ne aveva messa in dubbio l'appartenenza a Francesco Laurana; VITO CARVINI, *De origine antiquitate et statu Regiae Matricae Ecclesiae Civitatis, eccelsae ac inexpugnabilis Erycis hodie Montis S. Iuliani, Panormi Typis Anselmi* (1687): "dixerunt nonnulli quod propter sculptoris obitum eam quidam faber urbis Panormi indigena excoluit"; G. CASTRONUOVO, *Erice sacra e i monumenti della fede cattolica in Monte S. Giuliano*, Palermo, 1861, p. 38.

12) G. DI MARZO, *I Gagini*, op. cit., vol. I, p. 77.

13) G. DI MARZO, *I Gagini*, op. cit., vol. I, p. 111; vol. II, doc. 24°.

14) G. DI MARZO, *I Gagini*, op. cit., vol. I, p. 49; vol. II, p. 10, n. 1 (la statua venne allogata a Gabriele Di Battista e al maestro G. Di Benedetto), vol. II, doc. IV; M. ACCASCINA, "Sculptores habitatores Panormi", op. cit.

15) G. DI MARZO-E. MAUCERI, *L'opera di Domenico Gagini*, op. cit., p. 2, n. IV.

16) M. ACCASCINA "Sculptores habitatores Panormi", op. cit.; W. R. VALENTINER, *Laurana's portrait Busts of Women*, in *The Art Quarterly*, Autumn 1942, p. 296.

17) Mons. ENRICO PERRICONE, *Gli stalli corali della Cattedrale di Palermo*. Tip. pontif., 1928.

18) E. MAUCERI, *Antonello Gagini e l'altare di S. Giorgio*, in *L'Arte*, V, fasc. V-VI, p. 3.

19) G. DI MARZO, *I Gagini*, op. cit., vol. II, doc. 8°.

20) G. DI MARZO, *I Gagini*, op. cit., pp. 69-72, vol. II, doc. XVI; P. FILIPPO ROTOLO O.F.M. Conv., *La Basilica di S. Francesco d'Assisi a Palermo*, 1952, pp. 98-100.

21) G. DI MARZO, *Delle origine e vicende di Palermo di Pietro Ranzano, 1470, e dell'entrata di re Alfonso in Napoli*, scrittura siciliana del sec. XV, Palermo, 1864, p. 82.

22) G. DI MARZO, *I Gagini*, op. cit., p. 72, n. 1: Cannizzaro religionis Christianae Panormi, p. 396, Bibl. Comunale Palermo, manoscritto Qq E 36. L'epigrafe è trascritta dal Di Marzo, op. cit., pp. 71-72: hic iacet hev raptus primis Antonivs annisclarvs eqves; eqvitis nobile germen erat. - Magnanimi lavdes et grandia gesta parentis - parentem pariter exvperasset avvm. - Dumq: parat tadas, dum vincla ivgalia cvrat, - invidit tantis livida parca bonis. - Nicolao Antonio vnico filio equiti... - Ervdito et bene de se merito dvm s... - viseret morte oppresso clarissimvs vir Petr - Specialis, ordinis equestris, magister rationalis - regni Siciliae et Calatafimi dominvs, hoc monvmentvm facivndvm cvravit. F. BURGER, *Fr. Laurana*, Strassburg, 1907, p. 117.

23) P. F. ROTOLO, op. cit., p. 99.

24) G. DI MARZO, *I Gagini*, op. cit., vol. I, p. 43 ss.; vol. II, p. 7; P. F. ROTOLO, op. cit., p. 109 ss.

25) Le chiese e case dei regolari di Palermo, parte I Bibl. Com. Palermo Qq E 5 (p. 510).

26) Per Domenico Gagini e gli altri artisti che lavorarono all'Arco di Alfonso d'Aragona: W. R. VALENTINER, *Andrea Dell'Aquila*, op. cit., 1937, p. 513, fig. 8; R. CAUSA, *Sagrera, Laurana e l'Arco di Castelnuovo*, in *Paragone*, 55, 1954. Per altre opere di D. G. a Napoli: F. BOLOGNA - R. CAUSA, *Sculture lignee della Campania*, op. cit., p. 140 s.



FIG. 19 - GERACI SICULO, CHIESA DI S. MARIA DELLA PORTA - DOMENICO GAGINI MADONNA COL BAMBINO