

## VALE IL VIAGGIO. SPECIALE PALERMO. L'ARTE CHE DÀ GIOIA.

DI GABRIELLA ROUF



*Dovevano essere solo le statue dei Gagini il raccolto del viaggio a Palermo di Gabriella Rouf ma, complice Ciro Lomonte, per nostra fortuna Gabriella è stata presa anche nelle spire dei Serpotta e così la consueta rubrica "Vale il viaggio" si è dilatata in numero speciale. Facciamo conoscere ai lettori anche la sapida risposta che ha ricevuto il direttore, per mestiere costretto ad essere mai pago.* 🐚

Il mio componimento  
naviga molto attento  
— e te lo dico in versi —  
a due spauracchi avversi,  
schivando come anguilla  
i miei Cariddi e Scilla:  
la tesina — è una parte —  
da specialista d'arte  
— l'altra parte — l'infida  
storiella della guida  
rivolta ormai — si sa —  
a quella terza età  
cui diede la natura  
più sete di cultura  
avendo assai ristretti  
altri svaghi e diletta.

Scommessa manifesta:  
nel mezzo cosa resta?  
Ma vale il paragone  
con la navigazione,  
se reggere la chiglia  
sulla rotta somiglia  
a esercizio di stile:  
quindi grazie al Covile.



È don Francesco, squisito ospite, a citare l'aforisma di John Keats «Una cosa bella è una gioia per sempre». Ma l'accento posto sulla gioia si presta ad un opportuno mutamento dei termini: la gioia per sempre, la grazia che aumenta e mai scompare nel nulla, è il segno riconoscibile della bellezza. Una chiave semplice per questioni che ci appassionano.

«L'arte che dà gioia», maneggevole chiacchetta alla portata di tutti come discrimine al positivo, esorbita dal nostro schema di «vale il viaggio», ché in esso si suppone un viaggiatore in cerca di scelte mete, e uno scenario muto, che attende di essere portato in primo piano. Il viaggiatore prevede che varrà il viaggio, e si dispone ad una conferma o ad una delusione: guarda solo ciò che si attende di vedere.



Ma se diamo risalto alla gioia, a quel senso di pienezza dell'essere, sappiamo che essa può nascere da un'opera vagheggiata e riconosciuta, quanto dall'imprevisto che ci sorprende:

nella sua necessità, non si avvale tanto di un viaggio, quanto di una disposizione del cuore. «Le radici dell'occhio giacciono nel cuore.»(1)

La gioia, spazio identitario dell'arte, è verità potente, perché segno di condivisione, di empatia, di integrità, e contiene un chiaro discrimine: l'arte dà gioia, ed è arte se dà gioia.

La contemplazione, non escludendo l'emozione, la tiene ai margini: «Gioia per gli occhi» e «gioia interiore», pervade e permane per una risonanza dai sensi al cuore alla mente di fronte ad una forma significativa.(2)



Antonello Gagini — Madonna della Scala (1503) —  
Tesoro della Cattedrale di Palermo.

Si è liberi, o meglio, soli, di fronte all'arte: essa, più che specchio del suo tempo, lo è del tempo di chi guarda. Ma pure nell'epoca della cecità, è iscritta profondamente nella coscienza di ognuno la norma qualitativa dell'arte, sì che le brutture del contemporaneo obbligano ad una specie di autocostrizione visiva e, anche nelle loro espressioni ludiche, non danno gioia, ma un senso di fatuità.

L'arte che dà gioia pone la sapienza materiale al servizio di un progetto che esorbita gli stessi connotati storici: si crede veramente che l'arte sacra cristiana sia proporzionata alla finalità di affermare potere e magnificenza della Chiesa? Non è proprio oggi, nel calare progressivo delle cortine del buio e del brutto, che soccorre tale polarità di luce e bellezza, che traversa i secoli, vessilli al vento? La sovrabbondanza del genio artistico delle generazioni passate, non mostra proprio nell'oggi la sua necessità, la sua natura salvifica?

La storia dell'arte, assumendo un criterio evolucionistico traguardato sulle grandi personalità individuali e sul progressivo sradicamento dell'arte dal collettivo umano e poi addirittura dalla persona, si trova in imbarazzo di fronte all'anonimato dell'insuperabile arte medievale, o ad aree che sfuggono alle classificazioni stilistiche, alle teorizzazioni romantiche o alle varie ideologizzazioni.

Tale è l'arte siciliana, rispetto alla quale troppo si parla di influssi, assenze o ritardi (in rapporto al rinascimento), precipitando il tutto quasi con sollievo (complici terremoti e distruzioni) verso l'apoteosi barocca. Mi sembra che questo sia uno dei tanti volti del disconoscimento di un patrimonio identitario, che è giunto integro ma misconosciuto fino agli scempi irreversibili della modernità.



La Sicilia mette in piena luce come protagonisti dell'arte la tradizione delle botteghe spesso familiari, testimoniando la continuità dei passaggi tra arte, decorazione e artigianato, quindi gli elementi di trasmissione, integrazione e condivisione culturale. Il contrario, quindi, di una subalternità o marginalità: casomai un caso di fortissimo radicamento dell'arte nella tradizione di tutto un popolo.



La famiglia Gagini, operante per generazioni dal '400 al '500 con un'attivissima scuola e bottega, dissemina tutta la Sicilia di bellissime Madonne in marmo e pietra, spesso colorata e dorata(3), a cui nuoce presso gli storici dell'arte la grande diffusione. La scuola dei Gagini produce un'arte di costante raffinatezza e competenza formale, nella statuaria a tutto tondo, nei bassorilievi, nei particolari architettonici, fino all'oreficeria. La ripetizione delle formule è cifra stilistica, in quanto non accessoria, ma protagonista: le Madonne dei Gagini, trionfanti e incoronate nelle basiliche dedicatorie, incastonate come gemme nelle cappelle sfolgoranti di marmi mischi, o nelle nicchie ombrose tra fiori e cetri, sempre veneratissime, sempre in spazi sacri, sono arte che dà gioia. Stilisticamente nate in un contesto tardogotico, ben risalteranno in seguito nei nuovi fantasmagorici interni barocchi progettati dagli architetti-teologi, in cui le Vergini bianche o delicatamente colorate — Madonna della neve, del latte, della catena... — segnano una pausa celestiale.



Antonello Gagini — Ritratto di giovinetto —  
Galleria regionale di Palazzo Abatellis  
(Palermo).

Certo, se fossero messe tutte in fila nelle sale di un museo... ma non è accaduto proprio l'opposto infortunio alle opere di Valdambri-  
no, di Jacopo della Quercia, tristi «pezzi unici» spaesati su piedistalli, tra incongrue luci o in teche da morgue? Del resto, se si vuole il test-museo(4), ben risalta Antonello Gagini con il suo Busto di giovinetto di fronte alla sublime Eleonora d'Aragona di Francesco Laurana.



Certi testi sui Gagini danno un'impressione curiosa: prima si parla di mera importazione del modello toscano, poi di manierismo di bottega, quasi ci sia stato un solo momento miracoloso, enigmaticamente sfuggente, in Antonello Gagini (1478/1537), a cui comunque si rimprovera di aver trasmesso sapere e commissioni a figli ed allievi. La scultura dei Gagini mi sembra identitaria nella sua integrazione con l'architettura sacra sull'intera scala di proporzioni, dagli elementi strutturali, a quelli plastici di superficie e a tutto tondo, via via fino alle finzze dell'alabastro e dell'argento. Un'arte condivisa, che interpreta con finezza il fervore devozionale, il domi-



Madonna dei Gagini in S. Giuseppe dei Teatini  
(Palermo).

\* (4) \*



Madonna degli Angeli, dei Gagini, a Noto.



Ricostruzione plastica in scala 1/10 della distrutta Tribuna absidale della Cattedrale di Palermo (Museo Diocesano).

nio matematico degli spazi, lo spessore teologico.

È vero che l'impresa dei Gagini più impegnativa e integrale, è stata funestata da uno dei più incredibili interventi distruttivi: si tratta della grandiosa tribuna absidale della cattedrale di Palermo, smantellata a fine 700, di cui ci sono pervenute parte delle sculture, immagini d'epoca e sconsolate memorie.

La modernità rifiuta il continuum arte/serialità artigianale (che è riproduzione in sé unica di un modello, aperta alle varianti) e idolatra la serialità industriale, fino ad esporre in musei, nell'arroganza del concettuale, ciò che è dichiaratamente replica.



Procedendo nel tempo, leggiamo un'altra stupefacente vicenda: quella della famiglia/bottega dei Serpotta, operante a Palermo tra il XVII e il XVIII secolo.<sup>(5)</sup> Qui lo slittamento da artigianato a decorazione ad arte si fa addirittura vertiginoso. Si tratta infatti della tecnica povera dei plasticatori in stucco, tradizione che prepara e segue l'eccellenza dei Serpotta. È un linguaggio che caratterizza il barocco, in quanto conforme a un dominio completo e dinamico delle superfici.

Giacomo Serpotta (1656/1732) ha fatto di questo mestiere un'arte di una raffinatezza e complessità tematica indescrivibili, di cui restano esempi eccezionali nella città di Palermo, superstiti a secoli di abbandono e indifferenza, e restituiti recentemente da una campagna di restauri a nuovo splendore e ad una buona e intelligente accessibilità <sup>(6)</sup>

In chiese ed oratori, in ambientazione totale o in abbagliante risalto tra i marmi mischi e le pitture, figure allegoriche ed angeliche, candide con tocchi di oro, popolano un rarefatto spazio tra terra e cielo: non in forma scenografica, perché non prevale l'elemento



Giacomo Serpotta — Oratorio del Rosario in S. Cita — Teatrino prospettico della Natività con putti.



Giacomo Serpotta — Oratorio del Rosario  
in S. Cita — parete d'ingresso con scena  
della battaglia di Lepanto.

illusionistico, ma quello discorsivo, razionale, simbolico. Anche qui si frantuma il pregiudizio della serialità: i motivi che si ripetono testimoniano in varianti infinite la sicurezza di un linguaggio che piega una materia men che informe ad una sublimazione prodigiosa, ad una pluralità di significati e di misteriosi rimandi.



Nell'oratorio di S. Lorenzo, del Rosario in S. Domenico, del Rosario in S. Cita, la gioia è un ragionato stupore, di fronte ad un'impervia ma persuasiva testimonianza della trasfigurazione della materia nell'esperienza di fede: vi è un passaggio sottile e spontaneo dalla contemplazione delle luminose pagine ad una meditazione sui trascendentali.

A chi pensasse ad una fascinazione sensuale rococò, si rammenti il mistero iconografico dei putti, un cemento artistico sui bordi dell'indicibile: gli angioletti che mimano e commentano le scene bibliche dei «teatrini» pio-  
vono dal cielo in un tripudio misericorde, o sono l'immagine di un'umana corporeità innocente, sulle soglie di una dimensione ch'è prima e dopo di ogni tempo? ove il tempo umano irrompe con lo scenario miniaturistico, aggraziato e brutale, della battaglia di Lepanto, due giovinetti, il vincitore e il vinto,

introducono nel coro angelico lo strazio della storia e dell'innocenza perduta. Altrove l'arcano gioco dei putti avvolge una complessa trama di rimandi tra le pitture raffiguranti i Misteri del Rosario, le statue allegoriche, le scene dell'Apocalisse.

Mentre gli episodi delle Sacre scritture si concentrano all'interno delle cornici dei teatrini prospettici, le virtù e le eroine bibliche si incarnano in certe elegantissime, talvolta estrose dame affacciate o in posa in nicchie e su pilastri. Non vi è gerarchia tra figurazione e ornamento, la sovrabbondanza è dinamica, astrale, come per orbite esatte e danzanti orientate al centro o verso l'altare. La parti-



Particolare del giovinetto  
musulmano sconfitto.



Particolare del giovinetto  
cristiano vittorioso.

zione degli spazi disegnata dai grandi architetti-teologi palermitani completa la trama razionale, dagli interni pulsanti come sfere di luce, all'edificio strategico nel disegno urbano.



Nella città segnata dalla storia, dietro le facciate solenni o per accessi dissimulati e discreti, pulsa con insostenibile intensità un poema di bellezza. Con i plasticatori, gli scultori e marmorai, gli intagliatori in legno, gli argentieri, creatori di macchine e padroni della luce, e — tornando a ritroso — con i mosaicisti, dalle cui imprese prodigiose l'oro e i colori scesero per mischiarsi nei marmi, negli stucchi, nei metalli, in quello che immaginiamo l'immenso cantiere siciliano della bellezza del sacro.

GABRIELLA ROUF

*dans les arts et les images* (ed. Fayard 2009), in contrapposizione e discrimine rispetto all'appello emozionale, aggressivo, della produzione contemporanea autodefinentesi arte.

3- Qualche esempio: a Caltagirone, nella Chiesa di S. Maria di Gesù, la Madonna della Catena, in marmo d'alabastro colorato, di cui i cronisti tramandano il Caravaggio abbia detto: «Chi la vuol più bella, vada in Paradiso!»; la Madonna della Catena di Librizzi, intorno a cui fiorisce la leggenda dell'immagine miracolosa portata per mare; la Madonna in alabastro della Cattedrale di Taormina, ammiratissima. Le Madonne dei Gagini, assortite in una tenerezza preveggenze, incorporano oro, colori, aggiunte devozionali e talvolta ridipinture senza perdere leggerezza, semplicità di effetti e una sorta di luminosità interna. Non è senza significato che l'immagine mariana in Sicilia si identifichi con una grazia



NOTE

1 - Romano Guardini citato da Von Balthazar in *La percezione della forma — Gloria* p. 362.

2 - Pagine limpide, direi definitive, ha scritto Marc Fumaroli sulla fenomenologia della contemplazione artistica (erede dell'otium classico) in *Paris-New York e retour, voyage*



Giacomo Serpotta — Oratorio del Rosario in S. Domenico — Allegoria della Pace.

così umana, che sembra conservare traccia del contenuto stupore dell'Annunciata di Antonello da Messina.

4- La Galleria Regionale di Palazzo Abatellis è giustamente famosa non solo per le opere esposte, ma per l'esemplare progetto architettonico di Carlo Scarpa. Si può dire che anch'esso dà gioia, nel senso che predispone e accompagna, mitigando lo sradicamento museale delle opere in un abbraccio discreto: assistito dal morbido filtraggio della luce naturale attraverso tende di cotone, modulato nello sfumare dal cotto albicocca alla pietra, risoluto nell'impiego di materiali essenziali — ferro, legno, vetro — che mai interrompono spazi architettonici e luce. Opere famosissime sono offerte su supporti minimalisti, in percorsi sempre leggibili, in un'atmosfera rilassata favorevole alla concentrazione.

Mi si può spiegare perché, nell'ampliamento del museo, non si è preso esempio da tale più che ravvicinato modello? E invece... ecco le solite zigzaganti pannellature, a interrompere gli spazi e la luce, ad incombere con percorsi obbligati e/o labirintici, i soliti materiali scadenti mascherati con superfici posticce, in stucchevole verde salvia o nel solito rosastro, ad alterare le tonalità delle pitture, mal esposte anche dal punto di vista delle distanze visuali.

5- Ampia è la bibliografia sui Serpotta, essa stessa avventura affascinante, ché testimonia di riscoperte e appassionate battaglie per salvare, spesso sulla soglia della sparizione un patrimonio unico. Va detto che non vi è immagine che possa dar conto di un'arte di ambientazione totale, in cui i particolari devono essere letti in dialogo contrappuntistico con l'insieme.

La verità dell'arte serpottiana interroga la modernità sotto il profilo della forma signifi-

cante, come evidenzia Leonardo Urbani nel suo intervento in *Serpotta, il restauro come ricerca* (ed. Regione Siciliana 2003)

6- Le principali imprese dei Serpotta nella città di Palermo, sono offerte alla visita negli «Itinerari Serpottiani» su 10 sedi, buon esempio di orientamento intelligente del turismo ([www.serpotta.it](http://www.serpotta.it))



Firme di Giacomo Serpotta:  
la lucertola, la serpe.