

FRANCESCO NEGRI ARNOLDI

AGGIUNTE A DOMENICO GAGINI

L'importanza dell'innesto toscano sul ceppo della cultura lombarda di Domenico Gagini è stata più volte rilevata dalla critica. Tuttavia questo dato fondamentale dell'arte gaginesca sfugge ancora ad una esatta individuazione e valutazione. Ciò è dovuto in parte ad un mancato approfondimento d'indagine, ma in parte anche alla originalità del linguaggio artistico del maestro, alla sua capacità di interpretare e ricreare temi e forme che finiscono col nascondere la loro stessa origine e genesi culturale.¹⁾

Un nuovo apporto, al chiarimento di tali fatti, forniscono tre opere attribuibili alla sua mano.

La prima è un altorilievo: la 'Madonna con Bambino' (fig. 1) fortunatamente recuperata dalle macerie della Chiesa Madre di Salemi dopo il terremoto del 1968 e pubblicata da V. Scuderi al termine di un lungo e difficile lavoro di restauro. L'opera viene giustamente considerata un "piccolo capolavoro" del Gagini, da datare agli inizi del suo soggiorno siciliano, per gli evidenti rapporti con le sculture eseguite dallo scultore lombardo a Napoli, ma anche per riscontrabili "memorie di formazione, ed anche d'informazione toscana".²⁾ Ed è soprattutto a quest'ultimo aspetto che vanno, io credo, riferite quelle caratteristiche particolari che rendono la Madonna di Salemi un'opera affatto singolare, anche nel contesto della stessa produzione gaginesca.

Innanzitutto è da rilevare l'uso di una materia e di una tecnica, terracotta dipinta, più unico che raro, non solo nell'opera del maestro lombardo, ma in tutta la scultura siciliana del Quattrocento. Tale pratica, che appare peraltro perfettamente congeniale al maestro (al punto da assimilarne gli esiti formali anche nella scultura in marmo, come è stato rilevato a proposito dei rilievi del 'Sant'Antonio' e della 'Madonna e Angeli' di San Francesco a Palermo (figg. 2 e 3), trattati appunto come terrecotte), Domenico non portò certo di Lombardia, ma apprese invece sicuramente a Firenze negli anni in cui avveniva, in ambiente donatelliano, la riscoperta di questa tecnica artistica, che verrà di nuovo poi ripudiata dal classicismo cinquecentesco.³⁾

Di tali origini sembrano d'altronde dare conferma le caratteristiche formali dell'opera, che lo Scuderi ricollega opportunamente, ma forse un po' genericamente, al tipo di Madonne "a mezzo busto" con "Bambino in piedi" sparse "per tutto l'arco del Quattrocento toscano" (dal Ghiberti al Verrocchio). Tale tipologia, che presenta la Madonna non a mezzo busto ma a tre quarti di figura, associata alla tecnica della terracotta, risale più precisamente a modelli elaborati dai protagonisti del prorinascimento in scultura, Iacopo della Quercia, Donatello, Ghiberti, Nanni di Bartolo, Luca della Robbia, e sarà poi ripresa negli ultimi decenni del secolo da Benedetto

da Maiano, Verrocchio e altri, ma con esiti iconografici e formali notevolmente diversi. Se stabiliamo ad esempio un confronto tra il rilievo di Salemi e un'opera iconograficamente vicina come la 'Madonna con Bambino' del Museo Jacquemart-André di Parigi (fig. 4), attribuita a Matteo Civitali, possiamo rilevare indubbie analogie (che confermano l'origine toscana del tema) ma anche nette differenze. La Madonna del Gagini (oltre al fatto che è in terracotta) tiene ancora il Bambino abbracciato, conserva cioè quel rapporto affettivo proprio dei modelli querceschi e donatelliani, rapporto che muta completamente nel gruppo del Civitali, dove il Bambino viene semplicemente presentato, come poi in tutte le analoghe immagini di scuola verrocchiesca, o nei tondi alla Benedetto da Maiano. Inoltre la Madonna del Civitali, come quelle del Verrocchio, poggia su una base larga e piana,



I - SALEMI, CHIESA MADRE
DOMENICO GAGINI: MADONNA CON BAMBINO



2 - PALERMO, CHIESA DI SAN FRANCESCO
DOMENICO GAGINI: SANT'ANTONIO ABATE

secondo lo schema piramidale che già prelude alla composizione leonardesca, mentre il gruppo del Gagini appare chiuso inferiormente dalle pieghe raccolte dei panneggi, con soluzione di gusto ancora tardogotico, quasi si trattasse di inscrivere in una mandorla. Infine, anche l'immagine del Bambino che regge il melograno (e che qui sembra derivare da una *contaminatio* con l'iconografia, tanto diffusa in Sicilia, della Madonna del Latte, dove il Figlio abbranca con le due mani il seno della Madre, come ad esempio nella 'Madonna' della Galleria Regionale di Palermo, fig. 5) si distingue da quella dei rilievi tardo-quattrocenteschi toscani, dove il Bambino appare nell'atto di benedire (derivazione da Desiderio) o di reggere il globo, e si ricollega invece al tipo quercesco o ghibertiano, noto in tante versioni e derivazioni di scuola (fig. 6).

Tutto ciò porta necessariamente a stabilire per la Madonnina di Salemi una datazione alta, come ha supposto lo Scuderi, una datazione che dovrebbe coincidere con i primissimi anni del periodo siciliano, quando forse il maestro non aveva ancora impiantato una grossa bottega ed avviato regolari traffici per l'importazione di marmi dalla Toscana; ma ci conferma al tempo stesso la persi-

stenza, e quindi la forza della sua componente culturale toscana, così viva, anche dopo le molteplici esperienze genovesi e napoletane, da far sospettare un aggiornamento del maestro alle fonti di quella cultura, quindi un suo secondo soggiorno in Toscana, forse immediatamente prima del suo trasferimento a Napoli (1458).

A tale conclusione sembra indurre anche l'esame della seconda opera di Domenico Gagini, che qui ripropongo all'attenzione degli studiosi. Si tratta di un rilievo marmoreo raffigurante la 'Madonna con il Bambino' (fig. 7), rinvenuto in luogo insospettabile, il Palazzo Comunale di Fondi (Latina), ma proveniente dalla locale chiesa di Santa Maria del Soccorso, ove per lunghi anni era rimasto celato in una nicchia ricoperta da un dipinto.⁴⁾

L'opera, che presenta caratteri stilistici e compositivi anche in questo caso riferibili alle primissime opere siciliane di Domenico, appare caratterizzata da elementi formali e iconografici che ne indicano la precedenza cronologica e documentano un momento tutto particolare, direi di passaggio, nel percorso artistico del maestro lombardo.

In un contesto generale di caratteri stilistici, che non può non essere riconosciuto come tipicamente gaginesco, questa figura presenta, soprattutto nella parte alta del busto e nella testa, una pienezza e compattezza di volumi,



3 - PALERMO, CHIESA DI SAN FRANCESCO
DOMENICO GAGINI: MADONNA CON BAMBINO



4 - PARIGI, MUSEO JACQUEMART-ANDRÉ
MATTEO CIVITALI (ATTRIB.): MADONNA CON BAMBINO



5 - PALERMO, GALLERIA REGIONALE DELLA SICILIA - DOMENICO
GAGINI (ATTRIB.): MADONNA CON BAMBINO

se non atipica, certamente inconsueta in uno scultore abitualmente portato allo sviluppo volumetrico delle forme in senso dinamico e pittorico. È chiaro che al fondo di tale soluzione formale riemerge la matrice lombarda dell'arte sua, che non basta tuttavia da sola a spiegare la determinazione di una scelta così particolare. Poiché è da presumere che la piccola Madonna sia stata eseguita a Napoli, centro su cui gravitava anche la committenza dei Caetani conti di Fondi (probabili donatori dell'opera), il riferimento alle opere napoletane del Gagini è d'obbligo. E in effetti alcuni caratteri del rilievo, come il velo liscio, a calotta, che conferisce compattezza e sfericità alla testa della Vergine, si ritrova nella statua della 'Madonna con Bambino' (fig. 8), già nella chiesa di Santa Maria della Pace in Campovecchio, e giustamente riconosciuta del maestro lombardo dal Causa.⁵⁾ Ma quest'ultima figura, giustamente ritenuta più tarda (1470 ca.), presenta un volto dai tratti più fini e delicati, più gagineschi per intenderci, mentre la Madonna di Fondi ha viso più pieno, con forte mascella e fronte bombata, sebbene anche qui capelli, occhi, bocca siano descritti con spic-



6 - PARIGI, MUSEO DEL LOUVRE
SEGUACE DI JACOPO DELLA QUERCIA: MADONNA CON BAMBINO



7 - FONDI, PALAZZO COMUNALE
DOMENICO GAGINI: MADONNA CON BAMBINO

cato gusto analitico. Tutto ciò si può spiegare, credo io, soltanto con una momentanea e contingente suggestione dell'arte del Laurana, dall'influenza del quale peraltro il Gagini si dimostra generalmente immune. Un confronto diretto con un'opera napoletana del Laurana, la 'Madonna con Bambino' di Castelnuovo (fig. 9) sembra suffragare tale ipotesi, tanto più che ad analogie innegabili, riguardanti soprattutto la definizione volumetrica della testa della Vergine, corrispondono anche differenze, direi sostanziali (ricchezza di resa analitica del Gagini contro forza di sintesi plastica del Laurana), che tracciano una netta linea di divisione, anzi di opposizione, tra i rispettivi linguaggi formali. Il che porta tra l'altro anche ad escludere automaticamente un'assegnazione della Madonna di Fondi allo stesso Laurana.

D'altra parte questo rilievo ci indica, come e forse più ancora di quello di Salemi, il grado di assimilazione della cultura toscana da parte del Gagini, il suo fermo ancoraggio, nel mare dei rapporti stabiliti e delle influenze raccolte nel corso del suo girovagare su e giù per l'Italia, alla tradizione protorinascimentale fiorentina.

E questo è ancora una volta e con palmare evidenza dimostrato dai caratteri iconografici dell'opera, caratteristiche che, in un periodo nel quale ancora non esisteva la possibilità di diffusione di temi e modelli attraverso le incisioni, non possono ingannarci sulla precisa fonte d'ispirazione.

Lo schema iconografico della Madonna di Fondi è infatti ripreso da quello della 'Madonna Piccolomini', soggetto noto in numerose copie e derivazioni, i cui prototipi sono stati alternativamente individuati nell'esemplare del Louvre o in quello della raccolta Chigi-Saracini di Siena, che ha dato denominazione a tutta la serie (fig. 10).⁶⁾ E sebbene, a differenza di tutti gli altri, quello della Madonna di Fondi sia l'unico esemplare che presenti, insieme a piccole varianti, una rielaborazione personale e caratteri stilistici chiaramente individuabili, non si può dubitare della sua diretta derivazione e dipendenza da quel modello.

Ora, considerato il fatto che tutti gli esemplari noti della serie sono ubicati o provengono dalla Toscana, con eccezione di una copia (forse ottocentesca) nel Museo



8 - NAPOLI, OSPEDALE DELLA SANTISSIMA ANNUNZIATA
DOMENICO GAGINI: MADONNA CON BAMBINO
(GIÀ NELLA CHIESA DI SANTA MARIA DELLA PACE
IN CAMPOVECCHIO)



9 - NAPOLI, CASTELNUOVO, CAPPELLA DI SANTA BARBARA
FRANCESCO LAURANA: MADONNA CON BAMBINO
(PARTICOLARE)

Civico di Ancona e altra (cinquecentesca) proveniente da Roma,⁷⁾ si deve dedurre che Domenico Gagini abbia preso visione *in loco* del prototipo o delle prime repliche, circolanti in ambiente donatelliano. E questo è molto interessante, anche perché, se il prototipo delle "Madonne Piccolomini" venne eseguito, come io credo, dallo stesso Donatello durante il suo soggiorno a Siena nel 1457 (come dimostra il padovanismo dello stile), Domenico Gagini dovette necessariamente prenderne visione in un suo viaggio in Toscana precedente l'arrivo a Napoli (1458), viaggio non ancora documentato, ma che molti elementi concorrono ormai a certificare, in primo luogo quello dell'aggiornamento del maestro sull'evoluzione della scultura fiorentina, e in particolare di Donatello, riscontrabile in tutta la sua posteriore produzione napoletana e siciliana.

Ai due rilievi di Salemi e di Fondi, e quindi al nome di Domenico Gagini, si può collegare infine una terza

opera, custodita nella chiesa di Sant'Erasmo a Formia, ma proveniente, sembra, da un antico convento benedettino (figg. 11 e 12). È questa una scultura singolare e che forse, senza un preciso riferimento alle precedenti due, riuscirebbe difficile collocare nel percorso artistico del nostro maestro, come di qualunque altro artista. Prova ne sia il fatto che, malgrado la sua innegabile qualità, è rimasta sino ad oggi nel limbo delle opere adespote.

Si tratta di un marmo, con diverse rotture e sfregi, raffigurante una donna genuflessa con le mani giunte è coperta da un ampio manto, che è facile riconoscere per una Vergine adorante il Bambino.

Essa doveva infatti far parte di un 'Presepio' del tipo di quelli eseguiti in legno da Pietro e Giovanni Alamanno. È quindi con le opere di questi ultimi, ad esempio con la Madonna della 'Natività' di San Giovanni a Carbonara a Napoli, ordinata a Pietro Alamanno nel 1478, che va stabilito un primo confronto. Da tale confronto risulta tuttavia evidente che ad un comune schema iconografico



10 - SIENA, PALAZZO CHIGI-SARACINI
DONATELLO (ATTRIB.): MADONNA CON BAMBINO



11 - FORMIA, CHIESA DI SANT'ERASMO
DOMENICO GAGINI: MADONNA ADORANTE
(PARTICOLARE)

si contrappongono nelle due opere profonde differenze stilistiche e compositive; tal che, anche se dobbiamo credere, come ipotizza giustamente Raffaello Causa,⁸⁾ che gli Alamanno praticarono insieme la scultura in pietra e marmo, non è possibile attribuire loro la 'Madonna' di Formia. Questa infatti, anche se d'impianto nordico, è tutta italiana e ben indica l'origine lombarda del suo autore.

Ciò che distingue nettamente la 'Madonna' di Formia da quelle degli Alamanno è, oltre la pienezza volumetrica quasi pierfrancescana del bellissimo volto, l'originale interpretazione dello schema compositivo risolto nella caduta del manto che, mentre nel modello nordico si espande a terra disegnando pieghe lineari a raggiera, qui si ammassa sotto le ginocchia della Vergine in un disordinato groviglio di straordinario effetto plastico.

E proprio tale caratteristica, insieme a molti particolari descrittivi (occhi e bocca finemente intagliati, capelli trattati a graffiature irregolari, come sulla terracotta, pieghe della veste e del manto a fettucce parallele) che trovano precisi riscontri con le altre opere qui esaminate, ci autorizzano ad avanzare per la 'Madonna' di Formia l'attribuzione a Domenico Gagini. Anche la datazione di questa scultura dovrebbe cadere nel periodo del soggiorno napo-



12 - FORMIA, CHIESA DI SANT'ERASMO - DOMENICO GAGINI: MADONNA ADORANTE

letano del maestro, sia per la parentela strettissima che la lega al rilievo di Fondi, sia per la presenza di elementi comuni alla cultura dell'Arco di Castelnuovo, che il Gagini abbandonerà senza rimpianto nella sua produzione siciliana. Mi riferisco in particolare anche qui, come per il rilievo di Fondi, ad un'eventuale, non impossibile, ma momentanea suggestione lauranesca, che poi in definitiva si riduce ad un maggior rigore plastico-volumetrico della figura, che il Gagini poteva aver desunto direttamente da fonti toscane, e che comunque palesemente e intenzionalmente abbandona in quegli informali avvolgimenti del manto che caratterizzano e strutturano, si può dire, l'intero impianto dell'opera.

1) Sul problema della formazione di Domenico Gagini vedi H. W. KRUFFT, *Domenico Gagini und seine Werkstatt*, Monaco 1972, e F. NEGRI ARNOLDI, *Revisione di Domenico Gagini*, in *Bollettino d'Arte*, LIX, 1974, n. 1-2, p. 18 e ss; D. BERNINI, *Architettura e Scultura del Quattrocento*, in *Storia della Sicilia*, vol. V, Napoli 1981, p. 237 e ss.

2) V. SCUDERI, *Arte medievale nel Trapanese*, Trapani 1978, pp. 119 e 120; IDEM, in *Dipinti e sculture tra Quattro e Cinquecento nella Sicilia Occidentale, ritrovamenti e restauri*, catalogo della mostra, Palermo 1982, p. 23 e ss. Il rilievo, misurante cm 65 x 50, è stato restaurato a cura dell'Istituto Centrale del Restauro di Roma.

3) L'argomento è stato studiato in particolare da L. BELLOSI, *Ipotesi sull'origine delle terrecotte quattrocentesche*, in *Iacopo della Quercia tra Gotico e Rinascimento*, Atti del Convegno tenuto a Siena nel 1975, Firenze 1977, p. 163 e ss.

4) Questo piccolo rilievo, misurante cm 49 x 33, in perfetto stato di conservazione, salvo la perdita di parte del fondo, e con stupenda patina avorio, è stato da me pubblicato, con piccola riproduzione, nel catalogo della mostra *Fondi e la Signoria dei Caetani* (Palazzo Comunale di Fondi 1981), Roma 1981, p. 88.

5) R. CAUSA, *Contributi alla conoscenza della scultura del '400 a Napoli*, in *Sculture lignee nella Campania*, catalogo della mostra, Napoli 1950, p. 142.

6) In proposito vedi F. NEGRI ARNOLDI, *Sul Maestro della Madonna Piccolomini*, in *Commentari*, 1963, n. 1, p. 8 e ss.

7) Questo esemplare, oggi in collezione privata, è stato pubblicato A. PARRONCHI, *Une Madone donatellienne de Jacopo Sansovino*, in *Revue de l'Art*, 1973, n. 21, p. 40 e ss.

8) R. CAUSA, *Un'opera chiave di Pietro Alamanno ed un suo inedito d'oltremare*, in *Scritti in onore di Roberto Pane*, Napoli 1971, p. 259 nota 3.