

LO STUDIO

SERPOTTA E LO STAFF DEI MARMI

SERGIO TROISI

Quando nel 1984 Donald Garstang pubblicò, presso l'editore Zwemmer di Londra, il suo fondamentale studio su Giacomo Serpotta e gli stucatori di Palermo, sull'opera del grande artista siciliano gravava ancora il fraintendimento critico di chi tendeva a considerarla come un momento eccezionale materializzatosi nell'isola, forzando quasi dal nulla il contesto locale attardato e provinciale. Al punto che, per giustificare il valore, veniva ipotizzato come necessario un soggiorno romano (non documentato dalle fonti) che lo avrebbe messo in contatto con un ambiente più fertile e innovatore. Il libro dello studioso statunitense (poi edito in Italia da Sellerio nel 1990) ribaltava questa prospettiva storiografica, ricollocando il magistero di Serpotta all'interno del grande cantiere palermitano che tra Sei e Settecento aveva ridisegnato la fisionomia della città con interventi urbanistici e imprese architettoniche e decorative di grande respiro, in cui si intrecciava una complessa cultura figurativa in continuo contatto con le fonti e i modelli del barocco italiano.

A distanza di oltre vent'anni, Garstang è ritornato su quel saggio, mantenendone l'impianto complessivo e sottoponendo quella ricerca a una serie di verifiche e aggiornamenti in una nuova pubblicazione edita da Flaccovio ("Giacomo Serpotta", pagine 272, con un ricco corredo iconografico e magistrali fotografie di Melo Minnella in bianco e nero e a colori).

Il metodo seguito da Garstang si basava su due fondamentali direttrici complementari: da un lato collegare Serpotta alla tradizione della scultura locale, e quindi agli apparati monumentali che andavano sorgendo ad opera di artefici quali Carlo di Aprelia o Gaspare Guercio di Scicli, a metà del Seicento, ivi compresa la decorazione in stucco che già alla fine del Cinquecento si era affermata in Sicilia come una tecnica più economica e comunque capace di sofisticati effetti di modellato; dall'altro ricostruire quel fitto repertorio formale e compositivo che affluiva, a Palermo come altrove, attraverso disegni, incisioni e pubblicazioni a stampa, offrendo a Serpotta l'occasione di prestiti iconografici poi rimodulati nell'inconfondibile fraseggio ritmico delle sue invenzioni. Un compito di enorme fascino, che permette oggi di entrare con maggiore consapevolezza di strumenti interpretativi nel laboratorio dello scultore e di seguirne il metodo di formulazione delle immagini. Ma anche un'impresa tutt'altro che facile, visto che tra le fonti di Serpotta compaiono, di volta in volta e

spesso uno accanto all'altro, disegni di artisti e architetti attivi a Palermo talvolta in équipe proprio con la bottega serpottiana come Antonio Grano, Giacomo Amato e Paolo Amato; e citazioni di opere di Rubens, di Bernini ma anche di artisti molto meno noti, come Eustache Le Sueur, dal cui "Martirio di San Lorenzo" ad esempio viene presa di peso l'intera composizione per la scena modellata nell'oratorio di San Lorenzo. Oltre che, naturalmente, i riferimenti da tempo acclarati dei rilievi dei Gagini, tradotti dalla severità spaziale cinquecentesca alla verva narrativa settecentesca, e della "Iconologia" di Cesare Ripa, vero *livre dechever* per gli artisti dell'epoca, che peraltro Serpotta non di rado modifica e altera a suo piacimento. Un vero e proprio ginepraio figurativo insomma, nel quale per orientarsi occorre una strumentazione filologica ben salda.

Rispetto all'edizione del 1984, Garstang ha precisato innanzitutto la congerie di at-

tribuzioni, sciogliendo per esempio in termini favorevoli l'ipotesi di riconoscere a Giacomo (e non al fratello Giuseppe) gli stucchi dell'Oratorio di San Mercurio. Ma ha anche ulteriormente rinaldato la pratica della decorazione a stucco con



Degli stucchi del Serpotta parla Donald Garstang nel suo nuovo studio edito da Flaccovio

l'altra grande tecnica dominante nei cantieri palermitani nei decenni a cavallo tra Sei e Settecento, quella dei marmi mischio. Così la grandiosa cappella Oneto nella chiesa di San Giuseppe dei Teatini viene adesso parzialmente ricondotta alla mano di Gaspare Serpotta, padre di Giacomo e capostipite della tradizione familiare. E un ruolo centrale viene definitivamente riconosciuto a quel capolavoro semi-clandestino del tardo barocco palermitano che è la decorazione a marmi mischi e tramschi delle absidi di Casa Professa, dove, uno a fianco all'altro, come capitava sovente, lavorano Giacomo Serpotta, autore dei modelli in creta dei grandi teatri delle nicchie, eleganti come melodrammi, con i paesaggi a commesso a iridescente fondale policromo, Antonio Grano, pittore e decoratore e in questa occasione architetto responsabile dei lavori, e Gioacchino Vitagliano, cognato di Serpotta ed esecutore in marmo dei suoi bozzetti.

Altrove, per visitare questa grandiosa macchina scenografica che ripete in pietre e marmi pregiati i sontuosi apparati effimeri, ci sarebbe la fila; da noi, per vederla, bisogna intrufolarsi sperando che nessuno vi richiami. Sarà solo questione di marketing?