

GLI ANGELI NELLA SCULTURA MERIDIONALE DEL RINASCIMENTO

Clara Gelao

Se, con qualche forzatura, divisissimo di paragonare la scultura figurata del Rinascimento a una sorta di palcoscenico sul quale si rappresentano particolarissime pièces teatrali con scena fissa e attori che, assunti di volta in volta i panni dei più svariati personaggi tratti dalla realtà o dal soprannaturale, sono eternati in una immutabile gestualità, sarebbe facile osservare che le figure angeliche risultano indubbiamente i personaggi più ricorrenti.

Ad essi il regista-scultore affida ruoli assai diversi, da quello di protagonista assoluto (Arcangelo Michele), a quello di coprotagonista e comprimario (Arcangelo Gabriele nella scena dell'Annunciazione), a quello di astante partecipe e commosso dell'evento sacro, di figura deputata a esprimere con i propri comportamenti e atteggiamenti sentimenti generalmente condivisi (malinconia, cordoglio, gioia, tripudio) o, ancor più spesso, di valletto, scudiero, guardia del corpo, aiutante di campo, maggiordomo, accompagnatore. Naturalmente questi ultimi ruoli, che sembrerebbero essere poco pertinenti a figure cui una lunga e indiscussa tradizione iconografica ha da sempre attribuito un valore semantico di eccezionale positività, vanno inseriti nel loro contesto, che è invariabilmente connesso al sacro, acquistando da ciò un significato assai diverso e ben più pregnante di quel che saremmo indotti ad attribuire loro se li rapportassimo a un contesto laico e profano.

Esemplificare queste osservazioni, certamente banali e scontate, è possibile a patto che si praticino dei tagli, non solo cronologici, ma anche ambientali. La presente indagine, che non ha nessuna pretesa di completezza, sugli Angeli nel Rinascimento prenderà quindi in considerazione un ambito cronologico che va, quasi senza eccezioni, dalla seconda metà del Quattrocento alla fine del Cinquecento, il mezzo espressivo della scultura (statue, monumenti funerari, rilievi) e un'area geografica coincidente con le sole regioni meridionali italiane.

Entro i limiti fissati da queste coordinate, si cercherà di enucleare e distinguere i tipi iconografici ricorrenti, avvertendo che le regioni che conservano un più ricco patrimonio scultoreo relativo; a questi secoli (Campania e Sicilia e, su un gradino certamente più basso, Calabria) sono anche quelle in cui si ritrova il maggior numero di esemplificazioni e le più frequenti contaminazioni iconografiche.

L'Angelo protagonista. San Michele Arcangelo

Collocati, nella Gerarchia celeste di Dionigi l'Aeropagita, nell'ordine gerarchico più basso insieme agli Angeli, gli Arcangeli sono in numero di sette (Michele, Gabriele, Raffaele, Jehudiele, Sealtiele, Barachiele, Uriele). Proprio agli inizi del Cinquecento Antonio del Duca, giovane sacerdote siciliano maestro di musica presso il duomo di Palermo, aveva ritrovato le tracce di un antico nella chiesa di Sant'Angelo a Palermo, dove egli insegnava canto liturgico. L'affresco, diviso in tre registri corrispondenti ai tre ordini gerarchici degli esseri angelici, raffigurava in quello inferiore i sette Arcangeli con i loro attributi iconografici. La scoperta dell'affresco ebbe profonde ripercussioni sulla devozione popolare, tanto che nel 1523 veniva fondata a Palermo la chiesa dei Sette Arcangeli. Trasferitosi in seguito a Roma presso il cardinal del Monte, Antonio del Duca ebbe da questi l'incarico di comporre insieme a Girolamo Maccabei, maestro di musica presso lo stesso del Monte, una messa per i sette Arcangeli. Al giovane sacerdote siciliano si deve il progetto di trasformazione della sala centrale delle Terme di Diocleziano in una chiesa dedicata a Santa Maria e ai Sette Arcangeli: progetto solo in parte realizzato da Michelangelo e da Jacopo del Duca, nipote di Antonio e discepolo del Buonarroti.

Ma presto il culto dei quattro 'Arcangeli apocrifi' venne avversato dalla Chiesa. E' questo il motivo per cui nel Rinascimento protagonista assoluto della statuaria di soggetto angelico è l'Arcangelo Michele il cui culto, sviluppatosi dal santuario micaelico del monte Gargano, è ampiamente attestato in tutta l'Italia meridionale.

San Michele è raffigurato come un Angelo, guerriero o non, nell'atto di vibrare la spada, talvolta reggendo un clipeo nella sinistra, tal altra tenendo al guinzaglio il drago (un' iconografia presente nella statua marmorea del santuario di Monte Sant'Angelo, di cui si dovrà riparlare). In non pochi casi (come nel poco noto altorilievo proveniente dalla chiesa di Sant'Angelo di Gallipoli, conservato nella chiesa di San Francesco d'Assisi nella stessa città) san Michele, coperto dall'armatura di guerriero celeste, conficca una lunga lancia nella gola del drago, su cui calca i piedi. Nell'esemplare di Gallipoli lo scudo che solitamente accompagna l'Arcangelo reca lo stemma degli Acquaviva d'Aragona, che occuparono Gallipoli nel 1497 (data che costituisce un indicativo postquem cronologico anche per il rilievo, databile agli anni immediatamente successivi). Esclusa la variante dello stemma, che è evidentemente un omaggio alla nuova dinastia dominante, a chi scrive sembra di poter collegare l'iconografia qui seguita con una delle tante rappresentazioni pittoriche quattrocen-

tesche di san Michele, per esempio dei Vivarini (un San Michele che trafigge al cuore il Demonio su cui poggia saldamente i piedi, conservato nella Pinacoteca Provinciale di Bari, ma proveniente dalla chiesa dei Minori Osservanti di Andria, firmato da Bartolomeo Vivarini e databile al 1483, ne è precisa testimonianza, nonostante vi si aggiunga la bilancia per la pesatura delle anime che invece non compare a Gallipoli). Col busto coperto da una mezza corazza da cui fuoriesce l'ampia e sbuffante veste da Nike lo raffigura, verso il 1518, Stefano da Putignano in una statua nel santuario di Monte Laureto a Putignano. L'opera lo mostra mentre, con la testa china in una sorta di impercettibile malinconia, brandisce con la destra la spada e con la sinistra regge un clipeo circolare, calpestando con il piede destro il Demonio raffigurato come un immondo drago squamoso con testa di levriero ringhiante e ali di pipistrello.

Tale iconografia, piuttosto comune, mostra però nella stragrande maggioranza dei casi il Santo con armatura da centurione (Nola, duomo, altare Cesarino, del 1523, di Giovanni da Nola). In una statua successiva, datata 1538, nella cattedrale di Gravina, lo stesso Stefano da Putignano ripete, pur se con maggiore dinamismo, tale iconografia variando la posizione del braccio destro che, anziché sollevare minacciosamente la spada, la conficca con forza nelle fauci del drago-Demonio (iconografia del tutto simile a quella di una statua di Antonello Gagini nella chiesa di San Michele a Nicosia, dove però il Santo, diversamente che a Gravina, è coperto interamente da un'armatura). Un altro filone iconografico fa capo alla splendida statua del santuario garganico che, dalla vecchia attribuzione al Sansovino, attraverso una mediana a Girolamo Santacroce, è approdata a quella ad Andrea Ferrucci da Firenze. Senza volerci addentrare in questa sede in discussioni attributive e cronologiche (la datazione 1497-1507 fissata si fonda sullo stemma della base, identificato con quello di Consalvo de Cordova), si noterà che qui l'Arcangelo, coperto da un'armatura finemente decorata e da un manto che, avvolgendogli alla gola, scende lungo la spalla sinistra sino a terra, è rappresentato col braccio destro sollevato ad angolo retto a impugnare la spada, mentre con la sinistra è nell'atto di trattenere un lembo del mantello cui s'aggrappa il Demonio, con zampe caprine e orecchie di fauno. E' stato ipotizzato che sin dall'origine fosse presente quella sorta di 'guinzaglio' metallico che, partendo dal mignolo della mano del santo guerriero, è agganciato nelle fauci del mostro; alcune derivazioni però, come quella nella chiesa del Carmine di Napoli, attribuita dubitativamente a Girolamo Santacroce, o un'altra, assai fedele, nella chiesa di Sant'Andrea Barletta, o altre più libere, come quella nel centro storico di Bitonto o quella, forse degli inizi del Seicento, nella chiesa dell'Immacolata di Minervino di Lecce, sconoscono tale particolare. Derivata dall'esemplare di Monte Sant'Angelo sembra anche la statua di San Michele nella chiesa di San Pietro ad Aram a Napoli attribuita a Giovanni da Nola, in cui la mancanza del mantello induce significative varianti: mentre infatti il gesto del braccio destro ripete quello del

prototipo, il sinistro, anziché il mantello regge con noncuranza per il gancio posteriore, un piccolo scudo. Di conseguenza il Demonio, anziché al mantello, si aggrappa a un calzare dell'Arcangelo. Diversa la raffigurazione che lo stesso Giovanni da Nola dà di san Michele in una lastra della chiesa madre di Lioni (Avellino), dove il Santo è rappresentato coperto interamente da un'armatura dietro cui si intravede un manto svolazzante, mentre poggia leggiadramente i piedi, quasi danzando, sul drago che apre le fauci in atto di minacciarlo e avvolge le sue spire intorno alla gamba sinistra del Santo, protetta dallo schiniere. San Michele solleva la spada in un gesto del tutto simile alla statua di Monte Sant'Angelo, difendendosi con lo scudo crociato che regge nella sinistra. Una forte impronta donatelliana conserva il San Michele della Casa Annunziata di Napoli, attribuito dal Pane ad Antonello Gagini, che, nel modo di reggere lo scudo, replica esattamente la, posizione del San Giorgio di Donatello, ancorché qui lo scudo poggia sulla testa del drago. Ciò che rimane del braccio destro sembra invece alludere al gesto di chi solleva la spada per sferrare il colpo. Una statua in parte frammentaria, nella stessa Casa dell'Annunziata, attribuita alla cerchia di Pere Joan, vede invece san Michele conficcare la punta dello scudo nelle fauci del mostro e infilzare con la lancia quest'ultimo col braccio ora mancante. In alcuni casi la perdita di parti delle statue ci rendono difficile interpretare il tipo iconografico seguito. Nessun collegamento col prototipo di Monte Sant'Angelo sembra avere la statua di Giandomenico Gagini del 1542, nella chiesa di San Michele Arcangelo a Mazara del Vallo, dove forse la mano sinistra reggeva una catena che aggiogava il Demonio antropomorfo ai suoi piedi, mentre la bella statua di Fazio Gagini in località Santocanale a Partanna-Mondello, abbigliata da centurione romano, ha perso tutti gli attributi iconografici salienti, compreso il drago. Comunque sembra di poter affermare che, neppure in Puglia, il prototipo di Monte Sant'Angelo sia stato replicato pedissequamente, essendo troppe le varianti e le reinterpretazioni che possono rinvenirvisi.

L'Arcangelo Gabriele compare invariabilmente nella scena dell'Annunciazione che, pur fissata da secoli, presenta varianti anche regionali, talvolta abbastanza accentuate. Può essere rappresentato volante, in atto di planare sulla terra, in piedi, inginocchiato o in atto d'inginocchiarsi. Può reggere con la sinistra un ramo di giglio o un filatterio sul quale è inciso il versetto AVE GRATIA PLENA, e benedire con la destra, o tenere le braccia conserte in atto di adorazione. Analogamente, anche la posizione della Vergine può variare: raramente in piedi, Ella è più spesso inginocchiata, talvolta su un leggio decorato con fregi vegetali e candelabri, o addirittura seduta, colta nell'atto di leggere un testo sacro o più realisticamente, di filare.

In Sicilia, Domenico e Antonello Gagini e le loro fiorentissime botteghe hanno prodotto un numero davvero stupefacente di esemplari appartenenti a questa tipologia iconografica – diffondendoli anche in Calabria – modificandone spesso i particolari. Del primo ricordiamo almeno l'Annunciazione, realizzata forse in collaborazione con la bottega, il cui Angelo è conservato nella chiesa di Santa Maria di Porto Salvo a Palermo (la corrispondente figura della Vergine, giovanissima come le più affascinanti Madonne di Domenico, a capo scoperto, in piedi, la mano destra sul petto e la sinistra a fermare contro il fianco il libro aperto, è nel Museo Diocesano della stessa città). L'Angelo, dalla folta capigliatura ravviata all'indietro, colto nell'atto di inginocchiarsi, ha l'espressione intensa di chi sia pienamente consapevole del suo ruolo, e con la lunga mano affusolata nasconde, più che mostrare, il lungo cartiglio. Più numerose e variate le Madonne di Antonello: di finissima qualità e fondamentale per i riflessi iconografici, anche assai lontani, che esso ha avuto e di cui si dovrà riparlare, è il gruppo, carico di intima religiosità, oggi nel municipio di Erice, datato 1525.

L'estremo equilibrio compositivo del gruppo si fonda sulla posizione delle figure dell'Arcangelo Gabriele e della Vergine, affrontate, entrambe inginocchiate e col capo leggermente reclinato verso il centro, occupato da un inginocchiatoio-leggio sul quale poggia il volume di cui Maria ha sospeso la lettura. Il primo, che s'indovina appena planato con le grandi ali piumate, indossa un lungo mantello

chiuso da una fibbia sul petto e, con un gesto che denota una certa qual familiarità, avvicina la mano benedicente al leggio, su cui appoggia l'avambraccio, nascondendo così il filatterio srotolato quanto basta per leggere un AVE G. PLE. Compositivamente meno felice è, dello stesso Antonello Gagini, il gruppo della chiesa di Sant'Agata a Castoreale datato 1519, che conserva ancora le preziose decorazioni dorate: in esso la figura alquanto instabile di Gabriele in atto d'inginocchiarsi con le braccia conserte è contrapposta a una placida Vergine seduta su un solido trono animato da leoni alati, che, tenendo sul grembo il libro di cui ha appena interrotto la lettura, con la mano destra accenna a un lieve moto di sorpresa.

Il tipo dell'Annunciazione con Vergine in piedi sembra avere avuto particolare diffusione nella Sicilia orientale e, di qui, essere trasmigrato in Calabria (gruppi della chiesa madre di Bagaladi, Reggio Calabria; della chiesa parrocchiale di Brognaturo, di Giovan Battista Mazzolo, del 1532; della chiesa dell'Annunziata di Tropea, dello stesso Mazzolo); il tipo con la Vergine inginocchiata, di cui si è indicato un esempio qualitativamente altissimo nell'Annunciazione del municipio di Erice, trova una singolare eco nelle numerose Annunciazioni di Altobello Persio a Matera: da quella, già a torto attribuita al figlio Giulio Persio, nella cappella dello stesso titolo nella cattedrale, a quella, di assai più ridotte dimensioni, che figura sul cosiddetto dossale di San Michele nella stessa chiesa, a quella della cappella del Corpo di Cristo annessa alla cattedrale, a quella, ora restaurata, presente nella chiesa di Materdomini. La circostanza, che potrebbe apparire singolare, trova una precisa giustificazione storica nel fatto che, come è stato dimostrato da chi scrive, il fratello di Altobello, Aurelio, è da identificare con l'Aurelius de Basilicata di cui già Gioacchino Di Marzo diceva aver lavorato per qualche anno nella bottega di Antonello a Palermo, dove sicuramente il nostro Altobello dovette trovarsi tra il 1534 e il 1538. E' un fatto che il tipo iconografico "materano" non compaia in Puglia, dove per contro troviamo, nella chiesa matrice di Grottaglie, un grande rilievo databile intorno al 1520, caratterizzato da uno stile arcaizzante e manierato, con una curiosa Annunciazione in cui un Angelo in piedi, di tre quarti, con lunghissimi capelli ritorti che gli scendono lungo la schiena, fornito di giglio (perduto) e di vistoso filatterio, e con indosso tunica e dalmatica minuziosamente raffigurate, reca il suo annuncio a una Vergine seduta frontalmente verso lo spettatore a braccia conserte.

Gli Angeli custodi del Santissimo Sacramento

Secondo Giovanni da Cartagena il sacrificio del Cristo immolatosi sulla croce era servito non solo all'umanità, ma anche agli Angeli. Sarebbe per tale ragione, secondo il Male, che essi "fissano con fervore l'ostia e con ammirazione il prete che consacra il Corpo di Cristo".

Questa circostanza trova un preciso riscontro nella scultura del Rinascimento meridionale, in cui grandissima diffusione hanno i tabernacoli, spesso monumentali, quasi sempre marmorei o più raramente in pietra, sui quali compaiono senza eccezione più o meno affollate schiere di Angeli adoranti il Santissimo. La fronte del tabernacolo simula una stanza (o una stanza nella stanza) dal soffitto piano o a volta cassettonato: sulla parete di fondo è collocata la porticina (o il tempietto) che custodisce il Sacramento, ai lati della quale sono distribuiti, talvolta su due o più ordini, Angeli in atteggiamento di adorazione. Non raramente il Sacramento è simbolizzato dal calice con l'ostia o da figurazioni in rapporto con il tema della Passione e della Salvazione. Un sia pur sommario censimento dei Sakramentstabernakel rinascimentali sparsi in chiese, cappelle e musei dell'Italia meridionale richiederebbe una trattazione specifica che non potrebbe certamente essere sintetizzata nelle poche pagine a disposizione.

Nella scultura siciliana rinascimentale, soprattutto di ambito gaginesco, questo tipo, che è insieme strutturale e iconografico, trova numerosissime esemplificazioni, talvolta d'aspetto monumentale (per esempio nella cappella del Sacramento del duomo di Marsala), sparse in tutta l'isola (Alcamo, Ciminna, Collesano, Ficarra, Isnello, Messina, Mazara del Vallo, Mirto, Nicosia, Palermo, Pollina, San

Mauro Castelveverde, Tusa ecc.). Di grande raffinatezza quello della chiesa madre di Isnello, attribuito a Domenico Gagini e alla sua bottega, in cui la porticina che custodisce il Sacramento si apre sulla parete di fondo di un vano reso in prospettiva, coperto da una volta cassettonata da cui pende una tenda a padiglione. A svelare questo sacro invaso sono due Angeli che aprono i due lembi di un ampio tendaggio fissato a due colonne tortili, che lo delimitano lateralmente. All'interno del vano sei Angeli (tre per parte) sono inginocchiati sul pavimento ad adorare la custodia del Santissimo. Tre grandi Cherubini ornano l'architrave del tabernacolo, sovrastato da una lunetta in cui si accampa un'affollata schiera di Cherubini disposti a formare una sorta di ghirlanda.

Ancora in Sicilia, non si può non ricordare il tabernacolo, di Antonello Gagini, monumentale a onta dei centotrentasette centimetri di altezza, conservato nel Museo Nazionale di Messina, pienamente rivelatore del suo stile classicheggiante. La lastra marmorea, scolpita ad altorilievo, simula il solito vano, questa volta coperto da un cassettonato piatto in prospettiva, con sei terzetti di Angeli distribuiti su altrettanti piani verticali ai lati del tempietto (chiaramente ispirato a quello bramantesco di San Pietro in Montorio) che accoglie il Sacramento, gli inferiori ad ali abbassate, i superiori con le ali sollevate nel volo. Gli Angeli del terzo registro recano grossi cartigli con iscrizioni derivate dal tema sacramentale, cui allude anche il rilievo, in asse con la cupola del tempietto centrale, in cui Cherubini e Angeli reggenti i simboli della Passione circondano la figura stante del Cristo risorto. Altri Angeli adoranti e Cherubini fiancheggiano, in alto, la figura dell'Eterno, forse benedicente (ma i danni subiti dagli arti non ci permettono di affermarlo).

Delle custodie sacramentali napoletane, in genere di composizione meno complessa, si vogliono ricordare quella di Jacopo della Pila nella cappella di Santa Barbara in Castelnuovo, con le solite schiere di Angeli oranti ai lati della porticina del Santissimo, quelli in basso inginocchiati sul pavimento "a riggiole", con l'intermediazione di banchi di nuvole, e quelli del registro superiore ritratti furiosamente in volo, con lunghissime ali appuntite; ma non si possono non citare quella nella chiesa di Sant'Angelo a Nilo (riadattata a lavabo), quella murata sul retro dell'altare nella chiesa di Monteoliveto, imitata nel tabernacolo della chiesa di Sant'Ippolisto ad Atripalda, e un'altra nella chiesa di Santa Caterina a Formiello (frammentaria). Non la custodia sacramentale, ma l'immagine della Bruna adorano invece gli Angeli Cherubini presenti nel monumentale tabernacolo della chiesa del Carmine Maggiore a Napoli reso noto dal Pane, dove però alla simbologia eucaristica alludono, nella predella, gli Angeli che reggono il sudario e, nel paliotto, la Resurrezione.

Anche la Calabria conserva un numero consistente di custodie sacramentali, di volta in volta ispirate ad esemplari napoletani (Squillace, cattedrale, anch'esso derivato dal prototipo di Monteoliveto; Morano Calabro, collegiata; Tropea, duomo, dove nella lunetta compare un gigantesco calice con l'ostia) o siciliani (Sinopoli, chiesa madre; Stignano, chiesa dell'Annunziata; Taurianova, chiesa dell'Immacolata ecc.). Da Napoli provengono le poche custodie presenti in Basilicata (notevole il frammento nella chiesa di Maria Maggiore a Maratea). In Puglia, oltre all'Adorazione del Santissimo presente nella pala dell'altare maggiore di Nuzzo Barba nella collegiata di Noci, si vogliono segnalare quella murata all'esterno di un fabbricato nel centro storico di Loseto, inedito, imitazione locale di qualche esemplare napoletano scomparso.

Angeli musicanti

Un filone "angelico" di estremo interesse nella scultura del rinascimento meridionale è rappresentato dagli Angeli musicanti. Al di là dei consueti, poco significativi Angeli tibicini presenti in un gran numero di rilievi di diverso soggetto, occorre prendere in considerazione i presepi monumentali, in pietra o altri materiali (marmo, terracotta, legno) dove non raramente agli Angeli è affidato il ruolo di accompagnatori musicali dell'evento. Il notevole numero di presepi monumentali sopravvissuti in area apulo-lucana grazie al materiale con cui sono realizzati (la dura pietra calcarea locale), ci permette di

fornire interessanti esemplificazioni tratte soprattutto da quest'area, ma non sono da dimenticare i presepi campani e in particolare siciliani, d'altronde presi in considerazione dagli studiosi di strumentistica musicale rinascimentale. La presenza di Angeli musicanti si rileva nel presepe della chiesa del Carmine di Grottaglie (Taranto), dove ai due Angioletti emergenti da un banco di lati di quello che mostra le fasce con cui avvolgere il Bambino è demandato il compito di suonare la viola da gamba, e all'Angioletto nudo più in basso, il serpentone. Ma è soprattutto nel presepe della cattedrale di Matera (1534), opera di Sannazzaro Panza di Alessano e di Altobello Persio, esemplato su quello perduto di Cerignola, che la presenza di Angeli musicanti non è accessoria ma parte integrante della raffigurazione: nella cavità della grotta in cui sono collocati i protagonisti dell'evento, si dispongono infatti, tre per parte, Angeli i cui strumenti musicali costituiscono una preziosa campionatura di quelli da servire a un ideale 'concetto angelico': procedendo da sinistra verso destra gli Angeli recano infatti un tamburello a cornice con sonagli, un flauto e un tambourrin de Guascogne, un salterio a trapezio, una viola da braccio, gironda e una viola da mano. Altri Angeli (dei quali alcuni in legno, probabilmente realizzati a sostituzione di più antichi andati perduti) pendono adoranti dalla volta della cavità. Troviamo Angeli musicanti, intenti a suonare gli stessi strumenti, anche nel presepe della Rabatana di Tursi e in quello della cattedrale di Altamura, del 1589, entrambi derivati dal gruppo materano. Ma Angeli musicanti compaiono anche nel presepe della chiesa di San Francesco d'Assisi a Gallipoli, e nella lunetta che sovrasta il grande altorilievo raffigurante la Natività nella chiesa di Santa Maria di Galaso a Torre Santa Susanna (Brindisi), dove Angioletti nudi seduti sulle nuvole improvvisano un concerto con tamburello, liuto, viola da gamba e cornetto.

Angeli di "servizio"

Con questa definizione, che potrebbe apparire un po' irriverente, ci si vuole riferire agli svariati ruoli (dal rappresentativo all'ancillare) che l'Angelo è chiamato a recitare nella scultura del Rinascimento: monumenti sepolcrali, alzate e paliotti d'altare, arcate d'ingresso a cappelle, presepi, statuaria rappresentano altrettanti generi nei quali l'Angelo è presenza ricorrente, talvolta essenziale. Non potendo naturalmente accennare, neppure sommariamente, ai Cherubini e Serafini che con straordinaria frequenza punteggiano i cieli in cui si svolgono sacri eventi, né alle Glorie di Angeli, altrettanto comuni, né agli Angeli che, da soli, accompagnano l'Evangelista Matteo, spesso sorreggendo il libro sul quale l'Apostolo scrive (bellissima a questo proposito è la raffigurazione che ne dà Ordonez nel San Matteo della chiesa di San Pietro Martire a Napoli), si cercherà di individuare le funzioni più frequenti che gli Angeli sono chiamati ad assolvere, tenendo conto che quel che verrà detto non potrà andare oltre una veloce, se pur significativa, esemplificazione.

Fra i compiti più impegnativi demandati agli Angeli è quello di mostrare il Sacramento (Otranto, cattedrale, paliotto; Erice, chiesa madre, pala d'altare di Giuliano Mancino, del 1513) nonché di sorreggere (o talvolta, semplicemente, di adorare) il Cristo morto emergente a mezzo busto dal sepolcro: quando a svolgere questo pietoso compito sono chiamati non la Vergine e San Giovanni Evangelista, ma gli Angeli (Raimondo da Francavilla, lunetta con Cristo morto fra angeli, Grottaglie, chiesa madre; Stefano da Putignano, Ecce homo, Polignano a Mare, cattedrale; Antorello Gagini, Pietà, Soverato Superiore, chiesa arcipretale ecc.). In alcuni rilievi (Giorgio da Milano, Pietà, chiesa di Santa Maria del Gesù a Termini Imerese; Raimondo da Francavilla, Cristo morto fra angeli, chiesa madre di Grottaglie ecc.), gli Angeli si limitano ad adorare la mezza figura del Cristo morto, mentre nella chiesa di Santa Maria dell'Isola a Conversano, in un gruppo scultoreo attribuito a Nuzzo Barba, gli Angeli adorano Cristo morto a tutta figura.

Intermediari tra l'umano e il divino, gli Angeli si preoccupano di condurre le anime purgate all'eterno tripudio o di "sollevare" nella sua ascesa al cielo la Vergine (tra le tante raffigurazioni si citano il rilievo di Donatello nella tomba Brancacci nella chiesa di Sant'Angelo a Nilo a Napoli; la statua

dell'Assunta di Antonello Gagini nel duomo di Palermo; quella, ancora di Antonello, nella cappella di villa Palagonia a Bagheria; nonché l'Assunta di Antonino Gagini nel duomo di Marsala) o la Maddalena (tra le raffigurazioni più significative, quella, autentico capolavoro della scultura rinascimentale italiana, di Antonello Gagini nell'altare Pignatelli nella chiesa di San Leoluca a Vibo Valentia, copiata da Angelo de' Marinis detto il Siciliano nella figura di analogo soggetto del Museo del duomo di Milano).

In atteggiamento di adorazione o di preghiera, oltre che nei già citati tabernacoli sacramentali, troviamo gli Angeli in una serie infinita di raffigurazioni (se ne cita qualcuna a caso: Domenico Gagini, Natività, Washington, National Gallery of Art, Kress collection; Andrea Ferrucci, Battesimo di Cristo, Napoli, chiesa dell'Annunziata; Giovanni da Nola, Madonna in gloria, Napoli, chiesa di San Lorenzo; Salvatore Caccavello, altare in Santa Maria Maddalena di Aversa; Gian Domenico D'Auria e Salvatore Caccavello, Madonna delle Grazie, Capua, Museo Campano; Pietro Bernini, Angeli adoranti, Morano Calabro, chiesa della Maddalena ecc.).

Ricorrente la presenza degli Angeli nei monumenti funerari, dove possono farsi interpreti del dolore collettivo, specie se si tratti di morti giovani (monumento funebre di Andrea Bonifacio e di G.B. Cicaro nella chiesa dei Santi Severino e Sossio, rispettivamente di Bartolomé Ordonez e di Andrea Ferrucci; sepolcro di Federico Uries, di Annibale e Salvatore Caccavello, Napoli, chiesa di San Giacomo degli Spagnoli), o reggere faci, talvolta rovesciate in segno di lutto (Gravina, chiesa di Santa Sofia, mausoleo di Angela Castriota Skanderbeg; Napoli, San Domenico Maggiore, sepolcro di Galeazzo Pandone e di Rainaldo del Doce; Napoli, duomo, monumento Tocco; Napoli, chiesa dei Santi Severino e Sossio, sepolcro di Sigismondo Sanseverino; Potenza, chiesa di San Francesco, sepolcro di Donato De Grasiis ecc.).

Troviamo gli Angeli intenti anche ad aprire le cortine che nascondono alla vista il cadavere (mausoleo di re Ladislao, monumento di Ruggero Sanseverino, monumento di Sergianni Caracciolo, tutti in San Giovanni a Carbonara a Napoli; monumento di Malizia Carafa in San Domenico Maggiore a Napoli) o a sollevare, allo stesso scopo, i lembi di una tenda a padiglione (sepolcro di Giovannella Stendardo nella chiesa di Sant'Agostino ad Arienzo; sepolcri di Raimondello e di Giovanni Del Balzo Orsini, entrambi nella chiesa di Santa Caterina d'Alessandria a Galatina; sepolcro di Giulio Antonio Acquaviva d'Aragona nella chiesa di Santa Maria dell'Isola a Conversano ecc.).

Talvolta, come nel succorpo di San Gennaro, gli Angeli aprono la tenda che nasconde il Santissimo, o ne reggono i lembi (monumento a Maria d'Aragona, Napoli, Monteoliveto; altare Arcella, Napoli, chiesa di San Domenico Maggiore) o reggono un drappo che simula o nasconde lo schienale del trono della Vergine (Madonne con Bambino in trono di Stefano da Putignano nella chiesa di San Domenico di Monopoli e nelle chiese matrici di Noci e Turi).

Frequentissimo, soprattutto nei monumenti funerari, il caso in cui gli Angeli reggono lo stemma di famiglia del defunto. Delle numerosissime esemplificazioni possibili e inevitabilmente parziali, verranno qui citate solo alcune tra quelle che mostrano una maggiore originalità, come nel sepolcro di Troilo Carafa in San Domenico Maggiore a Napoli dove gli Angeli più che reggere gli stemmi, vi si appoggiano sconsolati, o nel monumento Poderico in San Lorenzo, sempre a Napoli, dove gli Angioletti dolorosi, seduti, vi appoggiano il gomito. Il sepolcro di Giovanni Paternò nel duomo di Palermo, opera di Antonello Gagini, è costituito da un sarcofago romano rilavorato: al centro due Nikai alate e con mantello svolazzante reggono lo stemma del defunto circoscritto da un profilo circolare rilevato. Una curiosa, innaturale posizione semisdraiata caratterizza gli Angeli reggitemma nei monumenti Valguarnera della chiesa carmelitana di Assoro, attribuiti alla bottega di Domenico Gagini: gli Angeli, appoggiati sul ventre e con le piccole gambe sollevate, calcano con i piedi minuscoli banchi di nuvole.

Di raffinata qualità, e non legati a un monumento funerario, sono gli splendidi Angeli volanti che, poggiando i piedi su nuvolette (lo stesso particolare che è già in Domenico Gagini) si aggrappano faticosamente ai nastri cui è sospeso lo stemma cardinalizio del Carafa nel succorpo di San Gennaro a Napoli, opera di Giovan Tommaso Malvito: rilievo di cui non si può non ammirare la grazia e la spontaneità dei gesti e il trepido plasticismo del modellato.

Di livello di gran lunga inferiore, ma interessanti perché comunemente considerati parte di un paliotto d'altare, gli Angeli ad altorilievo che reggono lo stemma dei Bonospirito nella cappella del presepe della cattedrale di Polignano, opera del locale Stefano da Putignano.

Nei monumenti funerari (e non solo) gli Angeli reggono spesso anche grandi targhe recanti l'iscrizione funebre. Anche in questo caso, gli esempi che si potrebbero addurre sono numerosissimi (sarcofagi Curiale, Artaldo e Vassallo in Monteoliveto; mausoleo Maremonti, chiesa madre, Campi Salentina; altare con Madonna in gloria e Santi attribuito a Giovan Antonio Tenerello nella chiesa dei Santi Severino e Sossio a Napoli). Curiosamente privo d'iscrizione è il grosso cartiglio retto da due muscolosi Angioletti in un rilievo della chiesa della Maddalena ad Aversa la cui attribuzione è oscillante fra Annibale e Salvatore Caccavello. Più frequente è la presenza di Angeli reggicartiglio nei presepi e, in genere, nelle Natività (Presepe nella cattedrale di Polignano, Natività nella chiesa madre di Pollina, Natività nel Museo Regionale di Messina ecc.).

Altre presenze comuni sono quella degli Angeli porgidrappo nelle scene del Battesimo del Cristo (Andrea Ferrucci, Napoli Annunziata; Antonello Gagini, Corleone, chiesa madre) e, riflesso, su talune acquasantiere (Erice, chiesa di San Giovanni Battista; San Mauro Castelverde, chiesa di Santa Maria dei Franchi), degli Angeli reggipalma (cappella di Somma in San Giovanni a Carbonara a Napoli; altare del Pezzo in Monteoliveto), degli Angeli spargincenso (Potenza, Santa Maria del Sepolcro), degli Angeli reggicornucopia (monumenti Marchese e Salimbene nel Museo Regionale di Messina).

Reggono unguenti gli Angeli della tomba di Maria d'Aragona in Monteoliveto e di quella Montalto in Santa Maria degli Incurabili a Napoli, mentre Angeli che reggono serti con immagini sacre sono presenti ancora nel monumento di Maria d'Aragona a Monteoliveto, in un portale della chiesa di San Domenico a Napoli, in una monumentale acquasantiera del palazzo del municipio a Palermo, per non citare che alcune tra le moltissime esemplificazioni proponibili.

Comunissimi gli Angeli reggicorona, spesso in collegamento con la figura della Madonna in Trono. Davvero straordinaria la serie di quattordici Angeli che, nei più vari atteggiamenti, reggono la corona (salvo uno che regge la tiara pontificale di san Pietro) del duomo di Palermo, sovrastanti altrettante statue di Santi realizzate da Antonello Gagini per la cosiddetta 'tribuna', un grandioso coi plesso plastico che lo impegnò a partire dal 1510 e che egli condurrà personalmente solo fino all'inizio del secondo ordine.

Infine, tra gli altri compiti assegnati agli Angeli ricordiamo quello di reggere festoni di alloro o di frutta e fiori (Annunciazione di Benedetto da Maiano in Monteoliveto a Napoli; icona Rainaldo nel Museo Campano di Capua ecc.) o candelabri (Angeli reggicandelabro nella chiesa matrice di Castellana Grotte; Presepe nella chiesa di San Francesco a Gallipoli e nella cattedrale di Martina Franca; Angeli reggicandelabro in marmo carrarese, di scuola gaginesca, nella chiesa dei Riformati di Mesuraca, Catanzaro).

Le tipologie sin qui enumerate non pretendono in nessun modo di avere carattere esaustivo, dato che se ne potrebbero citare molte altre (come gli Angeli atlanti nell'acquasantiera della chiesa madre di Mola di Bari o nella statua della cosiddetta Madonna del Popolo nella cattedrale di Tropea, o gli Angeli 'trasportatori' nel rilievo di un altare, opera di Salvatore Caccavello, ove è raffigurato il trasferimento della Santa Casa di Loreto nella chiesa di Santa Mar Maddalena ad Aversa) che, seppur più rare, compaiono comunque nel panorama della scultura del Rinascimento meridionale. Basti pensare solo, con queste note, l'aver dato qualche spunto che possa portare una sia pur pallida luce sulla straordinaria ricchezza delle figurazioni angeliche nel tempo e nell'area proposti.