

QUADERNI DI MUSEOLOGIA E STORIA DEL COLLEZIONISMO ~ *PRETIOSA*

1

Collana di studi diretta da
MARIA CONCETTA DI NATALE



Ivana Bruno

LA CAMERA PICTA

*Dalla decorazione pittorica alla carta e tessuto da parati
in ville e palazzi palermitani dall'Ottocento al primo Novecento*

Presentazione di
Maria Concetta Di Natale

Salvatore Sciascia Editore



PROVINCIA REGIONALE
DI PALERMO

FOTOGRAFIE

Enzo Brai

Luca Lo Bosco

PROGETTO GRAFICO E IMPAGINAZIONE

Salvatore Tirrito

STAMPA E CONFEZIONE

Tipografia Paruzzo - Caltanissetta

© 2010 Salvatore Sciascia Editore

Caltanissetta-Roma

www.sciasciaeditore.it

sciasciaeditore@virgilio.it

ISBN 978-88-8241-343-9

Il testo *La camera picta* di Ivana Bruno, che la Provincia Regionale di Palermo ha voluto promuovere, per la materia trattata rappresenta un *unicum* e viene a colmare una grave lacuna culturale ed editoriale. Il volume infatti – uno studio, dettagliato e di grande valore scientifico, sulla decorazione murale, dalla pittura al tessuto e alla carta da parati, negli interni di ville e dimore palermitane fra l’inizio del XIX secolo e il secondo decennio del XX – offre la possibilità di intraprendere un percorso inedito in quanto sino ad oggi è stato possibile analizzare e studiare soltanto la parte mobile della produzione pittorica del periodo in questione che è appunto l’Ottocento palermitano. Gli argomenti di riflessione e gli spunti che il volume offre al lettore sono molteplici e occorre considerare il pregio del testo che consente un attento esame delle decorazioni murali presenti in palazzi e ville, a molte delle quali non era stato possibile sinora accedere. Il volume è impregiato, oltre che dalle eccellenti fotografie dei maestri Enzo Brai e Luca Lo Bosco, anche da documenti inediti la cui dovizia di particolari è già motivo di grande valore culturale. *La camera picta* offre altresì la possibilità di un confronto fra le diverse tecniche di decorazione murale unitamente alla indicazione dei singoli artisti e alla storia degli edifici che ospitano le decorazioni. Il testo, che l’autrice Ivana Bruno ha curato con la competenza che le viene unanimemente riconosciuta e con sincero entusiasmo, è un viaggio nella Palermo dell’Ottocento e dei primi del Novecento, e ha il merito di renderci consapevoli della unicità del nostro grande patrimonio artistico. È per questo che la Provincia di Palermo che mi onora di rappresentare ha voluto sostenere questa prestigiosa iniziativa editoriale.

GIOVANNI AVANTI

Presidente della Provincia Regionale di Palermo

A Gabriele, Alessandro e Marco

SOMMARIO

- 11 Presentazione
di Maria Concetta Di Natale
- 13 Premessa
- 15 Abbreviazioni

- 17 LA PITTURA MURALE A PALERMO TRA NEOCLASSICISMO,
ROMANTICISMO ED ECLETTISMO

- 20 Il Neoclassicismo a Palazzo Coglitore
- 23 La committenza del principe di Belmonte
- 32 Altri cantieri di primo Ottocento
- 43 Il ritorno al passato normanno
- 50 Dall'Eclettismo al Liberty
- 81 La riscoperta del Settecento

- 99 LA STAGIONE LIBERTY. REPERTORI, MOTIVI E PATTERNS
NELLA DECORAZIONE DI INTERNI SIGNORILI

- 102 La committenza dei Florio e dei Whitaker
- 126 La cultura botanica e il trionfo del Liberty
- 144 *Patterns* e modelli per carta e tessuto da parati

- 159 DALLE TAPPEZZERIE DA PARETE IN STOFFA PREGIATA
ALLA PRODUZIONE INDUSTRIALE DI CARTA E TESSUTO DA PARATI

- 163 I parati di palazzo Mirto e di villa Niscemi
- 166 Committenti e fornitori di tessuto da parati
- 171 L'uso della carta da parati
- 173 La ditta "Carlo Golia & C."

- 185 Bibliografia

- 207 Referenze fotografiche

PRESENTAZIONE

*L*a camera picta, dalla decorazione pittorica alla carta e tessuti da parati in ville e palazzi palermitani dall'Ottocento al primo Novecento di Ivana Bruno trae origine e riprende il titolo dalla sua tesi di dottorato di ricerca in "Disegno Industriale, arti figurative e applicate" svolto all'Università degli studi di Palermo, che è stata discussa al Politecnico di Milano nel 1995.

Già allora Ivana Bruno si era distinta come specialista con il volume *Giuseppe Patania pittore dell'Ottocento* (1993) e da quel momento ha continuato ad affrontare tematiche di ricerca poco esplorate, focalizzando la sua attenzione sugli aspetti della cultura artistica siciliana del periodo legati in particolare al collezionismo, alla committenza, alle strutture e opportunità espositive, alla letteratura artistica e, più in generale, ai cosiddetti 'sistemi dell'arte'. L'intento è cogliere la specificità del linguaggio artistico, non solo in relazione alle sue componenti materiche, tecniche, iconografiche, ma anche agli altri elementi che ne condizionano la produzione, ad iniziare dalla committenza.

È l'approccio con il quale l'autrice ha affrontato questo studio sulla decorazione murale, dalla pittura alla carta e tessuto da parati, negli interni di ville e palazzi palermitani, restituendo numerosi ambienti dell'Ottocento dove pittura e decorazione giocano un ruolo fondamentale. Si tratta di un argomento quasi del tutto inedito, poiché finora era stata indagata pressoché solo la parte mobile della produzione pittorica dell'Ottocento palermitano.

Ne emerge il ruolo di guida dei principali architetti del tempo, ad iniziare da Giuseppe Venanzio Marvuglia per la prima metà dell'Ottocento a finire con Ernesto Basile, architetto e *designer*, che divenne il regista dei più suggestivi ambienti liberty.

Accanto ad essi, assume risalto anche il ruolo esercitato dalla committenza, impersonata da figure di personaggi illuminati, quali Agostino Gallo, il principe di Belmonte o il marchese Enrico Forcella.

Da tale ritratto risulta evidente come la capitale dell'Isola fosse a passo con i tempi rispetto alle altre città italiane, con figure come Marvuglia nella prima metà dell'Ottocento e Ernesto Basile a cavallo tra i due secoli, inserite in un contesto europeo.

Significativo risulta l'esempio di Villa Belmonte all'Acquasanta, grosso cantiere che vede all'opera artisti dalle diverse specializzazioni, pittori (adornisti, figuristi, indoratori), tessitori, stuccatori, marmorari, ebanisti, muratori, sotto la 'regia' dell'architetto Marvuglia, in rispondenza dei desideri del committente. Si tratta di una committenza colta che, alle illustrazioni di interi brani dell'*Eneide* di Virgilio, vuole accostare riferimenti alle antichità ercolanensi e citazioni dalle logge raffaellesche.

Documenti inediti fanno luce sull'intervento del 'tappeziere' Antonio Martino e del noto tessitore francese residente a Palermo, direttore del setificio dell'Albergo dei Poveri, Gaspar Martin, sempre in armonia con il progetto generale del Marvuglia. Caratteri analoghi a Villa Belmonte l'autrice rivela a palazzo Belmonte, a palazzo Tarallo e a palazzo Artale.

Dal Neoclassicismo il linguaggio artistico siciliano passa al Romanticismo, che riprende le forme dell'architettura e della decorazione locale, dallo stile normanno-svevo al gotico catalano per rivendicare le proprie origini. Basti pensare a palazzo Forcella.

La ricerca prosegue nel tempo segnalando ancora la ripresa e la contaminazione di stili diversi che fanno dell'Eclettismo il carattere dominante nella seconda metà dell'Ottocento fino alla comparsa della pittura di ispirazione simbolista e all'imporsi del linguaggio liberty.

Negli interni di fine Ottocento si diffonde sempre più l'uso della carta e del tessuto da parati, importante complemento dell'arredo nelle abitazioni signorili che, al pari della decorazione pittorica, rispondevano ad un preciso disegno ideativo dell'architetto. Dalla tappezzeria in stoffa pregiata, dai damaschi di seta accordati nel colore e nel tessuto a quelli dell'intero arredo, subordinati al disegno dell'insieme e provenienti dallo stesso 'fornitore', si passa a tessuti e carte da parati prodotti industrialmente su disegno di esperti architetti come Ernesto Basile. Dal binomio industria-*designer*, che a Palermo equivale a dire Ducrot-Basile, provengono numerosi ambienti che possono essere definiti "opera d'arte totale". Obiettivo di Basile era la "progettazione integrale" dell'ambiente – volta alla ricerca di una completa unità e perfezione, intesa nella duplice accezione tecnica e formale – comprendendo in essa tutti gli elementi che lo componevano, dai mobili ai tessuti o carta da parati, coerentemente con il principio dell'eguaglianza delle arti e della loro unitaria visione globale.

Oggi questo lavoro, dal forte rigore scientifico, arricchito da un suggestivo corredo fotografico, appositamente realizzato per la maggior parte da Enzo Brai per la tesi di dottorato, e da una elegante veste editoriale, impreziosisce la collana di studi "Quaderni di museologia e storia del collezionismo" dello stesso editore Sciascia inaugurata nel 2005, con l'auspicio di essere il primo di una *pretiosa* serie.

Pretiosa, che si avvale di un comitato scientifico costituito da alcuni dei maggiori studiosi nel campo dell'arte, della museologia e del collezionismo, intende offrire uno strumento di studio per la conoscenza dell'arte siciliana atenzionando settori finora poco indagati.

Accanto ai *Quaderni*, che presentano nuove ricerche su argomenti specifici, si aggiungono ora i *Pretiosa*, volumi che affrontano studi altrettanto originali dalle tematiche più ampie.

Maria Concetta Di Natale

PREMESSA

Non si può immaginare un effetto architettonico dovuto alla costruzione senza che l'ornamento non si preveda di già o non appaia; né si può concepire un effetto tutto ornamentale senza che abbia il suo fondamento nella struttura (E. Basile, *Architettura. Dei suoi principi e del suo rinnovamento*, ms. 1882).

Dal pensiero dell'allora venticinquenne Ernesto Basile prende spunto questo studio sulla decorazione murale – dalla pittura al tessuto e alla carta da parati – negli interni di ville e palazzi palermitani, alla luce dei mutamenti del gusto e delle tecniche decorative che si hanno negli anni compresi fra l'inizio del XIX secolo ed il secondo decennio del XX secolo. Dalle decorazioni pittoriche, cioè, eseguite da *équipes* di artisti che operavano sotto la guida dei maggiori architetti del tempo (si pensi a Giuseppe Venanzio Marvuglia), ai più moderni prodotti in carta e tessuto da parati, preparati negli opifici delle grandi aziende, ancora una volta dietro la regia delle principali figure-guida dell'architettura siciliana, primo fra tutti Ernesto Basile.

In questo contesto gioca un ruolo fondamentale la committenza, rappresentata nell'Ottocento ancora dall'antica aristocrazia siciliana – all'interno della quale emergono figure di collezionisti, esperti e appassionati, divenuti spesso mecenati e protettori di artisti, poeti e musicisti – sostituita nel primo Novecento dalla nuova e ricca borghesia imprenditoriale (i Florio, i Whitaker).

L'indagine trae argomentazioni, esempi e spunti dall'esame delle decorazioni murali individuate all'interno di circa cinquanta palazzi e ville, molti dei quali, di proprietà privata, sono stati per la prima volta resi accessibili. L'analisi è sostenuta da una puntuale ricerca nei fondi e negli archivi privati delle famiglie proprietarie degli edifici, che ha portato alla luce documenti inediti, rivelatisi preziosi per l'individuazione della paternità e della cronologia delle decorazioni prese in esame e per l'approfondimento dei vari aspetti connessi, quali ad esempio il peso dell'aggiornata committenza dell'epoca nella scelta iconografica, nonché la tecnica adoperata e le operazioni preliminari alle pitture murali.

Lo studio pertanto passa dall'analisi critica delle decorazioni pittoriche – accompagnata da alcuni cenni storici relativi all'edificio – all'individuazione dei singoli artisti rilevando nella Palermo dell'Ottocento e dei primi del Novecento la presenza di vere e proprie *équipes* di pittori, decoratori, paratori (alcuni dei quali fino ad ora quasi del tutto sconosciuti) al seguito di architetti di primo piano. Attenzione particolare è stata rivolta, soprattutto per il primo Novecento, ai disegni e agli schizzi preparatori, che hanno permesso di capire appieno l'*iter* progettuale dell'artista, come nel caso degli studi eseguiti da Ernesto Basile, nei quali si possono individuare le matrici di *patterns* usati in alcuni tessuti e carte da parati del periodo *liberty*.

Nel corso della ricerca ho avuto modo di apprezzare la disponibilità di molte persone, ad iniziare da quelle che in archivi, biblioteche, soprintendenze, musei ed edifici privati mi hanno generosamente aiutata. A tutte vanno i miei più vivi ringraziamenti.

Gratitudine particolare devo alla professoressa Maria Concetta Di Natale, che mi ha indirizzato verso questo lavoro e mi ha sostenuta sempre senza lesinare il suo pregevole apporto,

al professore Luigi Russo, per essere stato e continuare ad essere autorevole riferimento con i suoi preziosi consigli, e alla professoressa Maria Andoloro, che mi ha introdotta a nuovi approcci e sentieri di ricerca con costante disponibilità e fondamentali riflessioni.

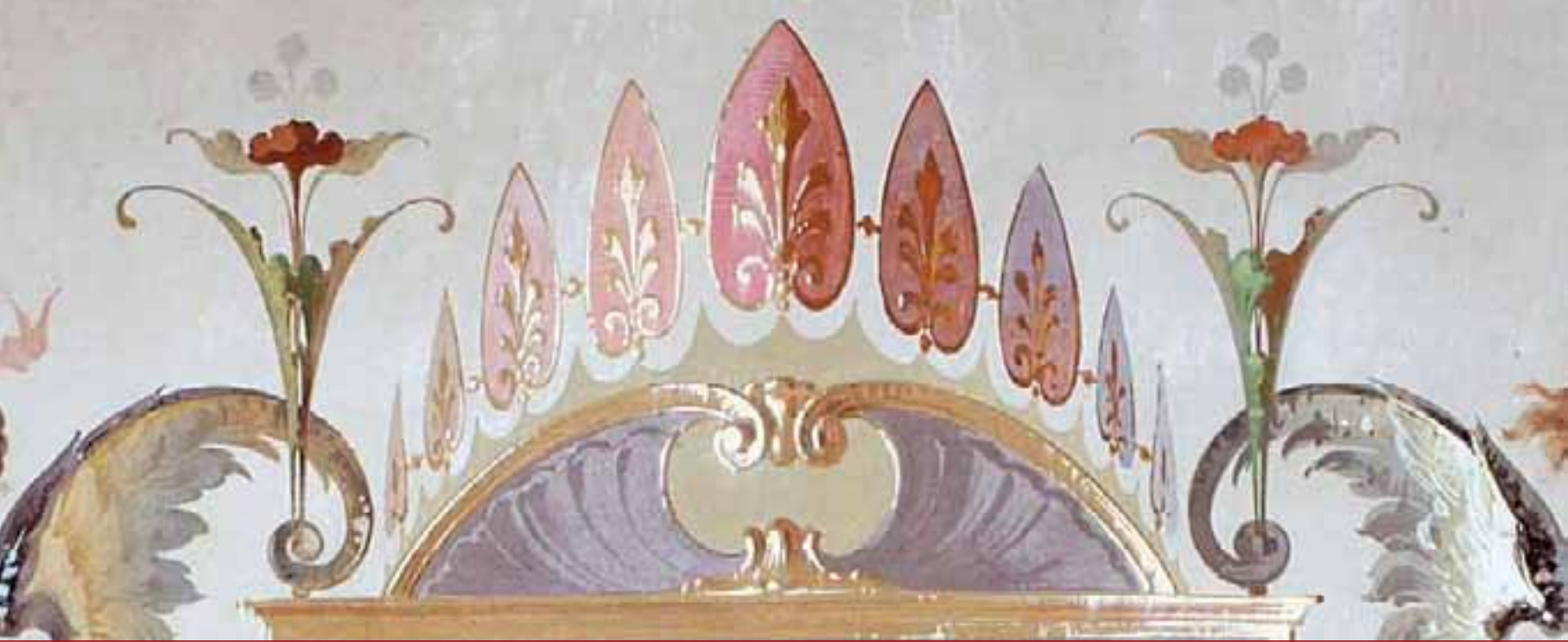
Un sentito ringraziamento porgo all'ingegnere Giovanni Avanti, Presidente della Provincia Regionale di Palermo, per l'importante sostegno all'iniziativa, all'editore Giuseppe Sciascia, per la sua sensibilità e disponibilità, a Enzo Brai e Luca Lo Bosco, autori delle fotografie, per l'impegno e la professionalità ineccepibili.

Ringrazio inoltre quanti hanno reso possibile e consentito l'accesso e le relative riprese fotografiche negli edifici presi in esame, in particolare: Giuseppe Alagna, amministratore dell'Angala Hotels, Diego Cammarata, sindaco di Palermo, Maria Enza Carollo, segretario generale della Fondazione Whitaker di Palermo, Maddalena Di Liberto, capo cerimoniale del Sindaco di Palermo, Angelo Falzea, presidente della Fondazione Whitaker di Palermo, Raffaello Frasco, presidente dell'Ordine degli architetti pianificatori paesaggisti e conservatori della provincia di Palermo, Maria Elena Volpes, direttore del Museo Regionale di Palazzo Mirto, ed, ancora, Vincenzo Abbate, Elio Barraco, Rita Cedrini, Roberto e Antonella Chiaramonte Bordonaro, Anna Maria Corradini, Antonella Francischiello, Maria Concetta Gulisano, Giocchino Lanza Tomasi, Francesca Loffredo, Giovanna Marsala, Silvana Paladino, Pierfrancesco Palazzotto, Milena Pasqualino, Francesco Patricolo, Antonio e Ignazia Pecoraro, Salvatore Pietravalle Tumminello, Angelo Pitarresi, Carlo Rotolo, Maurizio Rotolo, Ettore Sessa, Alberto Sposito, Livia Titi Basile, Antonino Titone, Mirella Tricoli, Vittorio Umiltà, Guido Valdini, Maurizio Vitella, Angheli Zalapì.

Un pensiero, infine, ai miei genitori, partecipi in tutto con il loro costante amore e a Gabriele che con me condivide ogni giorno piccole e grandi imprese e la gioia intensa che ci regalano Alessandro e Marco.

ABBREVIAZIONI

b.	busta
c./cc.	carta/carte
ca.	circa
cat.	catalogo
c.d.s.	in corso di stampa
cfr.	confronta
ed.	edizione
fig. figg.	figura/figure
inv.	inventario
it.	italiana
ms./mss.	manoscritto/manoscritti
p./pp.	pagina/pagine
r	<i>recto</i> (contrapposto a <i>verso</i>)
rist. an.	ristampa anastatica
s.	serie
s.d.	senza data
sec. /secc.	secolo/secoli
s.l.	senza luogo
t. /tt.	tomo/tomi
tav. /tavv.	tavola/tavole
trad. it.	traduzione italiana
v	<i>verso</i> (contrapposto a <i>recto</i>)
vers.	versamento
vol. /voll.	volume/volumi



**LA PITTURA MURALE A PALERMO
TRA NEOCLASSICISMO, ROMANTICISMO
ED ECLETTISMO**





La pittura murale dell'Ottocento in Italia, ed in modo particolare in Sicilia, ha subito per molto tempo il peso del disinteresse della storiografia, a causa dei pregiudizi nei confronti della cultura accademica, di cui essa è espressione in misura maggiore rispetto alla pittura da cavalletto¹. Di conseguenza, sono mancati studi specifici su questo aspetto della storia dell'arte, e non c'è stata neppure una preventiva azione conservativa nei confronti di cicli e decorazioni murali, determinandone talvolta la ricopertura o addirittura la distruzione anche durante restauri relativamente recenti.

Soltanto negli ultimi due decenni si è assistito ad un'inversione di tendenza che ha portato alla rivalutazione dell'arte dell'Ottocento: recenti studi hanno mostrato infatti – come sottolinea Paolo Bensi – che all'interno del ricco patrimonio artistico del XIX secolo numerose furono le “realizzazioni significative almeno nelle intenzioni e talvolta anche negli esiti”². E che in queste “convivono e si scontrano un nostalgico recupero del mestiere e delle tecniche dei secoli considerati più gloriosi dell'arte italiana e lo sperimentalismo dovuto all'abbandono del consolidato sistema delle botteghe artigianali e all'emergere di materiali e procedimenti della civiltà industriale”³.

Tali aspetti emergono dal dibattito critico imperniato soprattutto sulle “pratiche antiche”, trattate da Cennino Cennini nel suo *Libro dell'arte*⁴. Di esso si ebbero nel giro di pochi anni due edizioni: la prima fu pubblicata nel 1821 a cura di Giuseppe Tambroni, il quale nella premessa auspicava il ritorno all'affresco “puro” ed “eroico” di Cennini e di Vasari, metodo “quasi del tutto, per nostra vergogna, dimenticato e spento”⁵. La seconda vide la luce nel 1859 a cura dei fratelli Milanesi, che la dedicarono al “Professore Luigi Mussini, direttore dell'Istituto di Belle arti di Siena” ed uno dei massimi esponenti del movimento purista, esortandolo a sperimentare le tecniche e i materiali del passato⁶.

Nonostante il forte movimento d'opinione a favore, non si ebbe tuttavia un recupero

effettivo di tali procedimenti: nella maggior parte dei casi infatti gli artisti si trovarono di fronte a gravi problemi esecutivi, causati dalla necessità di affidare a figure subalterne le operazioni preliminari alla pittura murale, dalla scarsità di nozioni pratiche impartite dalle accademie e dall'introduzione sul mercato di materie prime più economiche e di facile applicazione⁷.

Tra le città italiane che conservano testimonianze ottocentesche di quest'arte decorativa, Palermo si distingue per il gran numero di palazzi e ville signorili, ancora quasi inesplorati, in cui la presenza o, comunque, la documentazione di pitture murali, offre la possibilità di ricostruire la storia di quel gusto per la decorazione che costituì la nota dominante dell'arte siciliana del tempo⁸.

Nel XIX secolo, infatti, accanto allo sviluppo del collezionismo privato di quadri da cavalletto dal contenuto mitologico o storico, di ritratti e di paesaggi, nella classe aristocratica e nel nuovo ceto borghese permase, seppure in tono minore, la tendenza diffusa nel Settecento a realizzare decorazioni pittoriche nelle volte e nelle pareti delle loro abitazioni. In questi anni però, seguendo il mutamento del gusto, la committenza richiedeva agli artisti soggetti più moderni, aderenti ai nuovi principi dello stile neoclassico⁹.

Diversi furono i fattori che determinarono a Palermo il passaggio dal *genre pittoresque* al *goût grec*, ovvero dalla tradizione settecentesca, caratterizzata dalla grande “esplosione del rococò” che travolse tutti i campi dell'arte, alla nuova estetica neoclassica che, secondo la concezione winckelmanniana, fondava i principi del “vero stile” nell'imitazione degli “antichi”¹⁰.

Il nuovo gusto penetrò in Sicilia alla fine del XVIII secolo attraverso i continui contatti con Roma e Napoli, tappe d'obbligo per gli artisti dell'epoca, che in esse svolgevano il loro apprendistato e potevano conoscere da vicino le rovine dell'età classica, riconsiderate alla luce delle nuove scoperte o riscoperte archeologiche promosse dalla corte borbonica¹¹.

A Napoli, in particolare, nella seconda metà del Settecento si era diffuso un fervore di studi e di ricerche dovute alle scoperte di Ercolano e Pompei, avvenute rispettivamente nel 1738 e 1748¹². L'importanza dei ritrovamenti fu tale che si sentì l'esigenza di creare un gruppo di esperti che si occupasse sistematicamente del loro studio e della loro catalogazione. Fu istituita così, con un provvedimento del ministro Bernardo Tanucci, la Regia Accademia Ercolanense che dal 1757 cominciò a pubblicare i volumi delle *Antichità di Ercolano ovvero le pitture antiche di Ercolano e contorni incise con qualche spiegazione*. Questi volumi conobbero subito un eccezionale successo tanto che costituirono – come dimostra Cesare De Seta – “gli agenti essenziali di quella straordinaria fortuna del gusto per l'antico che per alcuni anni oscurò l'interesse per Roma e divennero il simbolo di una nuova era”¹³.

La passione antiquaria trovò un terreno favorevole in Sicilia, dove si tradusse nell'esaltazione delle proprie origini, nell'orgoglio – scrive Maria Accascina – di “ritenersi essi, i Siciliani, eredi del magnifico patrimonio greco romano”¹⁴. Significativa a tal proposito è una frase pronunciata dallo storico Nicolò Palmeri nel *Discorso letto alla Accademia di Termini Imerese*: “Contiamo tra gli avi nostri gli Empedocle, gli Stesicoro, gli Epicarmo”¹⁵. L'entusiasmo dei siciliani, peraltro, veniva alimentato dalle opere d'arte, dai teatri, dai templi di età classica, che si andavano scoprendo nell'Isola grazie ai continui scavi promossi da illustri archeologi e mecenati locali¹⁶. Ad accrescere l'interesse per gli studi e gli scavi archeologici valse anche l'esempio di illustri viaggiatori stranieri del Settecento sbarcati nell'Isola, come Brydone, Von Riedesel, Munter, Houel, Hackert, Goethe¹⁷.

Numerosi furono gli studiosi di antichità classica di quel periodo: dal siracusano Tommaso Gargallo, che tradusse opere di Orazio e di Anacreonte¹⁸, a Raffaele Politi e Salvatore Landolina che studiarono reperti di età greca¹⁹, dagli esperti archeologi Domenico Lo Faso, duca di Serradifalco, Valerio Vil-

lareale e Saverio Cavallaro, agli storici Gabriele Lancellotto Castelli, principe di Torremuzza – che nel 1764 ideò l'illustrazione delle *Antichità di Sicilia*²⁰ – e Rosario di Gregorio che scrisse compendi di antichità e di archeologia²¹.

Contemporaneamente sorsero in diversi centri della Sicilia numerose accademie, strettamente collegate a quelle del continente, nelle quali intellettuali, storici, filosofi, giuristi ed economisti si ritrovavano a discutere di arte, letteratura, scienza, divenendo così il tramite della diffusione delle nuove idee²².

Il rapporto con Napoli si intensificò ulteriormente tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento, durante il periodo di permanenza dei reali borbonici a Palermo²³. Questi ultimi, a causa dell'approssimarsi dell'esercito francese, erano fuggiti da Napoli a bordo della nave comandata dall'ammiraglio inglese Orazio Nelson, accompagnati da sir William Hamilton²⁴ e dalla moglie lady Emma, ed erano approdati in Sicilia nel Natale del 1798. Rientrati nella capitale dopo quattro anni, erano ritornati a Palermo nel 1806, seguiti da una nutrita schiera di intellettuali, artisti, collezionisti che incrementarono la circolazione delle nuove idee e il confronto con gli altri centri culturali italiani ed europei²⁵.

L'aggiornamento continuo sulle iniziative culturali delle altre città è testimoniato dalla pubblicistica del tempo. In alcune riviste locali di letteratura ed arte, ad esempio, si continuarono a commentare gli scavi di Pompei anche oltre il 1830, descrivendo molto spesso in maniera minuziosa il tipo di abitazioni e le suppellettili che in esse erano contenute e, soprattutto, le pitture decorative che ornavano l'architettura di quelle case²⁶.

IL NEOCLASSICISMO A PALAZZO COGLITORE

A Palermo la spinta decisiva ad abbandonare i moduli e gli stilemi dell'arte tardo barocca fu data dalla presenza di architetti locali come Andrea Gigante, Giuseppe Venanzio Marvuglia, Nicolò Palma e, succes-

sivamente, dall'arrivo in città del francese Léon Dufourny²⁷.

Numerosi studi critici e documentari, apparsi soprattutto negli ultimi decenni, hanno messo in luce, infatti, l'importante ruolo che queste personalità, aggiornate sugli elementi costitutivi del Neoclassicismo – dal recupero dell'antico attraverso le scoperte romane, gli scavi pompeiani ed ercolanensi e le suggestioni suggerite da Giovanni Battista Piranesi, ad un classicismo Luigi XVI *à la grecque* che fonde gusto etrusco e georgiano, fino ad assumere l'aspetto più rigido di un Neoclassicismo storico – assunsero a cavallo tra i due secoli come elementi catalizzatori del gusto del momento²⁸. “Analogamente a quanto attuato dal Vanvitelli durante la costruzione delle nuove residenze borboniche e delle ville vesuviane – scrive Citti Siracusa – diventano veri e propri registi dell'apparato decorativo, sovrintendendo non solo agli ornamenti a stucco, a pittura e a maiolica, ma anche sulla scelta degli artisti e dei vari altri artefici incaricati dell'esecuzione di queste opere”²⁹.

L'architetto maggiormente richiesto da parte della nobiltà palermitana era, in quel momento, Giuseppe Venanzio Marvuglia che, pur essendo legato al clima artistico del Settecento, pose le prime fondamenta delle istanze ottocentesche³⁰. Attorno a lui, già allo scadere del secolo dei lumi, si registrò la presenza attiva di decoratori, stuccatori e pittori impegnati nella ristrutturazione di numerosi palazzi antichi, oltre che di edifici religiosi³¹.

La ricerca neoclassica, che aveva avuto come promotore Andrea Gigante, attivo nella villa Galletti-Inguaggiato a Bagheria e nel San Paolino dei Giardinieri a Palermo³², fu continuata e sviluppata proprio da Marvuglia che – agli occhi di León Dufourny – si affermò come “colui che per primo ha introdotto il buon gusto in Sicilia”³³. Pur riprendendo l'uso di decorare gli interni già in atto nell'epoca precedente, infatti, lo rinnovò nei soggetti e nei modi di rappresentazione, portando alle estreme conseguenze il nuovo stile decorativo di stampo classico.

A lui, insieme al fratello Salvatore, si attribuisce il progetto di ristrutturazione del palazzo di Salvatore Coglitore – un “negoziante di pubblica ragione” secondo la definizione del marchese di Villabianca³⁴ – caratterizzato dalla compresenza, nelle decorazioni pittoriche dell'interno datate 1796, di due opposte tendenze artistiche, l'una strettamente legata a moduli settecenteschi di sapore rococò, l'altra proiettata verso il nuovo gusto neoclassico³⁵. I due indirizzi stilistici furono interpretati in maniera differente dal gruppo di artisti che con lui lavorò, ed in particolare da Elia Interguglielmi e da Vincenzo Riolo³⁶.

Se Interguglielmi, negli ambienti da lui decorati, inserì le scene figurate all'interno di esili cornici mistilinee bianche e dorate, proponendo soluzioni figurative di stampo ancora tardo barocco, Riolo, che firmò e datò la pittura del soffitto raffigurante *Il sacrificio di Ifigenia*, inaugurò nella decorazione murale la nuova tendenza di gusto rivolta al recupero del mondo classico (fig. 1)³⁷.

Il soggetto è tratto da una delle tragedie letterarie di Vincenzo Monti, *l'Aristodemo*, scritta e messa in scena nel 1787. La rappresentazione diretta del mito veniva dunque mediata da testi di epoca recente che documentavano la formazione umanistica del pittore, che viveva a stretto contatto con i principali letterati dell'epoca.

Riolo, infatti, pittore palermitano vissuto a cavallo tra gli ultimi decenni del Settecento e i primi dell'Ottocento, risentì molto nella sua pittura di suggestioni che gli derivavano, oltre che dalla sua formazione culturale, anche dalla frequentazione di letterati, come Ennio Quirino Visconti, Vittorio Alfieri e soprattutto Vincenzo Monti, con il quale – a detta delle fonti – aveva stretto un'intensa amicizia³⁸. Il periodo di apprendistato trascorso a Roma, presso lo studio di Jean Baptiste Wicar, a contatto con Vincenzo Camuccini e Pietro Benvenuti, gli permise di assaporare la temperie culturale delle prime grandi scoperte archeologiche, di conoscere le nuove correnti artistiche, di studiare direttamente le opere dei grandi maestri del



1.
Vincenzo Riolo
Il sacrificio di Ifigenia
1796
tempera su muro
Palermo, palazzo
Coglitore

Cinquecento e del primo Seicento e di fare proprie le novità stilistiche che, al suo rientro a Palermo, poté trasmettere all'ambiente artistico isolano³⁹.

Dal punto di vista compositivo, la sua opera documenta la rottura con i precedenti schemi settecenteschi ed il ricorso alla simmetria di derivazione rinascimentale ed a soluzioni più equilibrate e severe. Le figure, caratterizzate dalla tipica compostezza classica, sono avvolte in ampi panneggi dalle pieghe larghe e regolari e, pur nella drammaticità dell'evento, appaiono quasi bloccate dalla rigidità compositiva e dalla gamma cromatica sobria e controllata. La decorazione, pertanto, viene svincolata dalle grazie arcadiche e rococò degli affreschi settecenteschi, a vantaggio di una più chiara espressione dei contenuti⁴⁰. Anche il cromatismo, dai toni chiari e delicati e caratterizzato da passaggi dolcissimi di colore da un piano all'altro, risponde ai principi neoclassici appresi durante il proficuo soggiorno romano. Il nuovo stile si manifesta soprattutto nel partito ornamentale che fa da cornice alla parte figurata, in cui si mira a semplificare gli schemi decorativi attraverso il ricorso a forme regolari, geometrizzanti, e alla ripetizione di motivi desunti dal repertorio classico, come grifi alati, volute alla greca, palmette.

LA COMMITTENZA DEL PRINCIPE DI BELMONTE

Ad un progetto dell'architetto Giuseppe Venanzio Marvuglia si deve pure la complessa decorazione pittorica del prospetto e degli ambienti interni di villa Belmonte all'Acquasanta, che sorge alle pendici del monte Pellegrino, circondata da giardini e arricchita da un tempietto di Vesta, con funzione di *café*⁴¹. La villa che, come riferivano i contemporanei, “colla sua magnificenza forma uno de' principali ornamenti della campagna prossima a questa Capitale, e richiama l'ammirazione, ed i riguardi de' forestieri”⁴², era di proprietà di Giuseppe Emmanuele Ventimiglia e Cottone, principe di Belmonte, raffi-

nato collezionista e antiquario che alla morte donò la sua importante raccolta artistica alla Regia Università degli Studi di Palermo⁴³.

I documenti della famiglia, oggi conservati presso l'Archivio di Stato di Palermo (Fondo Belmonte), attestano infatti che nel 1799 il nobile palermitano affidò all'architetto l'incarico di realizzare il progetto di ristrutturazione dell'edificio e del parco adiacente, di cui era appena entrato in possesso⁴⁴. Le stesse fonti precisano che Marvuglia, coadiuvato dal figlio Alessandro Emmanuele e da Fra Felice da Palermo, architetto cappuccino⁴⁵, fu il ‘regista’ dell'intero apparato decorativo, sovrintendendo non soltanto ai lavori relativi alla costruzione di tutto il complesso architettonico ed a quelli necessari alla creazione di una strada d'accesso alla villa e del percorso dell'acqua, ma anche all'opera dei pittori e dei decoratori chiamati a dipingere e ad arricchire gli interni⁴⁶.

Se l'architetto non subì alcuna pressione esterna per la scelta degli artisti che collaborarono con lui alla decorazione dell'edificio – i quali appartenevano ad un'*équipe* già più volte sperimentata – è molto probabile invece, come del resto trapela dai documenti, che la scelta specifica del linguaggio e dei soggetti da adottare fosse stata suggerita dal colto committente⁴⁷.

La decorazione pittorica della villa, ricca di citazioni delle logge raffaellesche, di riferimenti alle antichità ercolanensi, di illustrazioni di interi brani desunti dall'Eneide virgiliana e di simboliche scene mitologiche, segnò il completo mutamento di gusto verso quel Neoclassicismo che privilegiava l'uso di dipinti monocromati a tempera, in accordo con la creazione di interni più funzionali secondo le moderne regole di abitabilità e comoda eleganza⁴⁸. L'uso del monocromo, che poneva la pittura in stretta analogia con i bassorilievi dei templi antichi ed era stato già inaugurato nelle decorazioni dell'Orto Botanico⁴⁹, fu adottato ad esempio nel fregio esterno della loggia e ancora nel soffitto e nelle pareti dell'ambiente che in origine costituiva la ‘galleria’.



2

Al pittore alcamese Giuseppe Renda, allievo di Giuseppe Velasco, dal quale aveva appreso la tecnica a monocromo da lui adottata all'Orto Botanico, furono affidate le pitture della loggia che si trova nella facciata principale (fig. 2)⁵⁰. Si tratta delle prime opere a carattere decorativo eseguite nella villa subito dopo il completamento, nei primi due anni del secolo, delle parti essenziali del fabbricato e del *caffeaus*.

La superficie muraria è decorata con cinque riquadri rettangolari, che compongono la base di un candelabro al centro di due ipopogrifi, e con un fregio con putti, che sfilano suonando e scherzando lungo tutta la fascia orizzontale corrispondente al piano ammezzato. Il soggetto era ripreso liberamente dalle illustrazioni stampate nei volumi delle *Antichità di Ercolano*, raffiguranti “Puttini alati o genii, che vogliano dirsi, de' quali altri si esercitano al ballo e al suono, altri fanno de' giochi fanciulleschi, altri si impegnano in varie arti, altri nella caccia”⁵¹.

Le scoperte ercolanensi erano destinate infatti ad improntare tutto il gusto dell'epoca con le loro suggestioni neoclassiche, mescolandosi con il fascino subito dai cammei e dalle medaglie antiche – come è possibile vedere ad esempio anche nel soffitto del vano d'ingresso e di una delle stanze al primo piano decorate da Benedetto Bonomo (fig. 3)⁵² – e con l'influenza delle stampe che riproducevano le pitture ornamentali delle logge vaticane, allora in circolazione⁵³. Queste ultime contribuirono alla diffusione della moda delle grottesche nelle decorazioni degli interni, dove motivi a candelabra e festoni arborei si sviluppano entro riquadri rettangolari suddividendo le pareti come delle paraste dipinte, copiando in tal modo in maniera precisa le



3

riproduzioni grafiche dei pilastri delle logge raffaellesche⁵⁴.

Abbastanza complesso era invece il programma iconografico della pittura della volta della “galleria”, che era stato pianificato nei minimi particolari dal committente e che, pervaso da uno spirito celebrativo ancora settecentesco, traeva spunto dal mito, dalla letteratura antica e dal repertorio decorativo classico per esaltare lo splendore delle famiglie principesche (fig. 4). Il programma prevedeva – secondo quanto riportano i documenti – un “quadrono centrale” con “figure colorite a sguazzo dinotanti l'Apoteosi d'Enea” (fig. 5), alcuni “cassettoni esagoni... con fondo ad aria e figure” ed, infine, alle sommità delle pareti, lungo tutto il perimetro dell'ambiente, un fregio “a chiaroscuro” le cui “figure debbano rappresentare i giochi fatti in Sicilia da Enea per le feste funerali di Anchise suo Padre” sulla base del poema virgiliano⁵⁵.

Il ciclo pittorico fu eseguito da Giuseppe Velasco⁵⁶, il quale con atto del 28 aprile del 1805 ricevette dal Ventimiglia l'incarico di realizzarlo, in qualità di “pittore figurista”, entro il mese di agosto dello stesso anno sulla base del bozzetto da lui presentato e accettato dal committente⁵⁷. Per evitare che l'esecuzione del lavoro subisse ritardi determinati dalla contemporanea assunzione di nuove commesse da parte del pittore, fu stabilito che l'artista si trasferisse nella casa del principe e che avesse la possibilità di allontanarsi soltanto mezza giornata alla settimana, giusto il tempo per andare all'Accademia del Nudo, di cui era direttore⁵⁸.

A lui fu affiancato il “pittore adornista” Benedetto Bonomo che, oltre a svolgere tutte le opere preliminari alla pittura della vol-

2.
Giuseppe Renda
Giochi di putti, part.
1802
tempera su muro
Palermo,
villa Belmonte
all'Acquasanta

3.
Benedetto Bonomo
Decorazione all'ercolana, part.
prima metà del XIX sec.
tempera su muro
Palermo,
villa Belmonte
all'Acquasanta

4.
Giuseppe Velasco,
Benedetto Bonomo
*L'apoteosi di Enea e
motivi pompeiani*
1805-1811
tempera su muro
Palermo,
villa Belmonte
all'Acquasanta



ta, eseguì la parte prettamente ornamentale, costituita dalle cornici che suddividono i tre riquadri centrali, dal motivo a finto cassettonato dello sfondo, decorato da rosoni, e dalle due fasce, l'una con arabeschi e l'altra con volute alla greca che delimitano il fregio a monocromo dipinto da Velasco⁵⁹. Entrambi i pittori avevano già lavorato in edifici progettati dal Marvuglia ed avevano sperimentato le nuove soluzioni figurative di stampo neoclassico⁶⁰. Velasco, in particolare, sebbene non avesse avuto la possibilità di recarsi a Roma ad approfondire la sua formazione culturale, fu eletto dalla storiografia dell'Ottocento maestro del Neoclassicismo siciliano⁶¹, occupando – come nota Maria Acca-

scina – “nella storia della pittura siciliana lo stesso posto di Venanzio Marvuglia nell'architettura, eguali essendo i principi, eguali le elaborazioni, eguali le conclusioni”⁶². L'artista, incline per natura alle nuove teorie, fu però sempre in dissidio con se stesso e con il pubblico per il persistere nell'Isola di un decorativismo ancora legato a modi e temi della pittura barocca. Tuttavia, nelle opere della maturità e soprattutto nelle grandi imprese decorative, realizzate quasi sempre in felice connubio con Marvuglia, mostrò di ispirarsi a esempi illustri come Raffaello, i Carracci, Domenichino, Poussin, a lui noti tramite incisioni, correggendo così la sua sinuosa linea barocchetta e ridando dignità ai valori della forma e del disegno⁶³. Tale fu il suo successo, avvantaggiato dalla conoscenza di personalità influenti come il viceré Francesco D'Aquino, principe di Caramanico, che ben presto divenne il “pittore ufficiale della corte borbonica a Palermo”⁶⁴. Per i regnanti, oltre alle cineserie dipinte nella loro dimora suburbana, realizzò tra il 1811 e il 1812 il ciclo pittorico con *l'Apoteosi e le fatiche di Ercole* nella sala del Parlamento, oggi sala d'Ercole, del palazzo Reale di Palermo⁶⁵.

Tornando alla decorazione della “galleria” di villa Belmonte, bisogna innanzitutto notare che la tecnica pittorica adottata da Velasco per il dipinto della volta è la stessa adoperata nelle pitture murali della sala d'Ercole di palazzo Reale e precedentemente in quelle dell'Orto Botanico⁶⁶: catalogata impropriamente come una tempera a secco, in occasione dei restauri dei dipinti del Ginnasio è stato chiarito invece che il materiale pittorico da lui utilizzato era costituito da un originale miscuglio di pigmenti di colore e sostanze collanti⁶⁷.

Anche la struttura compositiva della pittura centrale è pressoché analoga a quella del dipinto murale della sala d'Ercole che rappresenta il mitico eroe accolto dagli dei nell'Olimpo: la raffigurazione, infatti, si allunga in diagonale disponendo i personaggi in gruppi di figure – ciascuna ben disegnata e delineata negli attributi iconografici che la





6

5.
Giuseppe Velasco
L'apoteosi di Enea
1805-1811
tempera su muro
Palermo,
villa Belmonte
all'Acquasanta

6.
Giuseppe Velasco
Giove e Venere
1805-1811
tempera su muro
Palermo, villa
Belmonte
all'Acquasanta

contraddistinguono – ed è caratterizzata da un nudo di spalle in primo piano⁶⁸. Di forte effetto scenografico, fu concepita dall'artista non più come illusionistica apertura spaziale, contornata da finte quadrature architettoniche secondo l'uso settecentesco, ma a guisa di quadri riportati sulla volta e delimitati da eleganti cornici neoclassiche, anch'esse dipinte. Tipologia compositiva questa che costituì uno dei caratteri distintivi della pittura di Velasco e che fu ripresa in quasi tutti i *plafonds* del periodo neoclassico⁶⁹.

L'impaginazione spaziale delle scene dipinte a monocromo è invece abbastanza semplice: nelle otto formelle esagonali, incentrate sulla figura di Venere, “genus unde latinum”⁷⁰, le figure sono chiaramente delineate con un segno netto e continuo e morbidi passaggi chiaroscurali su uno sfondo caratterizzato da pochi accenni di paesaggio (fig. 6). Nella fascia laterale il racconto, che illustra i

giochi funebri indetti da Enea in onore del padre Anchise, narrati da Virgilio nel V libro dell'Eneide (ossia la corsa delle navi, la corsa a piedi, il pugilato con i cesti, la gara dell'arco e la gara equestre dei fanciulli), prosegue senza interruzione (figg. 7-8). Il trattamento pittorico a monocromo delle figure evidenzia la conoscenza diretta del mondo antico dovuta molto probabilmente – come nota Silvana Riccobono per i dipinti dell'Orto Botanico – allo “studio dei gessi della raccolta del Marchese Roccaforte e alla frequenza dell'Accademia privata, creata da Giuseppe Antonio Reggio, principe della Catena, presso la sua stessa abitazione”⁷¹. Si può quindi ipotizzare – nota la stessa studiosa – che il pittore avesse avuto la possibilità di conoscere, attraverso disegni e incisioni, “i monocromati di Polidoro da Caravaggio nel suo periodo romano tanto più se si considera che Polidoro aveva svolto la sua ultima attività a Messina dove

finì i suoi giorni”⁷². Tale conoscenza è attestata anche dalla collezione di grafica di proprietà di Velasco, che comprendeva numerose riproduzioni a stampa di opere di Raffaello e della cerchia del maestro urbinato⁷³.

Il chiaroscuro delle figure, reso da un colore chiaro lievemente ambrato su un fondo grigio-azzurro, caratterizzato da pennellate più forti che sottolineano i contorni, evidenziandone la forma plastica e risaltando in talune le masse muscolari, mette in luce la “passione di Velasco disegnatore” e rimanda volutamente alla statuaria antica⁷⁴. Si noti inoltre che per le figure in secondo piano, che avevano minore importanza nella concezione generale della decorazione, l’artista usò – come nelle precedenti pitture dell’Orto Botanico – “un fare più rapido che, a pennellate alternativamente chiare e scure, creava vere e proprie lumeggiature” pervenendo a forme “liberamente abbozzate di maggiore modernità e libertà espressiva come quelle di certo Camuccini”⁷⁵.

Sempre a villa Belmonte all’Acquasanta, Velasco dipinse nella volta dell’adiacente “camera di compagnia” la scena, meno articolata ma dalla stessa impronta neoclassica, raffigurante Paride che assegna la mela d’oro a Venere, conferendole il primato della bellezza sopra Giunone e Minerva (fig. 9)⁷⁶. Il tema era ben poco originale, ed anzi ricorreva molto spesso già negli affreschi della prima metà del Settecento, richiesto dai nobili che in questo modo intendevano decantare la bellezza delle esponenti femminili delle proprie famiglie⁷⁷.

Lungo i quattro lati del *plafond*, un ‘girondo’ di puttini alati danzanti che reggono nastri con fiori completa la decorazione (fig. 10). La parte ornamentale, arricchita ulteriormente da coppie di pavoni alternate a coppie di cigni affrontati, fu eseguita da Benedetto Bonomo⁷⁸. I motivi sono ancora una volta suggeriti dalle tavole delle *Pitture d’Ercolano* che ritraggono puttini alati che ballano o suonano. Ispirato alle vignette ed alle cornici delle tavole ercolanensi è anche il motivo del pavone⁷⁹. Si racconta, infatti, che

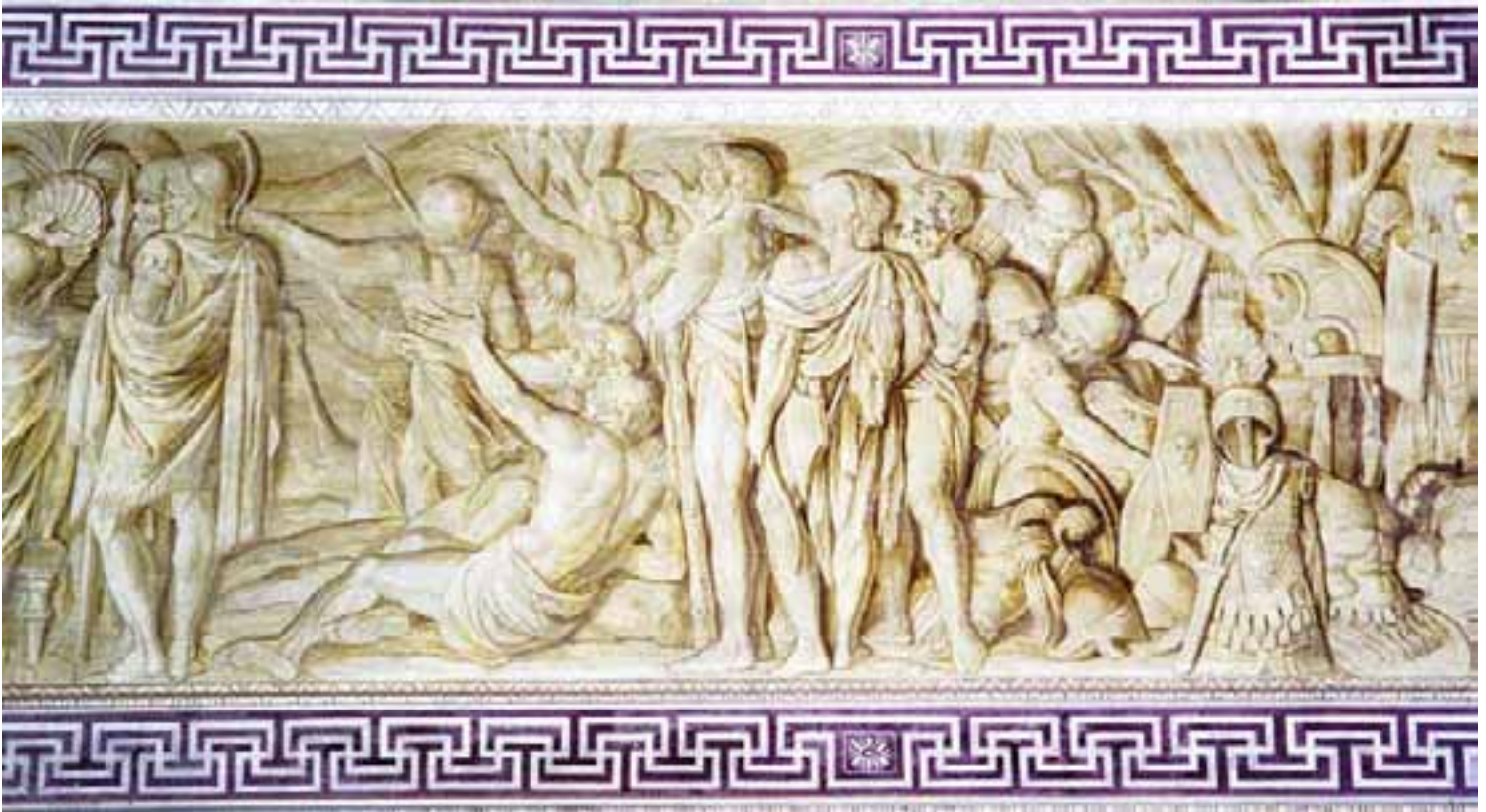
i pavoni piacevano per la loro bellezza agli antichi, tanto che Alessandro, avendoli veduti la prima volta nelle Indie, proibì ai suoi soldati di ucciderli⁸⁰.

Nello stesso cantiere lavorarono Carlo Terminelli, che decorò con motivi pompeiani “la camera laterale a quella della Conversazione...che dovrà servire per camera di libreria e quadri antichi”⁸¹, Francesco La Farina e Rosario Silvestri, che si occuparono delle pitture del *Caffeaus* (fig. 11), Benedetto Cotardi e Vincenzo Riolo, che intervennero l’uno in qualità di “ornatista” l’altro di “pittore di figura” nella “Camera a mangiare” e nella “Camera a dormire”, Francesco Bevilacqua e Giuseppe Burgarello “per tingimenti e dorature d’oro di zecchino”, nonché Onofrio Licciardi, Giuseppe Cantella, Gioacchino Navarra, Giuseppe Salerno e Stefano Cotardi, quest’ultimo fratello del più noto Benedetto e anche lui menzionato nei documenti come “pittore d’adorni” (fig. 12)⁸².

Quasi contemporaneamente ai lavori della sua villa suburbana, il principe di Belmonte, come i più rispettabili committenti dell’epoca, si preoccupò dei lavori nel suo “novello palazzo” in città, “eretto sin dalle fondamenta – ricordava Villabianca nel suo *Palermo d’Oggi* – dal detto principe nella via del Cassaro, innanzi Piazza Bologni”⁸³. L’edificio, in quel periodo, ospitava l’importante quadreria Belmonte, trasferita nel 1815 alla pinacoteca dell’Università di Palermo, che era stata allora costituita e che si arricchì pure delle donazioni fatte da numerose altre famiglie nobiliari e perfino dai Borbone⁸⁴.

L’incarico di dirigere i lavori della “galleria” del palazzo fu affidato ancora una volta a Marvuglia, coadiuvato da Fra Felice da Palermo⁸⁵. I risultati della loro impresa non sono però oggi più apprezzabili dal vivo, perché le pitture delle volte sono andate perdute in seguito ai bombardamenti della seconda guerra mondiale. Alcune foto d’epoca ed i documenti rintracciati nell’archivio privato della famiglia permettono tuttavia di ricostruire le fasi costruttive del ciclo decorativo ed il programma iconografico ad esso sotteso⁸⁶.

7-8.
Giuseppe Velasco
I giochi funebri in onore di Anchise, part.
1805-1811
tempera su muro
Palermo,
villa Belmonte
all’Acquasanta



7



8



9

Anche in questo caso il ruolo di Marvuglia si limitò alla scelta degli artisti ed al coordinamento degli interventi, lasciando al principe la decisione dei soggetti da raffigurare e l'approvazione dei bozzetti presentati dai pittori. A dipingere i "tre quadroni" della volta della "galleria" fu chiamato Giuseppe Patania che, con atto del 6 novembre 1815, si impegnò a consegnare "detti quadri terminati per l'ultimo del mese di Maggio dell'anno 1816 per il prezzo di duecentocinquanta onze"⁸⁷. Come pittore adornista intervenne invece il napoletano Benedetto Cotardi, se-

condo quanto attestano le note di pagamento firmate dal principe di Belmonte nel 1815⁸⁸.

Le pitture rappresentavano scene mitologiche ed allegoriche con l'intento di esaltare la figura femminile ed il sentimento amoroso ad essa legato⁸⁹. Al centro della volta era rappresentata Venere che offre la sua cintola, dotata del magico potere di rendere irresistibile chi la indossava, a Giunone, che la voleva in prestito per potere accendere d'amore Giove, suo sposo (fig. 13). La scena, ispirata ad un brano dell'*Iliade*⁹⁰, si svolgeva all'interno di un'articolata composizione, in cui gruppi di amorini si libravano tra nuvole, mentre in alto, sopra un 'girotondo' di puttini, dominava il concilio degli dei. Accanto alle due divinità figuravano i loro attributi iconografici: il pavone, elemento distintivo di Giunone, Cupido e le tre Grazie, che costituiscono l'immane seguito di Venere. Nei riquadri laterali erano rappresentate altre due scene allegoriche, delimitate anch'esse da riquadrature rettangolari. Una sembrava alludere al Tempo – raffigurato come una

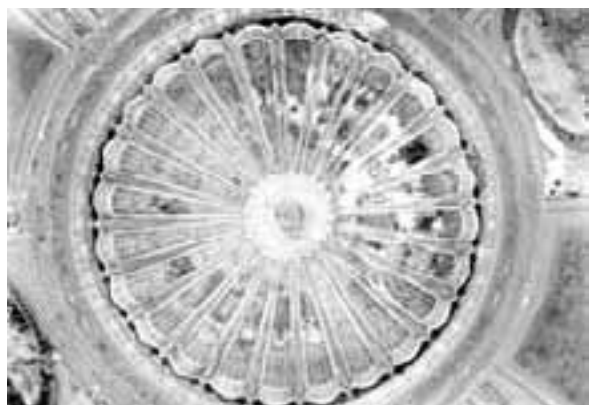
9.
Giuseppe Velasco
Il giudizio di Paride
1801
tempera su muro
Palermo, villa
Belmonte
all'Acquasanta

10.
Benedetto Bonomo
Giochi di putti, part.
1801
tempera su muro
Palermo, villa
Belmonte
all'Acquasanta



10

11.
Rosario Silvestri
*Decorazione
all'erculana*, part.
1809
tempera su muro
Palermo,
villa Belmonte
all'Acquasanta



12.
Benedetto Bonomo
Fregio all'erculana, part.
prima metà del XIX sec.
tempera su muro
Palermo,
villa Belmonte
all'Acquasanta



figura alata che richiama il dio Cronos – che rapisce la bellezza (fig. 14); l'altra poteva riferirsi invece alla *Cacciata dei demoni* (fig. 15). Tre figure alate dall'aspetto mostruoso, a destra della composizione, assomigliavano infatti alle mitiche Gorgoni, simboli antichi dei pericoli che l'Occidente ignoto rappresentava per gli abitanti dell'area orientale del Mediterraneo⁹¹.

Le pitture della volta eseguite da Patania, ritenute erroneamente del 1844 da Marino Mazzara⁹², sono state giudicate negativamente da Salvatore Cardella e da Maria Accascina, che poterono visionarle da vicino prima che andassero perdute a seguito dei bombardamenti del 1944⁹³. Accascina sosteneva che l'artista “riuscì nella pittura decorativa solo quando ridusse la decorazione ad una frammentarietà ornamentale, e non quando tentò le grandi stesure” e notava come “le mitiche figure modellate senza ombre, come bambolette di cera, restino immerse in una atmosfera giallina, isolate le une dalle altre, senza possibilità alcuna di allacciamento sintetico né per via di colore né della prospettiva”⁹⁴.

In effetti, da uno studio più approfondito su Patania⁹⁵ si ricava che il pittore palermitano, formatosi da autodidatta dopo un breve periodo di apprendistato presso la bottega di Giuseppe Velasco, agli esordi della sua attività artistica subì talvolta l'influenza di quel gusto rococò, ancora persistente in Sicilia, che lo spinse a ripetere stancamente modi e temi della pittura tardo barocca. Ciò risulta evidente nell'impianto compositivo, esemplato su modelli ancora settecenteschi che si rifanno alla maniera della scuola di Vito

D'Anna, e nei putti svolazzanti, a cui si sovrappongono accenti più moderatamente neoclassici, che si possono cogliere nelle figure dai tratti severi e come ‘raggelati’ e nel modo di raffigurare i nudi maschili che rimandano a soluzioni formali tratte dal classicismo di estrazione michelangelolesca. Pertanto, come si è avuto già modo di notare⁹⁶, il ciclo decorativo testimonia, anche per il diffuso impiego del quadraturismo e di sfondati di *grandeur*, il momento del trapasso dal barocchetto alle istanze neoclassiche, interpretate in questo momento – sottolinea Citti Siracusano – nei loro aspetti più accattivanti, “dal gusto Luigi XVI alle suggestioni delle scoperte ercolanensi e pompeiane, al gusto etrusco degli Adams e dell'età georgiana”⁹⁷.

Particolarmente interessanti risultano le descrizioni dei lavori preliminari alla pittura della volta, annotati nelle *Cautele di Cassa* dell'Archivio Belmonte – come ad esempio quelli eseguiti dal mastro Giovanni Ferraro⁹⁸ – dalle quali è possibile ricavare le tipologie dei controsoffitti in uso nelle abitazioni private dell'Ottocento⁹⁹.

Fino agli ultimi decenni del secolo, conformemente a quanto prescriveva Vitruvio nel suo *De Architectura*, nella maggior parte degli ambienti l'elemento più impiegato nell'esecuzione dei controsoffitti era costituito da canne (sia greche che di tipo palustre), affiancate le une alle altre e tenute insieme da una sottile listatura¹⁰⁰. Volendo imporre alla copertura una falsa volta, questa veniva realizzata sganciandosi dal solaio e bloccando l'orditura delle canne su una serie ravvicinata di centinature¹⁰¹.



13



14

13.
Giuseppe Patania
Venere offre la cintola a Giunone, part.
1815-1816
tempera su muro
Palermo, palazzo Belmonte-Riso

14.
Giuseppe Patania
Il Tempo rapisce la bellezza, part.
1815-1816
tempera su muro
Palermo, palazzo Belmonte-Riso

15.
Giuseppe Patania
La cacciata dei demoni, part.
1815-1816
tempera su muro
Palermo, palazzo Belmonte-Riso



15

In questo caso, e in base all'ambiente da ricoprire, le canne servivano da supporto ad un intonaco di grassello di calce e sabbia. Spesso si faceva uso della pietra di gesso, che abbondava in varie zone della Sicilia, impiegandola come malta semplice o come malta composta, aggiungendovi della sabbia in modo da diminuire il ritiro in caso di vaste superfici¹⁰². Altre volte si impiegavano malte di tipo bastardo, costituite da due leganti (grassello di calce e gesso), ai quali veniva aggiunta una piccola quantità di sabbia

opportunamente setacciata. La malta, poi, lisciata con cura, formava una superficie patinata sulla quale, possibilmente prima della completa maturazione di essa, si eseguivano le decorazioni a tempera¹⁰³.

ALTRI CANTIERI DI PRIMO OTTOCENTO

Nel primo Ottocento, quasi in concorrenza con il principe di Belmonte, Giuseppe Artale e Procobelli, marchese di Collalto,

16.
 Francesco La Farina,
 attr.
*Episodi della guerra
 di Troia*, part.
 primo decennio
 del XIX sec.
 tempera su muro
 Palermo, palazzo
 Artale



16

commissionò le pitture delle volte del suo palazzotto, che sorgeva nel cuore della città. Villabianca, che lo descrisse nel suo *Diario*, ne ricordava la presenza in posizione di spicco, accanto alla chiesa della Badia Nuova “tenendo in faccia il duomo, il monastero delli Pignatelli e il corso dell’alto Cassaro Siricaldi”¹⁰⁴. Il nobile si rivolse a Francesco La Farina, l’allievo più vicino a Velasco che,

come annotava Agostino Gallo, “se ne serviva di ajuto nell’abbozzare i quadri ed in molte cose necessarie”¹⁰⁵.

L’artista aveva affiancato il maestro in numerose imprese decorative ed aveva appreso da lui i nuovi principi neoclassici. Era quindi naturale che nell’esecuzione dell’opera seguisse i suoi stessi modelli stilistici e iconografici. Alle pitture di villa Belmonte all’Acquasanta si richiama di conseguenza la decorazione pittorica del salone del piano nobile, anch’essa ripresa dalle più celebri fonti letterarie di epoca classica e ispirata in questo caso ai racconti dell’*Iliade* di Omero. L’inedito ciclo iconografico, che ha inizio nell’ampio quadro centrale (fig. 16), continua nella fascia che orna la parte bassa della volta in più piccoli riquadri dipinti a monocromo, inseriti tra motivi a candelabra, tralci di vite e grifi alati (fig. 17). Gli episodi illustrati – descritti da Agostino Gallo nei suoi appunti manoscritti relativi alla vita di Francesco La Farina – mettono in luce alcune delle scene più toccanti della guerra di Troia narrata da Omero, dall’ira di Achille alla sua vittoria su Ettore, da Priamo che prega Achille per il corpo di Ettore alla battaglia per il corpo di Patroclo, da Ettore che rimprovera Paride a Teti che accarezza Achille sdraiato sulla spiaggia¹⁰⁶. Ai quattro angoli sono dipinte alcune figure di divinità greche protagoniste del poema: Hermes con il petaso sul capo e il caduceo in mano, Ares armato di elmo, scudo e lancia, Apollo che mostra la cetra ed, infine, Eracle che tiene in mano una pietra. Ognuno dei quattro dei, raffigurati come statue ellenistiche in bronzo poste su un piedistallo, sembrano emergere dalla parete a cassettoni, all’interno di nicchie.

La pittura che decora l’altro salone del piano nobile, purtroppo in cattivo stato di conservazione, riprende il consueto soggetto del *Giudizio di Paride*, già presente a villa Belmonte¹⁰⁷. L’episodio, illustrato al centro della volta, è completato in questo caso da citazioni puntuali dalle *Antichità d’Ercolano*, quali alcune figure femminili danzanti, racchiuse in cornici ottagonali ai quattro angoli del soffitto (fig. 18)¹⁰⁸.



17.
Francesco La Farina
Giuseppe Renda, attr.
*Episodi della guerra
di Troia e decorazione
con grifi alati e motivi a
candelabra*, part.
primo decennio del
XIX sec.
tempera su muro
Palermo, palazzo
Artale

Non ci sono notizie documentarie che attestino la paternità di quest'opera. Tuttavia le evidenti affinità stilistiche e formali con il ciclo pittorico del primo salone inducono ad attribuire la decorazione alla stessa *équipe* di artisti e, in particolare, la pittura centrale a Francesco La Farina. In essa si ritrova infatti la stessa impostazione rigorosamente frontale della scena – svolta però su piani giustapposti di reminescenza settecentesca – lo stesso atteggiamento freddo e statico dei personaggi e lo stesso cromatismo, basato su tonalità chiare e smorzate, che si notano nella pittura dell'altro salone.

Più difficile risulta individuare con certezza i pittori adornisti che si occuparono del resto della decorazione. È probabile che fossero gli stessi che affiancavano La Farina nelle grandi imprese decorative dei palazzi palermitani, tra i quali vi doveva essere Giuseppe Renda che, a detta delle fonti¹⁰⁹, decorò e dipinse con lo stemma della famiglia Artale la “sala” al primo piano e che lavorò come lui nel palazzo del marchese di Linguagrossa in via Divisi (demolito nel 1922 per l'apertura della via Roma) e, anche se in tempi diversi, a villa Belmonte all'Acquasanta.

Gli stessi caratteri neoclassici traspaiono nelle pitture murali, recentemente restaurate, del palazzo di Francesco Tarallo, barone di Badia e duca della Miraglia, costruito nell'antico Cassaro in età tardo barocca su progetto dell'architetto palermitano Giacomo Amato e trasformato in stile neoclassico dal successivo proprietario Simone Tarallo ed Olivieri, duca della Miraglia, prima di essere acquisito a metà Ottocento dalla famiglia Arcuri¹¹⁰. In particolare si possono attribuire allo stesso Francesco La Farina

la decorazione a tempera e le sovrapposte di soggetto allegorico del piano nobile. In quella che costituiva all'epoca la “camera di dormire”, secondo quanto riportano le fonti, e che oggi è denominata “Sala delle colonne”¹¹¹, al centro della volta, all'interno di una cornice ottagonale è rappresentato simbolicamente il Tempo che toglie il velo alla verità, interpretando l'antico detto, noto nel Rinascimento, “Veritas filia temporis”¹¹². A sinistra si vedono in primo piano la falce e la clessidra, attributi iconografici del Tempo. Le figure sullo sfondo sono invece da individuare, rispettivamente, nell'Invidia (caratterizzata dalla testa contornata da serpentelli) (fig. 19) e nella Calunnia (che nel dipinto appare con in mano la torcia fiammeggiante della maldicenza). Ai lati del quadrone centrale sono visibili vari motivi decorativi che si rifanno al consueto repertorio neoclassico (fig. 20).

L'attribuzione a La Farina è supportata dalle fonti ottocentesche. Agostino Gallo

18.
Francesco La Farina,
attr.
*Figura femminile
danzante*
primo decennio del
XIX sec.
tempera su muro
Palermo, palazzo
Artale

19.
Francesco La Farina,
attr.
L'Invidia, part.
primo decennio del
XIX sec.
tempera su muro
Palermo, palazzo
Tarallo-Arcuri



18



annotò, infatti, tra le opere di questo artista, “un quadrone di palmi 12 a tempera consistente il Tempo che innalza la Verità e discaccia la bugia” dipinto nella “camera a dormire” della “casa del Sig. Ex Presidente Arcuri”¹¹³.

Lo studioso non fa riferimento alla data di esecuzione; tuttavia, bisogna supporre che la pittura sia stata eseguita nei primi anni dell'Ottocento, in seguito ai lavori di ristrutturazione e di abbellimento voluti dal duca della Miraglia, che nel 1788 aveva acquisito l'immobile.

In questo periodo inoltre è molto probabile che il pittore abbia eseguito nell'edificio, oltre a “un quadrone di palmi 20 consistente il convito degli Dei” dipinto a tempera nella “galleria” ed all'opera in esame, altri sei dipinti alcuni dei quali in seguito furono trafugati. Si tratta di un “quadro ad olio di palmi 5” raffigurante “Pettacora (Pitagora) che inventa la musica ai tuoni de'martelli nella fucina” (fig. 21), un'altro della stessa dimensione con “Venere che disarmo Cupido”, altri due “di palmi due consistenti uno Empedocle l'altro Eschilo, e ancora altri due “di palmi 2 e mezzo” in cui “vi è dipinta Psiche nell'uno, Artemisia nell'altro”. Sempre per il palazzo, lo stesso artista avrebbe dipinto “56 sopraporti ad olio di palmi 6”, in parte ancora conservati (fig. 22)¹¹⁴.

I progetti architettonici ed artistici promossi dal principe di Belmonte, dal marchese Artale di Collalta e dal duca della Miraglia non furono gli unici nel panorama palermitano dell'epoca. Iniziative analoghe furono anzi molto diffuse fra le famiglie nobiliari del capoluogo siciliano che, tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento, furono accomunate da un fervore edilizio teso di volta in volta alla realizzazione di nuovi palazzi, al riadattamento e alla ristrutturazione degli spazi interni di vecchi edifici, o ancora all'ampliamento delle loro residenze con nuovi corpi, determinando in taluni casi veri e propri palinsesti di stili diversi all'interno delle stesse costruzioni¹¹⁵.

È il caso del celebre palazzo dei princi-



20.
Francesco La Farina,
attr.
Il Tempo svela la verità
primo decennio del
XIX sec.
tempera su muro
Palermo, palazzo
Tarallo-Arcuri

21.
Francesco La Farina,
attr.
*Pitagora inventa la
musica*
primo decennio del
XIX sec.
olio su tela
Palermo, palazzo
Tarallo-Arcuri

22.
Francesco La Farina,
attr.
Leda col cigno
primo decennio del
XIX sec.
olio su tela
Palermo, palazzo
Tarallo-Arcuri

pi di Butera, che si trova nel quartiere della Kalsa a ridosso delle mura cittadine prospicienti il mare, in origine appartenente ai duchi Branciforte, cadetti dei principi di Scordia¹¹⁶. L'edificio, descritto dalle fonti come un “vasto tenimento di case” di formazione seicentesca¹¹⁷, più volte ristrutturato a seguito dei vari passaggi di proprietà¹¹⁸, nel 1799 fu ampliato dall'architetto Pietro Trombetta¹¹⁹, allievo di Giuseppe Venanzio Marvuglia, e dall'ingegnere Carlo Chenchì, ai quali il principe di Butera aveva affidato anche l'incarico di proseguire la decorazione del “nuovo quartino” nel “palazzo della Kalsa”¹²⁰. Come il suo maestro Marvuglia, l'architetto Trombetta seguì i desideri del proprietario e si pose all'ascolto delle sollecitazioni che gli venivano dalla colta committenza¹²¹. Dalla minuziosa indagine archivistica condotta da Santina Grasso sul fondo Trabia dell'Archivio di Stato di Palermo si ricava che per le decorazioni del “secondo quarto nobile” costituito – come negli altri palazzi dell'epoca – da ambienti di dimensioni ristrette destinati ad uso privato e domestico, quali anticamere, camerette con alcova, camerini, camere di toilette, furono chiamati Giuseppe Cavarretta come “pittore adornista” per dipingere “la volta alla cinese nella camera verde, la volta della prima anticamera all'Etrusca con l'ornati e la volta della seconda anticamera...”, Giuseppe



21



22



23

Burgio come “pittore figurista” e Benedetto Cotardi come “pittore ornamentale” per le pitture della “nuova Sala”¹²².

Alle opere di decorazione, cui sembrano limitarsi questi artisti, si affianca l'intervento più consistente dei pittori napoletani Emanuele ed Elia Interguglielmi¹²³. Al primo furono rilasciate ricevute di pagamento a partire dal 25 gennaio 1800 fino al 12 febbraio 1806, sia “per opere di stucco”, sia per “opere di pittore fatte per le sedie etrusche per le due camere di sotto e due camere di sopra del nuovo quarto”; i pagamenti al secondo riguardavano invece il “quadrone della volta del Salone del quarto superiore”¹²⁴.

Le pitture delle volte di questi ambienti mostrano in generale la predilezione per ornati pittorici inseriti in comparti regolari, in tondi, formelle esagonali, fasce rettilinee che

operano una divisione delle superfici in ordini di tipo geometrico. In esse si inseriscono elementi decorativi che vanno dalle cineserie – come nel caso della camere verde – a motivi etruschi, a citazioni ercolanensi, a soggetti allegorici di stampo classicheggiante secondo il gusto eclettico del momento (fig. 23).

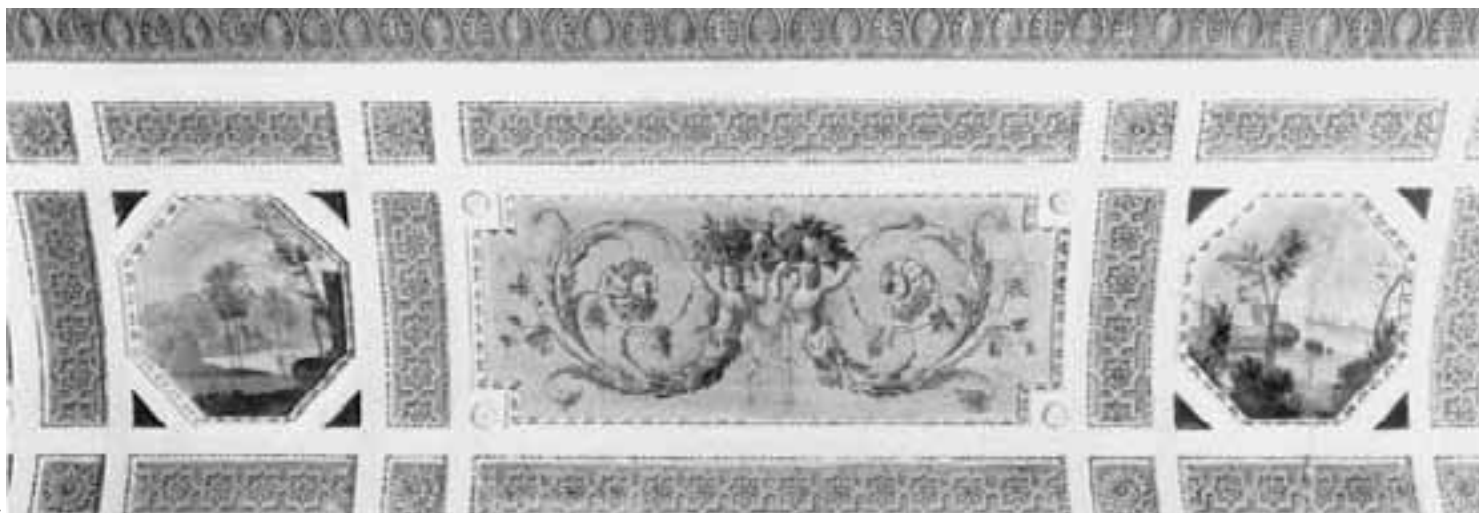
L'influenza della cultura classicista del Seicento si manifesta soprattutto negli inserti paesaggistici, caratterizzati da una delicata tavolozza e da un corretto disegno di fredde ispirazione francesizzante, che evocano la serenità delle idilliache vedute montane e delle marine, tipiche del vedutismo napoletano (fig. 24). Si notano peraltro precisi riferimenti ad alcuni studi di Andrea Gigante per decorazioni di soffitti, nei quali sono raffigurati paesaggi con alberi all'interno di delicate cornici rotonde¹²⁵. È noto del resto che l'architetto napoletano lasciò ad Elia Interguglielmi la sua collezione di disegni, dai quali pertanto questi poté trarre liberamente ispirazione¹²⁶.

L'adozione dei motivi ercolanensi, invece, documenta il gusto aggiornato alle nuove tendenze artistiche della committenza. La predilezione per i vasi alla greca, all'epoca ritenuti etruschi, derivava anche dalla suggestione che aveva sul gusto locale la ricca collezione – riprodotta e pubblicata nel 1791 in quattro grossi volumi – del famoso collezionista e protettore delle arti Sir William Hamilton, venuto in Sicilia al seguito dei sovrani borbonici¹²⁷.

23.
Elia Interguglielmi,
Emanuele
Interguglielmi
Fregio all'Ercolana,
part.
1799-1801
tempera su muro
Palermo, palazzo
Butera

24.
Elia Interguglielmi,
Emanuele
Interguglielmi,
Giuseppe Burgio,
Giuseppe Cavarretta,
Benedetto Cotardi, attr.
*Fregio all'Ercolana e
paesaggi entro cornici
ottagonali*, part.
1799-1801
tempera su muro
Palermo, palazzo
Butera

25.
Giuseppe Patania,
decoratori palermitani,
attr.
*Episodio storico, figure
alate con cigni e motivi
a candelabra*
secondo decennio del
XIX sec. (post 1811)
tempera su muro
Palermo, palazzo
Francavilla-Mortillaro



24





26-28.
Giuseppe Patania, attr.
Episodi dell'Iliade
secondo decennio del
XIX sec. (post 1811)
olio su tela
Palermo, palazzo
Francavilla-Mortillaro

26

Palinsesto di stili diversi, ottocenteschi e novecenteschi, è il palazzo Francavilla, situato tra via Ruggero Settimo e Piazza Verdi – zona di Palermo interessata dalla prima espansione *extra moenia* della città, alla fine del Settecento – e oggi noto soprattutto per l'intervento di Ernesto Basile¹²⁸.

Luigi Majorca e Mortillaro, conte di Francavilla, erede del duca di Sperlinga ed autore anche di una circostanziata storia del palazzo, racconta che l'edificio sorse “a sinistra fuori Porta Maqueda”, in un'area che nel 1781 il sacerdote Don Giuseppe La Muna prese ad

enfiteusi dal Monastero delle Stimmate dando inizio “alla fabbrica di un modestissimo edificio destinato a divenire al tramonto del secolo successivo uno dei più bei palazzi del nuovo rione”¹²⁹. Nel 1783, quando era ancora in fase di completamento, ne divenne proprietario un tal Ignazio Barone che ne fece continuare la costruzione contraendo debiti tali da spingerlo, in un primo momento, ad accettare l'aiuto di Giuseppe Lanza, principe di Trabia, ed in un secondo tempo a costringerlo alla vendita. Nel 1799 subentrò il nuovo proprietario, Saverio Oneto e Gra-



27

vina, duca di Sperlinga¹³⁰, che per motivi di salute era stato costretto a lasciare la città e trovare una nuova residenza in campagna. Il duca, avendo acquistato anche parte del terreno circostante, decise di abbattere il vecchio palazzo e di farne costruire uno nuovo, più grande, in stile neoclassico, in grado di competere in magnificenza con i palazzi nobiliari *intra moenia*¹³¹. Dopo la sua morte avvenuta nel 1811, il palazzo passò con tutto il patrimonio della famiglia al figlio, Giuseppe Oneto e Gravina, duca di Sperlinga, il quale promosse la decorazione del piano nobile.

In tale occasione per dipingere le volte dei saloni “di tramontana” furono chiamati tra gli altri Giuseppe Velasco e Giuseppe Patania. A Patania si può ricondurre l’inedita pittura di soggetto storico, posta all’interno di una cornice quadrangolare¹³². Nella fascia che orna la parte inferiore della volta delicate figure alate accompagnate da cigni, che sembrano beccare alcune foglie raccolte in un cesto, si alternano a fregi floreali e racemi, racchiusi all’interno di esili architetture goticheggianti (fig. 25). Allo stesso Patania si possono attribuire le sovrapporte con scene



28

tratte dall'*Iliade*, oggi nella cosiddetta sala rossa (figg. 26-28). Alla mano del Velasco invece è da riferire il *Cupido dormiente* di sapore ancora tardo barocco¹³³ (fig. 29).

Le pitture nelle volte degli altri ambienti, espressione al contempo della ripresa degli stili del Cinquecento e del Settecento e del nascente gusto liberty, testimoniano un'altra fase della storia del palazzo, quella legata alla figura di Luigi Maria Majorca e Mortillaro, conte di Francavilla, subentrato come proprietario nel 1891, alla morte di Marianna Oneto e Monroy, duchessa di Sperlinga, ulti-

ma discendente degli Oneto di Sperlinga. Tra il 1893 e il 1896, infatti, l'ingegnere Francesco Naselli, marchese di Flores, ricevette l'incarico di progettare la ristrutturazione e una nuova suddivisione dello spazio interno, mentre Ernesto Basile, già noto per avere lavorato accanto al padre Giovan Battista Filippo alla realizzazione del teatro Massimo, si occupò del prospetto e della decorazione dei nuovi ambienti¹³⁴.

Dalle opere prese in esame appare chiaro come nei primi decenni dell'Ottocento prevalesse, nella decorazione degli interni

29.
Giuseppe Velasco, attr.
Cupido dormiente
secondo decennio del
XIX sec. (post 1811)
tempera su muro
Palermo, palazzo
Francavilla-Mortillaro



29

delle ville e dei palazzi palermitani, il ricorso a fregi, girali d'acanto, mascheroni, sfingi alate, figure antropomorfe e festoni vegetali che documenta l'educazione classicista delle *équipe* di pittori, stuccatori, marmorari, indoratori, incisori ed ebanisti che prestavano la loro opera sotto la guida degli architetti del tempo, aggiornati sul dibattito artistico degli altri centri italiani ed europei ed aperti a recepire le più diverse sollecitazioni culturali da parte della committenza. I riferimenti vanno dal mondo greco a quello romano, da quello egizio a quello etrusco, determinando una 'contaminazione' di tutta l'antichità sulla scia dell'operazione compiuta da Giovanni Battista Piranesi nelle *Diverse maniere d'adornare i Camini ed ogni altra parte degli edifizii*. Venivano posti cioè "sullo stesso piano – come nota Franco Borsi a proposito dell'artista veneto – egizi ed etruschi come fonti di un antico che precede il mondo greco, e più precisamente di un antico esotico che va interpretato nel mondo settecentesco in parallelo con i filoni orientalisti e con quel gusto crescente della *chinoiserie* sottolineato dallo stesso Piranesi"¹³⁵.

IL RITORNO AL PASSATO NORMANNO

Durante la prima metà dell'Ottocento, accanto a questi esempi decorativi, cominciarono a diffondersi a Palermo e dintorni nuove e più moderne formule espressive di gusto medievale, in sintonia con le recenti temperie culturali che avevano preso piede nel resto d'Europa¹³⁶. In Sicilia però il "Medioevo rivisitato", che trovò applicazione sia nelle pitture degli interni, sia nelle riforme dei prospetti delle residenze signorili urbane e suburbane, ebbe come base le forme dell'architettura e della decorazione locale, e cioè lo stile arabo-normanno e quello gotico-catalano¹³⁷.

Attraverso la "rivisitazione arabo normanna" – come si era fatto con lo stile neoclassico¹³⁸ – si voleva recuperare un'identità culturale isolana, secondo l'ideale romantico che nella riscoperta del patrimonio e della storia di ogni nazione poneva le basi per sostenere l'emergere dei nazionalismi legati alle istanze patriottico-risorgimentali¹³⁹. L'attenzione per il Medioevo siciliano si tradusse innanzitutto in un'intensa campagna di re-



30

stauri incentrata attorno ai principali monumenti dell'arte arabo-normanna, considerati "simboli di un periodo di grandezza e autonomia politica dell'Isola", emblemi del ruolo che il passato medievale aveva lasciato alla città e della posizione che questa rivendicava nel panorama culturale nazionale ed europeo¹⁴⁰. Autore principale degli interventi, avviati dopo il 1860 per riportare agli antichi fasti il patrimonio architettonico cittadino, fu il palermitano Giuseppe Patricolo¹⁴¹. Avvennero in quegli anni i restauri delle chiese di Santa Maria dell'Ammiraglio (1880 ca.), Santo Spirito (1881), San Giovanni degli

Eremiti (1882), San Cataldo (1884), secondo l'indirizzo, allora in voga, rivolto alla rimozione delle aggiunte, che nel tempo erano state sovrapposte alla parte più antica del monumento, ed in qualche caso al ripristino e alla ricomposizione in stile delle parti originarie, non più esistenti¹⁴². In quello stesso periodo ebbero luogo i restauri dei mosaici degli edifici normanni, da quelli della cosiddetta 'Stanza di Ruggero' a palazzo Reale, intrapresi da Emanuele Grimaldi nel 1849, a quelli della Cappella Palatina di Palermo, della chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio e delle cattedrali di Cefalù e di Monreale. La riscoperta di quel passato fu alimentata dal sorgere di un'importante stagione di studi storico-critici, inaugurata nel 1838 da Domenico Lo Faso, duca di Serradifalco, e continuata da Domenico Gravina, Gioacchino Di Marzo e Michele Amari¹⁴³.

All'interno delle dimore palermitane si susseguirono numerosi, per quasi tutto il XIX secolo, gli esempi di questa volontà programmatica di rifarsi al repertorio ornamentale di ispirazione medievale nelle decorazioni degli interni, ora richiamandosi in maniera esplicita agli edifici d'età normanna, con la ripresa del mosaico e dell'uso di rivestimenti marmorei, ora utilizzando come *patterns* i motivi perpetuati nelle stoffe, negli avori, nei cristalli di rocca e negli altri manu-

30-31.
Mosaicisti palermitani,
attr.
*Medaglioni con leoni,
stemma della famiglia
Forcella, coppie di
pavoni e di cacciatori,*
part.
metà del XIX sec.
mosaico
Palermo, palazzo
Forcella-De Seta



31

32.
Mosaicisti palermitani,
attr.
*Stemma della famiglia
Forcella*, part.
metà del XIX sec.
mosaico
Palermo, palazzo
Forcella-De Seta

fatti d'età normanno-sveva¹⁴⁴. Le decorazioni di interni e gli arredi rispondenti a questa nuova tendenza erano voluti soprattutto dai committenti progressisti, consapevolmente impegnati in un rilancio economico dell'Isola e tesi, pertanto – come è stato scritto – ad una “sorta di rivendicazionalismo culturale delle origini civili (quindi arabo-normanne) della propria terra”¹⁴⁵.

Uno dei più precoci ed interessanti episodi è costituito dall'articolato complesso decorativo del palazzo del marchese Enrico Forcella realizzato, a partire dal 1833, sui resti dell'antica cinta muraria di Palermo che si affaccia sul mare ed in seguito ampliato e ristrutturato da Biagio Licata, principe di Baucina¹⁴⁶. Al suo interno convivono ambienti in stile neoclassico con altri ripresi da illustri modelli: l'ampio salone, a doppia altezza, con affaccio su piazza Kalsa, presenta un'enorme volta e pareti decorate a motivi geometrici ispirati agli interni della sala degli Ambasciatori dell'Alhambra di Granada; la galleria contigua e comunicante, che si affaccia sul Foro Italico, è interamente rivestita di marmi, dal pavimento alle pareti, ed impreziosita da pannelli musivi sopra gli ingressi riprendendo invece il modello della sala della Fontana del palazzo della Zisa, di cui il soggetto dei mosaici – pavoni che si fronteggiano davanti all'albero della vita, leoni, cacciatori entro cerchi, tra girali e arabeschi – costituisce una citazione quasi puntuale (figg. 30-31)¹⁴⁷. Ai mosaici della cosiddetta ‘stanza di Ruggero’ del palazzo dei Normanni si rifà invece la decorazione della volta di un più piccolo ambiente posto nell'ala privata, all'interno della quale, tra medaglioni con leoni, grifoni, pavoni, si impone l'emblema della famiglia (fig. 32).

L'edificio rispecchia la personalità del proprietario, il marchese Enrico Forcella, erudito, grecista, appassionato d'arte, archeologia e numismatica, che dal 1834 ricopriva l'importante carica di amministratore generale della Casa e dei Siti reali di Palermo e della provincia e che, con questa qualifica, si fece promotore dei restauri otto-



32

centeschi di palazzo Reale che portarono alla luce proprio i mosaici della cosiddetta ‘stanza di re Ruggero’ (allora denominata sala delle Dame) “fino a quel momento coperta di stoffe”, riecheggianti nella sua dimora¹⁴⁸. Nel suo palazzo il nobile rese esplicita, attraverso la decorazione degli interni, la sua eterogenea cultura che si arricchiva ogni giorno con la frequentazione dei vari ambienti del palazzo Reale, della Cappella Palatina e degli altri edifici regi d'età normanna. Anche il successivo proprietario, il principe di Baucina, subentrato dopo il 1875, nel ristrutturare gli interni non mancò di inserire un nuovo e chiaro riferimento a monumenti normanni realizzando una saletta ottagonale con al centro una fontana (recentemente asportata) simile a quella dai caratteristici *chevron* posta nel chiostro del duomo di Monreale¹⁴⁹.

La storiografia evidenzia giustamente che la piena affermazione del neogotico a Palermo – dopo un dibattito già acceso nei primi decenni del secolo¹⁵⁰ – coincise con quella della famiglia Florio e delle altre grandi famiglie della borghesia di recente formazione



33.
 Pittori-decoratori
 palermitani, attr.
*Episodi della Chansons
 de geste, coppie di
 pavoni e animali vari,*
 part.
 seconda metà
 del XIX sec.
 tempera su muro
 Palermo, Casa Florio
 all'Arenella

che costituirono intorno la metà dell'Ottocento la classe dirigente destinata a cambiare il volto della città nel giro di cinquant'anni¹⁵¹.

Il passaggio dal rigore del Neoclassicismo alla temperie morale e culturale del Romanticismo si registra in modo evidente nell'opera di Carlo Giachery, al quale Vincenzo Florio diede l'incarico di anettere alla sua vecchia tonnara nella borgata dell'Arenella, acquistata nel 1829, una sala poi denominata 'dei Quattro Pizzi' per la presenza delle quattro guglie angolari che la coronano, che riscosse ampio successo presso i contemporanei¹⁵². Si tratta – scrisse Giuseppe Bozzo qualche anno dopo la sua costruzione – di “una sala di stile gotico, di forma rotonda, e suoi accessori, che, in riva al mare, sovrasta al tratto destinato alla pesca del tonno. La qual vaga fabbrica fu ammirata per le interne e per le esterne elegantissime sue parti, e la nuova grazia de' dipinti alle pareti, e la splendidezza della luce che industremente vi si ottiene col vario colore de' vetri alle finestre, rapì di presente con unanime applauso. Perché tutti correndo a riguardarla, lieti considerarono che, come il Marvuglia in quella stessa contrada aveva già fondato ad alto con lode una fabbrica di greco carattere (villa Belmonte all'Acquasanta), così ora Giachery al basso una ne fondava, che, di carattere del Medioevo, fosse di pari lode, ed otteneva diletta varietà allo sguardo di coloro, che da quella via a noi venendo, ed i due differenti oggetti di architettonica bellezza riguardando, possono innanzi tutto avvisare, come noi di bellezza siamo affettuosi cultori, e fra' chiari nomi de' nostri artisti ripetere prima i nomi di Marvuglia e di Giachery”¹⁵³.

La volta dell'ambiente ha una struttura architettonica abbastanza complessa, composta da sedici sezioni triangolari a spicchio, delimitate da costoloni in muratura, che si combinano fra di loro lungo l'intera superficie (figg. 33-35). Tutte le sezioni presentano pitture a tempera dai colori forti e vivaci, caratterizzate da motivi decorativi riesumati dall'arte normanna. Nelle prime dodici sono raffigurate coppie di animali diversi – uc-

celli, pavoni, levrieri, aquile – all'interno di formelle geometriche somiglianti alle stelle a otto punte di reminiscenza araba. Attorno ad esse si sviluppano arabeschi ornati da elementi floreali e figure di animali. Nelle altre quattro sezioni spiccano, al centro della decorazione, alcune scene tratte dalla *Chansons de geste*, racchiuse entro riquadri rettangolari che rimandano alla consueta iconografia utilizzata in particolare nei carretti siciliani¹⁵⁴. Il motivo a catena della cornice che delimita i vari spicchi triangolari della volta, inoltre, è identico a quello che caratterizza normalmente le riquadrature degli episodi illustrati nelle fiancate degli stessi carri¹⁵⁵. La pittura continua nella sommità delle pareti, dove sono illustrati altri brani che completano il ciclo decorativo dedicato alla leggenda carolingia. Più in basso, infine, entro lunette poste sopra le aperture, coppie di pavoni affrontati si alternano a coppie di levrieri, motivi anche questi desunti dal repertorio ornamentale dell'arte normanna (fig. 36).

In mancanza di precisi riferimenti documentari sugli artefici di queste pitture, è possibile ipotizzare che Vincenzo Florio, impegnato con la sua attività nel rilancio economico dell'Isola, abbia voluto rivendicare nella decorazione degli interni della sua casa una specifica identità culturale, non solo nella scelta dei soggetti da raffigurare, ma anche nella resa stilistica di essi, chiedendo l'intervento di un esperto pittore di carri siciliani¹⁵⁶.

Le varie citazioni normanno-sveve che caratterizzano la decorazione si ispirano ai mosaici della 'stanza di Ruggero' di palazzo Reale che, come più volte ribadito, allora era oggetto di particolare interesse da parte di studiosi (si pensi all'analisi attenta di Giovan Battista Cavalcaselle del 1864¹⁵⁷) e di turisti di eccezione, nonché al soffitto ligneo intagliato e dipinto della Cappella Palatina, i cui motivi nella seconda metà del secolo si sostituirono o, spesso, si sommarono a quelli neoclassici, costituendo un vero e proprio campionario per gli artisti decoratori dell'epoca.

La tendenza alla rievocazione del passato medievale della Sicilia, in questo caso quel-



34

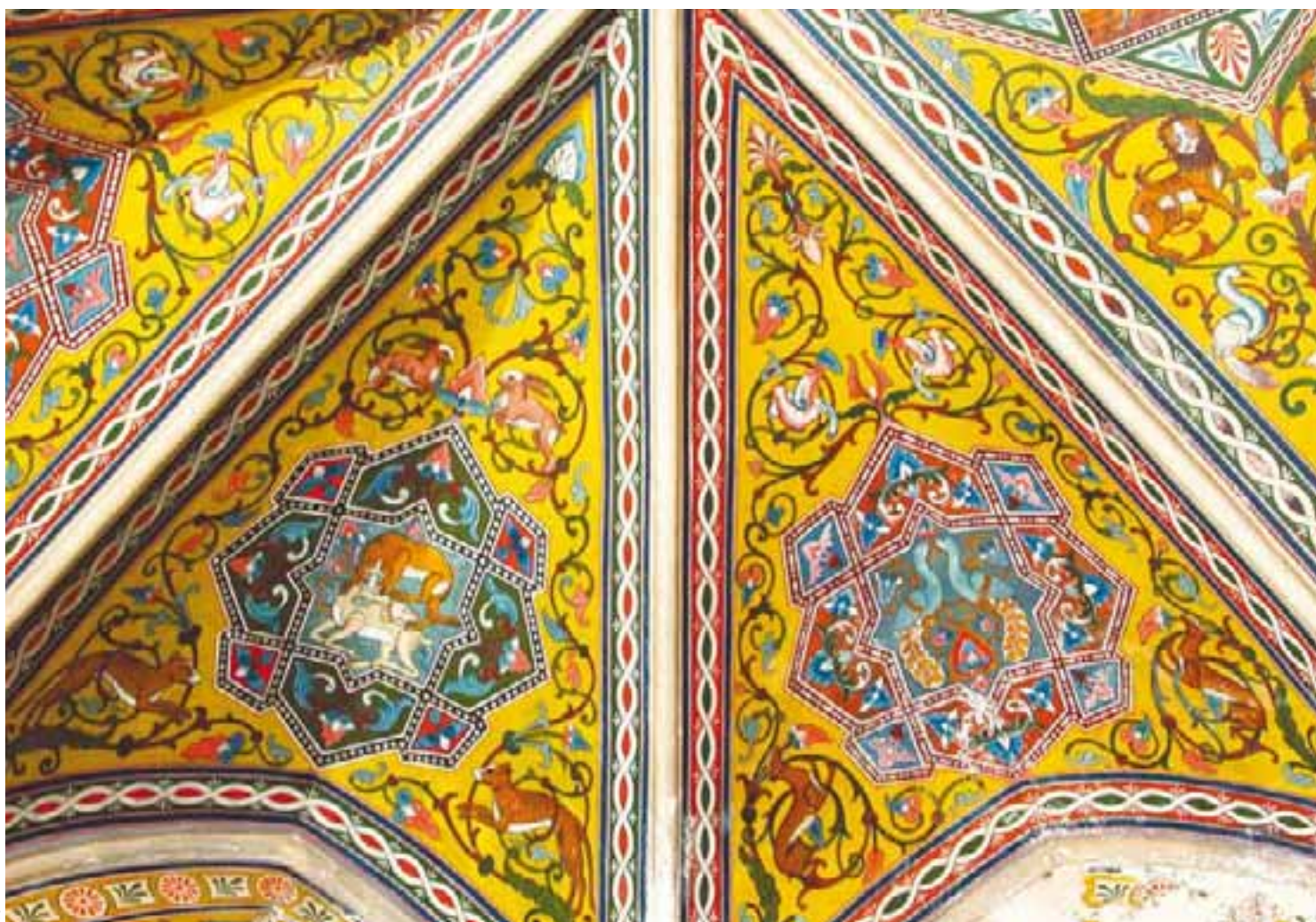
lo arabo-normanno, è espressa anche nella decorazione di un ambiente di palazzo Zingone, edificio costruito nel Cinquecento a ridosso della vecchia cinta muraria e radicalmente trasformato nel corso dell'Ottocento, quando la crescita demografica produsse l'espansione della città all'esterno dell'antico anello di difesa¹⁵⁸. La pittura della volta sembra ricreare l'interno di un tempio islamico, caratterizzato dalle tipiche stalattiti e da una lunga iscrizione a caratteri arabi che invita alla preghiera (fig. 37). Il richiamo al consueto repertorio decorativo di stampo arabo-normanno è dato dalla ripetizione del motivo ornamentale della stella a otto punte, che simboleggia gli otto angoli che reggono il trono di Allah o le otto porte del giardino del paradiso arabo¹⁵⁹.

Altri esempi della ricerca di accattivanti ibridismi di sapore medievale ispirati alla cul-

tura figurativa isolana, che proseguì a Palermo per quasi tutto il XIX secolo, si possono rintracciare negli interni della casa neogotica all'Olivuzza del duca di Serradifalco, nella galleria con dipinti ispirati all'epopea nazionale siciliana a partire dal periodo normanno, fatta realizzare intorno al 1880 dal conte Lucio Tasca nel suo palazzo in via Lincoln (demolito nell'ultimo dopoguerra) o, ancora, nella cosiddetta 'sala araba' della palazzina Naselli in via dei Normanni all'Olivuzza, le cui decorazioni furono commissionate da Enrico Naselli nel 1882¹⁶⁰.

In questo contesto si inseriscono pure i fregi delle volte, arricchiti da motivi di ispirazione ispano-moresca, di una delle palazzine neogotiche in via Paolo Paternostro, edificate alla fine dell'Ottocento in un'area di espansione urbana nelle vicinanze del teatro Politeama che vide sorgere numerosi edi-

34-35.
Pittori-decoratori
palermitani, attr.
*Episodi della Chansons
de geste, coppie di
pavoni e animali vari,*
part.
seconda metà
del XIX sec.
tempera su muro
Palermo, Casa Florio
all'Arenella



35

fici della nuova edilizia borghese¹⁶¹. In essi il *pattern* ricorrente deriva dalla stilizzazione del motivo del pavone, con la vistosa coda aperta a ruota e le tipiche piume ad occhielli, mutuato proprio dalle stoffe medievali (fig. 38). I soggetti raffigurati, inoltre, sembrano riferirsi alle prime incursioni dei musulmani in Sicilia finalizzate al possesso dell'Isola per controllare l'intero bacino del Mediterraneo (figg. 39-40).

I riferimenti precisi al repertorio decorativo di stampo normanno furono mantenuti anche con l'affermarsi, alla fine dell'Ottocento, del linguaggio liberty, come mostra il salone da ballo di palazzo Ziino, uno dei tanti sorti nel nuovo quartiere formatosi alla fine dell'Ottocento attorno all'asse di via Libertà¹⁶². L'edificio fu progettato nel 1895 dall'architetto Nunzio Ziino per il fratello Ottavio, avvocato affermato, legale ed amico di Vin-

cenzo Florio, che ne fece la sua residenza. Nel piano nobile, le pareti dell'ampio salone che si affaccia sul prospetto principale sono interamente ricoperte da una decorazione con disegni a stampo che ripropongono, come nelle stoffe normanno-sveve, teorie di animali affrontati e addossati, e cioè coppie di grifi disposti in sequenza orizzontale che si susseguono in verticale. Il *pattern* è inserito in una fitta trama a losanghe che crea l'effetto ottico di un tessuto da parati (fig. 41). Una decorazione, questa, che trova un diretto riscontro nel dossale in sciamito giallo ricamato della Basilica di San Francesco d'Assisi, caratterizzato proprio da clipei polilobati che incorniciano alternativamente coppie di volatili e coppie di grifi addossati col capo retroverso¹⁶³.

Nelle altre sale, invece, putti svolazzanti, figure femminili, fiori, foglie, nastri e altri ele-



36.
Pittori-decoratori
palermitani, attr.
*Coppia di levrieri entro
lunetta*, part.
seconda metà
del XIX sec.
tempera su muro
Palermo, Casa Florio
all'Arenella

37.
Pittori-decoratori
palermitani, attr.
Motivi neoislamici,
part.
seconda metà
del XIX sec.
tempera su muro
Palermo, palazzo
Zingone

menti tipici del repertorio liberty si fondono con forme e suggestioni cinquecentesche ed altre ancora attinte dal rococò e dalla maniera *à la greque*, oppure viene riproposto il campionario decorativo desunto dalle antichità di Ercolano e Pompei.

DALL'ECLETTISMO AL LIBERTY

L'arte decorativa di tutta la seconda metà dell'Ottocento fu dunque ancora caratterizzata dal ricorso agli stili del passato, come dimostrano molte delle decorazioni già prese in esame, e non se ne liberò del tutto neanche con l'affermazione del gusto liberty. Prevalse a lungo una vocazione all'Eclettismo, che privilegiava la convivenza di linguaggi pittorici diversi ed il cui tramonto, verso l'affermarsi del nuovo gusto liberty, non fu determinato da un preciso momento di svolta, ma visse un lungo periodo di passaggio e

trasformazione. Tale titubanza – come giustamente ha osservato Gianni Pirrone a proposito di Ernesto Basile¹⁶⁴ – vale soprattutto per gli artisti minori che si distaccarono dai modelli ottocenteschi con maggiori difficoltà e più frequenti ricadute¹⁶⁵.

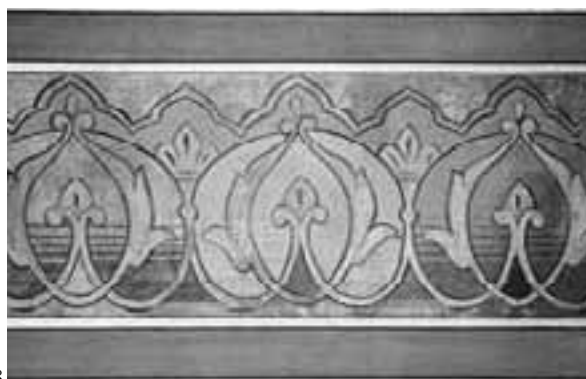
Ma quali furono i principali interpreti dell'Eclettismo alla metà dell'Ottocento? Purtroppo la carenza di studi specifici su questo periodo dell'arte siciliana e di documentazione a riguardo non sempre permette di accertare la paternità dei cicli pittorici murali ancora esistenti in numerosi palazzi palermitani. Tuttavia, basandosi su confronti stilistici con bozzetti e opere firmate, è possibile focalizzare un gruppo di artisti decoratori che tra il 1850 e il 1890 era abbastanza attivo in diversi cantieri del capoluogo siciliano. Si tratta di Giovanni Lentini, Giuseppe Cavallaro e Giuseppe Di Giovanni, che si affermarono nell'ambiente artistico locale come scenografi prima ancora che come pittori adornisti¹⁶⁶.

Il caposcuola fu Giovanni Lentini, di origine trapanese, allievo del bolognese Ferdinando Morselli e, a Roma, del ferrarese Alessandro Mantovani. Costui ebbe molto successo a Palermo come scenografo ufficiale del real teatro Carolino, poi Bellini, del quale nel 1852 dipinse il soffitto, oggi semi-distrutto da un incendio¹⁶⁷. A proposito di questa decorazione Maria Accascina, che ne pubblica il bozzetto preparatorio, sottolinea



37

38.
Pittori-decoratori
palermitani, attr.
Motivi neomedievali,
part.
seconda metà
del XIX sec.
tempera su muro
Palermo, palazzo in via
Paolo Paternostro



38

39.
Pittori-decoratori
palermitani, attr.
*Carovana di arabi a
dorso di cammello*, part.
seconda metà
del XIX sec.
tempera su muro
Palermo, palazzo in via
Paolo Paternostro

che Lentini “ideò un’elegante ornamentazione a spazi curvilinei circoscritti da fregi elegantissimi, ornati da quattro tondi con le raffigurazioni della poesia, della musica, della scultura e della pittura, decorazione purtroppo rifatta da Giuseppe Cavallaro che dovette rispettare, però, la graziosa spartizione geometrica”¹⁶⁸.

A questo gruppo di artisti subentrò, tra il 1880 e il 1890, una seconda generazione di pittori-scenografi che – freschi dell’esperienza maturata durante la decorazione dei teatri Politeama e Massimo¹⁶⁹ – a diretto contatto con i due maggiori architetti dell’epoca, Giuseppe Damiani Almeyda ed Ernesto Basile, furono chiamati a decorare le volte delle costruzioni palermitane *fin de siècle* della nuova classe imprenditoriale. Fra essi si distinsero i figli d’arte Rocco Lentini, Enrico Cavallaro e Luigi Di Giovanni ai quali si unirono Giuseppe Enea, Carmelo Giarrizzo, Francesco Padovano, Salvatore Gregoriotti, Ettore De Maria Bergler e Michele Corteggiani, che divennero gli interpreti principali dello stile floreale e i protagonisti della nuova stagione liberty¹⁷⁰.

La decorazione pittorica degli interni



39

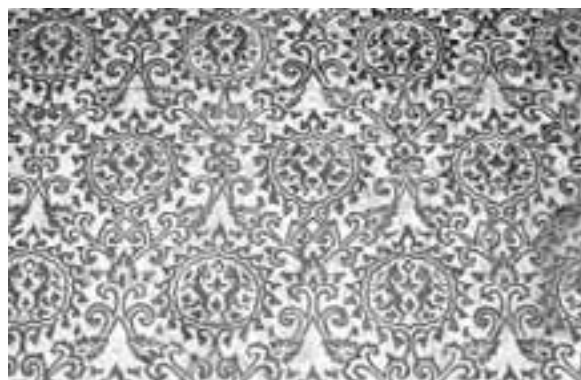


40

palermitani spettò pertanto ancora a scenografi, come era stato alla fine del Settecento, quando il napoletano Raimondo Gioia – scenografo del teatro di S. Carlo trasferitosi a Palermo sulla scia dell’amico e concittadino Benedetto Cotardi e del condiscipolo Rosario Silvestri – “mentre dava bando all’architettura dipinta” introdusse per primo “un genere d’ornare, che appellava mitologico, perocché accoppiava agli ornati delle piccole figure allusive alla favola, che decoravano le fasce sulle cimase delle stanze”¹⁷¹.

Un esempio significativo della compresenza di vecchie e nuove tendenze, che caratterizzò il passaggio dall’Eclettismo al Liberty, è rappresentato da villa Chiamonte Bordonaro, palazzo nobiliare immerso nel verde del nuovo quartiere residenziale sorto a fine Ottocento a settentrione lungo l’asse di via Libertà¹⁷².

La villa, il cui impianto risulta già indicato nella mappa topografica della città di Palermo di Gaetano Lossieux, datata 1818, assunse la sua attuale configurazione tra il 1893 e il 1896 con l’intervento di Ernesto Basile¹⁷³. All’architetto palermitano, il senatore Gabriele Chiamonte Bordonaro, barone di



41



42.
Rocco Lentini, attr.
*Sculpture antiche
entro cornici e motivi
pompeiani*, part.
1893-1896
tempera su muro
Palermo, villa
Chiaromonte
Bordonaro

43.
Rocco Lentini, attr.
Motivi pompeiani, part.
1893-1896
tempera su muro
Palermo, villa
Chiaromonte
Bordonaro

42



43

44.
Rocco Lentini, attr.
Composizione floreale
1893-1896
tempera su muro
Palermo, villa
Chiaromonte
Bordonaro

Gebbiarossa, che aveva da poco acquistato il terreno, affidò infatti l'incarico della ristrutturazione e dell'ampliamento del caseggiato già esistente.

Al suo interno trionfa l'allestimento estroso di una ricca decorazione che si svolge nelle volte dei saloni a *enfilade* del piano rialzato con forme e motivi di natura diversa, tra i quali non mancano cineserie, cammei, figure mostruose, idoli grotteschi, finti tendaggi, statue classiche coronate d'alloro, delfini, centauri alati, bracieri in stile impero e rosoni classicheggianti (figg. 42-43)¹⁷⁴. Un ricco repertorio eclettico, che riflette lo stile architettonico adottato da Basile, di cui uno dei principali interpreti fu il palermitano Rocco Lentini. A questo artista – la cui attività è stata recentemente ricostruita nell'attenta e

capillare monografia a lui dedicata da Fernanda Lentini Speciale e Ubaldo Mirabelli¹⁷⁵ – sono attribuite le pitture con motivi mutuati dal repertorio ornamentale di stile pompeiano della volta del primo salone, che richiamano alla mente la decorazione dei Ridotti del teatro Politeama e della sala degli Stemma del teatro Massimo, nonché il soffitto di uno dei saloni seguenti, denominato salotto delle Rose, caratterizzato oltre che da motivi pompeiani ed a grottesca, anche da ricche composizioni floreali racchiuse entro cornici quadrangolari (fig. 44)¹⁷⁶.

Espressione del nascente gusto liberty è invece la serra dipinta in un ambiente rettangolare, posto perpendicolarmente ai precedenti salotti, in cui sullo sfondo di un suggestivo cielo azzurro volteggia un gruppo



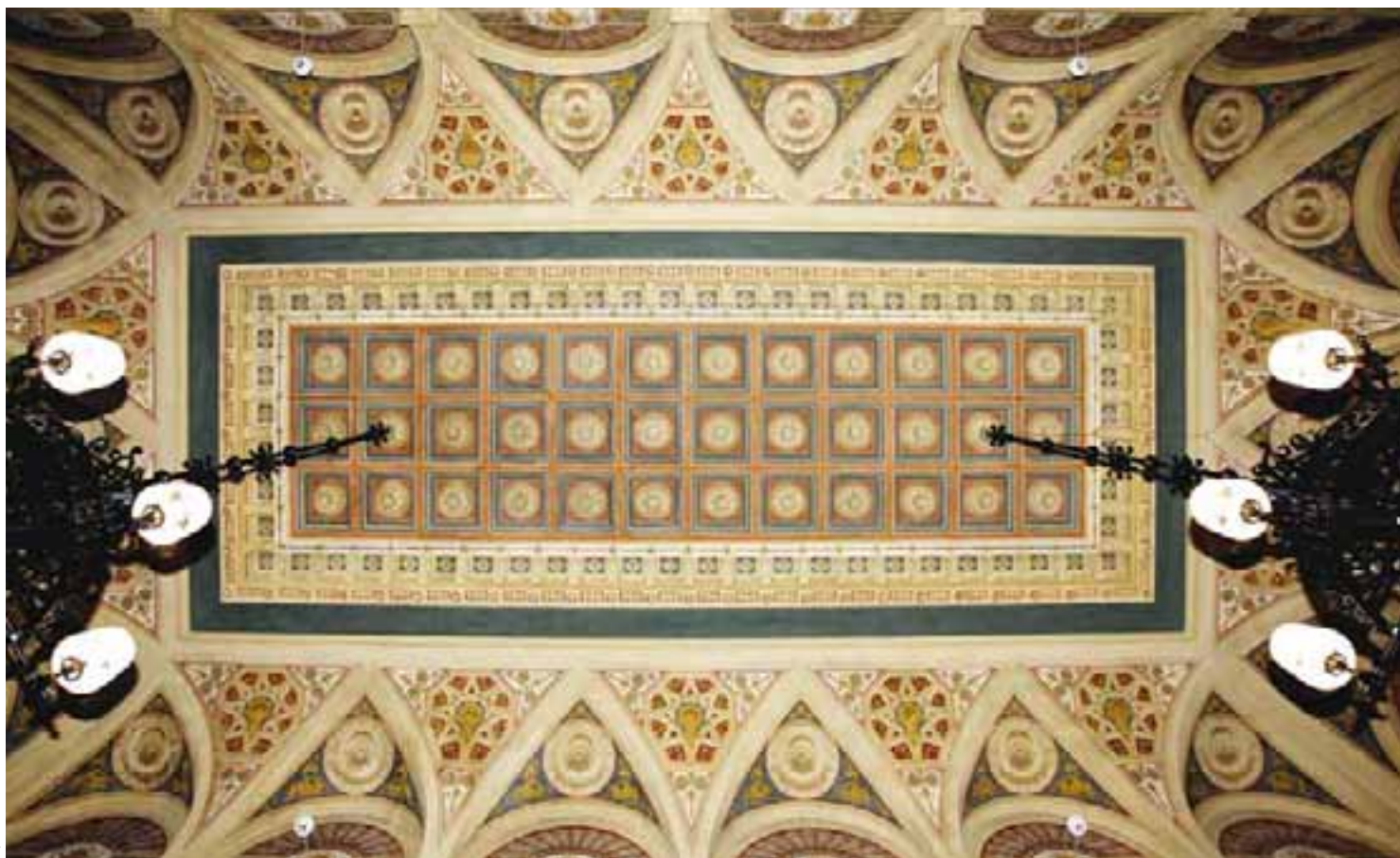
44



45



46



47

45-46.
Rocco Lentini, attr.
Giardino d'inverno, part.
1893-1896
tempera su muro
Palermo, villa
Chiaromonte
Bordonaro

47.
Giuseppe Enea, attr.
*Soffitto a
cassettoni e motivi
neorinascimentali*, part.
1893-1896
tempera su muro
Palermo, palazzo
Francavilla-Mortillaro

di rondini (figg. 45-46). La stessa tendenza verso una contaminazione degli stili che, ai nuovi motivi del floreale, accosta citazioni da formulari neoclassici, abbandonandosi molto spesso al libero comporsi di elementi decorativi pompeiani, rinascimentali e rococò si ritrova a palazzo Francavilla, già ricordato, negli ambienti progettati da Ernesto Basile nello stesso periodo di villa Chiaromonte Bordonaro¹⁷⁷.

Si vedano ad esempio il soffitto dipinto a cassettoni in stile neorinascimentale, realizzato da Giuseppe Enea (figg. 47-48), il fregio con foglie di cardo stilizzate al quale si sovrappongono ramoscelli con delicati fiori variopinti (fig. 49) e la decorazione del salone da ballo, entrambi eseguiti da Rocco Lentini secondo la testimonianza dello stesso committente Luigi Maria Majorca Mortillaro, conte di Francavilla (fig. 50)¹⁷⁸. In quest'ultima un cielo di un azzurro chiarissimo attraversato da nuvole si apre all'interno di una fascia mistilinea in finto stucco che presenta una serie di cammei con i profili di perso-

naggi maschili e femminili da identificare con alcuni dei membri delle famiglie Mortillaro e Oneto. Dalla fascia sporgono cespugli di fiori di vario genere e un lungo tralcio di rose policrome, con prevalenza dei toni lilla e rosa, che si sviluppa da uno dei lati e raggiunge il centro della volta.

Ricca e articolata appare inoltre la decorazione di uno dei principali ambienti di rappresentanza del palazzo, chiamato originariamente "sala rossa". Le pareti, dipinte di rosso in tinta con il colore predominante del soffitto e impreziosite da ornati a voluta, sono oggi ricoperte dal tessuto damascato di epoca recente. La volta, invece, è attraversata da una larga fascia riquadrata che forma una doppia croce greca. I diversi riquadri al suo interno sono separati da sottili cornici con motivi a palmetta e presentano una fitta trama di decorazioni di gusto rinascimentale in finto stucco su fondo rosso e dorato (figg. 51-52).

Fra i motivi ricorrenti spiccano eleganti volute floreali, rosoni all'interno di formel-



48

le ottagonali e cornucopie cariche di fiori e frutta.

Agli angoli, grandi riquadri racchiudono scudi decorati con i simboli di quattro delle cinque famiglie che si succedettero nella proprietà dell'edificio, analoghi a quelli presenti nella cornice del prospetto del palazzo: una colomba bianca in campo azzurro, con un ramoscello d'olivo nel becco (famiglia Mortillaro); una fascia dorata in campo azzurro che separa due punte di freccia contrapposte (famiglia Majorca); due leoni rampanti contrapposti, ai lati di un albero in campo dorato ed azzurro (famiglia Oneto); tre conchiglie dorate in campo azzurro e oro (famiglia Benso)¹⁷⁹. A fianco di ognuno dei riquadri d'angolo si vedono piccole vedute paesaggistiche con alberi ed ampi specchi d'acqua (fig. 53).

Al centro dei due lati lunghi del soffitto campeggiano altrettante scene di vita galante all'aperto, che secondo il conte di Francavilla dovevano simboleggiare la *Primavera* e l'*Estate*¹⁸⁰ (figg. 54-55). In esse nobildonne

elegantemente vestite con abiti cinquecenteschi, accompagnate da paggetti, si muovono conversando sullo sfondo di un fondale architettonico.

Dalle notizie riportate dallo stesso committente, si apprende che tale decorazione fu eseguita da Giuseppe Enea e Luigi Di Giovanni, i quali si erano già più volte trovati a lavorare fianco a fianco, come nelle decorazioni dei teatri Politeama e Massimo¹⁸¹. Il primo dipinse la parte ornamentale, mentre il secondo si dedicò esclusivamente a quella figurata, apponendo la sua firma e la data 1896 in una delle due scene.

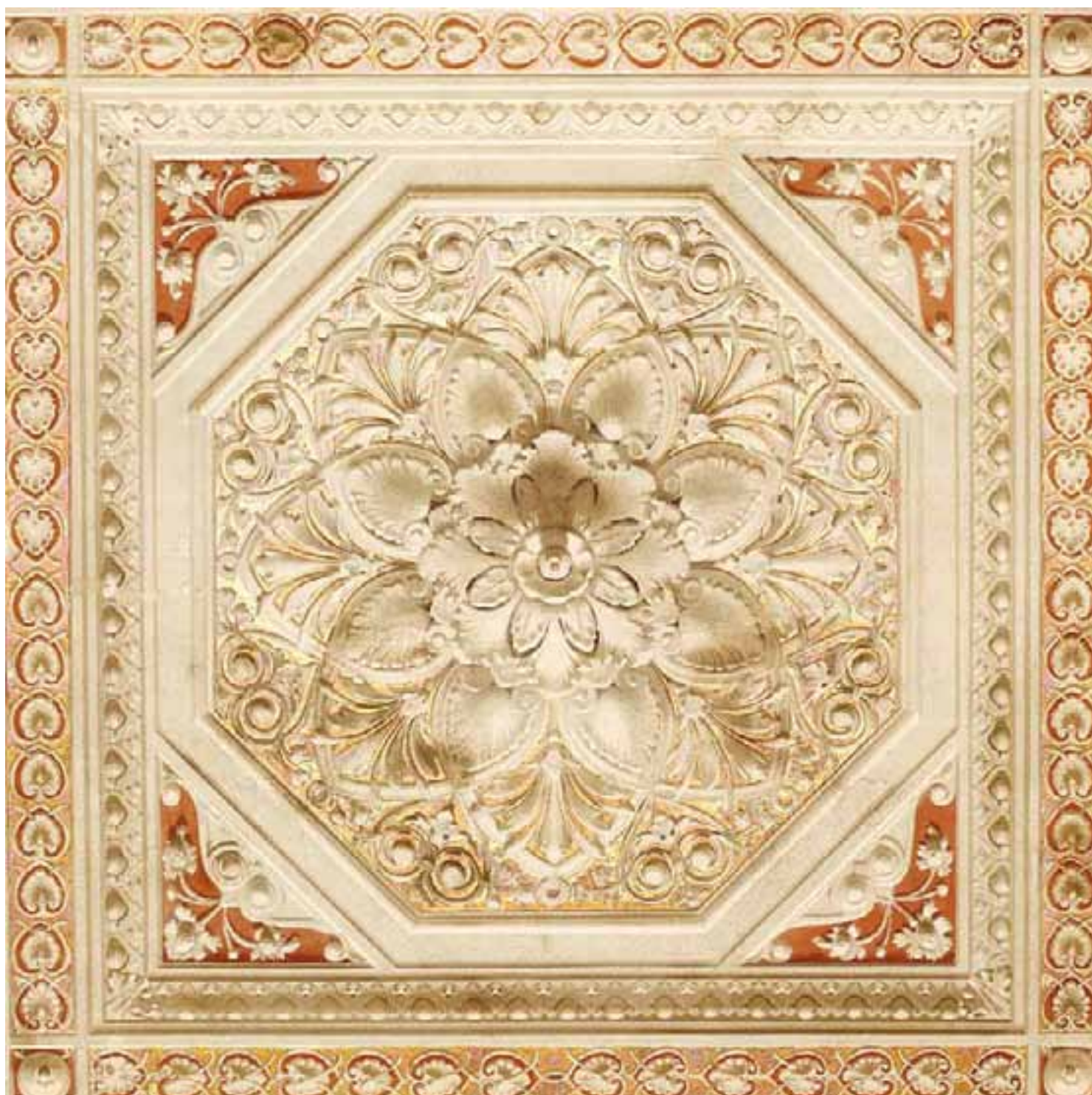
Queste pitture mostrano le raffinate doti di ritrattista di Di Giovanni, discepolo prediletto del napoletano Domenico Morelli, nello studio del quale rimase per circa un decennio¹⁸². A lui si devono numerosi ritratti di dame dell'aristocrazia e dell'alta borghesia siciliana, in cui le capacità di attenta penetrazione psicologica, affinate a contatto con Morelli, sono valorizzate dal cromatismo pacato e delicato, che raggiunge toni di alto

48.
Giuseppe Enea, attr.
Soffitto a cassettoni e motivi neorinascimentali, part.
1893-1896
tempera su muro
Palermo, palazzo
Francavilla-Mortillaro

49.
Rocco Lentini, attr.
Fregio con foglie di cardo e tralci floreali, part.
1893-1896
tempera su muro
Palermo, palazzo
Francavilla-Mortillaro







51

50.
Rocco Lentini, attr.
Fregio con ritratti e
motivi floreali, part.
1893-1896
tempera su muro
Palermo, palazzo
Francavilla-Mortillaro

lirismo in alcuni disegni a pastello, come *La messa* (1883) di collezione privata o la *Donna con ventaglio* (1894) della Civica Galleria d'Arte Moderna di Palermo¹⁸³. Da notare sono anche i costumi d'epoca accuratamente descritti, ai quali Di Giovanni, come aveva già fatto suo padre Giuseppe prima di lui¹⁸⁴, si era dedicato a lungo ed aveva riprodotto in una numerosa collezione di disegni¹⁸⁵.

All'interno dello stesso palazzo Francavilla sono state recentemente recuperate¹⁸⁶ le pitture (qui pubblicate per la prima volta) attribuite a Giuseppe Enea, che trasformarono la veranda, prospiciente la terrazza a occidente dell'edificio, in un suggestivo giardino d'inverno (figg. 56-60)¹⁸⁷.

Il gusto eclettico è presente ancora in decorazioni di primo Novecento, come mostra



51-52.
Rocco Lentini, attr.
*Motivi
neorinascimentali*,
part.
1893-1896
tempera su muro
Palermo, palazzo
Francavilla-Mortillaro

53-55.
Luigi Di Giovanni,
Giuseppe Enea, attr.
*Motivi
neorinascimentali,
paesaggi e scene di vita
galante all'aperto*, part.
1896
tempera su muro
Palermo, palazzo
Francavilla-Mortillaro



53



54



55





57



58



56-60.
Giuseppe Enea, attr.
Giardino d'inverno,
part.
1893-1896
tempera su muro
Palermo, palazzo
Francavilla-Mortillaro



60



61

l'interno di villino Rutelli, costruito da Ernesto Armò nel 1902, dove alle delicate figure di stampo chiaramente liberty del pianterreno si contrappongono i vivaci fregi caratterizzati da motivi moreschi del primo piano (fig. 61)¹⁸⁸.

Nelle pitture murali di quegli anni, inoltre – soprattutto all'interno delle ville suburbane, nelle quali si tendeva a sottolineare il carattere di luogo d'evasione per la borghesia

e la nobiltà di recente nomina – poco frequente appare la scelta di temi veristi, che nello stesso periodo incontravano tanto successo sulle tele, poiché i motivi decorativi continuavano ad essere subordinati all'architettura, della quale erano un prezioso complemento. Talvolta potevano essere presenti inserti paesaggistici o figure di animali all'interno di articolati impianti compositivi nei quali i motivi classicheggianti e il campionario ornamentale pompeiano erano comunque predominanti, come nell'unica volta dipinta oggi conservatasi di palazzo Jung (figg. 62-69)¹⁸⁹ o nella decorazione di uno dei soffitti di palazzo Galati Lampedusa, arricchita da scene con personaggi in costume esotico (figg. 70-71)¹⁹⁰.

Motivi consueti del tipico repertorio pompeiano, vedute paesaggistiche, composizioni floreali e ornati di matrice liberty declinano piacevolmente anche gli interni del villino

61.
Pittori-decoratori palermitani, attr. *Fregio con motivi neomoreschi*, part. inizio del XX sec. (post 1902)
tempera su muro
Palermo, villino Rutelli

62-63.
Pittori-decoratori palermitani, attr. *Animali su sfondi paesaggistici*, part. inizio del XX sec.
tempera su muro
Palermo, palazzo Jung



62





64



65



66



67



64-69.
Pittori-decoratori
palermitani, attr.
Figure mitologiche,
elementi
classicheggianti e motivi
pompeiani, part.
inizio del XX sec.
tempera su muro
Palermo, palazzo Jung



69



70-71.
Pittori-decoratori
palermitani, attr.
*Personaggi in costume
esotico*, part.
seconda metà
del XIX sec.
tempera su muro
Palermo, palazzo
Galati-Lampedusa

70

Favaloro Di Stefano, costruito fra il 1889 e il 1891 su progetto di Giovan Battista Filippo Basile e ampliato nel 1914 dal figlio Ernesto (figg. 72-74)¹⁹¹. In particolare, nel primo ambiente risaltano per la nitidezza dei contorni e la modulata luminosità dell'atmosfera i paesaggi all'interno di medaglioni, che traggono spunto dalla consolidata esperienza maturata dagli artisti siciliani in questo genere pittorico durante la seconda metà dell'Ottocento. Nel paesaggio con il pescatore e le barchette sparse sulla marina (fig. 75), ad esempio, così come in quello caratterizzato dalla barriera dei grandi scogli incombenti sul mare, gli impasti materici – condotti con una tecnica pseudo impressionista che non debilita i volumi ma ne accentua la forza e la presa sulla realtà – richiamano la maniera di Francesco Lojacono, pittore paesaggista palermitano al quale si deve, insieme ad Antonino Leto, il rinnovamento della pittura siciliana del paesaggio¹⁹².

Particolarmente suggestivi sono pure i tre

pannelli dipinti a tempera che ricoprono le pareti di una scala all'interno di villa Ramione Cusimano, uno dei villini liberty costruiti tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del nuovo secolo nella zona che gravita attorno al secondo tratto di via Libertà¹⁹³. Delimitati da una larga cornice giallo seppia con motivi vegetali, raffigurano in modo realistico gruppi di uccelli acquatici del genere dei trampolieri, nel loro ambiente naturale. Nello specifico, il primo pannello a destra presenta quattro aironi dal piumaggio bianco con delicate sfumature blu-grigie (fig. 76). Nel secondo pannello, frontale, si vedono invece cinque fenicotteri in piedi sulla riva di un lago circondato da alberi e cespugli (fig. 77). L'ultimo pannello, a sinistra, mostra tre gru in un paesaggio lacustre (fig. 78). Concepiti come grandi tele riempitive delle pareti, sono datati 1914 e firmati da Rocco Lentini, che qui dà prova della sua abilità pittorica acquisita alla scuola del paesaggista Francesco Lojacono e, al contempo, mostra di prediligere il



71

verismo del paesaggio e la naturalezza delle forme, rispetto alla stilizzazione del Floreale e al Simbolismo.

Il solo artista siciliano che si distinse cercando di dare un nuovo orientamento alla decorazione architettonica, ma senza alcun esito positivo, fu Giuseppe Sciuti il quale – venuto a contatto con i maggiori centri artistici dell’Italia – cercò di orientarla, come la sua pittura, in funzione storico-archeologica¹⁹⁴. Sciuti – scrive Maria Accascina – concependo ogni parete “come una tela di un quadro isolato”, non poté, data la sua “strapotente personalità”, adattarsi “a subordinare la decorazione all’architettura” o ad uniformare le varie parti di essa “ad un prevalente concetto di ritmo o lineare o cromatico”¹⁹⁵. Il limite della sua pittura decorativa – osserva Antonella Corsi al quale si deve uno studio monografico sul pittore – consisteva dunque nel fatto che spesso “non riusciva a raggiungere unità e coesione, rimanendo episodica e frammentaria nell’espres-

sione “tanto marcatamente morelliana, nel suo acceso cromatismo, da non essere ormai più totalmente condivisa dalla nuova sensibilità pittorica corrente”¹⁹⁶. A tal proposito Maria Accascina sostiene ancora come nelle decorazioni di Giuseppe Sciuti, “posto il verismo a servizio della decorazione con scopi romantici, ricercando le verisimiglianze col rendimento delle architetture, dei costumi, dello spazio, della luce, dei colori, si veniva a sopprimere l’elemento fantastico che è il mezzo di coesione e sintesi”¹⁹⁷.

Al contrario, già negli affreschi del Settecento e ancora di più nelle decorazioni a tempera della metà dell’Ottocento, gli elementi architettonici non avevano peso e realtà, erano puri elementi di gioco, piegati allo scopo di creare insieme agli elementi figurativi una illusoria ricchezza scenografica¹⁹⁸. Il tentativo di Sciuti, frutto di una personale esigenza espressiva, non valse, dunque, a modificare la pittura decorativa che, rimanendo legata ai motivi pompeiani da un lato e ad un eclet-



72

tismo decorativo dall'altro, continuò ad essere subordinata al progetto.

Un caso per certi aspetti isolato è rappresentato dalla pittura decorativa di Paolo Vetri, il quale si formò essenzialmente a Napoli, a stretto contatto con Domenico Morelli¹⁹⁹. A Palermo nel 1891 dipinse figure allegoriche e scene sacre nella volta e nelle pareti della cosiddetta "sala della Musica" di villa Pajno, l'unico ambiente che conserva ancora testimonianze di pitture murali dell'ampia villa progettata in stile moresco nel 1883 dall'ingegnere palermitano Francesco Nasselli, marchese di Flores²⁰⁰, per il barone di Luccoveni, Ferdinando Pajno²⁰¹.

Qui, al centro del soffitto, è raffigurata la scena allegorica di Amore e Psiche, ispirata

alla celebre favola raccontata da Apuleio nel romanzo *Le Metamorfosi* (fig. 79). In essa l'artista appose, oltre alla firma e alla data 1891, la dedica "questo raggio d'amore a D. Morelli mio maestro caro" e, in un cartiglio al di sotto della cornice, aggiunse: "In riverente affetto al maestro mio Morelli", che testimonia la sua profonda devozione per colui che considerava "unico e vero maestro"²⁰². Attorno alla pittura centrale, Vetri realizzò una serie di riquadri con soggetti sacri e paesaggi campestri, delimitati da cornici ornate da rosoni, decorazioni geometriche e festoni di fiori e frutta, affiancati da tondi con uccelli. Per le sue figure femminili la fonte di ispirazione era la sua bellissima moglie, figlia proprio del pittore Morelli²⁰³.

72.
Pittori-decoratori palermitani, attr. *Paesaggi entro cornici ovali, motivi pompeiani e composizioni floreali*, part. inizio del XX sec. tempera su muro Palermo, villino Favalaro-Di Stefano

73.
Pittori-decoratori palermitani *Giochi di putti e motivi pompeiani*, part. inizio del XX sec. tempera su muro Palermo, villino Favalaro-Di Stefano





74.
 Pittori-decoratori
 palermitani, attr.
Vaso con fiori
 inizio del XX sec.
 tempera su muro
 Palermo, villino
 Favalaro-Di Stefano

75.
 Pittori-decoratori
 palermitani, attr.
Marina con pescatore
 inizio del XX sec.
 tempera su muro
 Palermo, villino
 Favalaro-Di Stefano



75





77

76.
Rocco Lentini
*Paesaggio lacustre con
aironi*, part.
1914
tempera su muro
Palermo, villino
Ramione-Cusimano

77.
Rocco Lentini
*Fenicotteri sulla riva di
un lago*, part.
1914
tempera su muro
Palermo, villino
Ramione-Cusimano

Anche le pareti presentavano delle pitture che, purtroppo, in occasione di uno degli ultimi restauri sono state cancellate. Rimane soltanto un affresco staccato raffigurante un *Angelo Musicante* (fig. 80).

In quest'opera Vetri – come è stato scritto da Ferdinando Bologna a proposito di Domenico Morelli – sembrò “rivestire di panni veristi gli stessi personaggi della tradizione classicista e romantica” secondo la lezione appresa dal suo maestro²⁰⁴. L'unico pittore che si avvicinò alla sua maniera fu il condiscipolo Onofrio Tomaselli, che ripropose soggetti analoghi alle decorazioni di villa Pajno in due tele del 1901 e manifestò la stessa tendenza alla resa naturalistica di motivi allegorici nelle pitture dello scalone di palazzo Torrebruna²⁰⁵.

Questa stessa attenzione per la resa naturalistica delle forme, lontana dalle schematizzazioni decorative del Liberty consueto, accanto ad un nuovo interesse verso una pittura

vagamente simbolista, si riscontrano nelle decorazioni di Rosario Spagnoli²⁰⁶, che firma e data l'inedita pittura del *plafond* di palazzo Giuliano, in via Alloro (fig. 81)²⁰⁷. In essa sono rappresentate sei figure femminili, velate di bianco ed in parte con il corpo scoperto, che potrebbero identificarsi nelle Muse, divinità protettrici delle arti, tra le quali si distingue una donna dai lunghi e mossi capelli scuri, vestita con una leggera tunica azzurra, in piedi su un'altura rocciosa e alberata, che tiene in mano un piccolo globo ed un compasso, attributi iconografici di Urania, divinità protettrice dell'astronomia²⁰⁸. Al di là di questi ultimi esempi, toccò comunque agli scenografi, esperti di pratica teatrale e di repertori che variano infinitamente, il merito di avere ideato alcune delle decorazioni murali più originali della seconda metà dell'Ottocento, rievocando negli spazi di ville e palazzi le brillanti creazioni ideate per le scene.



78.
Rocco Lentini
*Paesaggio lacustre
con gru*, part.
1914
tempera su muro
Palermo, villino
Ramione-Cusimano

79.
Paolo Vetri
Amore e Psiche, part.
1891
affresco
Palermo, villa Pajno



79

80.
Paolo Vetri
Angelo musicante, part.
1891
affresco staccato
Palermo, villa Pajno



80

81.
Rosario Spagnoli
Le Muse
1903
tempera su muro
Palermo, palazzo
Giuliano

LA RISCOPERTA DEL SETTECENTO

Alla fine del secolo il gusto del pittoresco si diffuse e si consolidò recuperando anche motivi settecenteschi, trionfando ad esempio nelle decorazioni del salone di palazzo Zappalà, dove le vistose cornici dipinte in finto stucco sono ornate da motivi *rocaille* e racchiudono squisite scene di ascendenza settecentesca²⁰⁹ (figg. 82-83). I protagonisti di queste pitture sono leziose dame e gentili cavalieri in eleganti abiti di fine Settecento d'ispirazione francese – che sembrano usciti da una commedia di Molière – ora intenti a suonare il violino e l'arpa, ora fermi a conversare o a fare qualche passo di danza a suono di mandolino, ora sorpresi durante uno dei consueti atti di galanteria (si veda il giovane cavaliere che fa il baciamento ad una signora trasportata da due maggiordomi su una lussuosa portantina).

Nell'ambito del ripensamento del Settecento si inserisce la riscoperta ottocentesca dell'arte decorativa di Giacomo Serpotta, che si tradusse in un'intensa stagione di studi sullo stuccatore palermitano – dall'articolo di Giuseppe Meli su «La Sicilia Artistica e Archeologica» a quelli di Enrico Mauceri e di Vincenzo Pitini – culminata nella monografia a lui dedicata nel 1911 da Rocco Lentini ed Ernesto Basile²¹⁰. Serpotta fu rivalutato come uno degli artisti più significativi dell'arte siciliana, massimo esponente della sua tradizione decorativa, “proprio in quanto – nota Ettore Sessa – antesignano della completa adesione

di ornato a configurazione spaziale”²¹¹. In suo omaggio il Circolo Artistico di Palermo a fine Ottocento approvò il progetto di decorazione della nuova sala delle feste nella propria sede allora ospitata a palazzo Larderia-Gangi, ideato dagli stessi soci artisti²¹². L'intento – secondo quanto si legge nella cronaca dell'epoca – era quello di “profittare di alcuni recenti e riusciti calchi degli stucchi del Serpotta per farne degna collocazione nelle pareti e nella volta della sala, subordinando ad essi tutto il partito decorativo sia nella forma che nel colore; e ciò allo scopo di onorare nella sede degli artisti palermitani il più grande di quanti siano mai stati scultori e in ogni tempo in



81



82

Sicilia”²¹³. La pittura della volta, oggi non più visibile a causa delle recenti trasformazioni subite dal palazzo²¹⁴, fu iniziata dagli stessi soci artisti del Circolo, Nicolò Giannone, Francesco Padovano e il meno noto Gaetano Musso (fig. 84)²¹⁵. Nel 1895 fu dato l’incarico di continuare la decorazione, dedicandosi alle pareti, a Giuseppe Sciuti, il quale pensò – commentano i cronisti dell’epoca – di “dipingere le sculture traendo ispirazione e partiti dalla policromia greco-romana”, attirandosi subito per questo motivo le critiche violente di coloro che invece ritenevano “l’opera del Serpotta...creata, condotta e compiuta nel trionfo del bianco” per cui “sovrapporre il colore a forme plasmate per restare nel can-



83

82-83.
Pittori-decoratori palermitani, attr. *Scene di dame e cavalieri* fine del XIX sec. - inizi del XX sec. tempera su muro Palermo, palazzo Zalapì

84.
Palermo, palazzo Larderìa-Gangi Salone delle feste, part.

85-86.
Giuseppe Enea, attr. *Giochi di putti* fine del XIX sec. tempera su muro Palermo, palazzo Speciale-Raffadali

dore della pietra o del gesso” era “un non senso Artistico”²¹⁶. Qualche anno dopo lo stesso Circolo Artistico, nella persona del presidente Ernesto Basile, promosse l’iniziativa – attestata dai verbali delle sedute del Collegio delle arti figurative dello stesso Circolo – di raccogliere fondi per il monumento a Giacomo Serpotta, che sarebbe stato eseguito dallo scultore Ettore Ximenes²¹⁷.

Le figure a tutto tondo del grande stuccatore siciliano furono rese in pittura da Giuseppe Enea, al quale si attribuiscono i particolari decorativi della larga fascia ornamentale che completa la decorazione del soffitto di uno degli ambienti di palazzo Speciale-Raffadali (figg. 85-86)²¹⁸. Caratteristica del suo stile



84



85



86



87.
Giuseppe Enea
Putti tra nuvole
fine del XIX sec.
carbone e biacca
su carta
Palermo, Circolo
Artistico

87

è la maniera di dipingere in toni monocromi imitando lo stucco, che raggiunge sorprendenti effetti di plasticismo nel disegno a carboncino e biacca su carta con *Putti tra nuvole* del Circolo Artistico di Palermo (fig. 87) o, ancora, nel più noto disegno a pastello della Civica Galleria d'Arte Moderna "Empedocle Restivo" di Palermo, tratto dal calco in ges-

so del bassorilievo con putti musicanti dello scultore fiammingo François Duquesnoy²¹⁹. Lo straordinario risultato plastico, l'eleganza e l'armonia classicheggiante delle forme, evidenti nei due disegni, raggiungono nelle decorazioni a tempera vette di virtuosismo stilistico tali che Marino Mazzara parlò di "un Serpotta pittore"²²⁰.

NOTE

- 1 P. Bensi, *La pellicola pittorica nella pittura murale in Italia: materiali e tecniche esecutive dall'Alto Medioevo al XIX secolo*, in *Le pitture murali, tecniche, problemi, conservazione*, a cura di C. Danti, M. Matteini, A. Moles, Firenze 1990, p. 94.
- 2 P. Bensi, *La pellicola pittorica...*, 1990, p. 95. Si vedano a tal proposito la *Pittura in Italia. L'Ottocento*, I-II, Milano 1990, volumi che, pubblicati in una prima edizione nel 1990 e in un'edizione ampliata nel 1991, inaugurano una nuova e più intensa stagione di studi sull'Ottocento. Tra i più recenti cfr. *Civiltà dell'Ottocento. Cultura e società*, Napoli 1997, p. 83; S. Bietoletti, M. Dantini, *L'Ottocento Italiano. La Storia. Gli Artisti. Le Opere*, Firenze 2002; *Maestà di Roma. Da Napoleone all'Unità d'Italia*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Scuderie Papali, villa Medici, 7 marzo-29 giugno 2003), Milano 2003; E. Di Raddo, *Sogni e ideali. Cicli decorativi italiani nelle esposizioni internazionali (1890-1914)*, Milano 2004; *Ottocento: da Canova al Quarto Stato*, catalogo della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale, 29 febbraio-10 giugno 2008), a cura di M.V. Marini Clarelli, F. Mazzocca, C. Sisi, Milano 2008.
- 3 P. Bensi, *La pellicola pittorica...*, 1990, p. 95. Cfr. anche F. Negri Arnoldi, *Tecnica e scienza*, in *Storia dell'arte italiana. Ricerche spaziali e tecnologie*, IV, Torino 1980, pp. 123-126.
- 4 *Il Libro dell'arte* di Cennino Cennini, scritto tra la fine del XIV e i primi del XV secolo, è il primo trattato d'arte in volgare. Diffuso in Italia e all'estero era spesso utilizzato come vero e proprio manuale di prassi decorativa, cui si ricorreva frequentemente nei richiami pratici e teorici. Ampia è la parte dedicata alla pittura murale, in particolare il cap. LXVII tratta "Il modo e ordine a lavorare in muro, cioè in fresco", il cap. LX-XII "El modo di colorire in muro in secco, e sue tempera" e il cap. CLXXV "In che modo si può rimediare all'umidità del muro, dove si deve dipingere".
- 5 C. Cennini, *Trattato della pittura, messo in luce per la prima volta con annotazioni del Cavalier Giuseppe Tamberoni*, Roma 1821, p. XXXV.
- 6 C. Cennini, *Il Libro dell'arte o Trattato della pittura*, a cura di C. e G. Milanesi, Firenze 1859.
- 7 P. Bensi, *La pellicola pittorica...*, 1990, p. 95.
- 8 Cfr. M. Accascina, *Ottocento siciliano. Pittura*, Roma 1939, rist. an. Palermo 1982, p. 22.
- 9 Cfr. C. Siracusano, *La pittura del Settecento in Sicilia*, Roma 1986; M. Guttilla, *Cantieri decorativi a Palermo dal tardo Barocco alle soglie del Neoclassicismo*, in *Il Settecento e il suo doppio: Rococò e Neoclassicismo, stili e tendenze europee nella Sicilia dei vicerè*, atti del convegno (Palermo, 10-12 novembre 2005) a cura di M. Guttilla, Palermo 2008, pp. 177-206, in part. pp. 201-206.
- 10 H. Honour, *Neoclassicismo*, Londra 1993 (III ed.), p. 41. Si tratta di un mutamento di gusto che, avvertitosi inizialmente nei circoli artistici e intellettuali di Parigi, si ebbe contemporaneamente in tutta Europa, sia pure in forme diverse. Come profilo dell'arte neoclassica è ancora valido lo studio di H. Honour, *Neoclassicismo*, Londra 1968, riproposto in una nuova edizione nel 1980 e in una tascabile nel 1993. Per le problematiche estetiche e storico-culturali cfr.: R. Assunto, *L'antichità come futuro, studio sull'estetica del Neoclassicismo europeo*, Milano 1981; R. Cioffi Martinelli, *La ragione dell'arte. Teoria e critica in Anton Raphael Mengs e Johann Joachim Winckelmann*, Napoli 1981; R. Assunto, *Verità e bellezza nelle poetiche dell'Italia neoclassica e primo-romantica*, Roma 1984; L. Russo, B. Andreae, G. S. Santangelo, M. Cometa, V. Fagone, G. Marrone, P. D'Angelo, *Laocoonte 2000*, Palermo 1992; L. Russo, F. Fanizza, M. Bettetini, M. Cometa, M. Ferrante, P. D'Angelo, *A Rosario Assunto in memoriam*, Palermo 1995; G. Morpurgo-Tagliabue, *Il gusto nell'estetica del Settecento*, a cura di L. Russo, G. Sertoli, Palermo 2002.
- 11 Cfr. M. Giuffrè, *Dal Barocco al Neoclassicismo: Andrea Gigante architetto di frontiera*, in *Le arti del Settecento in Sicilia. Studi in onore di Maria Accascina*, Palermo 1985, p. 119; S. Susinno, *Napoli e Roma: la formazione artistica nella "capitale universale delle arti"*, in *Civiltà dell'Ottocento. Cultura e società*, Napoli 1997, pp. 83-91; I. Bruno, *La committenza reale in Sicilia*, in *I Borbone di Napoli*, a cura di N. Spinosa, Napoli 2009, pp. 565-581.
- 12 Per la situazione culturale e artistica di Napoli cfr. C. De Seta, *Architettura, ambiente e società a Napoli nel '700*, Torino 1981; F. Bologna, *La dimensione europea della cultura artistica napoletana*, in *Arti e civiltà del Settecento a Napoli*, a cura di C. De Seta, Bari 1982, pp. 33-78.
- 13 C. De Seta, *Architettura...*, 1981, p. 95. Lo studioso (*Architettura...*, 1981, p. 108) riferisce che la rarità e il prezioso valore di quest'opera indussero qualche editore a redigere delle edizioni minori: ciò avvenne, ad esempio, a Londra nel 1773 per iniziativa di Martin e Lettice che trassero dai primi quattro volumi delle *Antichità di Ercolano* un volume di più ridotte dimensioni dedicato soltanto alle pitture, mentre l'incisore Tommaso Piroli tra il 1789 e il 1792 pubblicò un'edizione in soli sei volumi dell'opera *omnia*. A proposito dell'influsso esercitato dalle scoperte di Ercolano e Pompei sull'arte del Settecento e dell'Ottocento cfr. M. Praz, *L'influsso delle scoperte di Ercolano sull'arte decorativa e sul gusto in Europa*, «Emporium», XLIV (1938), LXXXVIII, pp. 159-170; S. Coradeschi, *La moda neoclassica*, «Arte figurativa», IX (1961), 53, pp. 30-39; A. Podesti, *Pompei come modo dell'arte nell'estetica del quotidiano*, in *Pompei e il recupero del classico*, catalogo della mostra (Ancona, Palarte Bosdari, 28 giugno-10 settembre 1980) a cura di M. Pasquali, Recanati 1980, pp. 169-184; *La fortuna di Paestum e la memoria moderna del dorico, 1750-1830*, catalogo della mostra (New York, National Academy of Design Federal Hall, 19 febbraio-30 marzo 1986, Padula, Certosa di S. Lorenzo, 4 giugno-31 luglio 1986) a cura di J. Raspi Serra, I-II, Firenze 1986.
- 14 M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 13.
- 15 N. Palmeri, *Discorso letto alla Accademia di Termini Imerese*, 1 maggio 1822; M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 14.
- 16 Sugli scavi archeologici eseguiti in Sicilia nella seconda metà del Settecento e nella prima metà dell'Ottocento, cfr. B. Pace, *Arte e civiltà della Sicilia antica*, Milano 1935. A tal proposito si veda anche F. Grasso, *Ottocento e Novecento in Sicilia*, in *Storia della Sicilia*, X, Napoli 1981, p. 252, nota 2.
- 17 Sui viaggiatori stranieri in Sicilia cfr. H. Tuzet, *Viaggiatori stranieri in Sicilia nel XVIII secolo*, Palermo 1988; *Goethe in Sicilia. Disegni e acquarelli da Weimer*, catalogo della mostra (Gibellina, Case di Stefano, 12

- aprile-14 giugno 1992, Roma, Musei Capitolini, 25 giugno-26 luglio 1992) cura di P. Chiarini, Palermo 1992. Per altre notazioni bibliografiche si veda anche F. Grasso, *Ottocento...*, 1981, p. 252, nota 1.
- 18 *Memorie patrie per lo ristoro di Siracusa*, I-II, Napoli 1791; *Opere di Orazio recate in versi italiani col testo a fronte da Tommaso Gargallo*, I-II, Palermo 1809.
- 19 Tra gli studi di Raffaele Politi si ricordino: R. Politi, *Guida agli avanzi di Agrigento*, Agrigento 1826; *Guida per le antichità di Siracusa*, Agrigento 1833; *Sulla statua di Venere esistente in Siracusa*, Palermo 1826; cfr. G.M. Mira, *Bibliografia siciliana*, II, Palermo 1881, p. 255. Cfr. anche C. Bajamonte, "Neoclassicismo archeologico": l'esempio di Raffaello Politi, in *Storia, critica e tutela dell'arte nel Novecento: un'esperienza siciliana a confronto con il dibattito nazionale*, atti del convegno (Palermo, 14-17 giugno 2006) a cura di M.C. Di Natale, Caltanissetta 2007, pp. 443-446.
- 20 G. Castelli Lancellotto, principe di Torremuzza, *Idea di un tesoro che contenga una generale raccolta di tutte le antichità di Sicilia proposta ai letterati siciliani amanti delle antiche memorie della patria*, Palermo 1763. Cfr. G. M. Mira, *Bibliografia siciliana*, I, Palermo 1875, p. 196.
- 21 R. di Gregorio, *Considerazioni sopra la storia di Sicilia dai tempi dei normanni sino ai presenti*, I-VI, Palermo 1805-1816/1841; *Idem, Discorsi intorno alla Sicilia*, I-II, Palermo 1821-1831; cfr. G.M. Mira, *Bibliografia...*, II, p. 460. Sugli storiografi siciliani dell'Ottocento cfr. E. Sessa, *Antichità e belle arti di Sicilia*, in G. Pirrone, *Palermo, una capitale: dal Settecento al Liberty*, Milano 1989, pp. 22-27; D. Malignaggi, *Storiografia e collezionismo fra Settecento e Ottocento*, in *Maestri del Disegno nelle collezioni di palazzo Abatellis*, catalogo della mostra (Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, 15 dicembre 1995-29 febbraio 1996) a cura di V. Abbate, Palermo 1996, pp. 68-85; *Studi antiquari e archeologici in Sicilia dal Cinquecento all'Unità d'Italia*, catalogo della mostra (Palermo, Biblioteca Centrale della Regione Sicilia, 10-23 dicembre 2004), Palermo 2004.
- 22 O. Cancila, *Palermo*, Bari 1988, pp. 29-38.
- 23 Sull'arte nell'Italia meridionale si veda: R. Cioffi, *Pittura e scultura (1782-1860)*, in *Storia del Mezzogiorno*, XI, Roma 1993, pp. 537-565. Per la storia di questo periodo, tra gli altri studi, cfr. F. Brancato, *Caracciolo e il suo tentativo di riforme in Sicilia*, Palermo 1946; F. De Stefano, *Storia della Sicilia*, Bari 1948; F. Renda, *La Sicilia nel 1812*, Palermo 1963; D. Mack Smith, *Storia della Sicilia medioevale e moderna*, Bari 1970; M. Ganci, *La nazione siciliana*, Napoli 1978; G. Giarrizzo, *La Sicilia dal Vicereame al Regno*, in *Storia della Sicilia*, VI, pp. 185-297-300-322; O. Cancila, *Palermo...*, 1988.
- 24 William Hamilton appartenne alla cultura illuminista di tradizione inglese e fu scienziato, cultore di antiquaria e collezionista di reperti etruschi, greci e romani. La sua ricca raccolta, riprodotta e pubblicata nel 1791 in quattro grossi volumi, suscitò un grande interesse per i vasi alla greca, all'epoca ritenuti etruschi, che influenzò anche la pittura decorativa. Cfr. I. Jenkins, K. Sloan, *Vases & Volcanoes. Sir William Hamilton and his collection*, Londra 1996; A. Schnapp, *La cultura antiquaria nella Napoli del Settecento*, in *Storia del restauro dei dipinti a Napoli e nel Regno nel XIX secolo*, atti del convegno (Napoli, 14-16 ottobre 1999), a cura di M. I. Catalano, G. Prisco, «Bollettino d'arte», volume speciale, Roma 2003, pp. 1-16.
- 25 Sull'entourage di Ferdinando III re di Sicilia e della consorte Maria Carolina d'Austria cfr. F. Mazzocca, *Un'officina internazionale: artisti stranieri alla corte di Ferdinando IV e Maria Carolina*, in *Casa di Re. Un secolo di storia alla Reggia di Caserta 1752-1860*, catalogo della mostra (Caserta, Reggia, 8 dicembre 2004-13 marzo 2005), a cura di R. Cioffi et alii, Milano-Firenze 2004, pp. 121-128.
- 26 Cfr. *Antichità. Ultimi scavi di Pompei*, «Passatempo per le dame», I, 4 maggio 1833, pp. 146-147, 18 maggio 1833, pp. 153-154.
- 27 M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, pp. 14-16; F. Grasso, *Ottocento...*, 1981, pp. 170-171. Si veda per le notizie biobibliografiche su questi architetti L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani. Architettura*, a cura di M. C. Ruggieri Tricoli, I, Palermo 1993, ad voces.
- 28 Cfr. M. Giuffrè, *Dal Barocco...*, 1985, pp. 119-157; V. Capitanò, *Giuseppe Venanzio Marvuglia, architetto, ingegnere e docente*, I parte, Palermo 1984, II parte, Palermo 1985, III parte, Palermo 1989; C. Siracusano, *La pittura...*, 1986; P. Burzotta, *Dall'Orto botanico al giardino del mondo. Le opere di Léon Dufourny in Sicilia*, «Lotus International», 52, 1987, pp. 113-127; *L'architettura del Settecento in Sicilia*, a cura di M. Giuffrè, Palermo 1997; *Il Settecento e il suo doppio: Rococò e Neoclassicismo, stili e tendenze europee nella Sicilia dei vicerè*, atti del convegno (Palermo, 10-12 novembre 2005) a cura di M. Guttilla, Palermo 2008.
- 29 C. Siracusano, *La pittura...*, 1986, p. 143.
- 30 G. Pagnano (*La Sicilia nella formazione culturale*, «Restauro», IX (1980), 47-48-49, p. 242) rileva a tal proposito che Marvuglia sembra essere "in grado di parlare ogni lingua architettonica" ponendosi "come liquidatore dell'eredità barocca ed iniziatore del nuovo stile, ma nella sua figura tanto complessa – e non ancora sistematicamente studiata – sono presenti ulteriori motivi d'interesse che lo fanno apparire come il primo ad incarnare la *forma mentis* dell'architetto eclettico dell'Ottocento".
- 31 Tra la fine del 1780 e l'inizio del 1781 Giuseppe Venanzio Marvuglia eseguì la ristrutturazione del "quarto grande" di palazzo Aiutamicristo, su commissione di don Aloisio Moncada principe di Paternò, aggregandosi Giuseppe Firriolo per gli stucchi con motivi "alla greca", Benedetto Cotardi come pittore adornista e Giuseppe Cristadoro come pittore figurista. Nel 1781 con la stessa équipe lavorò alle decorazioni del cappellone della chiesa della Maddalena. Per queste e le altre opere eseguite da Marvuglia nella Palermo della fine del Settecento cfr. E. D'Amico, *Note sulla decorazione d'interni, l'arredo e la moda a Palermo nel penultimo decennio del XVIII secolo*, in *Artificio e Realtà*, catalogo della mostra (Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, 21 novembre 1992-31 gennaio 1993) a cura di V. Abbate, E. D'Amico, Palermo 1992, pp. 60-73.
- 32 Andrea Gigante ideò per la villa Galletti-Inguaggiato di Bagheria e per la villa Tasca di Mezzomonreale le decorazioni delle pareti e i pavimenti in cui sono presenti motivi decisamente neoclassici, motivi che si vanno ancor più precisando nei tredici cartoni per pavimenti e soffitti appartenenti alla collezione Barbera di Palermo in cui l'influenza delle pitture pompeiane trovò espressione, qui come nel resto d'Europa, sulla scorta delle scoperte archeologiche delle città vesuviane. Sull'attività di Andrea Gigante cfr. M. Giuffrè, *Dal Barocco...*, 1985, pp. 119-157.
- 33 Lettera manoscritta di Léon Dufourny a G. Venanzio

- Marvuglia, datata 15-11-1814, riportata da S. Caronia Roberti, *Venanzio Marvuglia*, Palermo 1934, pp. 14-17. Cfr. anche L. Dufourny, *Diario di un giacobino a Palermo 1789-1793*, Palermo 1991.
- 34 F. M. Emanuele e Gaetani, marchese di Villabianca, *Il Palermo d'oggi*, in *Biblioteca storica e letteraria di Sicilia*, a cura di G. Di Marzo, II, IV, Palermo 1873, rist. an. Bologna 1974, XXIII, p. 123.
- 35 Il palazzo sorge nell'antica piazza della Fonderia, tra via S. Sebastiano ed il vicolo dell'Addolorata, quest'ultimo chiamato originariamente Coglitore a S. Sebastiano (F. M. Emanuele e Gaetani, *Il Palermo...*, 1873, rist. 1974, p. 123). Si tratta di un edificio del Settecento, con elevazione ottocentesca, ristrutturato in due tempi, negli anni 1777 (data che compare nel portale d'ingresso) e 1784, dall'architetto Salvatore Marvuglia e dal fratello Giuseppe Venanzio su commissione del barone Coglitore (sulle fasi di costruzione del palazzo cfr. V. Capitano, 1984, pp. 9-19). Il secondo intervento, che si concluse con la decorazione interna compiuta da Elia Interguglielmi (C. Siracusano, *La pittura...*, 1986, p. 364) e da Vincenzo Riolo, riguardò essenzialmente il piano nobile, dove tuttora si trovano gli affreschi. Durante i bombardamenti del 1943 l'edificio ha subito alcuni danni soprattutto nella parte superiore. Ancora oggi il palazzo è proprietà privata. Cfr. R. La Duca, *Repertorio bibliografico degli edifici pubblici e privati di Palermo. Parte prima. Gli edifici entro le mura*, Palermo 1994, pp. 113-114; G. Sommariva, *Palazzi nobiliari di Palermo*, Palermo 2004, pp. 200-201.
- 36 La principale fonte per le notizie sulla vita e l'attività dei pittori menzionati in questo volume e, in genere, di tutti gli artisti siciliani e del loro ambiente è costituita dai manoscritti dell'erudito palermitano Agostino Gallo, conservati presso la Biblioteca Centrale della Regione Siciliana di Palermo (segnature: XV H 14, XV H 15, XV H 16, XV H 17, XV H 18-19, XV H 20) e datati alla metà del XIX secolo, che comprendono una preziosa mole di appunti ricchi di informazioni, elenchi di opere e notazioni critiche. Questi manoscritti furono acquistati dalla Biblioteca Centrale in un unico blocco nel 1941 dal tipografo e libraio Reber di Palermo. Solo recentemente, ad eccezione dell'ultimo ai ss. XV-H-20, sono stati trascritti e pubblicati a Palermo dalla Regione Siciliana. Per le notizie biobibliografiche sui singoli pittori si veda anche L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani. Pittura*, a cura di M.A. Spadaro, II, Palermo 1993 e su Vincenzo Riolo: R. Raffaele Addamo, *Vincenzo Riolo*, «Archivio Storico Siciliano», s. IV, XVII-XVIII, Palermo, 1991-1992, pp. 211-259. Sull'Ottocento siciliano in genere cfr. M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982; F. Grasso, *Ottocento...*, 1981, pp. 167-196; G. Barbera, *La pittura dell'Ottocento in Sicilia*, in *La pittura in Italia. L'Ottocento*, a cura di E. Castelnuovo, II, Milano 1991, pp. 521-531 (con bibliografia precedente); *La pittura dell'Ottocento in Sicilia, tra committenza, critica d'arte e collezionismo*, a cura di M. C. Di Natale, Palermo 2005.
- 37 L'opera fu eseguita da Vincenzo Riolo nel 1796, prima del suo definitivo ritorno a Palermo, quando ancora erano abbastanza freschi i suoi studi romani. La pittura centrale, firmata e datata "Opus Riolo 1796", è menzionata da Agostino Gallo (*Notizie di artisti siciliani*, ms. XIX sec., Palermo, Biblioteca Centrale della Regione Siciliana, d'ora in poi BCRS, XV H 20, c. 434 e «Giornale di scienze, lettere ed arti», a. II, VI, 1824, p. 10), insieme con un "un ritratto al naturale per il Barone Pietro Coglitore", nell'elenco dei lavori eseguiti da Vincenzo Riolo. Ignorata dagli studi sull'Ottocento siciliano, è ricordata da C. Siracusano (*La pittura...*, 1986, p. 365, nota 19), da R. Raffaele Addamo (*Vincenzo...*, 1991-92, p. 241) e da S. Riccobono (in L. Sarullo, *Dizionario...*, II, 1993, p. 456).
- 38 A. Gallo, *Cenni sulla vita di Vincenzo Riolo da Palermo egregio dipintore*, s.l. s.d. (post 1837); P. Emiliani Giudici, *Vita del Cavalier Vincenzo Riolo Direttore dell'Accademia del nudo nella Regia Università degli Studi di Palermo*, in *Scritti dell'arte in Sicilia*, Palermo 1837, p. 210.
- 39 Cfr. R. Raffaele Addamo, *Vincenzo...*, 1991-1992, pp. 211-217.
- 40 Cfr. A. Podesti, *Pompei...*, 1980, p. 169.
- 41 Sulle vicende costruttive della villa, acquistata qualche decina di anni fa dalla Regione Siciliana e attualmente in parte sede dell'IMI (Istituto Materno Infantile), cfr. V. Capitano, *Giuseppe Venanzio...*, 1985, pp. 51-60; E. Mauro, *Le Ville a Palermo*, Palermo-Roma 1993, p. 180; G. Sommariva, *Bagli e ville di Palermo e dintorni. Conca d'oro e Piana dei Colli*, Palermo 2005, cat. n. 98. Cfr. anche M. Giuffrè, *La Sicilia verso i neostili e le ville dei principi di Belmonte a Palermo*, in *Dal tardo barocco ai neostili. Il quadro europeo e le esperienze siciliane*, atti della giornata di studio (Catania, 14 novembre 1997), a cura di G. Pagnano, Messina 2000, pp. 15-25.
- 42 Palermo, Archivio di Stato (d'ora in poi ASPa), Fondo Belmonte, b. 155, c. 50.
- 43 Cfr. I. Bruno, *Prime ricerche sul collezionismo privato dell'Ottocento in Sicilia*, in *Ottocento siciliano. Dipinti di collezioni private agrigentine*, catalogo della mostra (Agrigento, Complesso Chiaramontano, Basilica dell'Immacolata, 24 marzo-20 maggio 2001), a cura di G. Barbera 2001, p. 32.
- 44 I documenti rintracciati (ASPa, Fondo Belmonte, bb. 157-160, 726-728) e trascritti in I. Bruno, *La "camera picta". Dalla decorazione pittorica murale al tessuto e alla carta da parati in ville e palazzi palermitani dall'Ottocento al primo Novecento*, tesi di dottorato di ricerca in Disegno industriale, arti figurative e applicate, VII ciclo, Palermo, Università degli Studi, Facoltà di Architettura, a. a. 1995-1996, permettono di seguire passo passo le varie fasi costruttive della villa, del suo arredo interno, dell'impianto vegetale e dell'organizzazione del parco.
- 45 Fra Felice compare come direttore dei lavori, in posizione subordinata a Marvuglia, autore del progetto (cfr. V. Capitano, *Giuseppe Venanzio...*, 1985, pp. 51-54). Pertanto a lui spettava di firmare le ricevute di pagamento agli operai, agli artisti e a tutti coloro che facevano parte del cantiere. Su Fra Felice si veda V. Balistreri, *Fra Felice da Palermo ingegnere-architetto*, Palermo 1979.
- 46 ASPa, Fondo Belmonte, b. 160, cc. 1-3v e b. 159, c. 1602.
- 47 Sull'influsso culturale nell'opera di Marvuglia di una committenza colta e aggiornata cfr. M. Giuffrè, *Classicismo e Neoclassicismo in Giuseppe Venanzio Marvuglia*, in *Ricordo di Roberto Palma*, Napoli 1991, pp. 298-304.
- 48 Sugli aspetti della cultura architettonica siciliana nel fenomeno delle residenze extraurbane nell'Ottocento cfr. E. Mauro, *Le Ville...*, 1993, pp. 14-17, in particolare sulla configurazione degli ambienti di villa Belmonte

- te cfr. M. Giuffrè, *Palermo. La cultura dell'abitare fra tradizione e rinnovamento*, in *L'uso dello spazio privato nell'età dell'Illuminismo*, a cura di G. Simoncini, Firenze 1995, pp. 543-562. Si veda anche M.R. Nobile, *Caratteri funzionali e distributivi di alcune ville palermitane del Settecento*, in *L'uso...*, 1995, pp. 593-600.
- 49 Sulle decorazioni pittoriche dell'Orto Botanico di Palermo, eseguite da Giuseppe Velasco, cfr. S. Riccobono, *scheda n. 34*, in *XI Catalogo di opere d'arte restaurate (1976-78)*, Palermo 1980, pp. 168-174.
- 50 La paternità è attestata dai documenti rintracciati nel Fondo Belmonte dell'Archivio di Stato, ed in particolare dalle note di pagamento da parte di Giuseppe Emanuele Ventimiglia, principe di Belmonte, registrate dall'aprile al settembre 1802 a favore di Giuseppe Renda, per "la pittura fatta nella loggia della Casina all'Acquasanta". ASPa, Fondo Belmonte, b. 157, cc. 429, 450, 460, 509. In questi documenti l'artista talvolta viene menzionato con il cognome "Renna". L'opera è stata totalmente trascurata dai biografi del pittore, ad eccezione di Agostino Gallo (*Parte seconda delle notizie di pittori e mosaicisti siciliani ed esteri che operarono in Sicilia*, ms. XIX sec., BCRS, XV H 19, c. 1291) che ricorda un "Bassorilievo a chiaro scuro con scherzi di Putti nel portico della Casina del principe di Belmonte all'Acqua Santa". Rispetto alle opere di soggetto religioso nelle quali Renda mostra di essere ancora strettamente legato a schemi settecenteschi (cfr. C. Siracusano, *La pittura...*, 1986, pp. 405-407), si nota l'intento di adeguarsi, su sollecitazione dei committenti, al nuovo gusto neoclassico che prediligeva soggetti e motivi tratti dalle *Antichità di Ercolano*. Su Giuseppe Renda cfr. M. Guttilla, in L. Sarullo, *Dizionario...*, II, 1993, *ad vocem*; R. Calia, M.C. Di Natale, M. Vitella, *Giuseppe Renda (1772-1805)*, Alcamo 2004.
- 51 *Le antichità di Ercolano*, I, Napoli 1756, p. 157, tavv. X, XXVIII, XII.
- 52 Cfr. ASPa, Fondo Belmonte, b. 159, cc. 38, 231.
- 53 Questi motivi ornamentali hanno avuto una notevole diffusione grazie alle raccolte di stampe edite nel Seicento e nel Settecento, che riproducevano le parti ornamentali delle logge vaticane. Particolarmente ricercata e copiata dagli artisti di tutta Europa era la serie di 46 stampe incise da Giovanni Ottaviani e Giovanni Volpato ed edite a Roma tra il 1776 e il 1782, che costituiva la "prima riproduzione dettagliata e completa apparsa nel XVIII secolo, dopo le stampe del Seicento" (D. Malignaggi, *La sala d'Ercole*, in *Nel palazzo dei Normanni di Palermo. La sala d'Ercole*, Palermo 1987, p. 64). È certo che di queste stampe si servirono anche gli artisti siciliani: nell'Inventario del Museo di Antichità e Belle Arti della Regia Università degli Studi di Palermo, redatto nel 1857, peraltro, sono elencate 42 stampe incise e acquarellate tratte dalle logge di Raffaello e 6 stampe delle logge di Raffaello incise da Giovanni Volpato. A tal proposito cfr. D. Malignaggi, *Storiografia...*, 1996, p. 85, nota 21.
- 54 Si vedano ad esempio le pareti della sala d'Ercole a palazzo Reale dipinte da Giuseppe Velasco, considerato il primo pittore a far conoscere nell'Isola l'ornato cinquecentesco, di derivazione raffaellesca (D. Malignaggi, *La sala d'Ercole...*, 1987, p. 64 e figg. 36-39).
- 55 ASPa, Fondo Belmonte, b.159, cc. 41-45.
- 56 Nelle ricevute di pagamento e negli altri documenti del fondo Belmonte dell'Archivio di Stato di Palermo il pittore viene citato sia come Velasquez sia come Velasques. Si faceva chiamare Velasquez per dare risalto alla sua origine spagnola e per onorare il famoso pittore del Seicento Diego Velasquez, nato a Siviglia. Sull'artista cfr. L. Sarullo, *Dizionario...*, II, 1993, *ad vocem* (con bibliografia precedente); I. Bruno, *Velasco*, «Kalós. Maestri siciliani», suppl. al n. 1 (a. X) di «Kalós-Arte in Sicilia», 1998.
- 57 Oltre all'atto di obbligazione, dal 28 aprile 1805 al 1 febbraio 1806 sono registrati numerosi pagamenti a Giuseppe Velasco da parte di Giuseppe Emanuele Ventimiglia, principe di Belmonte, per le "opere fatte e da farsi nella Galleria della Casina all'Acquasanta". ASPa, Fondo Belmonte, b. 159, cc. 48, 71, 105, 107, 147, 175, 185, 188, 206, 248, 278, 281. Agostino Gallo (*Parte seconda...*, ms. XIX sec., BCRS, XV H 19, c. 1091; A. Gallo, *Vita di Giuseppe Velasquez palermitano egregio dipintore*, Palermo 1845, p. 4) nel menzionare l'opera lamentava la scarsa ricompensa elargita al pittore da parte del principe e ricordava anche un bozzetto di primo stile, purtroppo non rintracciato. G. Bozzo (*Le lodi dei più illustri siciliani trapassati nei primi 45 anni del secolo XIX*, Palermo, 1851-1852, II, p. 25) accennava genericamente ad alcune pitture di Velasco nella villa Belmonte all'Acquasanta, mentre M. Accascina (*Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 23) si soffermava ad esaltarne "l'equilibrio perfetto tra architettura e decorazione, rinnovato ideale del Neoclassicismo imperante".
- 58 ASPa, Fondo Belmonte, b.159, c. 45.
- 59 Al pittore Benedetto Bonomo, di cui è noto l'intervento nelle pitture decorative di palazzo Reale intorno alla fine del XVIII secolo, si riferisce una serie di pagamenti per le "pitture d'adorno" del camerone, della camera da conversazione, della galleria. Cfr. ASPa, Fondo Belmonte, b. 159, cc. 38, 58, 89, 164, 197, 218, 231, 235, 255, 284, 296. In questi documenti il suo cognome spesso viene mutato in "Buonuomo".
- 60 Giuseppe Velasco iniziò la sua collaborazione con Giuseppe Venanzio Marvuglia tra il 1795 e il 1796, quando eseguì le pitture parietali dell'Orto Botanico, nelle quali si nota sia sul piano compositivo che su quello formale-stilistico l'adesione ai nuovi principi neoclassici. Dopo le pitture di villa Belmonte, sempre sotto la direzione di Giuseppe Venanzio Marvuglia, lavorò alla Palazzina Cinese e al casino della Ficuzza.
- 61 Cfr. A. Sozzi, *Operette sulla pittura e belle arti*, ms. XIX sec., Palermo, Biblioteca Comunale di Palermo (d'ora in poi BCPa), QqB36; A. Gallo, *Parte seconda...*, ms. XIX sec., BCRS, XV H 19, cc. 1072 e segg.; G. Bechi, «Giornale di Scienze lettere ed arte per la Sicilia», t. XX, a. V (1822); A. D'Angelo Palumbo, *Elogio di Giuseppe Velasques del cavaliere Angelo d'Angelo Palumbo*, «Giornale di Scienze, Lettere ed Arti per la Sicilia», XV, fasc. 50, Palermo 1827, pp. 188-207; F. C. Bonaccorsi, «L'Innominato», Messina 1836; A. Gallo, *Vita di Giuseppe Velasques palermitano egregio dipintore*, Palermo 1845.
- 62 M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 17.
- 63 Velasco fu nominato nel 1804 direttore della scuola di disegno del Nudo nella Regia Accademia degli Studi. Di lui Agostino Gallo, principale scrittore e mecenate del tempo, pubblicò nel 1845 una biografia, desunta da alcune sue memorie rimaste abbozzate o incompiute e da notizie riferite verbalmente dallo stesso pittore e dai suoi allievi, e parlò dell'artista come colui che "lottando con l'avversa fortuna, col tapino insegnamento e il cattivo gusto dell'età sua, senza uscir dal suolo

- natio, fidatosi alla forma del proprio ingegno, superò gli ostacoli sì possenti, istrui se stesso su pochi modelli dell'antichità, ricondusse a forme semplici, nobili, ed eleganti il viziato disegno" (A. Gallo, *Vita...*, 1845, p. 3). La favorevole critica dell'erudito palermitano gli valse l'apprezzamento incondizionato da parte dei contemporanei, tanto che Agatino Sozzi nelle sue *Operette morali sulla Pittura e Belle Arti* – trattate in forma di dialogo nel 1823 – elogiò allo stesso modo Velasco e i maestri italiani del Rinascimento (A. Sozzi, *Operette...*, ms. XIX sec., BCP, QqB36).
- 64 C. Siracusano, *La pittura...*, 1986, p. 389. Una delle più famose opere realizzate per volere del Caramanico fu la decorazione a monocromo con storie di Esculapio e Igea del ginnasio del Real Orto Botanico di Palermo, eseguita tra il 1792 e il 1796, in cui il pittore manifestò l'adesione ai precetti neoclassici, appresi attraverso lo studio della statuaria antica e delle stampe tratte da opere di Raffaello e della scuola bolognese del Seicento a lungo meditate nel periodo giovanile. Cfr. S. Riccobono, *scheda n. 34...*, 1980, pp. 168-174; M. Guttilla, *Pittura e incisione del Settecento*, in *Storia della Sicilia*, X, II ed., Roma 1999, pp. 287-364, in particolare 346-357.
- 65 D. Malignaggi, *Le collezioni*, in *Palazzo dei Normanni*, Palermo 1991, p. 154. Per l'attività pittorica legata alla committenza borbonica si rimanda al recentissimo saggio: I. Bruno, *La committenza...*, 2009, pp. 565-581.
- 66 Cfr. D. Malignaggi, *La sala d'Ercole...*, 1987, p. 38.
- 67 Cfr. S. Riccobono, *scheda n. 34...*, 1980, p. 174.
- 68 Cfr. I. Bruno, *La committenza...*, 2009, pp. 571-573.
- 69 Si pensi ad esempio alla volta di palazzo Ganci raffigurante *Psiche condotta nell'Olimpo da Mercurio*, realizzata dallo stesso Velasco (cfr. C. Siracusano, *La pittura...*, 1986, p. 396, fig. 4), ai "tre quadroni" realizzati da Giuseppe Patania nella "galleria" di palazzo Belmonte, alla pittura del soffitto di uno dei saloni di palazzo Tarallo, raffigurante *Il Tempo che svela la Verità*, eseguita dal palermitano Francesco La Farina, considerato dalle fonti "degno scolaro del Velasquez" (A. Gallo, *Saggio sui pittori siciliani vissuti dal 1800 al 1842*, Palermo 1842, p. 1) e, ancora, agli episodi tratti dall'Iliade dipinti dallo stesso pittore nelle volte dei saloni di palazzo Artale.
- 70 *Eneide*, I. Le scene raffigurano Venere sul cocchio tirato da coppie di colombe e Apollo; Venere che chiede protezione per Enea a Giove; Venere che appare ad Enea e Didone per intimare loro di fuggire; altra apparizione di Venere con Cupido; Enea che riposa, vegliato da Cupido accanto a Venere con un putto in braccio (probabile allusione al fatto che Enea è considerato il padre di Romolo e Remo) e, infine, Venere e Giove.
- 71 Cfr. S. Riccobono, *scheda n. 34...*, 1980, p. 169. Su Antonio Giuseppe Reggio, principe della Catena cfr. A. Gallo, *Parte seconda...*, ms. XIX sec., BCRS, XV H 19, c. 1797.
- 72 *Ibidem*.
- 73 Cfr. C. Bajamonte, *La collezione di Giuseppe Velasco e il museo di Palermo nell'Ottocento*, Caltanissetta 2008, pp. 72-78.
- 74 Caratteristiche analoghe sono state notate da D. Malignaggi (*La sala d'Ercole...*, 1987, pp. 56-63) nei monocromi della sala d'Ercole di palazzo Reale.
- 75 S. Riccobono, *scheda n. 34...*, 1980, p. 172.
- 76 La paternità della pittura centrale è documentata ancora una volta da alcune note di pagamento rilasciate a Giuseppe Velasco nel periodo tra il 1 febbraio 1806 e il 4 agosto 1809. ASPa, Fondo Belmonte, b.159, cc. 281, 336, 469, 545, 605, 1222, 1685. L'opera è riferita al pittore palermitano anche dai biografi dell'Ottocento (A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., BCRS, XV H 20, c. 1091; *Idem*, *Vita...*, 1845, p. 4; A. Palomes, *Storia...*, ms. XIX sec., Biblioteca Francese di Palermo, s. c.; G. Bozzo, *Le lodi...*, 1851-1852, II, p. 25). A Velasco si riferisce pure un pagamento del 20 aprile 1810 "per saldo delle opere di pitture fatte nella Casina e per la riattazione di diversi quadri" (ASPa, Fondo Belmonte, b.160, c. 611).
- 77 Si pensi ad esempio all'affresco di Olivio Sozzi nella volta del salone del piano nobile di palazzo Drago. Cfr. G. Sommariva, *Palazzi nobiliari...*, 2004, pp. 37, 118. Si veda anche M.C. Di Natale, *Analisi iconografica e iconologica della decorazione di palazzo Natoli a Palermo: dall'affresco allo stucco*, «Storia dell'arte», 93/94 (1999), pp. 396-401.
- 78 L'artista fu pagato mensilmente tra il 1806 e il 1809 "per la pittura d'adorno" della "camera di compagnia". ASPa, Fondo Belmonte, b.159, cc. 281, 336, 469, 545, 605, 1222, 1685.
- 79 Si vedano ad esempio le tavole X del II tomo, XI e XL del III tomo delle *Pitture antiche...*, 1755-1792, nelle quali si ritrovano pavoni e cigni affrontati come nell'opera in oggetto.
- 80 Eliano, H. A. V. 21; *Le pitture antiche...*, 1755-1792, III, p.324, nota 44.
- 81 ASPa, Fondo Belmonte, b.159, c. 1609.
- 82 ASPa, Fondo Belmonte, b.157, cc. 26, 34, 39, 44-45, 64, 66, 73, 81, 86, 91, 95, 105, 134, 156, 172, 184, 185, 276, 423, 509, 513, 521, 779, 874, 881, 965, 979, 996, 1212; b. 159, cc. 218, 231, 233, 235, 255, 294, 352, 359, 461, 511, 541, 547, 573, 583, 592, 868, 942, 979, 999, 1010, 1222, 1546, 1569, 1580, 1609, 1623, 1633, 1646, 1661, 1669, 1690, 1704; b. 160, cc. 331, 344, 350, 357, 489, 515, 533, 609, 710, 976, 979, 1190, 1201; b. 726, cc. 635, 662, 673. Nei documenti rintracciati Giuseppe e Salvatore Burgarello talvolta vengono menzionati con il cognome "Brugarello" o "Bagarello" e Cotardi con quello di "Codardi". Questi ultimi sono gli stessi artisti che lavorarono alla Palazzina Cinese (cfr. V. Capitano, *Giuseppe Venanzio...*, 1989, p. 25). Si noti inoltre che i pittori figuristi vengono normalmente citati con il "Don", mentre gli indoratori con l'appellativo abbreviato "M.ro" che sta per "Mastro". Alcuni dei pittori e indoratori che lavorarono a villa Belmonte, come Francesco Bevilacqua e Benedetto Cotardi, intervennero anche nelle pitture decorative di villa Belmonte all'Olivuzza. Cfr. ASPa, Fondo Belmonte, b.1405, cc. 173-175, 177-179, 371-450; b. 729, cc. 94, 113, 121, 149-150, 161, 186, 197, 212, 252, 261, 277-278, 285, 326-327, 387-389, 408-409, 469, 507-508, 598, 679, 755, 809, 938, 1002, 1082; b. 730, cc. 142, 200, 280, 347, 383. Sui pittori menzionati si vedano, oltre agli appunti manoscritti di A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., BCRS, XV H 20), anche L. Sarullo, *Dizionario...*, II, 1993, *ad voces*. Su Stefano Cotardi e su Francesco Bevilacqua, invece, cfr. I. Bruno, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani. Arti decorative*, a cura di M. C. Di Natale, IV, Palermo c.d.s., *ad voces*.
- 83 F. M. Emanuele e Gaetani, *Il Palermo...*, 1873, rist. 1974, p. 111. Il palazzo, inserito lungo l'asse viario più antico e significativo della città, l'antico Cassaro (poi via Toledo e oggi corso Vittorio Emanuele), "di fronte al piano delli Bologni", fu – secondo quanto scrisse il marchese

- di Villabianca (F. M. Emanuele e Gaetani, *Il Palermo...*, 1873, rist. 1974, p. 111) – “tutto opera e fabbrica di detto vivente principe, sebbene piantato interamente sopra il sito della sua casa vecchia che occupava l'istesso porto, e fu un di retaggio essa casa, che i Ventimiglia acquistaron dalla famiglia Afflitto”. A queste notizie Gioacchino Di Marzo (F. M. Emanuele e Gaetani, *Il Palermo...*, 1873, rist. 1974, p. 111, nota 1) aggiunse che “il palazzo fu costruito dall'insigne architetto Giuseppe Venanzio Marvuglia ed è senza fallo un de' più belli e stupendi che sieno per merito di arte da ammirare in Palermo”. Lo studioso indicò inoltre i successivi proprietari scrivendo che “per ragioni di dote passò in potere del principe di S. Giuseppe, poi del principe di Pandolfina”, che lo vendette infine a Giovanni Riso, barone di Calabria. Quest'ultimo nel 1933 diede il palazzo in affitto per essere utilizzato come sede della Federazione dei Fasci palermitani. Successivamente, i bombardamenti del 1943 danneggiarono gravemente gli interni lasciando intatto solo il prospetto principale. Oggi è proprietà della Regione Siciliana e sede del Museo d'Arte Moderna e Contemporanea. L'edificio preesistente è documentato da un incisione pubblicata da P. La Placa, *La Reggia in Trionfo per l'acclamazione e coronazione della Sacra Real Maestà di Carlo III*, Palermo 1736, p. 181. Per un'analisi della distribuzione degli spazi interni in palazzo Belmonte si veda M. Giuffrè, *Palermo. La cultura dell'abitare...*, 1995, pp. 547-549.
- 84 Cfr. I. Bruno, *Prime ricerche...*, 2001, pp. 32-33.
- 85 Sull'intervento di Marvuglia e le vicende costruttive della fabbrica cfr. M. Giuffrè, *Classicismo...*, 1991, pp. 119-157; V. Capitano, *Giuseppe...*, 1984, pp. 92-94.
- 86 Particolarmente interessanti risultano le descrizioni dei lavori preliminari alla pittura della volta, annotati nelle *Cautele di Cassa* dell' Archivio Belmonte – come ad esempio quelli eseguiti da mastro Giovanni Ferraro nella “galleria” del palazzo sul Cassaro – dalle quali è possibile ricavare le tipologie dei controsoffitti in uso nelle abitazioni private dell'Ottocento.
- 87 ASPa, Fondo Belmonte, b. 726, c. 769, b. 727, c. 90. Cfr. anche I. Bruno, *Giuseppe Patania, pittore dell'Ottocento*, Caltanissetta-Roma 1993, pp. 22-23, 53, note 52-53.
- 88 ASPa, Fondo Belmonte, b. 726, c. 880. All'interno della Galleria intervenne anche Francesco Bevilacqua, in qualità di indoratore, il quale ricevette pagamenti dal 28 ottobre 1815 al 1 febbraio 1819. Cfr. ASPa, Fondo Belmonte, b. 726, cc. 680, 683-684, 733, 772, 860, 918, 951-957, 959, 1028, 1037, 1183, 1220, 1227, 1249, 1264-1265, 1276, 1310, 1357, 1388, 1395; b. 727, cc. 52, 139, 159, 182, 217, 238, 243, 259, 263, 385, 397, 444, 526, 578, 624-625, 694, 696, 761-762, 845; b. 728, cc. 6, 8, 17-23, 27, 62, 115, 189, 262, 284-285, 423-424, 460-461, 512, 560-561, 624, 662, 685-686, 729-730; b. 729, cc. 6, 14, 44, 73, 93. Bevilacqua, insieme con Benedetto Cotardi, già dalla fine del dicembre 1818 prestò la sua opera anche all'interno della Casina all'Olivuzza, dove come pittore figurista fu utilizzato Francesco La Farina. ASPa, Fondo Belmonte, b. 729, cc. 10, 14, 44, 73, 94, 113, 121, 149-150, 161-162, 186, 197-198, 212, 252, 261, 269, 277-278, 285, 307, 326-327, 387-389, 408-409, 412, 433, 469, 507-508, 584, 598, 679, 755, 809, 938, 1002, 1082; b. 730, cc. 142, 200, 280, 347, 383; b. 1405, cc. 371-450.
- 89 S. Cardella, *Dove si aduna il Consiglio Nazionale del P. N. F. Il palazzo Riso*, «Panormus», giugno 1933.
- 90 *Iliade*, XIV, pp. 214 ss.
- 91 Le pitture dovevano corrispondere agli “schizzi o piano modelli” visionati e approvati dal Principe. Cfr. ASPa, Fondo Belmonte, b. 726, c. 769, b. 727, c. 90. Uno di questi schizzi, quello relativo alla *Cacciata dei demoni*, è identificabile con l'inedito disegno appartenente alla collezione della Galleria Regionale della Sicilia proveniente dal Museo Nazionale (n. inv. provv. 25).
- 92 S. Marino Mazzara, *Pittori dell'Ottocento in Palermo*, Palermo 1936, p.8.
- 93 S. Cardella, *Dove si aduna...*, 1933; M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 30.
- 94 M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 30.
- 95 I. Bruno, *Giuseppe...*, 1993.
- 96 I. Bruno, *Giuseppe...*, 1993, p. 22.
- 97 C. Siracusano, *La pittura...*, 1991, p. 526.
- 98 Giovanni Ferraro costruì “un ponte di legname portatile...per trasportarsi per tutta detta volta”, un solaio “con N. 70 tavole veneziane” e provvide a tutti i lavori preparatori alla decorazione del soffitto, compresa la doratura di “tutta la volta finta di detta galleria unitamente a tutti gli ornati e bracchettoni ed altro della medesima...”. ASPa, Fondo Belmonte, b. 727, c. 274.
- 99 A tal proposito cfr. T. Firrone, *Il controsoffitto. Storia e Tecnologia*, Palermo 1989 (con bibliografia precedente). Si veda pure: G. Di Nunno, *Il recupero di false volte*, «Recuperare», 4 (1992), pp. 332-335.
- 100 T. Firrone, *Il controsoffitto...*, 1989, p. 17.
- 101 T. Firrone, *Il controsoffitto...*, 1989, p. 18.
- 102 *Ibidem*.
- 103 La forma desiderata della volta veniva definita attraverso centinature quasi sempre in legno di abete o di pino, disposte a distanza regolare e controventate con sbatocchi, costituiti da pezzature di tavole disposte a coltello tra centina e centina ed opportunamente distanziate tra loro. Questa veniva innestata sulle pareti al di sotto del solaio in modo da creare una camera d'aria. Disposta così l'ossatura veniva posta la canna intrecciata che gli “incannatori” realizzavano sul posto, bloccando la stuoia all'ossatura attraverso fustelli di castagno tagliati longitudinalmente a forma di palisa. Sulla superficie così ottenuta venivano imposti successivi strati di malta, al fine di far chiodo sull'incannato. Cfr. T. Firrone, *Il controsoffitto...*, 1989, p. 18.
- 104 Cfr. F. M. Emanuele e Gaetani, marchese di Villabianca, *Il Palermo...*, a cura di G. Di Marzo, IV, 1873, rist. 23, 1974, p. 123. Poche le notizie sulle vicende costruttive dell'edificio: appoggiato alle mura di cinta, venne edificato fino al primo piano nel Settecento, mentre la successiva elevazione fu realizzata nella seconda metà dell'Ottocento, dopo il 1878. In questo anno infatti il palazzo passò alla famiglia Mortillaro Tuminello, il cui capostipite Vincenzo era primo ministro di Vittorio Emanuele e direttore del Catasto.
- 105 A. Gallo, *Parte seconda...*, ms. XIX sec., BCRS, XV H 19, s. c., *passim*. Per le notizie biobibliografiche sul pittore cfr. M. P. Demma, in L. Sarullo, *Dizionario...*, II, 1993, *ad vocem*.
- 106 A. Gallo, *Parte seconda...*, ms. XIX sec., BCRS, XV H 19, s. c., *passim*.
- 107 Si veda *supra*, p. 30, fig. 9.
- 108 Le citazioni si riferiscono alla serie di tavole che riproducono le pitture ritrovate in una stanza il 18 gennaio 1749 durante gli “scavi della torre dell'Annunciata in un luogo detto Civita, dove a un di presso può credersi che fosse situata l'antica Pompei” (*Le Antichi*

- tà....,1755-1792, I, p. 93, nota 2). In particolare, la figura del primo ottagono sotto il quadrone centrale somiglia “alla giovane e ben formata donna, che balla e suona” della tavola XXI (*Le Antichità....,1755-1792, I*). La danzatrice nella formella ottagono opposta richiama la “bella e delicata figura” dai biondi capelli e dalla gialla “sottilissima veste che con vago panneggiare le vela piuttosto che cuopre alcuna parte del corpo lasciando ignuda la mezza vita dalla cintura in sopra non meno che i piedi” della tavola XIII (*Delle Antichità....,1755-1792, I, p.103*), raffigurata “in mossa di ballare” tenendo con la mano sinistra un disco colore argento “che potrebbe avere forse qualche rapporto al ballo” (*Delle Antichità....,1755-1792, I, p.101*). Quest’ultima, come la figura della tavola XII, venne identificata da alcuni in Venere, mentre da altri in una di “quelle lascive ballatrici, che talora nude apparivano” nei “privati divertimenti” o nei “pubblici teatri”, come per le “feste florali”, quando “le meretrici si spogliavano sulla scena, e facevano a vista del popolo de’ movimenti e de’ gesti oscenissimi” (*Delle Antichità....,1755-1792, I, p.103*). Un’altra delle usanze molto diffusa in epoca romana era quella di farsi servire nei conviti “da donzelle ignude”, moda che indurrebbe a vedere in questa figura “una ministra che portava un piatto” (*Delle Antichità....,1755-1792, I, p.102, nota 8*). Sopra il quadrone centrale, la figura rapprentata all’interno della cornice a sinistra appare “leggiadra e gentil...coverta di una lunga e sottilissima veste a color paonazzo” proprio come quella della tavola XXII delle *Antichità di Ercolano* (1755-1792, I, p.119). La figura pompeiana racchiusa nella cornice ottagonale di destra richiama la “donna coverta di bianca tonaca e da una sopravveste di colore turchino, orlata da un lembo di colore rosso...” della tavola XXIV, che si distingue dalle altre perché tiene un “ramoscello colle due frutte pendenti, che sembrano cedri” nella destra e “lo scettro a colore oro” nella sinistra (*Delle Antichità....,1755-1792, I, p. 125*). Nelle lunette, poste tra le cornici ottagonali, sono raffigurati due putti con strumenti musicali: uno tiene il triangolo e l’altro il “cembalo intorniato di sonali”, o “tympanum (tamburello), che “solevano tenere le Baccanti” (*Delle Antichità....,1755-1792, I, p.105, nota 5*). A completare la decorazione si aggiunge il partito ornamentale che fa da sfondo alla parte figurata, caratterizzato da una ricchezza di motivi tratti dal consueto repertorio neoclassico, dalle donnine alate, alla cetra, ai grifi, ad eleganti arabeschi.
- 109 A. Gallo, *Parte seconda....*, ms. XIX sec., BCRS, XV H 19, c. 133.
- 110 Cfr. R. La Duca, *Repertorio....*,1994, p. 180; L. Bica, *Palermo....*,1981, p. 23. Nell’opera di Pietro Vitale del 1714 (*La felicità in trono sull’arrivo, acclamazione e coronazione delle Reali Maestà Vittorio Amedeo Duca di Savoia e di Anna d’Orléans*, Palermo 1714, p. 118) è inserita una incisione di Francesco Clichè, che ne raffigura il prospetto in quell’anno sontuosamente addobbato con broccati e damaschi ricamati e arazzi istoriati in occasione dell’incoronazione di Vittorio Amedeo duca di Savoia, accompagnata dalla scritta “Facciata del palazzo del Signor Barone Tarallo”. Intorno al 1788, secondo quanto riporta il marchese di Villabianca (*Il Palermo....*, 1873, rist. 1974, p. 146), la proprietà passò a Simone Tarallo ed Olivieri, duca della Miraglia, che fece trasformare la fabbrica in stile neoclassico. Successivamente il palazzo venne acquistato dalla famiglia Arcuri, alla quale, stando alla testimonianza di Gioacchino Di Marzo, apparteneva già nel 1873 (F. M. Emanuele e Gaetani, *Il Palermo....*, 1873, rist. 1974, p. 146, nota 3). Le successive modifiche riguardarono alcuni ambienti e il prospetto principale, che venne arricchito con formelle raffiguranti putti suonatori e maschere femminili, realizzati in stucco alla fine dell’Ottocento da Francesco Guarnera (N. Basile, *Palermo....*,1938, p. 259). Nel 1891, in occasione dell’Esposizione Nazionale di Palermo, l’edificio fu destinato a struttura alberghiera e divenne sede del Grand Hotel Centrale. Negli anni Ottanta del Novecento tale struttura fu rilevata dalla famiglia Alagna, che ne ha promosso il restauro. Cfr. anche G. Sommariva, *Palazzi nobiliari....*, 2004, p. 108. *Eadem*, *Alberghi storici....*, 2002.
- 111 La sala assunse questa denominazione dopo che l’edificio divenne sede dell’Hotel Centrale.
- 112 Cfr. J. Hall, *Dizionario dei soggetti e dei simboli nell’arte*, Milano 1974, trad. it. 1983, p. 416.
- 113 A. Gallo, *Parte seconda....*, ms. XIX sec., BCRS, XV H 19, s. c., *passim*.
- 114 A. Gallo, *Parte seconda....*, ms. XIX sec., BCRS, XV H 19, s. c., *passim*.
- 115 Tra questi palazzo Amato di Galati e palazzo Notarbartolo di Villarosa, per i quali si rimanda a I. Bruno, *La “camera picta”....*, 1995-1996, schede nn. 7-10. Cfr. anche anche A. Gallo, *Sopra alcune architetture eseguite di recente in Palermo*, «Passatempo per le dame», IV, 6, 6 febbraio 1836, pp. 41-43; M. C. Di Natale, *Gli affreschi di palazzo Natoli: giustizia e nobiltà*, in *Palazzo Natoli*, a cura di A. Gerbino, Caltanissetta-Roma 1994, pp. 5-16; *Eadem*, *L’uso degli spazi interni e il ruolo della decorazione: palazzo Santa Croce a Palermo*, «B.C.A. Sicilia», n. s., V (1995), 1, pp. 75-85.
- 116 L’edificio era di proprietà del duca Girolamo, marchese di Martini, che lo acquistò nel 1692 da Suor Giuseppina Eleonora e Francesco Catania. Nel 1701 il palazzo passò per successione al figlio, Ercole Michele Branciforte Gravina, investito del titolo di duca Branciforte nel 1716. Nel 1727, in seguito al matrimonio avvenuto nel 1716 fra Ercole Michele Branciforte e Caterina Branciforte Ventimiglia, principessa di Butera, il palazzo divenne la residenza ufficiale dei principi di Butera. In questo periodo furono eseguiti diversi lavori di ristrutturazione dell’edificio, su progetto dell’architetto Crocifero Giacomo Amato, allo scopo di adattare il palazzo alle esigenze di rappresentanza di una così prestigiosa famiglia appartenente alla ricca nobiltà siciliana Cfr. S. Grasso, *Il palazzo Butera a Palermo: acquisizione documentarie*, «Antichità viva», XIX (1980), 5, pp. 33-38.
- 117 Così riportano i documenti rinvenuti nell’Archivio Trabia, oggi custodito presso l’Archivio di Stato. Cfr. anche F. M. Emanuele e Gaetani, *Il Palermo....*, 1873, rist. 1974, pp. 115-116.
- 118 Nel 1728 fu eseguita la facciata che guarda sulla strada di San Nicolò, così come quella sul mare, che venne adornata con dieci vetrate. Nello stesso tempo venne anche prolungato il terrazzo davanti la passeggiata delle Cattie. Nel 1735, in occasione dell’ingresso solenne e dell’incoronazione del re di Sicilia, Carlo III di Borbone, la nuova facciata del palazzo fu addobbata in maniera particolarmente ricca, con decorazioni mobili, tralci e trofei (P. La Placa, *La reggia....*, 1736). In quello stesso periodo iniziarono i lavori per arricchire le decorazioni dell’interno, eseguiti – sotto la direzione dell’ingegnere

- Giuseppe Li Gotti – da un'équipe di pittori, indoratori e stuccatori, tra i quali Pietro Martorana ed Olivio Sozzi (cfr. C. Siracusano, *La pittura...*, 1986 pp. 326, 329). Dall'aprile del 1735, infatti, sono documentati una serie di pagamenti a favore di Li Gotti, indicato come soprintendente dei lavori nel piano nobile del palazzo (cfr. S. Grasso, *Il palazzo Butera...*, 1980, pp. 33-38). Gran parte di queste decorazioni vennero danneggiate dall'incendio scoppiato l'11 novembre 1759 che distrusse quasi completamente il piano nobile (F. M. Emanuele e Gaetani, marchese di Villabianca, *Incendi e inondazioni di Palermo*, a cura di R. La Duca, Palermo 1988, pp. 28-29). Il principe Ercole Michele Branciforte decise in seguito di restaurare ed ingrandire l'edificio, acquistando il contiguo palazzo del conte di Caltanissetta che pervenne alla famiglia Butera, per transazione, il 16 novembre del 1760. I lavori riguardarono il ripristino delle facciate esterne, l'unificazione dei terrazzi dei due fabbricati e la ristrutturazione degli ambienti interni nell'aspetto che si è mantenuto fino ad oggi.
- 119 Cfr. E. Mauro, in L. Sarullo, *Dizionario...*, I, 1993, *ad vocem*.
- 120 S. Grasso, *Il palazzo Butera...*, 1980, pp. 33-38. Dopo questi lavori, intorno agli anni Trenta, il palazzo divenne la residenza principale di Pietro Lanza di Trabia, ultimo erede dei Branciforte di Butera, e della moglie Giulia Florio. Durante il secondo conflitto mondiale, il palazzo fu colpito da alcune bombe che causarono il crollo della parte prospiciente piazzetta Santo Spirito (M. Guiotto, *Monumenti danneggiati dalla guerra*, Palermo 1946, p. 31). Nel dopoguerra l'ala superstite subì alcune trasformazioni nel secondo piano che, inizialmente adibito ad uffici, venne in seguito utilizzato come istituto scolastico. Negli anni Ottanta del Novecento iniziarono i lavori di restauro del palazzo. Attualmente il palazzo appartiene ai principi Moncada di Paternò, eredi dei Lanza di Trabia e di Butera ed è adibito ad attività culturali e sociali.
- 121 Questo era uno degli insegnamenti ricevuti dal suo maestro Marvuglia, che lasciò ai suoi allievi un importante trattato: G. Marvuglia, *Architettura Civile*, ms. XIX sec., BCPa. Cfr. M. Giuffrè, *Classicismo...*, 1991, p. 303.
- 122 S. Grasso, *Il palazzo...*, 1980, p. 33.
- 123 Elia Interguglielmi, nato a Napoli ma siciliano d'adozione, facendo tesoro degli insegnamenti del suo maestro Antonio Dominici, nell'ultimo periodo della sua attività – fase in cui si collocherebbero le decorazioni del palazzo S. Elia e quelle in esame di palazzo Butera – ebbe un ruolo determinante in Sicilia nel passaggio dal *genre pittoresco* al *goût grec* e nel processo di assimilazione “delle nuove esigenze di armonia e pulitezza formale” (N. Spinosa, *Luigi Vanvitelli...*, 1972, p. 193), di matrice vanvitelliana che assunsero nel giovane pittore – osserva C. Siracusano (*La pittura...*, 1986, p. 363) – “l'aspetto di blando e pittoresco classicismo decorativo”. La partecipazione del figlio Emanuele è documentata dalle note di pagamento del 1806, parzialmente pubblicate da S. Grasso (*Il palazzo...*, 1980, p. 36), che inducono a supporre che fosse subentrato in un secondo momento.
- 124 S. Grasso, *Il palazzo...*, 1980, p. 36.
- 125 C. Siracusano, *La pittura...*, 1986, p. 146, figg. 216-217.
- 126 *Ibidem*.
- 127 Cfr. nota 24.
- 128 R. La Duca, *Repertorio bibliografico degli edifici pubblici e privati di Palermo. Parte seconda. Gli edifici fuori le mura*, Palermo 1997, pp. 106-107.
- 129 L. M. Majorca Mortillaro, *Il palazzo Francavilla a Palermo*, Palermo 1903, p. 17.
- 130 Saverio Oneto e Gravina marito di donna Alosia Lanza e Stella, figlia di Don Giuseppe Lanza, principe di Trabia, morì il 1 giugno 1811. Il suo patrimonio fu ereditato dal figlio Don Giuseppe Oneto.
- 131 Numerose sono le personalità illustri e i rappresentanti dell'alta aristocrazia palermitana che abitarono il palazzo, ricordati da L.M. Majorca Mortillaro (*Il palazzo...*, 1903, p. 35): da Ignazio Scimonelli, giurista e poeta ad Ignazio Turreta, a Giuseppe Castillo, marchese di Sant'Onofrio, ai Baroni di Turofilo, alla principessa Naselli di Sant'Elia e duchessa di Gela. Nel corso della seconda metà dell'Ottocento i proprietari che si succedettero, appartenenti sempre agli Oneto di Sperlinga, apportarono modifiche e ampliamenti nel palazzo, lasciando però “che vi mancassero il prospetto architettonico, le decorazioni artistiche, e l'ammobigliamento sontuoso, elementi che costituiscono il carattere essenziale de' palazzi aristocratici della Sicilia” (L.M. Majorca Mortillaro, *Il palazzo...*, 1903, p. 17).
- 132 Alla luce degli studi su questo artista (I. Bruno, *Giuseppe...*, 1993), la pittura si può ascrivere alla sua vasta produzione di soggetti a carattere storico. È ormai noto, infatti, che Patania, oltre a ritratti, pale d'altare, nature morte, quadri di soggetto mitologico e letterario, avesse eseguito anche un vasto *corpus* di disegni di soggetto storico – di cui solo alcuni furono tradotti in pittura poiché la maggior parte di essi era finalizzata alla illustrazione di un testo di storia siciliana – e diversi dipinti che illustravano episodi di storia romana. La costruzione della scena, improntata a canoni di stretta osservanza neoclassica, le pose retoriche e al tempo stesso misurate dei personaggi e i classici panneggi, elementi questi che rispondono ai canoni figurativi della pittura di storia, inducono, infatti, ad accostare l'opera al dipinto raffigurante *Mario che caccia Silla* (oggi in collezione privata), appartenente ad una serie di “sovrapposte sull'Istoria Romana” ed eseguito nel 1835 da Patania “per il Cav. De Stefani di S. Ninfa” (A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., BCRS, XV H 20, c. 289). Cfr. I. Bruno, *Giuseppe...*, 1993, pp. 170-171, cat. n. I-114.
- 133 Queste pitture sono ancora in corso di studio da parte di chi scrive e saranno oggetto di un prossimo contributo.
- 134 Si veda *infra*, pp. 55-65.
- 135 F. Borsi, *Piranesi e il mito etrusco*, in *Fortuna degli etruschi*, catalogo della mostra (Firenze, Istituto degli Innocenti, 16 maggio-20 ottobre 1985) a cura di F. Borsi, Firenze 1985, p. 59. Nella tavola I a p. 31 delle *Diverse maniere d'adornare i camini ed ogni altra parte degli edifizii* di G.B. Piranesi (pubblicata anche da F. Borsi, *Piranesi...*, 1985, p. 68) sono presenti molti motivi decorativi che si ritrovano in numerose decorazioni pittoriche di palazzi e ville palermitani del primo Ottocento. Abbastanza consueti sono i motivi ornamentali contrassegnati con i nn. 45, 49, 53, 55, 59, 73, 94, 101, 111, che saranno ripresi anche alla fine dell'Ottocento.
- 136 Cfr. L. Patetta, *L'architettura dell'Ecclettismo. Fonti, teorie e modelli, 1750-1900*, Milano 1975; *Il Neogotico nel XIX e XX secolo*, a cura di R. Bossaglia, V. Terraroli, Milano 1989; F. Zucconi, *L'invenzione del passato. Camillo Boito e l'architettura neomedievale*, Venezia 1997; *Camillo Boito. Un protagonista dell'Ottocento italiano*, a cura di G. Zucconi, T. Serena, Venezia 2002, pp. 133-166.

- 137 Cfr. M.C. Ruggieri Tricoli, G. Fatta, *Medioevo rivisitato*, Palermo 1980; E. Sessa, *La ditta Golia e la cultura dell'abitare a Palermo*, «Nuove Effemeridi», IV (1991), 16, p. 76; M. Giuffrè, *Da Serradifalco ai Basile. Il mito normanno nella nuova architettura di Palermo*, in *Tradizioni e regionalismi. Aspetti dell'Eclettismo in Italia*, a cura di L. Mozzoni, S. Santini, Napoli 2000, pp. 143-179; P. Palazzotto, *Teoria e prassi dell'architettura neogotica a Palermo nella prima metà del XIX secolo*, in *Gioacchino Di Marzo e la Critica d'Arte nell'Ottocento in Italia*, atti del convegno (Palermo, 15-17 aprile 2003) a cura di S. La Barbera, Palermo 2004, pp. 225-237; S. Piazza, *Nei templi di Schinkel. Le radici del revival medievale in Sicilia*, in *The time of Schinkel and the Age of Neoclassicism between Palermo and Berlin*, atti del convegno (Palermo, 17-20 giugno 2004) a cura di M. Giuffrè, P. Barbera, G. Cianciolo Cosentino, Cannitello (Rc) 2006, pp. 201-209; P. Palazzotto, *L'architettura neogotica nella Sicilia occidentale nella prima metà del XIX secolo: le ragioni degli artisti e il ruolo della committenza*, in *Il Duomo di Erice tra Gotico e Neogotico*, atti della giornata di studi (Erice, 16 dicembre 2006), a cura di M. Vitella, Erice 2008, pp. 95-123.
- 138 Scrisse a tal proposito Maria Accascina (*Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 14): "Il Neoclassicismo, non fu mai adulatorio e retorico, non identificò Giove a Napoleone, ma valse ad esaltare le proprie origini".
- 139 La stessa volontà di recupero del passato medievale – che in ambito architettonico è stata indagata ampiamente da Franco Tomaselli (*Il ritorno dei normanni. Protagonisti ed interpreti del restauro dei monumenti a Palermo nella seconda metà dell'Ottocento*, Roma 1994) – investì tutti i campi dell'arte, figurativa e applicata. Questo tema è stato ampiamente sviluppato da chi scrive in: I. Bruno, *Palermo "culla della grande industria serica italiana". La fortuna delle Nobiles Officinae tra Ottocento e Novecento*, con appendice *Pagine siciliane e inedite sulle Nobiles Officinae*, in *Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo*, II, saggi, a cura di M. Andaloro, Catania 2006, pp. 216-251.
- 140 F. Tomaselli, *Il ritorno...*, 1994, p. 45.
- 141 Sulle vicende biografiche e l'attività di Giuseppe Patricolo (Palermo 1833-1905) cfr. F. Tomaselli, *Il ritorno...*, 1994, pp. 155-251.
- 142 *Ibidem*. Cfr. anche M. C. Ruggieri Tricoli, G. Fatta, *Medioevo...*, 1980.
- 143 D. Lo Faso Pietrasanta, *Del Duomo di Monreale e di altre chiese siculo-normanne*, Palermo 1838; M. Amari, *Lettera sulla origine del palazzo della Cuba presso Palermo, diretta da un Siciliano al sig. A. di Longperrier*, in *Nuova raccolta di scritture e documenti intorno alla dominazione degli Arabi in Sicilia*, Palermo 1851, pp. 249-265; M. Amari, *Storia dei Musulmani in Sicilia*, I-III, Firenze 1854-1872 (II ed. a cura di C.A. Nallino, Catania 1933-1939); G. Di Marzo, *Delle Belle Arti in Sicilia dai Normanni sino alla fine del secolo XIV*, I-IV, Palermo 1858-1864; D.B. Gravina, *Il duomo di Monreale illustrato e riportato in tavole cromolitografiche*, Palermo 1859-1860; M. Amari, *Biblioteca arabo-sicula, ossia raccolta di testi arabici che toccano la geografia, la storia, la biografia e la bibliografia della Sicilia*, Lipsia 1857-1887 (ed. it., Torino 1880-1889); M. Amari, *Le epigrafi arabe di Sicilia, trascritte, tradotte e illustrate*, I, *iscrizioni edili*, Palermo 1875 (ed. a cura di F. Gabrieli, Palermo 1971); M. Amari, *Le epigrafi arabe di Sicilia, trascritte, tradotte e illustrate*, II, *iscrizioni sepolcrali* (Documenti per servire alla storia di Sicilia, s.III, Epigrafia. I.1), Palermo 1879 (ed. a cura di F. Gabrieli, Palermo 1971). Cfr. anche E. Sessa, *Antichità...*, 1989, pp. 24-27; F. Tomaselli, *Il ritorno...*, 1994, pp. 155-251.
- 144 Cfr. I. Bruno, *Le mythe normand dans l'art figuratif sicilien du XIX^e siècle*, in *Les Normands en Sicile XI^e-XXI^e siècles. Histoire et légendes*, catalogo della mostra (Ville de Caen, Musée de Normandie, 24 giugno-15 ottobre 2006) a cura di A. Buttitta, J. Y. Marin, Milano 2006, pp. 71-83; I. Bruno, *Palermo...*, 2006, pp. 266-301, in particolare pp. 274-276.
- 145 E. Sessa, *La ditta Golia...*, 1991, p. 76.
- 146 Sulle vicende costruttive del palazzo cfr. G. Cometa, *Tra Neoclassicismo ed Eclettismo Palazzo Forcella a Palermo*, «Demetra. Semestrale di Architettura e Arte», 1996, 8-9, pp. 31-36; G. Di Benedetto, *Palazzo Forcella de Seta*, «Kalós. Arte in Sicilia», X, 1998, 2, pp. 24-31; P. Palazzotto, *Teoria e prassi dell'architettura neogotica a Palermo nella prima metà del XIX secolo*, in *Gioacchino Di Marzo e la Critica d'Arte nell'Ottocento in Italia*, atti del convegno (Palermo 15-17 aprile 2003) a cura di S. La Barbera, Palermo 2004, pp. 225-237; G. Sommariva, *Palazzi nobiliari...*, 2004, pp. 249-250; *Il palazzo Forcella De Seta a Palermo. Analisi architettonica per il Restauro*, a cura di L. Cessari, E. Gliarelli, Roma 2005. In realtà la 'data di nascita' del neogotico in Sicilia, almeno dal punto di vista architettonico – come è stato messo in luce dai diversi studi di M. Giuffrè, E. Sessa, M. C. Ruggieri Tricoli, ai quali vanno aggiunti gli ultimi, ma non meno importanti, contributi di P. Palazzotto (*Teoria...*, 2004, pp. 225-237; *Idem, L'architettura neogotica...*, 2008, pp. 95-123) – risale a molti anni addietro, come dimostrano il Belvedere del 1804 sulla montagnola nel parco del principe di Belmonte e il campanile del duomo di Palermo, realizzato da Emanuele Palazzotto, sorprendente anticipazione rispetto alle date continentali.
- 147 Poche le differenze rispetto al mosaico della sala della Fontana di palazzo della Zisa di Palermo: a palazzo Forcella compaiono cinque e non tre rote ed, al centro di uno dei due pannelli, è posto lo stemma del committente. Cfr. P. Palazzotto, *Teoria...*, 2004, p. 229.
- 148 F. Di Pietro, *I mosaici siciliani dell'età normanna*, Palermo 1946, p. 71: "Solo in età borbonica un fortunato rinvenimento rimise occasionalmente in luce la decorazione, fino a quel momento coperta da stoffe, di uno degli ambienti della "Gioaria" (parola di origine araba= rifulgente) a sinistra della torre Pisana; e da allora l'ambiente stesso venne senz'altro indicato con l'appellativo di Stanza di re Ruggero". Cfr. anche D. Malignaggi, *Le collezioni...*, 1991, p. 141, nota 16.
- 149 L'ampliamento fu realizzato sotto la direzione dell'architetto Giuseppe Patricolo. Cfr. P. Palazzotto, *Teoria...*, 2004, p. 236, nota 25.
- 150 Su questo aspetto si rimanda al recente contributo di P. Palazzotto, *Teoria...*, 2004, pp. 225-237.
- 151 M.C. Ruggieri Tricoli, G. Fatta, *Medioevo...*, 1980, p. 22. A tal proposito cfr. R. Giuffrida, R. Lentini, *L'età dei Florio*, Palermo 1985; R. Trevelyan, *La storia dei Whitaker*, saggi di R. Lentini, V. Tusa, Palermo 1988.
- 152 S. Requierez, *Casa Florio*, Palermo 1998, p. 110. La sala "dei Quattro Pizzi" nel 1846 affascinò lo zar Nicola I, in visita a Palermo, tanto da volerne costruita una simile nelle vicinanze di Pietroburgo, oggi purtroppo andata distrutta (R. De Cesari, *La fine di un regno*, Città di Castello 1908, III ed., p. 394).

- 153 G. Bozzo, *Biografia del prof. Carlo Giachery*, «Nuove Effemeridi Siciliane di Scienze, Lettere ed Arti», I, 1869, p. 422.
- 154 Nella seconda metà dell'Ottocento era consueto, infatti, che i pittori di carri rappresentassero nei quattro 'scacchi', corrispondenti alle fiancate del carro, episodi tratti dal ricco repertorio iconografico delle storie del ciclo carolingio. Una sorta di prontuario di spunti figurativi costituiva l'opera di Giusto Lodico, *Storia dei paladini di Francia*, stampata per la prima volta a Palermo tra il 1858 e il 1860 in quattro volumi corredati da una copiosa serie di xilografie di Mattaliano. A tal proposito cfr. A. Cusumano, *I temi*, in *Arte popolare in Sicilia: le tecniche, i temi, i simboli*, catalogo della mostra (Siracusa, Santa Maria di Montevergine, 2 ottobre 1991-31 gennaio 1992) a cura di G. D'Agostino, Palermo 1991, pp. 112-115.
- 155 Si vedano, ad esempio, i laterali di un carro di collezione privata palermitana pubblicato in *Arte...*, 1991, p. 17, figg. 14-19.
- 156 Annamaria Ruta riporta che le leggende familiari impresse nella memoria dei Paladino, oggi unici eredi di Vincenzo junior, echeggiano come autore delle pitture il nome di Murdolo, da identificare con il bagherese Emilio Murdolo, pittore di carretti. La studiosa tuttavia scarta questa possibilità perché Murdolo nacque nel 1889 e solo in tarda età si dedicò alla pittura. Cfr. A.M. Ruta, *Divagazioni su Vincenzo Florio*, in *Vincenzo Florio. Il gusto della modernità*, catalogo della mostra (Palermo, palazzo Ziino, 30 maggio-31 agosto 2003) a cura di M. Giordano, Palermo 2003, pp. 47-48.
- 157 Cfr. J. Crowe, G.B. Cavalcaselle, *History of Painting in Italy from the second to the sixteenth century*, I, Londra 1864, p. 73.
- 158 L'edificio, alquanto trascurato dagli studi, è posto in via Lincoln, 47, e si affaccia anteriormente sulla settecentesca villa Giulia e sul vicino Orto Botanico, posteriormente sul complesso dello Spasimo. Purtroppo non sono pervenute notizie approfondite sui vari proprietari del palazzo che si sono succeduti nel corso del tempo e sulle diverse utilizzazioni; sembra comunque – stando ad una citazione di Maria Accascina (*Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p.136) – che uno dei primi proprietari fu un tal chiamato Cloos al quale subentrò la famiglia Zingone. Quest'ultima rimase ad abitare l'edificio fino al 1955-1960, quando venne acquistato dalla Signora Macaluso, che lo divise in tanti piccoli ambienti, dandolo quindi in affitto a privati.
- 159 La paternità dell'opera è da riferire a pittori scenografi palermitani. In particolare, il confronto con un gruppo di disegni inediti della collezione della Galleria Regionale della Sicilia, preparatori a scenografie per il teatro Massimo e quasi tutti firmati da Giuseppe Cavallaro, induce ad attribuire a quest'ultimo, con la collaborazione di Giovanni Lentini, l'ideazione della decorazione. Per le decorazioni delle volte degli altri ambienti si rimanda a: I. Bruno, *La "camera picta"...*, a. a. 1995-1996, pp. 85-89, cat. n. 2.
- 160 Cfr. E. Sessa, *La ditta Golia...*, 1991, p. 76; I. Bruno, *Palermo...*, 2006, pp. 275-282.
- 161 Le uniche notizie su questo palazzo, che fino a qualche tempo fa conservava ancora la pavimentazione originale e quasi tutte le pitture decorative degli ambienti, riguardano l'architetto che ne realizzò quasi sicuramente il prospetto in stile neogotico (M. C. Ruggieri Tricoli, G. Fatta, *Medioevo...*, 1980, fig. 79). Si tratta del palermitano Ernesto Armò che, laureatosi in ingegneria civile a Torino nel 1888, fu chiamato a Palermo da Ernesto Basile come suo collaboratore nella direzione dei lavori per la realizzazione dei padiglioni dell'Esposizione nazionale del 1891 (U. Di Cristina, G. Trombino, in L. Sarullo, *Dizionario...*, II, 1993, *ad vocem*). Questo anno, pertanto, si pone come temine *post quem* per la datazione dell'edificio. La recente utilizzazione del palazzo, oggi frazionato in diversi appartamenti (utilizzati in parte come negozi), ha fatto sì che si perdesse non soltanto il ricordo della passata funzione degli ambienti, ma anche la memoria storica dei precedenti proprietari. Per le decorazioni delle volte degli altri ambienti del palazzo si rimanda a I. Bruno, *La "camera picta"...*, aa. 1995-1996, pp. 172-178, n. 20.
- 162 Sull'edificio, oggi sede della Gipsoteca della Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo di Palermo, cfr. G. Fernandez, *Palazzo Ziino. Il palazzo della cultura. La storia e il restauro*, Palermo 2001; *Rocco Lentini*, a cura di F. Lentini Speciale, U. Mirabelli, Palermo 2001, pp. 177-181.
- 163 E. D'Arcangelo, in *Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo*, I, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo dei Normanni, 17 dicembre 2003-10 marzo 2004) a cura di M. Andaloro, Catania 2006, pp. 168-169, cat. n. VI.10.
- 164 G. Pirrone, *Ernesto Basile e la tradizione siciliana*, in *Ernesto Basile architetto*, a cura di A. De Bonis, G.V. Grilli, S. Lo Nardo, Venezia 1980, pp. 15-17.
- 165 M.C. Ruggieri Tricoli, G. Fatta, *Medioevo...*, 1980, p. 51.
- 166 Per le notizie biobibliografiche su questi pittori si vedano: M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, *ad voces*; F. Grasso, *Ottocento...*, 1981, pp. 167-196; G. Barbera, *La pittura...*, 1991, pp. 521-531; L. Sarullo, *Dizionario...*, II, 1993, *ad voces* (con bibliografia precedente).
- 167 Sulle vicende costruttive del teatro Carolino, cfr. G. Pirrone, *Il teatro Massimo di G.B. Filippo Basile a Palermo 1867/97*, Roma 1984, pp. 14-19, A. Mazzamuto, *Teatri di Sicilia*, Palermo 1989, pp. 16, 45, 91; G. Martellucci, *Palermo. I luoghi del teatro*, Palermo 1999, pp. 122-134.
- 168 M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 33. Questo tipo di composizione pittorica, ritenuta da Maria Accascina (1939, rist. 1982, p. 33), "frammentaria, ubbidiente all'architettura, analitica, ma pur sempre elegante e raffinata", che fa da sfondo a soggetti quasi sempre allegorici, si riscontra anche nelle decorazioni pittoriche realizzate da Lentini all'interno di palazzi palermitani. Giovanni Lentini eseguì le decorazioni di palazzo Tasca in via Lincon (perdute), di palazzo Mirto in via Merlo, palazzo S. Cataldo a Piazza Marina (perdute), di palazzo Gangi in Piazza Croce dei Vespri, palazzo S. Croce in via Maqueda, palazzo Serradifalco in Piazza Pretoria.
- 169 Sui teatri Politeama e Massimo, cfr. G. Pirrone, *Il teatro...*, Roma 1984; L. Gallo, *Il dibattito europeo sull'"architettura polycrome" e il ruolo della Sicilia: il Politeama Garibaldi di Giuseppe Damiani Almeyda*, tesi di laurea, Palermo, Università degli Studi, Facoltà di Architettura, a. a. 1989-1990; G. Martellucci, *Palermo...*, 1999, pp. 150-171.
- 170 Per le notizie biobibliografiche su questi pittori si vedano: M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982; F. Grasso, *Ottocento...*, 1981, pp. 167-196; G. Barbera, *La pittura...*, 1991, pp. 521-531; L. Sarullo, *Dizionario...*, II, 1993, *ad voces* (con bibliografia precedente).

- 171 A. Gallo, *Parte seconda...*, ms. XIX sec., BCRS, XV H 19, s.c., *passim*.
- 172 Cfr. A. Zalapì, *Dimore di Sicilia*, Venezia 1998, pp. 292-299; R. La Duca, *Repertorio...*, 1997, p. 54.
- 173 La costruzione, che assunse le caratteristiche proprie di un "villino monumentale", è costituita da due diversi corpi edilizi: il primo, di cui non si conosce l'autore del progetto, venne realizzato nella seconda metà dell'Ottocento, il secondo, invece, corrisponde a quello aggiunto tra il 1893-1896 su progetto di Ernesto Basile. Quest'ultimo, ispirandosi a prototipi del Rinascimento fiorentino, collegò i due edifici mediante una galleria coperta a livello del primo piano, strutturata su un forte arco acuto ribassato, e diede a tutto il complesso edilizio un aspetto organico e funzionale. La villa ancora oggi appartiene alla famiglia Chiaramonte Bordonaro ed è utilizzata come residenza privata e sede di ricevimenti. Sull'intervento di Ernesto Basile cfr. *Ernesto...*, 1980, pp. 52-55; E. Sessa, *Ernesto Basile: dall'ecclettismo classicista al modernismo*, Palermo 2002, p. 128, nota 109 e p. 425.
- 174 Per un'analisi dettagliata delle decorazioni pittoriche dei vari ambienti dell'edificio cfr. I. Bruno, *La "camera picta"...*, a. a. 1995-1996, cat. n. 28.1-7.
- 175 *Rocco Lentini...*, 2001.
- 176 *Rocco Lentini...*, 2001, pp. 187-188.
- 177 E. Sessa, *Ernesto...*, 2002, p. 134, nota 112 e p. 425.
- 178 L.M. Majorca Mortillaro, *Il palazzo...*, 1903, p. 81. Cfr. anche *Rocco Lentini...*, 2001, pp. 182-184.
- 179 Cfr. L.M. Majorca Mortillaro, *Il palazzo...*, 1903, p. 71, nota 1.
- 180 *Idem*, p. 78.
- 181 Su di essi cfr. P. Taormina, in L. Sarullo, *Dizionario...*, II, 1993, *ad voces*; *Luigi Di Giovanni 1856-1938*, Palermo 2003.
- 182 Su quest'ultimo e, in particolare, sulla sua concezione verista cfr. C. Maltese, *Storia...*, 1960, ed. 1992, pp. 176-180; I. Bruno, *Luigi Di Giovanni e l'ambiente artistico palermitano tra Otto e Novecento*, in *Luigi Di Giovanni 1856-1938*, Palermo 2003, pp. 9-43, 73-87.
- 183 Cfr. I. Bruno, *Luigi...*, 2003, p. 19, fig. 17, p. 26, fig. 27.
- 184 Il padre Giuseppe, incisore e pittore, lasciò numerose stampe di personaggi in costume d'epoca, oggi conservate presso la Galleria Regionale della Sicilia (lotto proveniente dal vecchio Museo Nazionale). Cfr. D. Malignaggi, *Tra Neoclassicismo...*, 1993, fig. 6.
- 185 Cfr. I. Bruno, *Luigi...*, 2003, p. 28, fig. 29.
- 186 Il restauro è stato promosso dagli attuali proprietari del palazzo che, con encomiabile cura, si occupano della manutenzione di esso.
- 187 Cfr. L. M. Majorca Mortillaro, *Il palazzo...*, 1903, pp. 88-89.
- 188 Poche le notizie su questo edificio, situato in via Messina, 5. Fu costruito nel 1902 su disegno del palermitano Ernesto Armò, il quale divenuto architetto di fiducia delle più facoltose famiglie palermitane progettò e realizzò un gran numero di ville lungo le nuove strade della città borghese (U. Di Cristina, G. Trombino, in L. Sarullo, *Dizionario...*, I, 1993, pp. 27-28). L'edificio in stile moresco si trovava accanto al villino Nicoletti, eseguito dallo stesso architetto nel 1893, ma demolito prima della seconda guerra mondiale (cfr. M.C. Ruggieri Tricoli, G. Di Fatta, *Medioevo...*, 1981, fig. 8; *Palermo 1900...*, 1981, figg. 35-36). Per un'analisi dettagliata delle decorazioni pittoriche dei vari ambienti dell'edificio cfr. I. Bruno, *La "camera picta"...*, a. a. 1995-1996, cat. n. 33, 1-5.
- 189 Palazzo Jung fu costruito alla fine del Settecento lungo l'antico "stradone di Alcalà" (oggi via Lincoln), dove una fitta cortina edilizia andava occupando l'area di risulta dell'antico fossato della città. Fu utilizzato come residenza privata fino agli inizi del Novecento, quando in una cartolina dell'epoca lo si ritrova sotto il nome di Pensione Tersenghi. Nel 1921 fu acquistato dalla famiglia Jung – ebrei di origine svizzera giunti in città nel XIX secolo per impiantare un'impresa di esportazione di frutta secca, essenze, agrumi e sommacco – che lo utilizzò come propria residenza fino al 1958. Passato di proprietà all'Ente Provinciale per il Turismo, divenne la sede dell'Istituto Professionale Alberghiero di Stato, che lo adeguò alle proprie esigenze intervenendo con pesanti manomissioni. È rimasto in stato di abbandono dalla metà degli anni Ottanta del Novecento, e nel 2000 la Provincia Regionale di Palermo ne ha promosso e intrapreso un'impegnativa opera di restauro. Oggi è sede di rappresentanza della stessa Provincia Regionale, che lo utilizza anche come spazio espositivo. Cfr. R. La Duca, *Repertorio...*, 1997, p. 120.
- 190 Il palazzo Galati Lampedusa è da identificare con "la casa con nobil prospetto nell'alta strada Colonna, sulla piazza Borbonica della Marina di Porta Felice", appartenente a Giuseppe Amato e Corvino, principe di Galati, menzionata dal marchese di Villabianca (*Il Palermo...*, a cura di G. Di Marzo, IV, 1874, rist. 1974). L'edificio è ricordato anche da Gaspare Palermo (*Guida...*, 1816, p. 376) come la "grande e superba abitazione del fu Commendatore Gerosolomitano Francesco D. Pietro di Aceto dei Conti Cattaneo, un tempo del duca di Caccamo di famiglia Amato". Fu costruito nel Settecento in via Torremuzza, detta strada Butera, nella quale a quel tempo sorsero numerose residenze di famiglie aristocratiche, attratte dalla posizione privilegiata del luogo che consentiva nello stesso tempo la vista sul mare e sulla passeggiata della Marina. Diversi sono stati i proprietari, tutti di ceto aristocratico, che si sono succeduti intervenendo anche con commissioni di opere a carattere ornamentale, dal principe di Galati al principe di Santo Stefano, dal conte Pietro Aceto al principe di Lampedusa, ai cui eredi appartiene ancora il palazzo (cfr. R. La Duca, *Repertorio...*, 1994, p. 157). Purtroppo i bombardamenti aerei della seconda guerra mondiale hanno causato notevoli danni, come il crollo di alcuni soffitti che, a detta delle fonti, presentavano decorazioni pittoriche (cfr. A. Gallo, *Parte seconda...*, ms. XIX sec., BCRS, XV H 19, s.c., *passim*). Non è più identificabile ad esempio il "fregio" nella "Galleria" eseguito dal napoletano Raimondo Gioia su commissione del conte Aceto – proprietario del palazzo tra il 1816 e il 1859 – che Agostino Gallo menziona tra le opere di questo artista (A. Gallo, *Parte seconda...*, ms. XIX sec., BCRS, XV H 19, s.c., *passim*; M.C. Ruggieri Tricoli, in L. Sarullo, *Dizionario...*, II, 1993, p. 233). Per quanto riguarda le decorazioni pittoriche, il cromatismo basato su colori tenui con prevalenza dell'azzurro, lo stile sicuro e curato che mostra "toni romantici", i motivi decorativi di provenienza diversa – dalla balconata che riecheggia elementi settecenteschi ai decori pompeiani di gusto neoclassico, alle scene figurate accomunate dal tema esotico – inducono a supporre che siano state realizzate da un'équipe di decoratori (forse napoletani) della seconda metà dell'Ottocento, aggiornati alle nuove tendenze pittoriche e nello stesso tempo informati sulla tradizione artistica isolana. È probabile

- pertanto che risalgano ai lavori di rimodernamento del palazzo commissionati da Giulio Tomasi, principe di Lampedusa, che ne divenne proprietario nel 1859 (R. La Duca, *Repertorio...*, 1994, p. 157).
- 191 La villa, in Piazza Virgilio, costruita tra il 1889 e il 1891 per il barone Favalaro, fu progettata da Giovan Battista Filippo Basile, il quale ideò un impianto rettangolare, sviluppato su due livelli e caratterizzato dal gioco sapiente di simmetrie e dal felice rapporto di pieni e vuoti (cfr. E. Mauro, *Le ville...*, 1993, p. 189). Ad essa nel 1914 il figlio Ernesto, per conto del nuovo acquirente il senatore Giuseppe Di Stefano, aggiunse nella parte retrostante un nuovo corpo di fabbrica con una torre ottagonale all'angolo su tre livelli, che si intonava perfettamente all'edificio preesistente e di cui riprendeva gli stessi motivi decorativi delle cornici e delle aperture (*Ernesto...*, 1980, p. 241). Passata agli eredi del senatore, i fratelli Alessandro e Mario Di Stefano, fu acquistata dalla Regione Siciliana.
- 192 Su Francesco Lojacono e la pittura di paesaggio cfr. M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 93; F. Grasso, *Ottocento...*, 1981, p. 190; *Francesco Lojacono 1838-1915*, catalogo della mostra (Palermo, Spazio ex convento Sant'Anna, 1 ottobre 2005-8 gennaio 2006) a cura di G. Barbera, L. Martorelli, F. Mazzocca, A. Purpura, C. Sisi, Cinisello Balsamo, Milano 2005.
- 193 La villa fa parte del gruppo di edifici, costruiti tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del nuovo secolo, nella zona che gravita attorno al secondo tratto di via Libertà, e caratterizzati nella maggior parte dei casi da architetture in stile liberty (cfr. M.C. Sircchia, E. Rizzo, *Il Liberty a Palermo*, Palermo 1992, p. 36; S. Dalia, *Scoprire Palermo*, Genova 1999, p. 169).
- 194 Sull'artista cfr. *Giuseppe Sciuti*, catalogo della mostra (Palermo, Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo, 25 febbraio-26 marzo 1989) a cura di M. Calvesi, A. Corsi, Nuoro 1989.
- 195 M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 66.
- 196 *Giuseppe...*, 1989, p. 34.
- 197 M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 67.
- 198 Il verismo ottocentesco poteva favorire la scenografia, ma non le belle composizioni decorative specialmente quando il concetto di decorazione si era venuto riportando, col Neoclassicismo, ai suoi iniziali confini. Lo stesso Sciuti, infatti, non cadde più nell'errore di raffigurare un soggetto storico con verismo romantico, come aveva fatto sul soffitto del salone provinciale di Sassari, e per le ulteriori decorazioni preferì le rappresentazioni simboliche, come nel caso di palazzo Tasca, ricordando i modi settecenteschi per raggiungere l'illusorietà spaziale. Ma questo tipo di decorazione non era adatta al suo spirito: infatti in questi affreschi, le figure, con lunghi strascichi dipinti con piacevolissimi accordi cromatici bianco, amaranto, azzurro, restano infisse sul soffitto di cui la tinta unita di azzurro senza trasparenze e variazioni tonali, non cede ad accoglierle. L'impeto decorativo di Sciuti che non riusciva ad esprimersi in uno spazio architettonico, in quanto ciò limitava il suo bisogno di spazialità immensa, trovò sfogo nel sipario del teatro Massimo, opera che è considerata dalla critica il suo vero capolavoro. Cfr. M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, pp. 66-68; *Giuseppe...*, 1989, pp. 30-34.
- 199 Per le notizie biografiche e un'analisi approfondita delle opere di Paolo Vetri cfr. M.C. Di Natale, *Paolo Vetri*, Enna 1990.
- 200 Sull'architetto cfr. S. Caronia Roberti, *Ricordi di fine Ottocento: Mastri, capimastri e ingegneri*, «Architetti di Sicilia», n. 7-12, Palermo 1966, pp. 17-26; M.A. Spadaro, in L. Sarullo, *Dizionario...*, II, 1993, pp. 17-26.
- 201 Nell'asta seguita al fallimento della famiglia Pajno, l'edificio venne aggiudicato al barone Chiarelli, che alla sua morte lo lasciò all'E.C.A. di Alcamo, disattendendo così le speranze dei presunti eredi, i quali, prima di cederla, la spogliarono di tutti gli arredi di valore (notizia tratta dalla scheda A della Soprintendenza BB. CC. AA di Palermo). Intorno agli anni Quaranta, la villa fu acquistata dalla Regione Siciliana, che la fece restaurare e arredare con mobili di palazzo dei Normanni e palazzo Mazzarino e con quadri in prestito dalla Galleria Regionale della Sicilia, per utilizzarla come luogo di residenza del prefetto di Palermo. La villa, che si sviluppa in due piani su pianta rettangolare, è caratterizzata da una equilibrata ed armonica distribuzione degli ambienti, tanto che è stata giudicata dalla critica (S. Caronia Roberti, *Ricordi...*, 1966) l'opera più riuscita dell'ingegnere Naselli, assistente di Damiani Almeyda durante i lavori del teatro Politeama. A proposito degli affreschi di Paolo Vetri nella chiesa di S. Francesco di Palermo, andati perduti, cfr. M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 71.
- 202 Cfr. M. Limoncelli, *Paolo Vetri* (conferenza tenuta al Circolo Artistico il 20 novembre 1938), Napoli 1939, p. 11. La pittura, durante l'ultimo restauro, è stata ritoccata in alcune parti e inserita in una cornice mistilinea.
- 203 La figura angelica dipinta in uno dei riquadri è identica ad un disegno dello stesso Vetri, pubblicato da M.C. Di Natale (*Paolo...*, 1990, p. 44, fig. 42), che raffigura "in posa petrarchesca" la moglie Eleonora (Tav. XLIX). La pittura centrale, invece, ha come riscontro immediato e significativo, per affinità stilistica e vicinanza cronologica, l'acquarello raffigurante *Amore e Psiche*, realizzato nel 1890 da Ettore De Maria come studio per un affresco. Analogo è infatti il taglio compositivo dell'opera che – come scrive Ubaldo Mirabelli (*Variazione perpetua*, in *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra, Palermo, Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo, 3 maggio 1988, a cura di L. Bica, Palermo 1988, p. 15, fig. a p. 16) – si rifà "ai modi lievi del Settecento". Per la decorazione con festoni di frutta e per l'impianto scenografico della pittura del soffitto, Paolo Vetri dovette ispirarsi al pavimento di ceramica napoletana della stanza dai caldi e vivaci colori (M. C. Di Natale, *Paolo...*, 1990, p. 45 e tav. XXVII), secondo il nuovo principio di progettazione integrale che di lì a poco avrebbe trovato espressione negli arredi di Ernesto Basile.
- 204 C. Maltese, *Storia dell'arte in Italia 1785-1943*, Torino 1960, p. 177.
- 205 Cfr. T. Viscuso, *Onofrio Tomaselli 1899-1956*, catalogo della mostra (Bagheria, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, 30 aprile-30 maggio 1987), Palermo 1987, pp. 36-37, figg. 9-10. La sua posizione rimase fondamentalmente morelliana, avversa al Liberty, da lui considerato un fenomeno di incoerenza artistica e di "confusione" (T. Viscuso, *Onofrio...*, 1987, p. 29).
- 206 Misconosciuto artista, operò a Palermo all'inizio del nuovo secolo come pittore adornista. Rosario Spagnoli dipinse i pannelli figurativi del Caffè Italia, andati perduti, e le decorazioni di palazzo Ammirata. Collaborò anche con Onofrio Tomaselli alla realizzazione dei trasparenti per il festino di Santa Rosalia nell'anno 1896 (cfr. *Il festino di Palermo storia, leggenda, tradizione, ricordi*, «L'amico del Popolo», 11 luglio 1896; S. Ric-

- cobono, I “trasparenti” nelle festività di S. Rosalia e i pittori dell'Ottocento, in *Immaginario e tradizione: carri trionfali e teatri pirotecnici nella Palermo dell'Ottocento*, catalogo della mostra, Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, 14 ottobre 1993-9 gennaio 1994, Palermo 1993, p. 99). Le affinità tra i due stili inducono ad ipotizzare che fossero entrambi discepoli di Domenico Morelli. Sull'artista si vedano le poche notizie biografiche riportate da A. D'Antoni, in L. Sarullo, *Dizionario...*, II, 1993, *ad vocem*.
- 207 Poche sono le notizie storiche pervenute su questo palazzo, che sorge nella parte bassa di via Alloro (al n. 11) di fronte ad uno dei prospetti laterali della cinquecentesca chiesa della Pietà. Le fonti riferiscono che fu costruito intorno al Settecento su un'area occupata in precedenza da altri fabbricati. Le mappe antecedenti della stessa zona – che coprono un periodo di tempo di quasi un secolo, dal 1580 in poi – indicano infatti la presenza di edifici, delimitati dallo stesso antico tracciato stradale (cfr. R. La Duca, *Cartografia generale della città di Palermo e antiche carte della Sicilia*, Napoli 1975). È probabile che di questi la nuova costruzione avesse utilizzato le fondazioni e alcune parti murarie. Il palazzo era caratterizzato inizialmente da una sola elevazione, i cui soffitti furono riccamente affrescati con decorazioni a *trompe l'oeil*. Raggiunse il suo aspetto definitivo fra il secolo successivo ed i primissimi anni del Novecento, quando alla struttura originaria furono aggiunti altri due piani. Risulta difficile risalire ai diversi proprietari che hanno utilizzato il palazzo, poiché è stato da sempre frazionato in numerosi appartamenti, adibiti ad abitazioni private di famiglie di cui si sono perse le tracce. È certo comunque che, subito dopo la seconda guerra mondiale, gran parte dell'edificio fu acquistata dai fratelli Giuliano, rappresentanti della ricca borghesia locale, ai quali tuttora appartengono alcuni appartamenti.
- 208 Le altre figure sono più difficili da identificare, perché meno chiara risulta la lettura dei loro simboli. Una di esse, che tiene in mano una lira, potrebbe rappresentare Tersicore, la musa della danza, o Erato, la musa della poesia. Intorno alla pittura centrale gira una larga fascia decorata con motivi vegetali e puttini alati fra i quali spicca, su sfondo verde, una serie di elementi che possono riferirsi alle muse o alle sette arti liberali, ma anche ad altre attività artistiche non comprese fra quelle ritenute “nobili” nell'antichità e nel Rinascimento. Fra questi si distinguono una lira (musica), una squadra con compasso (geometria), una viola (danza o canto), una tavoloccia con colori e pennelli (pittura), un arco con faretra (caccia o attributi di Cupido), uno scudo con una testa di cherubino ed un'alabarda.
- 209 Pochissime le notizie su questo palazzo: costruito alla fine dell'Ottocento nell'antico piano di S. Teresa, da sempre appartiene alla famiglia Zalapì. Recentemente ristrutturato, sono state lasciate soltanto le decorazioni del salone centrale che si affaccia su corso Pisani.
- 210 G. Meli, *Giacomo Serpotta palermitano*, «La Sicilia artistica e archeologica», I (1887), 1, pp. 7-8, II (1888), 7-8, pp. 41-50. E. Mauceri, *Giacomo Serpotta*, «L'Arte», IV (1901), 2, 1901, pp. 77-92, 162-180; G. Ragusa Moleti, *I putti del Serpotta*, «Psiche», 16 settembre 1899; R. Lentini, *Le sculture e gli stucchi di Giacomo Serpotta*, con un contributo di E. Basile, Torino 1911.
- 211 E. Sessa, *Antichità...*, 1989, p. 27.
- 212 Sul Circolo Artistico e l'ambiente palermitano tra la fine dell'Ottocento e il primo Novecento cfr. I. Bruno, F. Grasso, *Nel segno delle Muse. Il Circolo Artistico di Palermo*, Palermo 1998.
- 213 *Polemica artistica*, «Giornale di Sicilia», 20-21 giugno 1895.
- 214 Per le notizie sul palazzo e sui suoi vari passaggi di proprietà cfr. G. Sommariva, *Palazzi...*, 2004, pp. 255-257.
- 215 La cronaca del tempo si sofferma a descriverne i soggetti allegorici raffigurati: “Il salottino nel suo quadro principale – si legge in un articolo del “Giornale di Sicilia” – rappresenta *la luce delle arti*. Questa figura al vero, slanciata nel libero orizzonte in un atteggiamento ardito e difficile, porta in una mano una fiaccola, una corona di alloro e cuopre in parte la sua attraente nudità, in un lunghissimo e trasparente velo cosparso di aeree stelle...Leggiadri putti in simpatiche e ben trovate movenze le fan corona portando quale una lira e quale un tamburello, mentre tutto intorno un largo fascione di strumenti musicali e fiori, tra' quali spiccano le figure de' più valenti compositori di musica italiani e stranieri – Bellini, Rossini, Donizetti, Mercadante, Pacini, Verdi, Ponchielli, Strauss, Wagner (sic!), Meybler – forma cornice alla bella composizione del centro. Nel grande Salone poi, e sulla volta di essa concentrato tutto il lavoro degli artisti. Lo sguardo si spazia in un vasto orizzonte in mezzo al quale volano amorini ed uccelli; ed i primi gettan fiori su quanti stan nella sala ad osservarli, ridendo fanciullescamente della loro biricchinata. Tutt'intorno una leggiadra balaustrata dalla quale scendono fastosi arazzi dai smaglianti colori, circonda la base della volta. Sui pilastri della balaustrata grandeggiano vasi colmi di verdeggianti arbusti e spiccano in mezzo ad essi le agavi carnose e appuntite, le latomie a ventaglio del verde or pallido or robusto, il caladane dalle larghe foglie variegiate, punteggiate, maculate, e le variopinte begonie, mentre ricche masse di variopinti si abbarbicano or qua or là, formano fondo a ricchi gruppi di fiori dai smaglianti colori” (*Al Circolo Artistico*, «Giornale di Sicilia» 16 marzo 1886). Sui pittori che vi lavorarono cfr. L. Sarullo, *Dizionario...*, II, 1993, *ad voces* (con bibliografia precedente).
- 216 *Polemica artistica...*, 1895. In particolare Francesco Lojacono ed Ernesto Basile rassegnarono per questo motivo le loro dimissioni da soci del Circolo con una lettera pubblicata sul «Giornale di Sicilia», in cui spiegavano le ragioni della loro protesta nei confronti di una “siffatta profanazione commessa in quella che è o dovrebbe essere la sede degli artisti palermitani” (*Ibidem*).
- 217 Basile per racimolare i fondi per il monumento a Serpotta propose di esporre una serie di quadri plastici al teatro Massimo in occasione dell'apertura della stagione musicale (Circolo Artistico di Palermo, Collegio delle arti figurative, verbale delle sedute del 28 settembre 1901). Cfr. anche il verbale della seduta del 25 gennaio 1903.
- 218 Il palazzo, che sorge tra la via Giuseppe Puglia e la salita Raffadali, di fronte a piazzetta Speciale, fu fatto costruire tra il 1460 e il 1470 da Pietro Speciale, signore di Alcamo e di Calatafimi, presidente del Regno col titolo di vicerè nel 1448 e poi pretore di Palermo nel 1469 (F. M. Emanuele e Gaetani, *Il Palermo...*, 1873, rist. 1974, p. 158, nota 1). Questi, in virtù della prammatica del 1407, aveva acquisito la possibilità di ampliare e di trasformare la casa del padre Nicolò, viceré di Sicilia dal 1423 al 1432 ed uomo di fiducia del re Alfonso il Magnanimo (G. Bellafiore, *Architettura...*, 1984, pp. 121-122). Dalle notizie riportate da G.M. Puglia (*Bre-*

vi cenni sul palazzo dei Principi di Raffadali, Palermo 1931, p. 3) si ricava che solo una parte del palazzo apparteneva agli Speciale, mentre il resto era di proprietà dei Valguarnera. L'unica famiglia che ebbe il possesso dell'intero edificio dal 1615 al 1857 fu quella dei principi di Raffadali, che dal 1502 al 1614 riunirono "in loro mano le due parti delle case possedute un tempo dai Valguarnera e dagli Speciale". La parte del palazzo di proprietà di Don Annibale Valguarnera, barone di Godrano, nel 1603 passò a Don Vespasiano Spucches, Barone di Calamonaci. La figlia di questi, Melchiorra, la donò a sua volta al proprio figlio Don Nicolò Giuseppe Montaperto, primo principe di Raffadali (G.M. Puglia, *Brevi cenni...*, 1931, p. 4). Quest'ultimo fu l'artefice delle numerose manomissioni dell'antico fabbricato, che fu in gran parte demolito e ricostruito su un'area più

vasta. Di conseguenza, come unico elemento superstite della vecchia costruzione rimane oggi solo una parte del prospetto principale in stile gotico catalano (cfr. G. Bellafiore, *Architettura...* 1984, pp. 121-122, figg. 92, 93). Intorno al 1855 la maggior parte del palazzo venne acquistata da Giuseppe Mario Puglia, illustre giuriconsulto, il quale "apportò nuovo lustro e decoro alla vecchia e nobile casa per il suo poderoso ingegno" (G. M. Puglia, *Brevi cenni...*, 1931, p. 12). Nella seconda metà dell'Ottocento, una parte del palazzo fu venduta e pervenne alla famiglia Anzon, di discendenza inglese. Sono di questo periodo le modifiche interne del piano nobile che fu completamente restaurato.

- 219 Il bassorilievo eseguito dallo scultore fiammingo nel 1642 si trova nella chiesa dei Santi Apostoli di Napoli.
220 S. Marino Mazzara, *Pittori...*, 1936, p. 11.



**LA STAGIONE LIBERTY.
REPERTORI, MOTIVI E PATTERNS
NELLA DECORAZIONE DI INTERNI SIGNORILI**



La nascita del Liberty a Palermo coincide con la fortuna della famiglia Florio e della classe imprenditoriale, appartenente al ceto borghese, interessata al progresso delle arti e a quello civile¹. Si legano, infatti, al mecenatismo dei Florio le prime opere – gli edifici cioè di villa Igiea e del villino Florio all'Olivuzza – che, collocandosi tra il 1899 e il 1900, segnano in questo biennio l'inizio a Palermo del movimento modernista, in piena sintonia con il trionfo dell'Art Nouveau all'Esposizione di Parigi del 1900². Nei confronti del Liberty la città siciliana – pur arrivando in ritardo di quattro anni rispetto al resto d'Europa dove l'avvento del nuovo 'credo' viene tradizionalmente fatto coincidere con l'apertura del negozio parigino di Samuel Bing "L'Art Nouveau" del 1895 – si poneva in anticipo rispetto al resto d'Italia che si allineò alle posizioni europee soltanto con l'Esposizione di Torino del 1902³.

Le idee – che alla fine dell'Ottocento cominciarono a farsi pressanti in tutta l'Europa – di un "rapporto produttivo tra arte e tecnica, tra nuove forme di comunicazione sociale e di produzione di oggetti qualificati"⁴ divennero il fondamento di quel linguaggio stilistico che nel capoluogo siciliano poté dispiegarsi in tutti i campi, trasformando la città in "una piccola capitale dell'Art Nouveau"⁵.

Questo processo di rivalutazione dell'idea illuministica di unità operativa delle cosiddette 'belle arti', arti 'tecniche' e architettura si era avuto già alla metà dell'Ottocento con gli studi di Gioacchino Di Marzo e di Agostino Gallo, che nelle loro opere avevano trattato con uguale interesse l'arte figurativa e l'arte applicata, e con le conferenze e gli scritti di Giovan Battista Filippo Basile, che aveva proposto la sistemazione di raccolte di oggetti di arte industriale in un museo didattico e di qualificare su basi scientifico-metodologiche l'insegnamento nelle scuole operaie e di arti applicate⁶.

Le formulazioni teoriche di Basile *senior*, riprese dal figlio Ernesto, determinarono un nuovo rapporto arte-industria, secondo il

quale "applicando l'arte all'industria non si intende già di snaturare, di asservire la prima alle esigenze imperiose della seconda"⁷. Il nuovo orientamento fu così espresso in una delle riviste dell'epoca: "Quest'arte che, nel volgere dei tempi e dei costumi, ha saputo discendere dal suo piedistallo e rimpicciolirsi per entrare nelle case e adattarsi anche agli oggetti più umili, non ha rinunciato per nulla a ispirarsi alle fonti inesauribili del bello e del vero; l'industria, le necessità e le comodità della vita, che l'hanno attratta a sé senza asservirla come una schiava non le hanno imposto il sacrificio delle sue forme, delle sue linee estetiche, fondamentali e primitive"⁸. Pertanto, "Arte e Industria non sono affatto elementi refrattari fra di loro ma sono invece conciliabili nel senso che la prima entri senza rinunciare alle sue prerogative ad illustrare e ingentilire la seconda, a determinare le linee in virtù di una legge che armonizzi gli oggetti e dà loro un significato ed un carattere estetico"⁹.

In questo contesto la decorazione divenne il manifesto di quel rinnovamento dello stile che l'architettura da sola non sempre aveva la forza di affermare¹⁰. Essa, che già nel secolo precedente aveva assunto il significato sintetizzato da Francesco Algarotti nella celebre frase: "Niuna cosa...mettere si dee in rappresentazione, che non sia anche veramente in funzione", si affermò sempre più nel Novecento come componente intrinseca, inerente alla stessa espressione architettonica¹¹.

In particolare, la pittura murale conobbe nel periodo liberty un momento di grande rinascita sia nell'ambito delle abitazioni private, sia nell'arredo urbano (con la decorazione di stazioni, alberghi e banche) e nei grandi complessi espositivi dell'epoca¹². Lo stile floreale che caratterizzò la nuova corrente artistica rappresentò alle soglie del Novecento – come è stato giustamente notato – quello che meglio poteva "promuovere lo sviluppo di una pittura murale moderna, basata su una impostazione contemporaneamente tecnica e formale e finalizzata allo scopo essenziale dell'integrazione di tutte le arti"¹³. La tecnica



1-4.
Antonino Leto, attr.
Festa a villa Florio,
part.
1877 ca.
tempera su muro
Palermo, villa Florio
ai Colli

1



2

privilegiata fu quella facile e veloce della tempera o del bianco di calce addizionato con leganti ed usato su superfici secche¹⁴. Questa scelta fu condizionata anche dal “rapporto di reciproca influenza che intercorre fra stile e tecnica, secondo il quale la composizione ariosa e fluttuante, l’uso di colori vivaci, il segno fluido e complicato, tipici della pittura Liberty, male si sarebbero adattati alla ferrea disciplina dell’affresco”¹⁵.

LACOMMITTENZA DEI FLORIO E DEI WHITAKER

Il nome che più di tutti è legato alla diffusione del Liberty a Palermo è quello dei Florio, famiglia di imprenditori di origine calabrese trasferitasi in Sicilia e padrona di un impero economico in contatto con il mondo della finanza e della cultura internazionali¹⁶. Accanto ad essi si fece notare anche una colonia di imprenditori inglesi, come i Woodhouse e gli Ingham-Whitaker, giunti



3

in Sicilia ai tempi dell'alleanza fra la corte borbonica e l'Inghilterra per impiantare industrie enologiche di grande prestigio e dal 1840 legati agli stessi Florio da stretti rapporti d'affari¹⁷.

Le loro dimore sono ancora oggi simboli visibili della rinascita architettonica e civile di quella nuova Palermo, non più capitale del regno borbonico, ma desiderosa di imporsi come centro di imperi emergenti fondati sull'impresa, il gusto e la cultura.

Ai Florio, oltre agli edifici più noti quali la Tonnara, villa Igiea e il villino Florio all'Olivuzza, si deve anche una meno nota villa nella piana dei Colli, al cui interno si conserva ancora oggi un capitolo di pittura murale poco studiato ed al momento non accessibile¹⁸.

L'edificio, di origine settecentesca, fu acquistato a metà Ottocento da Vincenzo Florio come piacevole *pied à terre* per la caccia ed in seguito fu ampliato e ristrutturato secondo il gusto liberty, divenendo un'altra



4

delle dimore della famiglia¹⁹. Le decorazioni murali degli interni furono affidate ad Antonino Leto, pittore prediletto del senatore Ignazio Florio, che si cimentò in un genere a lui poco familiare, ma che oggi rievoca l'atmosfera di quell'epoca²⁰.

Le pitture di Leto, realizzate a tempera ed oggi purtroppo in cattivo stato di conservazione, ricoprono completamente le pareti dello scalone che conduce al piano superiore e ritraggono l'intera famiglia Florio, insieme ad amici e parenti, durante una festa all'aperto (fig. 1).

L'idea è quella di un alto pergolato, coperto di fiori e rampicanti, che costituisce l'elemento di raccordo fra le quattro pareti e si apre in ognuna di esse su un particolare immaginario della villa o della campagna che la circondava. Nella parete frontale si vede una balaustra, coperta a destra da tappeti persiani e a sinistra da un tendaggio rosso che scende dal pergolato. Da essa si affacciano bambini, eleganti signore con ventagli e acconciature alla moda e uomini barbuti impegnati in un'animata conversazione. Ad uno sguardo attento, i personaggi raffigurati appaiono essere i componenti della famiglia Florio ed alcuni dei loro amici più stretti: i piccoli Ignazio *junior*, la sorella Giulia e, vestito alla marinara e con il volto crucciato, il fratello Vincenzo, morto all'età di dodici anni; accanto ai piccoli, la madre Giovanna D'Ondes Trigona, moglie del senatore Ignazio Florio *senior*²¹. Nel gruppo raffigurato a destra, elegantemente vestite si notano Angelina e Giuseppina Florio con la figlia. Alle loro spalle si intravede appena il volto di Antonino Leto, che sbircia la scena di festa come da dietro le quinte di un palcoscenico. A sinistra due personaggi osservano con atteggiamento scherzoso Nenè D'Ondes Trigona, componente prestigioso della famiglia, raffigurato con il sigaro in bocca. Dietro al piccolo Vincenzo Florio si scorge un altro esponente di spicco della società palermitana del tempo e dell'*entourage* familiare: il dottore Pietro Cervello, insigne medico ricercatore. Davanti alla balaustra Leto di-

pinse una striscia di prato fiorito, all'interno della quale inserì alcuni animali, come una scimmia che tiene in mano i fili di un gruppo di colorati palloncini, due cigni e un gatto nero che gioca con una chitarra.

Nella parete opposta è raffigurato un altro momento di svago, ambientato lungo il pendio di un colle in aperta campagna e sempre incorniciato dal motivo del pergolato fiorito, con quattro ragazzini davanti ad un falò che tentano di gonfiare d'aria calda una piccola mongolfiera bianca a strisce azzurre, per farla volare (fig. 2). La visione agreste continua nelle altre due pareti laterali, con la rappresentazione di numerosi pavoni lasciati liberi e un ampio paesaggio collinare in lontananza e con il particolare di una pianta grassa, dentro un grosso vaso posto su un pilastro circolare nel patio antistante il giardino (figg. 3-4).

Questa decorazione parietale, riprodotta con qualche lieve variante in un bozzetto, firmato e datato "Leto 1877", già noto in collezione privata con il titolo *Festa a villa Florio*²², è stata ignorata dalle fonti e dalla maggior parte degli studiosi che si sono occupati di pittura dell'Ottocento²³. È invece di estremo interesse, non soltanto perché arricchisce l'apparato iconografico relativo ad una delle più importanti famiglie del periodo della *bellevue époque*, ma anche perché documenta ulteriormente lo stretto rapporto che legava il pittore alla famiglia Florio – in particolare al senatore Ignazio, suo mecenate – e soprattutto testimonia un aspetto inedito della produzione artistica di Antonino Leto, noto soprattutto per i quadri di paesaggio²⁴. L'artista non era infatti solito realizzare pitture parietali di queste dimensioni o cicli decorativi di vasta portata. Le uniche notizie di opere di tale genere sono quelle riportate dalle fonti e riguardano le decorazioni da lui eseguite, sempre per i Florio, nel villino all'Olivuzza, dove per lungo tempo soggiornò²⁵.

Tuttavia la pittura murale di villa Florio ai Colli, nonostante le gravi lacune che ne interrompono in alcuni tratti la lettura, manifesta appieno le caratteristiche peculiari dello stile dell'artista monrealese, maturato

5-7.
Rocco Lentini, attr.
Trionfo di putti, part.
fine del XIX sec.
tempera su muro
Palermo, villa Florio
ai Colli



5



7



6

inizialmente a diretto contatto con i napoletani della Scuola di Resina, particolarmente con Giuseppe De Nittis, e in un secondo momento con l'ambiente dei macchiaioli. In essa si nota quell'“immediatezza d'ispirazione” e quella “pennellata rapida e ricca d'impasto, sensibile ai valori della macchia”, che – secondo la storiografia recente – caratterizzano la sua migliore produzione, rag-

giungendo effetti di straordinaria sensibilità cromatica²⁶. Negli altri due ambienti ancora decorati della villa, l'uno al pianterreno e l'altro al secondo piano, sono visibili trionfi di putti, raffigurati nel primo caso mentre giocano con collane di perle, con variopinte piume di pavone poste all'interno di un vaso di Capodimonte e con un lungo lenzuolo azzurro decorato da fiorami e frange

8.
Rocco Lentini, attr.
Trionfo di putti
fine del XIX sec.
tempera su muro
Palermo, villa Florio
ai Colli



8



9-13.
Salvatore Gregoriotti,
attr.
*Giochi di putti tra rose
variopinte*, part.
settimo decennio
del XIX sec.
tempera su muro
Palermo, palazzo Florio

(figg. 5-7), e nel secondo in un cielo azzurro frastagliato da nuvole bianche, tra le pieghe di una stoffa damascata verde a fiorami dorati e di un lungo merletto bianco, ai quali si intrecciano tralci fioriti (fig. 8). Le pitture, caratterizzate dalla resa plastica delle figure, dalla raffinatezza degli elementi decorativi e dal delicato cromatismo, annunciano la nascita del nuovo stile liberty²⁷.

Alla famiglia Florio appartenne fino ai primi decenni del Novecento anche una palazzina esistente già dall'inizio del XIX secolo nell'antico piano dell'Olivuzza²⁸. La zona, che si trovava poco lontana dal perimetro della città ed era ricca di verde e circondata da mura, era nota per la salubrità dell'aria, tanto che, come raccontano le fonti, "diversi nobili e persone facoltose si sono indotti a fabbricarvi delle case di campagna per villeggiare nella primavera e nell'autunno ed anche nell'intera estate"²⁹. In particolare, nel luogo in cui fu innalzata la palazzina dei Florio, nel Settecento si estendeva l'ampio giar-

dino di Caterina Branciforte, principessa di Butera, soppresso nel primo Ottocento per lasciare spazio alle nuove costruzioni³⁰.

All'interno della villa, conservano ancora oggi tutta la loro bellezza l'inedita pittura del soffitto e il pavimento in maiolica dell'ambiente che, secondo la tradizione, era utilizzato da Franca Florio, moglie di Ignazio *junior*, come camera da letto. Tutta la superficie della volta sembra aprirsi, nell'illusione pittorica, in un ampio cielo azzurro velato da nuvole bianche. Ai suoi margini è dipinta una balconata traboccante di fiori variopinti, nella quale una schiera di puttini si diverte a giocare con uccelli e farfalle ed a lanciare dall'alto, nella sala, petali di rose (figg. 9-13). Subito sotto, a richiamare in un gioco decorativo il gesto dei puttini, gli stessi petali appaiono dipinti nelle piastrelle in ceramica del pavimento. In sintonia con la tendenza in auge nella seconda metà dell'Ottocento di tradurre in pittura le figure a tutto tondo del celebre scultore palermitano



10



11



12



13

Giacomo Serpotta, l'opera costituisce uno degli esempi più significativi di decorazione a tempera negli interni di palazzi signorili palermitani. Databile intorno al settimo decennio dell'Ottocento, si può attribuire al palermitano Salvatore Gregoriotti, sulla base di evidenti affinità stilistiche con altre sue decorazioni, ed in maniera specifica con quelle di casa Verderame a Licata³¹.

Nella stessa contrada Olivuzza si trova un altro edificio, oggi noto come palazzo Wirz, caratterizzato dallo stile neogotico dell'architettura, che fu acquistato da Ignazio Florio intorno alla metà del XIX secolo³². In esso l'unico soffitto ancora decorato è quello dell'antico salone delle feste che si affaccia su un'ampia terrazza, di fronte proprio all'altro villino di proprietà dell'imprenditore. La decorazione, qui per la prima volta pubblicata, è caratterizzata da un complesso impianto decorativo in *trompe l'oeil* che simula elaborati elementi architettonici in stile neobarocco. La

volta, al centro, sembra sfondarsi verso l'alto a un cielo completamente azzurro, circondato da una balconata a balaustra (fig. 14). Più in basso, si sviluppa una larga fascia a tre bande composte rispettivamente da mensole, da un motivo a ovuli e da decorazioni vegetali. Ancora sotto, la finta costruzione si sviluppa in un ampio loggiato con aperture prospettiche, decorato con finti bassorilievi che raffigurano, su sfondo dorato, gruppi di baccanti e figure femminili che cantano e suonano (fig. 15). All'interno delle aperture si scorgono, in un'immaginaria parete di fondo, decorazioni a finto rilievo con strumenti musicali e festoni e, nel soffitto, riquadri con frutta. Nelle paraste, invece, si sviluppano motivi a candelabra sormontati da piccole aquile, sempre su sfondo dorato. Completano la decorazione grossi telamoni appoggiati ai pilastri e tralci vegetali che appaiono arrampicarsi sulle strutture murarie del soffitto (figg. 16-17).

La complessa pittura, databile intorno

14.
Giuseppe Enea, attr.
*Balconata a balaustra
con bassorilievi
e decorazioni a
candelabra*, part.
ottavo decennio
del XIX sec.
tempera su muro
Palermo, palazzo
Florio-Wirz



14

15.
Giuseppe Enea, attr.
*Figure femminili che
cantano*
ottavo decennio
del XIX sec.
tempera su muro
Palermo, palazzo
Florio-Wirz

la fine dell'Ottocento, è tradizionalmente attribuita a Giuseppe Enea. Quest'ultimo, come si è già avuto modo di notare, fu uno dei principali interpreti del gusto decorativo della committenza di fine secolo, che alle suggestioni del nascente stile floreale univa la predilezione per motivi ed ornati di sapore classicheggiante e per le figure di intonazione rinascimentale, dipinte con straordinario effetto plastico dal pittore palermitano.

Notevole è anche la testimonianza architettonica della presenza in città della famiglia Whitaker. Abbastanza conosciuta è la palazzina da loro fatta costruire in un ampio terreno alla periferia settentrionale di Palermo, nella contrada Malfitano all'Olivuzza³³. Il progetto fu realizzato dall'ingegnere Ignazio Greco sul modello del villino Favard di Firenze, mentre il mobilio e tutti gli altri arredi furono commissionati alle migliori maestranze cittadine³⁴. Per la decorazione dei locali fu chiamata un'*équipe* guidata dal pittore Roc-

co Lentini e composta da alcuni degli artisti più in voga del momento, tra i quali Ettore De Maria Bergler, Francesco Padovano e Giuseppe Enea, protagonisti – come già rilevato più volte – delle decorazioni in numerose costruzioni palermitane *fin de siècle* e nei teatri Massimo e Politeama.

A Lentini, che poteva fare tesoro della sua esperienza di scenografo, maturata sulla scia del padre Giovanni, e che aveva già eseguito la decorazione delle sale di rappresentanza del palazzo Comunale di Palermo, sotto la guida dell'architetto Damiani Almeyda³⁵, e la direzione dei lavori al teatro Massimo³⁶, si attribuisce il progetto della lunga galleria-corridoio, caratterizzata da un ricco apparato ornamentale alla pompeiana, grottesche, scene mitologiche e ruderi classici all'interno di volte a botte e a crociera, che continua anche nella rampa dello scalone che dal pianterreno conduce al primo piano (fig. 18). Predomina in esso il repertorio decorativo



15

desunto dalla Domus Aurea neroniana e ripreso nelle Logge Vaticane da Raffaello e dai suoi allievi (figg. 19-21). L'ambiente, oltre a fungere da asse principale dell'ordinamento planimetrico, era destinato ad ospitare la quadreria del proprietario, collezionista di pitture, sculture e oggetti preziosi³⁷. Lenti assunse la direzione del cantiere pittorico della villa intorno al 1890, anno in cui si può considerare conclusa la costruzione³⁸.

Dalla galleria-corridoio si accede, attraverso una grande porta a vetri, al primo salone, chiamato 'sala d'Estate' perché somiglia ad un gazebo immerso in un verde giardino mediterraneo (figg. 22-24). Nelle pareti sono dipinti esili pilastri ed ampie arcate in ferro battuto, che costituiscono la struttura portante di un'ideale serra. Ad essi si intrecciano tralci di edera, rami fioriti, ortensie, aloe, gerani ed altri rampicanti che sembrano pendere dall'alto. Lo spazio circostante appare invece ricoperto da una rigogliosa vegetazio-

ne composta da numerose specie di piante tropicali che traggono diretta ispirazione dalla pubblicazione di William Robinson *The English Flower Garden* del 1883³⁹. Tra queste si distinguono palme, infiorescenze di aloe, bambù, kensie, strelitzie ed un alto albero di *Dracaena Draca*, che circonda i meravigliosi esemplari dell'Orto Botanico di Palermo (figg. 25-28). La struttura dell'immaginaria serra si estende anche lungo i lati del soffitto, dove i tralci in ferro assumono diverse forme geometriche e sono arricchiti da elementi ornamentali a rombo con cammei e da motivi circolari. Al centro, la copertura lascia spazio ad un ampio cielo azzurro attraversato da uno stormo di rondini.

La decorazione della sala d'Estate fu realizzata da Ettore De Maria Bergler tra il 1887 e il 1889, anno in cui la famiglia Whitaker si trasferì nella nuova casa, ed è considerata dagli studiosi moderni una delle esperienze fondamentali che orientarono il corso della

16-17.
Giuseppe Enea, attr.
Telamoni e decorazioni a candelabra, part.
ottavo decennio del XIX sec.
tempera su muro
Palermo, palazzo Florio-Wirz



pittura palermitana verso l'Art Nouveau⁴⁰. Fu infatti grazie alla familiarità con Joseph Whitaker, coltissimo committente dell'opera, che l'artista acquisì conoscenza delle Arts and Craft “riportando – come nota Ubaldo Mirabelli – nel gusto delle forme distese e senza profondità, visione e rappresentazione, fondendo struttura e decorazione come appare nella resa delle strutture metalliche che ritorneranno nei dipinti murali della Rotonda di Mezzogiorno del teatro Massimo dove fanalicanandelabri di ghisa in basso e gli esili pilastri, in alto della cupola, identificano materia e segno pittorico”⁴¹. Nelle pitture realizzate per villa Whitaker, gli insegnamenti di Lojacono, suo maestro, rimasero così solo nello sfondo dell'ispirazione, in quanto – scrive sempre Mirabelli – “il dato reale delle infiorescenze, la corposa resa del fogliame riportano alla flagranza della sensazione autenticamente vissuta come dato ineliminabile della visione e ritornante, insistente certezza”⁴².

Alla sala d'Estate è collegato un *boudoir* in stile Luigi XVI, dove al centro della volta è raffigurato, sullo sfondo di un cielo nuvoloso, un cocchio condotto da una fanciulla, all'interno di un'elegante cornice in stucco alle cui estremità – entro ovali decorati con fregi – sono dipinte vedute campestri con antiche rovine e figure umane in conversazione (figg. 29-30).

L'apparato ornamentale di questo ambiente si deve alla collaborazione del pittore palermitano Francesco Padovano con lo scultore e decoratore in marmo e legno Giuseppe Nicolini, che realizzò appositamente ghirlande, lunghe foglie di acanto e fregi derivanti dall'architettura classica⁴³. La presenza dei due artisti, provenienti da esperienze diverse, permise di realizzare una perfetta armonia tra le componenti decorative, con un passaggio quasi invisibile dalla pittura allo stucco che si confondono e si legano attraverso membrature dorate.





18-21.
Giuseppe Enea,
Giovanni Nicolini, attr.
*Motivi pompeiani e
grottesche*, part.
1890 ca.
tempera su muro
Palermo, villa
Whitaker a Malfitano



19



20



21



22



23

22-24.
Ettore De Maria
Bergler, attr.
Giardino d'estate, part.
1887-1889
tempera su muro
Palermo, villa
Whitaker a Malfitano



24

Ancora di seguito si trova un ambiente più ampio, noto come “salotto Luigi XV”. Nel soffitto, tra i nubi di un cielo nuvoloso, sono raffigurate due figure avvinghiate che rappresentano Amore e Psiche, circondate da gioiosi puttini che volano attorno reggendo in mano lunghi fasci di rose (fig. 31).

Nel fregio che delimita la volta, all'interno di cornici in stucco, si trovano dieci paesaggi con antiche rovine e, ai quattro angoli, fanciulle adagiate su soffici nuvole che giocano con puttini sullo sfondo di un cielo grigio (figg. 32-35). Il cromatismo generale dell'ambiente, in cui prevalgono le tinte fredde senza forti variazioni coloristiche, fa

si che in contrapposizione alle precedenti stanze si ricrei l'illusione di un giardino invernale.

Anche in questo caso il complesso sistema decorativo si deve al sapiente lavoro di collaborazione fra artisti: Ettore De Maria Bergler, al quale è attribuita la pittura centrale, Francesco Padovano, che realizzò i delicati paesaggi laterali e le figure mitologiche ai quattro angoli, e Giuseppe Nicolini, che inserì questi ultimi entro conchiglie in stucco e delicate cornici floreali, sempre sotto la direzione di Rocco Lentini⁴⁴.

Più chiaramente legate alla moderna concezione dell'estetica liberty sono invece le



25-28.
Ettore De Maria
Bergler, attr.
*Esemplari di piante
tropicali*, part.
1887-1889
tempera su muro
Palermo, villa
Whitaker a Malfitano





27





29

29-30.
Francesco Padovano,
Giuseppe Nicolini, attr.
*Vedute campestri con
rovine*
1887-1889
tempera su muro
e stucco
Palermo, villa
Whitaker a Malfitano



30



31

31.
Ettore De Maria
Bergler, attr.
Amore e Psiche, part.
1887-1889
tempera su muro
Palermo, villa
Whitaker a Malfitano

decorazioni nelle volte degli altri ambienti, al secondo piano, nelle quali prevalgono motivi floreali, arricchiti da eleganti nastri azzurri, resi da un chiaro cromatismo dai toni pastello ed intonati armoniosamente ai disegni delle mattonelle del pavimento. Fu seguito insomma, come un manifesto programmati-

co, il dettato di Valgarenghi: “Non più vasi antichi e capitelli e anfore e statue di Ercolano e di Pompei, ma piante e fiori a dovizia, che richiamavano gli animi ad una ricerca nuova, quella di potere rendere con semplicissimi mezzi di linea l’anima delle piante e dei fiori”⁴⁵.



32



33

32-33.
 Francesco Padovano,
 Giuseppe Nicolini, attr.
Paesaggi con rovine
 1887-1889
 tempera su muro
 e stucco
 Palermo, villa
 Whitaker a Malfitano

34.
 Francesco Padovano,
 Giuseppe Nicolini, attr.
Venere e Cupido
 1887-1889
 tempera su muro
 e stucco
 Palermo, villa
 Whitaker a Malfitano

35.
 Francesco Padovano,
 Giuseppe Nicolini, attr.
*Figura femminile con
 putto*
 1887-1889
 tempera su muro
 e stucco
 Palermo, villa
 Whitaker a Malfitano



34



35

LACULTURABOTANICAEILTRIONFODELILIBERTY

La crescente predilezione degli artisti per il mondo floreale e vegetale si sposò anche con lo sviluppo a Palermo di studi naturalistici e con un crescente interesse verso gli orti botanici⁴⁶. Gli studi dei decoratori – come testimonia la cronaca del tempo – “assunsero l’aspetto di giardini” e, tra i materiali di lavoro, i pittori custodivano testi sull’ornamento, specialmente sulle piante e sui fiori, con grandi tavole di particolare bellezza che servivano loro per arricchire la propria cultura visiva⁴⁷. Queste tavole, accanto alla copia dal vero, erano utilizzate pure dai maestri della Regia Accademia di Belle Arti di Palermo – dalla quale uscirono la maggior parte dei pittori decoratori dell’epoca – per fare esercitare gli allievi⁴⁸.

Dall’osservazione della natura derivò una caratteristica costante del Liberty, riscontrabile nelle costruzioni architettoniche, come nei mobili o nei piccoli oggetti, insieme decorativi e funzionali, ed anche negli utensili, ossia la “propensione spiccata per le articolazioni, le nervature, i viticci, le modanature, le costole” messa in risalto dalla storiografia⁴⁹. La precisione, sottolineata da una spessa linea di contorno, con cui vennero replicati i motivi vegetali, si spiega con il ricorso alla tecnica delle ‘mascherine’, ampiamente adottata nell’arte decorativa del Novecento, segno dell’influenza che l’industrializzazione esercitava nei confronti della creazione artistica, determinando una progressiva standardizzazione delle forme. Tale tecnica veniva impartita agli artisti locali durante i corsi di Decorazione e Scenografia tenuti alla Regia Accademia di Belle Arti di Palermo e fu da costoro ampiamente adoperata nelle decorazioni di interni.

Se alla fine dell’Ottocento i motivi vegetali e floreali liberty erano raffigurati con un propensione per i dettagli e una obiettività di tipo scientifico, rivelando un attento studio dal vero, col procedere degli anni prevalse invece la tendenza ad una sempre maggiore stilizzazione: la pianta, pur senza perdere la propria

identità, serviva a creare andamenti lineari, rispondenze simmetriche e rispecchiamenti di una bellezza quasi astratta (figg. 36-40).

Il nuovo repertorio decorativo si diffuse ampiamente negli interni di edifici del Novecento: in molti di essi si riconosce la mano di Salvatore Gregorietti, che nella prima metà del secolo fu uno dei decoratori più richiesti dalla committenza isolana⁵⁰. Artista sensibile ed eclettico, allievo di Enrico Cavallaro e di Giuseppe Pepe all’Accademia di Belle Arti di Palermo, si specializzò in varie tecniche decorative, la cui conoscenza gli consentì di affiancare preziosamente il lavoro di ingegneri, architetti e geometri.

Tra i suoi interventi meno noti si annoverano le decorazioni dei soffitti di palazzo Oddo Fileti, un edificio situato ad angolo tra via Roma (all’epoca via Ingham) e via Bara all’Olivella, in una zona in cui durante i primi due decenni del Novecento furono costruiti numerosi edifici in stile liberty, dal teatro Biondo di Nicolò Mineo al palazzo Ammirata di Francesco Paolo Rivas, dal palazzo delle Assicurazioni Generali Venezia di Ernesto Basile al distrutto palazzetto Russo Radicella di Salvatore Benfratello, che sorgeva all’incrocio con via Mariano Stabile⁵¹. Documenti inediti rintracciati nell’archivio privato della famiglia permettono di appurare che le pitture furono eseguite da Gregorietti nel 1911 sotto la direzione dell’ingegnere Francesco Paolo Viola, autore del progetto dell’edificio⁵². Al gusto di quest’ultimo – che aveva abbandonato lo stile eclettico delle costruzioni di fine Ottocento per accostarsi ai modi del Liberty – dovette essere subordinata la scelta dei motivi ornamentali. Tutti i particolari decorativi dell’edificio, dalle ringhiere dei balconi ai fregi di coronamento dell’esterno, dalle fasce in intonaco alle pitture a tempera delle volte interne rispondono, infatti, ad una unità progettuale secondo i principi derivati dalla lezione basiliana.

Si tratta di motivi abbastanza consueti del repertorio decorativo di gusto floreale: compaiono infatti nei diversi ambienti dei due piani alti dell’edificio disegni vegetali dalle

36. Salvatore Gregorietti, attr. *Motivi floreali*, part. 1900 ca. tempera su muro Palermo, palazzo Agnello- Briuccia





37-40.
Salvatore Gregoriotti,
attr.
Motivi floreali, part.
1900 ca.
tempera su muro
Palermo, palazzo
Agnello-Briuccia

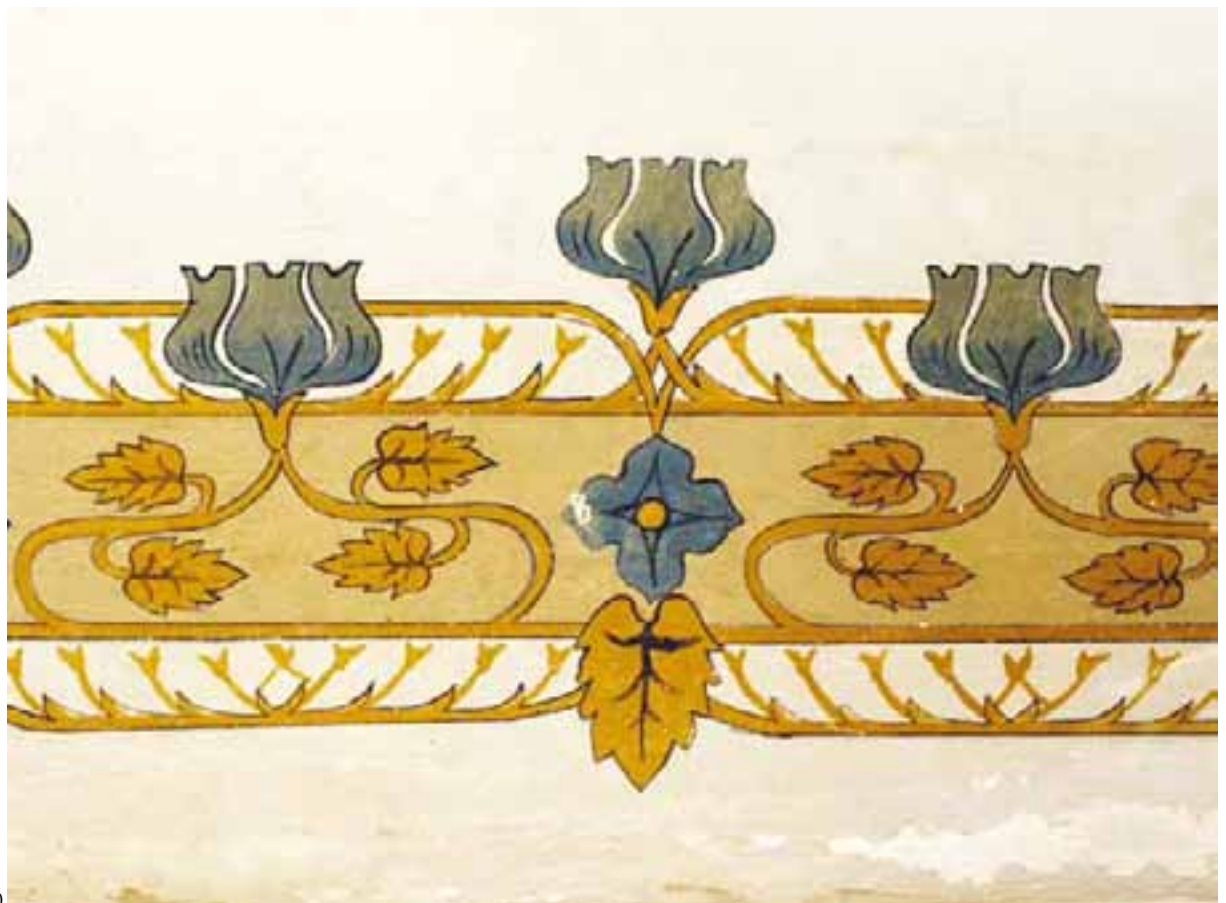
37



38



39



40

tinte piatte e unitonali, delimitati da contorni lineari di colore diverso che ne sottolineano la stilizzazione delle forme, manifestando l'influenza del linearismo di stampo francesizzante (figg. 41-43)⁵³. Identici disegni a carattere ornamentale si ritrovano nella decorazione, attribuita allo stesso Gregoriotti, di uno dei soffitti degli ambienti del piano nobile di villa Zito, monumentale costruzione che sorge in via Libertà all'altezza di piazza Alberigo Gentili, acquistata e ristrutturata (molto probabilmente su progetto dell'ingegnere Michele La Cavera) da Francesco Zito nel 1906 e poi ceduta nel 1926 al Banco di Sicilia, che la utilizzò come sede della Fondazione Mormino⁵⁴.

A questi motivi, ormai standardizzati, si sovrappongono, in una delle stanze ad angolo, suggestive rose centifoglie di colore giallo e bianco rese con un raffinato cromatismo e con delicati passaggi chiaroscurali che evidenziano l'abilità pittorica di Gregoriotti (figg. 44-45).

In questo stesso periodo si diffuse anche un interesse per la pittura simbolista che risentiva dell'esperienza della secessione viennese. Fu Ettore De Maria Bergler il primo, forse su indicazione di Basile, ad ispirarsi nelle pitture murali di villa Igiea ad Alphonse Mucha, il cui stile inconfondibile e seducente che mescolava la novità dei temi floreali e a nastro con suggestioni iconografiche di tipo slavo-orientale diede vita ad una vera e propria 'moda' decorativa⁵⁵. Da questo momento si fecero più evidenti nelle decorazioni di interni palermitani i riferimenti ai modelli stranieri: dai *Documents décoratifs* di Mucha dei primi del Novecento alle raffigurazioni della rivista «L'Art décoratif», dalle stoffe stampate di Walter Crane, pubblicate nella rivista «Art et décoration» del 1903, ai disegni ornamentali di Ludwing nella rivista «Der Architekt» dello stesso anno e ai numerosi motivi ornamentali degli ambienti riprodotti nella rivista «Dekorative Kunst»⁵⁶.

Si veda per esempio la decorazione pittorica del soffitto di una delle stanze al pianterreno di palazzo Agnello Briuccia, edificio

che risalta per architettura e imponenza nella piazza Castelnuovo, antistante al teatro Politeama, estendendosi ad angolo con viale Libertà⁵⁷. In questa pittura, una piccola fascia con motivi floreali si apre ad intervalli regolari per lasciare spazio a ieratiche figure femminili a mezzo busto, ritratte ora di profilo ora frontalmente, che sembrano riprese quasi pedissequamente dalle immagini di Mucha (figg. 46-47). Lo stesso stile si riscontra anche nelle decorazioni di alcuni ambienti del già citato palazzo Giuliano e in particolare nel soffitto con medaglioni dallo sfondo dorato che ritraggono figure femminili di profilo e a mezzo busto, abbigliate secondo un gusto rinascimentale (fig. 48)⁵⁸.

Dal punto di vista iconografico, oltre all'influenza del noto cartellonista, si notano anche convergenze formali con altri artisti del tempo, come Giovanni Maria Mataloni, Leopoldo Metlicovitz e Manuel Orazi, anch'essi autori di manifesti, e Henri Privat Livemont le cui decorazioni del palazzo della provincia di Hasselt furono pubblicate nella rivista «Art Décoration» nel gennaio del 1900.

La presenza della figura femminile fin dall'avvento del Liberty mette in luce un altro aspetto di questo nuovo stile, e cioè – riprendendo le parole di Fortunato Bellonzi – il “trionfo” pieno della donna, “unico personaggio, rigoglioso o fragile, superbo o perverso, nel quale si identifica l'esistente nella sua vitalità pura” (fig. 49)⁵⁹.

Questa icona si trova riproposta, non solo secondo gli stilemi propri della pittura simbolista, come abbiamo già riscontrato, ma spesso anche nella versione classicheggiante che si riallaccia iconograficamente alla tradizione legata all'iconologia di Cesare Ripa. È il caso di un altro ambiente dello stesso palazzo Agnello Briuccia, dove al centro della volta, in un ampio cielo grigio, domina la figura di Flora, personificazione della Primavera: una fanciulla dai lunghi capelli castani, avvolta dalla vita in giù da un leggero lenzuolo azzurro, che tiene sotto il braccio sinistro un cesto pieno di Hibiscus gialli (fig. 50). All'allegoria della Primavera si rifà anche

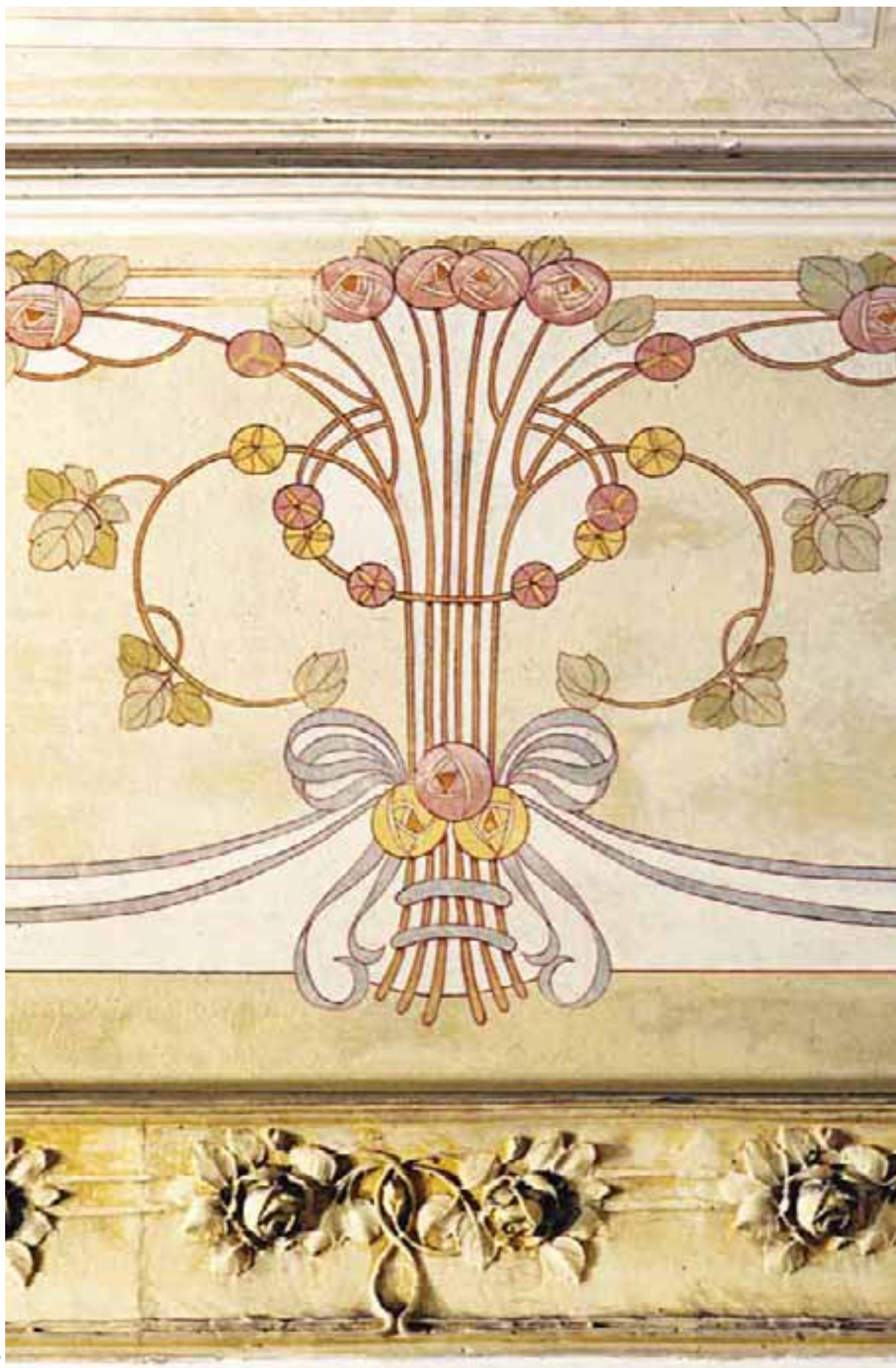
41-42.
Salvatore Gregoriotti,
Motivi floreali, part.
1911
tempera su muro
Palermo, palazzo
Oddo Fileti



41



42



43.
Salvatore Gregoriotti
Motivi floreali, part.
1911
tempera su muro
e stucco
Palermo, palazzo
Oddo Fileti



44

44.
Salvatore Gregoriotti
Nastri e rose centifolie,
part.
1911
tempera su muro
e stucco
Palermo, palazzo
Oddo Fileti

il soggetto centrale della volta di uno degli ambienti di palazzo Raffadali Speciale – già preso in esame a proposito della presenza di putti di sapore serpottiano⁶⁰ – in cui all'interno di una cornice in finto stucco una florida fanciulla, dai capelli raccolti e guarniti di perline, avvolta appena in un velo azzurro ornato di stelle che lascia scoperti il seno e le braccia, sparge nel cielo fiori che un puttino, raffigurato ai suoi piedi, sembra voler raccogliere (figg. 51-52).

Altrove la figura della donna compare sotto le sembianze di Erato, la musa della poesia lirica e amorosa, anch'essa rappresentata secondo i modelli iconografici del passato “con la lira e capelli lunghi, come datrice dell'“Elegia” (fig. 53)⁶¹ o nelle vesti di baccante intenta a suonare strumenti musicali, come in uno degli ambienti di palazzo Spatrisano (figg. 54-55)⁶².

Ai consueti formulari Art Nouveau si rifanno palesemente anche le decorazioni pit-



45.
Salvatore Gregoriotti
Nastri e rose centifolie,
part.
1911
tempera su muro
Palermo, palazzo
Oddo Fileti

46-47.
 Salvatore Gregoriotti,
 attr.
*Figure femminili a
 mezzo busto e motivi
 floreali*, part.
 1900 ca.
 tempera su muro
 Palermo, palazzo
 Agnello-Briuccia



46



47



48

toriche eseguite da Rosario Spagnoli a palazzo Ammirata, edificio costruito su una area di risulta nel primo tratto della via Roma tra il 1908 e il 1911 su progetto dell'architetto Francesco Paolo Rivas (figg. 56-57)⁶³. In uno degli ambienti, alla citazione di Mucha per le figure femminili dipinte nella fascia del

soffitto (fig. 58) fa riscontro il disegno della carta da parati, ancora presente (fig. 59), che mostra evidenti analogie con i disegni di Owen Jones pubblicati nel *The Grammar of Ornament* del 1856, opera che nel Novecento continuava ad essere utilizzata per i numerosi spunti decorativi⁶⁴.

48.
Rosario Spagnoli, attr.
*Figure femminili a
mezzo busto e motivi
floreali*, part.
1900 ca.
tempera su muro
Palermo, palazzo
Giuliano

49.
 Francesco Padovano,
 attr.
Figura femminile, part.
 inizio del XX sec.
 (post 1902)
 tempera su muro
 Palermo, villino Rutelli



49

50.
 Salvatore Gregorietti,
 attr.
La Primavera, part.
 1900 ca.
 tempera su muro
 Palermo, palazzo
 Agnello-Briuccia



50



51-52.
Francesco Padovano,
attr.
La Primavera, part.
1880 ca.
tempera su muro
Palermo, palazzo
Speciale-Raffadali

51





53.
Salvatore Gregoriotti,
attr.
Erato
fine del XIX sec.-
inizi del XX sec.
tempera su muro
Palermo, palazzo in via
Marconi

54-55.
Salvatore Gregoretti,
attr.
*Baccanti e motivi
pompeiani*, part.
1880 ca.
tempera su muro e olio
su tela
Palermo, palazzo
Spatrisano

56.
Rosario Spagnoli, attr.
Motivi floreali, part.
1910 ca.
tempera su muro
Palermo, palazzo
Ammirata

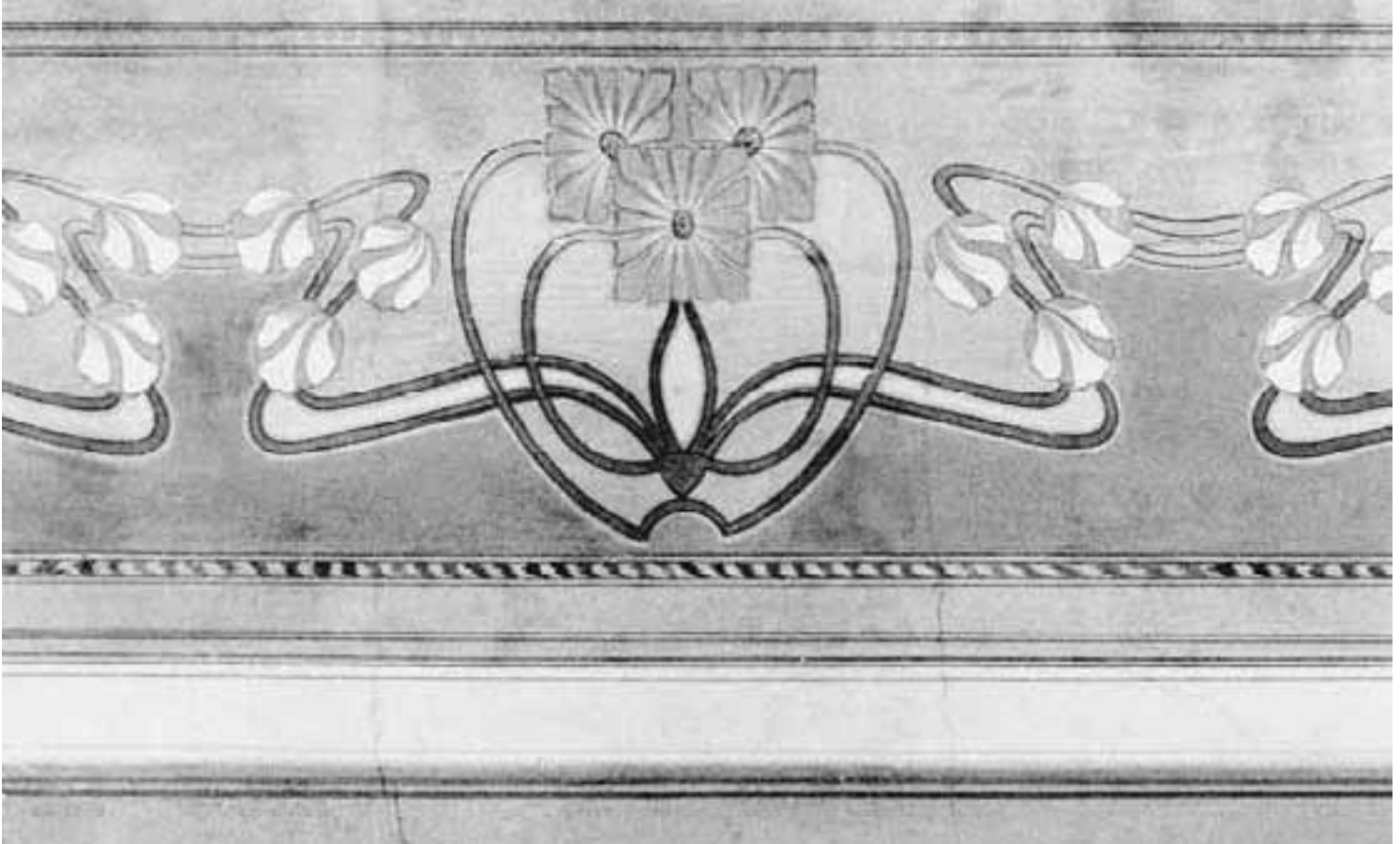
57.
Rosario Spagnoli, attr.
*Paesaggi e motivi
floreali*, part.
1910 ca.
tempera su muro
Palermo, palazzo
Ammirata



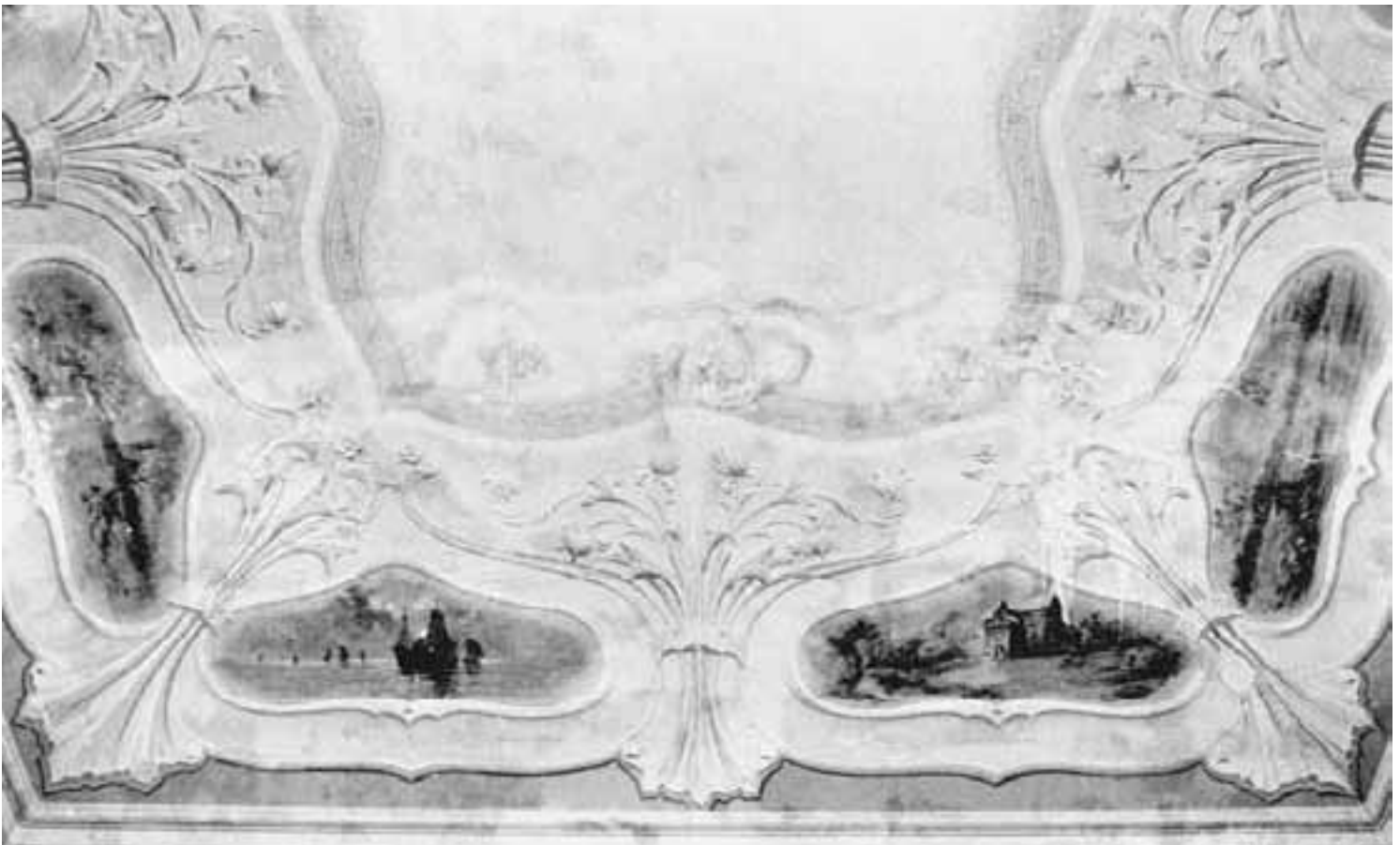
54



55



56



57



58

58.
Rosario Spagnoli, attr.
*Figure femminili a
mezzo busto e motivi
floreali*, part.
1910 ca.
tempera su muro
Palermo, palazzo
Ammirata

59.
Produzione siciliana
*Motivi floreali entro
trama a maglia
romboidale*
1910-1920
carta
Palermo, palazzo
Ammirata



59

PATTERNS E MODELLI PER CARTA
E TESSUTO DA PARATI

Il tessuto e la carta da parati, al pari delle decorazioni pittoriche, erano nel Novecento un mezzo efficace per realizzare quella ‘totalità estetica’ che costituiva il principio informatore degli architetti del tempo, sul quale basare la progettazione degli arredi interni⁶⁵.

Se a Palermo “l’industria artistica siciliana – come scrive Vittorio Fagone – non è stata mai una grande cosa”, il rapporto arte-industria fu invece una “relazione essenziale e produttiva nell’orizzonte culturale” che portò ad una “stabilizzazione e rettificazione delle forme, a una esaltazione del momento progettante, a una definizione chiara di processi e esiti qualitativi”⁶⁶. Segno evidenti dei mutamenti avvenuti rispetto all’epoca precedente fu una differente organizzazione del lavoro, che si affrancò dalla presenza preponderante dell’artigiano-artista, per affidarsi con maggiore frequenza all’ispirazione di progettisti quali Rocco Lentini, Ernesto Basile, Mario Rutelli⁶⁷, instaurando quel rapporto particolare con la cultura del progetto che sarà a fondamento del *design*⁶⁸.

Lentini, nella veste di direttore della Ceramica Florio, si esercitò in una serie di studi decorativi applicabili e applicati alla ceramica, mentre Basile rivolse la propria vena creativa a tutti i settori delle arti decorative. La sua impronta si estese dai mobili fino ai tessuti e alle carte da parati, grazie ad una proficua collaborazione con la ditta Ducrot che fu – come scrive Ettore Sessa – la “condizione indispensabile per una concreta applicazione del suo sistema di progettazione integrale”⁶⁹. Con gli incarichi a lui affidati dalla Ducrot anche il rapporto lavorativo con i più importanti scultori e pittori siciliani – che sceglieva come collaboratori – assunse un carattere stabile, radicando definitivamente il binomio fra industria e artista-*designer* teorizzato in quel periodo, prima da William Morris e dalle istanze delle Arts and Crafts, ed in seguito, in forme ancor più radicali, da Henry van de Velde⁷⁰.

Il principio di progettazione integrale si era diffuso, nel primo Novecento, sulla scia della ricerca che a Vienna era stata portata avanti da Joseph Hoffmann e dalla Wiener Werkstätte, basata sulla negazione dei rapporti e delle gerarchie tradizionali tra pavimento, soffitto e pareti e sul concetto di qualificazione formale dell’ambiente, ottenuta assoggettando alla stessa logica modulare e grafica tutti questi piani⁷¹. Si cercava quindi un *pattern* che, da un tema decorativo tradizionale, venisse dilatato a tal punto da diventare – come è stato detto da Giovanni Fanelli e Ezio Godoli – “elemento risolutore della qualificazione delle superfici e della continuità ambientale”⁷². Queste teorie vennero compiutamente espresse da Basile nella sua produzione di arte decorativa. In particolare, è proprio la presenza di *patterns*, le cui matrici sono individuabili nei suoi schizzi rintracciati nel Fondo Basile conservato presso la Facoltà di Architettura di Palermo e nella raccolta ancora custodita dagli eredi della famiglia Basile⁷³, che ha permesso di attribuire la paternità del progetto di un numero cospicuo di tessuti e carte da parati documentate dai cartoni fotografici dell’Archivio Ducrot al noto architetto-*designer* palermitano⁷⁴.

Un solo disegno, pubblicato erroneamente come “studio per tappeto”⁷⁵, può considerarsi in uno stadio finale, ben definito in tutte le parti, completo della scala metrica in basso, pronto cioè per essere utilizzato come modulo decorativo per un tessuto da parati (fig. 60). Eseguito a penna su lucido, presenta la sigla dell’architetto e la data del 24 dicembre 1902. L’indicazione in alto “Venezia” suggerisce che raffigurasse il *pattern* del tessuto da parati utilizzato alla V Esposizione internazionale d’arte di Venezia del 1903, in occasione della quale fu allestita una “saletta Meridionale” con arredi della ditta Ducrot progettati da Basile⁷⁶. I cartoni dell’Archivio Ducrot che riproducono i mobili e le decorazioni di questa sala permettono di notare come il motivo del disegno facesse da “elemento unificatore” dell’arredo dell’ambiente, trovandosi ripetuto non soltanto come

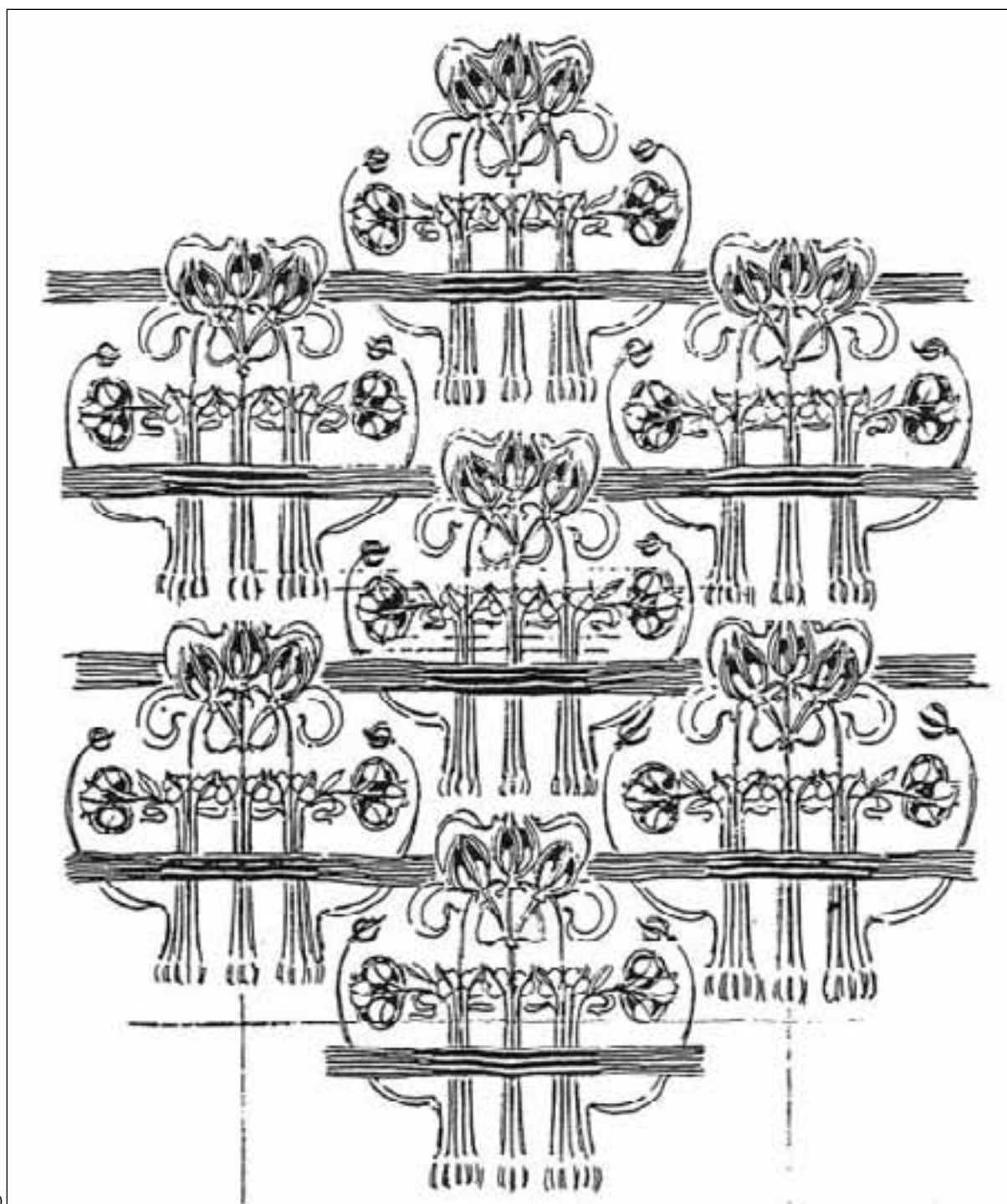
60.
Ernesto Basile
*Studio per tessuto
da parati*
1902
inchiostro su lucido
Palermo, collezione
privata

pattern nel tessuto da parati ma, pur con qualche variante, anche nel tappeto e negli intagli di alcuni mobili⁷⁷ (fig. 61). Questo motivo inoltre fu usato da Basile come spunto ideativo per il monogramma della Ducrot disegnato nello stesso anno⁷⁸.

Gli altri disegni sono dei semplici schizzi, senza nessuna indicazione precisa se non sulla esatta nomenclatura botanica della pianta raffigurata, ma tuttavia interessanti perché con-

tengono gli elementi iconografici che, sviluppati e definiti nelle proporzioni e nei particolari, divennero *patterns* per gli arredi di Basile e per gli stessi tessuti da parati (figg. 62-63).

Agli studi e agli schizzi di foglie dalle varie tipologie (figg. 64-65) si rifanno ad esempio i motivi dei tessuti e delle carte da parati – riprodotte in alcuni cartoni dell'Archivio Ducrot – della sala da biliardo e dei vani di disimpegno di villa Igiea, i cui arredi furono





61

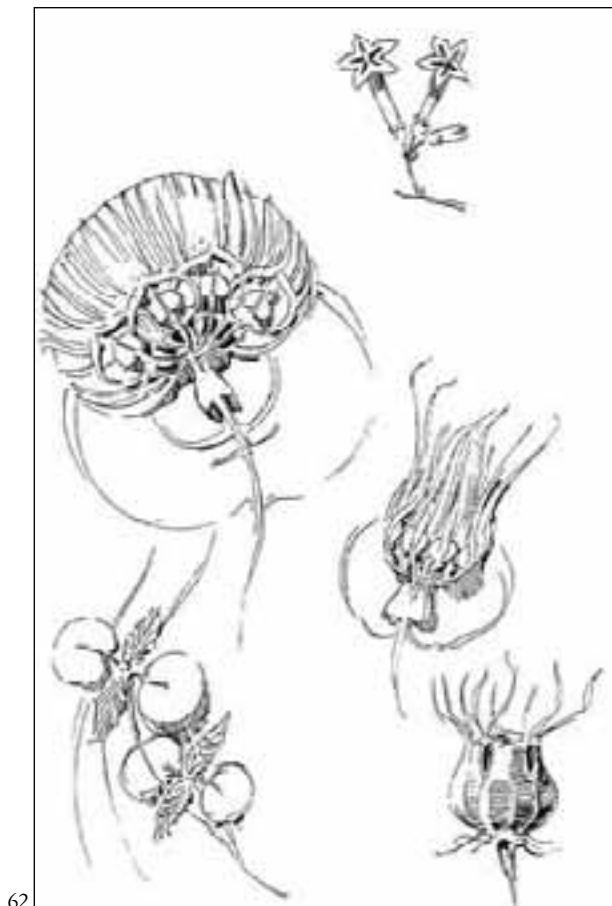
realizzati dalla ditta palermitana su disegni di Basile (figg. 66-67)⁷⁹.

Un disegno molto simile si trovava pure nel rivestimento delle pareti della stanza da pranzo del villino Florio all'Olivuzza⁸⁰ – terzo e più noto edificio voluto dai Florio nel grande parco palermitano – andata distrutta durante l'incendio che nel 1962 creò numerosi danni, ma documentata, come gli altri pezzi dell'arredamento, da alcuni cartoni fotografici dell'archivio della ditta Ducrot (fig.

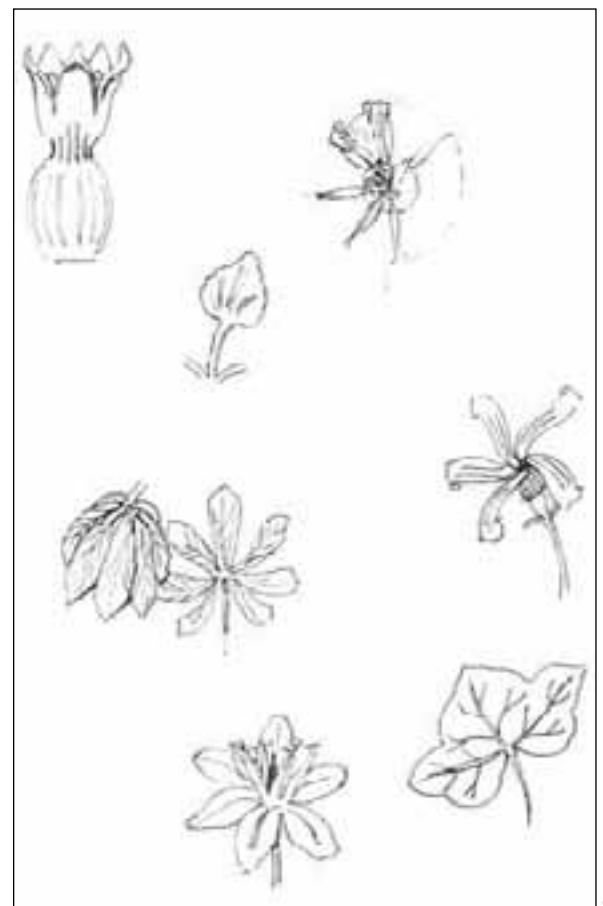
68)⁸¹. Per essa è probabile che l'architetto si fosse ispirato ai motivi che caratterizzano i fondi in stoffa del *Café de Paris* di Majorelle riprodotti nella rivista «Dekorative Kunst»⁸². Secondo quanto attesta la scritta posta dietro gli stessi cartoni, tutto l'arredo dell'ambiente fu progettato da Basile. Lo stesso vale per il salotto in mogano, la cui carta da parati fu riproposta dall'ideatore alla Esposizione internazionale d'arte decorativa di Torino del 1902 (fig. 69)⁸³.

61.
Venezia, V Esposizione
internazionale d'arte
1903
Sala "Napoli e Sicilia"

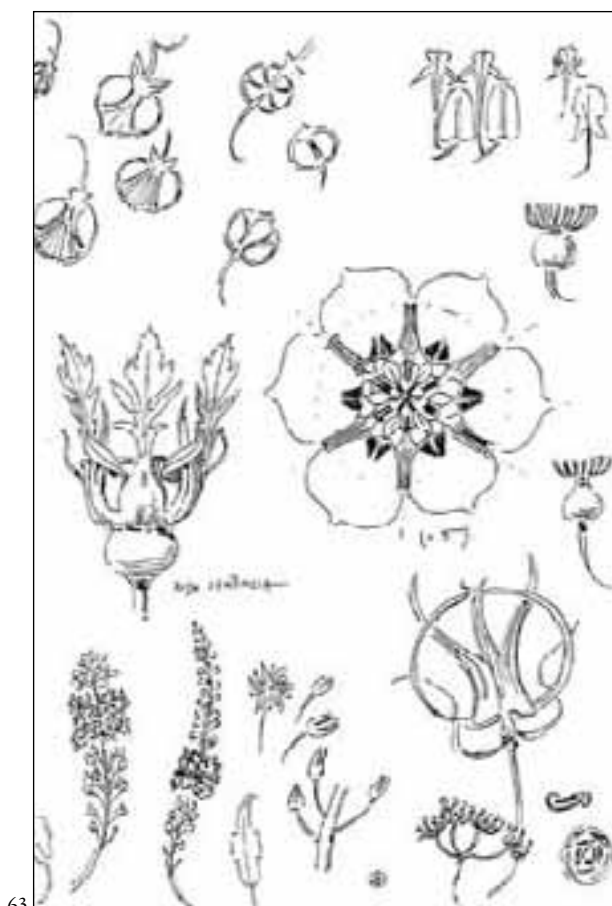
62-65
 Ernesto Basile
*Studi di piante
 e di fiori*
 inizio del XX sec.
 inchiostro su carta
 Palermo, collezione
 privata



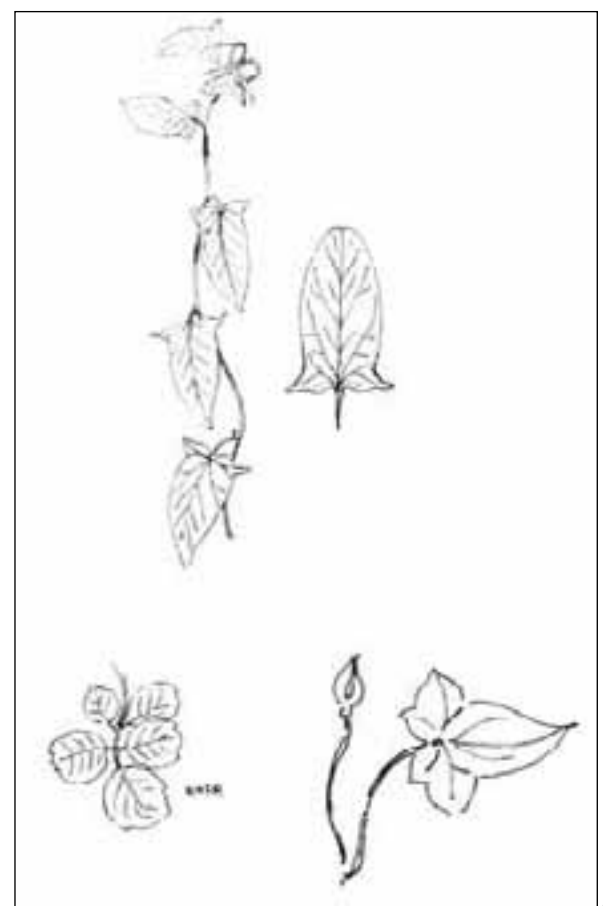
62



64



63



65



66



67

66.
Palermo, Grand Hotel
villa Igia
1899-1900
Sala da bigliardo e bar

67.
Palermo, Grand Hotel
villa Igia
1899-1900
Scalone

68.
Palermo, villino Florio
all'Olivuzza
1901-1903
Stanza da pranzo
e salotto in mogano

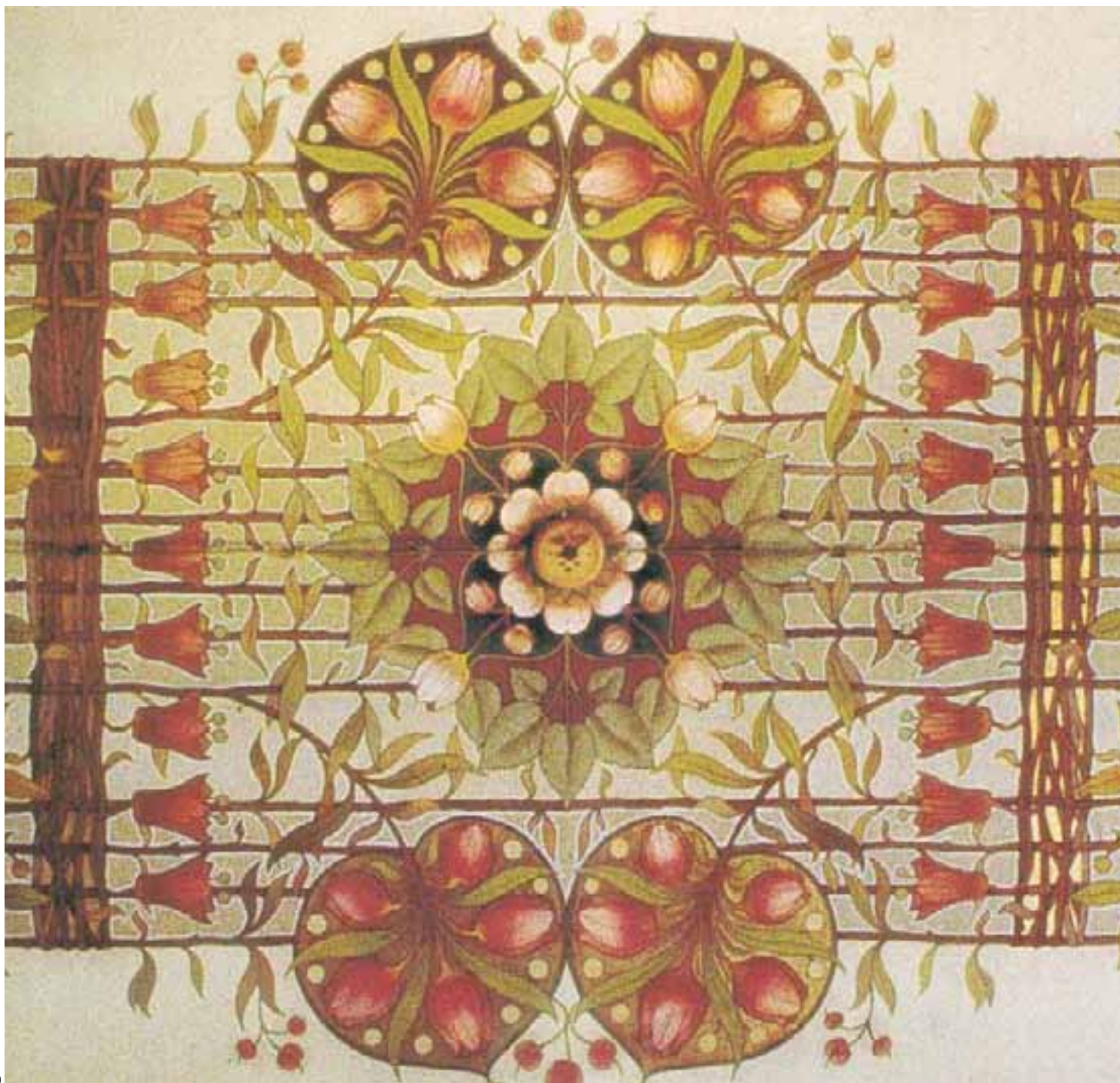
69.
Torino, I Esposizione
internazionale d'arte
decorativa
1902
Salotto in mogano
matto



68



69



70

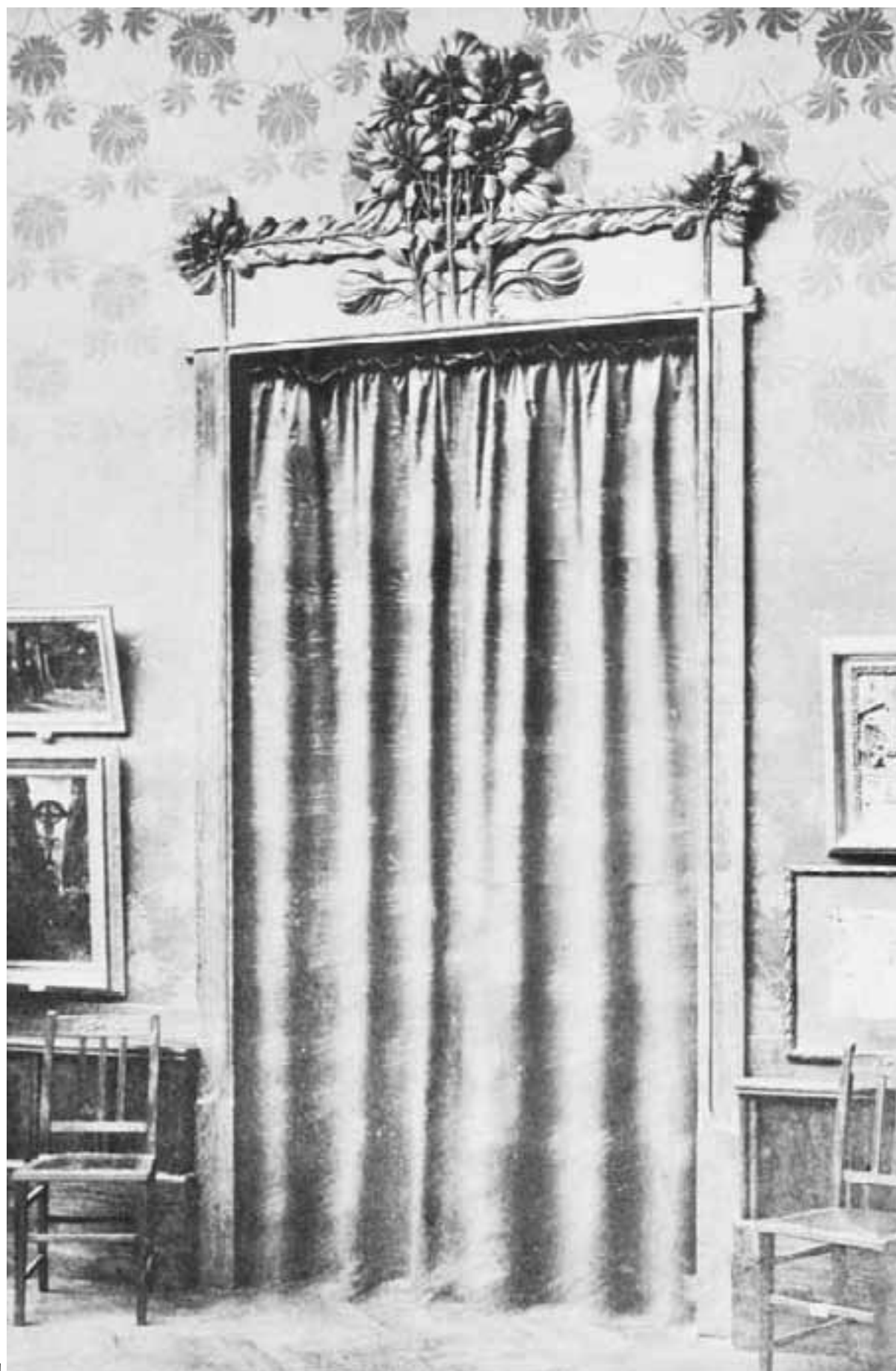
Alla produzione basiliana appartiene ancora il tessuto da parati caratterizzato da piccoli fiorellini somiglianti a margherite del salone di casa Lemos, una delle poche testimonianze ancora integre esistenti a Palermo di arredi e decorazioni interamente progettati da Basile, collocabile cronologicamente tra il 1902 e il 1903⁸⁴. Ancora una volta, anche il mobilio fu realizzato, su disegno dell'architetto, dalla Ducrot, secondo il nuovo gusto art nouveau.

E pure le decorazioni del soffitto eseguite da Salvatore Gregoriotti vennero concepite per rispondere alle esigenze di unità stilistica previste dal progetto di Basile (fig. 70).

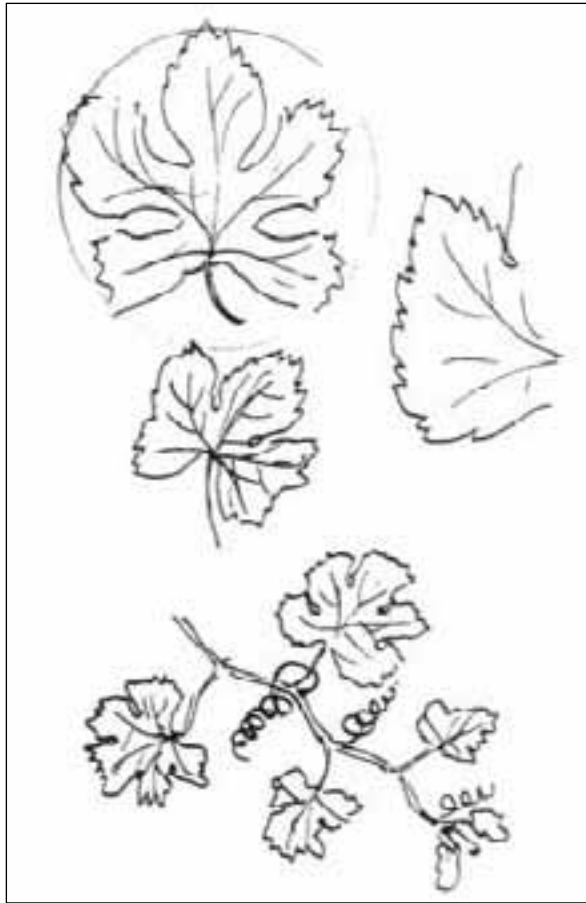
Un ulteriore esempio del binomio Basile-Ducrot è rappresentato dalla sala dell'arte meridionale allestita in occasione della VI Esposizione di Venezia del 1905 (fig. 71)⁸⁵. Anche qui domina la foglia, palmata e composta, di forma rotondeggiante, come elemento

70.
Salvatore Gregoriotti,
attr.
Motivi floreali, part.
1903 ca.
tempera su muro
Palermo, casa Lemos

71.
Venezia, VI
Esposizione
internazionale d'arte
1905
Sala dell'arte
meridionale



71



72

figurativo e *pattern* della tappezzeria, più volte analizzata e disegnata da Basile in fogli di appunti o nella sua carta intestata (fig. 72). Questo tessuto che, come il resto dell'arredo, fu molto apprezzato dalla critica dell'epoca, venne richiesto dalla principessa Deliella per la stanza da pranzo del suo villino che sorgeva, prima che fosse demolito, alle spalle del



73

72.
Ernesto Basile
Foglie e rametto di vite
inchiostro su carta
1890 ca.
Palermo, collezione
privata

73.
Palermo, Cassa di
Risparmio Vittorio
Emanuele
1906 ca.
Salone del Consiglio
di Amministrazione

monumento a Crispi, in Piazza Croci, di cui costituiva un "prezioso fondale"⁸⁶.

Di gusto sobrio e raffinato è infine il tessuto da parati del salone del Consiglio di Amministrazione della Cassa di Risparmio Vittorio Emanuele di Palermo (fig. 73), in cui viene ripetuto il motivo del tulipano, tipico del repertorio decorativo di Basile⁸⁷.

NOTE

- 1 Cfr. S. Troisi, *I Florio e la cultura artistica in Sicilia tra Ottocento e Novecento*, in *L'età dei Florio*, Palermo 1985, pp. 131-146; R. Lentini, *Mercanti, imprenditori e artisti a Palermo nella seconda metà dell'Ottocento*, in *Francesco Lojacono 1838-1915*, catalogo della mostra (Palermo, Spazio ex convento Sant'Anna, 1 ottobre 2005-8 gennaio 2006), a cura di G. Barbera, L. Martorelli, F. Mazzocca, A. Purpura, C. Sisi, Milano 2005, pp. 119-149; R. Lentini, *Palermo primo Novecento: la modernizzazione difficile*, in *Dispar et unum 1904-2004. I cento anni del villino Basile*, a cura di E. Mauro, E. Sessa, Palermo 2006, pp. 281-286. Palermo mostra come la diffusione del Liberty avvenga "per le vie dell'espansione borghese, specialmente in connessione con l'edilizia residenziale e di vacanza, ma anche con quella industriale e commerciale e in stretto rapporto con lo sviluppo sociale in cui esso fiorisce" (R. Bossaglia, *Ricapitolazione del Liberty*, in *Il Liberty italiano e ticinese*, catalogo della mostra, Lugano 8 novembre 1981, Roma 1981, p. 3).
- 2 Sul Liberty a Palermo si vedano in particolare: G. Pirrone, *Palermo Liberty*, Caltanissetta 1971; A.M. Ingria, *Ernesto Basile e il Liberty a Palermo*, Palermo 1988; G. Pirrone, *Palermo una capitale. Dal Settecento al Liberty*, con testi di E. Sessa, E. Mauro, Milano 1989; V. Zabbia, *Palermo Liberty. La città nella città*, Palermo 1991; M.C. Sirchia, E. Rizzo, *Il Liberty a Palermo*, Palermo 1992; R. Bossaglia, *Il respiro europeo*, in *Salvatore Gregoriotti. Un atelier d'arte nella Sicilia tra '800 e '900*, catalogo della mostra (Palermo, Galleria Civica d'Arte Moderna Empedocle Restivo, 29 marzo-29 aprile 1998) a cura di A.M. Ruta, G. Valdini, V. Mancuso, Milano 1998, pp. 17-19.
- 3 Fa eccezione Eugenio Quarti, i cui mobili furono presentati all'Esposizione di Torino del 1898 e a quella di Parigi del 1900. Per la situazione italiana cfr. F. Bellonzi, *Architettura, pittura, scultura dal Neoclassicismo al Liberty*, Roma 1978; E. Bairati, D. Riva, *Il Liberty in Italia*, Bari 1985; *Momenti del Liberty in Italia*, catalogo della mostra (Correggio, Pinacoteca-Museo e Galleria del Palazzo dei Principi, 14 dicembre 1986-31 gennaio 1987) a cura di F. Salmi, Casalecchio di Reno 1986; *Torino 1902: le arti decorative internazionali del nuovo secolo*, catalogo della mostra (Torino, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Palazzina della Società Promotrice di Belle Arti, 23 settembre 1994-22 gennaio 1995) a cura di R. Bossaglia, E. Godoli, M. Rosci, Milano 1994; R. Bossaglia, *Il Liberty in Italia*, Milano 1997 (con bibliografia precedente); *Il Liberty in Italia*, catalogo della mostra (Roma, Chiostro del Bramante, 21 marzo-17 giugno 2001) a cura di F. Benzi, Milano 2001.
- 4 V. Fagone, *Arte e industria a Palermo tra Ottocento e Novecento*, in *Ceramica Florio*, Palermo 1985, p. 11.
- 5 L. Sciascia, *Presentazione*, in *Catalano, Piraino*, catalogo della mostra (Palermo, Galleria Arte al Borgo, 15 aprile-15 maggio 1967), Palermo 1967.
- 6 E. Sessa, *Ducrot. Mobili e arti decorative*, Palermo 1989, p. 7. Sugli studi di Gioacchino Di Marzo e la critica artistica dell'Ottocento in Sicilia cfr. *Gioacchino Di Marzo e la Critica d'Arte nell'Ottocento in Italia*, atti del convegno (Palermo 15-17 aprile 2003) a cura di S. La Barbera, Palermo 2004.
- 7 *L'Arte nell'Industria e l'Industria nell'Arte*, «Per l'Arte», I, II, febbraio 1909, p. 18.
- 8 *Ibidem*.
- 9 *L'Arte nell'Industria...*, 1909, p. 19.
- 10 A. Cottone, *Ceramica e architettura nel periodo Liberty: villa Igiea*, in *Ceramica Florio*, Palermo 1985, p. 39.
- 11 F. Algarotti, *Saggio sopra l'Architettura*, Venezia 1756, p. 33.
- 12 Cfr. G. Germani, *La pittura murale italiana nel Novecento: tecnica e materiali*, in *Le pitture murali*, a cura di C. Danti, M. Matteini, A. Moles, Firenze 1990, pp. 107-108.
- 13 G. Germani, *La pittura murale...*, 1990, p. 107.
- 14 Fra i manuali dell'arte pittorica dell'epoca si ricordino: M. Erbicci, *Enciclopedia Artistica. Manuale del pittore e decoratore industriale*, Milano 1900; C. Moreau Vautier, U. Ogetti, *La pittura*, Bergamo 1913; G. Ronchetti, *La pittura murale*, Milano 1922; M. Bazzi, *Abecedario pittorico*, Milano 1956.
- 15 G. Germani, *La pittura murale...*, 1990, p. 108.
- 16 A proposito del mecenatismo dei Florio e delle tendenze estetiche della borghesia urbana del tempo cfr. R. Schmutzler, *Art Nouveau-Jugendstil*, Stuttgart 1962, trad. it. Milano 1966; G. Pirrone, *Il Liberty a Palermo, «Architetti di Sicilia»*, 1967, p. 44; S. Requirez, *Casa Florio*, Palermo 1998; F. Amendolagine, *Villa Igiea*, Palermo 2002; G. Corselli d'Ondes, P. D'Amore Lo Bue, *Sulle orme dei Florio. Le passeggiate*, Palermo 2003, pp. 253-261.
- 17 Cfr. R. Trevelyan, *La storia dei Whitaker*, saggi di R. Lentini, V. Tusa, Palermo 1988; E. Sessa, E. Mauro, S. Lo Giudice, *I luoghi dei Whitaker*, Palermo 2008. Tra le famiglie più in vista dell'emergente classe borghese, oltre ai Florio e ai Whitaker, figurano i Tagliavia, i Tascia, i Briuccia, gli Amato-Poiero ed ancora, tra quelle di imprenditori, i Pecoraino, i Caflish, i Santocanale, i Di Stefano, gli Hugony, impegnati nei settori più diversi. Cfr. O. Cancila, *Palermo*, Bari 1988, pp. 3-55; E. Sessa, *Ernesto Basile: dall'ecclettismo classicista al modernismo*, Palermo 2002, p. 77.
- 18 Da qualche anno tutti gli accessi all'interno dell'edificio sono stati murati a causa delle disastrose condizioni in cui la villa era stata ridotta nell'ultimo periodo quando, subito dopo l'utilizzo da parte delle suore «Figlie di S. Anna», divenne dimora di famiglie senza tetto. Le fotografie qui pubblicate fanno parte di una campagna fotografica fatta realizzare appositamente da chi scrive tra il 1993 ed il 1995, quando ancora gli interni della villa erano visitabili.
- 19 Alla fine del secolo, la curia vescovile comprò l'edificio, che volle trasformare in residenza delle suore «Figlie di S. Anna». La fabbrica subì nel corso del tempo numerosi interventi: in particolare nel 1910 venne notevolmente ampliata – per opera di Ernesto Basile (*Ernesto...*, 1981, 221) – con l'aggiunta di una serie di corpi di fabbrica trattati come padiglioni disposti secondo orientamenti ortogonali.
- 20 Sul ciclo pittorico di Antonino Leto e sulle altre decorazioni della villa, rintracciati nel corso dei miei studi per la tesi di Dottorato, cfr. I. Bruno, *La "camera picta". Dalla decorazione pittorica murale al tessuto e alla carta da parati in ville e palazzi palermitani dall'Ottocento al primo Novecento*, tesi di dottorato di ricerca in Disegno industriale, arti figurative e applicate, VII ciclo, Palermo, Università degli Studi, Facoltà di Architettura, a. a. 1995-1996, pp. 160-164, cat. n. 16. Le vicende costrut-

- tive della villa e un'analisi del ciclo pittorico sono state poi oggetto degli articoli di G. Sommariva, *La villa Florio Pignatelli. La vicenda storico-architettonica*, «Kalós-Arte in Sicilia», XI (2000), 3, pp. 16-18; U. Giambona, *Villa Florio Pignatelli. Le pitture di Antonino Leto*, «Kalós-Arte in Sicilia», XI (2000), 3, pp. 19-21.
- 21 L'identificazione dei personaggi, resa possibile grazie alla collaborazione della signora Silvia Paladino Florio e della professoressa Diana Billitteri, si trova in U. Giambona, *Villa Florio...*, 1998, pp. 19-21.
 - 22 Cfr. S. Troisi, *I Florio...*, 1986, fig. 31; F. Grasso, *Leto*, «Kalós. Maestri siciliani», suppl. II, 5, di «Kalós-Arte in Sicilia», 1990, p. 9.
 - 23 Il ciclo pittorico è stato recentemente preso in esame da chi scrive nel saggio *La pittura dell'Ottocento nella Sicilia occidentale. Artisti e mecenati*, in *La pittura dell'Ottocento in Sicilia, tra committenza, critica d'arte e collezionismo*, a cura di M.C. Di Natale, Palermo 2005, pp. 152-154.
 - 24 Cfr. F. Grasso, *Ottocento e Novecento in Sicilia*, in *Storia della Sicilia*, X, Napoli 1981, pp. 191-192; F. Grasso, *Leto...*, 1990; G. Barbera, *La pittura dell'Ottocento in Sicilia*, in *La pittura in Italia. L'Ottocento*, a cura di E. Castelnuovo, II, Milano 1991, pp. 529-530; I. Bruno, *La pittura...*, 2005, pp. 152-154.
 - 25 «Capitan Fracassa», 9 febbraio 1881.
 - 26 G. Barbera, *La pittura...*, 1991, p. 530.
 - 27 Le pitture si possono attribuire a Rocco Lentini e a Giuseppe Enea. Per un'analisi dettagliata delle decorazioni cfr. I. Bruno, *La "camera picta"...*, a. a. 1995-1996, pp. 160-164, cat. n. 16, 1-3. Si veda anche *Rocco Lentini...*, 2001, pp. 185-186.
 - 28 L'edificio, posto precisamente in via Oberdan 7, successivamente fu acquistato dalla Curia arcivescovile e utilizzato come sede dell'Istituto religioso delle suore di S. Giuseppe.
 - 29 G. Di Marzo Ferro, *Guida istruttiva per Palermo e suoi dintorni riprodotta su quella del Cav. D. Gaspare Palermo*, Palermo 1858, p. 746. Cfr. anche G. Corselli d'Ondes, P. D'Amore Lo Bue, *Sulle orme...*, 2003, pp. 253-261; E. Mauro, *Il Villino Florio di Ernesto Basile*, Palermo 2000, pp. 11-17.
 - 30 E. Sessa, E. Mauro, *Inventario/ Guida dei giardini storici di Palermo*, in *Palermo detto Paradiso di Sicilia (ville e giardini XII-XX secolo)*, Palermo 1989. Cfr. anche S. Requerez, *Casa...*, 1998, pp. 110-118.
 - 31 *Salvatore Gregoriotti...*, 1998, pp. 70-71, figg. 1-3.
 - 32 L'edificio, realizzato in stile neogotico in piazza Principe di Camporeale 7, occupava l'area dove ancora nel 1862 sorgeva la grande villa del duca di Serradifalco, come si rileva dalla pianta topografica di Palermo disegnata in quell'anno da Domenico Gambino (R. La Duca, *Cartografia generale della città di Palermo antiche carte della Sicilia*, Napoli 1975). Intorno al 1920, terminato il periodo di maggiore fortuna dei Florio, la villa fu venduta al conte Wirz. Attualmente è sede dell'Ordine Architetti Pianificatori Paesaggisti e Conservatori della Provincia di Palermo.
 - 33 La villa, oggi sede della fondazione Whitaker, fu costruita in fondo alla via Dante nel 1885, in seguito all'acquisto da parte di Joseph Whitaker di circa nove ettari di terreno nel cosiddetto Piano di Malfitano (R. Trevelyan, *Principi sotto il vulcano*, Milano 1977, p. 252). L'edificio, a tre livelli, con ampio portico colonnato, fu realizzato in stile neorinascimentale con l'inserimento di diversi elementi in *ferro-vitreous art*, quali "l'orangerie, la veranda posteriore, le varie scalette in ghisa ed il lucernario del primo piano, in massima parte commissionati alla celebre fonderia Isambert di Parigi (M.C. Ruggieri Tricoli, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani. Architettura*, a cura di M.C. Ruggieri Tricoli, I, Palermo 1993, p. 215). L'interno presenta ambienti, sontuosamente arredati, per lo più in stile impero, con pareti e soffitti quasi tutti decorati con motivi che vanno dallo stile neopompeiano al Liberty floreale. Per un'analisi completa di tutti gli ambienti cfr. I. Bruno, *La "camera picta"...*, a. a. 1995-1996, pp. 195-205, cat. n. 26.
 - 34 Su Ignazio Greco cfr. M.C. Ruggieri Tricoli, in L. Sarullo, *Dizionario...*, I, 1993, *ad vocem*. Le fabbriche menzionate nei documenti inediti rintracciati nell'Archivio Whitaker, conservato presso la Fondazione omonima, sono: la "Fonderia Oreteca", la ditta "Giuseppe Carrafa fabbrica e deposito di apparecchi per illuminazione elettrica ed a gas", la ditta "P. A. Favier Illuminazioni a Gas", la ditta "Solei Herbert & C. Giovanni Romeo", ditta "F. & G. Launaro ammobigliamento completo", gioielleria "F. Fecarotta", la ditta "Giovanni Romeo fabbricante di mobili e tappezzerie" e la ditta "Ducrot, successore di Carlo Golia e C. di Solei Herbert, fornitore e decoratore d'appartamenti".
 - 35 P. Gulotta, *Il palazzo delle Aquile: origini e vicende del palazzo Comunale di Palermo*, Palermo 1980, p. 120.
 - 36 E. Basile, *Il teatro Massimo Vittorio Emanuele*, Palermo 1896, p. 13.
 - 37 R. Giuffrida, R. Chiovaro, *La villa Whitaker a Malfitano*, Palermo 1986, p. 23; A. Lombardo, *I Whitaker a Villa Malfitano*, «Nuovi quaderni del Meridione», XXV (1987), 97-98, pp. 66-72; *Rocco Lentini...*, 2001, pp. 140-146.
 - 38 Palermo, Archivio della Fondazione Whitaker a Malfitano (d'ora in poi AFWPa), documenti anni 1889-1891.
 - 39 W. Robinson, *The English Flower Garden*, Londra 1883. Il volume ha avuto subito notevole successo, tantoché durante la vita dello stesso autore, sono state edite almeno quindici edizioni.
 - 40 Cfr. L. Bica, *Ettore De Maria Bergler, dal Realismo al Liberty*, in *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra (Palermo, Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo, 3 maggio 1988) a cura di L. Bica, Palermo 1988, pp. 31-45.
 - 41 U. Mirabelli, *Variazione perpetua*, in *Ettore...*, 1988, p. 14.
 - 42 *Ibidem*.
 - 43 Su Francesco Padovano cfr. P. Lipani, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani. Pittura*, a cura di M.A. Spadaro, II, Palermo 1993, *ad vocem*. Nicolini, che aveva una grande "fabbrica di mobilia artistica fuori porta San Giorgio dietro il mercato del pesce in palazzo Ponticelli n. 25-26", eseguì numerose opere per casa Whitaker, fra le quali "una base dell'orologio sopra il camino, due basi di legno in noce semplice e tavolini" e ancora "le porte monumentali della galleria". AFWPa, *Libro di fatture*.
 - 44 Per quanto concerne la datazione si deve supporre che il soffitto sia stato decorato tra il 1890 e il 1891 sulla base della data 1890 riportata nel bozzetto di De Maria e di quella del 25 maggio 1891 segnata nella fattura intestata a Giuseppe Nicolini e conservata nell'Archivio Whitaker, oggi alla Fondazione omonima. AFWPa, *Libro di fatture*.

- 45 V. Valgarengi, *I Fiori*, «Per l'Arte», VII (1909), 5, pp. 26-27.
- 46 Cfr. I. Bruno, *I Basile e la cultura botanica*, in *Ispirandosi all'Orto botanico. Rapporto tra arte, cultura e natura*, guida della mostra (Palermo, Orto botanico, 4 ottobre-10 novembre 1996) a cura di P. Portoghesi, S. Lo Nardo, Palermo 1996, pp. 52-59; Cfr. *Eadem, La cultura botanica e il trionfo del Liberty*, in *Ispirandosi...*, 1996, pp. 52-63.
- 47 V. Valgarengi, *I Fiori...*, 1909, pp. 26-27.
- 48 Oltre alle numerose riviste di arte decorativa – come «L'Art Décoratif», «Art et décoration», «Das Interieurs», «Mobilier et Décoration d'Intérieur», veicoli di repertori e stili modernisti – costituiscono una importante fonte di ispirazione le raccolte di tavole di repertori decorativi rinascimentali e barocchi, di cui una parte cospicua della ricca collezione della ditta Ducrot si conserva presso la Biblioteca della Fondazione Basile, nella Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo. Questi repertori erano costituiti da grandi raccolte di tavole sciolte, acquistabili probabilmente anche a fascicoli o a fogli sciolti. Cfr. *Mostra del Liberty a Palermo e Bilancio di studi sul Liberty*, catalogo della mostra (Palermo, Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo, maggio-giugno 1973) e atti del convegno (Palermo, 24 maggio 1973), Palermo 1973, pp. 50-51. Sulla Regia Accademia degli studi di Palermo cfr. I. Bruno, *L'insegnamento artistico a Palermo tra Ottocento e Novecento: il Real Istituto di Belle Arti*, in *Poliorama pittoresco. Dipinti e disegni dell'Ottocento siciliano*, catalogo della mostra (Agrigento, Complesso Chiaramontano, Basilica dell'Immacolata, 10 ottobre 2007-12 gennaio 2008), a cura di G. Barbera, Milano 2007, pp. 35-48.
- 49 F. Bellonzi, *Sulle Arti e le lettere del Liberty*, in *Mostra del Liberty Italiano*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo della Permanente, dicembre 1972-febbraio 1973), Milano 1972, p. 14.
- 50 Salvatore Gregoriotti, fin da giovane cominciò a decorare edifici pubblici e privati dell'aristocrazia e della ricca borghesia palermitani. Tra questi si ricordano la palazzina Cinese, il teatro Politeama, il palazzo della Prefettura, il palazzo Reale, villa Whitaker, casa Lemos, la sede del Banco d'Italia, l'Hotel Excelsior, la sede della Banca di Sicilia, il villino Caruso, le case dei Florio e ancora il teatro Biondo in via Roma. Sull'artista cfr. A. D'Antoni, *Dizionario...*, 1993, II, *ad vocem*; A.M. Ruta, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani. Arti decorative*, a cura di M.C. Di Natale, IV, Palermo c.d.s., *ad vocem*; Salvatore Gregoriotti..., 1998.
- 51 Dagli inediti documenti in possesso degli eredi (Palermo, Archivio privato Oddo Fileti, *Conto finale delle opere eseguite dal capo mastro Sig. Vincenzo Alicò per demolizione delle antiche case di proprietà della Sig.ra Bianca Fileti, vedova Oddo in Palermo, all'angolo della via Bara e cortile Caccamo e costruzione delle nuove case nella via Bara, via Roma, via Ramondetta e vicolo Caccamo*, 1912) risulta che lo stabile fu progettato dall'ingegnere palermitano Francesco Paolo Viola nel 1909 per la signora Bianca Fileti, vedova Oddo, che precedentemente abitava insieme alla famiglia in una casa di via Patania (su Viola cfr. M.A. Spadaro, in L. Sarullo, *Dizionario...*, I, 1993, *ad vocem*). Il marito di quest'ultima, Ferdinando, era uno dei più importanti capitani d'azienda nel campo delle importazioni ed esportazioni di materiale per l'edilizia ed aveva continui rapporti di scambio con gli Stati Uniti. Alla sua morte, avvenuta intorno ai primi anni del secolo, la direzione dell'azienda fu tenuta con altrettanta capacità imprenditoriale dalla moglie fino a poco prima della seconda guerra mondiale. I documenti rinvenuti permettono di seguire i lavori di costruzione dell'edificio, che comportarono la demolizione delle vecchie abitazioni settecentesche di proprietà della stessa signora Bianca Fileti, affidati alla ditta Alicò, sotto la direzione del capo mastro Vincenzo Alicò. I particolari decorativi del coronamento esterno e delle cornici in intonaco con motivi floreali, che impreziosiscono all'interno la decorazione a tempera delle volte, furono eseguiti invece dall'impresa "Fratelli Li Vigni", specializzata nel settore del rivestimento architettonico e nella decorazione di interni, in particolare negli intonaci imitativi di materiali lapidei naturali. A loro, ad esempio, si deve la sperimentazione di un nuovo "intonaco speciale" imitativo di pietre tufacee e calcari ottenuto con la sabbia dolomitica delle cave di Tommaso Natale a Palermo. Le ringhiere per i balconi, infine, furono realizzate dalla rinomata Fonderia Oretea. Dai certificati di pagamento conservati nello stesso Archivio Fileti risulta che Viola era comunque il direttore di tutti i lavori, dalla costruzione alla decorazione, e soprintendeva alla loro esecuzione ed all'acquisto dei materiali, traendo il 5% dal profitto di ogni ditta. L'edificio poté considerarsi concluso e completo anche nella decorazione interne nel 1912, poiché in tale anno fu rilasciato ai proprietari il certificato di abitabilità. Cfr. I. Bruno, in *Salvatore Gregoriotti...*, 1998, pp. 120-122. Su Francesco Paolo Viola cfr. L. Sarullo, *Dizionario...*, I, 1993, *ad vocem*.
- 52 In una delle note di pagamento, rinvenuta fra i documenti dell'archivio privato della famiglia Oddo Fileti, si legge infatti: "La Sig.ra Bianca Fileti Ved.va Oddo può pagare al Sig. Prof. Salvatore Gregoriotti la somma di lire milletrenta, inclusi i diritti architettonici, a carico della Proprietaria, in conto delle decorazioni interne che il detto Prof. Gregoriotti esegue nella Casa in Via Roma".
- 53 Per un'analisi dettagliata delle decorazioni pittoriche dei vari ambienti del palazzo cfr. I. Bruno, *La "camera picta"...*, a. a. 1995-1996, cat. n. 39, 1-7. Si veda anche *Eadem, Palazzo Oddo Fileti*, in *Salvatore Gregoriotti...*, 1998, pp. 168-169.
- 54 Per cenni storici su questo edificio cfr. E. Mauro, *Le ville...*, 1993, p. 192.
- 55 Su villa Igiea cfr. F. Amendolagine, *Villa Igiea...*, 2002 (con bibliografia precedente).
- 56 Si tratta di libri e riviste legati alla cultura modernista che circolavano a Palermo nei primi anni del Novecento e di cui era molto fornita la biblioteca di Ernesto Basile e della ditta Ducrot. Questi materiali ora fanno parte della Dotazione Basile della Facoltà di Architettura di Palermo, dove si sono potuti visionare. Per un elenco del materiale librario della ditta Ducrot cfr. N. Marsiglia, *Basile e la "sua" biblioteca*, in *Ernesto Basile architetto*, 1980, pp. 24-26; E. Sessa, *Ducrot...*, 1989, p. 76, nota 68). Tra le riviste le più importanti per la diffusione dei motivi ornamentali: «L'Art Décoratif», «Art et décoration», «Das Interieurs», «Mobilier et Décoration d'Intérieur», «Dekorative Kunst», «The Studio». Cfr. E. Marrone, *La biblioteca di Ernesto Basile dal 1899 al 1907. Periodici*, in *Dispar et unum...*, 2006, pp. 435-438.
- 57 Dalle fonti documentarie (Palermo, Archivio privato Agnello Briuccia, atti del 1900) si ricava che l'edificio

- fu costruito per la nobile famiglia Agnello dalla ditta Cirincione nel 1900. L'edificio, dal prospetto in stile neorinascimentale, in seguito fu preso come modello per gli altri palazzi di via Libertà. Suddiviso in vari appartamenti, è ancora di proprietà della famiglia Agnello Briuccia. Per un'analisi dettagliata delle decorazioni pittoriche dei vari ambienti del palazzo, I. Bruno, *La "camera picta"...*, a. a. 1995-1996, cat. n. 29, 1-9. Si veda anche Salvatore Gregoriotti..., 1998, pp. 156-157.
- 58 *La pittura murale a Palermo tra Neoclassicismo, Romanticismo ed Eclettismo, infra.*
- 59 F. Bellonzi, *Sulle arti...*, 1972, p. 18.
- 60 *La pittura murale...*, *infra*, fig. 1.2 b.
- 61 C. Ripa, *Iconologia*, a cura di P. Buscaroli, Milano 1992, p. 310. L'inedita decorazione pittorica, attribuibile a Salvatore Gregoriotti, si trova all'interno di un palazzotto, in via Marconi 10, databile tra la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento. L'edificio è situato nella zona occidentale di Palermo, al di là delle antiche mura, che nel Novecento costituì l'area di maggiore espansione urbana.
- 62 Il palazzo, in via Mariano Stabile 102, compare già segnato nelle carte topografiche di Palermo datate 1870 (R. La Duca, *Cartografia...*, 1975). Dalle informazioni tramandate agli attuali proprietari si ricava che appartenne alla famiglia palermitana degli Spatrisano, il cui capostipite era un noto intagliatore in legno. Nei primi anni del Novecento, quando subentrò il nipote architetto, fu elevato un terzo piano e costruito l'attuale scalone in stile liberty. Purtroppo la mancanza di documentazione, andata dispersa in uno dei passaggi di proprietà, e la successiva suddivisione del palazzo in diversi appartamenti non permettono più di capire quale funzione assolvessero in origine i vari ambienti. La pittura inedita – restaurata recentemente e ripresa in modo evidente in alcuni tratti come ad esempio nel disegno centrale, interamente rifatto, e nei contorni dei girali che decorano i riquadri laterali – si colloca cronologicamente intorno alla fine dell'Ottocento e i primi del Novecento. La datazione si basa, in mancanza di supporti documentari, sulle caratteristiche stilistiche e formali che rispondono chiaramente al gusto per motivi in stile pompeiano che caratterizza l'Eclettismo di fine Ottocento. La paternità della complessa decorazione si attribuisce pertanto all'*équipe* di pittori e adornisti, specializzata nella decorazione di interni, che fu chiamata a dipingere le volte di numerosi palazzi signorili palermitani. In modo specifico, alcuni particolari rimandano all'opera di Salvatore Gregoriotti. Notevoli affinità stilistiche si notano infatti con un frammento di decorazione murale conservato in casa Gregoriotti, raffigurante un putto alato dal corpo terminante in foglie, che richiama da vicino alcuni particolari decorativi dello sfondo ai lati dei due medaglioni. *Salvatore Gregoriotti...*, 1998, p. 95, fig. 3.
- 63 Il proprietario, Francesco Ammirata, volle "elevare un fabbricato ad uso di bottega" in quella zona: il pianterreno, infatti, doveva essere "destinato tutto a bottega" mentre "i tre piani superiori ad appartamenti" («L'Architettura Italiana», VII (1911-1912), 10, p. 111). I lavori furono affidati alla ditta "Fratelli Li Vigni", esperti costruttori palermitani, noti soprattutto per essere stati i primi ad usare uno speciale intonaco ad imitazione di tufo e marmo, brevettato dallo stesso Francesco Li Vigni nel 1901 (cfr. su questa ditta M.A. Malleo, in L. Sarullo, *Dizionario...*, I, 1993, p. 261). Intorno agli anni Trenta l'edificio, a tre piani, già suddiviso in vari appartamenti, fu venduto ad alcune famiglie palermitane e utilizzato in parte come albergo. Sull'architetto Francesco Paolo Rivas cfr. U. Di Cristina, G. Trombino, in L. Sarullo, *Dizionario...*, I, 1993, *ad vocem*.
- 64 Cfr. D. Davanzo Poli, *Tessuti*, in *Storia del Disegno Industriale. L'età della rivoluzione 1750-1850*, Milano 1991, p. 391, fig. 2.
- 65 Cfr. G. Fanelli, E. Godoli, *La Vienna di Hoffmann, architetto della qualità*, Bari 1981, p. 121.
- 66 V. Fagone, *Arte e industria...*, 1985, p. 11.
- 67 Si ricordi che lo scultore palermitano Mario Rutelli aveva creato nel 1890 la Fonderia Artistica Siciliana Rutelli, attiva fino al 1920. Per ulteriori notizie cfr. M.A. Spadaro, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani. Scultura*, a cura di B. Patera, III, Palermo 1994, *ad vocem*.
- 68 A.M. Fundarò, *La Ceramica Florio nella storia del design in Sicilia*, in *Ceramica Florio*, Palermo 1985, p. 23.
- 69 E. Sessa, *La Golia-Ducrot: mobili e arti decorative*, in G. Pirrone, *Palermo, una capitale: dal Settecento al Liberty*, Milano 1989, p. 208.
- 70 E. Sessa, *Mobili e arredi di Ernesto Basile*, Palermo 1980, p. 13; V. Martorana Tusa, *Verso una modernità mediterranea: i progetti di Ernesto Basile fra il 1903 e il 1904*, in *Dispar et unum...*, 2006, pp. 342-348.
- 71 Cfr. G. Fanelli, E. Godoli, *La Vienna...*, 1981, p. 106.
- 72 *Idem*, p. 121.
- 73 Questi studi fanno parte di una cospicua produzione di disegni, realizzati tra il 1890 e il 1905 a penna o a matita, nei quali Ernesto, con il semplice ricorso alla pura linea di contorno, raffigurò esemplari di piante e di fiori liberamente tratti dalle collezioni del palermitano Orto Botanico, suo privilegiato luogo di apprendimento e di riflessione. La maggior parte di essi presentano, nel margine superiore sinistro, un numero romano a matita rossa, quasi fossero 'tavole' ordinate progressivamente che l'architetto andava eseguendo, in maniera sistematica, con rigore scientifico. L'annotazione inoltre della esatta nomenclatura botanica delle piante raffigurate, presente in alcune tavole, sta a dimostrare quel suo viscerale interesse per il loro studio, tale da indurlo a cercare di individuarne la famiglia, il genere e la specie. Molti di questi disegni appartenenti agli eredi Basile sono stati pubblicati in passato da: G. Pirrone, *Studi e schizzi di Ernesto Basile*, Palermo 1976. Recentemente sono stati presi in esame da: I. Bruno, *I Basile e la cultura botanica*, in *Ispirandosi...*, 1996, pp. 52-59; S. Lo Nardo, *I Basile e la schola botanica*, in M. Rotolo, S. Lo Nardo, *Il Gymnasium dell'Orto Botanico di Palermo*, Palermo 2004, pp. 29-40; N. Alliata, G. Domina, *I disegni floreali di Ernesto Basile*, in *Dispar et unum...*, 2006, pp. 102-111.
- 74 Le foto dell'Archivio Ducrot degli arredi progettati da Basile sono state interamente pubblicate da E. Sessa, *Mobili e arredi...*, 1980.
- 75 G. Pirrone, *Studi...*, 1976, fig. 62; *Ernesto Basile...*, 1980, p. 138, fig. 248.
- 76 Sulla V Esposizione Internazionale d'arte di Venezia del 1903 si veda l'ampia bibliografia citata da: E. Sessa, *Ducrot...*, 1989, p. 74, nota 44. Essa fu un vero e proprio successo per la ditta Ducrot, che subito dopo ricevette centinaia di ordinazioni da ogni parte d'Italia. Si veda anche: E. Sessa, *Ducrot...*, 1989, pp. 21, 75, note 45-46.
- 77 Cfr. E. Sessa, *Mobili e arredi...*, 1980, pp. 65-68, figg. 44-47 e p. 204, nota 44. Si veda anche: E. Sessa, *La cultura dell'arredo in età modernista*, in *Salvatore Gregoriotti...*, 1998, pp. 137-149.

- 78 Cfr. G. Pirrone, *Studi...*, 1976, fig. 73.
- 79 Cfr. E. Sessa, *Mobili e arredi...*, 1980, p. 25, fig. 4, pp. 33-38, figg. 12-17.
- 80 Il villino costituiva in origine un padiglione di ricevimento, adibito talvolta a foresteria e ubicato nell'area in cui si estendeva il parco del duca di Serradifalco, acquistato gradualmente dai Florio. Completato e definito anche nell'arredo e nelle decorazioni interne nel 1903, divenne la residenza estiva dei Florio. Su questo edificio si rimanda a: E. Sessa, *Il villino Florio...*, in G. Pirrone, *Palermo, una capitale: dal Settecento al Liberty*, Milano 1989, pp. 130-134; E. Mauro, *Le ville...*, 1993, p. 190; E. Mauro, *Il Villino...*, 2000.
- 81 Cfr. E. Sessa, *Mobili e arredi...*, 1980, pp. 32-39.
- 82 «Dekorative Kunst», III (1899), p. 170. Si notino inoltre le analogie con il tessuto da parati presente in un interno progettato da P. Otto Eckmann e riprodotto nella rivista «Deutsche Kunst und Dekoration» (VI, aprile-settembre 1900, pp. 330-331), rivista conservata ancora oggi nella biblioteca di Basile, acquisita dalla Facoltà di Architettura di Palermo.
- 83 Cfr. E. Sessa, *Mobili e arredi...*, 1980, pp. 41-43, figg. 20-22 e p. 201, nota 19.
- 84 A tal proposito cfr. E. Sessa, *La cultura dell'arredo...*, 1998, pp. 138-139; *Salvatore Gregorietti...*, 1998, p. 159.
- 85 Cfr. E. Sessa, *Mobili e arredi...*, 1980, pp. 97-98, figg. 76-77.
- 86 Sul villino Deliella cfr. G. Pirrone, *Palermo...*, 1971, p. 73 (con bibliografia precedente). L'edificio fu progettato da Basile per la principessa Deliella nel 1906 sul modello dei palazzi toscani. Qui la presenza dei "motivi plastici personalizzati" che caratterizzano il villino Florio "è ridotta al minimo forse per esplicita richiesta del committente" (*Ernesto...*, 1980, p. 179). Il villino fu demolito – nonostante il divieto della Soprintendenza ai Monumenti – nel 1959, contemporaneamente al villino Fassini, anch'esso opera di Ernesto Basile. Per quanto riguarda il tessuto, la cui presenza all'interno del villino della principessa Deliella è documentata dai cartoni fotografici dell'Archivio Ducrot (E. Sessa, *Mobili e arredi...*, 1980, pp. 135-136, figg. 116-117), fu ideato da Ernesto Basile, contestualmente al resto degli arredi dell'ambiente. Ciò è confermato dall'annotazione posta sul retro del cartone fotografico dell'Archivio Ducrot.
- 87 Cfr. E. Sessa, *Mobili e arredi...*, 1980, figg. a pp. 12-15. Dell'arredo del salone del Consiglio di Amministrazione della Cassa di Risparmio Vittorio Emanuele, come di quello di casa Lemos, non esistono nell'Archivio Ducrot i cartoni fotografici. Motivi analoghi a questo tessuto si trovano negli intagli di una consolle in legno quercia progettata per la ditta Ducrot molto probabilmente tra il 1906 e il 1907 (E. Sessa, *Mobili e arredi...*, 1980, p. 155, fig. 136) e nell'inginocchiatoio e commodè in mogano realizzato negli stessi anni (*Idem*, p. 149, fig. 130).



**DALLE TAPPEZZERIE DA PARETE IN STOFFA
PREGIATA ALLA PRODUZIONE INDUSTRIALE
DI CARTA E TESSUTO DA PARATI**



Importante complemento dell'arredo nelle abitazioni signorili dell'Ottocento furono i tessuti e le carte da parati che, assecondando il gusto e le richieste della committenza, rispondevano – come le decorazioni pittoriche – ad un preciso progetto dell'architetto¹.

Attraverso le poche testimonianze rimaste e le numerose carte d'archivio che documentano, fin dagli inizi del Seicento, l'uso da parte della nobiltà palermitana di arazzi o stoffe pregiate per ornare le pareti delle loro dimore, è possibile seguire il passaggio dalla prevalenza di tappezzerie da parete lussuose al diffondersi di tessuti e, soprattutto alla fine del secolo, di carte da parati di produzione industriale.

Un vero e proprio prontuario di quel gusto eclettico tipico della committenza ottocentesca è costituito dall'*Inventario Generale del Real Casino della Reale Villa dei Colli, denominata "La Favorita"*, compilato in occasione di una ricognizione dei beni conservati nella villa conclusasi il 2 settembre 1807 e conservato all'Archivio di Stato di Napoli². Se ne ricava un vasto campionario di parati che, oltre ad essere quelli preferiti dalla committenza reale – la quale poté sfruttare parte dei tessuti della Reale Tappezzeria di Napoli – rispecchiano in maniera fedele i gusti dell'alta classe palermitana del tempo.

Nella descrizione puntuale, redatta stanza per stanza da Antonio Ferrari, compagno, nella saletta del primo quarto nobile, un "parato di ormesino³ giallo, con cornice a bacchetta colorita nera inverniciata" e nella galleria "numero sedici ferze di parato della Cina, intelarate nelle muraglie, di raso fondo bianco, con tronco di albero, con varie specie di fiori, uccelli, e farfalle, tutti a colori naturali, e profilati d'oro, ed argento di altezza palmi 13, larghezza palmi 3.2.1/2". Nella prima stanza, l'inventario sottolinea la presenza di "numero dieci ferze...di Calancà dell'Inde, con terrazzi al naturale, tronchi di alberi, fiori, uccelli, e vasi attaccati agli alberi, tutti profilati in oro, ed argento"; nella zona letto sono individuati "un parato a tre pezzi,

il primo sottoparato di tela bianca, il secondo di terzanello⁴ celeste, ed il soprapparato di lastra d'argento, con piccoli fiori tessuti di argento; sotto di esso vi è dipinto un terrazzo al naturale di seta, e tutto profilato di argento, ed oro; sopra detto terrazzo vi sono fiori, ed uccelli coloriti cinesi, e riportati tutti, contornati di cordoncini di oro, ed argento, nelle quali due murate in tre panni vi sono quattro porte vestite della stessa roba del parato"; nei due camerini "organzas⁵ con fettuccia color di malva"; nella stanza attigua, "raso e tabì⁶ dell'Indie con fascioni, e fascette celesti, dipinti a picché con fiori naturali in ferze n.ro 14 che compongono otto palmi, alto palmi 11...sottoparato di tela fina, ogni palmo riquadrato con fascette di legno gialletto, con piccoli ornamenti dipinti nel centro di ogni pezzo di fasciatura...Soprapparato tanto nella stanza prima dell'intercolonnio, che nella stanza seguente di teletta rigata, quale teletta era dei soprapparati della Real Villa Favorita di Napoli". Ancora, nella prima stanza del quartino superiore dove dormiva il re, Ferrari annota la presenza di "stoffa fondo giallo, e crescitata bianca, con sua fascetta attorno di legno, tinta color di malva, con ornati gialletti, e verniciati a camei bianchi"; nel camerino rileva "murate tappezzate di ormesino verde, con guarnizione all'intorno per riquadratura"; nella seconda stanza ricorda un "sottoparato di terzanello celeste, con parato di Batavio color di latte criscettato...fasciatura, che gira intorno tutte le murate fondo nero ed arabeschi color di corallo"; nella camera a dormire, un "sottoparato color celeste, con parato di mussolino ricamato, tutte le muraglie sono riquadrate di un lavoro di filo a specie di merletto, asentato sopra carta oscura, e con piccola riquadratura con fettuccina celeste tutta arricciata"; nel gabinetto a destra un "mussolino bianco, e fiori a vari colori, sua riquadratura di fettuccia celeste arricciata" ed in quello a sinistra un "setino color di arena d'oro, coperto di scichgnac, e riquadrato con merletto di filo assentato sopra a fettuccia di seta verde". Nel quartino adibito alla vita privata del re, nel camerino, l'inventario registra



1.
Manifattura siciliana,
attr.
*Motivi floreali
e vegetali*, part.
inizio del XIX sec.
seta
Palermo, palazzo
Mirto

2.
Manifattura siciliana,
attr.
Righe verticali, part.
inizio del XIX sec.
seta
Palermo, palazzo
Mirto



1

2

“mussolino⁷ guarnito con fettuccia di seta color di malva arricciata”; nella terza stanza “raso celeste, con sua fascetta di legno attorno dipinta color amarante, fiori, ed ornati” ed infine nella stanza da letto “parato di tela verde, e soprapparato di mussolino a righe lisce, e righe di ornati, e fiori”.

I PARATI DI PALAZZO MIRTO E DI VILLA NISCEMI

Il gusto per la tappezzeria a strisce⁸, per tessuti con motivi alla cinese⁹ e per stoffe di raso di seta a tinta unita era presente anche in altre dimore palermitane, come nel palazzo nobiliare dei principi Lanza Filangeri, comunemente conosciuto come palazzo Mirto¹⁰. Questo edificio palermitano è una delle poche abitazioni antiche che – nonostante sia stata sottoposta dall’inizio del Seicento, quando entrò a far parte del patrimonio della famiglia Filangeri, a modifiche e riadattamenti più o meno radicali – conserva ancora a grandi linee la configurazione degli ambienti e il loro arredo, voluti intorno al 1793 dal principe Bernardo ed in parte modificati nell’Ottocento¹¹.

Improntata al gusto eclettico in voga nel XIX secolo, che inseriva all’interno di un repertorio di immagini tradizionali note esotiche e *chinoiserie*, la decorazione interna è completata da tessuti di raso alle pareti: un esempio di questo uso è fornito dai parati di colore rosso-pompeiano dell’ingresso, arredato nei primi anni dell’Ottocento, e da divertenti *papiers peints* raffiguranti scene di vita cinese, che si trovano in uno dei piccoli salottini privati del piano nobile, oppure dalle sete operate con delicati motivi floreali nel “salotto rosa” (fig. 1) e, ancora, dai tessuti rigati come quelli della biblioteca del secondo piano, tipici della produzione e del gusto di inizio secolo (fig. 2)¹². In alcuni ambienti del palazzo, inoltre, compaiono pregiati arazzi con soggetti letterari, databili tra la fine del Settecento e l’inizio dell’Ottocento, che per la loro preziosità furono lasciati dai proprietari per contraddistinguere le sale di

rappresentanza, mentre nel resto della casa si preferirono tessuti consueti e meno costosi.

Ai veri e propri arazzi ricamati del salone centrale, di fattura più antica, realizzati a punto pittoresco, si avvicendano nell’ambiente contiguo pannelli di seta, delimitati da bordure in raso con girali in oro e argento di gusto ancora barocco, che si alternano alle pitture a tempera, lasciando spazio ad un singolo arazzo a punto pittoresco in filo di seta multicolore e filo d’oro, eseguito probabilmente tra il XVII e il XVIII secolo su disegno di un pittore siciliano d’età barocca¹³.

Si profilò infatti alla fine dell’Ottocento la tendenza a ridurre le dimensioni e modificare la presenza dell’arazzo – come sottolinea Renato Fusco – “contrastato nel suo ruolo di addobbo parietale per eccellenza da altri materiali meno costosi”¹⁴. Esso, “da muro tessuto diventa quadro inserito nella parete incorniciato da una decorazione lignea, da fulcro dell’arredo diventa elemento di questo, intonato agli stucchi, agli ornati, ai mobili, ai soprammobili”¹⁵.

In tutti gli altri ambienti del palazzo il tessuto, apposto alle pareti dopo i lavori di ristrutturazione eseguiti nel 1830, è costituito da damasco di seta dello stesso tipo e colore delle tappezzerie dei mobili, con motivi a maglie ovoidali, formate da foglie di acanto a girali che racchiudono elementi floreali (fig. 3). Alla stessa tipologia, che riprende modelli classici, appartiene il frammento di un paramento da parete in broccatello, probabilmente di manifattura siciliana, conservato alla Galleria Regionale della Sicilia (fig. 4)¹⁶.

Il ritorno al classico damasco nelle tappezzerie delle pareti si ebbe già alla fine del Settecento, se nel 1786 il principe di Belmonte acquistò una grossa quantità di damaschi dal drappiere Francesco Rossi per il suo nuovo palazzo e se nel 1788 il tappezziere Carlo Berra – chiamato con l’appellativo di “monsù” ad indicare il ruolo rilevante riconosciuto alla sua figura professionale nell’arredo degli interni – su commissione del marchese della Sambuca tappezzò “di damasco giallo la seconda anticamera e Galleria della casa

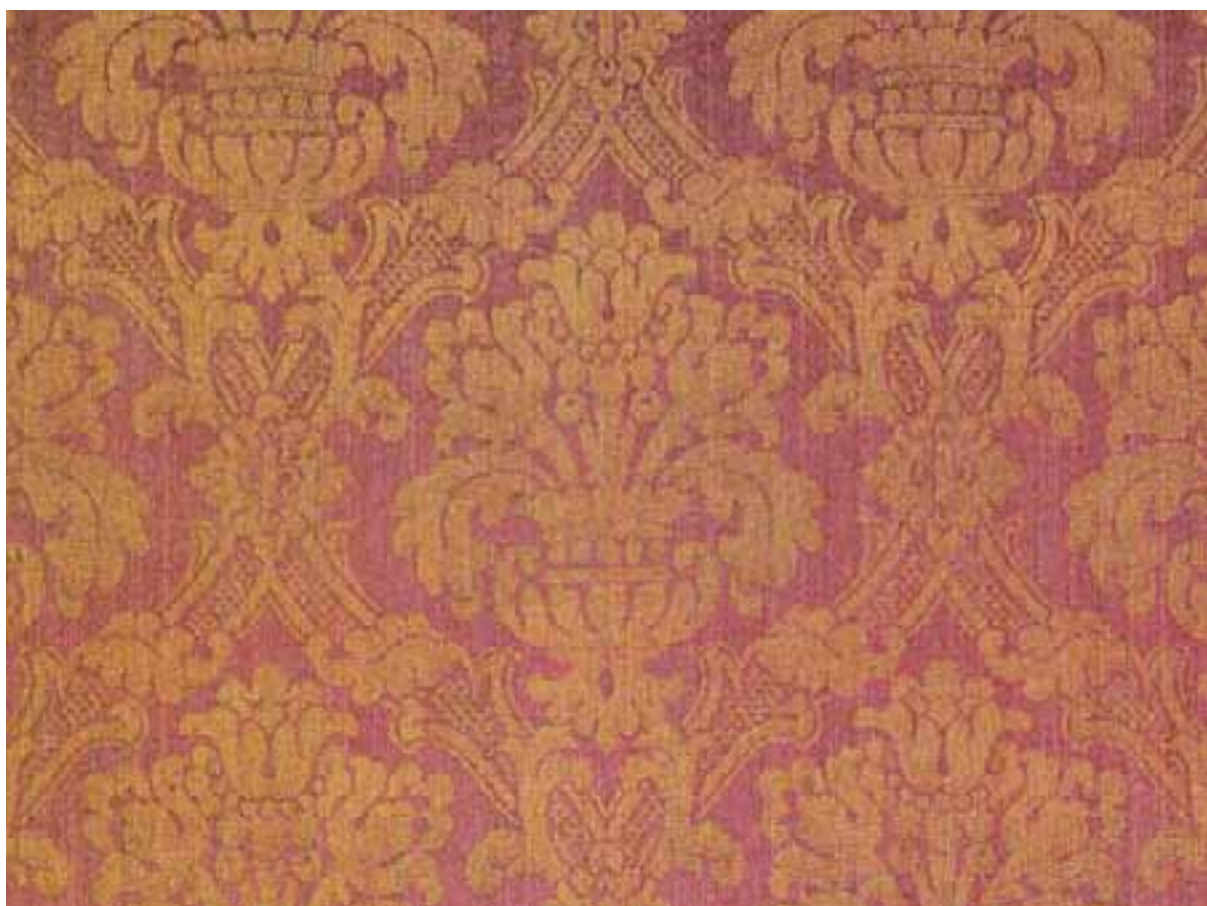


3

3.
Manifattura siciliana,
attr.
*Motivi floreali entro
trama a maglie ovoidali
a doppia punta*, part.
1830 ca.
damasco
Palermo, palazzo
Mirto

4.
Manifattura siciliana,
attr.
*Vasi con fiori entro
trama a maglie ovoidali
a doppia punta*, part.
inizio del XIX sec.
broccatello
Palermo, Galleria
Regionale della Sicilia

5.
Manifattura siciliana,
attr.
*Motivi floreali entro
trama a maglie ovoidali
a doppia punta*, part.
seconda metà
del XIX sec.
damasco
Palermo, villa Niscemi



4



5



6

ove abita, n. 12 sedie con suoi bracci ed un soffà di terzanello fasciato fondo verde rigato bianco, la prima anticamera e camera di dormire con suo letto”¹⁷.

Di damasco sono pure tappezzati alcuni ambienti della residenza dell’antica e nobile famiglia siciliana dei principi Valguarnera di Niscemi, situata nella piana dei Colli, al confine con la tenuta della Reale Favorita¹⁸. Si tratta dello studio di Corrado, ultimo principe della famiglia Valguarnera, e della stanza da letto della moglie, la principessa Maria Favara, situate al piano nobile. Nella prima le pareti presentano un tessuto di damasco color giallo ocra, caratterizzato da eleganti disegni floreali: ramificazioni fiorite con boccioli e foglie formano maglie ovoidali a doppia punta che racchiudono al centro grosse infiorescenze (fig. 5). Nella seconda il colore del tessuto è grigio-verde, in sintonia con il resto dell’arredo (fig. 6).

Il disegno è costituito da un fitta trama a maglie ovoidali, all’interno delle quali si alternano vasi con fiori, su cui sembrano poggiare due aquile e, tra foglie di vite e grappoli d’uva che si intrecciano tra loro, coppie di animali affrontati simili a leoni con la coda triforcuta. Il motivo è arricchito poi da corone principesche che, come lo stesso leone, richiamano lo stemma nobiliare della famiglia dei Branciforte¹⁹.

Le tappezzerie dell’ambiente denominato “salotto di Tobia”²⁰, invece, sono realizzate con pannelli di raso ricamati a motivi floreali e cornucopie e testimoniano l’ampia pro-

pensione per il gusto della *chinoiserie* che in Sicilia perdurò fin dopo la metà del secolo (fig. 7).

COMMITTENTI E FORNITORI DI TESSUTO DA PARATI

In genere, dunque, nel XIX secolo prevalse l’utilizzo di sete, accordate nel colore e nel tessuto all’intero arredo. È il caso del principe di Belmonte che, nel primo decennio dell’Ottocento, provvide a completare l’arredamento di alcuni ambienti della sua villa all’Acquasanta, incaricando per questo il “tappeziere” Antonio Martino. Quest’ultimo, tra l’aprile e il maggio del 1806, ricevette alcuni pagamenti da Giuseppe Emanuele Ventimiglia “per l’opere di tappeziere da farsi nella Casina all’Acquasanta” e, ancora, “per spenderle e soccorrerle per le tappezzerie, divani, e canapè” della stessa Casina²¹. Nello stesso anno è documentato il rapporto con Gaspar Martin – noto tessitore francese residente a Palermo, nonché direttore del setificio dell’Albergo dei Poveri – che il 26 maggio 1806 ricevette dal principe trentotto onze per un certa quantità di “apparato giallo a righe...per la Casina all’Acquasanta”²². Le note di pagamento sono controfirmate dall’ingegnere Giovan Battista Licata, meglio conosciuto come Fra Felice da cappuccino, e documentano come anche le tappezzerie rispondessero al progetto generale della decorazione degli interni ideato dall’architetto

6.
Manifattura siciliana,
attr.
*Vasi con fiori, aquile e
coppie di leoni entro
trama a maglie ovoidali
a doppia punta*, part.
seconda metà
del XIX sec.
damasco
Palermo, villa Niscemi

7.
Manifattura siciliana,
attr.
Motivi floreali, part.
seconda metà
del XIX sec.
raso di seta con
ricamo in filo di seta
policroma
Palermo, villa Niscemi



Marvuglia e seguito da Fra Felice nella fase esecutiva.

L'attenzione particolare per le tappezzerie, che trapela dai documenti, testimonia il valore intrinseco che i proprietari attribuivano a tali decori, inventariati e stimati per la loro qualità, al pari di mobili e dipinti. Dagli "inventari di mobilia"²³ appartenenti a nobili palermitani traspare, inoltre, il gusto raffinato e sfarzoso che caratterizzava, come nelle altre grandi città europee, lo stile e l'arredo delle residenze signorili dei primi dell'Ottocento. Una tale varietà e ricercatezza delle suppellettili, delle tappezzerie e degli altri arredi si spiega in parte con l'afflusso di molta "roba inglese e francese" determinato dalla presenza di quella "folla di mercanti" di cui parlano i viaggiatori stranieri che visitarono tra la metà del Settecento e i primi dell'Ottocento la capitale isolana²⁴. Si aggiunga il fatto che molti nobili palermitani avevano la possibilità di viaggiare e di conoscere le mode e le abitudini, anche in fatto di arredamento, delle eleganti città francesi e inglesi²⁵. "Le prime conoscenze che feci a Palermo" – affermò il viaggiatore inglese Bartels – "furono inglesi, tedeschi e francesi, quasi tutti mercanti. Uno mi diceva di volere avviare qui un'azienda commerciale, un altro, arrivato in porto con roba inglese e francese, aspettava l'occasione per fare entrare segretamente in città la sua merce di contrabbando"²⁶.

La nuova atmosfera che si respirava in città non poté che avere riflessi nella vastità degli ambienti, nel fasto e nella pomposità delle dimore palermitane dell'Ottocento, che furono infatti caratterizzate – come evidenzia Vincenzo Abbate – da "una sequenza interminabile di stanze al piano nobile, volte spaziose, alte pareti affrescate o tessute in oro, provenienti dalle manifatture dei Gobelins o di Napoli, talaltra raffinate ed esotiche, importate attraverso l'Inghilterra dall'Oriente", come i "calancà con ricami di alberi, fiori e uccelli, le carte dell'India, l'ermesino nella sua varia gamma di colori, giallo, verde, color di carne"²⁷.

Le famiglie aristocratiche, rimaste colpite

favorevolmente dalle comodità che offrivano le abitazioni dei paesi stranieri, cominciarono inoltre ad abbinare ai grandi saloni della tradizione siciliana piccoli appartamenti intimi cosiddetti "alla francese", ricavandoli talora da ambienti più grandi con lavori di ristrutturazione all'interno dei palazzi di città o realizzandoli molto spesso *ex novo* nelle ville suburbane. Si tratta di ambienti di minore dimensione, il più delle volte destinati ad uso privato e domestico che di solito formano il cosiddetto "secondo quarto nobile", costituito essenzialmente da anticamere, camerette con alcova, camerini o camerini da toilette²⁸. Questi ambienti erano rivestiti alle pareti, altrettanto elegantemente, con tessuti particolari, secondo noti esempi europei: le organzas "con fettuccia color di malva", il raso o il tabì delle Indie "con fascioni e fascette celesti, dipinti a picchè con fiori", le stoffe a fondo giallo "crescitate" in bianco, il mussolino bianco con fiori di vari colori, o quello guarnito con fettuccia di seta color di malva arricciata e, ancora, il terzanello celeste "con parato di Batavia color di latte criscettato"²⁹.

Tutto ciò non è altro che il riflesso della situazione economica e industriale della Sicilia che nell'Ottocento si trovava particolarmente vicina all'orbita inglese, soprattutto dal punto di vista commerciale. Le conseguenze delle vicende politico-militari e le successive restrizioni del blocco continentale³⁰, infatti, resero l'Isola uno dei pochi mercati europei ancora liberi per il mondo mercantile inglese che trovava in Sicilia un'alternativa, sia pur in scala ridotta, a quanto aveva perso in termini di sbocchi commerciali nell'Europa occupata dai francesi³¹. È per questo motivo che, soprattutto dal 1806, un consistente gruppo di mercanti inglesi si stabilì nell'Isola con lo scopo di creare le strutture e i collegamenti adatti a trasformarla in una colonia mercantile dell'impero³². Tra questi, un ruolo importante ebbe Benjamin Ingham, che nel 1806 si trasferì dalla cittadina di Ossett a Palermo per farvi fortuna. Nel 1814 il giovane imprenditore inglese si affermò nell'am-

biente locale come il rappresentante della ditta di famiglia, l'Ingham Brothers & C. (tra le maggiori del settore laniero), importando per proprio conto dall'Inghilterra tessuti e prodotti coloniali destinati ai principali centri dell'Isola³³. Palermo, sede della corte e del governo borbonico e “piazza mercantile in espansione”, era tra le città principalmente coinvolte in questo nuovo expansionismo britannico³⁴.

L'attività primaria dei mercanti inglesi in città consisteva appunto nella vendita soprattutto di manufatti dell'industria tessile: Benjamin Ingham, ad esempio, vendeva panni e tessuti di lana e cotone prodotti non solo dall'Ingham Brothers ma anche da altre fabbriche inglesi come la Crockat & Wood e la William Barker³⁵. Essi avevano impiantato le loro case e botteghe nelle zone più centrali della città: in via dei Materassai, in particolare, si trovavano le case di Benjamin Ingham e di John Wainhouse, mentre nella strada di fronte la chiesa della Catena sorgeva la bottega di Charles e Thomas Crockat³⁶.

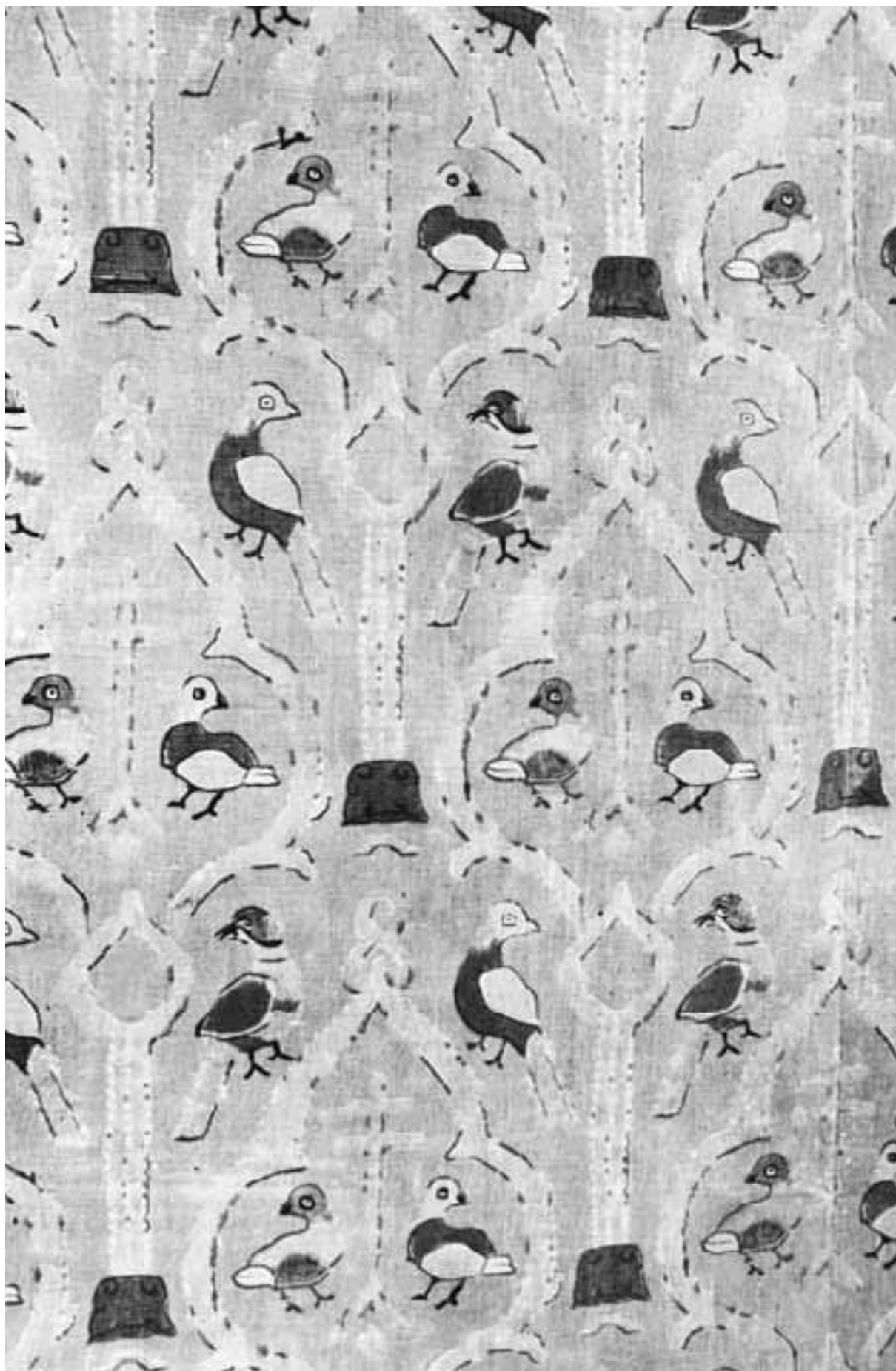
Dai dati analitici elaborati sulla base dei *Custom Registrers* e riportati da Michela D'Angelo si ricava che era proprio l'industria tessile, oltre a quella dell'abbigliamento, la più interessata al commercio con la Sicilia e che tra i vari articoli richiesti dai siciliani primeggiavano i mobili e le tappezzerie, destinati comunque ad una clientela ristretta per censo ed esigenze sociali³⁷.

L'alto valore intrinseco dei tessuti e delle loro qualità estetiche non frenarono i proprietari – a quanto sembra emergere dagli inventari – dal disfarsene talvolta più rapidamente di quanto i cambiamenti della moda imponessero³⁸.

Ciò è testimoniato dai mutamenti apportati nelle proprie case dalle ricche famiglie nobili palermitane nella prima metà dell'Ottocento, che interessarono non soltanto le decorazioni pittoriche degli interni ma anche i tessuti da parati e le tappezzerie in genere. Non sempre, comunque, questi tessuti erano importati dall'estero. Per quanto sia rimasta radicata per molto tempo l'idea di

una mancata industrializzazione della Sicilia e di una prevalenza dell'esportazione di materiali grezzi su quella di manufatti, è dimostrato invece che già nel corso della prima metà dell'Ottocento si avviò un importante e vivace processo di industrializzazione che riguardava in particolare il settore tessile³⁹. Ne sono testimonianza le cronache contemporanee che, con toni forse un po' eccessivi a causa del forte spirito nazionalistico del periodo, tracciavano un quadro dei successi dell'industria locale. Nel 1841 la «Fata Galante», uno dei giornali di attualità più letti a Palermo, sottolineava con enfasi: “L'industria figlia del bisogno, e madre delle ricchezze, che solleva le popolazioni dall'avvilimento e dalla oppressione, inimica della povertà e dell'ozio, finalmente si è mano mano introdotta nella nostra Isola. Persuasi noi in parte che al XIX secolo di lume e di scienze, questa sola può metterci dall'una a livello de' regni civilizzati, e dall'altra può toglierci dal bisogno che abbiamo delle straniere manifatture, e dal tributo che volontariamente paghiamo arricchendo le dogane e gli esteri depositi. Noi finalmente vediamo introdotte le filande, i tessuti in cotonerie ed in lana, le stamperie, le fonderie, perfezionate le manifatture, introdotte le macchine, e queste semplicizzate ed adattate alla forza dell'acqua, quando pria colla mano dell'uomo, o cogli animali forte interesse apportavano e lusinghiera nell'esecuzione, in somma ecco rinascente la Sicilia. L'esempio e l'emulazione hanno dato impulso ai ricchi ad adattarsi a simili speculazioni, e la stessa gerarchia de' nobili non ha più a vile di metter mano all'industria”⁴⁰.

A quell'epoca, oltre al setificio dell'Albergo dei Poveri – costruito intorno al 1790 da Giuseppe Venanzio Marvuglia ad imitazione di quello di S. Leucio e diretto prima dal piemontese Giovanbattista Perretti e poi dai francesi Gaspar Martin e Benvenuto Pavin⁴¹ – le fonti contemporanee segnalano a Palermo altre aziende, come la “fabbrica di manifatture industrie in Via Alloro casa Bonaggia”, diretta dal sacerdote don Giuseppe Fertitta, che produceva “cerati d'ogni sorte



8.
Tessoria Florio, attr.
*Coppie di uccelli
entro trama a maglie
trilobate*, part.
seconda metà
del XIX sec.
cotone
Palermo, villa Florio
all'Arenella

non solo, ma diversi tessuti d'ovatte, musoline stampate, carte colorate, cappelli in feltro, tintoria e stamperia sopra qualunque tessuto⁴². A questa citazione fa riscontro quella più generica di “parecchie fabbriche di tessuti di lana, filo, cotone, tessuti misti di cotone e lana, tessuti di seta ed anche buone filande” contenuta nell'*Almanacco di Palermo civile, politico, ecclesiastico e degli indirizzi per l'anno 1851*⁴³.

Passò ancora qualche anno prima che avvenisse un concreto sviluppo delle “patrie manifatture” di tessuti, capaci di soddisfare le richieste della committenza locale⁴⁴. Un importante impulso venne da Ignazio Florio il quale, come riportano le cronache, aveva “dato essere ad una Tessoria già benissimo avviata” aprendo nel 1873, nel sito detto del Pegno, alle falde del monte Pellegrino, uno stabilimento tessile adatto alla produzione di seta e cotone, la cui direzione fu affidata all'avvocato palermitano Antonio Morvillo, ex assessore alla pubblica istruzione, già esperto nel settore per essere stato alla guida di una seteria specializzata nella produzione di damaschi⁴⁵. All'impresa tessile dei Florio, la «Gazzetta di Palermo» del 1877 aveva dedicato un lungo e interessante articolo: “tutti sanno quale reputazione avesse acquistato fra noi la fabbrica Morvillo, per tessuti di lana, tela, seta, tutti conoscevano l'Avv. Antonio Morvillo ma pochi sapevano ch'egli fosse valente anche nell'arte paterna. Questo fu però noto al suo amico Ignazio Florio: questi apprestò i capitali affidando a Morvillo la direzione della tessoria da sorgere e compartecipando nell'impresa e la tessoria ‘I. Florio e compagno’, sorse alle falde del Pellegrino...centinaia di telai mossi non più dalle braccia dell'affannato operaio ma dalla forza benefica del vapore danno prodotti abbondanti e di ottima qualità sotto la guida di abili ed intelligenti tessitori; l'esattezza, l'ordine regnarono in quel luogo e l'impresa può dirsi felicemente riuscita”⁴⁶.

Poche purtroppo sono le testimonianze superstiti di tessuti prodotti da questa manifattura, che chiuse i battenti nel 1878. Una di

esse, costituita da ciò che resta del tessuto da parati di uno degli ambienti della residenza dei Florio all'Arenella, mostra come il campionario ornamentale prendesse in prestito motivi da celebri tessuti d'età normanna (fig. 8). Il *pattern* è caratterizzato da coppie di uccelli racchiusi da una forma trilobata, che rimanda inevitabilmente al prezioso dossale con grifi e volatili della Basilica di S. Francesco di Assisi o al celebre piviale con volatili addossati della chiesa di S. Corona di Vicenza⁴⁷.

Come fabbrica di tessuti, oltre a quella di Antonio Morvillo, che si trovava nell'ex Convento di S. Domenico, l'*Annuario del Commerciante, Guida indicatore della città di Palermo* del 1873 segnala soltanto la ditta “Alliotta Natale” in Piazza Olivella, 6⁴⁸. Numerosi, invece, i negozi che vendevano tappezzerie⁴⁹: qualcuno si occupava solo di tessuti all'ingrosso⁵⁰, mentre i tessuti da parati si potevano trovare anche nei negozi di “chincaglierie”⁵¹.

Soltanto nel 1882 fu aperta a Palermo una nuova importante ditta di filatura e tessitura, fondata da Giuseppe Guli, ex commesso di Antonio Morvillo, apprezzato nella tessitura di damaschi di seta. La prima sede fu stabilita in via Sopra le Mura di Porta Carini; intorno agli anni Cinquanta del Novecento fu trasferita in via Noce, presso villa Belmonte, una costruzione di epoca neoclassica dei primi dell'Ottocento, che ancora oggi ospita una delle due aziende Guli. Tra i primi incarichi ebbe la realizzazione del parato di palazzo Mazzarino in via Maqueda, il cui ricavato permise ad essa di acquistare all'Esposizione Nazionale di Palermo del 1891 quattro telai meccanici azionati a vapore dalla ditta Henseberger⁵².

L'USO DELLA CARTA DA PARATI

Accanto alle ditte specializzate in “tappezzerie” compaiono nella cronaca locale dell'epoca inserzioni pubblicitarie di negozi di carta da parati: abbastanza pubblicizzati erano, ad esempio, la ditta di Filippo Ter-



9.
Manifattura francese,
attr.
Motivi floreali
1900 ca.
carta
Palermo, collezione
privata

9

mini di Palermo, situata in via Bottari, 62, che aveva un “grande assortimento di carta da parato da cent. 40 a L. 20”⁵³, e il deposito generale di corso Vittorio Emanuele in Piazza Bologna, 2, che forniva sia stoffe per tappezzerie (damaschi, pura seta, broccati), sia “carte da tappezzerie da cent. 50 a lire 20 a rotolo” con “paesaggi istoriati per sala da pranzo”⁵⁴.

Fu nella seconda metà dell'Ottocento, infatti – come già rilevato⁵⁵ – che a Palermo la decorazione parietale cominciò ad essere affidata al rivestimento ottenuto con le carte da parati, le quali andarono sostituendo in misura sempre maggiore le stoffe da tappezzeria in uso nei periodi precedenti⁵⁶. La diffusione della stampa a colori ottenuta mediante matrici di legno di numero pari ai colori impiegati consentì un aumento della produzione, incoraggiata da una committenza desiderosa di sostituire in maniera meno costosa i rivestimenti parietali di seta, arazzi e velluti⁵⁷.

I proprietari, nobili e borghesi, si disfacevano molto spesso delle antiche tappezzerie per ‘incartare’ le pareti secondo la moda del tempo. Fu il caso di Giulietta Serradifalco, marchesa di Torrearesa, che intorno al 1861 ristrutturò e abbellì la sua villa all'Olivuzza con l'inserimento di camini, l'incartamento delle pareti, la creazione di un corpo per la cucina ed un alloggio per i giardinieri⁵⁸.

Anche nelle case di recente costruzione, come nel palazzo Saponara Lo Vico di via Cavour passato nel 1920 al conte Lo Bue di Lemos⁵⁹, venne privilegiata la carta da parati. Nella *Descrizione ed apprezzamento di tutte le opere di Murifabbro Fallegname Marmorajo Ferrajo Pittore Adornista Tintore Fontaniere ed altro che sono state eseguite ad economia per il compimento della metà a destra del palazzo in Via Cavour che trovavasi iniziato dal Sig. Duca di Saponara e che passò nella suddetta metà in proprietà del Sig. Don Andrea Lo Vico*, infatti, vengono annotati, oltre le opere del “Pittore adornista” eseguite nei vari ambienti del palazzo, anche i lavori che riguardano l'apposizione delle carte da parati. Di queste sono

specificati la dimensione e il prezzo, ma non la ditta fornitrice⁶⁰. È probabile però che la carta fosse stata comprata a metraggio fuori Palermo, forse proprio a Parigi dove spesso si recava l'armatore Lo Vico. A Palermo, peraltro – come si è detto – negli anni Settanta erano quasi inesistenti le fabbriche di carta da parati. La maggior parte di queste ultime, di conseguenza, proveniva dalla Francia (fig. 9). Della “più bella carta d'apparato di Parigi” era decorato, per esempio – come non mancano di rilevare le guide di Palermo dell'epoca – “l'Hotel de L'Ermitage du mont Pellegrino” che sorgeva all'Acquasanta, nei pressi di villa Belmonte⁶¹.

LA DITTA “CARLO GOLIA & C.”

Una svolta nel settore della carta e tessuti da parati fu segnata dalla comparsa a Palermo alla fine dell'Ottocento della “Carlo Golia & C.”, il cui negozio si trovava in corso Vittorio Emanuele⁶². La sua attività si limitò inizialmente al commercio di stoffe per arredi prodotti dalla Solei Hebert di Torino. La ditta offriva – come spiega Ettore Sessa che ne ha ricostruito puntualmente la storia – un “prestigioso campionario tradizionalista a disegni di soggetti e decorazioni naturalistiche tridimensionali, ma già comprensivo di circoscritte ‘partite’ di modelli ispirati ai tipi di *patterns* bidimensionali e ai linearismi conseguiti, già negli anni '70 del XIX secolo, da William Morris, da Walter Crane e quindi dalle Arts and Craft”⁶³.

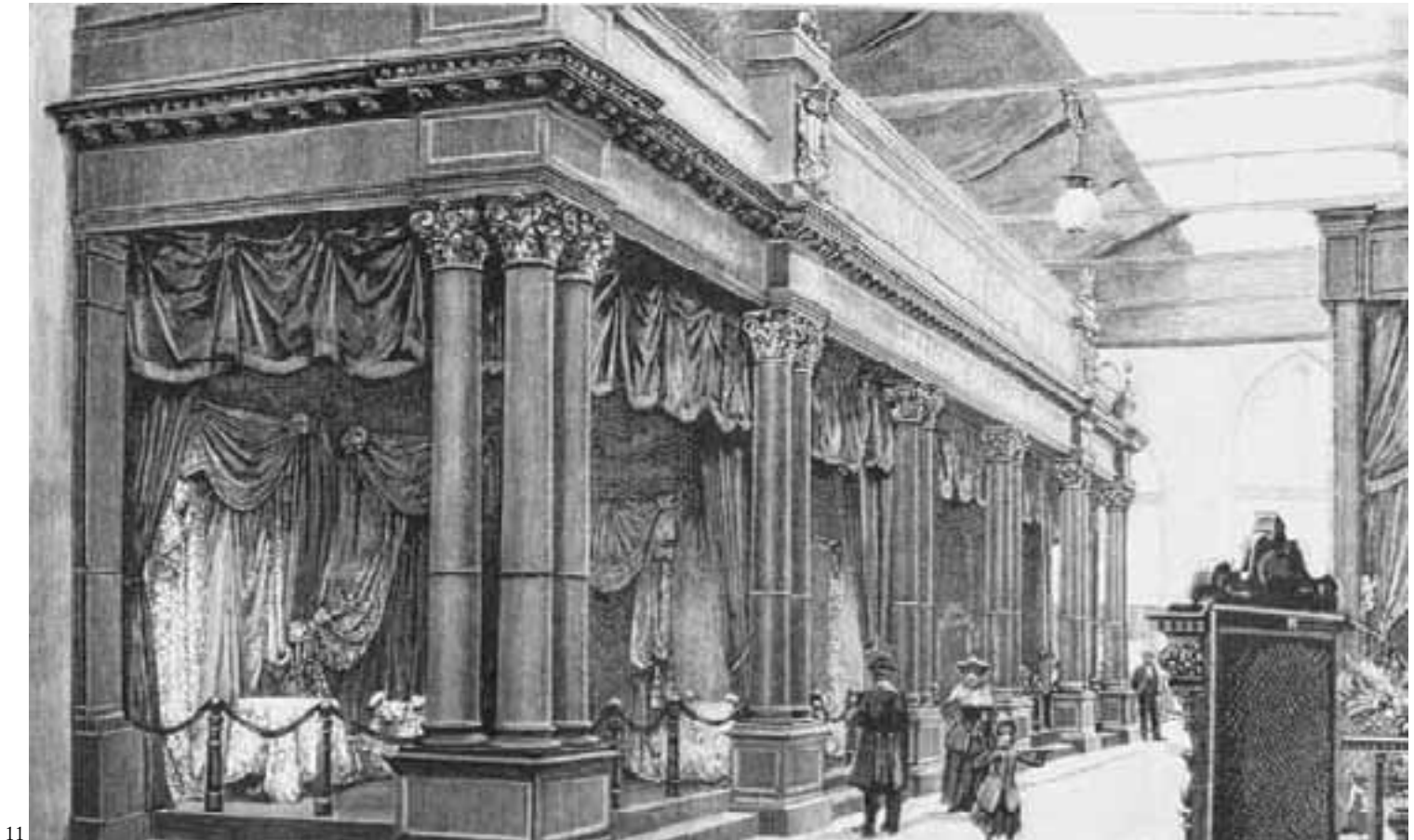
Tra i pochi parati murari ‘sopravvissuti’ prodotti dalla Solei Hebert vi sono le tappezzerie – ancora in buono stato di conservazione – della sala da pranzo di villa Whitaker a Malfitano (fig. 10)⁶⁴. Nonostante sia andata perduta la fattura rilasciata dalla ditta, non ci dovrebbero essere dubbi sulla provenienza di questo tessuto da parati, in quanto le altre fatture documentano la fornitura da parte della Solei Hebert, rappresentata per l'appunto a Palermo dalla Golia, dei tessuti, dei tendaggi e delle tappezzerie in genere



10.
Torino, Ditta Solei
Herbert & C., attr.
Motivi floreali
1891 ca.
cotone
Palermo, villa
Whitaker a Malfitano

11.
Palermo, Esposizione
Nazionale 1891-1892
Mostra della ditta Solei
Herbert e C.
(da *L'Esposizione
nazionale illustrata
di Palermo 1891-92,*
1892, p. 117)

12.
Palermo, Esposizione
Nazionale 1891-1892
Galleria dell'industria
tessile
(da *L'Esposizione
nazionale illustrata
di Palermo 1891-92,*
1892, p. 117)



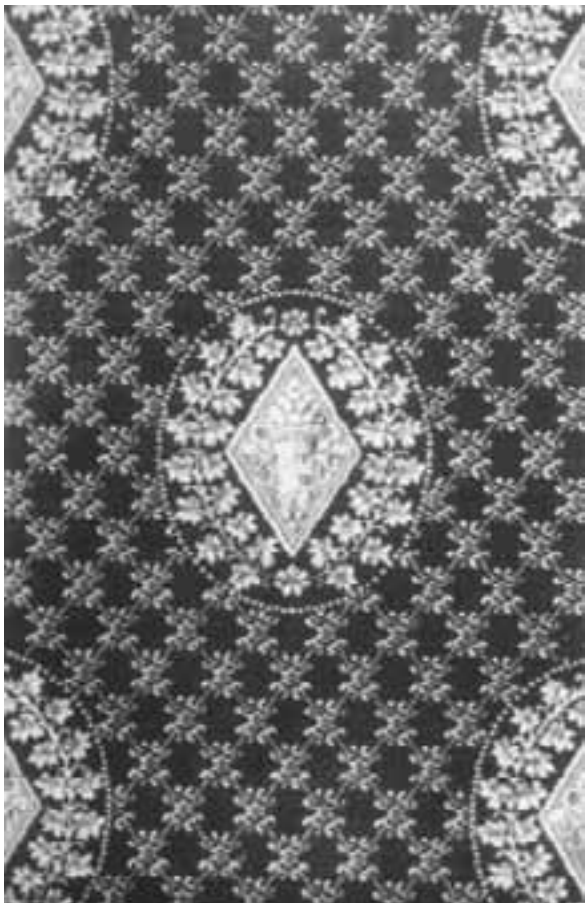
11



12



13



14



15

13-15.
Jeanne Durand
*Modelli per tessuti e
carte da parati*
1906 ca.

che servivano a completare l'arredo dei vari ambienti della villa. In particolare in una fattura, rilasciata a Giuseppe Whitaker il 2 maggio 1891, sono menzionati "metri 103 lampasso di seta Louis XV... Frangia seta ricca, Cable seta ricca, Embrasses seta ricca, Fiocchi seta ricca, Laccio seta ricca etc." per il "Salone Louis XV"⁶⁵.

Le soluzioni iconografiche appaiono già di chiara matrice liberty. I motivi floreali che le caratterizzano, dalle tonalità marroni, si intonano armoniosamente con gli elaborati intagli lignei del soffitto che formano al centro una ricca composizione di foglie d'acanto, dal quale discende il lampadario in ferro battuto. Il tessuto è databile intorno al 1891, anno in cui sono documentati il rapporto con la Solei Hebert e i lavori di intaglio e di abbellimento della sala da pranzo eseguiti dal palermitano Giuseppe Nicolini, noto scultore e decoratore in marmo e in legno⁶⁶.

Intorno al nono decennio dell'Ottocento, peraltro, la Golia doveva occupare nel settore dei tessuti già un posto di primo piano se per l'Esposizione Nazionale di Palermo del 1891-1892 fu chiamata come fornitrice dell'addobbo interno (drappeggiature, velari e, probabilmente, arredi da giardino) e se fu citata nel catalogo generale in qualità di espositrice nella sezione dedicata ai "Lavori di tappezzeria e decorazione" (figg. 11-12)⁶⁷.

16.
Palermo, villa Sophia
Whitaker ai Colli
Salone, part.

Dopo il 1890 la ditta palermitana cominciò una radicale ristrutturazione, estendendo la sua attività e diventando “fabbrica di specchi, laboratorio di tappezzeria, deposito di mobili di lusso esteri”⁶⁸. Tra gli articoli reperibili nel negozio di corso Vittorio Emanuele e annoverati nelle varie inserzioni pubblicitarie si trovavano oltre a “cristalli, specchi, vetri rigati e a losanghe, dolles...” anche carte da parati⁶⁹.

Gli anni tra il 1894 e il 1896 furono quelli fondamentali – scrive Sessa – “del passaggio della Golia dalla dimensione del grande atelier di artigiani, essenzialmente di supporto a uno dei più esclusivi empori d’Italia, a quello della piccola organizzazione produttiva a carattere industriale”⁷⁰.

Nel 1895, dopo un periodo di grave crisi che, nell’agosto di quell’anno, portò la ditta sull’orlo del fallimento, si concluse il rapporto con la Solei Hebert⁷¹. Dal 1896 la Golia si configurò come una piccola azienda, specializzata soprattutto nella fabbricazione dei mobili, tanto da potere – come annunciano i giornali dell’epoca – “mettere in commercio, a prezzi fin qui da nessuno praticati, tanto i mobili di lusso, pei quali si è dovuto finora ricorrere con grande dispendio e conseguente aumento del prezzo di vendita alle più rinomate fabbriche del continente e dell’estero, che l’ammobigliamento semplice e modesto, che concilia le esigenze del buon gusto con quelle della spesa più limitata”⁷². Il trasferimento dei magazzini dalla sede di corso Vittorio Emanuele, nel centro storico, ai nuovi locali di via Ruggero Settimo – “in quella parte della città” che agli occhi di tutti presentava “il maggiore ed elegante sviluppo” – mostra l’intento preciso di andare incontro alle esigenze della nuova classe borghese in rapida ascesa sociale⁷³.

La svolta nella vita dell’azienda fu segnata anche dal progressivo e sempre maggiore impegno di Vittorio Ducrot che nel 1902⁷⁴, morto Carlo Golia, suo patrigno, assunse il totale controllo della ditta, modificandone il nome in “Ditta Ducrot, successore di C. Golia & C. e di Solei Hebert & C.”⁷⁵. Fondamentale,



16

però, fu l’inizio del rapporto di collaborazione con Ernesto Basile, l’influenza del quale si mostrò determinante nella maggior parte dei settori di produzione, nelle scelte stilistiche e nella stessa “immagine propagandistica” della ditta fino al 1908-1909⁷⁶.

La Golia Ducrot, pur servendosi di Basile per la creazione dei disegni e dei modelli da produrre, molto spesso continuò a rivolgersi ad imprese industriali non locali, come nel caso appunto dei tessuti da parati e dei tendaggi utilizzati per l’allestimento della mostra alla V Esposizione internazionale d’arte di Venezia del 1903 realizzati su disegni di Basile dall’opificio serico di San Leucio del Marchese Mezzacapo⁷⁷.

Tra la fine dell’Ottocento e l’inizio del



17

Novecento, l'uso della carta da parati si intensificò soprattutto negli edifici legati essenzialmente alla cultura modernista. I migliori esempi vanno rintracciati tra i tentativi operati da Basile e dalla sua scuola al fine di qualificare la produzione industriale. Uno di questi è il già citato palazzo Ammirata, dove si conservano ancora carte da parati dell'epoca⁷⁸.

Al contempo si registrò anche a Palermo, come nelle altre città italiane, un importante ritorno alla manualità. Nobildonne si prodigavano per fare rinascere l'arte del merletto e del ricamo, senza però riuscire ad allontanarsi dagli antichi moduli disegnativi, spesso superati da un incredibile virtuosismo tecnico⁷⁹. Alla VI Esposizione internazionale d'arte di Venezia del 1905, nella sezione dedicata agli arredi della ditta Ducrot, fu esposto un velario a ricamo "opera delicata di quella donna gentile ed intelligente che è donna Teresa Magione Oneto"⁸⁰. Quest'ultima, insieme ad altre signore dell'aristocrazia e dell'alta borghesia palermitana, sull'esempio delle

sostenitrici dell'Aemilia Ars, operò nel settore del ricamo, elaborando nuove composizioni decorative finalizzate al rinnovamento dell'arte del pizzo e del ricamo e mettendo a punto originali modelli e disegni per tappezzerie e stoffe d'arredo⁸¹.

È in questo contesto che intorno al 1906 la Ducrot aprì una "sezione ricamo" con sede nei suoi magazzini di via Paolo Gili, diretta da Jeanne Durand, figlia della proprietaria di una casa di moda e moglie di Vittorio Ducrot⁸². La sezione produceva, su disegni di quest'ultima, stoffe decorate, tappezzerie artistiche, guarnizioni in pizzo per arredi particolari e per "arredi navali"⁸³. La giovane artista si specializzò, infatti, nella creazione di disegni per ricami e *pattern* di tendaggi, velari, tessuti da parati, rilanciando così l'antica specializzazione dell'impresa. Introdusse nei tessuti anche nuovi motivi decorativi, in parte rielaborati da modelli internazionali, in parte esemplificati sulla "casistica" decorativa modernista palermitana emula di motivi di Ernesto Basile⁸⁴. La sua attività

17.
Palermo, palazzo
Genuardi
Salone, part.

18.
Giuseppe Pepe
La Musica, part.
1931
olio su tela
Palermo, palazzo
Genuardi



18

è documentata da alcune inedite fotografie, ritrovate nell'Archivio Ducrot presso la Fondazione Basile della Facoltà di Architettura, che riproducono esempi di tessuti finalizzati alla tappezzerie delle pareti (figg. 13-15)⁸⁵.

Non mancarono, inoltre, nelle case signorili dell'epoca gli ambienti tappezzati con il classico damasco o arricchiti da preziosi arazzi, come la sala Rossa ed il "piccolo ed elegante stanzino da toletta" di palazzo Francavilla⁸⁶, il salone al primo piano di villa Sophia Whitaker ai Colli (fig. 16)⁸⁷, alcuni ambienti di villa

Chiamamonte Bordonaro⁸⁸ e una delle stanze del neorinascimentale palazzo Genuardi (fig. 17)⁸⁹. Quest'ultima, in particolare, è arricchita alle pareti da una stoffa damascata dai consueti motivi floreali e al soffitto da una grande tela di stampo classicheggiante, firmata e datata "Giuseppe Pepe 1931", che mostra come ancora nel terzo decennio del Novecento sopravvivesse nel capoluogo isolano, a fianco alle moderne soluzioni dell'Art Nouveau, un eclettismo teso a recuperare iconografie del passato (fig. 18).

NOTE

- 1 Per le tappezzerie di alcuni importanti palazzi italiani cfr. *Le tappezzerie nelle dimore storiche*, atti del convegno (Firenze, 13-15 marzo 1987), Torino 1988 e, per quelle di palazzi siciliani della fine del Settecento, E. D'Amico, *Note sulla decorazione d'interni, l'arredo e la moda a Palermo nel penultimo decennio del XVIII secolo*, in *Artificio e Realtà*, catalogo della mostra (Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, 21 novembre 1992-31 gennaio 1993) a cura di V. Abbate, E. D'Amico, Palermo 1992, pp. 63-65. Sull'arredamento nell'Ottocento si vedano in particolare: G.C. Sciolla, *Ambienti dell'Ottocento*, Novara 1984; C. Gere, *Interni Ottocento. Stili, arredi, oggetti*, Milano 1989; C. Paolini, A. Ponte, O. Selvafolta, *Il bello "ritrovato". Gusto, ambienti, mobili dell'Ottocento*, Novara 1990; R. Orsi Landini, *Il gusto dell'antico nella decorazione tessile del secolo XIX*, in *La moda e il revival*, a cura di G. Butazzi, A. Mottola Molino, Milano 1992, pp. 26-46; C. Paolini, *Mobili e arredi dell'Ottocento*, Novara 1999. Per uno studio approfondito delle tappezzerie negli interni dell'Ottocento cfr. *Mobili soffici*, a cura di A. Zanni, Milano 1990 (con bibliografia precedente).
- 2 L'inventario, conservato tra le carte del Fondo Borbone dell'Archivio di Stato di Napoli (f. 304, 1932-2227), è pubblicato in: R. Giuffrida, M. Giuffrè, *La palazzina cinese e il Museo Pitrè nel parco della Favorita a Palermo*, Palermo 1987, pp. 32-55; R. Giuffrida, *Il Parco della Favorita di Palermo da sito Reale a luogo di pubblica fruizione*, «B.C.A. Sicilia», IX-X (1988-1989), 1-2, pp. 55-78.
- 3 Tessuto di seta, leggero e pregevole, giunto per la prima volta dalla città persiana di Ormus, da cui è derivato il nome. È chiamato anche ermesino.
- 4 Seta scadente.
- 5 Tessuto leggero e trasparente, realizzato in cotone.
- 6 Tessuto pesante di seta, lavorato in modo da ottenere effetti di mazzatura.
- 7 Tessuto molto leggero di seta, di lana, di cotone.
- 8 La tappezzeria a striscie, il cui uso è documentato a Palermo già alla fine del Settecento (cfr. E. D'Amico, *Note...*, 1992, p. 64), divenne tipica della produzione e del gusto dell'inizio del XIX secolo.
- 9 Arredi esotici detti "alla cinese" o "all'indiana" sono presenti nelle dimore aristocratiche già nel tardo Settecento, in conformità ad una moda di carattere europeo. A tal proposito cfr. H. Honour, *L'arte della cineseria. Immagine del Catai*, Firenze 1963.
- 10 L'edificio, situato tra le vie Merlo e Lungarini, al centro di una zona privilegiata fin dal Medioevo per le abitazioni nobiliari, non fu costruito *ex novo* ma inglobava un gruppo di case "magnifiche e grandi" che in passato appartennero alla nobile famiglia di origine pisana dei Resolmini (G. Palermo, *Guida istruttiva per potersi conoscere con facilità tanto dal Siciliano che dal Forestiero tutte le magnificenze e gli oggetti degni di nota della città di Palermo*, Palermo 1816, p. 40). Concesso in enfiteusi a Vincenzo De Spuches, giudice della gran corte, Presidente del Concistorio, barone di Amorosa e della Mendola, alla fine del Cinquecento passò in dote alla figlia Francesca che vi andò a vivere dopo il matrimonio con Don Pietro Filangeri, conte di S. Marco avvenuto nel 1594 (E. D'Amico, G. Davì, C. Guerrini, *Palazzo Mirto: cenni storico-artistici ed itinerario*, Palermo 1985, s.p.). Il palazzo rimase alla famiglia Filangeri, la quale durante il Seicento acquistò numerose signorie (nel 1643 Vincenzo Giuseppe Filangeri e Spuches, nipote di Pietro, fu nominato primo principe di Mirto), fino al 1971 (sulla famiglia Filangeri, che rappresenta uno dei casati più illustri dell'aristocrazia siciliana cfr. F. M. Emanuele e Gaetani di Villabianca, *Della Sicilia Nobile*, Palermo 1754-1759, *ad vocem*). In quell'anno, infatti, Maria Concetta, ultima rimasta della casata mutata nel corso dell'Ottocento in Lanza-Filangeri, per ottemperare alla volontà del fratello Stefano, morto senza eredi, donò il palazzo con i ricchi arredi interni all'Assessorato per i Beni Culturali ed Ambientali e Pubblica Istruzione della Regione Siciliana.
- 11 Cfr. M. Pino, *Palazzo Mirto: una favola del duemila*, «Palermo», a. III, n. 3, 1983, pp. 23-26; G. Davì, *Palazzo Mirto*, «BCA-Sicilia», a. V, 1984, n. 1-2, pp. 81-84; E. D'Amico, G. Davì, C. Guerrini, *Palazzo...*, 1985; D. Landino, *Palazzo Mirto e il suo salottino cinese*, in *Nel Regno delle due Sicilie. Le cineserie*, Palermo 1992, pp. 141-145.
- 12 Per un'analisi dettagliata dei tessuti da parati presenti nei vari ambienti dell'edificio cfr. I. Bruno, *La "camera picta". Dalla decorazione pittorica murale al tessuto e alla carta da parati in ville e palazzi palermitani dall'Ottocento al primo Novecento*, tesi di dottorato di ricerca in Disegno industriale, arti figurative e applicate, VII ciclo, Palermo, Università degli Studi, Facoltà di Architettura, a. a. 1995-1996, cat. n. 33, 1-5.
- 13 E. D'Amico, G. Davì, G. Guerrini, *Palazzo...*, 1985, s. p.
- 14 R. De Fusco, *Storia dell'arredamento*, Torino 1985, p. 278.
- 15 *Ibidem*.
- 16 Il tessuto è riprodotto in *Immaginario e tradizione: carri trionfali e teatri pirotecnici nella Palermo dell'Ottocento*, catalogo della mostra (Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, 14 ottobre 1993-9 gennaio 1994), Palermo 1993, tav. XXV.
- 17 Palermo, Archivio di Stato (d'ora in poi ASPa), Notaio G. Sarcì Papè, 15766, c. 548 e 15788, c. 554 cit. da E. D'Amico, *Note...*, 1992, p. 64.
- 18 Le origini di villa Niscemi risalgono al XVI secolo e sono da individuare in una robusta torre agraria posta a controllo e a difesa di un'importante tenuta agricola. Intorno a questa torre si estese poi un ampio baglio (attualmente identificabile con il cortile interno di forma quadrangolare) in origine di proprietà dei principi di Carini La Grua Talamanca (F. M. Emanuele e Gaetani, marchese di Villabianca, *Il Palermo d'oggi*, in *Biblioteca storica e letteraria di Sicilia*, a cura di G. Di Marzo, II, V, Palermo 1874, rist. Bologna 1974, XXIV, pp. 173-174). Nei primi anni del Settecento, attraverso una donazione, la costruzione passò ai principi Valguarnera di Niscemi che la trasformarono conferendole la forma di una "casina" di campagna. Destinata a luogo di villeggiatura dei proprietari, la villa fungeva anche da centro della vasta tenuta agricola che la circondava, poi smembrata nel 1799 quando, giunto a Palermo Ferdinando di Borbone, il principe di Niscemi donò parte delle proprie terre al re. Nel corso dell'Ottocento il resto del terreno fu trasformato nell'attuale parco, per intervento soprattutto del principe Corrado e della moglie, la principessa Maria Favara. Questi ultimi – figure di rilievo nella Palermo di fine secolo (a loro si ispirò Giuseppe Tomasi di Lampedusa per i personaggi di Tancredi ed Angelica del Gattopardo) – intervennero notevolmente anche sugli interni della villa che, grazie alle cure dei

- proprietari, hanno mantenuto quasi del tutto intatti gli arredi originali. La villa con tutto il suo parco è stata acquistata dal Comune di Palermo direttamente dalle ultime eredi della famiglia Valguarnera, le principesse Margherita e Maria Immacolata, che, risiedendo negli Stati Uniti, vi hanno abitato solo sporadicamente. Dal 1983 l'edificio è stato adibito a sede di rappresentanza del Comune e luogo per attività culturali e museali. Per ulteriori notizie cfr. G. Lanza Tomasi, *Le ville di Palermo*, Palermo 1965, pp. 64, 377; M.C. Ruggieri Tricoli, *La villa Niscemi*, Palermo 1989.
- 19 Lo stemma dei Branciforte, che ricorre di frequente nell'arredo della villa, è dipinto insieme ad altri, appartenenti a nobili famiglie siciliane che nel corso dei secoli si sono imparentate con i Valguarnera, nel soffitto ligneo della "Galleria dei Re di Sicilia". Esso presenta, su campo azzurro, un leone coronato d'oro che sostiene uno stendardo rosso ornato da tre gigli. Accanto, due zampe mozze di leone formano una croce di S. Andrea. Per lo stemma cfr. G. Palizzolo Gravina, *Il Blasono in Sicilia*, II, Palermo 1875.
- 20 Questa sala prende il nome dall'affresco che si trova al centro della volta e che raffigura *Tobia e l'angelo*.
- 21 ASPa, Fondo Belmonte, v. 159, cc. 495, 501, 584.
- 22 ASPa, Fondo Belmonte, v. 159, c. 586.
- 23 *Inventario della Casina dell'Olivuzza*, 1832 (ASPa, Fondo Trabia, v. 405); *Inventario della roba esistente nella casina di Mezzomonreale e Bagheria*, 1804-1805 (ASPa, Fondo Trabia, v. 409); *Inventario della roba esistente nella casina di Mezzomonreale e Bagheria*, 1806 (ASPa, Fondo Trabia, v. 902), *Inventario dell'Eredità del fu Francesco Pandolfini*, *Inventario dell'Eredità della fu Giovanna de Marco*, *Inventario dell'Eredità di Gaetano Ventimiglia Alliata*, anch'essi datati nei primi anni dell'Ottocento, conservati tra gli atti del notaio Michele Maria Tamajo all'Archivio Notarile Distrettuale di Palermo.
- 24 Cfr. H. Tuzet, *Viaggiatori stranieri in Italia nel diciottesimo secolo*, Palermo 1988, p. 261; cfr. anche: L. Dufourny, *Diario di un giacobino a Palermo 1789-1793*, Palermo 1991.
- 25 Si veda a tal proposito: V. Abbate, *Fra Napoli e Palermo: ritratti d'ambiente del tardo Settecento*, in *Artificio...*, 1992, pp. 35-59.
- 26 H. Tuzet, *Viaggiatori...*, 1988, p. 261.
- 27 V. Abbate, *Fra Napoli...*, 1992, p. 50.
- 28 *Ibidem*.
- 29 *Ibidem*.
- 30 Con l'emanazione del decreto di Berlino del 21 novembre 1806 Napoleone dichiarò in stato di blocco le isole britanniche, proibì il commercio di merci inglesi e chiuse i suoi porti alle navi inglesi. Quasi un anno dopo, il decreto di Milano del 17 dicembre 1807, inasprì ulteriormente la situazione comportando notevoli cambiamenti nell'ambito delle relazioni commerciali inglesi del Mediterraneo: le uniche zone rimaste aperte al commercio inglese furono le isole, che fino a quel momento non avevano avuto un ruolo primario in quel commercio. Cfr. M. D'Angelo, *Mercanti inglesi in Sicilia 1806-1815. Rapporti commerciali tra Sicilia e Gran Bretagna nel periodo del blocco continentale*, Milano 1988, pp. 31-41.
- 31 M. D'Angelo, *Mercanti...*, 1988, p. 31. Cfr. anche R. Giuffrida, *Politica ed economia nella Sicilia dell'Ottocento*, Palermo 1980; R. Battaglia, *Sicilia e Gran Bretagna*, Milano 1983.
- 32 Sui mercanti-imprenditori inglesi in Sicilia nell'Ottocento si vedano: R. Battaglia, *Sicilia...*, 1983; M. D'Angelo, *Mercanti...*, 1988, pp. 43-107.
- 33 Su Benjamin Ingham e la sua famiglia si vedano: T. Whitaker Scalia, *Benjamin Ingham of Palermo*, Palermo 1936; R. Trevelyan, *Principi sotto il vulcano*, Milano 1977, pp. 13-96; F. Brancato, *Benjamin Ingham e l'economia siciliana*, «Nuovi Quaderni del Meridione», 1984, 85-86, p. 88; R. Giuffrida, R. Chiovaro, *La villa Whitaker a Malfitano*, Palermo 1986, p. 9; R. Trevelyan, *La storia dei Whitaker*, saggi di R. Lentini, V. Tusa, Palermo 1988, pp. 18-36.
- 34 M. D'Angelo, *Mercanti...*, 1988, p. 61. Fu comunque soprattutto Messina ad attirare la maggior parte dei mercanti inglesi, "confermando in questo la sua funzione legata al porto franco come centro regolatore del commercio siciliano interno ed estero" (*ibidem*). M. D'Angelo (*Mercanti...*, 1988, pp. 61-90) pubblica interessanti tabelle che indicano, sulla base delle notizie tratte da atti notarili e dalle petizioni sottoscritte dai mercanti e dalla "Gazzetta britannica", i mercanti che si stabilirono a Messina e a Palermo tra il 1800 e il 1817.
- 35 M. D'Angelo, *Mercanti...*, 1988, pp. 76-77. Già nel 1814 Benjamin Ingham importava in Sicilia forti quantitativi di panni inglesi destinati a principali centri dell'Isola, mentre nel 1820 la stessa giunta provvisoria di governo aveva fatto ricorso esclusivamente al mercato inglese per equipaggiare l'esercito rivoluzionario (R. Battaglia, *Sicilia...*, 1983, pp. 63-64). Cfr. anche: R. Giuffrida, *Aspetti dell'economia siciliana nell'Ottocento*, Palermo 1973, p. 19.
- 36 Cfr. M. D'Angelo, *Mercanti...*, 1988, pp. 84-87.
- 37 Cfr. le tabelle ricavate dai dati del CUST (*Custom Registers*) in M. D'Angelo, *Mercanti...*, 1988, pp. 203-205. La presenza in Sicilia degli inglesi, attiva non soltanto nel campo commerciale e militare, ma anche nell'ambito della "vita di società", ebbe ovviamente degli immediati riflessi nella vita e nel costume sociale dell'Isola: ben presto, infatti, i palermitani assunsero consuetudini, usanze e modi di comportamento tipicamente inglesi.
- 38 Si vedano gli inediti inventari, già citati (*supra*, nota 23), di periodi diversi (dal 1804 al 1863) rintracciati da chi scrive nel Fondo Trabia dell'Archivio di Stato di Palermo e quelli, sui quali si intende fare in seguito un studio specifico, dell'"Eredità del fu Francesco Pandolfini", della "fu Giovanna de Marco", di Gaetano Ventimiglia Alliata conservati tra gli atti del notaio Michele Maria Tamajo all'Archivio Notarile Distrettuale di Palermo.
- 39 Cfr. E. D'Amico, *Le parature dell'effimero e la committenza del senato palermitano negli anni di Ferdinando II delle due Sicilie*, in *Immaginario...*, 1992, p. 126; O. Cancila, *Storia dell'industria in Sicilia*, Roma-Bari 1995.
- 40 S. La Porta, *Un cenno sulle patrie manifatture*, «La Fata Galante», IV, 4, 17 febbraio 1841, pp. 25-26.
- 41 Sull'opificio all'Albergo dei poveri cfr. M. Vitella, *Il reale opificio della seta di Palermo*, tesi di dottorato di ricerca in Disegno industriale, arti figurative e applicate, Università degli studi di Palermo, a. a. 1995-96; *Idem*, *Il Real Albergo dei Poveri di Palermo*, Napoli 1999.
- 42 S. La Porta, *Un cenno...*, 1841, pp. 25-26.
- 43 V. Abbate Migliore, *Il portafoglio, almanacco di Palermo civile, politico, ecclesiastico e degli indirizzi per l'anno 1851*, Palermo 1851, p. 95.

- 44 S. La Porta, *Un cenno...*, 1841, p. 25.
- 45 *La Casa Florio*, «Gazzetta di Palermo», IX, 223, 14 agosto 1877, p. 1. Oltre a tessuti da parati, il laboratorio di Casa Florio realizzava paliotti e arazzi, di cui alcuni significativi esempi sono pubblicati in: R. Giuffrida, R. Lentini, *L'età dei Florio*, Palermo 1985, figg. 6-8. Sulla Tessoria "I. Florio e Compagno", nota pure come "Tessoria del Pegno", si vedano anche: S. Requierez, *Casa Florio*, Palermo 1998, pp. 42-44; R. Lentini, *Mercanti, imprenditori e artisti a Palermo nella seconda metà dell'Ottocento*, in *Francesco Lojacono 1838-1915*, catalogo della mostra (Palermo, Spazio ex convento Sant'Anna, 1 ottobre 2005-8 gennaio 2006), a cura di G. Barbera, L. Martorelli, F. Mazzocca, A. Purpura, C. Sisi, Milano 2005, pp. 121-122.
- 46 *La Casa...*, 1877, p. 1.
- 47 *Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo*, I, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo dei Normanni, 17 dicembre 2003-10 marzo 2004) a cura di M. Andaloro, Catania 2006, pp. 168-169, cat. nn. VI.10-VI.9.
- 48 *Annuario del Commerciante. Guida indicatore della città di Palermo*, I, Palermo 1873, p. 347.
- 49 *L'Annuario del Commerciante* (1873, pp. 346-347) segnala i seguenti fornitori: Alimenta Giosuè, corso Vittorio Emanuele 423; Bibbia Gioacchino, via Maqueda 277; Bisso Emanuele, corso Vittorio Emanuele, 57; Cannella Gaetano, via Ruggero Settimo; Cannella Paolo, via Ruggero Settimo 14; Cannella Luigi, corso Vittorio Emanuele 373; Cannizzaro Rosalia, via Maqueda 251; Di Cristina Mario, via Maqueda 309; Genzardi Giovanni, via Maqueda; Lupo Pietro, via Orologio 19; Perrini Pasquale, corso Vittorio Emanuele 464; Petrucco Salvatore, via S. Basile 40; Vaccaro Filippo, via Maqueda 439; Vitale Angelo, via Maqueda 62.
- 50 Tra questi *L'Annuario del Commerciante* (1873, p. 347) segnala: Faravino V., via Cintorinai 46; Pastore G., via Cintorinai 46; Perrella G., piazza Cattolica 6; Rossi Giuseppe, piazza Cattolica 4; Scala Andrea e figlio, via Cintorinai 54.
- 51 Tra questi *L'Annuario del Commerciante* (1873, p. 328) segnala: Cammarata Antonio, in corso Vittorio Emanuele 228; Gallina Antonino, corso Vittorio Emanuele 252; Gramaglia Pasquale, Via Tornieri 87; Lauger & C., via Cintorinai 108; Lauger & C., corso Vittorio Emanuele 200, Mimo Luigi, corso Vittorio Emanuele 199; Palumbo Andrea, corso Vittorio Emanuele 262; Vitrano fratelli, corso Vittorio Emanuele 309.
- 52 Cfr. R. Piraino, *Il tessuto in Sicilia*, Palermo 1998, pp. 61-64.
- 53 Inserzione pubblicitaria sul «Giornale di Sicilia» del 2 agosto 1877.
- 54 Inserzione pubblicitaria sul «Giornale di Sicilia» del 22 marzo 1882.
- 55 *La stagione liberty. Repertori, motivi e patterns nella decorazione di interni signorili, infra*.
- 56 La presenza delle carte da parati nelle case nobiliari palermitane è testimoniata anche da una autorizzazione data dal duca di Villarosa "per la spesa per il riatto dei mobili della casa dell'Intendente per rimpiazzare nei materassi e cuscini e per pittarsi tre stanze nelle quali la carta di apparato è logora, si rende necessario anche per la notizia che S. M. recandosi in Palermo potrebbe visitare... e dovrebbe alloggiare nella casa dell'Intendente che nello stato attuale trovasi indecente e sfornita di tutto..." (ASPA, Fondo Villarosa, 13, s. d.).
- 57 R. De Fusco, *Storia...*, 1985, p. 375. Sull'arredo della seconda metà dell'Ottocento e del primo Novecento si vedano in particolare: 1851-1900. *Le arti decorative alle grandi esposizioni universali*, a cura di D. Alcouffe, M. Bascou, A. Dion-Tenenbaum, P. Thiébaud, Milano 1988; *Torino 1902: le arti decorative internazionali del nuovo secolo*, catalogo della mostra (Torino, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Palazzina della Società Promotrice di Belle Arti, 23 settembre 1994-22 gennaio 1995) a cura di R. Bossaglia, E. Godoli, M. Rosci, Milano 1994; I. de Guttry, M.P. Maino, *Il mobile liberty italiano*, Bari 1994 (II ed.); G. Fahr-Becker, *Art nouveau*, Milano 1999.
- 58 M. G. Mazzola, *La Collezione della Marchesa di Torrearsa*, Palermo 1993, p. 27.
- 59 Il palazzo sorge su un'area in cui anticamente si trovava una necropoli bizantina. Il terreno, che si trovava fuori dalle mura della città, apparteneva alla famiglia Carella. Il sig. Domenico Carella, con atto del 5 giugno del 1863 (ANDPa, Notaio Pietro Antonio Tomasino, n. del rep. 747), concedette al Duca di Saponara Vincenzo Alliata di Giovanni in perpetua enfiteusi quel terreno, posto fuori Porta San Giorgio lungo lo stradone che conduceva a Porta Maqueda. Nello stesso anno in cui il duca concluse l'atto di concessione del terreno, si cominciò a costruire in esso un grande edificio su progetto dell'architetto Domenico Marvuglia, di cui si conservano ancora i disegni originali (oggi in collezione privata). Il palazzo era costituito da un piano terra e primo piano che dava sulle attuali via Cavour, via Villaerrosa e via Roma. Ma dall'agosto del 1866 il duca non pagò più i canoni enfiteutici, e morì poi in data imprecisata tra il settembre 1866 e il marzo 1868. Successivamente Carella citò Giovanni Alliata di Giovanni, figlio del defunto, per il recupero dei suoi crediti. Una sentenza del tribunale Civile di Palermo (seduta del 20-4-1868) stabilì che l'incompleto fabbricato, diviso in sette lotti, venisse messo all'asta. La vendita fu effettuata il 5 luglio 1869. Gli aggiudicatari, furono il napoletano duca di Saponara Giovanni Alliata di Giovanni per i primi quattro lotti e l'armatore Andrea Lo Vico per i restanti tre. Tra giugno del 1869 e settembre del 1871 Lo Vico completò il fabbricato a pianterreno e al primo piano nella parte che dava su via Igham e via Polacchi ed edificò anche il secondo piano in modo quasi conforme al progetto originale (ANDPa, Notaio Pietro Antonio Tomasino, n. del rep. 747). Con atto del 2 ottobre 1871, infine, Alliata di Giovanni e Lo Vico si accordarono sulla costruzione del secondo piano, da definire nelle parti di proprietà Alliata, e su alcune modifiche del progetto originale. Essi, inoltre, nominarono come direttori dei lavori gli ingegneri Domenico Marvuglia e Tommaso Di Chiara e stabilirono che in caso di disaccordo tra i due la decisione finale sulle opere da compiere spettasse all'architetto Giuseppe Albeggiani (su D. Marvuglia cfr. T. Di Chiara e G. Albeggiani cfr. M. C. Ruggieri Tricoli, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani. Architettura*, a cura di M. C. Ruggieri Tricoli, I, Palermo 1993, *ad voces*). Fu così che fu definito il palazzo Saponara Lo Vico nelle sue forme attuali, prospicienti le vie Cavour, Roma (già via Ingham) e Villaerrosa. Quanto al quarto lato sulla odierna via Francesco Guardione (già via Polacchi) risultavano costruiti soltanto i due corpi prospicienti via Roma e via Villaerrosa. Al centro era un giardino, denominato con un termine settecentesco "floredda". Intorno al 1920 il conte Salvatore Lo Bue dei

- Conti di Lemos (agli eredi del quale appartiene attualmente il palazzo), marito dell'unica figlia di Lo Vico, Nunzia, fece progettare e costruire dall'ingegnere Antonino Lo Bianco il fronte su via Francesco Guardione, composto da piano terra ed ammezzati, con l'intento di trasformare la floretta a piano terra in giardino pensile al piano nobile (su A. Lo Bianco cfr. U. Di Cristina, G. Trombino, in L. Sarullo, *Dizionario...*, I, 1993, *ad vocem*). Con la prematura morte di Lo Bue di Lemos (1921) il progetto dell'ingegnere Lo Bianco non fu portato a termine ed il fronte su via Francesco Guardione del palazzo assunse la sua definitiva fisionomia che corrisponde all'attuale.
- 60 Palermo, Archivio privato Lo Bue di Lemos, *Descrizione ed apprezzamento di tutte le opere di Murifabbro Fallegname Marmorajo Ferrajo Pittore Adornista Tintore Fontaniere ed altro che sono state eseguite ad economia per il compimento della metà a destra del Palazzo in Via Cavour che trovavasi iniziato dal Sig. Duca di Saponara e che passò nella suddetta metà in proprietà del Sig. Don Andrea Lo Vico, il quale lo portò a compimento con le opere suddette e come infra dettagliate*, s.d.
- 61 V. Abbate Migliore, *Guida a sua Eccellenza scientifica del siciliano e dello storico a Palermo*, Palermo 1870, pp. 14-15. Sull'Hermitage Hotel cfr. G. Sommariva, *Alberghi storici di Palermo*, Palermo 2002, pp. 79-80.
- 62 Sulla storia della ditta Carlo Golia & C.-Palermo, divenuta poi Ducrot, successore di Carlo Golia & C. e Solei Hebert e C. cfr. E. Sessa, *Mobili e arredi di Ernesto Basile nella produzione Ducrot*, Palermo 1980; E. Mauro, E. Sessa, *I mobili e gli arredi di Ernesto Basile*, in *Ernesto Basile architetto*, catalogo a cura di A. De Bonis, G. Valeria Grilli, S. Lo Nardo, Venezia 1980, pp. 26-27; E. Sessa, *Ducrot. Mobili e arti decorative*, Palermo 1989; E. Sessa, *La ditta Golia e la cultura dell'abitare a Palermo*, «Nuove Effemeridi Siciliane», IV (1991), 16, pp. 69-79.
- 63 E. Sessa, *La ditta Golia...*, 1991, pp. 69-79.
- 64 Sulla villa cfr. *La stagione...*, *infra*.
- 65 Palermo, Archivio della Fondazione Whitaker a Malfitano (d'ora in poi AFWPa), *Fattura Ditta Solei Herbert specializzata in Forniture per Appartamenti Completi rilasciata al Cavaliere Giuseppe Whitaker*, 2 maggio 1891; AFWPa, *Fattura Ditta Solei Herbert specializzata in Forniture per Appartamenti Completi rilasciata al Cavaliere Giuseppe Whitaker*, 22 maggio 1891.
- 66 Nell'Archivio della Fondazione Whitaker si conserva la fattura, datata 25 maggio 1891, rilasciata da Giuseppe Nicolini a Giuseppe Whitaker con l'importo relativo ai lavori eseguiti nella sala da pranzo della villa.
- 67 La Golia espone nella divisione ottava un "ammobiliamento completo, tappezzeria e specchi" (*Esposizione Nazionale di Palermo*, Palermo 1892, p. 9). Cfr. E. Sessa, *La ditta Golia...*, 1991, pp. 69-79.
- 68 Cfr. R. Savarese, *Arte nuova italiana. Il movimento moderno in Sicilia*, «L'arte decorativa italiana», I (1902), 9, pp. 258-277; E. Sessa, *Ducrot...*, 1989, pp. 11-12. La *Guida storica e commerciale di Palermo e dintorni del 1891-1892* registra in questo periodo anche la presenza di un negozio di "tappezzerie e mobilia" in via Maqueda appartenente a Montana Salvatore.
- 69 Cfr. «Giornale di Sicilia», 26-27 luglio 1893, 27-28 ottobre 1893; E. Sessa, *Ducrot...*, 1989, p. 70, nota 15.
- 70 E. Sessa, *Ducrot...*, 1989, p. 14.
- 71 Cfr. E. Sessa, *Ducrot...*, 1989, pp. 13-15.
- 72 «Giornale di Sicilia», 9-10 luglio 1896; E. Sessa, *Ducrot...*, 1989, p. 70, nota 18.
- 73 «Giornale di Sicilia», 20-21 agosto 1895; E. Sessa, *Ducrot...*, 1989, p. 14.
- 74 In questo anno la *Guida di Palermo commerciale storica e amministrativa* compilata da Giuseppe Guarneri segnala una industria di carte da tappezzare "di manifattura siciliana con stabilimento a vapore in corso Tukory 168" e la presenza di numerosi "negozianti di carta da tappezzare". Oltre la ditta "Carlo Golia, successori Hebert" menziona infatti i negozi di: Castagna Giuseppe, via Cintorinai 78; Furneri Giuseppe, via Maqueda 117; Geraci F. M., via Ruggero Settimo 79; Giacobbe Saverio, via Schioppettieri 41 e Langer e C., corso Vittorio Emanuele, 198-200 (G. Guarneri, *Guida...*, 1902, pp. 203-204). L'industria palermitana di corso Tukory risulta tra quelle premiate all'Esposizione Agricola di Palermo (E. Mauro, *Una Palermo 1900 attraverso i documenti della stampa cittadina*, in *Palermo 1900*, a cura di G. Pirrone, Palermo 1981, p. 222).
- 75 Da questo momento in poi quasi tutta la produzione di mobili e arredi della ditta Ducrot venne documentata in un apposito archivio fotografico. Quest'ultimo è stato acquistato, subito dopo il fallimento della ditta, dalla Facoltà di Architettura di Palermo all'asta del 1971. Il materiale documentario in esso conservato, di portata incommensurabile, è stato oggetto di un primo riordino da parte di Ettore Sessa ed Eliana Mauro, che ha permesso la pubblicazione dei cartoni riguardanti i mobili ed arredi disegnati da Ernesto Basile e una parte di quelli riguardanti la produzione Ducrot di mobili e arti decorative compresa tra il 1899 e il 1939 (cfr. E. Sessa, *Mobili e arredi...*, 1980; E. Sessa, *Ducrot...*, 1989). Dall'analisi di questi cartoni e dalla ricerca effettuata presso la Dotazione Basile, sotto la guida di Ettore Sessa, ho desunto i principali esempi di carta e tessuto da parati prodotti dalla ditta Ducrot, alcuni dei quali quasi certamente su disegni di Basile.
- 76 E. Sessa, *La ditta Golia...*, 1991, p. 69.
- 77 *L'Arte mondiale alla VI Esposizione di Venezia*, Bergamo 1905, p. 272; cfr. anche: E. Sessa, *Mobili e arredi...*, 1980, figg. 44, 45 e p. 204; E. Sessa, *Ducrot...*, 1989, p. 73, nota 30 (con bibliografia precedente). Il disegno a penna su carta da lucido, siglato e datato 24-XII-1902, è pubblicato con l'indicazione inesatta di studio per "tappeto" da: G. Pirrone, 1971, p. 146, n. 82; *Ernesto Basile...*, 1980, p. 138, n. 246.
- 78 Cfr. *La stagione...*, *infra*.
- 79 D. Davanzo Poli, *Tessuti*, in *Storia del Disegno industriale. L'età della rivoluzione 1750-1850*, Milano 1991, p. 394.
- 80 V. Pica, *L'Arte mondiale alla VI Esposizione di Venezia*, Bergamo 1905, pp. 308, 318, 319. Cfr. anche: E. Sessa, *Ducrot...*, 1989, p. 73, nota 30. Teresa Maglione Oneto era imparentata con l'antico casato principesco degli Oneto, famiglia ligure con ramo piemontese e ramo siciliano elevato al rango nobiliare nel 1341 (V. Palizzolo Gravina, *Il Blasone di Sicilia*, II, Palermo 1875, p. 287). Per ulteriori notizie biografiche cfr. E. Mauro, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani. Arti decorative*, a cura di M. C. Di Natale, IV, Palermo c.d.s., *ad vocem*.
- 81 Su Teresa Maglione Oneto cfr. E. Mauro, in L. Sarullo, *Dizionario...*, IV, c.d.s., *ad vocem*.
- 82 Su Jeanne Durand cfr. E. Mauro, in L. Sarullo, *Dizionario...*, IV, c.d.s., *ad vocem*.
- 83 Cfr. E. Sessa, *Ducrot...*, 1989, p. 73, nota 30.
- 84 Cfr. E. Sessa, *Ducrot...*, 1989, p. 73, nota 30; E. Mauro, *Durand Jeanne*, in L. Sarullo, *Dizionario...*, IV, c.d.s., *ad vocem*.

- 85 Palermo, Archivio Dotazione Basile, Facoltà di Architettura, J. Durand, *Modelli per tessuti*, nn. 115/2579, 115/2779, 415/2905.
- 86 L. M. Majorca Mortillaro (*Il palazzo Francavilla a Palermo*, Palermo 1903, pp. 67, 93) ricorda infatti che la sala rossa era tappezzata di magnifico damasco (il tessuto è stato poi sostituito in epoca recente) e che lo stanzino da toletta dell'appartamento che si affaccia su via Sperlinga era "tutto ricoverto di stoffa di seta". Lo studioso riferisce inoltre che le "stoffe adoperate erano tessute dalla Fabbrica siciliana Aliotta, cessata da un pezzo" (L. M. Majorca Mortillaro, *Il palazzo...*, 1903, p. 59).
- 87 Villa Sophia Whitaker ai Colli, sita in piazza Salerno 2, fu il primo luogo di villeggiatura della famiglia Whitaker. Fu così denominata in onore di Sophia Sanderson Whitaker, moglie di Joseph, che la fece costruire durante la seconda metà dell'Ottocento (R. Trevelyan, *Principi sotto il vulcano*, Milano 1977, p. 95). Nel 1850, infatti, dopo la nascita del figlio Pip, Joseph aveva acquistato una vasta proprietà nella piana dei Colli, ai limiti della tenuta Reale della Favorita, nella zona dove, durante il XVIII secolo, numerose famiglie palermitane – come i Bordonaro, i Lampedusa, i Maletto e i Niscemi – avevano fatto edificare le proprie ville per trascorrervi la villeggiatura (R. Trevelyan, *Principi...*, 1977, p. 95). Nel 1885, alla morte di Sophia, fu deciso che il figlio Robert andasse ad abitare nella villa, che al pari delle altre case Whitaker venne ampliata ed abbellita, grazie anche all'intervento di Ernesto Basile che nel 1894 realizzò l'ingresso in stile neorinascimentale e alcune decorazioni interne (cfr. *Ernesto Basile...*, 1980, p. 264). Dopo il 1955 l'edificio fu trasformato in ospedale e furono costruiti attorno numerosi corpi di fabbrica nel disprezzo totale dell'ambiente.
- 88 Sulla villa Chiaramonte Bordonaro cfr. *La pittura murale a Palermo tra Neoclassicismo, Romanticismo ed Eclettismo*, *infra*, nota 173.
- 89 Palazzo Genuardi fu costruito in via Ruggiero Settimo 73, per volere del barone Genuardi nel 1858 dall'architetto Giuseppe Di Bartolo, riprendendo ben noti schemi rinascimentali. Sul palazzo cfr. R. La Duca, *Repertorio bibliografico degli edifici pubblici e privati di Palermo. Parte seconda. Gli edifici fuori le mura*, Palermo 1997, pp. 110-111 (con bibliografia precedente). Da questo progetto scaturì una vivace polemica tra lo stesso Di Bartolo, sostenitore della validità dei principi universali dell'architettura greca e romana, e Giovan Battista Basile, il quale alla fine dell'Ottocento rivisitava criticamente l'architettura gotica con spirito già proiettato verso l'Arte Nova. Su questo aspetto cfr. E. Sessa, *Il villino Favalaro e l'Arte Nova*, in G. Pirrone, *Palermo, una capitale: dal Settecento al Liberty*, Milano 1989, pp. 74-78.

BIBLIOGRAFIA

MANOSCRITTI

XIX sec.

- Gallo A., *Notizie intorno agli architetti siciliani e agli esteri soggiornanti in Sicilia da' tempi più antichi fino al corrente anno 1838*, ms. XIX sec., Palermo, Biblioteca Centrale della Regione Siciliana, XV H 14.
- Gallo A., *Notizie de' figularj degli scultori e fonditori e cisellatori siciliani ed esteri che son fioriti in Sicilia dai più antichi tempi fino al 1846*, ms. XIX sec., Palermo, Biblioteca Centrale della Regione Siciliana, XV H 16.
- Gallo A., *Notizie di artisti siciliani*, ms. XIX sec., Palermo, Biblioteca Centrale della Regione Siciliana, XV H 20.
- Gallo A., *Parte seconda delle notizie di pittori e mosaicisti siciliani ed esteri che operarono in Sicilia*, ms. XIX sec., Palermo, Biblioteca Centrale della Regione Siciliana, XV H 19.
- Palomes A., *Notizie su personaggi siciliani*, ms. XIX sec., Palermo, Biblioteca Franceseana.
- Romano B., *Notizie intorno a G. Ventimiglia, principe di Belmonte*, ms. XIX sec. (1844), Biblioteca Comunale di Palermo.
- Sozzi A., *Operette sulla pittura e belle arti*, ms. XIX sec., Palermo, Biblioteca Comunale di Palermo, Qq B 36.

TESTI A STAMPA

1754-1759

Emanuele e Gaetani F. M., marchese di Villabianca, *Della Sicilia Nobile*, Palermo.

1755-1792

Le antichità di Ercolano, 9 voll., Napoli.

1776-1782

Ornati dei pilastri e delle volte, con incisioni di G. Ottaviani, G. Volpato, 3 voll., Roma.

1781

Antonini C., *Manuale di vari ornamenti tratti dalle fabbriche e frammenti antichi*, Roma.
Paternò Castello I., principe di Biscari, *Viaggio per tutte le antichità di Sicilia*, Napoli.

1782

Albertolli G., *Ornamenti diversi inventati, disegnati ed eseguiti da Giocondo Albertolli...incisi da Giacomo Mercoli luganese*, Milano.

1787

Albertolli G., *Alcune decorazioni di nobili sale ed altri ornamenti*, Milano.

1791

Hamilton W., Tischbein J.H.W., *Collection of Engraving from Ancient Vases mostly of Pure Greek Workmanship*, Napoli.

1801

Fontaine P.F.L., Percier C., *Recueil de décorations intérieures*, Paris.

1805-1841

Di Gregorio R., *Considerazioni sopra la storia di Sicilia dai tempi dei normanni sino ai presenti*, 6 voll., Palermo.

1808

Dufourny L., *Rapport sur Les Beaux-Arts*, Paris.

Smith G., *A collection of designs for household furniture and interior decoration*, London.

1816

Palermo G., *Guida istruttiva per potersi conoscere con facilità tanto dal Siciliano che dal Forestiero tutte le magnificenze e gli oggetti degni di nota della città di Palermo*, Palermo.

1817

Hope T., *Household Furniture and Interior Decoration*, London.

1818

Scinà D., *Topografia di Palermo e i suoi dintorni*, Palermo.

1821-1831

Di Gregorio R., *Discorsi intorno alla Sicilia*, 2 voll., Palermo.

1823

Gallo A., *Progetto succinto dello stato della pubblica cultura in Sicilia dal 1800 fino al corrente anno*, «Giornale di Scienze, Lettere ed Arti per la Sicilia», I, 1, p. 14.

1824

Gallo A., *Belle Arti. Pittura (continuazione del prospetto)*, «Giornale di Scienze, Lettere ed Arti per la Sicilia», II, 6, pp. I-XX.

Migliore V., *Itinerario per le vie, le piazze, vicoli e cortili di Palermo e dintorni*, Messina.

Migliore V., *Guida di Palermo*, Messina.

Scinà D., *Prospetto della storia letteraria di Sicilia nel secolo Decimottavo*, Palermo.

1826

Smith G., *The cabinet-maker and upholsterer's guide*, London.

1827

Hittorff J.I., Zanth L., *Architecture antique de la Sicile, ou Recueil des plus intéressants monuments d'architecture des villes et des lieux les plus remarquables del la Sicile ancienne*, Paris.

D'Angelo Palumbo A., *Elogio di Giuseppe Velasques del cavaliere Angelo d'Angelo Palumbo*, «Giornale di Scienze, Lettere ed Arti per la Sicilia», XV, 50, pp. 188-207.

Morso S., *Descrizione di Palermo antico*, Palermo.

1834-1842

Lo Faso Pietrasanta D., *Antichità della Sicilia esposte e illustrate*, 5 voll., Palermo.

1836

Gallo A., *Sopra alcune architetture eseguite di recente in Palermo*, «Passatempo per le dame», IV, 6, 6 febbraio, pp. 41-43.

Gallo A., *Francesco La Farina*, «Il Vapore», III, 28, 10 ottobre, pp. 225-227; 29, 20 ottobre, pp. 230-232.

Gallo A., *Vincenzo Riolo*, «Il Vapore», III, 20, 20 luglio, pp. 260-263; 21, 30 luglio, pp. 168-170.

Vigo L., *Giuseppe Patania*, «Il Vapore», III, 2, 20 gennaio, pp. 12-15.

1837

Gallo A., *Cenni sulla vita di Vincenzo Riolo da Palermo egregio dipintore*, s.l. s.d. (post 1837).

Moglia D., *Collezione di soggetti ornamentali e architettonici inventati e disegnati da Domenico Moglia*, Milano.

1838

Emiliani Giudici P., *Vita del Cavalier Vincenzo Riolo Direttore dell'Accademia del nudo nella Regia Università degli Studi di Palermo*, «Effemeridi Scientifiche e Letterarie per la Sicilia», 55-56, aprile-maggio, pp. 22-27.

1841

La Porta S., *Un cenno sulle patrie manifatture*, «La Fata Galante», IV, 4, 17 febbraio, pp. 25-26.

1842

Gallo A., *Saggio sui pittori siciliani vissuti dal 1800 al 1842*, in G. Capozzo, *Memorie su la Sicilia*, III, Palermo, pp.123-147.

Power Villefreux G., *Guida per la Sicilia*, Messina.

1843

Mortillaro V., *Guida per Palermo e per i suoi dintorni*, Palermo.

1844

Morso S., *Guida di Palermo antico*, Palermo.

1845

Gallo A., *Vita di Giuseppe Velasquez palermitano egregio dipintore*, Palermo.

1847

Catalogo dei saggi d'industria nazionale presentati nella solenne esposizione fatta dal R. Istituto d'Incoraggiamento d'Agricoltura, Arti e Manifatture per la Sicilia nel di 30 maggio 1846 giorno onomastico di S. M. Ferdinando II Re del Regno delle due Sicilie, Palermo.

1850

Abbate Migliore S., *Guida di Palermo*, Palermo.

1851

Hittorff J.I., *L'Architecture polycrome chez les Grecs*, Paris.

1851-1852

Bozzo G., *Le lodi dei più illustri siciliani trapassati nei primi 45 anni del secolo XIX*, 2 voll., Palermo.

1852

Galeotti M., *Sull'arte pittorica e sulle attuali condizioni della medesima*, Palermo.

1854

Annuario generale del commercio, dell'industria, della magistratura e dell'amministrazione, ossia Almanacco degli indirizzi delle città di Palermo e dei Comuni di Sicilia, Palermo.

1858-1859

Le Gallerie di Vienna illustrate da finissime incisioni, Palermo.

1859

D'Albono C.T., *Storia della pittura in Napoli e in Palermo dal '600 a noi*, Napoli.

Di Marzo Ferro G., *Guida istruttiva per Palermo e i suoi dintorni, riprodotta su quella del cav. Don Gaspare Palermo dal beneficiale Girolamo Di Marzo Ferro*, Palermo.

Lanza S., *Guida del viaggiatore in Sicilia*, Palermo.

1863

Gallo A., *Biografia di Domenico Lo Faso duca di Serradifalco*, Palermo.

Meli G., *Arti figurative in Sicilia*, Palermo.

1866

Lienard M., *Spécimens de la Décoration et de l'Ornementation au XIX^e siècle per Liénard*, Liège-Leipzig.

1869

Bozzo G., *Biografia del prof. Carlo Giachery*, «Nuove Effemeridi Siciliane di Scienze, Lettere ed Arti», I, pp. 373-380, 422-428.

1870

Abbate Migliore V., *Guida a sua Eccellenza scientifica del siciliano e dello storico a Palermo*, Palermo.

1870-1875

Piola C., *Dizionario delle strade*, Palermo.

1871-1875

Gravina F.M., *Il blasone in Sicilia*, 2 voll., Palermo.

1872

Basile G.B.F., *Discorso del Presidente al banchetto per la festa dell'Ottavo anniversario dell'Associazione*, Palermo.

Damiani G., *Il mausoleo del senatore Vincenzo Florio*, «Nuovi annuali di costruzioni Arti e Industria», III, maggio.

1873

Di Giovanni V., *Storia della filosofia in Sicilia*, I, Palermo.

Lanza di Trabia S., *Sulla pittura in Sicilia*, Palermo.

Emanuele e Gaetani F.M., marchese di Villabianca, *Il Palermo d'oggi*, in *Biblioteca storica e letteraria di Sicilia*, a cura di G. Di Marzo, II, IV-V, Palermo 1873-1874 (rist. an. Bologna 1974, XXIII-XXIV).

1875

La Lumia I., *Palermo, il suo passato, il suo presente, i suoi monumenti*, Palermo.

Piola C., *Una corsa per Palermo*, Palermo.

1876

Palizzolo Gravina G., *La nobiltà siciliana nelle armi, nelle scienze, nelle lettere e nelle arti*, Palermo.

1877Caruso G.B., *Storia di Sicilia*, Palermo.

La Casa Florio, «Gazzetta di Palermo», IX, 223, 14 agosto, p. 1; 224, 15 agosto, p. 1.

1878-1898*Enciclopedia delle arti e delle industrie*, 9 voll., Torino.**1879**Basile E., *Revival*, «Pensiero ed arte», II, 8-9, 30 giugno, pp. 86-88; 10, 16 luglio, pp. 95-97.Basile G.B.F., *Osservazioni sugli svolgimenti della Architettura Odierna alla Esposizione Universale del 1878 in Parigi*, Palermo.**1881***Guida di Palermo e Catania*, Catania.**1882**Onufrio E., *Guida pratica di Palermo*, Firenze.**1883**Bonomo G., *Pianta del territorio di Palermo con la nuova definizione delle borgate*, Palermo.Robinson W., *The English Flower Garden*, London.**1886**Giovanni V., *L'Accademia del Buon Gusto nel secolo passato. Notizie e documenti*, Palermo.Salvo di Pietraganzili R., *Palermo*, Palermo.**1889**De Gubernatis A., *Dizionario degli artisti italiani viventi*, Firenze.**1891**Natoli L., *Guida di Palermo*, Palermo.Salvo di Pietraganzili R., *Palermo, la sua storia, i suoi monumenti*, Palermo.**1892**Pollaci Nuccio F., *L'esposizione Nazionale e le sue adiacenze*, Palermo.**1893**Strafforello G., *Statistica della provincia di Palermo*, Torino.**1896**

Villa Bordonaro in Palermo - arch. Ernesto Basile, «L'edilizia moderna», V, 9-10, pp. 65-66.

1900Crane W., *Line and Form*, London.La Mantia V., *Consuetudini della città di Palermo*, Palermo.Jacques G. M., *Decoration Murale et Papiers peints*, «L'art décoratif», II, aprile-settembre, pp. 6-21.**1902**Battaglia G., *Guida descrittiva, amministrativa e commerciale*, Palermo.Fuchs G., Newbery F., *L'Exposition internationale des arts décoratifs modernes à Turin 1902*, Darmstadt.Savarese R., *Arte nuova italiana. Il movimento moderno in Sicilia*, «L'arte decorativa italiana», I, 9, pp. 258-277.

Thovez E., *Nord o Sud nell'indirizzo decorativo*, «L'arte decorativa italiana», I, 9, pp. 277-284.
 Thovez E., *Le carte da parati della Ditta Ambrogio e figlio*, «L'arte decorativa italiana», I, 9, pp. 285-286.

1903

La Sicilia Industriale, Commerciale e Agricola, Milano.
Catalogo della V Esposizione d'Arte Internazionale, Venezia.
 Mortillaro Majorca L., *Il palazzo Francavilla a Palermo*, Palermo.
 Paoletti S. D., *La decorazione dei saloni d'Arte a proposito della V Esposizione di Venezia*, «L'Arte decorativa moderna», I, 12, p. 376.

1905

Pica V., *L'arte mondiale alla VI Esposizione Mondiale di Venezia*, Bergamo.
 Gussalli E., *La decorazione delle sale alla Mostra di Venezia*, «L'edilizia moderna», XIV, 5, pp. 32-34.

1906

Catalogo dell'Esposizione Internazionale d'Arte di Milano, Milano.

1907

Crane W., *An Artist's Reminiscences*, London.
 Pitre G., *La vita in Palermo cento e più anni fa*, Palermo.
 Tutino G., *Il villino Florio in Palermo*, «L'edilizia moderna», XVI, 6, pp. 33-34.

1908

Coppola A., *Della vita e delle opere del prof. arch. Giuseppe Patricolo*, Palermo.

1909

Callari L., *Storia dell'arte contemporanea italiana*, Roma.

1910

Natoli L., *Guide de Palerme et de ses environs*, Palermo.
Palazzina Deliella in Palermo, «L'edilizia moderna», XIX, 3, p. 18.
Villino Basile in Palermo, arch. Ernesto Basile, «Memorie d'Architettura pratica», II, I, p. 3.

1911

Crane W., *William Morris to Whistler. Papers and addresses on art and craft and the commonweal*, London.
E. Basile architetto: studi e schizzi, Torino.

1912

Casa Ammirata via Roma a Palermo, arch. F. P. Rivas, «L'Architettura Italiana», VII, 10, p.11.

1912-1925

Mango di Casalgerardo A., *Il nobiliario di Sicilia*, Palermo.

1913

Pitini V., *Palazzi e ville di Palermo*, «Nuova antologia di Lettere, Scienze ed Arti», CLXIII, Roma.

1916

Escher K., *La villa siciliana nella transizione dal barocco al neoclassico*, s. l.
 Giannelli E., *Artisti napoletani viventi*, Napoli.

1923Giachery L., *Piazza Marina e alberghi di Palermo nel secolo scorso*, Palermo.**1924**Carlotti G., *Guida storico-artistica di Palermo e dintorni*, Torino.**1924-1941**San Martino De Spucches F., *La storia dei feudi e dei titoli nobiliari in Sicilia*, 10 voll., Palermo.**1925**Lo Faso A., *Mondello e Valdese nella evoluzione dei tempi*, Palermo.**1926**Pipitone Federico G., *Guida di Palermo*, Firenze.**1927**Palazzolo Drago F., *Famiglie nobili siciliane*, Palermo.**1929**Marino Mazzara S., *Pittori palermitani dell'Ottocento*, «Giornale di Sicilia», LXIX, 118, 17-18 maggio, p. 3.Meli F., *L'arte in Sicilia, dal secolo XII al secolo XIX*, Palermo.Oietti U., *La pittura italiana dell'Ottocento*, Milano.**1930**Felice C.A., *Arte decorativa 1930 all'Esposizione di Monza*, Milano.**1931**Puglia G.M., *Brevi cenni sul palazzo dei Principi di Raffadali*, Palermo.**1932**Basile N., *Palermo felicissima. Divagazioni d'arte e di storia*, 2, Palermo (rist. an. Palermo 1978).**1935**Caronia Roberti S., *Ernesto Basile e cinquant'anni di architettura in Sicilia*, Palermo.Pace B., *Arte e civiltà della Sicilia antica*, Milano.**1936**Marino Mazzara S., *Pittori dell'Ottocento in Palermo*, Palermo.**1937**Lo Valvo O., *L'ultimo Ottocento palermitano*, Palermo (rist. an. Palermo 1986).**1938**Praz M., *L'influsso delle scoperte di Ercolano sull'arte decorativa e sul gusto in Europa*, «Emporium», XLIV, 9, LXXXVIII, settembre, pp. 159-170.**1939**Accascina M., *Ottocento siciliano. Pittura*, Roma (rist. Palermo 1982).*Dizionario dei siciliani illustri*, Palermo.Limoncelli M., *Paolo Vetri, conferenza tenuta al Circolo artistico di Napoli*, Napoli.Marconi P., *I Basile*, Urbino.

1940

Sgadari di Lo Monaco P.E., *Pittori siciliani del Seicento e del Settecento*, Milano.

1941

Pica V., *Revisione del Liberty*, «Emporium», XCIV, agosto, pp. 65-73.

1944

Somarè E., *Pittura italiana dell'800*, Novara.

1944-1950

Pitrè G., *La vita in Palermo cento e più anni fa*, 2 voll., Firenze.

1946

Guiotto M., *Monumenti danneggiati dalla guerra*, Palermo.

1947

Caronia Roberti S., *Il concetto di unità nella composizione architettonica*, Palermo.

1948

De Stefano F., *Storia della Sicilia dal sec. XI al XIX*, Bari.

1954

D'Ancona P., *La pittura dell'Ottocento*, Milano.

Evola N.D., *Bibliografia siciliana (1938-1953)*, Palermo.

1955

Delogu G., *Pittura dell'Ottocento*, Bergamo.

Ziino V., *La cultura architettonica in Sicilia*, «La casa», 6, pp. 96-119.

1956

Bellafiore G., *Palermo (Guida)*, Palermo (ed. Palermo 1986).

Brancato F., *La Sicilia nel primo ventennio del Regno d'Italia*, «Storia della Sicilia post-unificazione», Bologna.

Caracciolo E., *L'architettura dell'Ottocento in Sicilia*, in *Atti del VII Congresso Nazionale di Storia dell'Architettura* (Palermo, 24-30 settembre 1950), Palermo, pp. 199-212.

Di Stefano G., *Elenco degli edifici di interesse storico monumentale e ambientale della città di Palermo*, Palermo.

Di Stefano G., *Sguardo su tre secoli di architettura palermitana*, in *Atti del VII Congresso Nazionale di Storia dell'Architettura* (Palermo, 24-30 settembre 1950), Palermo, pp. 393-407.

Regina V., *Giuseppe Renda*, Alcamo.

1957

Monteverdi M., *La pittura italiana dell'Ottocento*, Milano.

Palazzi F., *Dizionario illustrato di mitologia*, Milano.

1958

Comandé G.B., *Giuseppe Venanzio Marvuglia e l'evoluzione delle forme neoclassiche*, «Casa Nostra», 79, pp. 19-28.

Romano S.F., *La Sicilia nell'ultimo ventennio del secolo XIX*, Palermo.

1959

De Fusco R., *Il Floreale a Napoli*, Napoli.

Praz M., *Gusto neoclassico*, Napoli.

1960

Bellonzi F., *Pittura italiana dal Seicento all'Ottocento*, Milano.

Maltese C., *Storia dell'arte in Italia 1785-1943*, Torino.

Zevi B., *Assalto a Villa Deliella*, «L'Espresso», 20 agosto.

1961

Biancale M., *Ottocento – Novecento*, 2 voll., Roma.

Coradeschi S., *La moda neoclassica*, «Arte figurativa», IX, 53, pp. 30-39.

Lavagnino E., *L'arte moderna dai neoclassici ai contemporanei*, Torino.

1962

Bottari S., *L'arte in Sicilia*, Firenze.

Schmutzler R., *Art Nouveau-Jugendstil*, Stuttgart (trad. it. Milano 1966).

1963

Bellafore G., *La civiltà artistica della Sicilia dalla preistoria ad oggi*, Firenze.

Borgese L., *Pittura italiana dell'Ottocento*, Milano.

Honour H., *L'arte della cineseria. Immagine del Catai*, Firenze.

Renda F., *La Sicilia nel 1812*, Palermo.

1964

Bossaglia R., *Temi e modi del "Liberty" italiano*, Roma.

Chierici G., *Il palazzo italiano dal secolo XI al XIX*, Milano.

Cremona I., *Il tempo dell'Art Nouveau*, Firenze.

Ransano P., *Sulle origini e vicende di Palermo*, Palermo.

1965

La Duca R., *Bagli, casene e ville nella Piana dei Colli*, Palermo.

Lanza Tomasi G., *Le ville di Palermo*, Palermo.

1966

Barilli R., *Il Liberty*, Milano.

Borsi F., *L'architettura dell'Unità d'Italia*, Firenze.

Bossaglia R., *Testimonianze critiche dell'età liberty in Italia (1895-1910)*, in *Arte in Europa. Scritti di storia dell'arte in onore di Edoardo Arslan*, I, Milano, pp. 903-950.

Caronia Roberti S., *Ricordi di fine Ottocento. Mastri, capimastri e ingegneri*, «Architetti di Sicilia», 7-12, pp. 17-26.

Carroll L., Meeks V., *Italian Architecture 1750-1914 New Have*, London.

Pirrone G., *Un architetto siciliano: Carlo Giachery*, in *Scritti in onore di Salvatore Caronia*, Palermo, pp. 235-248.

Taccari M., *Palermo l'altro ieri*, Palermo.

1967

Architettura e decorazioni d'interni, Verona.

Carmelo Giarrizzo, a cura di A. Giarrizzo Huber, Firenze.

Ottino Della Chiesa A., *Il neoclassicismo nella pittura italiana dell'Ottocento*, Milano.

Pirrone G., *Il Liberty a Palermo*, «Architetti di Sicilia», 8-12, pp. 25-32.

Taccari M., *I Florio*, Caltanissetta-Roma.

1968

Grande enciclopedia dell'antiquariato ed arredamento, a cura di V. Del Ganzo, Roma.

1970

- Argan G.C., *Il neoclassicismo*, Roma.
 Clark K., *The Gothic Revival*, Torino.
 Mack Smith D., *Storia della Sicilia medievale e moderna*, Bari.

1971

- Bossaglia R., *Il mobile liberty*, Novara.
 Giuffrida R., *Tentativi industriali in Sicilia nel primo Ottocento. L'industria tessile*, «Economia e credito», I, Palermo, pp. 35-50.
La Galleria dell'Accademia di Belle Arti di Napoli, a cura di A. Caputi, R. Causa, R. Mormone, Napoli.
 Pirrone G., *Palermo Liberty*, Caltanissetta.
 Pirrone G., *Palermo. Architettura del XX secolo*, Genova.
 Praz M., *Le arti minori nel periodo neoclassico*, «Bollettino del Centro Internazionale di studi di Architettura Andrea Palladio», XIII, pp. 122-140.

1972

- Barocchi P., *Testimonianze e polemiche figurative in Italia. L'Ottocento dal Bello ideale al Prerafaellismo*, Firenze.
 Bologna F., *Dalle arti minori all'industrial design. Storia di una ideologia*, Bari.
 Braidà S., *Palermo viva*, Palermo.
 Gregorio P., *Considerazioni sopra la storia di Sicilia dai tempi normanni sino a presenti*, Palermo.
Mostra del Liberty Italiano, catalogo della mostra (Milano, Palazzo della Permanente, dicembre 1972-febbraio 1973), Milano.

1973

- Assunto R., *L'antichità come futuro, studio sull'estetica del Neoclassicismo europeo*, Milano.
 Bairati E., Bossaglia R., Rosci M., *L'Italia Liberty*, Milano.
 De Rosa L., *La rivoluzione industriale in Italia e il Mezzogiorno*, Bari.
 Giuffrida R., *Aspetti dell'economia siciliana nell'Ottocento*, Palermo.
 Gonzales-Palacios A., *La grammatica neoclassica*, «Antichità viva», XIII, 4, pp. 29-55.
Le tecniche artistiche, a cura di C. Maltese, Milano.
Mostra del Liberty a Palermo. Bilancio di studi sul Liberty, catalogo della mostra (Palermo, Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo, maggio-giugno 1973), atti del convegno (Palermo, 24 maggio 1973), Palermo.
 Paolini M.G., *Sulla mostra di inediti siciliani a Palermo*, «Bollettino d'arte», 5, LVIII, 2-3, pp.181-184.
 Sciascia L., La Duca R., *Palermo felicissima*, Palermo.

1974

- Baglioni F., *L'ideologia della borghesia industriale*, Torino.
 Bossaglia R., *Il Liberty. Storia e fortuna del Liberty italiano*, Firenze.
 Fundarò A.M., *Palermo 1860-1880: un'analisi urbana attraverso progetti e architetture di Giuseppe Damiani Almeyda*, Palermo.
 Gregotti V., Berni L., Farina P., Grimoldi A., Raggi F., 1860-1914. *Le riviste, le scuole e il dibattito delle idee*, «Ottagono», IX, 34, pp. 20-57.
 Luciani L., Luciani F., *Dizionario dei pittori italiani dell'Ottocento*, Firenze.
 Pollaci Nuccio F., *Le iscrizioni del Palazzo Comunale di Palermo*, a cura di P. Gulotta, Palermo.

1975

- La Duca R., *Cartografia generale della città di Palermo e antiche carte della Sicilia*, Napoli.
 Malignaggi D., *L'arte siciliana all'Esposizione Nazionale del 1891-92*, in *La presenza della Sicilia nella cultura degli ultimi cento anni*, II, Palermo, pp. 749-757.
 Monteverdi M., *Storia della pittura italiana dell'Ottocento*, Azzate Varese.
 Patetta L., *L'architettura dell'Eclittismo. Fonti, teorie e modelli, 1750-1900*, Milano.

1975-1978

La Duca R., *La città perduta*, 4 voll., Napoli.

1976

- Bazzi M., *Abecedario pittorico*, Milano.
 Fanelli R., *Il tessuto moderno. Disegno moda architettura 1890-1940*, Firenze.
 Mack Smith D., *Storia della Sicilia medievale e moderna*, Bari.
 Maniscalco Basile L., *La pietra dell'Imperatore*, Palermo.
 Masini L. V., *Art Nouveau*, Firenze.
 Pirrone G., *Studi e schizzi di Ernesto Basile*, Palermo.

1977

- Arcangeli F., *Dal romanticismo all'informale. Dallo spazio romantico al primo Novecento*, Torino.
 Cancila O., *Problemi e progetti economici nella Sicilia del riformismo*, Caltanissetta-Roma.
Il Liberty a Bologna e nell'Emilia Romagna, catalogo della mostra (Bologna, Galleria Comunale d'Arte Moderna, 3 maggio 1977), Bologna.
La Belle Epoque, Milano.
 Piantoni G., *Il linguaggio della linea nella teoria di Walter Crane*, in *Teorie dell'arte tra '800 e '900*, Roma, pp. 47-65.
Situazione degli studi sul Liberty, a cura di R. Bossaglia, C. Cresti, V. Salvi, Firenze.
 Trevelyan R., *Principi sotto il Vulcano*, Milano.

1978

- Bellonzi F., *Architettura, pittura, scultura dal Neoclassicismo al Liberty*, Roma.
 Cresti C., *Firenze 1896-1915. La stagione del Liberty*, Firenze.
 De Grada R., *La pittura italiana dell'Ottocento*, Milano.
 Garzya C., *Interni neoclassici a Napoli*, Napoli.
 Nicoletti M., *L'Architettura liberty in Italia*, Bari.

1979

- Balistreri V., *Fra Felice da Palermo, ingegnere architetto. Contributo allo studio dell'architettura neoclassica palermitana*, Palermo.
 Baudrillard J., *Il "trompe l'oeil"*, «Rivista d'Estetica», XIX, 3, pp. 1-7.
 Borsi F., *Arte a Roma dal Neoclassico al Romanticismo*, Roma.
Civiltà del '700 a Napoli 1734-1799, catalogo della mostra (Napoli, Museo e Gallerie nazionali di Capodimonte, Palazzo reale, Museo Diego Aragona Pignatelli Cortes, Museo nazionale di San Martino, Museo Duca di Martina, Caserta, Palazzo reale, dicembre 1979-ottobre 1980), 2 voll., Napoli.
 Correnti S., *Palermo d'allora*, Milano.
 Giuffrè M., *Fonti della documentazione in architettura. Un itinerario palermitano di indagine bibliografica e archivistica con riferimento al campo siciliano*, Palermo.
 Lo Jacono D., *Palermo industriale nel primo cinquantennio dell'unificazione 1861-1911*, Palermo.
Mitologia e iconografia del XX secolo nel manifesto italiano dal 1895 al 1914, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 14 novembre-30 dicembre 1979), Roma.
 Nicolosi P., *Palermo fin de siècle*, Milano.
 Semerari L., *Rassegna di studi sul Liberty*, «Rivista di estetica», XIX, 2, pp. 111-120.
 Siracusano C., *Antonio Dominici, pittore siciliano alla corte di Napoli*, «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Arte Medievale e Moderna dell'Università di Messina», 3, pp. 33-49.

1980

- Cancila O., *Impresa, redditi, mercato nella Sicilia moderna*, Roma-Bari.
 Di Seta C., Di Mauro L., *Palermo*, Roma-Bari.
Ernesto Basile architetto, a cura di A. De Bonis, G.V. Grilli, S. Lo Nardo, Venezia.
 De Maria E., *Floralia: Villa Igea 1898*, Palermo.

- Fundarò A.M., *Per una storia del design in Sicilia*, Palermo.
 Grasso S., *Il Palazzo Butera a Palermo: acquisizione documentarie*, «Antichità viva», XIX, 5, pp. 33-38.
 Gulotta P., *Il Palazzo delle Aquile: origini e vicende del Palazzo Comunale di Palermo*, Palermo.
 Honour H., *Neoclassicismo*, Torino.
Pompei e il recupero del classico, catalogo della mostra (Ancona, Palazzo Bosdari, 28 giugno-10 settembre 1980) a cura di M. Pasquali, Ancona.
 Ruggieri Tricoli M.C., Fatta G., *Medioevo rivisitato*, Palermo.
 Sciarra Borzì A.M., *Art nouveau. Annotazioni su un movimento innovatore a carattere internazionale*, Palermo.
 Sessa E., *Mobili e arredi di Ernesto Basile nella produzione Ducrot*, Palermo.

1981

- Barcellona S., *Il palazzo Comitini*, Palermo.
 Basile E., *Architettura. Dei suoi principi e del suo rinnovamento* (ms. 1882), Palermo.
 Bica L., *Palermo e l'asse d'Oriente*, Palermo.
 Borsi F., *Arte a Roma dal Liberty a oggi*, Roma.
 Bossaglia R., *Il Liberty siciliano*, in *Storia della Sicilia*, X, Napoli, pp. 147-166.
Il Liberty italiano e ticinese, catalogo della mostra (Lugano, Campione d'Italia, agosto-novembre 1981), Roma.
 Cioffi Martinelli R., *La ragione dell'arte. Teoria e critica in Anton Raphael Mengs e Johann Joachim Winckelmann*, Napoli.
 Damigella A.M., *La pittura simbolista in Italia*, Torino.
 De Seta C., *Architettura ambiente e società a Napoli nel '700*, Torino.
 Fagiolo M., Madonna M.L., *Il Teatro del Sole*, Roma.
 Fanelli G., Godoli E., *La Vienna di Hoffmann, architetto della qualità*, Bari.
 Fundarò A.M., *Il lavoro artigianale nel centro storico di Palermo*, s.l.
 Grasso F., *Ottocento e Novecento in Sicilia*, in *Storia della Sicilia*, X, Napoli, pp. 167-257.
 Marcenò G., Aheinz D., Brunhammer Y., Nouvel O., *Tessuti, tappeti, carte da parati*, Milano.
Palermo 1900, catalogo della mostra (Palermo, Galleria Civica d'Arte Moderna Empedocle Restivo) a cura di G. Pirrone, Palermo.
 Percier C., *Stile impero nei disegni di C. Percier e P.F.L. Fontaine*, Milano.
 Pirrone G., *Villino Basile*, Palermo.

1982

- Bologna F., *La dimensione europea della cultura artistica napoletana*, in *Arti e civiltà del Settecento a Napoli*, a cura di C. De Seta, Bari, pp. 31-78.
Flora ornamentale dall'Iconographia Taurinensis, a cura di F. Montacchini, G. Forneris, Milano.
 La Monica G., *Sicilia misterica*, Firenze.
 Lima A.I., *Palermo: Via Libertà, 1848-1851*, «Storia dell'urbanistica», 2-3, pp. 4-111.
 Mattarella I., *Pittori siciliani dell'Ottocento*, Palermo.
 Portoghesi P., Massobrio G., *Album del Liberty*, Bari.
 Sciarra Borzì A.M., *Ernesto Basile. Il Liberty degli architetti siciliani e la tradizione locale rivissuta come memoria creativa*, Palermo.

1983

- Aricò N., Di Trocchio F., Ferrari P., Guidoni E., Incorpora S., Righetti Tosti Croci M., Tomei A., *Abitare a Palermo*, Roma.
 Battaglia R., *Sicilia e Gran Bretagna. Le relazioni commerciali dalla restaurazione all'Unità*, Milano.
 Carli E., *La pittura italiana dell'Ottocento*, Milano.
 De Guttry I., Maino M.P., *Il mobile liberty italiano*, Roma.
 Di Stefano E., *Pittori dell'Ottocento*, «Giornale di Sicilia», 17 febbraio.
 Massobrio G., Portoghesi P., *La donna liberty*, Bari.
 Pino M., *Palazzo Mirto: una favola del duemila*, «Palermo», III, 3, pp. 23-26.
 Ruggieri Tricoli M.C., Fatta G., *Palermo nell'età del ferro*, Palermo.

- Samonà A., *L'eclettismo nel secondo Ottocento. G.B. Basile, la cultura e l'opera*, Parma.
- Sciarra Borzì A.M., *Architettura anni venti a Palermo Via villa Caputo. Ricerche sul lessico liberty palermitano nel recupero dei valori storici della tradizione siciliana*, Palermo.
- Un modello di decorazione liberty. La scuola d'arte applicata all'industria di Siracusa negli anni 1883-1914*, a cura di A.M. Damigella, Roma.

1984

- Assunto R., *Il parterre e i ghiacciai. Tre saggi di estetica sul paesaggio del Settecento*, Palermo.
- Assunto R., *Verità e bellezza nelle poetiche dell'Italia neoclassica e primo-romantica*, Roma.
- Bellafore G., *Architettura in Sicilia 1415-1535*, Palermo.
- Bossaglia R., *Il Liberty siciliano*, in *Storia dell'arte in Sicilia*, II, Palermo, pp. 147-166.
- Brancato F., *Benjamin Ingham e l'economia siciliana*, «Nuovi Quaderni del Meridione», XXII, pp. 85-86.
- Capitano V., *Giuseppe Venanzio Marvuglia, architetto, ingegnere e docente*, I parte, Palermo.
- Cennini C., *Il Libro dell'arte o trattato della pittura*, a cura di F. Tempesti, Milano.
- Davi G., *Palazzo Mirto*, «BCA-Sicilia», V, 1-2, pp. 81-84.
- Grasso F., *Ottocento e Novecento in Sicilia*, in *Storia dell'arte in Sicilia*, II, Palermo, pp. 167-257.
- Gonzalez Palacios A., *Il tempio del gusto. Le arti decorative in Italia fra classicismi e barocco. Roma e il Regno delle due Sicilie*, 2 voll., Milano.
- Haskell F., Penny N., *L'antico nella storia del gusto*, Torino.
- Inzerillo S.M., *Urbanistica e società negli ultimi duecento anni a Palermo, crescita della città e politica amministrativa della "ricostruzione" al piano del 1962*, Palermo.
- Le arti a Vienna dalla Secessione alla caduta dell'impero asburgico*, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Grassi 20 maggio-16 settembre 1984), Milano.
- Ocello M., *Da Cinquecento anni nel cuore di Palermo*, «Temi d'architettura», 2, a cura di M. Nicoletti, Palermo, pp. 49-57.
- Pirrone G., *Il teatro Massimo di G.B. Basile a Palermo 1867-1897*, Roma.
- Provenzano G., *Urbanistica e architettura a Palermo tra le due guerre*, Palermo.
- Rocca A., *Il Liberty a Catania*, Catania.
- Sciolla G.C., *Ambienti dell'Ottocento*, Novara.
- Valsecchi M., *Pittori dell'Ottocento italiano*, Milano.
- Zappulla R., *L'architettura a Palermo dal 1860 al 1930. Analisi architettonica ed ambientale: la via Roma nella città murata*, Palermo.
- Zappulla R., *Architetture 1860-1930. Palermo-Catania per una nuova definizione del centro storico*, Palermo.

1985

- Bairati E., Riva D., *Il Liberty in Italia*, Bari.
- Capitano V., *Giuseppe Venanzio Marvuglia, architetto, ingegnere e docente*, II parte, Palermo.
- Ceramica Florio*, Palermo.
- D'Amico E., Davi G., Guerrini P., *Palazzo Mirto: cenni storico-artistici ed itinerario*, Palermo.
- De Fusco R., *Storia dell'arredamento*, Torino.
- Fortuna degli etruschi*, catalogo della mostra (Firenze, Istituto degli Innocenti, 16 maggio-20 ottobre 1985) a cura di F. Borsi, Firenze.
- Giuffrè M., *Dal Barocco al Neoclassicismo: Andrea Gigante architetto di frontiera*, in *Le arti in Sicilia nel Settecento. Studi in memoria di Maria Accascina*, Palermo, pp. 119-157.
- Giuffrida R., Lentini R., *L'età dei Florio*, saggi di S. Troisi, G. Lanza Tomasi, Palermo.
- Griseri A., *Ambienti del Settecento*, Novara.
- Messina M.G., *Piranesi: l'ornato e il gusto egizio*, in *Piranesi e la cultura antiquaria; gli antecedenti e il contesto*, atti del convegno (Roma, 14-17 novembre 1979), Roma, pp. 375-384.
- Ruta A.M., *Arredi futuristi. Episodi delle case d'arte futuriste italiane*, Palermo.

1986

- Portoghesi P., Quattrocchi L., Quilici F., *Barocco e Liberty. Lo specchio della metamorfosi*, Trento.
 Candela S., *I Florio*, Palermo.
 Fanelli G., Fanelli R., *Il tessuto art nouveau*, Firenze.
 Gabriele D'Annunzio, *pagine sull'arte*, introduzione di P. Gibellini, Milano.
 Giuffrida R., Chiovaro R., *La Villa Whitaker a Malfitano*, Palermo.
Il giardino di Flora. Natura e simbolo nell'immagine dei fiori, a cura di M. Cataldi Gallo, F. Simonetti, Genova.
La fortuna di Paestum e la memoria moderna del dorico, 1750-1830, catalogo della mostra (New York, National Academy of Design Federal Hall, 19 febbraio-30 marzo 1986, Padula, Certosa di S. Lorenzo, 4 giugno-31 luglio 1986) a cura di J. Raspi Serra, 2 voll., Firenze.
Momenti del Liberty in Italia, catalogo della mostra (Correggio, Pinacoteca-Museo e Galleria del Palazzo dei Principi, 14 dicembre 1986-31 gennaio 1987) a cura di F. Salmi, Casalecchio di Reno.
 Pomar A., *Donna Franca Florio*, Firenze.
 Pucci G., *Antichità e manifatture: un itinerario*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, a cura di S. Settis, III, Torino.
 Rizzo E., Sirchia M.C., *Sicilia liberty*, Palermo.

1987

- Burzotta P., *Dall'Orto botanico al giardino del mondo. Le opere di Léon Dufourny in Sicilia*, «Lotus International», IV, 52, pp. 113-127.
 Cera A., *La pittura neoclassica italiana*, Milano.
 Ciaceri E., *Culti e miti nella storia dell'antica Sicilia*, Palermo.
 Giuffrida R., Giuffrè M., *La palazzina cinese e il museo Pitré nel parco della Favorita a Palermo*, Palermo.
Le stanze della memoria. Vedute di ambienti, ritratti in interni e scene di conversazione dalla collezione Praz, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 21 maggio-6 settembre 1987), a cura di S. Susinno, E. Di Majo, Milano.
 Lombardo A., *I Withaker a Villa Malfitano*, «Nuovi quaderni del Meridione», XXV, 97-98, pp. 66-72.
 Marcenò G., *Lettera al microscopio*, in *Palermo: architetture tra le due guerre (1918-1939)*, Palermo, pp. 149-166.
 Morelli A., *Dei e miti*, Milano.
Nel palazzo dei Normanni di Palermo. La sala d'Ercole, a cura di R. Giuffrida, D. Malignaggi, S. Graditi, Palermo.
Palermo: architettura tra le due guerre (1919-1939), Palermo.
Ville e palazzi. Illusione scenica e miti archeologici, Roma.
 Viscuso T., *Onofrio Tomaselli 1899-1956*, catalogo della mostra (Bagheria, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, 30 aprile-30 maggio 1987), Palermo.

1988

- 1851-1900. Le arti decorative alle grandi esposizioni universali*, a cura di D. Alcouffe, M. Bascou, A. Dion-Tenenbaum, P. Thiébaud, Milano.
 Barbera G., *Siracusa antica nella pittura siciliana dell'Ottocento*, catalogo della mostra, Siracusa.
 Bossaglia R., *Il giglio, l'iris e la rosa*, Palermo.
 Cancila O., *Palermo*, Bari.
 Cecchi E., *La pittura italiana dell'Ottocento*, Bologna.
 D'Angelo M., *Mercanti inglesi in Sicilia 1806-1815. Rapporti commerciali tra Sicilia e Gran Bretagna nel periodo del blocco continentale*, Milano.
 Emanuele e Gaetani F. M., marchese di Villabianca, *Incendi e inondazioni di Palermo*, a cura di R. La Duca, Palermo.
Ettore De Maria Bergler, catalogo della mostra (Palermo, Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo, 3 maggio 1988) a cura di L. Bica, Palermo.
 Frazzetto G., *Solitari come nuvole. Arte e artisti in Sicilia nel '900*, Catania.

- Gabriele D'Annunzio e la promozione delle arti*, catalogo della mostra (Gardone Riviera, Villa Alba, 2 luglio-31 agosto 1988) a cura di R. Bossaglia, M. Quesada, Milano.
- Gambino M.M., *Dietro le quinte del Teatro del sole*, Palermo.
- Il secondo '800 italiano. Le poetiche del vero*, catalogo della mostra (Milano, Civico Museo d'Arte Contemporanea, 26 maggio-11 settembre 1988), a cura di R. Barilli, Milano.
- Ingria A.M., *Ernesto Basile e il Liberty a Palermo*, Palermo.
- Le tappezzerie nelle dimore storiche*, atti del convegno (Firenze, 13-15 marzo 1987), Torino.
- Trevelyan R., *La storia dei Whitaker*, Palermo.
- Tuzet H., *Viaggiatori stranieri in Sicilia nel XVIII secolo*, Palermo.

1989

- Giuseppe Sciuti*, catalogo della mostra (Palermo, Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo, 25 febbraio-26 marzo 1989) a cura di M. Calvesi, A. Corsi, Nuoro.
- Capitano V., *Giuseppe Venanzio Marvuglia, architetto, ingegnere e docente*, III parte, Palermo.
- Di Giovanni V., *Palermo restaurato*, a cura di M. Giorgianni, A. Santamaura, Palermo.
- Eclettismo e Liberty a Torino: Giulio Casanova e Edoardo Rubino*, catalogo della mostra (Torino, Accademia Albertina di Belle Arti, 18 gennaio-5 marzo 1989) a cura di F. Dalmasso, Torino.
- Firrone T., *Il controsoffitto. Storia e Tecnologia*, Palermo.
- Gere C., *Interni Ottocento*, Milano.
- Grasso F., *Pittori siciliani dell' 800 e del primo '900*, Palermo.
- Il Neogotico nel XIX e XX secolo*, a cura di R. Bossaglia, V. Terraroli, 2 voll., Milano.
- Mazzamuto A., *Teatri di Sicilia*, Palermo.
- Pirrone G., *Palermo, una capitale. Dal Settecento al Liberty*, con testi di E. Sessa, E. Mauro, Milano.
- Ruggieri Tricoli M.C., *La villa Niscemi*, Palermo.
- Sessa E., *Ducrot. Mobili e arti decorative*, Palermo.

1990

- Bensi P., *La pellicola pittorica nella pittura murale in Italia: materiali e tecniche esecutive dall'Alto Medioevo al XIX secolo*, in *Le pitture murali, tecniche, problemi, conservazione*, a cura di C. Danti, M. Matteini, A. Moles, Firenze, pp. 55-102.
- Caldura R., *Le Arti*, in *Neoclassico, l'attualità. Arte architettura design*, a cura di R. Masiero, Venezia, pp. 3-21.
- Di Natale M.C., *Paolo Vetri*, Enna.
- Fanelli G., Godoli E., *Dizionario degli illustratori simbolisti e art nouveau*, 2 voll., Firenze.
- Germani G., *La pittura murale italiana: tecniche e materiali*, in *Le pitture murali, tecniche, problemi, conservazione*, a cura di C. Danti, M. Matteini, A. Moles, Firenze, pp. 103-120.
- Grasso F., *Leto*, «Kalós. Maestri siciliani», suppl. di «Kalós-Arte in Sicilia», II, 5.
- La cultura estetica in Sicilia fra Ottocento e Novecento*, a cura di L. Russo, Palermo.
- L'Archivio Ingham-Whitaker di Marsala*, Trapani.
- Paolini C., Ponte A., Selvafolta O., *Il bello "ritrovato". Gusto, ambienti, mobili dell'Ottocento*, Novara.
- Pirrone G., Buffa M., Mauro E., Sessa E., *Palermo detta paradiso di Sicilia (ville e giardini XII-XX sec.)*, Palermo.
- Mobili soffici*, a cura di A. Zanni, Milano.
- Temi di decorazione. Dalla cultura dell'artificio alla poetica della natura*, a cura di E. Debenedetti, Roma.

1991

- Barbera G., *La pittura dell'Ottocento in Sicilia*, in *La pittura in Italia. L'Ottocento*, a cura di E. Castelnuovo, II, Milano, pp. 521-531.
- Crimi L., Zappulla R., *Mondello, sviluppo storico urbanistico e analisi dell'architettura del primo '900*, Palermo.
- Dufourny L., *Diario di un giacobino a Palermo 1789-1793*, Palermo.

- Giuffrè M., *Classicismo e neoclassicismo nell'opera di Giuseppe Venanzio Marvuglia*, in *Ricordo di Roberto Palma*, Napoli, pp. 119-157.
- Librici Alfio V., *Il volto di Palermo, entropia di una città*, Palermo.
- Pittori dell'800 e del primo '900, Palermo.
- Siracusano C., *La pittura del Settecento in Sicilia*, in *La Pittura in Italia. Il Settecento*, a cura di E. Castelnuovo, II, Milano, pp. 516-530.
- Sessa E., *La ditta Golia e la cultura dell'abitare a Palermo*, «Nuove Effemeridi Siciliane», IV, 16, pp. 69-79.
- Zabbia V., *Palermo Liberty. La città nella città*, Palermo.

1991-1992

- Raffaele Addamo R., *Vincenzo Riolo*, «Archivio Storico Siciliano», IV, XVII-XVIII, pp. 211-259.
- Giuffrida R., *La Villa Whitaker a Malfitano*, «BCA Sicilia», n.s., I-II, 1, pp. 43-94.

1992

- Abbate V., *Fra Napoli e Palermo: ritratti d'ambiente del Tardo Settecento*, in *Artificio e realtà. Collages palermitani del tardo Settecento*, catalogo della mostra (Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, 21 novembre 1992-31 gennaio 1993) a cura di V. Abbate, E. D'Amico, Palermo, pp. 35-59.
- Brancato F., *Villa Malfitano*, Palermo.
- Cancila O., *L'economia della Sicilia: aspetti storici*, Milano.
- Chirco A., *Palermo, tremila anni tra storia e arte*, Palermo.
- D'Amico E., *Fra virtuosismo e documentarismo: il collage polimaterico del Settecento. La raccolta di collages con "interni gentilizzi" di Palazzo Abatellis*, in *Artificio e realtà. Collages palermitani del tardo Settecento*, catalogo della mostra (Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, 21 novembre 1992-31 gennaio 1993) a cura di V. Abbate, E. D'Amico, Palermo, pp.19-32.
- D'Amico E., *Note sulla decorazione d'interni, l'arredo e la moda a Palermo nel penultimo decennio del XVIII secolo*, in *Artificio e realtà. Collages palermitani del tardo Settecento*, catalogo della mostra (Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, 21 novembre 1992-31 gennaio 1993) a cura di V. Abbate, E. D'Amico, Palermo, pp. 60-73.
- D'Amico E., *La seta, la carta la miniatura..., materiali e tecniche dei collages. Un inedito "campionario" di tessuti settecenteschi*, in *Artificio e realtà. Collages palermitani del tardo Settecento*, catalogo della mostra (Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, 21 novembre 1992-31 gennaio 1993) a cura di V. Abbate, E. D'Amico, Palermo, pp. 74-82.
- Fundarò A.M., *Damiani Almeyda*, «Kalós. Maestri siciliani», suppl. di «Kalós-Arte in Sicilia», IV, 3.
- Goethe in Sicilia. Disegni e acquarelli da Weimer*, catalogo della mostra (Gibellina, Case di Stefano, 12 aprile-14 giugno 1992, Roma, Musei Capitolini, 25 giugno-26 luglio 1992) a cura di P. Chiarini, Palermo.
- Il primo '800 italiano. La pittura tra passato e futuro*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 20 febbraio-3 maggio 1992) a cura di R. Barilli, Milano.
- Landino D., *Palazzo Mirto e il suo salottino cinese*, in *Nel Regno delle due Sicilie. Le cineserie*, Palermo, pp. 141-145.
- Orsi Landini R., *Il gusto dell'antico nella decorazione tessile del secolo XIX*, in *La moda e il revival*, a cura di G. Butazzi, A. Mottola Molfino, Milano, pp. 26-46.
- Palazzotto P., *Il fondo Marvuglia in un archivio privato di Palermo*, «Il disegno di architettura», III, 5, pp. 31-43.
- Russo L., Andrea B., Santangelo G.S., Cometa M., Fagone V., Marrone G., D'Angelo P., *Laocoonte 2000*, Palermo.
- Sirchia M.C., Rizzo E., *Il Liberty a Palermo*, Palermo.

1993

- Bruno I., *Giuseppe Patania. Pittore dell'Ottocento*, Caltanissetta-Roma.
- Cioffi R., *Pittura e scultura (1782-1860)*, in *Storia del Mezzogiorno*, XI, Roma, pp. 537-565.
- D'Amico E., *Le parature dell'effimero e la committenza del Senato palermitano negli anni di Ferdinan-*

- do II delle due Sicilie, in *Immaginario e tradizione. Carri trionfali e teatri pirotecnici nella Palermo dell'Ottocento*, catalogo della mostra (Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, 14 ottobre 1993-9 gennaio 1994), Palermo, pp. 117-132.
- Ingria A.M., *La Palermo dei Florio*, Palermo.
- Malignaggi D., *Tra neoclassicismo e accademia. Arti figurative a Palermo nella prima metà dell'Ottocento*, in *Immaginario e tradizione. Carri trionfali e teatri pirotecnici nella Palermo dell'Ottocento*, catalogo della mostra (Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, 14 ottobre 1993-9 gennaio 1994), Palermo, pp. 19-40.
- Mauro E., *Le ville di Palermo*, Palermo-Roma.
- Mazzola G.M., *La Collezione della Marchesa di Torreausa*, Palermo.
- Riccobono S., *I "trasparenti" nelle festività di S. Rosalia e i pittori dell'Ottocento*, in *Immaginario e tradizione. Carri trionfali e teatri pirotecnici nella Palermo dell'Ottocento*, catalogo della mostra (Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, 14 ottobre 1993-9 gennaio 1994), Palermo, pp. 89-116.
- Sarullo L., *Dizionario degli artisti siciliani. Architettura*, a cura di M.C. Ruggieri Tricoli, I, Palermo.
- Sarullo L., *Dizionario degli artisti siciliani. Pittura*, a cura di M.A. Spadaro, II, Palermo.

1994

- Di Natale M.C., *Gli affreschi di palazzo Natoli: giustizia e nobiltà*, in *Palazzo Natoli*, a cura di A. Gerbino, Caltanissetta-Roma, pp. 5-16.
- La Duca R., *Repertorio bibliografico degli edifici pubblici e privati di Palermo. Parte prima. Gli edifici entro le mura*, Palermo.
- Sarullo L., *Dizionario degli artisti siciliani. Scultura*, a cura di B. Patera, III, Palermo.
- Tomaselli F., *Il ritorno dei normanni. Protagonisti ed interpreti del restauro dei monumenti a Palermo nella seconda metà dell'Ottocento*, Roma.
- Torino 1902: le arti decorative internazionali del nuovo secolo*, catalogo della mostra (Torino, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Palazzina della Società Promotrice di Belle Arti, 23 settembre 1994-22 gennaio 1995) a cura di R. Bossaglia, E. Godoli, M. Rosci, Milano.
- Wilton-Ely J., *Piranesi*, Milano.

1995

- Cancila O., *Storia dell'industria in Sicilia*, Roma-Bari.
- Di Natale M.C., *Conoscere Palermo*, Palermo.
- Di Natale M.C., *L'uso degli spazi interni e il ruolo della decorazione: palazzo Santa Croce a Palermo*, «B.C.A. Sicilia», n. s., V, I, pp. 75-85.
- Giuffrè M., *Palermo. La cultura dell'abitare fra tradizione e rinnovamento*, in *L'uso dello spazio privato nell'età dell'Illuminismo*, a cura di G. Simoncini, Firenze, pp. 543-562.
- Lo Nardo S., *Giovan Battista Filippo Basile (1825-1891)*, Palermo.
- Malignaggi D., *Storiografia e collezionismo tra Settecento e Ottocento*, in *Maestri del disegno nelle collezioni di Palazzo Abatellis*, catalogo della mostra (Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, 15 dicembre 1995-29 febbraio 1996) a cura di V. Abbate, Palermo, pp. 68-85.
- Nobile M.R., *Caratteri funzionali e distributivi di alcune ville palermitane del Settecento*, in *L'uso dello spazio privato nell'età dell'Illuminismo*, a cura di G. Simoncini, Firenze, pp. 593-600.
- Russo L., Fanizza F., Bettetini M., Cometa M., Ferrante M., D'Angelo P., *A Rosario Assunto in memoriam*, Palermo.
- Sessa E., *Le arti decorative e industriali tra il 1800 e il 1940*, «Nuove Effemeridi», VIII, 31, pp. 19-29.
- Vedute e luoghi di Palermo nei secoli XVIII e XIX*, catalogo della mostra (Palermo, Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo, 11 novembre-20 dicembre 1995) a cura di S. Troisi, Palermo.

1996

- Bruno I., *I Basile e la cultura botanica*, in *Ispirandosi all'Orto botanico. Rapporto tra arte, cultura e natura*, guida della mostra (Palermo, Orto botanico, 4 ottobre-10 novembre 1996) a cura di P. Portoghesi, S. Lo Nardo, Palermo, pp. 52-59.
- Bruno I., *La cultura botanica e il trionfo del Liberty*, in *Ispirandosi all'Orto botanico. Rapporto tra arte,*

cultura e natura, guida della mostra (Palermo, Orto botanico, 4 ottobre-10 novembre 1996) a cura di P. Portoghesi, S. Lo Nardo, Palermo, pp. 59-63.

Cometa G., *Tra Neoclassicismo ed Eclettismo. Palazzo Forcella a Palermo*, «Demetra», 8-9, pp. 31-36.

Jenkins I., Sloan K., *Vases & Volcanoes. Sir William Hamilton and his collection*, London.

1997

Bossaglia R., *Il Liberty in Italia*, Milano.

La Duca R., *Repertorio bibliografico degli edifici pubblici e privati di Palermo. Parte seconda. Gli edifici fuori le mura*, Palermo.

L'architettura del Settecento in Sicilia, a cura di M. Giuffrè, Palermo.

Susunno S., *Napoli e Roma: la formazione artistica nella "capitale universale delle arti"*, in *Civiltà dell'Ottocento. Cultura e società*, Napoli, pp. 83-91.

Zucconi F., *L'invenzione del passato. Camillo Boito e l'architettura neomedievale*, Venezia.

1998

Bonanno M.R., *Natale Carta fra neoclassicismo e realismo*, Palermo.

Bruno I., *Appunti per una storia della pittura siciliana dell'Ottocento e i Borbone*, in *I Borbone in Sicilia (1734-1860)*, catalogo della mostra (Catania, Centro Le Ciminiere, 24 aprile-7 giugno 1998) a cura di E. Iachello, Catania, pp. 94-101.

Bruno I., *Velasco*, «Kalós. Maestri siciliani», suppl. di «Kalós-Arte in Sicilia», X, 1.

Bruno I., Grasso F., *Nel segno delle Muse. Il Circolo Artistico di Palermo*, Palermo.

De Seta C., Spadaro M.A., Troisi S., *Palermo città d'arte*, Palermo.

Di Benedetto G., *Palazzo Forcella-De Seta*, «Kalós. Arte in Sicilia», X, 2, pp. 24-31.

Lanza Tomasi G., Zalapì A., *Dimore di Sicilia*, Venezia.

Piraino R., *Il tessuto in Sicilia*, Palermo.

Requirez S., *Casa Florio*, Palermo.

Salvatore Gregoriotti. Un atelier d'arte nella Sicilia tra '800 e '900, catalogo della mostra (Palermo, Galleria Civica d'Arte Moderna Empedocle Restivo, 29 marzo-29 aprile 1998) a cura di A.M. Ruta, G. Valdinì, V. Mancuso, Milano.

1999

Barbera G., *La pittura dell'Ottocento*, in *Storia della Sicilia*, X, Roma, pp. 365-398.

Dalia S., *Scoprire Palermo*, Genova.

Di Natale M.C., *Analisi iconografica e iconologica della decorazione di palazzo Natoli a Palermo: dall'affresco allo stucco*, «Storia dell'arte», 93/94, pp. 396-401.

Fahr-Becker G., *Art nouveau*, Milano.

Guttilla M., *Pittura e incisione del Settecento*, in *Storia della Sicilia*, X, Roma, pp. 287-364.

Martellucci G., *Palermo. I luoghi del teatro*, Palermo.

Palazzo Mirto, Palermo.

Paolini C., *Mobili e arredi dell'Ottocento*, Novara.

Vitella M., *Il Real Albergo dei Poveri di Palermo*, Napoli.

2000

Gallo A., *Notizie intorno agli architetti siciliani e agli esteri soggiornanti in Sicilia da' tempi più antichi fino al corrente anno 1838. Raccolte diligentemente da Agostino Gallo palermitano per formar parte della sua Storia delle Belle Arti in Sicilia* (Ms. XV.H.14.), trascrizione e note di A. Mazzè, Palermo.

Giambona U., *Villa Florio Pignatelli. Le pitture di Antonino Leto*, «Kalós-Arte in Sicilia», XI, 3, pp. 19-21.

Giovan Battista Filippo ed Ernesto Basile, settant'anni di architetture. I disegni restaurati della Dotazione Basile, 1859-1929, a cura di E. Mauro, E. Sessa, Palermo.

Giuffrè M., *Da Serradifalco ai Basile. Il mito normanno nella nuova architettura di Palermo*, in *Tradizioni e regionalismi. Aspetti dell'Eclettismo in Italia*, atti del convegno (Jesi, 21-22 giugno 1999) a cura di L. Mozzoni, S. Santini, Napoli, pp. 143-179.

Giuffrè M., *La Sicilia verso i neostili e le ville dei principi di Belmonte a Palermo*, in *Dal tardobarocco ai neostili. Il quadro europeo e le esperienze siciliane*, atti della giornata di studio (Catania, 14 novembre 1997), a cura di G. Pagnano, Messina, pp. 15-25.

Mauro E., *Il Villino Florio di Ernesto Basile*, Palermo.

Sommariva G., *La villa Florio Pignatelli. La vicenda storico-architettonica*, «Kalós-Arte in Sicilia», XI, 3.

2001

Bruno I., *Prime ricerche sul collezionismo privato dell'Ottocento in Sicilia*, in *Ottocento siciliano. Dipinti di collezioni private agrigentine*, catalogo della mostra (Agrigento, Complesso Chiaramontano, Basilica dell'Immacolata, 24 marzo-20 maggio 2001) a cura di G. Barbera, Napoli, pp. 31-53.

Fernandez G., *Palazzo Ziino. Il palazzo della cultura. La storia e il restauro*, Palermo.

Il Liberty in Italia, catalogo della mostra (Roma, Chiostro del Bramante, 21 marzo-17 giugno 2001) a cura di F. Benzi, Milano.

La pittura di paesaggio in Italia: l'Ottocento, a cura di C. Sisi, Milano.

Rocco Lentini, a cura di F. Lentini Speciale, U. Mirabelli, Palermo.

2002

Amendolagine F., *Villa Igiea*, Palermo.

Bietoletti S., Dantini M., *L'Ottocento Italiano. La Storia, gli Artisti, le Opere*, Firenze.

Camillo Boito. Un protagonista dell'Ottocento italiano, a cura di G. Zucconi, T. Serena, Venezia.

La formazione professionale dell'artista. Neoclassicismo e aspetti accademici, a cura di D. Malignaggi, Palermo.

Morpurgo-Tagliabue G., *Il gusto nell'estetica del Settecento*, a cura di L. Russo, G. Sertoli, Palermo.

Sessa E., *Ernesto Basile: dall'eclittismo classicista al modernismo*, Palermo.

Sommariva G., *Alberghi storici di Palermo*, Palermo.

2003

Bruno I., *Luigi Di Giovanni e l'ambiente artistico palermitano tra Otto e Novecento*, in *Luigi Di Giovanni 1856-1938*, Palermo, pp. 9-43, 73-87.

Corselli d'Ondes G., D'Amore Lo Bue P., *Sulle orme dei Florio. Le passeggiate*, Palermo.

Luigi Di Giovanni 1856-1938, Palermo.

Maestà di Roma. Da Napoleone all'Unità d'Italia, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Scuderie Papali, villa Medici, 7 marzo-29 giugno 2003), Milano.

Schnapp A., *La cultura antiquaria nella Napoli del Settecento*, in *Storia del restauro dei dipinti a Napoli e nel Regno nel XIX secolo*, atti del convegno (Napoli, 14-16 ottobre 1999), a cura di M.I. Catalano, G. Prisco, «Bollettino d'arte», volume speciale, Roma, pp. 1-16.

Vincenzo Florio. Il gusto della modernità, catalogo della mostra (Palermo, palazzo Ziino, 30 maggio-31 agosto 2003) a cura di M. Giordano, Palermo.

2004

Bruno I., *Gioacchino Di Marzo e il clima culturale e artistico palermitano nella seconda metà dell'Ottocento*, in *Gioacchino Di Marzo e la Critica d'Arte nell'Ottocento in Italia*, atti del convegno (Palermo, 15-17 aprile 2003) a cura di S. La Barbera, Palermo, pp. 263-279.

Calia R., Di Natale M.C., Vitella M., *Giuseppe Renda (1772-1805)*, Alcamo.

Di Raddo E., *Sogni e ideali. Cicli decorativi italiani nelle esposizioni internazionali (1890-1914)*, Milano.

Gallo A., *Lavoro di Agostino Gallo sopra l'arte dell'incisione delle monete in Sicilia dall'epoca araba sino alla castigliana* (Ms. XV.H.15., cc. 1r-45v), *Notizie de' figurarj degli scultori e fonditori e cisellatori siciliani ed esteri che son fioriti in Sicilia dai più antichi tempi fino al 1846 raccolte con diligenza da Agostino Gallo da Palermo* (Ms. XV.H.16., cc. 1r-25r; Ms. XV.H.15., cc. 62r-884r), trascrizione e note di A. Anselmo e M.C. Zimmardi, Palermo.

Gioacchino Di Marzo e la Critica d'Arte nell'Ottocento in Italia, atti del convegno (Palermo, 15-17 aprile 2003) a cura di S. La Barbera, Palermo.

Giuffrida R., Ruggieri Tricoli M.C., *La Villa Niscemi nella Piana dei Colli a Palermo*, Palermo.

- Mazzocca F., *Un'officina internazionale: artisti stranieri alla corte di Ferdinando IV e Maria Carolina*, in *Casa di Re. Un secolo di storia alla Reggia di Caserta 1752-1860*, catalogo della mostra (Caserta, Reggia, 8 dicembre 2004-13 marzo 2005), a cura di R. Cioffi *et alii*, Milano-Firenze, pp. 121-128.
- Palazzotto P., *Teoria e prassi dell'architettura neogotica a Palermo nella prima metà del XIX secolo*, in *Gioacchino Di Marzo e la Critica d'Arte nell'Ottocento in Italia*, atti del convegno (Palermo 15-17 aprile 2003) a cura di S. La Barbera, Palermo, pp. 225-237.
- Sommariva G., *Palazzi nobiliari di Palermo*, Palermo.
- Studi antiquari e archeologici in Sicilia dal Cinquecento all'Unità d'Italia*, catalogo della mostra (Palermo, Biblioteca Centrale della Regione Sicilia, 10-23 dicembre 2004), Palermo.

2005

- Bruno I., *La pittura dell'Ottocento nella Sicilia occidentale. Artisti e mecenati*, in *La pittura dell'Ottocento in Sicilia, tra committenza, critica d'arte e collezionismo*, a cura di M.C. Di Natale, Palermo, pp. 63-174.
- Domenico Morelli e il suo tempo. 1823 1901 dal romanticismo al simbolismo*, catalogo della mostra (Napoli, Castel Sant'Elmo, 29 ottobre 2005-29 gennaio 2006) a cura di L. Martorelli, Napoli.
- Francesco Lojaco 1838-1915*, catalogo della mostra (Palermo, Spazio ex convento Sant'Anna, 1 ottobre 2005-8 gennaio 2006) a cura di G. Barbera, L. Martorelli, F. Mazzocca, A. Purpura, C. Sisi, Cinisello Balsamo-Milano.
- Gallo A., *Parte seconda delle notizie di pittori e mosaicisti siciliani ed esteri che operarono in Sicilia* (Ms. XV.H.19.) saggio introduttivo, trascrizione e note di A. Mazzè, Palermo.
- Il palazzo Forcella De Seta a Palermo. Analisi architettonica per il restauro*, a cura di L. Cessari, E. Gliarelli, Roma.
- La pittura dell'Ottocento in Sicilia, tra committenza, critica d'arte e collezionismo*, a cura di M.C. Di Natale, Palermo.
- Lentini R., *Mercanti, imprenditori e artisti a Palermo nella seconda metà dell'Ottocento*, in *Francesco Lojaco 1838-1915*, catalogo della mostra (Palermo, Spazio ex convento Sant'Anna, 1 ottobre 2005-8 gennaio 2006), a cura di G. Barbera, L. Martorelli, F. Mazzocca, A. Purpura, C. Sisi, Milano, pp. 119-149.
- L'Ottocento in Italia. Le arti sorelle. Il neoclassicismo 1789-1815*, a cura di C. Sisi, Milano.
- Palazzotto P., *Esemplari di revivals e arredi neogotici a Palermo nei secoli XIX e XX: tra ricerca della modernità e 'passatismo'*, «DecArt», 4, pp. 61-79.
- Sommariva G., *Bagli e ville di Palermo e dintorni. Conca d'oro e Piana dei Colli*, Palermo.

2006

- Bruno I., *Le mythe normand dans l'art figuratif sicilien du XIX^e siècle*, in *Les Normands en Sicile XI^e-XXI^e siècles. Histoire et légendes*, catalogo della mostra (Ville de Caen, Musée de Normandie, 24 giugno-15 ottobre 2006) a cura di A. Buttitta, J. Y. Marin, Milano, pp. 71-83.
- Bruno I., *Palermo "culla della grande industria serica italiana". La fortuna delle Nobiles Officinae tra Ottocento e Novecento*, in *Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo*, II, saggi, a cura di M. Andaloro, Catania, pp. 216-251.
- Dispar et unum 1904-2004. I cento anni del villino Basile*, a cura di E. Mauro, E. Sessa, Palermo, pp. 281-286.
- L'Ottocento in Italia. Le arti sorelle. Il romanticismo 1815-1848*, a cura di C. Sisi, Milano.
- Piazza S., *Nei templi di Schinkel. Le radici del revival medievale in Sicilia*, in *The time of Schinkel and the Age of Neoclassicism between Palermo and Berlin*, atti del convegno (Palermo, 17-20 giugno 2004) a cura di M. Giuffrè, P. Barbera, G. Cianciolo Cosentino, Cannitello (RC), pp. 201-209.
- Maria Accascina e il Giornale di Sicilia 1934-1937*, I, a cura di M.C. Di Natale, Caltanissetta.

2007

- Bajamonte C., *La collezione di Giuseppe Velasco e il museo di Palermo nell'Ottocento*, Caltanissetta.
- Bruno I., *L'insegnamento artistico a Palermo tra Ottocento e Novecento. Il Real Istituto di Belle Arti, in Poliorama pittoresco. Dipinti e disegni dell'Ottocento siciliano*, catalogo della mostra (Agrigento,

- Complesso Chiaramontano, Basilica dell'Immacolata, 10 ottobre 2007-12 gennaio 2008), a cura di G. Barbera, Milano, pp. 35-48.
- Bruno I., *Maria Accascina e l'Ottocento Siciliano*, in *Storia, critica e tutela dell'arte nel Novecento. Un'esperienza siciliana a confronto con il dibattito nazionale*, atti del convegno (Palermo, Palazzo Steri, Palazzo dei Normanni, Facoltà di Lettere e Filosofia, 14-17 giugno 2006) a cura di M.C. Di Natale, Caltanissetta, pp. 450-457.
- L'Ottocento in Italia. Le arti sorelle. Il realismo 1849-1870*, a cura di C. Sisi, Milano.
- Maria Accascina e il Giornale di Sicilia 1938-1942*, II, a cura di M.C. Di Natale, Caltanissetta.
- Storia, critica e tutela dell'arte nel Novecento: un'esperienza siciliana a confronto con il dibattito nazionale*, atti del convegno (Palermo, 14-17 giugno 2006) a cura di M.C. Di Natale, Caltanissetta.

2008

- Cancila O., *I Florio. Storia di una dinastia imprenditoriale siciliana*, Firenze.
- Cedrini R., Tortorici Montaperto G., *Repertorio delle dimore nobili e notabili nella Sicilia del XVIII secolo*, Palermo.
- Il Settecento e il suo doppio: Rococò e Neoclassicismo, stili e tendenze europee nella Sicilia dei viceré*, atti del convegno (Palermo, 10-12 novembre 2005) a cura di M. Guttilla, Palermo.
- Ottocento: da Canova al Quarto Stato*, catalogo della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale, 29 febbraio-10 giugno 2008), a cura di M.V. Marini Clarelli, F. Mazzocca, C. Sisi, Milano.
- Palazzotto P., *L'architettura neogotica nella Sicilia occidentale nella prima metà del XIX secolo: le ragioni degli artisti e il ruolo della committenza*, in *Il Duomo di Erice tra Gotico e Neogotico*, atti della giornata di studi (Erice, 16 dicembre 2006), a cura di M. Vitella, Erice, pp. 95-123.
- Sessa E., Mauro E., Lo Giudice S., *I luoghi dei Whitaker*, Palermo.

2009

- Bruno I., *La committenza reale in Sicilia*, in *I Borbone di Napoli*, a cura di N. Spinosa, Napoli, pp. 565-581.

s.d.

- Boito C., *Ornamenti diversi di tutti gli stili*, Milano.
- Pronti D., *Nuova raccolta rappresentante i costumi religiosi, civili e militari degli antichi Egiziani, Etruschi, Greci e Romani, tratti dagli antichi monumenti per uso dei Professori delle Belle Arti*, Roma.

c.d.s.

- Sarullo L., *Dizionario degli artisti siciliani. Arti applicate*, IV, a cura di M.C. Di Natale, Palermo.

REFERENZE FOTOGRAFICHE

ENZO BRAI (PALERMO): sovraccoperta; figg. a pagg. 2, 100; cap. I, figg. 1-12, 16-18, 20, 23-24, 33-36, 79-81; cap. II, figg. 1-13, 41-45, 48-50, 53-60, 62-65, 72-73; cap. III, figg. 8, 9, 16-18.

LUCA LO BOSCO (PALERMO): figg. a pagg. 17-18, 99, 159, 160; cap. I, figg. 19, 21-22, 25-29, 42-60, 62-69, 76-78, 85-86; cap. II, figg. 14-40, 51-52; figg. a pagg. 157-158; cap. III, figg. 1-3, 5-7, 10.

PALERMO, CENTRO REGIONALE PER L'INVENTARIAZIONE, LA CATALOGAZIONE E LA DOCUMENTAZIONE, ARCHIVIO FOTOGRAFICO: cap. I, figg. 72-75.

PALERMO, UNIVERSITÀ DEGLI STUDI, FACOLTÀ DI ARCHITETTURA, ARCHIVIO DUCROT: cap. II, figg. 61, 66-69, 71; cap. III, figg. 13-15.

PALERMO, GALLERIA REGIONALE DELLA SICILIA, ARCHIVIO FOTOGRAFICO: cap. III, fig. 4.

ROMA, BIBLIOTECA CENTRALE: cap. III, figg. 11-12.

Le altre immagini (cap. I, figg. 30-32, 37-41, 61, 70-71, 82-83, 87; cap. II, figg. 46-47, 70) sono state realizzate direttamente dall'autrice del volume o fornite da collezionisti privati (cap. I, figg. 13-15, 84).

FINITO DI STAMPARE NEL MESE DI NOVEMBRE 2010
PER CONTO DELL'EDITORE SALVATORE SCIASCIA DI CALTANISSETTA
DALLA TIPOGRAFIA PARUZZO