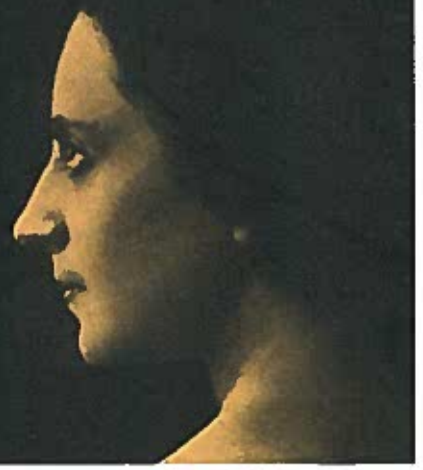
Storia, critica e tutela dell'arte nel Novecento. Un'esperienza siciliana a confronto con il dibattito nazionale

Atti del Convegno Internazionale di Studi in onore di Maria Accascina

a cura di
MARIA CONCETTA DI NATALE



SALVATORE SCIASCIA EDITORE

Storia, critica e tutela dell'arte nel Novecento. Un'esperienza siciliana a confronto con il dibattito nazionale

Atti del Convegno Internazionale di Studi
in onore di Maria Accascina

a cura di
MARIA CONCETTA DI NATALE

SALVATORE SCIASCIA EDITORE

Si ringraziano per l'adesione concessa all'iniziativa:
S. Em. R. Cardinale Salvatore De Giorgi, Prof. Giuseppe Silvestri, Prof. Giovanni Ruffino, On. Salvatore Cuffaro, On. Alessandro Pagano, Sen. Antonio D'Alì, Avv. Francesco Musotto, Prof. Tommaso Romano, Dott. Ignazio Sanges, Mons. Giuseppe Randazzo, Don Piero Messana, Dott.ssa Adele Mormino, Dott. Antonino Lumia, Dott. Gaetano Gullo, Prof. Mario D'Onofrio, Prof. Attilio Carapezza.

Si ringraziano sentitamente per la disponibilità ed il supporto offerti:
Dott.ssa Letizia Como, Dott.ssa Doriana Calajò, Sig.ra Ivana Calajò, Prof.ssa Amalia Collisani, Dott.ssa Maria Antonia Geraci, Prof.ssa Maria Giurlanda, Dott. Gabriele Guccione Alù, Dott. Alberto Monteleone, Dott.ssa Pinola Savalli, Dott.ssa Silvia Valvo Scelfo.

Un ringraziamento per la disponibilità nella realizzazione grafica dei pannelli e degli atti al *Dott. Enzo Brai.*

Un vivo ringraziamento per l'attiva partecipazione alla famiglia *Morreale Rotolo.*

Un particolare ringraziamento per il prezioso contributo alla realizzazione del convegno e per il sostegno durante la preparazione degli atti al *Prof. Salvatore Fodale.*

Foto, progetto grafico e copertina
Enzo Brai, Palermo

Impaginazione
Aldo Latino e Rosario Notaro

Stampa
Officine Tipografiche Aiello & Provenzano, Bagheria (Palermo)

Copyright © 2007 by Salvatore Sciascia Editore
Corso Umberto I, 111
93100 Caltanissetta
Telefono 0934 21946 - 0934 551509
Fax 0934 551366
E-mail: sciasciaeditore@virgilio.it

Convegno internazionale di studi in onore di Maria Accascina < 2006 ; Palermo>

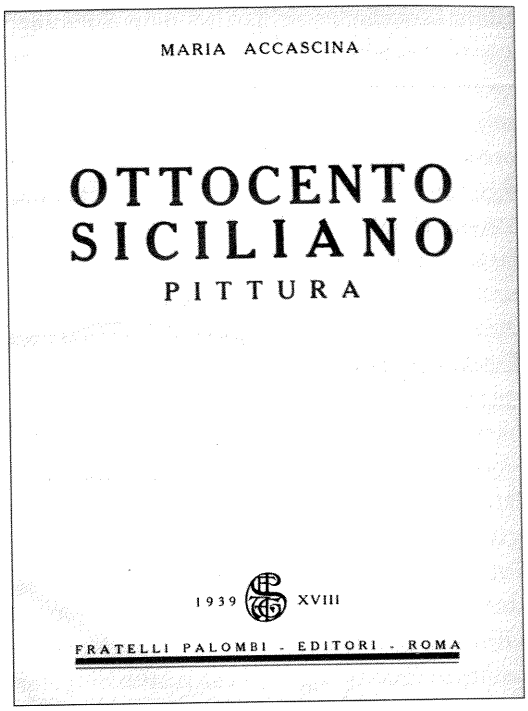
Storia, critica e tutela dell'arte nel Novecento : un'esperienza siciliana a confronto con il dibattito nazionale : atti del Convegno internazionale di studi in onore di Maria Accascina. / a cura di Maria Concetta Di Natale – Caltanissetta : Sciascia, 2007
ISBN 978-88-8241-254-8
1. Arte – Sec. 20. – Congressi – 2006. 2. Congressi – Palermo – 2006.
I. Di Natale, Maria Concetta <1951->
709.04 CDD-21 SBN Pal0208964

CIP - Biblioteca centrale della Regione siciliana "Alberto Bombace"

Maria Accascina e l'Ottocento Siciliano

Ivana Bruno

Nel 1939 fu pubblicata a Roma la monografia *Ottocento Siciliano. Pittura*, interamente curata da Maria Accascina ed edita da Palombi[1] (fig. 1). Il volume segnava l'approdo delle lunghe e scrupolose ricerche della studiosa che era riuscita a censire circa 1200 opere, individuandone le tracce in collezioni private di difficile accesso e ricostruendo così la produzione di più di 40 artisti siciliani dell'Ottocento, molti dei quali fino a quel momento ignoti o poco conosciuti.


MARIA ACCASCINA

OTTOCENTO SICILIANO

PITTURA

1939 XVIII

FRATELLI PALOMBI - EDITORI - ROMA

Fig. 1 · Maria Accascina, *Ottocento Siciliano. Pittura*, Fratelli Palombi, Roma 1939, frontespizio.

I primi contributi di Maria Accascina sulla pittura siciliana del XIX secolo risalgono agli anni 1934 e 1935 quando, appena iniziata la sua collaborazione con il "Giornale di Sicilia", dedicò diversi articoli all'argomento, mettendo in evidenza la scarsa attenzione ad esso rivolta fino ad allora e l'esigenza di avviare studi sistematici in materia[2]. «Fino a quando non sorgano monografie illustrative, fino a quando non siano studiati i rapporti fra la nostra arte e quella delle altre regioni d'Italia – scrisse in un articolo del 7 aprile 1934 intitolato emblematicamente *Per l'Ottocento siciliano* – l'arte dell'Ottocento resterà ai margini della critica d'arte e sarà condannata alla dimenticanza, ancora una volta facendo apparire la Sicilia staccata dal ceppo italiano nei movimenti artistici e culturali»[3].

In quegli anni, dopo l'interessante fioritura di studi ottocenteschi[4], l'attenzione della storiografia artistica siciliana per la cultura figurativa del XIX secolo, seppure non avesse portato a lavori sistematici e a pubblicazioni organiche[5], non si era mai spenta del tutto. Né era venuto meno l'interesse del collezionismo per la pittura del secolo che vide il trionfo della borghesia anche nelle sue espressioni figurative[6].

Una prova lampante è costituita dall'allestimento della Civica Galleria d'Arte Moderna di Palermo, solennemente inaugurata il 24 maggio 1910[7]. La fondazione del Museo seguiva di quattro anni la decisione ufficiale sancita da una delibera del consiglio comunale del 1906, ma

le vere origini risalivano ai tempi dell'Esposizione nazionale del 1891, e in particolare alla sezione dedicata alle arti figurative. Durante il secondo e terzo decennio del Novecento le collezioni della Galleria furono incrementate da doni e acquisti di opere, non solo di artisti siciliani, ma anche italiani e stranieri, e il suo ordinamento divenne lo specchio degli orientamenti della critica d'arte dell'epoca, riflettendo in particolare il pensiero di Maria Accascina. Fu la stessa studiosa, infatti, in un articolo pubblicato sul "Giornale di Sicilia" nel dicembre del 1938, ad evidenziarne le finalità: «sorse con sessanta opere quasi di autori siciliani e già sufficienti ad orientare il pubblico verso il riconoscimento di una scuola locale che era riuscita a mantenersi organica, anche nell'inevitabile dispersione causata dai fatti, fiorente anche quando le risorse e i mezzi cominciavano ad essere irrisori e l'incoraggiamento agli artisti era limitatissimo [...]. Già con le prime opere esposte nel 1910 mostrava le mete verso cui sarebbe andata con ulteriori sviluppi: verso la rivalutazione dell'arte del primo Ottocento, già trascurata e sconosciuta e verso l'arte italiana contemporanea [...]. Si pensava fin d'allora di porre al centro di ogni sviluppo le opere di artisti siciliani moderni [...] da un lato poi le opere del primo Ottocento per ricordare la tradizione con il culto degli artisti scomparsi, garanzia di ricordo agli artisti operanti, e dall'altra parte quadri dei migliori artisti italiani»[8].

In ambito nazionale, invece – com'è messo in luce da Gianni Carlo Sciolla – l'attenzione per l'arte dell'Ottocento si registrò soltanto dagli inizi degli anni Venti del secolo scorso[9]. Alcuni dei primi apporti in tal senso comparirono nella rivista "Vita artistica", fondata nel 1926 da Tullo Gramantieri e rilanciata nel 1927 da Emilio Cecchi e Roberto Longhi[10]. Lo stesso Longhi, che nella sua *Breve ma veridica storia della pittura italiana*, scritta in giovane età[11], interrompeva drasticamente la sua storia al XVIII secolo[12], a partire dal 1925 cominciò a pubblicare interventi sull'arte dell'Otto e Novecento[13], accostandosi in particolare, «grazie all'esperienza dell'ambiente vociano, alla cultura letteraria e artistica francese del secondo Ottocento»[14].

La rivalutazione della pittura italiana dell'Ottocento si dovette principalmente a Enrico Samoré, Ugo Ojetti, Carlo Carrà e Ardengo Soffici[15]. Le diverse motivazioni da cui ciascuno prese le mosse sono chiarite dallo stesso Sciolla: «come antidoto alle avanguardie del primo Novecento di carattere astrattista (Ojetti); in chiave antimpressionista (Somaré, Maraini); come fondamento e recupero di una tradizione nazionale che si ponesse a fondamento delle esperienze del Novecento in atto (Carrà, Soffici, Sarfatti)»[16]. Al contrario – scrive ancora Sciolla – «la rilettura in chiave regionale della pittura ottocentesca italiana (e soprattutto della rivalutazione dei macchiaioli) compiuta sulle pagine di "Vita artistica" da Roberto Papini, Michele Biancale, Mario Tinti, Sergio Ortolani e soprattutto da Emilio Cecchi è assolutamente priva di valenze nazionalistiche o contrapposta alle avanguardie storiche. Il naturalismo ottocentesco viene valutato complessivamente nei suoi caratteri formali originali trasposti in forma letteraria, indipendentemente dal movimento impressionista francese, di cui si riconosce peraltro l'importanza e l'autonomia»[17].

In questa rivalutazione dell'arte italiana dell'Ottocento, i pittori siciliani non ebbero alcuno spazio, ad eccezione di Francesco Lojacono, il cui successo alle esposizioni nazionali e internazionali durò fino ai nostri giorni[18]. Nell'introduzione al suo *Ottocento Siciliano* l'Accascina individuò le cause di tale disinteresse nella diffusa «opinione che, esauritasi la vivace e geniale corrente d'arte barocca [...] tutto fosse finito nel 'mare morto ottocentesco'»[19].

Il compito che la studiosa si propose con la sua monografia fu quello di inoltrarsi in questo territorio inesplorato, nell'intento di ricostruire il panorama artistico dell'Ottocento siciliano, puntualizzando i caratteri peculiari della pittura in rapporto alle coeve situazioni artistiche

italiane ed europee. In tal modo mostrava il suo spirito pionieristico, che la indusse durante l'intera sua attività a dedicarsi agli aspetti meno indagati della cultura artistica siciliana[20].

Pochi erano gli studi di cui potè giovarsi nelle sue indagini[21]: preziosi sarebbero stati i materiali e le numerose notizie biografiche raccolti da Agostino Gallo, che però – com'è noto – rimasero inediti fino a tempi recenti[22]. Del prolifico studioso dell'Ottocento conosceva comunque i numerosi articoli pubblicati sulla stampa periodica, che dovette tenere in gran conto accanto alle altre fonti coeve[23].

Per questo motivo, lo studio di Maria Accascina – ebbe a dire lei stessa – dovette «cominiciare ab imis: ricerca di notizie e di opere, diretta visione di quadri, studio di ambiente»[24]. Queste parole suonano a noi come una dichiarazione di intenti e l'enunciazione di un metodo, quello appreso direttamente da Adolfo Venturi, suo maestro durante gli anni di perfezionamento a Roma, sintetizzato nella celebre formula di "vedere e rivedere"[25]. L'indirizzo metodologico seguito dalla studiosa assegnava infatti un ruolo fondamentale alla 'critica intuitiva di partenza', scaturita dall'analisi diretta dell'opera attraverso ripetuti sopralluoghi, alla rigorosa verifica tramite l'indagine documentaria che permetteva di sviluppare la ricerca, all'attenta analisi storica dei rapporti con la committenza e il contesto sociale e culturale, nonché al sussidio fotografico[26].

Le sue ricerche portarono alla raccolta di una ricchissima quantità di materiali sull'Ottocento che oggi è conservata nel Fondo Accascina della Biblioteca Centrale della Regione Siciliana di Palermo[27]. Tale raccolta consiste in pagine fitte con trascrizioni di brani desunti da fonti ottocentesche, appunti disordinatamente redatti sui dati biografici degli artisti, elenchi e regesti di opere, ritagli di articoli pubblicati su periodici siciliani, schede bibliografiche, 450 foto in bianco e nero di pitture dell'Ottocento e del primo Novecento, di cui 10 della collezione Morra, e un notes con l'indicazione di pugno dalla stessa studiosa su «cose viste di pittura dell'800 a Palermo e altrove», una sorta di diario in cui andava annotando di volta in volta i sopralluoghi nelle collezioni private che custodivano opere dell'Ottocento e dove non trascurava di appuntare anche eventuali altre opere importanti[28].

In questa messe di carte emerge un cospicuo gruppo di lettere provenienti dall'estero che contengono notizie su opere di Francesco Lojacono, nonché un biglietto di Francesco Sinatra, uno dei maggiori collezionisti del celebre pittore, al quale sono allegate sei fotografie di dipinti del maestro corredate da un commento stilistico[29]. È da notare inoltre che su talune carte e appunti manoscritti rintracciati compare la nota «alcuni già utilizzati altri da utilizzare-fare lo scarto con il prof. Collura» che documenta lo stretto rapporto di collaborazione con Renzo Collura, direttore della Civica Galleria d'Arte Moderna di Palermo[30].

Tali materiali fornirono all'Accascina utili strumenti per le sue riflessioni e, ad eccezione di alcune foto e documenti rimasti inediti[31], confluirono in maniera organica nella pubblicazione. Tuttavia alla studiosa – e fu lei stessa a confessarlo – «bisognò vederli agire, questi artisti vederli amare, vederli soffrire, sovratutto sapere quale risonanza la loro opera suscitava nel giudizio del pubblico; se l'artista era un vivo tra i vivi nel secolo che, in mezzo a congiure, colera, terremoti, sommosse e guerre diede la Sicilia all'Italia»[32]. Dalla conoscenza profonda delle opere l'Accascina trasse infatti le osservazioni più acute sui valori della pittura dell'Isola e, con una prosa altamente descrittiva che compete con la resa fotografica, fece rivivere le emozioni che tali opere suscitavano.

Alla scrittura accattivante, talvolta non esente da enfasi retorica e da accenti campanilistici[33], si contrappone un impianto dell'opera rigoroso e chiaramente strutturato[34]. La studiosa ricostruì la storia della pittura siciliana dell'Ottocento partendo dall'epoca neoclassica e terminando con Ettore De Maria Bergler, «onorato come il più grande pittore dell'ultimo Ottocento

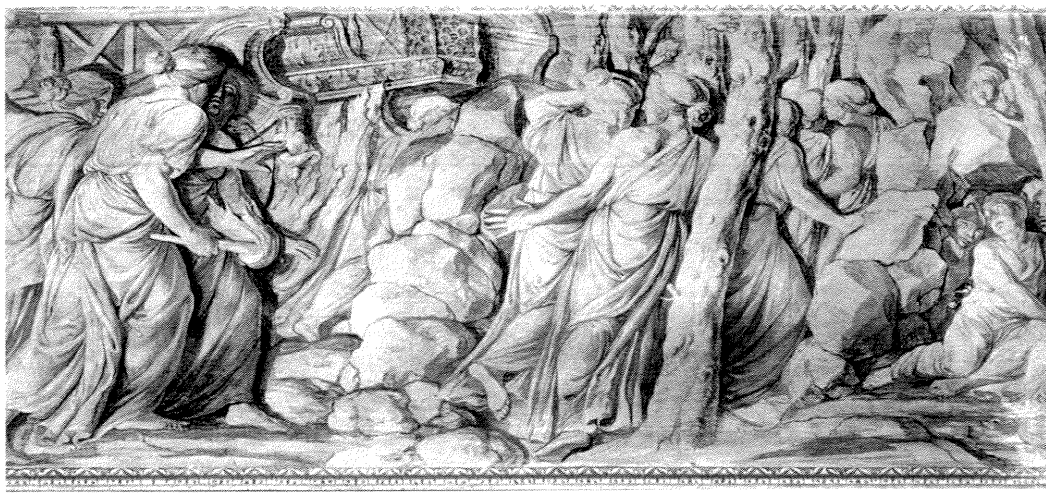


Fig. 2 · Giuseppe Velasco, *I giochi funebri in onore di Anchise*, 1805-1811, Palermo, Villa Belmonte all'Acquasanta, salone al piano nobile.

meridionale»[35]. Con la stessa attenzione esaminò i suoi sviluppi nella Sicilia occidentale e nella Sicilia orientale, in rapporto tra loro e con le coeve situazioni artistiche italiane ed europee. Nella trattazione dei vari aspetti seguì il doppio binario della scansione cronologica e della distinzione dei generi pittorici, soffermandosi sul ritratto siciliano e i suoi principali esponenti (il palermitano Giuseppe Patania, il messinese Natale Carta, il catanese Giuseppe Gandolfo)[36], la decorazione ad affresco, che raggiunse all'interno dei teatri Politeama Garibaldi e Massimo le sue vette più alte[37], e la pittura di paesaggio di cui passò in rassegna le opere degli artisti – anche minori – del primo Ottocento fino ai dipinti della celebre triade Antonino Leto, Michele Catti e Francesco Lojacono[38], dedicando a quest'ultimo e alla sua scuola un intero capitolo[39].

Di ogni fase Maria Accascina mise in luce le figure di transizione, i momenti di svolta, i debiti contratti con le principali scuole pittoriche della penisola. Così nel passaggio dalla pittura del Settecento al Neoclassicismo considerò «artisti di transizione» Giuseppe Velasco in pittura, Giuseppe Venanzio Marvuglia in architettura, e, accanto a loro, il trapanese Giuseppe Errante[40], il quale a differenza di Velasco, «incatenato alla patria rocca», fu il «primo siciliano che si spinse a Roma, a Milano per farsi fama»[41]. In relazione a questo periodo si soffermò soprattutto su Villa Belmonte all'Acquasanta, «capolavoro di Venanzio Marvuglia e di Giuseppe Velasco, in perfetto stile neo-classico siciliano» dove – a suo dire – grazie alla loro comunanza di ideali fu raggiunto «un equilibrio perfetto tra architettura e decorazione, rinnovato ideale del neoclassicismo imperante»[42] (fig. 2).

Nelle varie epoche artistiche individuò i caratteri peculiari, mettendo in risalto ad esempio come «il neoclassicismo non fosse mai adulatorio e retorico, non identificò Giove a Napoleone, ma valse ad esaltare le proprie origini; [...] Fu il neoclassicismo siciliano del tutto diverso che altrove, fu intriso di passione calda e umana»[43]. Individuando come chiave di lettura della pittura siciliana dell'Ottocento il realismo, giunse alla conclusione dell'esistenza di una scuola locale organica. «Realtà e sempre realtà: questa fu, per tutto il secolo – scrisse la studiosa – la ricerca più cara agli artisti siciliani»[44]. Essa costituiva, infatti, per l'Accascina il filo rosso che univa l'arte siceliota «al realismo preantonelliano, alimentato dalle correnti fiamminghe cata-

Fig. 3 · Giuseppe Patania, *Ritratto di sacerdote*, 1838, Palermo, Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo.

lane», alla pittura di Antonello da Messina, ai ritratti di Pietro Novelli, all'arte di Giacomo Serpotta, «di cui la plastica evidenza di certi bambini prelude il realismo manciniano degli scugnizzi napoletani», fino al neoclassicismo, quando «era pur naturale che il rinnovato amore all'arte siceliota riportasse alla superficie» il filone realista[45].

L'ultima parte del volume contiene le schede biobibliografiche dei pittori siciliani dell'Ottocento, ordinate secondo il criterio alfabetico e corredate dall'elenco delle opere[46]. Un apparato prezioso, soprattutto per l'indicazione puntuale del luogo di collocazione dei dipinti rintracciati che non tace neppure i nomi dei collezionisti privati (peraltro i casi più frequenti) e talora (laddove probabilmente la studiosa riuscì a leggere la data) riporta anche l'anno di esecuzione. La bibliografia a margine di ciascuna scheda biografica contiene i riferimenti alle fonti dell'Ottocento consultate dalla studiosa che citano o trattano quel dato artista, nella maggior parte dei casi articoli pubblicati sui periodici locali[47].

Già soltanto queste schede sono state, e continuano ad esserlo tuttora, uno strumento fondamentale per chiunque voglia accostarsi alla pittura siciliana dell'Ottocento. Illuminano infatti sui sentieri percorsi dalla studiosa alla ricerca delle opere, svelano i nomi dei principali collezionisti privati di pittura ottocentesca dell'epoca, tracciano una mappa dei luoghi e delle raccolte di quadri siciliani dell'Ottocento e segnano un termine cronologico preciso nelle vicende conservative dei dipinti.

L'opera è completata infine da un apparato fotografico costituito da 92 figure in bianco e nero distribuite in 75 tavole, che rappresenta una ridotta selezione del ricco corpus di documentazione visiva raccolto durante le sue ricerche, e la cui limitata presenza è legata certamente ad esigenze editoriali[48]. In esso è attribuito molto spazio al ritratto (circa 40 foto su 92) di cui propone una articolata galleria da Giuseppe Patania a Salvatore Lo Forte (fig. 3), da Natale Carta a Filippo Liardo, mettendo in evidenza come la maggior parte degli artisti siciliani dell'Ottocento si fosse confrontata con questo genere e attraverso esso avesse rivelato le note peculiari della propria cifra stilistica[49]. Curiosamente, non sono pubblicate le opere oggi più note, ossia quelle conservate nelle gallerie pubbliche; la studiosa privilegiò infatti i dipinti delle collezioni private, in particolare della famiglia Restivo, del barone Domenico Morra e di Francesco Sinatra (fig. 4). Chiude la rassegna il soffitto del teatro Massimo di Palermo, dipinto da Rocco Lentini, Ettore De Maria Bergler e Michele Cortigiani[50] (fig. 5), considerato unanimemente dalla storiografia, ad iniziare proprio da Maria Accascina, uno degli esempi più superbi della decorazione di stile floreale *fin de siècle* che, per l'influenza avuta sugli sviluppi del liberty siciliano, rappresenta «una sorta di cerniera fra due epoche artistiche»[51].

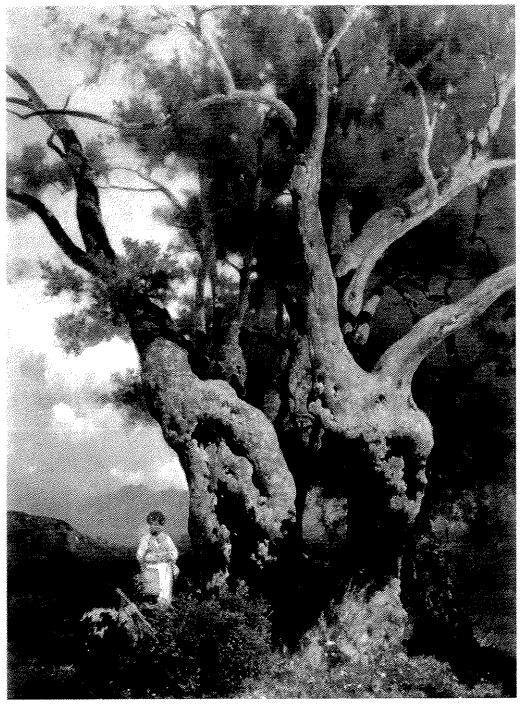


Fig. 4 · Francesco Lojacono, *Ulivi*, 1884, Palermo, collezione Sinatra

Fig. 5 · Rocco Lentini, Ettore De Maria Bergler, Michele Cortegiani, *Trionfo della musica*, 1893-1897, Palermo, Teatro Massimo, Sala degli Spettacoli, volta.

NOTE

[1] M. ACCASCINA, *Ottocento Siciliano. Pittura*, Roma 1939. Il volume è stato ripubblicato nel 1982 dalla Fondazione Whitaker di Palermo.

[2] Cfr. *Maria Accascina e il Giornale di Sicilia 1934-1937, Cultura tra critica e cronache*, a cura di M. C. Di Natale, Caltanissetta 2006. Tra gli articoli si segnalano: M. ACCASCINA, *Per l'Ottocento Siciliano*, in "Giornale di Sicilia", 7 aprile 1934, pp. 40-42; M. ACCASCINA, *Ottocento Siciliano. Celebrazione di Salvatore Lo Forte*, in "Giornale di Sicilia", 12 gennaio 1935, pp. 118-121; M. ACCASCINA, *Ottocento Siciliano. Un garibaldino pittore: Filippo Liardo*, in "Giornale di Sicilia", 28 dicembre 1935, pp. 221-226; M. ACCASCINA, *Ottocento Siciliano. I tre allievi di Giuseppe Patania*, in "Giornale di Sicilia", 13 marzo 1936, pp. 243-245; M. ACCASCINA, *Ottocento Siciliano. Pittori dimenticati: Cumbo e Coffa*, in "Giornale di Sicilia", 4 novembre 1936, pp. 316-317; M. ACCASCINA, *Ottocento Siciliano. I miniaturisti*, in "Giornale di Sicilia", 4 dicembre 1936, pp. 321-322; M. ACCASCINA, *Ottocento Siciliano. Pittori catanesi noti e ignoti*, in "Giornale di Sicilia", 19 gennaio 1937, pp. 333-336; M. ACCASCINA, *Andrea D'Antoni pittore, patriota e cospiratore*, in "Giornale di Sicilia", 4 dicembre 1937, pp. 384-385. Si veda anche: M.C. DI NATALE, *Dalle pagine del Giornale di Sicilia: l'osservatorio culturale di Maria Accascina*, in *Maria Accascina e il Giornale di Sicilia...*, 2006, pp. 9-30, in part. pp. 12-15.

[3] M. ACCASCINA, *Per l'Ottocento Siciliano*, in "Giornale di Sicilia", 7 aprile 1934 in *Maria Accascina...*, 2006, p. 41.

[4] Si pensi ai numerosi contributi sulla stampa periodica dell'epoca, nonchè agli scritti di A. Gallo, P. Emiliani Giudici, G. Meli, C. Pardi e L. Vigo. Cfr. *La pittura dell'Ottocento in Sicilia*, a cura di M. C. Di Natale, Palermo 2005, pp. 239-241 (bibliografia a cura di T. Crivello e M. La Barbera); *La critica d'arte in Sicilia nell'Ottocento*, a cura di S. La Barbera, Palermo 2003.

[5] Tra gli studi locali nel primo Novecento: S. MARINO MAZZARA, *Pittori dell'Ottocento in Palermo*, Palermo 1936.

[6] I. BRUNO, *Prime ricerche sul collezionismo privato dell'Ottocento in Sicilia*, in *Ottocento Siciliano. Dipinti di collezioni private agrigentine*, catalogo della

mostra a cura di G. Barbera, Napoli 2001, pp. 31-53; I. Bruno, *La pittura dell'Ottocento nella Sicilia occidentale. Artisti e mecenati*, in *La pittura dell'Ottocento...*, 2005, pp. 63-174.

[7] Cfr. R. Collura, *La Civica Galleria d'Arte Moderna "Empedocle Restivo" di Palermo*, Palermo 1974, ris. an. Palermo 1996; E. Di Stefano, *Le arti figurative*, in *Palermo 1900*, catalogo della mostra, Palermo 1981, pp. 200-203; A. Purpura, *Le collezioni*, in *La Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo*, catalogo delle opere, Palermo 1999, pp. 10-13, e in particolare, per una puntuale ricostruzione storica delle acquisizioni e degli allestimenti, M. C. Di Natale, *Dal collezionismo al museo*, in *La pittura dell'Ottocento...*, 2005, pp. 14-38.

[8] M. Accascina, *La Galleria Municipale di Palermo nell'opera di E. Restivo*, in "Giornale di Sicilia", 17 dicembre 1938, p. 3, riportato in M. C. Di Natale, *Dal collezionismo...*, 2005, p. 27. Cfr. pure M.C. Di Natale, *infra*.

[9] G.C. Sciolla, *La critica d'arte del Novecento*, Torino 1995, p. 163. Cfr. E. Cecchi, *Pittura italiana dell'Ottocento*, Roma 1928; U. Ojetti, *La pittura italiana dell'Ottocento*, Milano 1929; A. Comanducci, *I pittori italiani dell'Ottocento*, Palermo 1936; E. Somarè, *Pittura italiana dell'800*, Novara 1944.

[10] G.C. Sciolla, *La critica d'arte...*, 1995, p. 162. La rivista ebbe breve durata. Dopo questa esperienza, la collaborazione Longhi-Cecchi continuò nella rivista "Pinacotheca", che diressero insieme nel 1928-1929 e dove Longhi pubblicò altri celebri saggi (*Idem*, pp. 170-171).

[11] Il volume fu scritto tra il 1913 e il 1914 sulla traccia delle lezioni impartite nei licei Tasso e Visconti di Roma, ma fu pubblicato postumo nel 1980. Cfr. R. Longhi, *Breve ma veridica storia della pittura italiana*, Firenze 1980; R. Longhi, *Breve ma veridica storia della pittura italiana*, con introduzione di C. Garboli, Firenze 1988.

[12] «Con i nomi radi, e a gravi intermittenze, di Caravaggio di Preti; di Tiepolo e di Giordano; e, in un ordine creativo inferiore, di Magnasco e di Guardi la storia della pittura italiana è finita [...] la pittura dal Seicento in poi è fuori d'Italia e sulle basi poste dall'arte avvenuta in Italia» (R. Longhi, *Breve...*, 1980, p. 9). Longhi concludeva il suo corso, trattando i maestri francesi della seconda metà dell'Ottocento (Courbet, Manet, Cézanne, Renoir, Degas) e mettendo in luce il loro debito nei confronti dell'arte italiana del Cinque e Seicento.

[13] Cfr. R. Longhi, *Scritti sul'Ottocento e Novecento, 1925-1966*, Firenze 1984.

[14] G.C. Sciolla, *La critica ...*, 1995, p. 155.

[15] G.C. Sciolla, *La critica ...*, 1995, p. 163.

[16] *Ibidem*.

[17] *Ibidem*. Tra i numerosi articoli sull'Ottocento comparsi sulla rivista spesso sotto forma di lettera o recensione: E. Cecchi, *"La passeggiata" di Silvestro Lega*, in "Vita artistica", a. 2, n. 2, 1927, pp. 36-37; E. Cecchi, *"Il saltimbanco" di Antonio Mancini*, in "Vita artistica", a. 2, n. 5, 1927, pp. 96-98; M. Tinti, *Gioacchino Toma*, in "Vita artistica", a. 2, n. 6, 1927, pp. 117-122; E. Cecchi, *Note su Michele Cammarano*, in "Vita artistica", a. 2, n. 7, 1927, pp. 139-144; M. Biancale, *Giacinto Gigante*, in "Vita artistica", a. 3, n. 1, 1932, pp. 38-48; S. Ortolani, *Ancora di Pitloo e di Gigante*, in "Vita artistica", a. 3, n. 2, 1932, pp. 75-92; M. Biancale, *Il Gigante e il Pitloo*, in "Vita artistica", a. 3, n. 2, 1932, pp. 93-100.

[18] Cfr. *Francesco Lojacono 1838-1915*, catalogo della mostra a cura di G. Barbera, L. Martorelli, F. Mazzocca, A. Purpura, C. Sisi, Milano 2005.

[19] M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, ed. 1982, p. 9.

[20] Cfr. M.C. Di Natale, *Maria Accascina storia dell'arte: il metodo, i risultati*, infra; M. Vitella, *Il contributo di Maria Accascina alla riscoperta della produzione d'arte decorativa in Sicilia*, infra.

[21] Una breve bibliografia generale consultata dalla studiosa è riportata alla fine del suo testo. Cfr. M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, ed. 1982, p. 115. Le schede biobibliografiche contengono invece la bibliografia specifica sui singoli artisti. I testi citati vanno dalle fonti storiografiche siciliane dell'Ottocento (A. Gallo, G. Bozzo, G. Raymondo Granata, G. Meli) ai pochi contributi sulla pittura italiana dell'Ottocento pubblicati nel Novecento (U. Ojetti, L. Callari, E. Somarè), dalle fonti napoletane (F. Dalbono e E. Giannelli) alle celebri pagine di critica di Berenson sul Rinascimento.

[22] La principale fonte per le notizie sulla vita e l'attività dei pittori siciliani dell'Ottocento è costituita dai manoscritti dell'erudito palermitano Agostino Gallo, conservati presso la Biblioteca Centrale della Regione Siciliana (BCRS) di Palermo (segnature: XV H 17, XV H 18-19 e XV H 20) e datati alla metà del XIX secolo. Questi manoscritti

comprendono una preziosa mole di fogli e di appunti ricchi di informazioni, elenchi di opere e notazioni critiche. Furono acquistati dalla Biblioteca Centrale in un unico blocco nel 1941 dal tipografo e libraio Reber di Palermo. Solo recentemente i volumi ai ss. XV H 17 e XV H 18 sono stati trascritti e pubblicati a Palermo a cura della Biblioteca Centrale della Regione Siciliana di Palermo.

[23] *Supra*, nota 21.

[24] M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, ed. 1982, p. 9.

[25] G.C. Sciolla, *La critica ...*, 1995, p. 51.

[26] Cfr. G.C. Sciolla, *La critica ...*, 1995, pp. 50-61. G. Agosti, *La nascita della storia dell'arte in Italia. Adolfo Venturi: dal museo all'università 1880-1940*, Venezia 1996.

[27] I materiali di studio raccolti dalla studiosa sono oggi ordinati, schedati e conservati in apposite cassette numerate e distinte per argomento. La descrizione del contenuto di ogni singola cassetta è riportata nell'indice pubblicato nel 1985 nell'ambito degli studi in memoria della studiosa (*Le arti in Sicilia nel Settecento. Studi in memoria di Maria Accascina*, Palermo 1985, ed. 1992, pp. 601-611).

[28] Questi materiali sono stati rintracciati e visionati nelle seguenti cassette: 107, fasc. 5; 110, fasc. 1; 115, fasc. 2-3; 119, fasc. 32; 120, fasc. 20.

[29] BCRS, Fondo Accascina, cassetta n. 107, fasc. 5.

[30] *Ibidem*.

[31] Sono ancora inediti un gruppo di foto di dipinti rintracciati dalla studiosa in collezioni private (BCRS, Fondo Accascina, cassetta n. 120, fasc. 20) e alcuni documenti, tra i quali il diploma della scuola tecnica di Piazza Armerina conferito a Carmelo Giarrizzo e altri certificati relativi all'attività del pittore, nonché la corrispondenza di Domenico Trentacoste del 1877 (BCRS, Fondo Accascina, cassetta n. 120, fasc. 20).

[32] M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, ed. 1982, p. 9.

[33] Si legga ad esempio a proposito di Giuseppe Velasco: «un pittore neoclassico tra i migliori d'Italia» (M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, ed. 1982, p. 21).

[34] Cfr. M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, ed. 1982, p. 173 (indice dell'opera).

[35] M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, ed. 1982, p. 106.

[36] M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, ed. 1982, pp. 35-42, 71-73.

[37] M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, ed. 1982, pp. 30-33.

[38] M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, ed. 1982, pp. 83-92.

[39] M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, ed. 1982, pp. 93-109.

[40] M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, ed. 1982, pp. 17-26.

[41] M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, ed. 1982, p. 24.

[42] M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, ed. 1982, p. 23.

[43] M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, ed. 1982, p. 14.

[44] M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, ed. 1982, p. 11.

[45] M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, ed. 1982, p. 35.

[46] M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, ed. 1982, pp. 119-163.

[47] Sulla stampa periodica in Sicilia nell'Ottocento cfr. S. La Barbera, *La pittura siciliana dell'Ottocento nella coeva stampa periodica: note di critica d'arte*, in *La pittura dell'Ottocento...*, 2005, pp. 39-62.

[48] M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, ed. 1982, pp. 164-172. La selezione di foto pubblicata nella edizione della Fondazione Whitaker oltre ad essere di numero inferiore non corrisponde in tutto a quella operata dall'Accascina.

[49] M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, ed. 1982, tavv. I–XL.

[50] M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, ed. 1982, tav. LXXV.

[51] G. Barbera, *La pittura dell'Ottocento in Sicilia*, in *La pittura in Italia. L'Ottocento*, a cura di E. Castelnuovo, II, Milano 1991 (II ed.), p. 530.