

Ivana Bruno

# GIUSEPPE PATANIA

*Pittore dell'Ottocento*

Salvatore Sciascia Editore

Ivana Bruno

GIUSEPPE PATANIA  
*Pittore dell'Ottocento*

*Prefazione di Maria Concetta Di Natale*  
*Fotografie di Enzo Brai*

SALVATORE SCIASCIA EDITORE

PROPRIETÀ LETTERARIA RISERVATA

©

*Copyright 1993 by Salvatore Sciascia Editore s.a.s.  
Caltanissetta-Roma*

*Referenze fotografiche*

Enzo Brai - Publifoto, Palermo

*Progetto grafico*

Maurizio Accardi, Enzo Brai

*Fotolito*

Litoscanner - Palermo

*Fotocomposizione e impaginazione*

Easy Print - Palermo

*Stampa*

Arti Grafiche Siciliane - Palermo

## Ringraziamenti

Ringrazio la Prof.<sup>ssa</sup> Maria Concetta Di Natale, Docente di Storia della Miniatura e delle Arti Minori della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo, la quale, oltre ad avermi dato l'impulso determinante per affrontare questa ricerca, mi ha costantemente guidata con professionalità e sensibilità.

Un affettuoso ringraziamento va a Gabriele Le Moli per la continua e attiva partecipazione e per la generosa e ampia disponibilità.

Ringrazio per i preziosi consigli il Prof. Maurizio Calvesi, Docente di Storia dell'Arte della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università "La Sapienza" di Roma e i Proff. dell'Università di Palermo: Annamaria Fundarò, Docente di Disegno Industriale della Facoltà di Architettura; Maria Giuffrè, Docente di Storia dell'Architettura della Facoltà di Architettura; Benedetto Patera, Docente di Storia dell'Arte della Facoltà di Lettere e Filosofia; Luigi Russo, Docente di Storia dell'Estetica della Facoltà di Lettere e Filosofia, e inoltre i Proff. Daniela Bica, Mariny Guttilla, Simonetta La Barbera, Angela Mazzè e la Sig.<sup>ra</sup> Anna Scaduto dell'Istituto di Storia dell'Arte della Facoltà di Lettere e Filosofia, Diego Ciccarelli della Facoltà di Magistero, Manlio Corselli della Facoltà di Lettere e Filosofia.

Ringrazio ancora in modo particolare il Dott. Vincenzo Abbate, Direttore della Galleria Regionale della Sicilia e, per il significativo contributo di collaborazione, la Dott.<sup>ssa</sup> Maria Concetta Gulisano, Dirigente Tecnico Storico dell'Arte della stessa Galleria.

Ringrazio inoltre per la loro cortese disponibilità: il Dott. Gioacchino Barbera, Direttore della Sezione Beni Artistici Storici e Iconografici della Soprintendenza di Siracusa, il Sig. Umberto Betti, il Dott. Gaetano Bongiovanni del Museo Pepoli di Trapani, il Dott. Mario Camillo della Soprintendenza per i Beni Culturali e Ambientali di Palermo, la Dott.<sup>ssa</sup> Giulia Davì, Direttore della Sezione Beni Artistici Storici e Iconografici della Soprintendenza di Palermo, la Dott.<sup>ssa</sup> Carmela Angela Di Stefano, Soprintendente per i Beni Culturali e Ambientali di Palermo, il Dott. Matteo Donato dell'Accademia Zelantea di Acireale, il Dott. Giorgio Musio, Prefetto di Palermo, il Dott. Salvatore Pedone della Biblioteca Comunale di Palermo, la Dott.<sup>ssa</sup> Antonella Purpura, Direttore della Civica Galleria d'Arte Moderna di Palermo, la Dott.<sup>ssa</sup> Carmela Vella, Dirigente del Museo Bellomo di Siracusa, la Dott.<sup>ssa</sup> Silvana Verga, Direttore del Museo Civico di Termini Imerese e ancora: la Dott.<sup>ssa</sup> Lea Benigno, la Sig.<sup>ra</sup> Elisa Brai, il Generale Giorgio Cancellieri, Comandante della IX Brigata dei Carabinieri di Sicilia, il Dott. Francesco Cangialosi, Referendario dell'Assemblea Regionale Siciliana, il Dott. Luigi Ceresia, il Prof. Angelo Cristaudo, il Prof. Antonio Cuccia, il Sig. Marcello Dagnino, la Dott.<sup>ssa</sup> Rosalia Di Magro della Civica Galleria d'Arte Moderna di Palermo, la Sig.<sup>ra</sup> Francesca Gebbia, il Prof. Augusto Gerbino, il Dott. Manlio Guggino, il Sig. Michele Canale, il Sig. Salvatore Pagano e il Sig. Francesco Riela della Galleria Regionale della Sicilia, il Sig. Giuseppe D'Anna e la Sig.<sup>ra</sup> Rita Maimone della Soprintendenza per i Beni Culturali e Ambientali di Palermo.

Un sincero ringraziamento esprimo ai Rev.di Sacerdoti, Parroci o Rettori delle Chiese: Don Biagio Alessi, Don Vincenzo Badalamenti, Don Mario Coppola, Don Carmelo Cuttitta, Don Fortunato Di Noto, Don Antonino Oieni, Don Giuseppe Randazzo, Mons. Vincenzo Regina, Papas Francesco Vecchio, Mons. Sigismondo Vitale, Padre Mario, i Padri Basiliansi di Randazzo e inoltre a: Sig. Claudio Cimò, Prof. Felice Dell'Utri, Baro-

nessa Francesca Di Carpinello, Sig.<sup>na</sup> Rosalba Gangi, Dott. Ezio Governale Patella, Dott. Donatello Governale Patella, Prof. Rosolino La Mattina, Prof. Alfredo Li Vecchi, Sig.<sup>na</sup> Adelaide Lo Bue Morello, Dott. Oreste Morello, Arch. Vincenzo Palazzotto, Dott. Marcello Pecoraro, Prof. Antonino Pedone, Dott. Giulio Perricone, Avv. Enrico Restivo, Conte Giuseppe Tasca, Dott. Benedetto Trionfante, Ing. Antonio Virga, Sig.<sup>na</sup> Angheli Zelapi.

Ringrazio ancora Pierfrancesco Palazzotto e Maurizio Vitella per le notizie gentilmente fornitemi.

Un sentito ringraziamento rivolgo infine al Dott. Enzo Brai della Publifoto di Palermo che ha condotto con partecipe e professionale impegno la campagna fotografica.

# Indice

- 9 Prefazione  
*di Maria Concetta Di Natale*
- 13 Itinerario biografico e artistico
- 57 Il momento ideativo: studi, schizzi e bozzetti
- 83 Regesto
- 87 Tavole
- 137 Catalogo delle opere
- 139 Dipinti
- 195 Disegni
- 241 Appendice documentaria
- 257 Bibliografia

*Inoltrarsi nello studio della pittura dell'Ottocento in Sicilia è come incamminarsi per un sentiero tracciato ma non percorso fino in fondo, esplorare un territorio noto solo nelle vie maestre, ricercare un mondo non lontano ma dimenticato nei meandri della memoria. Sono state infatti indicate le linee generali della storia della pittura dell'Ottocento siciliano, volendo non casualmente parafrasare il titolo del fondamentale volume di Maria Accascina; mancano, invece, tranne talune eccezioni, studi monografici che permettano un'approfondita conoscenza dei singoli artisti. È questa la motivazione primaria da cui ha preso le mosse lo studio di Ivana Bruno sul pittore Giuseppe Patania, uno dei principali artefici dell'epoca.*

*La ricerca, iniziata come tesi di laurea, tra quelle da me assegnate con tale finalità propositiva, sulla scia delle iniziative che già aveva promosso Maurizio Calvesi per il settore della pittura del XIX e XX secolo in Sicilia, e quindi portata avanti con perseveranza dall'autrice, ricostruisce l'iter artistico del pittore che, da una fase iniziale ancora legata a schemi e modi dell'arte tardo-barocca, padroneggia con abilità e personalità la cultura neoclassica fino ai primordi dell'esperienza romantica. Egli diviene infatti significativo interprete di quel gusto neoclassico che in Sicilia, traendo ispirazione dal proprio passato, diventa espressione di un'"arte non protesa verso un'astratta bellezza, ma aderente alla realtà, legata all'uomo e al suo carattere", come notava Maria Accascina.*

*Dagli accenti coloristici di reminiscenza novellesca, prediletta e sollecitata dall'amico Agostino Gallo, il Patania con istintiva predisposizione al disegno e alla forma accede alle ariose istanze di monocromie neoclassiche per poi approdare, senza tuttavia addentrarsi, alle più fosche tinte del romanticismo.*

*Silvana Riccobono, che definisce Patania "pittore e grafico", analizzando la produzione disegnativa dell'artista ispirata a Pietro Novelli, nota come passi "da un disegno spigliato e brioso che si serve di un tratteggio parallelo o di forti lumeggiature ad uno che si va facendo dichiaratamente neoclassico con una linea di contorno continua e netta che ben definisce e limita le forme".*

*Se da un lato prendeva campo in Sicilia il decorativismo lineare capace di creare masse e volumi, che trova in Velasco uno dei principali rappresentanti e in Riolo uno dei più raffinati e garbati interpreti, mentre Lo Forte genialmente avrebbe battuto vie di idealizzato realismo, si deve al*

Patania il merito di avere saputo fondere nella sua pittura elementi di diversa estrazione, filtrati da una poliedrica istintiva abilità nell'uso del disegno e del colore.

Egli si rivela pittore estremamente versatile capace di spaziare con pari inventiva dal ritratto al tema mitologico, dall'episodio storico a quello biblico, dall'ambientazione paesaggistica alla composizione floreale, risultando bene accetto alla committenza sia laica che ecclesiastica.

Lo studio sul pittore, valorizzato dal magistrale contributo di immagini fotografiche di Enzo Brai, è condotto da Ivana Bruno con scrupolo scientifico sulle fonti manoscritte e su documenti d'archivio. Fondamentale è il manoscritto del Gallo, conosciuto, ma non edito, da cui si evince una vastissima produzione pittorica non tutta oggi facilmente verificabile. Molti dipinti citati da Agostino Gallo, grande estimatore e provvidenziale biografo contemporaneo del Patania, sono infatti oggi sparsi nelle abitazioni di molte famiglie eredi dei collezionisti committenti: il tempo ha reso talora inaccessibili taluni luoghi, non più perseguibili talune tracce, non più verificabili talune indicazioni, non più rintracciabili infine talune opere malgrado le più minuziose ricerche.

Tuttavia il catalogo che scheda ben duecento dipinti e circa duecentocinquanta disegni, in entrambi i casi per lo più inediti, consente di mettere per la prima volta a fuoco la conoscenza di un artista finora studiato solo parzialmente e conosciuto più per consolidata fama che per approfondita indagine.

Essendo, peraltro, Giuseppe Patania il pittore più in voga dell'epoca, i suoi ritratti erano richiestissimi; la sua facile vena artistica gli consentiva una produzione così numerosa che la rende oggi difficilmente recuperabile in toto malgrado la dettagliata elencazione che ne fa il Gallo, fedelmente riportata in appendice insieme ad interessanti lettere inedite.

Da questo studio tuttavia la personalità del pittore risulta ormai chiara e qualora si potesse reperire la sua intera galleria di ritratti, si noterebbe solo il variare delle fisionomie non certo dello stile del maestro.

Il pittore rimane tendenzialmente realista, infatti, anche in quelli che Gioacchino Barbera definisce "ritratti di fantasia", in quelli cioè dedicati ai siciliani illustri che gli commissionò Gallo e che oggi si trovano nella Biblioteca Comunale di Palermo.

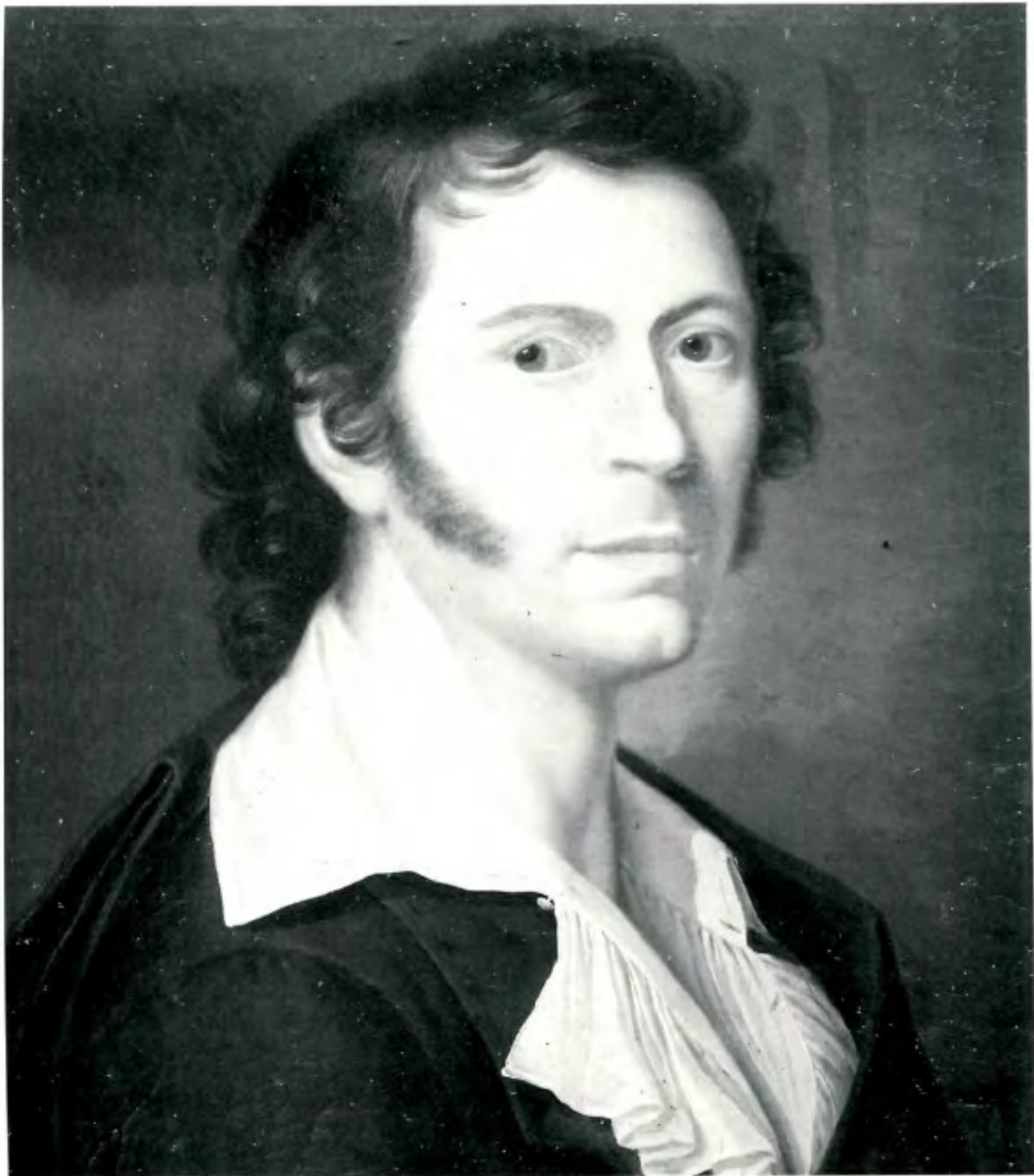


*È significativo, ad esempio, che per il ritratto del più importante pittore del Quattrocento della Sicilia occidentale, Tommaso De Vigilia, egli si sia ispirato a quella che la letteratura dell'Ottocento riteneva la sua immagine. Ripropose, infatti, la figura dell'aiuto che reggeva la presunta scodella dei colori del pittore del Trionfo della Morte di Palazzo Sclafani di Palermo. Quel pittore veniva identificato con Antonio Crescenzo, non bene individuabile storicamente, e il suo aiuto appunto con Tommaso De Vigilia.*

*Si rivela dunque Giuseppe Patania, tra i tanti interpreti della pittura della prima metà dell'Ottocento in Sicilia, quello che più di ogni altro sincreticamente per varietà di temi e proposizione di stili la rappresenta, prima che anche in essa si avvertissero le sconvolgenti mutazioni che avrebbero portato per il disegno dalla linea al tratto e per la pittura dal colore alla macchia.*

MARIA CONCETTA DI NATALE

## Itinerario biografico e artistico



“Re della pittura neoclassica e della pittura romantica, incontrastato signore per cinquant'anni di pittura siciliana”: così Maria Accascina definisce Giuseppe Patania, artista che dominò il panorama pittorico del primo Ottocento<sup>1</sup>.

Acquistò grande fama presso i contemporanei grazie anche all'opera di divulgazione fatta da Agostino Gallo, suo fervente ammiratore, il quale non perdeva occasione – mancando talvolta di obiettività – per esaltare le qualità e l'aspetto multiforme della sua arte<sup>2</sup>. Altre voci si alzarono a lodare l'opera di Patania: tra queste ricordiamo quella di Antonino Bonanno, il quale affermò che in lui si riunivano “molti singolari pregi che sparsi si contemplanò in diversi rinomati artisti, e che la natura dal complesso di vari pittori ne avesse formato uno solo”<sup>3</sup>, o di Leonardo Vigo e di Giuseppe Meli tese a sottolinearne le mirabili doti di ritrattista<sup>4</sup>.

Di contro agli estimatori del pittore sono i giudizi di alcuni critici che, come Carmelo Pardi, sostenevano che Patania avesse fama assai maggiore del merito, in quanto “possedeva quella facilità di fare che abbaglia i semplici, quel colorito gaio e smagliante che piace alle moltitudini”<sup>5</sup>.

Bisognerà tuttavia attendere i contributi della critica moderna per definire meglio l'aspetto qualitativo della produzione dell'artista.

La prima a porre l'accento sul pittore e a fare un'indagine critica basata su criteri di maggiore obiettività è Maria Accascina, la quale nel suo volume sull'*Ottocento siciliano* – primo fondamentale contributo per quanti si accingono ad intraprendere uno studio sulla pittura di quel periodo – pone una distinzione tra le opere di soggetto religioso e di argomento romantico e quelle di carattere mitologico e ritrattistico, ritenendo che solo in queste ultime Patania manifestò qualità artistiche degne di vera ammirazione<sup>6</sup>.

Successivamente pochi sono stati coloro che si sono occupati di Giuseppe Patania e sempre nel contesto di altri saggi sull'Ottocento<sup>7</sup>, per cui è mancato uno studio che fornisse una corretta lettura filologica della sua opera e un catalogo aggiornato e scientificamente redatto.

Questa monografia, pertanto, si propone di ricostruire la sua attività che abbraccia tutti i generi artistici dell'Ottocento, dal ritratto alle pale d'altare, dal quadro di soggetto mitologico a quello di soggetto storico, accompagnata, peraltro, da numerosi disegni che il pittore o per diletto o per studio era solito fare.

Nella stesura del testo, data la vastità dell'opera pittorica dell'artista, si è suddivisa la sua attività in tre fasi: una prima dal 1797 al 1822, che segna gli esordi dell'artista; una seconda dal 1822 al 1830, che coincide con l'inizio della maturazione del suo stile in senso più realistico; una terza e più lunga dal 1830 al 1852, che corrisponde al periodo della piena maturità, in cui il pittore raggiunse l'apice della notorietà e della fama, premettendo che non si tratta di momenti ben netti e distinti ma che presentano inevitabilmente elementi di continuità produttiva.

## GLI ESORDI (1797-1822)

Giuseppe Patania nacque a Palermo il 18 gennaio del 1780 da Giacinto "confettiere e sarto" e da Giuseppa D'Anna "consanguinea di quel Vito, discepolo di Paolo Vasta"<sup>8</sup>.

Poche sono le notizie tramandate dai biografi riguardo la sua formazione pittorica. Dalle fonti risulta che, fin da piccolo, mostrava una spiccata tendenza artistica e che una zia paterna, vista la precoce inclinazione del ragazzo verso le arti, lo mandò a bottega presso un non ben identificato "modellatore di figure e d'ornato in legno"<sup>9</sup>. Dopo qualche anno Patania venne introdotto dall'architetto Attinelli<sup>10</sup>, amico di famiglia che aveva scorto in lui potenziali capacità artistiche, nello studio del celebre Giuseppe Velasco<sup>11</sup>; ma l'apprendistato durò un breve periodo a causa di una lite tra i due, a seguito della quale Patania abbandonò la bottega del maestro e iniziò a dipingere da solo, perfezionandosi da autodidatta<sup>12</sup>. Tuttavia egli continuò a frequentare con assiduità l'Accademia del Nudo diretta dallo stesso Velasco, dove ebbe la possibilità di studiare direttamente sui gessi e sui calchi dei reperti classici<sup>13</sup>.

Utile alla sua formazione, poi, è stata la visione delle opere contenute nella Galleria Reale dei Borboni che nel 1806, in seguito alla conquista di Napoli da parte francese, era stata trasferita in Sicilia, insieme alla corte regia<sup>14</sup>.

Testimoniano questa intensa fase di studio alcuni disegni (figg. 2, 3) che sono da considerarsi delle esercitazioni compiute dal pittore in questo momento in cui, in consonanza con lo spirito del tempo, il suo interesse è principalmente rivolto allo studio del nudo, di statue classiche, di panneggi<sup>15</sup>.

Sul finire del Settecento, infatti, erano penetrate nella capitale isolana, attraverso i continui contatti con Napoli e Roma, le nuove teorie del movimento neoclassico che, investendo i vari campi del sapere, da quello letterario a quello filosofico, musicale e artistico, si erano ormai propagate in tutta Europa.

Sulla scia degli scavi che vennero compiuti ad Ercolano e Pompei per volere di Carlo III di Borbone, si diffuse la moda per le antichità e per il collezionismo di reperti greco-romani<sup>16</sup>. Ma l'interesse per il mondo classico e l'impegno archeologico che ne conseguì acquistarono valore in quanto si tradussero in "rigorosa indagine di un passato che appariva per il suo contenuto etico-politico affascinante ed esemplare"<sup>17</sup>. Pertanto, in seguito alle scoperte di opere di epoca classica di eccezionale bellezza, nacque nei siciliani colti la volontà di riaffermare, attraverso le vestigia di un passato glorioso, l'orgoglio di appartenere ad una civiltà i cui ideali e virtù civili non erano del tutto scomparsi, ma potevano rivivere ancora nel presente, concretizzandosi in un'ansia di riscatto e di libertà<sup>18</sup>.

Furono proprio queste valenze ideologiche a far sì che in Sicilia il Neoclassicismo non rimanesse una sterile accademica imitazione dell'epoca classica, ma acquistasse forza interiore e maggiore sincerità d'ispirazione. Tuttavia ciò costituì solo un aspetto del fenomeno neoclassico in quanto alla storicità e al contenuto etico-politico si accompagnava la razionalità insita nell'ideale classico.

Proprio in quegli anni, infatti, si cominciarono a costruire i primi grandi musei pubblici<sup>19</sup>, testimonianza del valore del passato come storia, e divenne dominante nell'architettura uno stile che, rifacendosi alle forme classiche, meglio poteva esprimere lo spirito di razionalità caratteristico di quell'epoca<sup>20</sup>. Fiorirono, inoltre, anche in Italia numerose accademie



strettamente collegate a quelle del continente che permettevano la circolazione delle nuove idee e il dibattito tra i cultori delle diverse discipline.

Questa nuova tendenza di gusto e questo spirito innovativo si imposero ben presto nell'ambiente artistico palermitano, riflettendosi in particolar modo nella pittura. Contemporaneamente, infatti, "al fiorire

delle *chinoiseries* nelle decorazioni dei salottini e dei *boudoirs* o al diffuso impiego del quadraturismo ricco di episodi pittoreschi, di sfondati di *grandeur*, di padiglioni architettonici, ancora vagamente barocchi, e ad un rovinismo di marca squisitamente settecentesca" si cominciarono a vedere "stucchi ispirati ai cammei e alle medaglie antiche, delicati contrasti fra i fondi az-



zurrì o rosso pompeiano e i candori delle scene figurative a rilievo” e, ancora, nelle membrature architettoniche “grottesche ispirate alle logge vaticane”<sup>21</sup>.

Si pensi, ad esempio, agli affreschi di Elia Interguaglielmi a Palazzo Mirto o nella Villa Trabia di Bagheria che, delimitati da cornici con motivi *à la grecque*, presentano un ricco repertorio di immagini di chiaro gusto pompeiano<sup>22</sup>.

Bisogna considerare, del resto, che l'Accademia Ercolanense aveva completato da poco la pubblicazione delle antichità di Ercolano e Pompei e che subito dopo furono stampati i volumi riguardanti la *Collezione di antichità etrusche, greche e romane dallo studio dell'onorevole William Hamilton, inviato speciale di sua maestà britannica presso la Corte di Napoli*, testi che, rendendo noti i motivi diffusi nel mondo ellenistico e romano, crearono una vera e propria moda decorativa.

Il maggiore interprete delle istanze neoclassiche fu Giuseppe Velasco, artista che – come nota Maria Accascina – occupa “nella storia della pittura siciliana lo stesso posto di Venanzio Marvuglia nell'architettura, eguali essendo i principi, eguali le elaborazioni, eguali le conclusioni”<sup>23</sup>. Incline per natura alle nuove teorie, fu 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 Velasco nelle opere della maturità, e particolarmente nelle grandi imprese decorative, mostra di ispirarsi a “esempi illustri”, come Raffaello, i Carracci, Domenichino, Poussin, a lui noti tramite incisioni, correggendo così la sinuosa linea barocchetta e ridando dignità ai valori della forma e del disegno<sup>24</sup>.

È in questo contesto culturale che Giuseppe Patania mosse i primi passi in campo artistico. Se da una parte, infatti, rimase legato alla cultura tardo-barocca, dall'altra il seppur breve insegnamento di Velasco e la successiva frequentazione dell'Accademia del Nudo lo orientarono verso modi neoclassici. A ciò contribuirono pure i contatti con Vincenzo Riolo<sup>25</sup>, il quale, “educatosi a Roma tra il Wicar e il Camuccini al più dotto neoclassicismo pittorico”, ritornò a Palermo nel 1799 e parve a tutti “il vero Messia”, il “crea-

tore cioè della grande riforma del colorito, della composizione, della macchia pittorica<sup>26</sup>.

I modi di quest'ultimo entusiasmarono anche Patania tanto da spingerlo, in questa prima fase, ad imitare la sua pittura, caricando le opere di un colorito assai vivace e di forti lumeggiature. Testimonianza di ciò sono soprattutto alcuni disegni a penna, eseguiti intorno al secondo decennio dell'Ottocento, e in particolare gli schizzi di paesaggi<sup>27</sup>.

Tuttavia l'influenza dello stile di Riolo costituì una breve parentesi nel suo *iter* artistico – peraltro considerata poco felice dalla critica – a cui fece seguito la suggestione dei modi del pittore e archeologo Fagan, console generale della nazione inglese a Palermo dal 1809 al 1814, da lui imitato per la caratteristica di dipingere con “mezze tinte e per semplici velature”<sup>28</sup>.

In questo momento essenzialmente di formazione e di studio il giovane Patania, spinto da necessità economiche, si mise a dipingere i cartelloni da teatro che allora si esponevano a Piazza Vigliena, con la raffigurazione delle scene più importanti delle opere teatrali da rappresentare il giorno seguente e, secondo quanto riferiscono le fonti, “altre figure per i maestri di fuoco artificiali”<sup>29</sup>. Così, scrive Agostino Gallo, “cominciarono a conoscerlo gli ornamentisti e lo impiegarono a dipingere nella volta delle camere dei bassorilievi” e contemporaneamente “delle figure colorite nel grande artificio di fuoco di S. Rosalia”<sup>30</sup>. Negli stessi anni raffigurò insieme a Luigi Tasca<sup>31</sup> i *Giocchi del Carco Massimo* nel sipario del Real Teatro Carolino, dipingendo le bighe trainate da focosi cavalli, qualcuna delle quali sbandata e con l'auriga a terra<sup>32</sup>. Attraverso questo continuo esercizio Patania “acquistò inesprimibile rapidità di pennello” e cominciò a farsi conoscere nell'ambiente aristocratico del tempo<sup>33</sup>.

Da quanto esposto si evince che il pittore iniziò la sua attività artistica molto presto: dalle fonti, infatti, si ha notizia che ricevette le prime commissioni nel 1797. A tale data Gallo fa risalire un quadretto dipinto a secco per il principe di San Giuseppe, raffigurante il *Sacrificio di Polissena*, e le pitture della volta della casa del conte Capaci<sup>34</sup>, opere che purtroppo sono andate perdute.

Tra i dipinti del primo periodo Gallo menziona anche diversi “paesaggi di piccolo formato”, tra cui quelli eseguiti per Vincenzo Gagliani, per il Ministro Fardella e il Signor Nicolao<sup>35</sup>, che purtroppo non è stato possibile rintracciare<sup>36</sup>. Lo studioso, peraltro, pone l'accento sulla freschezza e sulla vivacità della composizione, resa con una cromia dai toni chiari e luminosi che denota l'influsso della pittura settecentesca<sup>37</sup>. Importante sarebbe stato esaminare queste vedute, definite dalla critica del tempo le opere più spontanee e meglio riuscite di Patania. L'interesse per questo genere pittorico è attestato comunque da alcuni schizzi a penna, come quello della collezione Ceresia (fig. 4), che, da quanto riferisce Gallo, Patania “improvvisava la sera” utilizzandoli poi come studi preparatori ad alcuni suoi dipinti<sup>38</sup>.

Compare spesso, inoltre, nello sfondo o nell'ambientazione delle tele del primo periodo, un paesaggio tra invenzione e realtà accuratamente delineato, che svela la particolare predilezione per questo genere di pittura, probabilmente accentuata dall'influenza dei legami di parentela con Alessandro e Olivio, figli di Vito D'Anna, che solevano dipingere “bambocciate e vedutine con molta grazia”<sup>39</sup>.

In questa prima fase dell'attività del pittore, pertanto, si potrebbe collocare il dipinto raffigurante una *Bambina che gioca con un cane* di collezione privata<sup>40</sup> (fig. 5), in cui la figura è calata in un bellissimo paes-





saggio minuziosamente descritto attraverso delicate tonalità di verdi, bruni e arancioni<sup>41</sup>. L'opera, autografa di Patania, non permette di individuare le ultime due cifre della data, ma l'impostazione ancora settecentesca e l'inserito paesistico inducono ad ascriverla alla produzione del primo decennio dell'Ottocento<sup>42</sup>.

La prima opera certa pervenuta è il *Ritratto di Giovanni Meli*, firmato e datato 1803, che segna l'esordio del pittore come ritrattista e mostra *in nuce* i caratteri peculiari del suo stile maturo<sup>43</sup>.

Due anni dopo l'esecuzione di questo ritratto, Patania ricevette alcune commissioni da parte del console spagnolo a Palermo e si recò nell'isola di Minorca, dove si fermò per alcuni mesi<sup>44</sup>. Durante il viaggio ebbe modo di visitare la Napoli borbonica, il cui ambiente artistico agli inizi dell'Ottocento era particolarmente vivace per la persistenza della tradizione vedutista del secolo precedente e per gli influssi esercitati dai pittori stranieri che soggiornarono più o meno lungamente nella città, attratti dalla fama degli scavi

Fig. 3 - BAMBINA CHE GIOCA CON UN CANE  
Palermo, collezione privata  
(Foto: M. Minnella)

di Ercolano e Pompei e dalle curiosità naturali del Vesuvio e di Pozzuoli<sup>45</sup>. Molti di questi artisti lavorarono per la corte napoletana e contribuirono ad introdurre nell'ambiente partenopeo il nuovo linguaggio classicista e quel *decor* all'antica ormai diffusosi in tutta Europa. Da qualche decennio erano stati decorati lo *Studiolo di Ferdinando IV* nella reggia di Caserta, il *Grande Bagno* nel casino a San Leucio con dipinti di Hackert, ed erano state affrescate le pareti della Biblioteca Reale di Caserta con le raffigurazioni della *Scuola di Atene*, le allegorie dell'*Invidia*, *Ricchezza* e *Rinascita delle Arti*, opere tutte che si ispiravano all'antico, desumendo per lo più i temi dalla pubblicazione delle *Antichità di Ercolano*.

Patania vide tutti questi esempi neoclassici, arricchendo così la sua formazione culturale<sup>46</sup>; probabilmente si sarebbe recato a Roma, tappa obbligata degli artisti dell'epoca, ma, secondo quanto riferisce Leonardo Vigo, "le procelle politiche" non glielo permisero, per cui dovette tornare a Palermo<sup>47</sup>.

Purtroppo una misteriosa malattia, che colpì il pittore in età giovanile, lo costrinse da quel momento in poi a non allontanarsi più dalla città natia e a trascorrere molto del suo tempo segregato in casa, dedicandosi quasi interamente all'attività artistica e circondandosi di amici fedeli ed eruditi con i quali amava discutere di arte, di storia e di letteratura<sup>48</sup>.

Stando alle fonti, nei primi decenni dell'Ottocento Patania intervenne, come pittore "figurista", dapprima insieme a Riolo nella decorazione di alcune stanze della Palazzina Cinese<sup>49</sup> e immediatamente dopo in quella della volta del salone di Palazzo Riso.

Dagli ultimi studi sulla Palazzina Cinese<sup>50</sup> si apprende che le pitture degli interni furono volute da re Ferdinando nel 1799 e che impegnarono, sotto la direzione di Venanzio Marvuglia – che si era occupa-



to della risistemazione dell'edificio in luogo di villeggiatura – tutti e tre i pittori neoclassici palermitani del tempo, Giuseppe Velasco, Vincenzo Riolo e Giuseppe Patania. Nell'eseguire i desideri dei committenti essi si ispirarono, in armonia con l'architettura di Marvuglia, al gusto per le cineserie tanto diffuso in Inghilterra nella seconda metà del Settecento e giun-

Fig. 6 - MINERVA E GIUNONE (par.)

Palermo, Palazzo Riso

Fig. 7 - IL TEMPO RAPISCE LA BELLEZZA

Palermo, Palazzo Riso

Fig. 8 - CACCIATA DEI DEMONI

Palermo, Palazzo Riso

to fino a noi attraverso la diffusione di stampe e incisioni inglesi intrecciando, al tempo stesso, motivi del barocchetto e della nuova corrente neoclassica. Venne fornito così un primo significativo esempio di quello stile eclettico che avrebbe caratterizzato l'opera dei decoratori degli ultimi decenni dell'Ottocento.

Velasco decorò la saletta detta dell'Udienza, attigua a quella da ballo, con pavoni, mostri e passerelle dove passeggiano figurine sospese nell'azzurro del cielo, racchiudendo il tutto in spartizioni geometriche di gusto neoclassico. A Patania e a Riolo sono, invece, da attribuirsi, secondo Francesco Valenti<sup>31</sup>, le decorazioni nell'appartamento della regina al terzo piano, che presentano nella volta un complicatissimo gioco di architettura aerea, rievocante i motivi degli affreschi di Vito D'Anna, con capitelli ornati di foglie d'acanto e immagini di Budda sopra immobili pavoni e, nelle pareti, diverse figure mitologiche dipinte a olio.

A differenza delle pitture della Palazzina Cinese, recentemente restaurate, gli affreschi di palazzo Belmonte-Riso sono andati completamente distrutti nell'ultima guerra<sup>32</sup>. Tuttavia se ne conserva la memoria, non solo attraverso le notizie riportate dalle fonti, ma anche grazie ad alcune foto in bianco e nero di collezione privata<sup>33</sup>.

Il progetto e la direzione dei lavori di ristrutturazione del palazzo vennero affidati a Marvuglia da Giuseppe Emmanuele Ventimiglia e Cottone, principe di Belmonte, mentre per la decorazione interna furono chiamati nel 1783 Antonio Manno e Giuseppe Velasco e, qualche decennio dopo l'inaugurazione ufficiale<sup>34</sup>, Giuseppe Patania. Salvatore Cardella, infatti, riferisce che "nel 1816 Patania dipinse la parte centrale del salone principale, scegliendo come tema l'esaltazione della Donna e dell'Amore"<sup>35</sup>.

L'insieme della raffigurazione della volta (fig. 6), popolata da figure femminili e gruppi di amorini che reggono festoni, fiaccole, farette, esprime il fasto e l'ostentazione dei palazzi *fin de siècle* dell'aristocrazia palermitana. Al centro di essa, entro una riquadratura dai motivi geometrizzanti, è raffigurata Minerva che porge il serpente a Giunone. Quest'ultima, venerata dai Romani quale protettrice della femminilità, si riconosce per la presenza a sinistra del pavone, animale a lei sacro. Assistono alla scena le tre Grazie che, sedute su nuvole, appaiono abbracciate tra loro. "Su di esse, scrive Cardella, la passione dell'Amore ecco rivelarsi attraverso il tubare di due colombi, ed ardere nella fiamma che accanto ad essi solleva un Amorino". In alto invece, sopra un giro di puttini, è raffigurato il concilio degli dei. Ai lati dell'affresco centrale sono rappresentate altre due scene allegoriche, delimitate anch'esse da riquadrature rettangolari. L'una sembra alludere al *Tempo che rapisce la bellezza* (fig. 7), identificando la scura figura alata con il dio Cronos<sup>36</sup>, mentre l'altra potrebbe riferirsi alla *Cacciata dei demoni* (fig. 8).

Si tratta di scene, dunque, che fanno parte del ricco repertorio di immagini che raffiguravano allegoricamente le antiche divinità, connesse peraltro ad eventi mitologici anch'essi rivisitati in chiave simbolica<sup>37</sup>.

Il ciclo decorativo appare esemplato su modelli ancora settecenteschi che si rifanno alla maniera della scuola di Vito D'Anna e testimonia, per il diffuso impiego del quadraturismo e di sfondati di *grandeur*, il momento di trapasso dal barocchetto alle istanze neoclassiche, interpretate 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"<sup>38</sup>.



Fig. 6  
Fig. 8



Fig. 7





Maria Accascina giudica negativamente questi affreschi di Palazzo Riso affermando che Patania "riuscì nella pittura decorativa solo quando ridusse la decorazione ad una frammentarietà ornamentale, e non quando tentò le grandiose stesure" e nota che "le mitiche figure modellate senza ombre, come bambolette di cera, restano immerse in una atmosfera giallina, isolate le

une dalle altre, senza possibilità alcuna di allacciamento sintetico né per via di colore né della prospettiva"<sup>59</sup>.

Anche le prime opere di soggetto religioso si legano al nome di Venanzio Marvuglia. È sempre Gallo, infatti, a riferire che quest'ultimo "credette meritevole il giovane Patania di fargli dipingere un quadro per la Chiesa della Reale Casina della Ficuzza in competenza con il suo amico Giuseppe Velasquez"<sup>60</sup>. Il dipinto esemplifica i caratteri tipici di quella che Vigo chiama la sua "prima maniera di colorare"<sup>61</sup>, quali, ad esempio, la vivacità cromatica e le forti lummeggiature derivate dall'influsso della pittura di Riolo e il disegno poco corretto eseguito con sveltezza e superficialità, frutto di una ancora scarsa esperienza.

Tra il 1818 e il 1820 si possono datare altre opere di carattere religioso, come ad esempio la *Trasfigurazione* e il *S. Basilio* nella chiesa del Collegio del Santo omonimo di Randazzo, la *Presentazione di Maria Vergine al tempio* (tav. V) nella chiesa di S. Maria della Croce di Regalbuto, l'*Allegoria della Redenzione* (fig. 9) e la *Deposizione* (tav. VI) rispettivamente nella chiesa della Badia Nuova e nella chiesa di S. Orsola di Palermo, opere che per lo schema compositivo, il forte allegorismo del contenuto, il movimento e il gusto per la scenografia, manifestano ancora vivi legami con la tradizione settecentesca<sup>62</sup>.

#### IL RIGORE NEOCLASSICO (1822-1830)

Col procedere degli anni la pittura di Patania passò dalle delicate grazie settecentesche, ricche di vivacità cromatica, la cui *summa* è costituita dal dipinto raffigurante il *Fanciullo con coniglio* (tav. IV) della Galleria Regionale della Sicilia<sup>63</sup>, ad una pittura di argomento prevalentemente mitologico e storico, stili-



sticamente più equilibrata, più composta e raffinata. Questo passaggio è avvertibile in tutte quelle opere realizzate dopo il 1822, anno che, secondo un'affermazione di Vigo<sup>64</sup>, segna il momento di transizione dalla fase giovanile a quella matura.

Emblematica è la tavola raffigurante *Leda col cigno*<sup>65</sup> (tav. VII) per la quale il pittore sembra essersi ispirato, attraverso la mediazione di Velasco, ai dipinti di soggetto mitologico di Correggio.

La scena, ambientata in un ampio paesaggio natu-



rale, illuminato dalla luce del giorno, si caratterizza per la nitidezza delle forme, per la fresca luminosità dell'incarnato, per l'intensità dei colori, elementi questi che è dato ritrovare in molti dei dipinti mitologici eseguiti in gran numero nel secondo decennio dell'Ottocento<sup>66</sup>.

Un piccolo gruppo di essi, proveniente dal Museo Nazionale di Palermo, è confluito alla Galleria d'Arte Moderna. Si tratta di soggetti che testimoniano la riscoperta di temi e di motivi tipici della pittura del Cinquecento, di cui già Velasco si era fatto promotore con opere come, ad esempio, la decorazione di Palazzo Gangi, nella quale per "ben due scene copiò testualmente gli analoghi soggetti della raffaellesca Loggia della Farnesina"<sup>67</sup>.

Le fonti letterarie delle tele mitologiche di Patania, infatti, sono le stesse di quelle da cui trassero ispirazione i maestri del Rinascimento maturo<sup>68</sup>. Nel *Ratto di Europa*<sup>69</sup> (tav. XXI), per esempio, il pittore sembra rifarsi ai versi pagani di Ovidio quali rivivono in due stanze di Angelo Poliziano<sup>70</sup>.

Patania mostra, quindi, di conoscere la pittura del Rinascimento e di volerla imitare non solo sul piano

dei contenuti, ma anche nello schema compositivo, nell'ambientazione paesistica delle sue scene mitologiche, nello stile.

Sintetizzando, infatti, la limpida e armoniosa geometria strutturale con l'impressione di assoluta spontaneità e umana concretezza, l'artista manifesta quelle peculiarità stilistiche che, come rileva Maria Accascina, caratterizzano la "pittura di piccolo respiro"<sup>71</sup>. Bisogna, infatti, convenire con la studiosa che in essa gli riuscì quella buona unione tra disegno e colore, che agli altri neoclassici contemporanei non fu concessa, sempre raggiungendo nelle opere giovanili un tal garbo e una tale misura, che giustificano in quella società di raffinati classicisti la predilezione che egli ebbe<sup>72</sup>. Significativo a tal proposito è *Danae e la pioggia d'oro*, (fig. 10), dove la grazia dei putti e la sensualità delle forme di Danae sono rese dall'artista con una morbidezza pittorica e una semplicità compositiva che confermano l'adesione del pittore al nuovo gusto neoclassico<sup>73</sup>. Di questa opera si conserva nel Gabinetto dei disegni e delle stampe della Galleria Regionale della Sicilia uno studio preparatorio (fig. 11) che ritrae il particolare della figura di Danae, da cui traspare l'attenzione del pittore rivolta essenzialmente al raggiungimento della compostezza formale e dell'equilibrio classico<sup>74</sup>. Il ricorso al mito e l'amore per la natura sono attestati anche dagli altri dipinti della Galleria d'Arte Moderna quali, ad esempio, *Venere e Adone* (tav. XVII), datato 1828, *Psiche vagheggiata da un satiro* (fig. 12) e *Io baciata da Giove* (tav. VIII) che, sebbene non firmati né datati, si possono ricondurre alla produzione di Patania di questo periodo per le affinità stilistiche con gli altri di certa collocazione cronologica<sup>75</sup>.

In queste opere, inoltre, se da un lato si ritrovano alcune caratteristiche tipiche del periodo giovanile,



come l'uso di una cromia chiara e luminosa, l'inserito di paesaggi sapientemente descritti e le affinità con la maniera di Riolo – la cui opera raffigurante *Psiche trasportata da Zefiro* della Galleria d'Arte Moderna è molto simile alle *Anime che volano in Paradiso* di Pa-

tania<sup>76</sup> – dall'altro è possibile scorgere la vena realistica del pittore, grazie alla quale raramente la tematica neoclassica è interpretata in modo freddo e accademico. Anche di questi dipinti ho potuto rintracciare alcuni disegni preparatori<sup>77</sup>. In realtà non sono



Fig. 13 - RATTO DI PROSERPINA  
Palermo, Galleria Regionale della Sicilia



sempre veri e propri bozzetti, ma molto spesso si tratta di semplici schizzi tracciati in modo sommario. Questi, a mio avviso, dovevano servire all'artista per fissare l'idea da realizzare in pittura, considerando anche che, come scrive Gallo, Patania non era sempre solito far precedere il dipinto da studi preparatori<sup>78</sup>.

Non è stato possibile reperire notizie che fornissero precise indicazioni sulla ubicazione o, quantomeno, sulle vicissitudini e sulla sorte subita nel corso del tempo di tutte le opere di soggetto mitologico citate dalle fonti. Tuttavia di alcune di esse rimane la testimonianza del disegno preparatorio. È il caso, per esempio, di un foglio che raffigura il *Ratto di Proserpina*<sup>79</sup> (fig. 13) riconducibile al dipinto eseguito da Patania "per il Conte Corrado Ventimiglia, di cui fu erede il duca di Serradifalco"<sup>80</sup>. L'opera è menzionata anche da Raymondo Granata che così la descrive: "Il Ratto di Proserpina che fa Plutone, in atto che la stessa disperatamente tenta di sfuggirle dalle braccia, mentre le circostanti ninfe schiamazzono a tutta go-

Fig. 14 - AMORE E PSICHE  
Palermo, Galleria Regionale della Sicilia



la..."<sup>81</sup>. Il disegno, il cui episodio raffigurato corrisponde perfettamente a tale descrizione, è caratterizzato da un tratto incisivo e marcato e dall'uso dell'acquarello, che crea quegli effetti luministici che probabilmente nella tela dovevano essere resi dal contrasto cromatico e finalizzati a conferire maggiore drammaticità alla scena.

Un altro ristretto numero di disegni si riferisce ai "piccoli quadri ad olio rappresentanti la Storia di Amore e Psiche", citati da Gallo tra le opere di Patania del 1824 "per il procuratore Antonio Agnetta"<sup>82</sup>.

Tra questi, a mio avviso, il più significativo raffigura in primo piano, su uno sfondo agreste, Amore che abbraccia teneramente Psiche e, leggermente più arretrate, tre figure femminili, di cui quella al centro avvinghiata ad un serpente<sup>83</sup> (fig. 14). In esso l'accurato descrittivismo della scena e la minuziosa cura dei particolari rivelano l'intento narrativo dell'artista che offre un brano della celebre favola di Amore e Psiche, narrata nelle *Metamorfosi* di Apuleio. Anche in questo caso si tratta di una tematica assai ricorren-

Fig. 15 - MARTIRIO DI S. PLACIDO (part.)  
Nicosia, Cattedrale



te nella produzione artistica neoclassica: si pensi, ad esempio, alle *Storie di Amore e Psiche* dipinte nel 1789 da Andrea Appiani nella Rotonda delle Serre della Villa Reale di Monza, alla celebre scultura di Antonio Canova o, senza andare troppo lontano, agli affreschi di Velasco a Palazzo Gangi. Ma, se in queste ultime opere l'antico mito diviene leggenda fuori dal tempo, eterna, nei dipinti di Patania rimane sempre su un piano di garbato equilibrio tra ideale e realtà<sup>84</sup>.

Accanto alla pittura da cavalletto, che poco congeniale agli artisti del Settecento ebbe il sopravvento in epoca neoclassica grazie soprattutto all'affermarsi del collezionismo privato, si pone la vasta produzione di pale d'altare. Di questi anni sono il *Martirio di S. Placido* (tav. XIII - fig. 15), la *Consegna delle chiavi* (tav.

Fig. 16 - MADONNA DEI MIRACOLI  
Alcamo, Santuario della Madonna dei Miracoli



XIV), la *Madonna dei Miracoli* (fig. 16), l'*Adorazione dei Magi*<sup>85</sup> (fig. 17), opere in cui risultano ancora più evidenti i riferimenti culturali del passato. Al di là degli stilemi neoclassici, infatti, è possibile scorgere citazioni di grandi pittori che costituiscono l'*humus* sul quale si innesta la pittura di Patania. È lo stesso



Gallo a notare, ad esempio, nella *Consegna delle chiavi* della Cattedrale di Noto il riferimento al "Cristo di Raffaello, condotto al Calvario", e a Caravaggio per la figura di S. Pietro, "la cui testa in profilo sfugato scorta di sotto in su"<sup>86</sup>.

La piena adesione del pittore ai temi e ai modi tipicamente neoclassici è testimoniata ancora dal suo

intervento nella decorazione di Palazzo Reale<sup>87</sup>. Già nella prima metà del Settecento, dopo l'incoronazione palermitana di Carlo III di Borbone, si era avuta una serie di innovazioni volte ad arricchire dal punto di vista estetico e funzionale il palazzo<sup>88</sup>. Lo stesso intento fu perseguito da re Ferdinando che, per conferire maggiore sontuosità ad esso, elaborò "un organico programma ornamentale", che prevedeva come prima cosa la decorazione del soffitto dell'Aula dei Parlamenti, denominata Sala d'Ercole per la raffigurazione pittorica dedicata al mito dell'eroe greco<sup>89</sup>. Furono chiamati a realizzare i cicli decorativi gli stessi pittori che lavorarono all'arredo di varie stanze della Palazzina Cinese. Vincenzo Scuderi sottolinea a tal proposito che "la scelta di tali artisti stava a significare l'affinità tra la cultura e il gusto cosmopolita della famiglia reale e quelli non diversamente orientati della nobiltà siciliana di cui, in un certo senso, potevano già dirsi interpreti i nostri pittori"<sup>90</sup>.

È tradizionalmente attribuita a Patania la decorazione della sala detta "delle dame" o "della regina" (tavv. XXIII-XXXIII), recentemente presa in esame da Diana Malignaggi<sup>91</sup> insieme agli altri cicli decorativi dell'Ottocento e alle collezioni d'arte del palazzo. "Al centro della volta, osserva la studiosa, sono rappresentati Venere ed Eros sul carro circondati da tre gruppi di amorini. Le pareti sono illusionisticamente suddivise in riquadri con coppie di colonne, che all'interno presentano sfingi e ghirlande di fiori. I riquadri sono ornati da figure alla pompeiana di una baccante, Bacco con una ninfa, una ninfa suonatrice, satiro e baccante. Nelle sovrapposte Venere ed Eros, Giove, Bacco ed Eros, Venere e Marte. La sommità delle pareti reca una decorazione monocroma con girali d'acanto; sul cornicione scherzi di amorini"<sup>92</sup>.

In questo ciclo decorativo Patania si fece interprete del gusto classicista e della passione antiquaria tanto diffusi "durante la civiltà figurativa neoclassica, per la quale, nota Scuderi, il riferimento all'antico investiva anche il classicismo cinquecentesco"<sup>91</sup>. In particolare, in seguito alla diffusione di incisioni e stampe che riproducevano le parti ornamentali delle Logge Vaticane di Raffaello, si affermò la moda delle grottesche. Il riferimento a queste stampe è evidente nei "trofei di cacciagione e nei gruppi naturalistici di frutta e di fiori così come nelle maschere teatrali"<sup>92</sup>, particolari delle squisite scene raffigurate da Patania sui fregi del cornicione. In esse sono dipinti con raffinata eleganza gruppi di puttini che giocano in uno sfondo naturalistico, arricchito da resti archeologici e da elementi che sembrano nascondere significati simbolici.

Molte di queste scene lasciano scorgere puntuali riferimenti alle illustrazioni delle *Pitture antiche di Ercolano* raffiguranti "puttini alati, o genii, che si esercitano al ballo e al suono, altri che fanno giochi fanciulleschi, altri che si impegnano in varie arti ed altri nella caccia, altri nella pesca"<sup>93</sup>. Nello specifico una di esse ricalca fedelmente il "piccolo cocchio tirato da due cigni e guidato da un amorino" riprodotto in una delle tavole ercolanensi<sup>94</sup>.

Nei riquadri laterali, le decorazioni che rappresentano figure neoclassiche, anch'esse "modellate secondo il disegno delle illustrazioni stampate nelle *Antichità di Ercolano*"<sup>95</sup>, appaiono rigorosamente studiate da Patania il quale, probabilmente, dovette disegnare più di una volta questi soggetti ritraendoli in diverse posizioni. Ho potuto rintracciare, infatti, alcuni disegni che mostrano delle affinità con tali raffigurazioni<sup>96</sup> (fig. 18).

Ma la maturazione dello stile di Patania, rispetto alle opere del primo periodo, si manifesta in modo



chiaro ed evidente nella raffigurazione della volta, dove la figura di Venere reca impresse la stessa delicatezza di tratti somatici, la stessa raffinatezza formale che si ritrovano nelle prove migliori della sua produzione matura. Testimonia ciò il confronto con il dipinto del 1844 che ritrae "una giovane che ha ricevuto un biglietto consolante" citato da Gallo "per D. Antonino Samonà"<sup>97</sup> (tav. XLVII).

Sempre per Palazzo Reale, intorno al 1830, Patania eseguì il dipinto a tempera raffigurante i *Musulmani che offrono doni al conte Ruggero*<sup>100</sup> (tav. XXXIV) che doveva completare, secondo le disposizioni di Leopoldo, Conte di Siracusa e luogotenente generale di Sicilia, la decorazione di contenuto storico del soffitto della sala delle Udienze<sup>101</sup>. A quest'opera è da collegare un disegno della Galleria Regionale della Sicilia attribuibile a Patania, che reca lungo il margine inferiore la seguente iscrizione: "I Saraceni di Palermo si rendono al conte Ruggero ed a Roberto" e più in basso: "quadro dipinto dal Patania nel



Reale Palazzo di Palermo<sup>102</sup>. Si tratta, a mio avviso, del bozzetto preparatorio al dipinto, a cui tuttavia l'artista non si attenne fedelmente: diversa, infatti, è la posizione dei musulmani che offrono i doni, come anche quella di Ruggero e Roberto che nel disegno sono seduti su troni posti su un'alta pedana.

Dalle notizie fornite da Gallo risulta che i pittori Vincenzo Riolo e Giuseppe Patania gareggiarono tra di loro nella stesura degli episodi storici disposti ai lati della scena centrale, dipinta invece da Giovanni Patricolo<sup>103</sup>. Alla fine, come scrive Diana Malignaggi, "Riolo dipinse l'episodio della restituzione al soglio vescovile del vescovo Nicodemo, offerto dal Conte Ruggero, mentre Patania espose il tema dei musulmani che offrono doni al sovrano normanno"<sup>104</sup>. Questo fatto spiega anche la presenza di un altro disegno di Patania (fig. 19) relativo all'episodio della restituzione del soglio vescovile a Nicodemo da parte del Conte Ruggero e del fratello Roberto<sup>105</sup>, soggetto del dipinto a tempera che venne però eseguito

da Vincenzo Riolo. Il disegno di Patania è molto diverso dalla pittura, come attestano la differente disposizione delle figure, il dinamismo della scena e il realismo espressivo di cui l'opera di Riolo è del tutto priva.

Già in questi anni di maturazione stilistica è assai cospicua la produzione di ritratti, genere che più di ogni altro accompagnò l'iter artistico del pittore. Come è stato più volte sottolineato dalla critica moderna<sup>106</sup>, è nel campo della ritrattistica che Patania raggiunse l'acme della sua arte ed ottenne maggiore successo, giovandosi di una committenza costituita dall'aristocrazia e dalla borghesia di recente formazione le quali, in seguito alla crisi intervenuta dopo la restaurazione, con la caduta del prezzo del grano e la svalutazione della rendita fondiaria, impiegarono, diversamente che nel Settecento, somme più modeste di denaro, commissionando quadri di minori dimensioni e soprattutto ritratti<sup>107</sup>. È noto, del resto, come soprattutto nel Meridione ebbe vigore la moda di disporre "a tappezzeria" quadri di piccolo e medio formato, privilegiando in particolare alcune stanze, come ad esempio la cosiddetta "sala" o "anticamera" che costituiva una sorta di "biglietto da visita" per l'ospite<sup>108</sup>.

Le prime prove sono costituite dal già citato *Ritratto di Giovanni Meli* e dall'*Autoritratto*, firmato e datato 1807 (tav. I), che documentano come l'artista, non ancora trentenne, nonostante la sua formazione accademica, intendesse questo genere pittorico in senso romantico, teso cioè alla rappresentazione realistica e non idealizzata del personaggio<sup>109</sup>.

Successivamente, a partire dal 1821, quando il pittore aveva già maturato le esperienze più significative del suo percorso formativo - dall'alunnato presso Velasco ai contatti con Riolo, all'influenza di Fagan, alle varie suggestioni provenienti dai pittori cele-

Fig. 20 · RITRATTO DI GIUSEPPE VELASCO  
Palermo, Biblioteca Comunale



Fig. 21 · RITRATTO DI AGOSTINO GALLO  
Palermo, Biblioteca Comunale



bri del Cinque-Seicento, come Correggio, Raffaello, i Carracci, nonché dagli artisti locali – gli furono commissionati da Agostino Gallo i ritratti dei Siciliani illustri. Questi ultimi fanno parte della ricca galleria di dipinti della Biblioteca Comunale che raffigurano personaggi celebri della storia e della cultura siciliana, provenienti, per la maggior parte, dalla ricca collezione di Gallo.

Originariamente, da quanto risulta nella *Descrizione del Gabinetto storico artistico del Gallo* fatta da

Raymondo Granata<sup>110</sup>, i ritratti dei Siciliani illustri erano stati collocati dallo studioso nelle stanze della sua casa-museo, “per vivere in comunione con gli spiriti Magni della sua terra”<sup>111</sup>. Distribuiti ordinatamente secondo la serie e il secolo, sotto ognuno di essi l'erudito aveva fatto mettere una targa con il nome del personaggio effigiato, la patria, l'epoca e un distico da lui composto in cui riportava le qualità e il genere per cui questi si era distinto<sup>112</sup>. Del trasferimento di questi ritratti alla Biblioteca Comunale se ne oc-

cuparono gli eredi di Gallo, alla sua morte, imponendo l'obbligo di collocare la collezione nelle sale di uso pubblico e di accrescerla almeno ogni due anni di un ritratto di un siciliano che si fosse distinto nel campo delle lettere, delle arti o delle scienze<sup>111</sup>.

Di questi ritratti del «Famedio dei Siciliani illustri»<sup>112</sup> settanta sono tradizionalmente attribuiti a Giuseppe Patania e si collocano cronologicamente soprattutto negli anni tra il 1821/22 e il 1830.

Dai primi eseguiti con finalità commemorativa, come i *Ritratti di Teocrito, di Lisia, di Archimede* del 1823<sup>113</sup> (tavv. IX, X), Patania passò a quelli su modello naturale, in cui raggiunse livelli di alta espressività e caratterizzazione fisionomica. Mentre, infatti, nei ritratti di pura fantasia, "cui fece sicuramente da supporto la cultura letteraria ed archeologica del Gallo, vi appaiono più accentuati gli intenti celebrativi e didascalici", negli altri maggiore è la somiglianza con il personaggio reale<sup>114</sup>.

Nel panorama artistico del primo Ottocento, le qualità che distinsero i ritratti di Patania furono l'esatta somiglianza con il modello e la carica espressiva del volto, per cui si ritenne che "guardare un suo ritratto è richiamare alla mente la persona che si voleva rappresentare fosse un istante fugacissimo, l'istante di un pensiero e se egli era di alcuni di quelli di cui le interne affezioni ne conosci tutte, gliele potresti vedere trasparire dai lineamenti, dalla bocca, dagli occhi e quella tela calda ti sembra dal respiro della vita"<sup>115</sup>.

Patania, imitando in questo i grandi pittori del '500 Raffaello e Tiziano, fu solito ingrandire le figure per renderle vicine al vero. Pertanto tutti quanti i ritratti della Biblioteca Comunale sono a mezzo busto, nella maggiore parte frontali ad eccezione di alcuni, con uno sfondo scuro, risolto come un semplice campo d'om-

bra o di penombra che non crea elementi di disturbo alla torreggiante presenza umana (cfr. figg. 20, 21).

Inoltre la scelta dei colori e la pacatezza delle tinte conferiscono particolare risalto al colorito chiaro del volto dei personaggi effigiati, dove acquistano importanza preminente gli occhi, in quanto specchio dell'anima. Infatti, oltre all'intento realistico più volte evidenziato, i ritratti del pittore mostrano una caratterizzazione non solo fisionomica, ma anche psicologica dei personaggi.

Già nell'ambito di questa prima produzione si devono distinguere i ritratti di uso privato, in cui sono maggiori l'accentuazione dei toni sentimentali e l'approfondimento delle qualità soggettive dei personaggi, da quelli di carattere ufficiale. A quest'ultima tipologia appartengono, ad esempio, i *Ritratti del Cardinale Pietro Gravina* (fig. 22), *del Marchese Pietro Ugo delle Favore* (tav. XII), *del Principe di Cutò* (fig. 23) e *del Principe di Campofranco*, che si trovano nella sala dei Vicerè di Palazzo Reale, per la quale erano stati commissionati<sup>116</sup>. In essi, infatti, proprio per il carattere di ufficialità e l'intento essenzialmente celebrativo, appena accennata è la resa psicologica e realistica del personaggio che appare effigiato in una posa statuaria, quasi a volere sottolineare con la sua figura austera e imponente l'alta responsabilità delle numerose cariche di governo ricoperte. Tuttavia non manca del tutto l'impronta realistica tipica della maggior parte dei ritratti di Patania, evidente in questo caso nel minuzioso descrittivismo dell'ambiente e dei particolari delle divise.

Fu proprio grazie all'intensa e lunga attività di ritrattista e al continuo esercizio nel copiare dal vero che lo stile pittorico di Patania si andò orientando verso un verismo che prelude per certi aspetti a modi e temi romantici.

Fig. 22 - RITRATTO DEL CARDINALE PIETRO GRAVINA,  
Palermo, Palazzo Reale



Fig. 23 - RITRATTO DEL PRINCIPE DI CUTÒ  
Palermo, Palazzo Reale

Fig. 24 - RITRATTO DI GIOVANE DONNA  
Palermo, Galleria d'Arte Moderna







Fig. 24



Fig. 25

Testimonianza di ciò sono il *Ritratto di fanciullo* (tav. XXII) e il *Ritratto di giovane donna* della Galleria d'Arte Moderna (fig. 24), entrambi firmati e datati 1830<sup>119</sup>. Essi rappresentano, su fondo unito, due giovani fanciulli resi con una pacatezza di colori sapientemente dosati ed una intonazione luministica che mettono in risalto i delicati lineamenti e il colore perlaceo dei giovani visi. Queste opere, tra le più significative e nello stesso tempo suggestive dell'artista, segnano un notevole passo in avanti nella sua maturazione pittorica, documentando la ricerca di uno stile personale, capace di una lettura psicologica e introspettiva dei personaggi raffigurati.

Ne consegue che quelli già considerati dalla critica del tempo i difetti della prima "maniera di pitturare" di Patania con l'esperienza degli anni vennero superati: "Egli che da principio non avea molto corretto il disegno - scrisse Vigo - lo migliorò col copiare dal 'vero', epperò non più le figure erano nell'insie-



Fig. 26



Fig. 27

me difettose, ma ben proporzionali e rese belle per la eleganza delle parti ch'ei sempre sin da ragazzo conobbe. Moderò la troppa sveltezza delle figure e la espressione caricata e la ridusse a quel punto che la verità richiede. Moderò ben anche il colorito per cui lasciando quel lusso e quello sfarzo di tinte soverchiamente brillanti lo ridusse alla sobria imitazione della bella natura"<sup>120</sup>.

#### PRELUDIO AL ROMANTICISMO (1830-1852)

La produzione artistica di Patania tra il 1830 e il 1845 - anni che coincidono peraltro con il periodo di maggiore notorietà - segna l'apice della sua fama<sup>121</sup>.

Nel 1830, infatti, il pittore faceva parte della Commissione di Antichità e Belle Arti insieme al duca di Serradifalco, a Valerio Villareale e al Principe di Trabia, ed era come questi ultimi tra le personalità artistiche più in vista nell'ambiente locale della prima metà dell'Ottocento.

A lui furono affidati dal governo borbonico gli incarichi più impegnativi nell'ambito della politica per la tutela dei beni culturali, non ultimo la direzione dei lavori di restauro e di conservazione dell'affresco del *Paradiso* eseguito nel 1634 da Pietro Novelli nell'Ospedale Grande<sup>122</sup>. Di esso, su commissione di Agostino Gallo, fece il disegno della "metà svanita"<sup>123</sup> e diresse l'esecuzione della copia a matita di Carlo La Barbera e di alcuni lucidi, realizzati dal figliastro Giuseppe Bucalo<sup>124</sup> (figg. 25, 26, 27).

La fama di Patania non rimase limitata all'ambito locale, ma si estese al di là dei confini della Penisola: dalle fonti risulta che, in seguito all'esecuzione del *Ritratto di una donna inglese*, le sue doti di ritrattista vennero apprezzate in America al punto da essere



eletto socio onorario della National Academy of Design di New York. Risale, infatti, al 13 Maggio 1841 la lettera del segretario dell'Accademia, John Morton, con cui venne conferito al pittore tale onore<sup>125</sup>. Inoltre Patania ebbe modo di far conoscere e ammirare le sue capacità disegnative nella capitale francese. Alcuni suoi disegni, infatti, raffiguranti episodi tratti dal romanzo francese di Fénelon, il *Telemaco*, furono donati dal pittore a Giuseppe Bucalo che, trasferitosi a Parigi, ebbe modo di mostrarli al "Sign. Antoni Deschamps", appassionato di arte<sup>126</sup>. Quest'ultimo pubblicò un articolo nel Giornale delle Belle Arti di Parigi del 1846 in cui rese noti questi disegni di Patania che, come scrisse, sembravano eseguiti "al tempo dei greci" per lo spirito di classicità che emanavano<sup>127</sup>. Da tali schizzi derivano le otto incisioni ad acquaforte reperite nel Fondo disegni e stampe della Galleria Regionale della Sicilia di Palermo<sup>128</sup> (figg. 28, 29, 30).

Fig. 29 - TELEMACO SOSTIENE UNA GARA DI PUGILATO NELL'ISOLA DI CRETA  
Palermo, Galleria Regionale della Sicilia



Nonostante avesse raggiunto in questi anni una posizione di prestigio nell'ambiente artistico siciliano, Patania continuava a vivere in gravi ristrettezze economiche. Ciò è testimoniato da alcune lettere indirizzate all'amico Agostino Gallo, in cui gli chiede di venire incontro alle sue esigenze con piccole somme di denaro<sup>129</sup>. Continuava, pertanto, ad eseguire opere di ogni genere, rispondendo alle numerose commissioni che gli giungevano da ogni parte della Sicilia.

La sua prolifica attività, così, riempì il vuoto lasciato da Velasco, morto da qualche anno, e dallo stesso Riolo, colpito da una grave paralisi nel 1834, la cui "decantata" riforma pittorica, come nota Maria Accascina, "si era risolta in una collettiva delusione"<sup>130</sup>.

In questo periodo, pertanto, la situazione artistica palermitana subì dei cambiamenti anche per il ritorno di Salvatore Lo Forte che nel 1824, ottenuta una pensione dal Municipio di Palermo, si era recato a

Fig. 30 - CALIPSO OFFRE IL PRANZO A TELEMACHO  
Palermo, Galleria Regionale della Sicilia



Roma dove aveva frequentato la scuola di Vincenzo Camuccini<sup>131</sup>.

La ricomparsa di Lo Forte esercitò una notevole influenza nell'ambiente artistico del capoluogo siciliano, dal momento che la sua pittura, anticipando modi e temi romantici, ebbe caratteri fortemente innovatori. Rileva a tal proposito Maria Accascina: "Questo pittore che, ammiratissimo dall'Hayez, rientrato in Sicilia dopo molti anni di Accademia romana, di raffaellismo germanizzante, invece di continuare a guardare gessi e disegni invitava subito il vecchio portiere a far da modello, con una spavalderia simile a quella del Bertolini quando presentò un gobbo agli allievi e che, ispirandosi con tanto affetto alla realtà, dava subito prova di un egualissimo amore per il colore, capovolgendo senza volere, forse, tutti i precetti dell'estetica neoclassica in estetica romantica"<sup>132</sup>. Ed è ancora la stessa studiosa a notare una indubbia influenza di Lo Forte su Patania "se non altro, per far-

gli risorgere quella vena realistica degli anni giovanili lentamente agghiacciata<sup>133</sup>.

Alcuni esempi della produzione di Patania tra il terzo e il quarto decennio dimostrano, infatti, che in questo periodo la sua pittura si andava orientando verso un maggiore realismo espressivo e uno storicismo e verismo proromantico. È certo comunque che i quadri di Lo Forte, eseguiti con una tale spontaneità e vivacità intuitiva da rompere ogni rigore neoclassico, non passarono inosservati all'attento e vigile pittore. È probabile, infatti, che Patania derivasse dall'esempio di quest'ultimo l'uso di porre, nei ritratti, la figura contro luce in modo da conferirle maggiore risalto plastico. Caratteristica questa che appare, per esempio, nel *Ritratto del Marchese Vincenzo Fardella di Torrevarsa* del Museo Pepoli di Trapani (tav. L) o nel *Ritratto del generale Giovan Battista Ferrara* di collezione privata, in cui lo sfondo è costituito da un vasto paesaggio dai toni chiari e luminosi<sup>134</sup>.

Numerosissime sono le commissioni di opere di ogni genere e soprattutto di ritratti, la cui produzione, seppure sempre caratterizzata dalla inconfondibile mano dell'artista, si manifesta sotto certi aspetti varia e contrassegnata da diverse tendenze. Da un lato, infatti, Patania sembra rivolto verso una "pittura di riflessione, accademica, levigatissima"<sup>135</sup> di cui sono esempi il *Ritratto della Regina Maria Cristina* (tav. XXXV), dove una maggiore attenzione è rivolta ai particolari leziosi della raffigurazione e alla ricerca di raffinatezze cromatiche, e il *Ritratto del Barone Felice Pastore* (tav. XLII), che denota un'impostazione fredda e accademica<sup>136</sup>. Accanto a questa tendenza, in altre opere di questo stesso periodo è dato riscontrare un più attento studio naturalistico ed una pittura più spontanea ed aderente alla realtà che affonda le radici in quel tentativo di rinnovamento pittorico opera-

to alla fine del XVIII secolo. Già a quel tempo, infatti, anche nell'ambito del genere del ritratto, era divenuta prepotente l'esigenza primaria di limitare i virtuosismi pittorici e la sfacciata libertà di esecuzione cui gli artisti erano giunti durante l'età barocca e si erano stabiliti dei canoni fissi a cui i pittori si dovevano attenere nella realizzazione di tali opere. Le pose rigide e frontali, l'impostazione fissa, lo sguardo neutro, i colori smorzati e attenuati sono elementi che si ritrovano in maniera costante nel ritratto di epoca neoclassica. Ma nel terzo decennio dell'Ottocento, Appiano Appiani, Vincenzo Camuccini, Giuseppe Bossi e, in ambito siciliano, Giuseppe Patania, lasciando spazio nelle loro opere a virtuosismi naturalistici, allo studio dei dati psicologici, ad una lettura introspettiva dei personaggi – pur rimanendo all'interno dello schema neoclassico – introdussero nuovi elementi che, sfuggendo al rigoroso e freddo accademismo, contribuirono all'azione di rinnovamento in senso verista del genere del ritratto che portò al grande mutamento completato da Hayez nella seconda metà dell'Ottocento.

È possibile cogliere questi caratteri innovatori nel famosissimo *Ritratto di sacerdote* (tav. XL), firmato e datato 1838 e ritenuto dalla critica un vero e proprio capolavoro, non solo nell'ambito della produzione di Patania, ma anche della storia dell'arte italiana<sup>137</sup>. Lo sguardo acuto e penetrante, i lineamenti e i caratteri fisionomici del volto, carichi di forza espressiva, richiamano molto da vicino i ritratti di Camuccini e, ancor di più, quelli di Bossi.

Recentemente Renato Barilli ha notato che nel "pittoricismo neosecentesco" del *Ritratto di sacerdote* sono già all'opera gli enzimi del "riscaldamento" dell'estetica neoclassica<sup>138</sup>. In quegli anni, infatti, si insinuò nell'artista una nuova sensibilità romantica che

trovò espressione soprattutto nelle opere a carattere storico, un genere che nell'Ottocento ebbe notevole fortuna. Il riconoscimento della sua funzione civile lo innalzò ai vertici della gerarchia accademica che – sottolinea Claudio Poppi – nel corso dell'Ottocento “si stava consolidando attraverso la definizione di una didattica scientifica non più affidata al genio individuale” ma alla formazione completa dell'artista e che comprendeva, oltre “lo studio dal vero dell'anatomia e l'assimilazione dei modi della tradizione”, anche una vasta conoscenza delle fonti letterarie, storiche e mitologiche<sup>139</sup>. Fu così che “sulla scia dell'esempio davidiano si studiavano con particolare attenzione i testi plutarchiani, alla ricerca di *exempla virtutis*, ma nello stesso tempo si indagavano tutti i filoni della letteratura antica e in parte di quella medievale e rinascimentale”<sup>140</sup>.

A ciò non rimase estraneo lo stesso Patania che, sebbene non poté allargare i suoi orizzonti culturali attraverso il tradizionale soggiorno romano, riuscì sicuramente ad acquisire una buona conoscenza della letteratura storica e mitologica. Una dimostrazione di ciò è data dai numerosissimi disegni raffiguranti episodi storici che il pittore realizzò durante il corso della sua vita, proponendosi di illustrare la storia della Sicilia<sup>141</sup>.

Tra il 1830 e il 1845 Patania eseguì anche diversi quadri – molti non più rintracciabili – ritraenti episodi di storia romana<sup>142</sup>, di alcuni dei quali si conserva il bozzetto preparatorio. Si veda, ad esempio, il disegno raffigurante *Romolo e Remo* allevati dalla lupa (fig. 31) che potrebbe costituire, a mio avviso, uno studio preparatorio per il dipinto del medesimo soggetto eseguito da Patania nel 1833 per il Signor Bechi, di cui fa menzione Gallo<sup>143</sup>. Quest'ultimo, inoltre, elenca una serie di tele di argomento storico e, in particolare, si sofferma a descriverne alcune che raffigurano



scene di battaglia, episodi del periodo di Ruggero e della dominazione angioina e, infine, altre relative al periodo a lui contemporaneo<sup>144</sup>. Utile sarebbe stato rintracciare questi dipinti, in quanto avrebbero permesso ulteriori approfondimenti su tale aspetto poco studiato dell'attività artistica di Patania.

Un altro filone della produzione del pittore, finora mai considerato, trae ispirazione dalle fonti letterarie, dalle opere del Cinquecento a quelle dell'Ottocento, facendosi così interprete delle nuove tendenze di gusto romantico. Al celebre poema di Ludovico Ariosto si collega, infatti, il dipinto del 1831 raffigurante “Medoro ferito e medicato da Angelica”, citato da Gallo<sup>145</sup> e, purtroppo, non rintracciabile. Di quest'ultimo si conserva presso la Galleria Regionale della Sicilia un disegno che sembra costituire il bozzetto preparatorio<sup>146</sup> (fig. 32). Esso, affidato tutto quanto alla pura linea di contorno, documenta la ricerca del pittore orientata verso una maggiore scioltezza espressiva e verso un accento più naturale e vero, che caratterizzano la produzione di questo periodo.

Fig. 32 - MEDORO CURATO DA ANGELICA  
Palermo, Galleria Regionale della Sicilia



Alle nuove tematiche romantiche si ispira un altro dipinto, anch'esso documentato solo dal bozzetto, che raffigura *Don Abbondio fermato dai Bravi*<sup>147</sup> (fig. 33). L'opera citata da Gallo tra i dipinti del 1835, fu realizzata dal pittore per il Marchese Cafisi di Favara<sup>148</sup>.

Il passaggio da un'austerità delle forme di stampo neoclassico ad un modellato più morbido e a schemi compositivi e formali propri del purismo romantico si riscontra soprattutto nei dipinti di carattere sacro.

Patania, come si è già sottolineato, oltre che rinomato pittore di ritratti fu anche esecutore di numerose pale d'altare e di dipinti di soggetto religioso. Questo aspetto della sua produzione, già giudicato negativamente da una parte della critica a lui contemporanea, è considerato da Maria Accascina quello in cui il pittore riuscì meno bene "perché non ebbe quel minimo di interesse religioso che può comunicare un certo calore di ispirazione"<sup>149</sup>. La studiosa afferma, peraltro, che il pittore "trasformava il neo-

Fig. 33 - DON ABBONDIO FERMATO DAI BRAVI  
Palermo, Galleria Regionale della Sicilia



classicismo in purismo e perdendo ogni necessità di guardare la natura, si limitava ad una esercitazione compositiva patetica senza alcuna di quelle ricerche cromatiche luministiche che tormentavano il Lo Forte, senza alcuna sostanziale volontà di ricercare qualche schema compositivo diverso da quello suggerito dalla simmetria rinascimentale e mai più ricordando quella svelta policromia settecentesca che fino al primo trentennio perdurava nei tardi e non indegni epigoni del barocchetto locale"<sup>150</sup>.

In effetti la produzione a carattere sacro di Patania – dalle prime pale d'altare a quelle dell'ultimo periodo – presenta grosso modo caratteristiche costanti, riconducibili in gran parte a fonti cinquecentesche. Tuttavia, mentre nelle opere della fase giovanile – come si è avuto modo di notare – prevale una tipologia caratterizzata dalla presenza di diverse figure disposte in più piani, resa complessa dall'aggiunta di particolari descrittivi e da una cromia per lo più chia-

Fig. 34 - MADONNA COL BAMBINO  
Aci reale, chiesa di S. Giuseppe  
(Foto: M. Vitella)



ra e luminosa che denotano l'influenza di Velasco, nelle opere mature subentrano fattori che risentono delle nuove istanze romantiche.

Nel corso della sua maturazione, infatti, Patania sembra abbandonare i moduli freddi e accademici di matrice neoclassica per accostarsi alle forme del purismo romantico, riproponendo così schemi compositivi e formali tratti dai primitivi italiani e soprattutto da Raffaello prima della *Disputa del Sacramento*, un Raffaello cioè, nota Corrado Maltese, "aulico e saldo,

Fig. 35 - S. FILIPPO NERI  
Piana degli Albanesi, chiesa di S. Giorgio



depurato di ogni tormento e inquietudine della maturità"<sup>151</sup>. Ciò appare evidente nelle tele eseguite per la chiesa del Purgatorio di Carini intorno al quarto decennio dell'Ottocento e culmina nella *Madonna col*



*Bambino* di Acireale (fig. 34), attribuibile a Patania sulla base della citazione di Gallo<sup>152</sup>.

Queste caratteristiche sono dovute ad una ormai completa assimilazione dei temi figurativi e dei moduli formali della pittura del Seicento, in particolare di quegli artisti le cui opere Patania poté vedere in Sicilia nel corso della sua attività.

Sono da notare, inoltre, l'attenuarsi dei colori e una maggiore semplificazione della composizione segnata dalla presenza di pochi personaggi e dall'essenzialità dei mezzi formali. Si prenda, ad esempio, il *San Filippo Neri* (fig. 35), eseguito da Patania nel terzo decennio dell'Ottocento per la chiesa di S. Giorgio di Piana degli Albanesi, in cui, oltre agli elementi già notati, si coglie una intenzione realistica nella ricercata intensità del volto del Santo in mistica adorazione<sup>153</sup>. La stessa carica espressiva e la stessa essenzialità del linguaggio figurativo si riscontrano nel *Beato Valfré* (fig. 36), eseguito per la chiesa di S. Giorgio nello stesso periodo<sup>154</sup>.

È del 1835 un'altra opera, la *Pietà* di Monreale (fig. 37), in cui traspare accanto a precise corrispondenze con opere raffaellesche – si veda l'angelo posto a destra – la predilizione del pittore per il realismo novellesco, temperato però da quella compostezza di ascendenza classica le cui radici affondano sempre nella lezione di Velasco e, attraverso quest'ultima, nel classicismo bolognese, oltre che raffaellesco<sup>155</sup>. Anche in quest'opera, inoltre, il numero delle figure risulta notevolmente diminuito e tutta l'attenzione del pittore appare concentrata nel conferire una forte carica espressiva ai volti dei personaggi.

Lo stesso può dirsi per l'opera raffigurante *San Francesco e Santa Chiara che pregano il Crocifisso*, eseguita da Patania nel 1837 per il Barone Sergio di S. Stefano di Camastra, la cui semplicità dei mezzi



formali impiegati e la sorvegliata sensibilità per gli effetti luministici, uniti ad una spenta cromia, comunicano quell'atmosfera di tensione e silenzio meditativo che fa dell'opera una delle migliori espressioni della pittura a carattere religioso dell'artista<sup>156</sup>. Vicino a quest'ultima è il *S. Antonio Abate* di Capizzi (fig. 38), datato 1842, che si caratterizza per la forte carica espressiva del volto del Santo e per la sobrietà cromatica del paesaggio dipinto sullo sfondo<sup>157</sup>. L'opera, come anche il *S. Pietro* della chiesa della SS. Trinità

Fig. 37 - PIETÀ  
Moureale, *Albergo dei poveri*



di Calatafimi<sup>138</sup>, sottolinea ancora una volta l'interesse dell'artista per la pittura del Seicento, con una evidente inclinazione per il luminismo.

Negli ultimi anni della sua attività Patania si andò orientando sempre più verso l'osservazione diretta della realtà, pervenendo così ad una definizione for-

Fig. 38 - S. ANTONIO ABATE  
Capizzi, *Chiesa Madre*  
(Foto: M. Vitella)





Fig. 39 - CROCIFFISSIONE.  
Alcorno, Santuario  
della Madonna dei Miracoli

malmente impeccabile delle fisionomie dei personaggi e ad un'intensa espressione dei sentimenti umani.

Nei dipinti di carattere religioso, infatti, sono evidenti l'acuirsi dell'attenzione del pittore verso i dati realistici e psicologici e il ricorso alle esperienze ritrattistiche e compositive fin qui maturate, oltre che alla tradizione iconografica religiosa.

Ciò appare rilevabile nella *Crocifissione* del 1847 (fig. 39) dove, sullo sfondo di un paesaggio cupo e tenebroso, sono raffigurati Gesù in croce, la Madonna, San Giovanni e, ai piedi, la Maddalena<sup>159</sup>. L'atmosfera di alto spiritualismo e di intenso dolore è ricreata soprattutto attraverso la resa fortemente realistica dei tratti espressivi dei personaggi, da cui trape-la l'intensità dei sentimenti. Si osservino, in particolare, i due studi preparatori al dipinto (figg. 40, 41) che ritraggono l'uno il volto di Cristo, l'altro la Maddalena, dai quali si evince l'impegno dell'artista nel rendere le figure nella loro realistica evidenza<sup>160</sup>.

Anche per quest'opera il prototipo a cui Patania sembra rifarsi è una pittura del Seicento. Si tratta della *Crocifissione* del fiammingo Jean Van Houbracken, collocata nella Chiesa Madre di Randazzo, di cui oltre a riprendere lo schema figurativo, peraltro abbastanza diffuso nel Seicento, sembra ricalcare fedelmente la figura di S. Giovanni.

È probabile che Patania avesse visto personalmente l'opera del fiammingo in quanto, avendo eseguito qualche anno prima della *Crocifissione* in questione due pale d'altare per la chiesa di S. Bartolomeo di Randazzo, poteva essersi recato sul posto e avere ammirato le pitture della Chiesa Madre.

Lo stesso vigore psicologico e realismo descrittivo si colgono nel *San Nicola di Mira* (tav. LI), eseguito dal pittore per la chiesa di Maria SS. Assunta di Palazzo Adriano nel 1850, che si differenzia dalle altre

tele che fanno *pendant* nelle cappelle laterali per la notevole carica espressiva del volto del Santo<sup>161</sup>.

In questo periodo Patania eseguiva il *Ritratto della figliastro* (fig. 42) iniziato, da quanto riferisce Gallo, già da tempo, ma ultimato l'anno precedente alla sua morte<sup>162</sup>. Il ritratto è sicuramente tra i più significativi per l'esito morbido, sfumato del colore e per la grazia e la sensualità dell'espressione della giovane donna.

Un altro grande capolavoro è rappresentato dalla *Fuga della Regina Bianca* della Galleria d'Arte Moderna, firmata e datata 1850<sup>163</sup> (tav. LII). Quest'opera testimonia ancora una volta i nuovi esiti della sua pittura che, come osserva Maria Grazia Paolini, "attraverso i temi storici scopre istanze naturalistiche romanticamente interpretate"<sup>164</sup>.

In questi ultimi anni, inoltre, Patania tornò a dedicarsi al genere del paesaggio che, insieme alla pittura di storia e al ritratto, era destinato ad avere grande fortuna nella seconda metà dell'Ottocento. Tale rinnovato interesse è documentato dalle numerose citazioni di Gallo di vedute eseguite tra il 1843 e il 1845 e da alcuni schizzi a penna tradizionalmente attribuiti a Patania<sup>165</sup>. Essi sono da considerarsi studi preparatori a dipinti di paesaggi, non più rintracciabili, che il pittore realizzò in questo periodo.

Si prenda ad esempio lo schizzo raffigurante un *Paesaggio con torre* e alcune figure (fig. 43) la cui iscrizione a matita, posta in basso a sinistra e non del tutto leggibile, fa supporre che si tratti del bozzetto preparatorio ad un dipinto eseguito per il principe di Campofranco<sup>166</sup>. Lo stesso può dirsi di un altro disegno – questa volta autografo di Patania – che raffigura un *Paesaggio con alberi*<sup>167</sup> (fig. 44). Quest'ultimo, infatti, è da collegare probabilmente ad uno di quei dipinti rappresentanti vedute con cascate d'acqua

Fig. 40 - CRISTO CROCIFFISSO  
Palermo, Galleria Regionale della Sicilia



Fig. 41 - MADDALENA  
Palermo, Galleria Regionale della Sicilia



che Gallo annovera tra le opere eseguite da Patania negli anni 1844-45<sup>168</sup>. L'ipotesi è avvalorata dall'uso dell'acquarello che macula le forme degli alberi e delle rocce, creando luminosi effetti chiaroscurali. Tale tecnica, infatti, non è quasi mai adoperata dal pittore per i disegni a soggetto storico-mitologico, destinati ad essere tradotti in incisioni.

Da questi fogli presi in esame e dagli altri appartenenti all'album della collezione Ceresia<sup>169</sup> (fig. 45) si nota anche che Patania molto spesso inseriva nei suoi paesaggi piccole figure che, come minuscole macchiet-

te, illustravano episodi storici o letterari. Significativo a tal proposito è il *Paesaggio di Valchiusa e la fonte Sorda*, proveniente dalla collezione Gallo e ora in collezione privata<sup>170</sup>. Il dipinto, infatti, come si evince dall'iscrizione posta nel *verso*, fu eseguito dal pittore con una palese allusione alla canzone del Petrarca *Chiare fresche e dolci acque*. Si tratta di un paesaggio da cui traspare ancora una volta la vena romantica dell'artista non disgiunta dall'osservazione dal vero ma che, tuttavia, è ancora lontano dagli esiti tardo-romantici che portarono all'attento e descrittivo ve-

Fig. 42 - RITRATTO DELLA FIGLIASTRA  
Palermo, collezione Governale-Patella



dutismo di Francesco Zerilli e di Francesco Lo Jacono. In esso, inoltre, nota Franco Grasso, è ancora presente quella "difformità di analisi tra la 'verità' della natura e la 'verità' del racconto assunta dal mito e dalla storia, comune a molti artisti dell'età romantica"<sup>171</sup>.

L'instancabile attività di Patania durò fino agli ultimi giorni della sua vita, se è vero che, da quanto scrive Gallo, poco prima di morire aveva fatto lo schizzo a penna di un'opera che avrebbe dovuto raffigurare *Cristo all'orto* e che il giorno prima aveva quasi terminato il *Ritratto della signora Piraino*<sup>172</sup>.

Fig. 43 - PAESAGGIO CON TORRE  
Palermo, Galleria Regionale della Sicilia  
Fig. 44 - PAESAGGIO CON ALBERI  
Palermo, Galleria Regionale della Sicilia



Fig. 43



Fig. 44

L'ultima testimonianza pervenuta della sua attività pittorica è data dalla *Sacra Famiglia*, firmata e datata "G. Patania pin. 1852" (tav. LV) ed eseguita, a detta di Gallo, un mese prima di morire<sup>173</sup>. Espressione dell'alto livello raggiunto, l'opera costituisce una delle

più elevate prove dell'artista per "la mirabile armonia dei colori"<sup>174</sup>.

Morì in seguito all'aggravarsi della sua malattia il 23 febbraio del 1852, dinanzi ai parenti, ai più affezionati amici e ad alcuni dei suoi allievi. È significativo il necrologio scritto da Agostino Gallo e conservato tra le pagine del suo manoscritto che, sebbene metta in luce esagerandole soltanto le qualità positive della personalità del pittore, motiva quella posizione di "incontrastato signore" che mantenne per circa cinquant'anni di pittura siciliana<sup>175</sup>.

La lezione di Patania lasciò i suoi frutti nei numerosi allievi che il pittore istruiva "gratuitamente e con carità paterna" mettendo loro a disposizione i suoi gessi e le sue raccolte di stampe<sup>176</sup>. Dalla scuola di Patania, infatti, uscirono noti artisti, come Giuseppe Bagnasco, Natale Carta, Giuseppe Meli, Luigi Lo Iacono, Andrea D'Antoni, Giovanni Patricolo, Pasquale Sarullo, Francesco Vaccaro che, comunque, appar-



tengono a quella sfera di pittori dell'Ottocento che attendono ancora una completa verifica delle loro opere ed una puntuale valutazione storico-critica<sup>177</sup>.

<sup>1</sup> M. Accascina, *Ottocento siciliano. Pittura*, Roma 1939, rist. Palermo 1982, p. 28.

<sup>2</sup> Agostino Gallo rendeva note al pubblico attraverso la cronaca del tempo le opere che Patania andava eseguendo, ora riportandone solo i titoli e l'anno di esecuzione, ora celebrandole. Cfr.: «Passatempo per le dame», a. II, n. 1, 4 gennaio 1834, pp. 3-4; n. 9, 1 marzo 1834, p. 63; a. III, n. 1, 3 gennaio 1835, p. 5; a. III, n. XIX, 9 maggio 1835, pp. 145-146; a. IV, n. 5, 30 gennaio 1836, pp. 33-34; a. V, n. 3, 21 gennaio 1837, pp. 17-18; a. V, n. 11, 18 marzo 1837, pp. 82-85; a. V, n. 37, 23 dicembre 1837, pp. 289-292; a. VI, n. 5, 16 gennaio 1838, pp. 10-12; a. VI, n. 21, 26 maggio 1838, pp. 161-163 e «Imparziale», a. I, n. 9, 3 febbraio 1836, pp. 3-4; a. I, n. 40, 3 settembre 1836, pp. 2-3.

<sup>3</sup> A. Bonanno, *Necrologio di Giuseppe Patania*, in «Buon Gusto», a. I, n. 13, 4 marzo 1832, p. 50.

<sup>4</sup> L. Vigo, *Giuseppe Patania*, in «Il Vapore», a. III, vol. III, n. 2, 20 gennaio 1836, p. 12; G. Meli, *Sulle arti del disegno in Sicilia nel secolo XIX*, in «Atti dell'Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Palermo», vol. V, Palermo 1875, p. 6.

<sup>5</sup> C. Pardi, *Artisti siciliani: Patania Giuseppe*, in «Nuove Effemeridi siciliane», s. III, vol. II, Palermo 1875, p. 315.

<sup>6</sup> M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 29.

<sup>7</sup> Cfr.: F. Grasso, *Ottocento e Novecento in Sicilia*, in *Storia della Sicilia*, vol. X, Palermo-Napoli 1981, p. 175; G. Barbera, *Siracusa antica nella pittura siciliana dell'Ottocento*, catalogo della mostra, Siracusa 1988, pp. 46-49, 74-77, 80-95; S. Riccobono, *Novelli e l'Ottocento*, in *Pietro Novelli e il suo ambiente*, catalogo della mostra, Palermo 1990, pp. 115-132; G. Barbera, *La pittura dell'Ottocento in Sicilia*, in *La pittura in Italia. L'Ottocento*, a cura di E. Castelnuovo, 2 voll., Milano 1991, pp. 521-522, *ad vocem*, p. 954; G. Barbera, *La pittura dell'Ottocento in Sicilia*, in *Ottocento*, n. 21, Milano 1992, p. 17; R. Basilli, *Ragioni e percorsi di una mostra*, in *Il primo '800 italiano. La pittura tra passato e futuro*, catalogo della mostra, Milano 1992, p. 33.

<sup>8</sup> Queste notizie sono riportate da L. Vigo, *Giuseppe Patania...*, in «Il Vapore», 1836, p. 13. Lo studioso ciferisce, inoltre, che il padre, originario di Acireale, era nipote di quel Giacinto Patania artista del secolo XVII e che il pittore abitava con i genitori presso il Collegio di Maria, nella Piazzetta del Carmine n. 27.

<sup>9</sup> A. Gallo, *Notizie di artisti siciliani*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, v. 440. I genitori poco si occuparono dell'educazione del figlio; fu invece la sorella del padre, una certa Antonina Benevides, ad avviarlo all'attività artistica.

<sup>10</sup> Su Salvatore Attinelli (Palermo 1736-1802) cfr. M. Ruggieri Tricoli, B. De Marco, *Salvatore Attinelli*, in *Dizionario degli artisti Siciliani. Architettura*, Palermo 1993, pp. 28-31.

<sup>11</sup> Giuseppe Velasco (Palermo 1750-1827), allievo di Gaetano Mercurio e di Giuseppe Trecca, non si allontanò mai dalla Sicilia. Spesso si

firmava nelle sue opere Velasquez per mettere in risalto la sua origine spagnola e onorare la memoria del noto pittore di quella nazione. In stretto rapporto di collaborazione con l'architetto Marvuglia, fu con quest'ultimo il promotore delle istanze neoclassiche nell'isola. Cfr. G. Barbera, *ad vocem*, in *La pittura in Italia...*, 1991, pp. 893-896.

<sup>12</sup> Cfr. A. Gallo *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 250v.  
<sup>13</sup> In pochi mesi giunse egli a disegnare busti e statue in gesso con tanta esattezza di contorni e diligenza di chiaroscuro... essendo da lui stesso richiesto di permettergli di copiare ad olio in colore una testa da quello dipinta ne fu sgarbatamente minacciato alla bacchetta di che il giovinetto raccolse i suoi disegni e nel rotolare disse andandovi via: Io sarò pittore senza il vostro ammaestramento.

<sup>14</sup> L'Accademia del Nudo fu istituita nel 1783 nella stessa Regia Accademia delle Belle Arti, "allo scopo di dare agli alunni pittori e scultori, provenienti dalla Scuola del Disegno e dai privati Studi, un corso di istruzione superiore, sia nel disegno e chiaroscuro del modello vivente, sia nella pittura di una composizione figurativa" (F. Meli, *La Regia Accademia di Belle Arti di Palermo*, Firenze 1941, p. 22). Dopo la morte di Gioacchino Mercurio, avvenuta nel 1804, fu nominato direttore della Scuola del Disegno e dell'Accademia del Nudo Giuseppe Velasco.

Presso l'Accademia di Belle Arti si costituì con le donazioni del principe di Belmonte, di Ferdinando II e di Francesco I, una "Galleria dei quadri" e una "Sala dei gessi e delle statue", che conteneva numerosi reperti classici ritrovati a Pompei e calchi di gesso tratti dalle opere conservate nel Museo Borbonico di Napoli. La visione di queste opere serviva a integrare l'insegnamento artistico degli alunni dell'Accademia del Nudo. Cfr.: F. Meli, *La Regia Accademia...*, 1941; R. Piccinato Sciacca, *L'Accademia di Belle Arti*, Palermo 1983.

<sup>15</sup> Cfr. A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 349.

<sup>16</sup> Si veda la scheda n. II-14.

<sup>17</sup> Cfr. A. Ottino Della Chiesa, *Il neoclassicismo nella pittura italiana*, Milano 1967; M. Praz, *Gusto neoclassico*, Firenze 1940, rist. Napoli 1959.

<sup>18</sup> C. Maltese, *Storia dell'arte in Italia, 1783-1943*, Torino 1960, p. 7.

<sup>19</sup> Cfr. M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, pp. 9-14.

<sup>20</sup> Nel 1753 si istituisce a Londra il British Museum, dieci anni più tardi si apre al pubblico la Galleria di Kassel in Germania; nel 1793 nasce a Parigi il Louvre come museo della Repubblica, e ad esso fa seguito nel 1797 la formazione a Berlino di quello che sarà il Kaiser Friedrich Museum. In Italia nel 1734 vengono aperti al pubblico i Musei Capitolini. Qualche anno dopo viene istituita da Benedetto XIV una pinacoteca nel Palazzo dei Conservatori; sempre a Roma prende avvio con Clemente XIV la sistemazione delle opere d'arte conservate nei Palazzi Vaticani e si realizza il Museo Pio-Clementino. A Firenze nel frattempo viene riordinata la Galleria degli Uffizi.

<sup>21</sup> Numerosi sono i teorici dell'epoca, come M.A. Lauger, Carlo Lodoli, Francesco Milizia e gli architetti di avanguardia, come Ettore-



Louis Boulle, Claude-Nicolas Ledoux, Giovan Antonio Antolini che espressero l'istanza di un rinnovamento totale dell'architettura in senso razionalistico e funzionalistico.

<sup>21</sup> C. Siracusano, *La pittura del Settecento in Sicilia*, Roma 1989, p. 150.

<sup>22</sup> Cfr. C. Siracusano, *La pittura...*, 1989, p. 151.

<sup>23</sup> M. Accascina, *Ottocento...*, 1959, rist. 1982, p. 17.

<sup>24</sup> Cfr. C. Siracusano, *La pittura...*, 1989, p. 389.

<sup>25</sup> Vincenzo Riolo (Palermo 1772-1837) frequentò inizialmente la scuola di Francesco Sozzi e Antonio Manno. Nel 1793 si recò a Roma e divenne allievo, insieme al Carnuccini e al Benvenuti, di Jean Baptiste Wicar. Nel 1799 si recò a Napoli, dove stette solo alcuni mesi, per poi tornare a Palermo. Inserirsi faticosamente nell'ambiente artistico locale a causa dei contrasti con Giuseppe Velasco, sostituì quest'ultimo nella cattedra del Nudo dell'Accademia di Belle Arti di Palermo. Il suo stile, adeguatosi alle istanze di stretta osservanza neoclassica, appare nelle opere della maturità freddo e accademico.

Cfr. G. Barbera, *ad vocem*, in *La pittura in Italia...*, 1991, p. 994.

<sup>26</sup> A. Gallo, *Biografia del cav. Vincenzo Riolo*, in «Il Vapore», a. III, vol. III, n. 21, 30 luglio 1836, p. 168; M. Accascina, *Ottocento...*, 1959, rist. 1982, p. 26.

<sup>27</sup> Si veda la scheda n. II-10.

<sup>28</sup> Questa influenza è stata messa in luce da M. G. Paolini (*Sulla mostra di inediti siciliani a Palermo*, in «Bollettino d'Arte», a. V, a. LVIII, II-III, 1973, p. 182) la quale nota che, poiché «la corte borbonica e la Sicilia gravitavano in quel tempo, politicamente, entro l'orbita inglese, non v'è da meravigliarsi che un orientamento analogo abbiano assunto gli ambienti culturali».

<sup>29</sup> L. Vigo, *Giuseppe Patania...*, in «Il Vapore», 1836, p. 13: «Si esercitò per sei anni dipingendo a guazzo cartelloni figurati e vedute e scene per teatri, dove recitava per diletto».

<sup>30</sup> A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 250v.

<sup>31</sup> Luigi Tasca, padovano, figlio di un modesto capomaestro, giunse a Palermo nei primi anni del XIX secolo e istituì una fiorente scuola di scenografia, nella quale si distinsero Giuseppe Politi e Gaetano Riolo, fratello di Vincenzo. Cfr. A. Gallo, *Parte seconda delle notizie di pittori e musicisti siciliani ed esteri che operarono in Sicilia*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 19, c. 1812; A. Gallo, *Biografia di Luigi Tasca celebre scenografo*, in «Passatempo per le dames», a. VI, n. 11, 17 marzo 1838, pp. 81-87.

<sup>32</sup> Luigi Tasca, invece, dipinse il Circo. In seguito il sipario venne rifatto da Giuseppe Bagnasco, allievo di Patania, con la raffigurazione del Farnese.

I sipari dipinti venivano alzati un po' prima dell'inizio dello spettacolo per cedere il posto al «velario» e raffiguravano molto spesso episodi salienti di storia siciliana. A tal proposito cfr. A. Giuliana Alajmo, *Storia di Sicilia nei sipari dipinti dei teatri dell'isola*, Palermo 1956.

<sup>33</sup> A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 251.

<sup>34</sup> A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 263; L. Vigo, *Giuseppe Patania...*, in «Il Vapore», 1836, p. 14.

<sup>35</sup> A. Gallo, *Necrologio di Giuseppe Patania*, in «Giornale ufficiale di Sicilia», n. 48, 2 marzo 1852, p. 190.

<sup>36</sup> Non sempre il pittore all'inizio della sua attività aveva l'abitudine di firmare i suoi lavori, per cui il reperimento delle opere di questo primo periodo è stato più difficile. A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 251) riferisce che in età giovanile Patania imitava lo stile di pittori già noti, come Velasco e Riolo, e che non firmava volutamente le sue opere in modo che si credesse che appartenevano a quegli artisti eccellenti.

<sup>37</sup> A. Gallo (*Necrologio...*, in «Giornale ufficiale di Sicilia», 1852, p. 190) considera Patania il primo artista degno di essere salutato «egregio paesista», colui che offuscò la fama dei pittori che precedentemente avevano trattato questo genere.

<sup>38</sup> A. Gallo, *Necrologio...*, in «Giornale ufficiale di Sicilia», 1852, p. 189.

<sup>39</sup> A. Gallo, *Parte seconda...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 19, c. 879.

<sup>40</sup> Si ringrazia Pierfrancesco Palazzotto per la segnalazione del dipinto.

<sup>41</sup> Si veda la scheda n. I-4.

<sup>42</sup> I lunghi elenchi di opere citate da Gallo mostrano che intorno al 1810-20 il pittore si dedicava a dipingere soggetti analoghi. Cfr. *Appendice documentaria*, infra.

<sup>43</sup> Si veda scheda n. I-3.

<sup>44</sup> L. Vigo (*Giuseppe Patania...*, in «Il Vapore», 1836, p. 13) riferisce che a Maione il pittore eseguì diverse opere, per lo più a secco.

<sup>45</sup> Cfr. J.P. Marandel, *Pittori stranieri a Napoli*, in *Civiltà del '700 a Napoli 1734-1799*, catalogo della mostra, Napoli-Firenze, 1979-80, pp. 308-309. Decisiva fu la presenza di Anton Smincek van Pitloo, che ottenne nel 1816 la cattedra di paesaggio all'Istituto di Belle arti di Napoli, come pure importanti furono i soggiorni, negli anni Venti, dei pittori Jean Baptiste Corot, Richard Parkes Bonington, William Turner.

<sup>46</sup> Cfr. A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 252: «A Napoli fermossi ivi alquanto giorni ed avidamente contemplò più volte i quadri, i marmi e i bronzi della Galleria dei Borboni non avendo il tempo di cogliere».

<sup>47</sup> L. Vigo, *Giuseppe Patania...*, in «Il Vapore», 1836, p. 13.

<sup>48</sup> Cfr. A. Gallo, *Sugli scrittori moderni di storia della Sicilia*, in *Prose miscellanee sulla letteratura, storia, critica belle arti ed archeologia*, Palermo 1867, p. 78.

<sup>49</sup> Assai controversa è stata l'attribuzione delle pitture degli interni della Palazzina Cinese. Per quanto attiene l'ipotesi dell'intervento di Patania, accanto a Riolo, essa si basa essenzialmente sulla testimonianza degli scrittori a lui contemporanei (A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 272; C. Pardi, *Artisti...*, in «Nuove Effemeridi Siciliane», 1875, p. 316).

Sono concordi nell'attribuire le pitture parietali della Camera Eroslanà anche: S. Marino Mazzara, *Pittori dell'Ottocento*, Palermo 1936, p.

9; M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, ed. 1982, p. 30; M.G. Paolini, *Sulla mostra...*, in «Bollettino d'Arte», 1973, p. 182. Questa attribuzione trova conferma nell'analisi stilistica e formale delle pitture, da cui peraltro si evince la stretta vicinanza del pittore a Riolo e la forte influenza del suo stile. Più sicura è, invece, grazie all'attenta analisi di documenti d'archivio condotta da S. Riccobono (scheda n. 40, in *XIV catalogo di opere d'arte restaurate*, Palermo 1989, pp. 160-166), la presenza di Riolo nella decorazione delle pareti della Camera Ercolana.

<sup>50</sup> Per le notizie sulla Palazzina Cinese cfr. R. Giuffrida-M. Gialfrè, *La Palazzina Cinese e il Museo Pittorico nel parco della Favorita a Palermo*, Palermo 1987.

<sup>51</sup> In uno studio su *La villa Reale della Favorita in Palermo* esistente nel Fondo Valentini della Biblioteca Comunale di Palermo, ai segni 5 Qq 143 n. 12.

<sup>52</sup> Il palazzo fu costruito dal 1780 al 1784 da Giuseppe Veranzio Marvuglia per conto del principe G.E. Ventimiglia e Cottone, principe di Belmonte. Successivamente divenne di proprietà del principe Pandolfina, dal quale fu venduto al Barone don Giovanni Riso, e nel 1933 fu sede della Federazione dei Fasci palermitani. Nel 1943 venne distrutto dal bombardamento. Cfr. L. Rica, *Palermo e l'Asse d'Oriente*, Palermo 1980, p. 19; M. Ocello, *Da cinquecento anni nel cuore di Palermo*, in *Temi di architettura* a cura di M. Nicoletti, Palermo 1984, pp. 49-58.

<sup>53</sup> Ringrazio la famiglia Morello per la cordiale disponibilità mostrata nell'avermi segnalato e messo a disposizione le fotografie dell'interno del palazzo.

<sup>54</sup> Considerato in tale occasione tra i più bei palazzi di Palermo, venne poi descritto e disegnato da J.L. Hittorf. Cfr. J.L. Hittorf e L. Zanth, *Architecture moderne de la Sicile, 1820-1835*, a cura di L. Foderà, Palermo 1983, p. 50.

<sup>55</sup> S. Cardella, *Dove si aduna il Consiglio Nazionale del P. N. F. Il Palazzo Riso*, in «Panormus», giugno 1933. S. Marino Mazzara (*Pittori...*, Palermo 1936, p. 81), diversamente da Cardella, riferisce che Patania affrescò il salone di Palazzo Belmonte-Riso nel 1844. Tuttavia, le affinità stilistiche con la prima maniera del pittore inducono a non ritenere esatta tale data e confermano piuttosto l'affermazione di Cardella.

<sup>56</sup> Per l'iconografia di Cronos e il suo significato iconologico cfr. E. Panofsky, *Studi di iconologia*, New York 1939, rist. Torino 1975, pp. 39-134.

<sup>57</sup> Cfr. E. Gombrich, *Immagini simboliche*, Londra 1972, rist. Torino 1978; M. Gattilla, *Minumenti e Mitò*, Palermo 1982.

<sup>58</sup> C. Siracusano, *La pittura del Settecento in Sicilia*, in *La pittura in Italia...*, 1991 p. 526.

<sup>59</sup> M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 30.

<sup>60</sup> A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 252.

<sup>61</sup> L. Vigo, *Giuseppe Patania...*, in «Il Vapore», 1836, p. 14.

<sup>62</sup> Si vedano le schede nn. I-11, 12, 9, 10, 13.

<sup>63</sup> Si veda scheda n. I-8.

<sup>64</sup> L. Vigo, *Giuseppe Patania...*, in «Il Vapore», 1836, p. 14.

<sup>65</sup> Si veda scheda n. I-52.

<sup>66</sup> Cfr. *Appendice...*, *infra*.

<sup>67</sup> C. Siracusano, *La pittura...*, 1989, p. 151.

<sup>68</sup> Per i temi umanistici dell'arte del Rinascimento cfr. E. Panofsky, *Studi...*, 1939, rist. 1975.

<sup>69</sup> Si veda scheda n. I-89.

<sup>70</sup> A. Poliziano, *La Giostra*, l. vv. 833-84: "...in un formoso e bianco tardo si vede Giove per amore converso portarne il dolce suo ricco tesaurò, e lei volgere il viso al lito perso in atto paventosa, e i bei crin d'auro scherzon nel petto per lo vento avverse; la veste ondeggia, e indietro fa ritorno, l'una mano tiene al dorso, e l'altra al corno...". Cfr. E. Panofsky, *Studi...*, 1939, rist. 1975, p. 36.

<sup>71</sup> M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 29.

<sup>72</sup> *Ibidem*.

<sup>73</sup> Si veda scheda n. I-80.

<sup>74</sup> Si veda scheda n. II-78.

<sup>75</sup> Si vedano le schede nn. I-83, 54, 55.

<sup>76</sup> Si veda scheda n. I-55.

<sup>77</sup> Si vedano le schede nn. II-77-81.

<sup>78</sup> A. Gallo, *Neologia...*, in «Giornale ufficiale di Sicilia», 1852, p. 190.

<sup>79</sup> Si veda scheda n. II-103.

<sup>80</sup> *Raccolta di quadri di S.E. il sig. duca D. Corrado Ventimiglia de' Marchesi di Genesi in Palermo*, Palermo 1839, p. 6.

<sup>81</sup> G. Raymondo Granata, *Duecentosessanta giorni in Palermo nel 1861 ovvero biografia e gabinetto scientifico artistico dell'archeologo signor Agostino Gallo*, Messina 1963, p. 70.

<sup>82</sup> A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 192.

<sup>83</sup> Si veda scheda n. II-22.

<sup>84</sup> Cfr. A. Ottino Della Chiesa, *Il neoclassicismo...*, 1967, p. 15.

<sup>85</sup> Si vedano le schede nn. I-66, 77, 82, 85.

<sup>86</sup> A. Gallo, *Gesù Cristo che dà le chiavi a S. Pietro*, *oggettiva tela dipinta da G. Patania*, in «Miscellanea diverse», n. 18, Palermo 1835, p. 4.

<sup>87</sup> Per le notizie su Palazzo Reale cfr. A.A.VV., *Palazzo dei Normanni*, Palermo 1991.

<sup>88</sup> Cfr. V. Scuderi, *La cultura figurativa dal Medioevo all'Ottocento*, in *Palazzo...*, 1991, pp. 123-131.

<sup>89</sup> Un esame stilistico di questo ciclo decorativo è stato fatto da D. Malignaggi, *Le collezioni d'arte*, in *Palazzo...*, 1991, pp. 154-168.

<sup>90</sup> V. Scuderi, *La cultura figurativa...*, in *Palazzo...*, 1991, p. 129.

<sup>91</sup> D. Malignaggi, *Le collezioni...*, in *Palazzo...*, 1991, pp. 169-170.

<sup>92</sup> D. Malignaggi, *Catalogo...*, in *Palazzo...*, 1991, p. 209.

<sup>93</sup> V. Scuderi, *La cultura figurativa...*, in *Palazzo...*, 1991, p. 129.

<sup>94</sup> D. Malignaggi, *Catalogo...*, in *Palazzo...*, 1991, p. 209.

<sup>95</sup> *Le pitture antiche di Ercolano*, tomo primo, Napoli MDCCCLVII nella regia stamperia, p. 157.

<sup>96</sup> *Le pitture antiche* ..., tav. X.

<sup>97</sup> D. Malignaggi, *Catalogo* ..., in *Palazzo* ..., 1991, p. 209.

<sup>98</sup> Si vedano le schede nn. II-4-5.

<sup>99</sup> A. Gallo, *Notizie* ..., ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 297; L'opera mi è stata gentilmente segnalata da Pierfrancesco Palazzotto. Si veda scheda n. I-176.

<sup>100</sup> Si veda scheda n. I-98.

<sup>101</sup> A. Gallo, *Intorno a due quadri a olio*, in «*Effemeridi*», a. 2, vol. II, marzo 1833, pp. 200-212.

<sup>102</sup> Si veda scheda n. II-83.

<sup>103</sup> Cfr. D. Malignaggi, *Le collezioni* ..., in *Palazzo* ..., 1991, p. 170.

<sup>104</sup> D. Malignaggi, *Le collezioni* ..., in *Palazzo* ..., 1991, p. 169.

<sup>105</sup> Si veda scheda n. II-84.

<sup>106</sup> M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 36; F. Grasso, *Ottocento e Novecento* ..., in *Storia della Sicilia*, 1981, p. 175; G. Barbera, *Siracusa antica* ..., 1988, p. 46.

<sup>107</sup> Cfr. F. Grasso, *Ottocento e Novecento...*, 1981, p. 175.

<sup>108</sup> Cfr. V. Abbate, *Quaderni e collezionisti palermitani del Seicento*, in *Pittori del Seicento a Palazzo Abatellis*, catalogo della mostra, Milano 1990, p. 13.

<sup>109</sup> Si vedano schede nn. I-1, 2.

<sup>110</sup> G. Raymondo Granata, *Duecentosessanta* ..., 1863; alla fine di tale racconto è riportato in ordine cronologico l'elenco dei ritratti degli uomini illustri siciliani con i relativi distici, elenco che Gallo aveva lasciato inedito e che i suoi eredi consegnarono con i dipinti alla Biblioteca Comunale.

<sup>111</sup> M.E. Alaimo, *Agostino Gallo animatore e mecenate della cultura siciliana*, in *Almanacco dei bibliotecari italiani*, Roma 1972, p. 97.

<sup>112</sup> I ritratti, insieme ai quadri, gli oggetti d'arte e i libri a cui Gallo teneva particolarmente, si trovavano nella camera da letto, dove l'erudito aveva posto sul portale interno la seguente iscrizione: *Si exelsi ingenio fulgoris haec vestis, nunc parva hinc finura, o seculi tristo!* Cfr. G. Raymondo Granata, *Duecentosessanta* ..., 1863, p. 86.

<sup>113</sup> Gli eredi Lucrezia Murines, vedova del benemerito letterato, e Carlo Francesco Maggio, erede universale, dopo avere tentato di cedere la collezione di ritratti al Museo Nazionale, insieme al resto del patrimonio di opere lasciato da Gallo, effettuarono nel 1874 la consegna alla Biblioteca, con atto pubblico del notaio Pietro Leonardi datato il 28 marzo dello stesso anno. Ciò è attestato anche dalla lapide apposta ad una parete dell'ampia scala che conduce alle sale di lettura. Attualmente i ritratti sono 367 ma il nucleo primo della raccolta, proveniente dalla collezione Gallo, ne comprende 152.

<sup>114</sup> Le notizie bio-bibliografiche sui personaggi dei ritratti della Biblioteca Comunale sono contenute nel *Fanale dei Siciliani illustri*, manoscritto (di cui si hanno due copie dattiloscritte) della Biblioteca Comunale (2 Qq G 292 ab).

<sup>115</sup> Si vedano le schede nn. I-57-58-59.

<sup>116</sup> Cfr. G. Barbera, *Siracusa antica* ..., 1988, p. 46; si vedano ad esempio i ritratti delle schede nn. I-71, 76.

<sup>117</sup> A. Zerega, *Giuseppe Patania*, in «*Passatempo per le dame*», a. IV, n. 12, 19 marzo 1836, pp. 93-95.

<sup>118</sup> Si vedano le schede nn. I-46, 65, 69, 193.

<sup>119</sup> Si vedano le schede nn. I-91, 92.

<sup>120</sup> L. Vigo, *Giuseppe Patania* ..., in «*Il Vapore*», 1836, p. 15.

<sup>121</sup> Testimonia ciò anche il titolo di Cavaliere dell'ordine di Francesco I conferitogli dal Marchese delle Favare, luogotenente della Sicilia, che aveva avuto da parte del re l'incarico di raccogliere gli scienziati e gli artisti più eccellenti in ambito locale, degni di tale onore. Cfr. A. Gallo, *Notizie* ..., ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 230.

<sup>122</sup> Per quanto riguarda l'intervento restaurativo degli affreschi di Novelli in una parete dell'Ospedale Grande cfr. R. Giuffrida, *Aspetti della politica dei Beni Culturali in Sicilia nella prima metà dell'Ottocento: il problema del restauro degli affreschi di Palazzo Scalfani*, in «*B.C.A. Sicilia*», a. II, 1-2, 1981, pp. 21-31.

L'affresco si trovava sulla parete settentrionale del cortile dell'ospedale e fu commissionato dai coniugi Brigida e Giacomo Alliata, ospedalieri del nosocomio. Cfr. A. Mazzeò, *L'edilizia sanitaria a Palermo dal XVI al XIX sec. l'Ospedale Grande e Nuovo*, Palermo 1992, pp. 133-138.

<sup>123</sup> A. Gallo, *Elogio storico di Pietro Novelli*, Palermo 1830, p. 33.

<sup>124</sup> Cfr. A. Mazzeò, *L'edilizia sanitaria* ..., 1992, pp. 135-137. Le notizie sono tratte dai documenti di archivio pubblicati da Angela Mazzeò.

Sempre da fonti ottocentesche si apprende che il pittore sposò una "bellissima donna" la vedova Bucalo, la quale dal suo primo matrimonio aveva avuto due figli, Maria Concetta e Giuseppe. Quest'ultimo, appassionato d'arte, si dedicò alla pittura, mostrandosi, a detta di Gallo, "singolare nella mimica imitativa delle persone e degli animali" e facendosi spesso chiamare con il soprannome "Patania". Cfr. *Notizie intorno a Giuseppe Bucalo*, in «*Passatempo per le dame*», a. IV, n. 32, 6 agosto 1836, pp. 253-256.

<sup>125</sup> Cfr. *Appendice* ..., *infra*.

<sup>126</sup> A. Gallo, *Notizie* ..., ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 256.

<sup>127</sup> A. Deschamps, *Serie di schizzi sul Telemaco del sig. Giuseppe Patania da Palermo*, in «*La Cicerone*», n. 3, 10 gennaio 1846.

<sup>128</sup> Si tratta di un gruppo di incisioni di analogo soggetto eseguite con la tecnica dell'acquaforte. Dal Giornale di Entrata del Museo Nazionale (G.E. 5229-5236) risulta che furono acquistate da S. La Monica e che entrarono a fare parte della collezione il 24 marzo 1905.

<sup>129</sup> Cfr. *Appendice* ..., *infra*.

<sup>130</sup> M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 37.

<sup>131</sup> Salvatore Lo Forte (Palermo 1809-1885), dopo avere studiato presso l'Oratorio dei Padri Filippini e frequentato la bottega di Vincenzo Riolo, ottenne dal Municipio di Palermo il pensionato artistico e si recò a

Roma, dove fu allievo di Vincenzo Camuccini. Rientrato definitivamente a Palermo, il pittore si impose all'attenzione dell'ambiente artistico locale per il realismo dei suoi ritratti e per il verismo del suo stile.

Cfr. G. Barbera, *ad vocem*, in *La pittura in Italia...*, 1991, p. 885; R. Sinagra, *Salvatore La Forta*, tesi di laurea, Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo, relatore Prof. M.C. Di Natale, anno accademico 1991-92.

<sup>132</sup> M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 37.

<sup>133</sup> *Ibidem*.

<sup>134</sup> Si vedano le schede nn. I-185, 188.

<sup>135</sup> M. Accascina, *Ottocento siciliano al Museo di Trapani*, in «Giornale di Sicilia», a. LXXVI, n. 62, 19 settembre 1935.

<sup>136</sup> Si vedano le schede nn. I-109, 142.

<sup>137</sup> Si veda scheda n. I-134.

<sup>138</sup> R. Barilli, *Ragioni e percorso...*, in *Il primo '800...*, 1992, p. 33.

<sup>139</sup> C. Poppi, *Avanguardia e accademia: nascita di un'oscuola conflittuale*, in *Il primo '800...*, 1992, p. 52.

<sup>140</sup> *Ibidem*.

<sup>141</sup> Cfr. *Il momento ideativo: studi, schizzi e disegni*, *infra*.

<sup>142</sup> Particolarmente significativo è il dipinto raffigurante *Mario che caccia Silla*, gentilmente segnalatomi dal Prof. Benedetto Patena. Si veda scheda n. I-114.

<sup>143</sup> A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 298.

<sup>144</sup> Cfr. *Appendice...*, *infra*.

<sup>145</sup> A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX, sec., B.C.R., XV H 20, c. 196v.

<sup>146</sup> Si veda scheda n. II-86.

<sup>147</sup> Si veda scheda n. II-96.

<sup>148</sup> A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 289.

<sup>149</sup> M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 29.

<sup>150</sup> *Ibidem*.

<sup>151</sup> C. Maltese, *Storia dell'arte...*, 1960, p. 117.

<sup>152</sup> Si vedano le schede nn. I-170-173, 166.

<sup>153</sup> Si veda scheda n. I-106.

<sup>154</sup> Si veda scheda n. I-115.

<sup>155</sup> Si veda scheda n. I-117.

<sup>156</sup> Si veda scheda n. I-128.

<sup>157</sup> Si veda scheda n. I-155.

<sup>158</sup> Si veda scheda n. I-156.

<sup>159</sup> Si veda scheda n. I-183.

<sup>160</sup> Si vedano le schede nn. II-164, 165.

<sup>161</sup> Si veda scheda n. I-189.

<sup>162</sup> Si veda scheda n. I-198.

<sup>163</sup> Si veda scheda n. I-190.

<sup>164</sup> M. G. Paolini, *Sulla mostra...*, in «Bollettino d'Arte», 1973, p. 183.

<sup>165</sup> A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 296.

<sup>166</sup> Si veda scheda n. II-120.

<sup>167</sup> Si veda scheda n. II-121.

<sup>168</sup> A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., XV H 20, c. 297v.

<sup>169</sup> Si veda scheda n. II-211.

<sup>170</sup> Si veda scheda n. I-164.

<sup>171</sup> F. Grasso, *Ottocento e Novecento...*, in *Storia della Sicilia...*, 1981, p. 175.

<sup>172</sup> A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 259v.

<sup>173</sup> A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 255v.

<sup>174</sup> *Ibidem*.

<sup>175</sup> A. Gallo, *Neurologia...*, in «Giornale ufficiale di Sicilia», 1852, p. 189.

<sup>176</sup> A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 259.

<sup>177</sup> Un elenco degli scolari di Giuseppe Putania è riportato da Gallo in appendice alle notizie biografiche. Cfr. A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, cc. 343-348.

Il momento ideativo:  
studi, schizzi e bozzetti

Un discorso a parte va fatto sui disegni di Patania, la cui vastissima produzione copre tutto l'arco dell'attività del pittore<sup>1</sup>.

La maggior parte di essi è conservata presso la Galleria Regionale della Sicilia, alla quale sono affluiti dalla raccolta del Museo archeologico e dalla donazione del Barone Sgadari di Lo Monaco<sup>2</sup>.

Quest'ultimo li acquistò nel 1935, assieme all'intera collezione, dalla Signorina Alfano, unica erede del padre Eduardo che, a sua volta, li aveva avuti da Agostino Gallo<sup>3</sup>. Il barone Sgadari, entratone in possesso, provvide ad incollare i fogli su cartoncini, apponendo sul retro il suo timbro, e a raggrupparli in carpettoni suddividendoli per autori o per scuole.

Nell'operare tale scelta lo studioso tenne conto, oltre che della sua esperienza di conoscitore d'arte, anche delle scritte esplicative a margine dei disegni non sempre dell'autore, ma spesso di Gallo o di altri collezionisti o proprietari. Naturalmente oggi, ad una attenta verifica, molte di queste attribuzioni non risultano attendibili e spesso accade di trovare, all'interno del medesimo raccoglitore, opere di artisti diversi.

Nella carpetta che reca sul frontespizio l'indicazione "Patania" sono contenuti 132 fogli, da ritenere sicuramente autografi, e 25 di altra mano.

La maggior parte sono di soggetto storico e mitologico e 22 sono tratti dagli affreschi di Pietro Novelli della Basilica di S. Francesco d'Assisi a Palermo<sup>4</sup>. Altri quattro disegni attribuibili a Patania si trovano nella carpetta «Velasquez» e riproducono gli affreschi di Pietro Novelli nelle sale del Duca di Montalto a Palazzo Reale<sup>5</sup>.

La raccolta del Museo archeologico comprende trecentosettantasei fogli contrassegnati dal G.E. 1645. Dal Giornale d'Entrata del Museo Nazionale si

ricava che furono comprati il 20 febbraio 1893. Essi non risultano ancora inventariati, ma sono stati numerati nell'elenco redatto al momento della loro acquisizione da parte della Galleria Regionale della Sicilia<sup>6</sup>.

Si tratta di studi di figure eseguiti per lo più a matita<sup>7</sup>, di analisi minuziose di dettagli<sup>8</sup>, di nudi<sup>9</sup>, di schizzi a penna preparatori per ritratti<sup>10</sup> o per dipinti<sup>11</sup> i cui soggetti corrispondono molto spesso ad opere citate da Gallo<sup>12</sup>.

Un terzo gruppo, infine, fa parte della collezione Ceresia<sup>13</sup>. Si tratta di un album rilegato in cartone, composto in origine da 50 fogli numerati, di cui oggi mancano le pagine contrassegnate dai numeri 31, 32 e 34. L'album contiene complessivamente, tra *recto* e *verso*, 98 disegni, la maggior parte dei quali è rappresentata da schizzi e studi preparatori a dipinti<sup>14</sup>.

Da comunicazione verbale del proprietario, i disegni appartenevano al pittore Pietro Volpes<sup>15</sup>, al quale erano stati regalati dallo stesso Patania come segno di gratitudine per avere raccomandato ad un amico medico l'assistenza al parto di una parente. Purtroppo non è stato possibile, per mancanza di elementi, verificare tale ipotesi e pertanto l'attribuzione a Patania si basa su confronti e analogie con le opere certe.

Il motivo per cui è pervenuto un così cospicuo numero di fogli si spiega da un lato con il fatto che l'artista trascorse la maggior parte della sua vita costretto in casa da una misteriosa malattia a dipingere e a disegnare, dall'altro con la grande cura con cui i disegni furono raccolti e custoditi da collezionisti e dai successivi proprietari.

Nell'analisi dei disegni una prima considerazione va fatta su alcune caratteristiche tecniche.

Generalmente il pittore schizza il disegno a matita e poi lo ripassa a penna con inchiostro ora bruno, ora

nero. Il segno è più o meno sottile ma, tranne per qualche foglio del periodo giovanile<sup>16</sup>, sempre continuo e netto.

La carta adoperata è molto comune, a volte piuttosto ruvida e spesso sulla quale il segno, in virtù di un maggiore assorbimento, risulta più grosso e corposo, altre volte è liscia e sottile, tale da consentire tratti meno marcati<sup>17</sup>. Essa, poi, non appare mai preparata con biacca o altro, nemmeno quando il pittore fa uso dell'acquarello.

Tranne qualche raro caso, i fogli della collezione Sgadari recano, lungo il margine inferiore, una iscrizione esplicativa dell'episodio raffigurato.

Si pone a questo punto il problema di stabilire a chi appartenga la grafia, se a Patania o a Gallo, la risoluzione del quale viene in aiuto per accertare l'esatta paternità dei disegni. Un attento esame di alcune lettere autografe dell'artista<sup>18</sup> e dei manoscritti di Gallo<sup>19</sup> permette di determinare, con un buon margine di sicurezza, che quasi sempre l'iscrizione è dovuta a Patania, tranne in alcuni fogli dove, invece, la grafia è di Gallo<sup>20</sup>.

Fanno eccezione i ventidue disegni riproducenti gli affreschi di Novelli in S. Francesco, nei quali l'iscrizione appartiene ad altra mano, che non è stato possibile individuare<sup>21</sup>. Per quanto concerne, poi, le firme "Patania" presenti su alcuni fogli<sup>22</sup>, raramente esse sono dovute all'artista: tranne che per alcune di esse<sup>23</sup>, dove la grafia è autografa, le altre sono state apposte da Gallo o dai successivi collezionisti<sup>24</sup>.

Risulta problematica la sistemazione cronologica dei fogli, di cui solo alcuni datati o databili con certezza<sup>25</sup>. La difficoltà è accresciuta dalla mancanza di significative oscillazioni stilistiche che avrebbero potuto orientare sull'evoluzione espressiva dell'artista, specie per quanto riguarda la produzione a partire

dal 1822, data dopo la quale – secondo una corretta interpretazione di Silvana Riccobono – il modo di disegnare di Patania sostanzialmente non muta, a parte pochi casi, fino alla sua morte<sup>26</sup>. È certo, comunque, che i disegni coprono quasi tutto l'arco di attività del pittore e, attraverso uno studio progressivo di essi, si è in grado di tracciare le varie fasi del suo *iter* artistico dalle prime esperienze giovanili, quando le immagini appaiono ancora permeate dal gusto di una ormai esaurita cultura barocca, destinata a cedere il passo all'incombente avanzare del movimento neoclassico, via via fino ai fogli della piena maturità. In questi ultimi si notano una maggiore padronanza del mezzo espressivo e una più sentita esigenza di completezza formale che è andata maturando con gli anni in senso più spiccatamente neoclassico. Le composizioni lasciano però trasparire qua e là un legame con i temi culturali della sua formazione che – verosimilmente considerati attardati dall'artista – vengono schivati dalla sua produzione pittorica risultante, per questo e al contrario dei disegni, più accademica e fredda.

Tale produzione grafica è stata scarsamente studiata rispetto alla pittura: se si eccettuano, infatti, uno studio di Gioacchino Barbera sul gruppo di disegni che illustrano episodi tratti dalla storia antica di Siracusa<sup>27</sup> e un saggio di Silvana Riccobono nel quale vengono esaminati i fogli riproducenti gli affreschi di Pietro Novelli in S. Francesco e a Palazzo Reale<sup>28</sup>, tutti gli altri disegni sono inediti.

Pochi sono i fogli del periodo giovanile e tuttavia attraverso il loro studio si è in grado di focalizzare i caratteri peculiari della sua formazione pittorica.

Non essendoci, purtroppo, pervenuti i cartelloni di teatro citati dalle fonti come le iniziali esperienze artistiche del pittore<sup>29</sup>, i primi disegni risalgono al

Fig. 46 - GILIPPO PERDONA NICIA  
Palermo, Galleria Regionale della Sicilia



1811 e al 1813 e raffigurano rispettivamente il *Riposo nella fuga in Egitto* e *Gilippo perdona Nicia* (fig. 46), entrambi della collezione Sgadari<sup>30</sup>.

Eseguiti quando l'artista aveva da poco superato i trent'anni, essi denotano uno stile non giunto ancora alla sua piena maturazione. Questi disegni, inoltre, in quanto datati, si pongono come punto di riferimento e di confronto per altri di incerta collocazione cronologica. Stringenti analogie sono rilevabili, ad esempio, con il *Muzio Scevola* (fig. 47) e con un disegno raffigurante il mito di *Amore e Psiche*<sup>31</sup> (tav. LVI). Da tali fogli si può notare che il processo disegnativo di Patania procede di pari passo con quello pittorico. I disegni, infatti, evidenziano un fare spigliato e vivace condotto con un segno grafico il cui andamento mosso e spezzato, spesso unito a un tratteggio parallelo, ricorda le opere pittoriche della prima giovinezza<sup>32</sup>. Sovente la figurazione è completata da velature ad acquarello che maculano le forme, creando intense lumeggiature.

Le stesse caratteristiche si trovano nei disegni raffiguranti episodi tratti dai poemi omerici, come in quello commovente che descrive il momento in cui il

Fig. 47 - MUZIO SCEVOLA  
Palermo, Galleria Regionale della Sicilia



vecchio Priamo, in ginocchio dinanzi ad Achille, chiede il corpo di Ettore, appartenente alla raccolta del Museo archeologico, o quello in cui *Crise prega Agamennone che gli restituisca la figlia*, della collezione Sgadari<sup>33</sup> (fig. 48).

È probabile che questi ultimi fogli facessero parte di un *corpus* più vasto di disegni del medesimo argomento, destinati ad essere tradotti in incisioni. Tale ipotesi è avvalorata dalle notizie ricavate dalle fonti: alle citazioni generiche di Filippo Meli, il quale riferisce che "il Patania, il Riolo, il Patricolo fecero all'acquaforte e a mezza macchia di propria invenzione alcuni temi dell'Iliade e dell'Eneide"<sup>34</sup>, fa riscontro quella più precisa e circostanziata di Gallo. Lo studioso, infatti, scrive che verso il 1815 Patania "aveva cominciato, per esercitarsi nella composizione, a delineare a penna i più bei soggetti dell'Iliade di Omero. All'insinuazione degli amici che ne desideravano delle copie, s'indusse egli a tentarne l'incisione ad acquaforte"<sup>35</sup>. Un'ulteriore conferma è data da un piccolo nucleo di incisioni - di cui alcune contrassegnate dalle lettere "G.P. f." - conservate presso il Gabinetto dei



Fig. 48 - CRISE PREGA AGAMENNONE CHE GLI RESTITUISCA LA FIGLIA

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia

Fig. 49 - ACHILLE PIANGE SUL CADAVERE DI PATROCLO

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia

Fig. 50 - CRISEIDE RESTITUITA A CRISE

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia

Fig. 51 - ACHILLE RECUPERA IL CADAVERE DI PATROCLO

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia



Fig. 48



Fig. 49



Fig. 50



Fig. 51

disegni e delle stampe della Galleria Regionale della Sicilia che raffigurano, per l'appunto, brani dell'Iliade commentati dall'iscrizione lungo il margine inferiore<sup>36</sup> (figg. 49, 50, 51).

Oltre a questi soggetti ispirati dalle fonti letterarie, l'interesse del pittore sembra rivolto fin dal periodo giovanile a episodi tratti dalla storia siciliana.

Databili, infatti, intorno al secondo decennio del secolo, per le affinità stilistiche con i disegni sopra menzionati, sono alcuni fogli che illustrano episodi del periodo normanno<sup>37</sup>.

È noto che la pittura di storia ha goduto di notevole fortuna nel corso dell'Ottocento e che in essa si cimentarono tutti gli artisti più rappresentativi del-

Fig. 52 - LA VERGINE MOSTRA IL BAMBINO A S. FRANCESCO  
Palermo, Galleria Regionale della Sicilia



Disegno di Pietro Novelli in San Francesco  
Abbazia di Giugliano

l'epoca. Inteso soprattutto come recupero ed esaltazione dei grandi ideali e delle virtù civili del passato, il genere storico ebbe un'ampia diffusione anche in Sicilia, dove fu volto ad esaltare orgogliosamente la civiltà e la cultura isolate. A ciò non si sottrasse nemmeno Patania il quale, durante il corso della sua vita, si cimentò – come si dirà più avanti – con argomenti di soggetto storico, che spaziano dalla storia antica fino ai fatti a lui contemporanei.

Un discorso a parte va fatto per i disegni raffiguranti gli affreschi di Pietro Novelli nella volta della Basilica di S. Francesco d'Assisi a Palermo (figg. 52,

Fig. 53 - MIRACOLO DI S. FRANCESCO  
Palermo, Galleria Regionale della Sicilia



Disegno di Pietro Novelli in San Francesco  
Abbazia di Giugliano

53), che ritengo vadano inseriti in quel momento di transizione dalla fase giovanile a quella matura<sup>38</sup>. Essi furono eseguiti da Patania su incarico di Gallo – il quale intendeva acquisire una documentazione degli affreschi del Monrealese – a seguito del terremoto del 1823 che danneggiò gravemente la volta della chiesa tanto che si decise di abbatterla<sup>39</sup>.

Si tratta di ventidue disegni a penna e inchiostro bruno i cui soggetti si riferiscono ad episodi di storia francescana. Essi, come ha rilevato Riccobono, sono caratterizzati da un segno netto e continuo che contorna le figure. Il pittore, infatti, "in conformità alle



sue scelte stilistiche, tende a rettificare le linee sinuose, spezzate e rapide del disegno del Novelli<sup>40</sup>.

L'interesse per le pitture di Novelli da parte di Patania – si sa del resto della grande fortuna goduta dal Monrealese nel corso dell'800 e dell'influenza che le sue opere esercitarono sugli artisti siciliani di quel secolo – è dimostrato da un altro gruppo di disegni che riproducono opere del grande artista<sup>41</sup>. Si tratta di copie sia di affreschi, come quelli delle sale del duca di Montalto a Palazzo Reale di Palermo e quelli della Villa del Principe di Valdina a Bagheria (figg. 54, 55), appartenenti alla collezione Sgadati e datate 1833<sup>42</sup>, sia di dipinti, quali, ad esempio, la riproduzione di *S. Pietro liberato dall'angelo*<sup>43</sup> (fig. 56) o della *Testa di vecchio* (fig. 57), particolare di un'opera di Novelli non identificata<sup>44</sup>. Patania, tuttavia, non si limitò ai disegni, ma eseguì anche copie ad olio di dipinti del Monrealese, secondo quanto è riportato dalle fonti<sup>45</sup>. Inoltre la sua ammirazione per Novelli si spinse a tal punto da rendergli un omaggio immaginandolo nel



suo studio intento a dipingere la grande pala di S. Martino delle Scale<sup>46</sup> (tav. LX).

Il periodo compreso tra il 1822 e il 1823 segna una svolta nella produzione artistica di Patania: questa cesura, già evidenziata da Vigo e sottolineata da Silvana Riccobono<sup>47</sup>, è avvertibile nei disegni realizzati dopo tale data. Da questo momento in poi la maniera di disegnare del pittore, tranne qualche rara eccezione, resta sostanzialmente immutata. Egli indirizza la sua arte verso modi più spiccatamente neoclassici caratterizzati da una linea netta e continua che meglio definisce i contorni e le forme, contribuendo a creare quell'equilibrio disegnativo e quella compostezza formale che resteranno, d'ora in poi, una costante nell'arte del pittore.

A questa evoluzione stilistica si accompagna un rinnovato interesse per i contenuti a carattere storico per i quali Patania trasse ispirazione da testi di storia siciliana<sup>48</sup>. È di Gallo, infatti, la testimonianza che egli si era fornito di due copiose scansie di libri dai

Fig. 56 - S. PIETRO LIBERATO DALL'ANGELO  
Palermo, collezione Ceresia



quali, negli ultimi trent'anni della sua vita, attingeva continuamente, e che spesso si consigliava con i due eruditissimi amici Giovanni Tortorici e Giovanbattista Cutelli<sup>49</sup>.

Naturalmente la scelta di tali soggetti rispondeva, come ha sottolineato Gioacchino Barbera, ai canoni figurativi della pittura di storia quali "le pose retoriche e al tempo stesso misurate dei personaggi, il disegno corretto e la semplicità compositiva dell'insieme"<sup>50</sup>. Tutto ciò, però, nei disegni di Patania è temperato da una sottile vena realistica e da una larvata notazione psicologica dei personaggi, dovuta quasi certamente all'influenza esercitata dalla presenza di Salvatore Lo Forte. Questi – di ritorno da Roma, dove era stato allievo di Camuccini – divenne assertore di una rappresentazione realistica non di rado mutuata su soggetti ripresi dalla strada, sulla riga del verismo letterario di Verga<sup>51</sup>.

Accanto all'intento celebrativo e didascalico, infatti, spesso appare nei disegni di Patania una ricerca

Fig. 57 - TESTA DI VECCHIO  
Palermo, Galleria Regionale della Sicilia



di caratterizzazione fisionomica che è indicativa dell'indole del personaggio effigiato. Sovente, inoltre, il pittore indugia su taluni particolari – quali il cagnolino, i bambini che giocano, i venditori ambulanti – che introducono il senso della quotidianità nell'episodio raffigurato<sup>52</sup>.

Alla storia antica di Siracusa si riferiscono alcuni fogli che sembrano eseguiti da Patania tra il 1822 e il 1830<sup>53</sup>, fase questa in cui la sua produzione disegnativa è caratterizzata da un tratto sicuro e marcato, da una più evidente compiutezza formale e da un mag-

Fig. 58 - TIMOLEONTE CIECO SUL COCCHIO VIENE TRASPORTATO ALL'ASSEMBLEA POPOLARE  
Palermo, Galleria Regionale della Sicilia



giore particolarismo descrittivo. Si prenda, ad esempio, il foglio raffigurante *Timoleonte cieco che sul cocchio viene trasportato all'assemblea popolare* (fig. 58), dove la costruzione della scena, sapientemente articolata intorno al gruppo centrale, l'accuratezza nel definire le forme, il realismo descrittivo denotano la maturazione dello stile di Patania<sup>34</sup>.

Un altro elemento che balza agli occhi in modo evidente è la forte caratterizzazione psicologica dei personaggi che rimanda, ad esempio, al disegno raffigurante *Gerone che elegge il nipote come suo successore* (fig. 59) dove, attraverso i tratti fisionomici del viso, il pittore esprime lo stato d'animo meditabondo e quasi angosciato dell'anziano Gerone, quello corruciato del nipote e l'atteggiamento supplichevole dei parenti<sup>35</sup>. È, infatti, attraverso l'espressione dei volti che il pittore manifesta il carattere dei suoi personaggi, dando spazio così a quella vena narrativa che è una importante componente del suo stile.

Diverse sono le notazioni realistiche che compaiono

Fig. 59 - GERONE ELEGGE IL NIPOTO COME SUO SUCCESSORE  
Palermo, Galleria Regionale della Sicilia



nelle raffigurazioni storiche di Patania e, in particolare, nella serie siracusana. Si trovano, per esempio, nel foglio raffigurante *Gerone enuncia la sua legge agraria*, (fig. 60) una donna che tiene in braccio un bambino e un ragazzino che, incurante di quanto sta accadendo, cerca di montare a cavalcioni su un cane, particolari che costituiscono delle squisite scenette di genere all'interno di quella significativa pagina di storia<sup>36</sup>.

Fatta eccezione per questi fogli relativi alla storia siracusana e per gli altri del periodo normanno, la maggior parte dei disegni a carattere storico della collezione Sgadari sono ascrivibili – come si è già detto – alla piena maturità del pittore.

Importante punto di riferimento e di confronto per questi ultimi è un foglio che, riferendosi ad un episodio di storia siciliana a lui contemporanea, si può datare con certezza. Si tratta del disegno raffigurante *Il cardinale Trivulzio che esamina il progetto per la costruzione dei baluardi di Palazzo Reale* (fig. 61), demoliti durante la rivoluzione del 1848<sup>37</sup>. Tale anno,

Fig. 60 - GERONE ENUNZIA LA SUA LEGGE AGRARIA  
Palermo, Galleria Regionale della Sicilia



dunque, si pone come termine *post quem* per la datazione e diventa indicativo degli elementi tecnici e stilistici caratterizzanti la produzione disegnativa degli ultimi anni del pittore. Il confronto con gli altri fogli relativi alla storia di Sicilia dal periodo svevo al Settecento induce a supporre che questi siano stati eseguiti nello stesso momento. Essi, infatti, appaiono caratterizzati da una fluidità e sicurezza del tratto grafico, da una tecnica sciolta e libera scaturita sicuramente dalla esperienza degli anni.

La presenza di un vasto *corpus* di disegni a carattere storico induce subito a pensare che fossero finalizzati alla illustrazione di un testo di storia siciliana. Questa supposizione trova conferma nelle parole di Gallo il quale riferisce che Patania eseguì più di trecento schizzi a penna "sulla storia, sulla mitologia e sopra altri soggetti" che dovevano essere utilizzati per essere incisi<sup>56</sup>.

Del *corpus* di disegni del Museo archeologico – sicuramente il più considerevole dal punto di vista nu-

Fig. 61 - IL CARDINALE TRIVULZIO ESAMINA IL PROGETTO PER LA COSTRUZIONE DEI BALUARDI DI PALAZZO REALE  
Palermo, Galleria Regionale della Sicilia



merico – se ne sono presi in esame solo alcuni dei più significativi della rilevante attività grafica di Patania.

In particolare, un notevole interesse mostrano quei fogli che si qualificano come bozzetti preparatori o dipinti di più vaste dimensioni, in quanto permettono di risalire all'idea originaria dell'artista e di seguirne il processo inventivo.

A due tele di soggetto religioso eseguite durante il periodo giovanile si riferiscono i disegni raffiguranti *Cristo seduto* e la *Deposizione*<sup>57</sup>. Il primo, infatti, riproduce, anche se in modo molto sommario, il Cristo dell'*Allegoria della Redenzione* dipinta da Patania nel 1818 per la chiesa della Badia Nuova di Palermo<sup>60</sup>. Il secondo costituisce, invece, un'idea per la tela di uguale soggetto eseguita nel 1820 per la chiesa di S. Orsola<sup>61</sup>.

Entrambi i disegni sono eseguiti a matita con pochi e rapidi tratti che suggeriscono le forme e danno un'idea della composizione. Al pittore, infatti, era quasi sempre sufficiente un semplice abbozzo che trac-

Fig. 62 - BEATO VALFRÈ  
Palermo, collezione Ceresia



Fig. 63 - BEATO VALFRÈ  
Palermo, collezione Ceresia



ciasse le linee essenziali della raffigurazione pittorica. Ciò è confermato anche da alcuni disegni dell'album della collezione Ceresia che si riferiscono al *Beato Valfrè* di Piana degli Albanesi (figg. 62, 63) e al *S. Basilio* di Randazzo<sup>62</sup>. Si tratta di schizzi in cui l'artista non fa ricorso all'inchiostro e all'acquarello, ma delinea le forme con pochi e rapidi tratti a matita, manifestando una grande padronanza del mezzo grafico.

Le stesse caratteristiche sono presenti nel foglio, in cui tra schizzi di soggetto diverso si riconoscono il *Ritratto del Principe Cutò* e quello del *Marchese delle Favare* (fig. 64), e in quelli con nudi femminili che rie-

cheggiano le figure di alcune tele mitologiche della Galleria d'Arte Moderna<sup>63</sup>.

Questo gruppo di fogli si può collocare in quella fase dell'attività di Patania di formazione, di studio e di elaborazione delle prime idee da tradurre in pittura. L'attestazione trova conferma nei modi stilistici che sono propri dell'artista nella produzione disegnativa di quel momento, oltre che nelle date di esecuzione dei dipinti di cui i fogli sembrano costituire degli studi preparatori.

Di qualche anno posteriori sono i due bozzetti per *Io baciata da Giove* e per il *Ratto d'Europa*, la cui

Fig. 64 - RITRATTI DEL PRINCIPE DI CUTO E DEL MARCHESE DELLE FAVARE

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia

Fig. 65 - PIETÀ

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia

freschezza e spontaneità narrativa si stemperano e raggelano nella tela, forse per una maggiore esigenza di compiutezza formale<sup>64</sup> (tavv. VIII-XXI).

Non sempre la pittura risulta fedele al disegno preparatorio. L'artista, infatti, pur rispettandone l'impostazione generale, spesso lo riproduce con alcune varianti. Si veda, ad esempio, lo schizzo per la tela raffigurante *Calliope* della collezione Governale Patella<sup>65</sup>, in cui la figura allegorica presenta secondo l'iconografia tradizionale la lira nella mano sinistra e il plettro nella destra, mentre, a differenza della tela, non è coronata di alloro e appare fornita di ali<sup>66</sup>.

Una tecnica più sciolta e sicura e un maggiore grado di definizione formale mostra il foglio preparatorio per la *Pietà* dell'Albergo dei Poveri di Monreale (fig. 65), eseguita nel 1835<sup>67</sup>.

Il disegno vi appare ripreso in tutti i particolari, la figura di Cristo distesa in primo piano con accanto i simboli della passione, il volto della Madonna rivolto verso l'alto, l'angelo inginocchiato con le mani giunte. Inoltre l'uso dell'acquarello assai diluito conferisce al foglio effetti pittorici e chiaroscurali.

Una cura maggiore nella descrizione dei tratti fisionomici ed espressivi delle figure rivelano alcuni fogli che si riferiscono alle tele del Santuario della Madonna dei Miracoli di Alcamo<sup>68</sup>. Si tratta dello studio della Maddalena in ginocchio e del volto della Madonna, entrambi per la *Crocifissione* e, ancora, dello schizzo della *Sacra Famiglia*.

Questi schizzi, caratterizzati da un'esecuzione a matita molto sottile e leggera che evidenzia e approfondisce il realismo espressivo delle figure, sono da porsi in relazione con il disegno dell'album della collezione Ceresia relativo al particolare del Cristo della *Flagellazione*<sup>69</sup>. Come quest'ultimo, infatti, si possono collocare – considerando anche come termi-



Fig. 64

Fig. 65





Fig. 66 - STUDI VARI  
Palermo, collezione Ceresia  
Fig. 67 - PANNEGGI  
Palermo, collezione Ceresia  
Fig. 68 - STUDIO DI MANI  
Palermo, collezione Ceresia



Fig. 66



Fig. 67



Fig. 68



ne *ante quem* la datazione dei dipinti – intorno al quarto decennio dell'Ottocento e cioè in quell'ultima fase dell'attività del pittore in cui risulta particolarmente evidente la tendenza verso la nuova poetica verista.

Tuttavia dal confronto con i dipinti si nota che il realismo impresso nei volti dei personaggi risulta attenuato nella tela, dove traspare sempre un certo accademismo di ascendenza fondamentale neoclassica.

Un'ultima notazione va fatta sui fogli dell'album della collezione Ceresia che, per i modi stilistici tipici della produzione matura di Patania, si possono datare dopo il 1830.

Si tratta molto spesso di schizzi eseguiti dal pittore con un tratto sommario e rapido, di studi di particolari svolti con intento analitico, di prove per dipinti o, ancora, di semplici esercitazioni. La varietà dei soggetti e della tecnica adoperata – l'artista fa uso a

volte della sola matita o penna, altre, invece, completa il disegno con l'acquarello – fa supporre che l'album servisse al pittore come strumento di studio e di esercitazione, che fosse cioè una sorta di taccuino che teneva a portata di mano durante il suo lavoro.

Tra interessanti schizzi di Madonne, studi di panneggi e di mani (figg. 66, 67, 68) si trovano alcuni disegni che, per l'accuratezza del chiaroscuro e di ogni particolare, si presentano ad un estremo stadio di definizione formale. Si veda, ad esempio, il foglio acquarellato che raffigura *Priamo in ginocchio dinanzi ad Achille*<sup>70</sup> (tav. LXII). Vicino, sia per le caratteristiche tecniche che per l'affinità contenutistica, ad alcuni fogli della collezione Sgadani, il disegno si può datare intorno al 1830, documentando l'adesione agli ideali neoclassici della bella forma e del bel disegno appresi da Velasco. In esso sono numerosi i riferimenti al patrimonio greco e romano – si vedano appunto il vaso greco e il candeliere disegnati in primo piano, l'elmo, lo scudo e la spada a destra – che in quegli anni si andava scoprendo e studiando e che risvegliava l'interesse e l'entusiasmo per la cultura classica e per l'indagine del proprio passato storico. Tuttavia in questo disegno sembrano persistere ancora alcuni elementi propri della prima maniera del pittore, come ad esempio il tratteggio obliquo e parallelo usato per riempire i vuoti e rafforzare le zone d'ombra o l'indulgere al piacevole decorativismo rococò.

Di qualche anno posteriore sembra essere, invece, la *Deposizione* (fig. 69), resa con un'acquarellatura leggera e fluida che evoca effetti pittorici e chiaroscurali<sup>71</sup>. In essa è evidente il richiamo a modelli e prototipi seicenteschi sia nel modo di disporsi del corpo di Cristo e di trattare il nudo che nell'ambientazione della scena biblica in un paesaggio naturale. Peraltro il disegno rivela tracce dell'influsso caravaggesco nella concitazione drammatica e gestuale della figura, posta immediata-

mente dietro il Cristo, che, aprendo le braccia, rompe quella compostezza narrativa di tipo neoclassico, e nel realismo espressivo dei personaggi, particolarmente evidente nello schizzo del volto di Cristo.

Nello stesso periodo si può collocare il foglio raffigurante il *Compianto sul Cristo morto*<sup>72</sup> (fig. 70). All'interno di un impianto compositivo di ispirazione neoclassica, il disegno presenta diversi personaggi disposti in maniera articolata intorno alla figura di Cristo. Nella caratterizzazione espressiva e psicologica di essi sono evidenti l'inclinazione del pittore verso il verismo e il naturalismo di ascendenza caravaggesca, che caratterizza soprattutto la produzione dell'ultimo periodo.

Gli studi dei particolari dei volti che occupano altri due fogli dell'album (figg. 71, 72), infatti, mettono in luce l'attenzione tutta quanta rivolta alla descrizione dei tratti fisionomici, accentuati dall'uso di morbidi passaggi chiaroscurali, e alla resa del *pathos* della rappresentazione<sup>73</sup>. Il disegno non ha rapporto con alcuna opera nota, tuttavia sembra collocarsi nell'ambito dei bozzetti preparatori per pale d'altare. Questa ipotesi, peraltro, è confermata dalle misure a matita poste ai margini del foglio.

Relativo ad un'altra opera di carattere religioso è lo studio a matita del volto e del mezzo busto di Cristo legato ad una colonna (fig. 73), da ascrivere alla produzione del quarto decennio del secolo<sup>74</sup>. Esso, infatti, si riferisce alla *Flagellazione* della Galleria Regionale eseguita da Patania nel 1844, il cui schizzo preparatorio appartiene alla raccolta del Museo archeologico<sup>75</sup>. L'esecuzione a matita conferisce al foglio una modulazione chiaroscurale che evidenzia i particolari anatomici e i tratti espressivi del viso.

Nell'ultima fase dell'attività del pittore si possono collocare, infine, alcuni paesaggi tracciati a matita e ripassati a penna (fig. 74) che, ricollegandosi ai fogli



Fig. 70



con vedute della collezione Sgadari, documentano, insieme ad essi, il rinnovato interesse del pittore per il genere del paesaggio.

È noto, inoltre, che Patania eseguì anche un piccolo corpus di disegni che illustrano le celebri *Poesie*

di Giovanni Meli tradotti in incisioni e pubblicati come commento figurativo di esse<sup>76</sup>. Si tratta, ad esempio, della raffigurazione allegorica che fu premessa alla raccolta delle *Egloghe* stampate a Palermo nel 1815 (fig. 75) e delle scene relative alla *Fata Galante*,



al *Don Chisciotte* e alle *Quattro Stagioni*, pubblicate nelle edizioni del 1814 (figg. 76-85)<sup>77</sup>.

I disegni presi in esame non vogliono certo esaurire la vasta opera grafica di Patania: esistono, infatti, altri fogli appartenenti a collezioni private, segno del-

la grande produzione dell'artista che non è stato possibile prendere tutta in esame, sia per la vastità del materiale stesso che per la non sempre facile reperibilità.

Fig. 75 - FLAGELLAZIONE  
Palermo, collezione Ceresia







Fig. 75 - Giuseppe Patania e Pietro Wäucher  
ALLEGORIA DEL TEVERE E DELL'ORETO  
Caltanissetta, collezione Dell'Ultri Lo Monaco



Fig. 75 *Joseph Patania inv.*

*Petrus Wäucher sc.*

Figg. 76-79 - INCISIONI DELLA FATA GALANTE  
Palermo, Biblioteca dei Cappuccini



Fig. 76



Fig. 77



Fig. 78 *A. de Solto sc.*



Fig. 79

Figg. 80-81 - INCISIONI DEL DON CHISCIOTTE  
 Palermo, Biblioteca dei Cappuccini



Fig. 80



Fig. 81



Fig. 82 G. Patania del.

Figg. 82-83 - INCISIONI DELLE QUATTRO STAGIONI  
 Palermo, Biblioteca dei Cappuccini



G. Patania del.



G. Patania del.



G. Patania del.

<sup>1</sup> Ringrazio in modo particolare la Dott.ssa Maria Concetta Gulisano per avermi segnalato i disegni di Patania conservati nel Gabinetto dei disegni e delle stampe della Galleria Regionale della Sicilia e per i preziosi consigli.

<sup>2</sup> Alla morte dello Sgadari, avvenuta nel 1957, la collezione fu lasciata per legato testamentario in parte alla Galleria Nazionale, in parte alla Pia Opera di Padre Messina. Per le notizie più dettagliate cfr.: V. Abbate, *Palermo Galleria Regionale - Acquisizione di una carpetta di autori non siciliani* (1976), in «B. C. A. Sicilia», a. I, nn. 1-2-3-4, 1980, p. 177.

<sup>3</sup> Si tratta di una collezione di circa 600 disegni di artisti siciliani, derivata dalla raccolta di Agostino Gallo a cui erano stati donati in parte da Vito D'Anna. A tal proposito cfr. M. Accascina, *Una importante raccolta di disegni assai rari alla città di Palermo*, in «Giornale di Sicilia», a. LXXVI, n. 48, 21 Giugno 1936.

<sup>4</sup> Si vedano le schede nn. II-53-74.

<sup>5</sup> Si vedano le schede nn. II-88-91.

<sup>6</sup> Per le citazioni dei disegni di cui non è stata fatta la scheda si riporterà il numero segnato nell'elenco.

<sup>7</sup> Si vedano per esempio i disegni segnati ai nn. 388, 390, 392, 394, 395, 439, 729, 746, 1016 nell'elenco della Galleria Regionale.

<sup>8</sup> Si vedano per esempio i disegni segnati ai nn. 431, 475, 487, 961, 966 nell'elenco della Galleria Regionale.

<sup>9</sup> Si vedano per esempio i disegni segnati ai nn. 484 e 1088 nell'elenco della Galleria Regionale.

<sup>10</sup> Si vedano per esempio i disegni segnati ai nn. 416, 434, 959, 985, 701, 702, 750 nell'elenco della Galleria Regionale.

<sup>11</sup> Si vedano per esempio i disegni segnati ai nn. 401, 403, 405, 419, 458, 705, 739, 742, 1017 nell'elenco della Galleria Regionale.

<sup>12</sup> Cfr. *Appendice documentaria*, *infra*.

<sup>13</sup> Ringrazio il Dott. Enzo Brai per l'importante segnalazione di questo album di disegni e il Dott. Luigi Cersisi per avermi offerto la possibilità di studiarlo.

<sup>14</sup> L'album che misura mm. 240x360 ha una copertina di cartone rivestita di carta marrone. La carta è ruvida e presenta nella filigrana due lettere non decifrabili.

<sup>15</sup> Pietro Volpes (1830-1890?), pittore di genere, di ritratti, di interni e di soggetti storici. Allievo prima di Patania, poi di Andrea D'Antoni, partecipò in prima linea alla rivoluzione del '48. A tal proposito cfr. F. Grasso, *Pittori siciliani dell'800 e del primo '900*, Palermo 1989, pp. 15-16.

<sup>16</sup> Si vedano le schede nn. II-1, 2, 11, 20.

<sup>17</sup> Si vedano ad esempio le schede nn. II-35, 41, 45.

<sup>18</sup> Cfr. *Appendice*, *infra*.

<sup>19</sup> Mi riferisco ai manoscritti della Biblioteca Regionale della Sicilia di Palermo ai segni XV H 16; XV H 17; XV H 18; XV H 19; XV H 20. Si deve però notare che in essi compaiono spesso calligrafie diverse dal momento che a volte Agostino Gallo si limitava a dettare.

<sup>20</sup> La grafia è del Gallo nei fogli alle schede nn. II-12, 15, 35, 118.

<sup>21</sup> Si vedano le schede nn. II-53-74.

<sup>22</sup> Si vedano, ad esempio, le schede nn. II-1, 10, 12, 14, 34, 121, 136, 137.

<sup>23</sup> La firma autografa appare nei disegni alle schede nn. II-10, 34, 121, 136.

<sup>24</sup> Si vedano, ad esempio, le schede nn. II-1, 12, 13, 137.

<sup>25</sup> Nel fare ciò ho proceduto mediante raffronti con opere datate e attraverso considerazioni di ordine iconico e stilistico.

<sup>26</sup> S. Riccobono, *Novelli e l'Ottocento*, in *Pietro Novelli e il suo ambiente*, catalogo della mostra, Palermo 1990, pp. 115-132.

<sup>27</sup> G. Barbera, *Siracusa antica nella pittura siciliana dell'Ottocento*, catalogo della mostra, Siracusa 1988, pp. 80-95.

<sup>28</sup> S. Riccobono, *Novelli...*, in *Pietro Novelli...*, 1990, p. 6.

<sup>29</sup> G. Meli, *Sulle arti del disegno in Sicilia nel secolo XIX*, in «Atti dell'Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Palermo», a. V, 1975, pp. 1-13.

<sup>30</sup> Si vedano le schede nn. II-1, 2.

<sup>31</sup> Si veda scheda n. II-22.

<sup>32</sup> Cfr. *Itinerario biografico e artistico*, *infra*.

<sup>33</sup> Si vedano le schede nn. II-16, 19.

<sup>34</sup> G. Meli, *Sulle arti...*, in «Atti dell'Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Palermo», 1975, p. 7.

<sup>35</sup> A. Gallo, *Notizie dei Figurei, degli Scultori, Fonditori e Civellatori Siciliani ed esteri che sono fioriti in Sicilia dal più antichi tempi fino al 1840*, ms. XIX sec., B.C.R., XV II 16, c. 441; l'erudito elenca, inoltre, le incisioni che Patania realizzò con "l'assistenza del suo amico incisore Pietro Vaincher": *Achille che rimanda Criseide ad Agamennone; Criseide restituita a Crise sacerdote di Apollo; La divisione di Andromaca da Ettore; mentre costei gli presenta il figlio Astianatte; Diomede che combatte con Marte, mercé l'aiuto di Minerva; Il corpo di Patroclo difeso dai guerrieri greci; Achille che piange sul corpo di Patroclo; La nascita di Gesù Cristo; Una testa di capriccio*.

<sup>36</sup> Dal Giornale d'Entrata del Museo Nazionale (GE. 2848) si ricava che il 14 ottobre 1898 furono acquistate n. 5 acquaforti di G. Patania.

<sup>37</sup> Si vedano le schede nn. II-23, 24.

<sup>38</sup> Si vedano le schede nn. II-53-74.

<sup>39</sup> F. Rotolo, *La Basilica di S. Francesco d'Assisi in Palermo*, Palermo 1952, p. 159.

<sup>40</sup> S. Riccobono, *Novelli...*, in *Pietro Novelli...*, 1990, p. 121.

<sup>41</sup> La conoscenza dell'opera del Monrealese è testimoniata dalla fiducia che gli venne data dal governo borbonico nella direzione degli interventi di restauro degli affreschi di Palazzo Schafani. Questi ultimi, infatti, furono affidati a Patania perchè aveva "imitato egregiamente lo stile del Monrealese nella bellissima copia del quadro di S. Pietro in Vinculi". Cfr.: Archivio Storico di Palermo, real Segreteria Viceregia, il Luogotenente Generale all'Intendente di Palermo, 6 gennaio 1824.

<sup>42</sup> Si vedano le schede nn. II-88-91; 94-95.

<sup>43</sup> Cfr. V. Scuderi, *schola n. II. 18*, in *Pietro Novelli...*, 1990, p. 206; S. Riccobono, *Novelli...*, in *Pietro Novelli...*, 1990, p. 128; la copia della

tela del Novelli venne fatta eseguire da Parania nel 1823 all'atto del suo passaggio al Museo dell'Università.

Oltre al dipinto eseguì alcuni schizzi contenuti nell'album della collezione Ceresia. A tal proposito cfr. schede nn. II-237, 238.

<sup>44</sup> Cfr. T. Viscuso, *scheda n. II-44*, in *Pietro Novelli...*, 1990, p. 272.

<sup>45</sup> G. Raymondo Granata, *Duecentosessanta giorni in Palermo nel 1761 ovvero Biografia e Gabinetto scientifico-artistico dell'archeologo signor Agostino Gallo*, Messina 1863, pp. 49-92.

<sup>46</sup> Si veda scheda n. II-107.

<sup>47</sup> S. Riccobono, *Novelli...*, in *Pietro Novelli...*, 1990, p. 119.

<sup>48</sup> Le fonti (A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 256v; G. Meli, *Sulle arti del disegno in Sicilia...*, 1975, p. 7) sono concordi nel citare i numerosi "schizzi" a penna - circa trecento secondo Gallo - sulla mitologia, su Telemaco, su Dante e sulla storia della Sicilia, da quella greca e romana fino al secolo XVIII.

<sup>49</sup> A. Gallo, *Sugli scrittori moderni di Storia di Sicilia*, in *Prose inscelte sulle Letteratura, Storia, Critica, Belle arti ed archeologia*, Palermo 1872, pp. 65-88.

<sup>50</sup> G. Barbera, *Siracusa antica...*, 1988, p. 15.

<sup>51</sup> Cfr. *Itinerario biografico...*, *infra*.

<sup>52</sup> Si vedano ad esempio i disegni alle schede nn. II-35, 42, 115, 136.

<sup>53</sup> Si vedano le schede nn. II-36-50.

<sup>54</sup> Si veda scheda n. II-41.

<sup>55</sup> Si veda scheda n. II-43.

<sup>56</sup> Si veda scheda n. II-42.

<sup>57</sup> Si veda scheda n. II-168.

<sup>58</sup> A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, v. 240.

<sup>59</sup> Si vedano schede nn. II-20, 21.

<sup>60</sup> Si veda scheda n. I-10.

<sup>61</sup> Si veda scheda n. I-13.

<sup>62</sup> Si vedano le schede nn. II-188, 209.

<sup>63</sup> Si vedano le schede nn. II-76, 81.

<sup>64</sup> Si vedano le schede nn. II-79, 81.

<sup>65</sup> Si veda scheda n. II-99.

<sup>66</sup> Cfr. C. Ripa, *Iconologia*, a cura di P. Buscaroli, Milano 1992, p. 358 (fig. a p. 353).

<sup>67</sup> Si veda scheda n. II-98.

<sup>68</sup> Si vedano le schede nn. II-164, 165.

<sup>69</sup> Si veda scheda n. II-210.

<sup>70</sup> Si veda scheda n. II-178.

<sup>71</sup> Si veda scheda n. II-242.

<sup>72</sup> Si veda scheda n. II-195.

<sup>73</sup> Si vedano le schede nn. II-196, 198.

<sup>74</sup> Si veda scheda n. II-210.

<sup>75</sup> Si veda scheda n. II-119.

<sup>76</sup> Cfr. F. Pottino, *Le arti belle e Giovanni Meli*, in *Studi su Giovanni Meli nel II centenario della nascita, 1740-1940*, Palermo 1940, p. 535 (nota 80); *Immagini e testi*, catalogo della mostra a cura di D. Malignaggi, Palermo 1988, p. 266; S. Riccobono, *Novelli...*, in *Pietro Novelli...*, 1990, p. 30 (nota 22).

<sup>77</sup> I volumi che ho consultato si trovano nella Biblioteca dei Cappuccini di Palermo. Ringrazio, a tal proposito, i Proff. Rosolino La Mattina e Felice Dell'Utri per la segnalazione di queste incisioni e Padre Mario per la sua disponibilità.



# Regesto

**1780**

18 gennaio: Giuseppe Patania nasce da Giacinto, "confettiere e sarto", nativo di Acireale, e da Giuseppa D'Anna, "levatrice". Abita con la famiglia a Palermo, presso il Collegio di Maria nella Piazzetta del Carmine n. 27 (A. Gallo, *Parte seconda delle notizie di pittori e mosaicisti siciliani ed esteri che operarono in Sicilia*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 19, c. 1455).

19 gennaio: Battesimo nella parrocchia di S. Nicolò della Kalsa (cfr. *Appendice documentaria, infra*).

**1787**

All'età di 7 anni modella statuine in creta e frequenta la bottega di uno scultore non identificato (A. Gallo, *Parte seconda...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 19, c. 1455; L. Vigo, *Giuseppe Patania*, in «Il Vapore», a. III, vol. III, n. 2, 20 Gennaio 1836, p.13).

**1790**

Viene introdotto dall'architetto Artinelli nello studio di Giuseppe Velasco (A. Gallo, *Necrologia di G. Patania*, in «Giornale ufficiale di Sicilia», n. 48, 2 Marzo 1852, p. 190).

**1795**

In seguito ad un diverbio con il maestro lascia lo studio di Velasco e continua a studiare da autodidatta (A. Gallo, *Parte seconda...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 19, c. 1455).

Bisognoso di guadagnare dipinge i cartelloni da teatro che si esponevano a Piazza Vigliena, raffiguranti le scene più importanti che dovevano essere rappresentate il giorno seguen-

te (G. Meli, *Sulle arti del disegno in Sicilia nel secolo XIX*, in «Atti dell'Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Palermo», a. V, Palermo 1875, p. 6).

Frequenta assiduamente l'Accademia del Nudo maturando il suo stile attraverso lo studio dei gessi e dei capolavori dell'arte rinascimentale (A. Gallo, *Parte seconda...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 19, c. 1455).

**1799**

Entra in contatto con il pittore Vincenzo Riolo, da poco tornato da Roma, e ne subisce l'influenza.

**1803**

Esordisce come ritrattista con il *Ritratto di Giovanni Meli* conservato in collezione privata di Palermo.

**1805**

Viene chiamato dal console di Spagna e si reca per commissione a Mayone e Minorca, dove esegue diversi dipinti (A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 240; L. Vigo, *G. Patania...*, in «Il Vapore», 1836, p.13).

In questo periodo viene colpito da una malattia inguaribile, non specificata dalle fonti, che lo costringerà a rimanere segregato in casa durante i mesi freddi (A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 240).

**1807**

Firma e data l'*Autoritratto*, oggi alla Civica Galleria d'Arte Moderna di Palermo.

**1809**

Giunge a Palermo, in qualità di console inglese, il pittore e archeologo Fagan la cui produzione, caratterizzata da "mezze tinte e da delicate velature", avrebbe in qualche misura influenzato Patania (A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 240).

**1811**

Esegue un disegno a penna raffigurante il *Riposo nella fuga in Egitto*, conservato presso il Gabinetto dei disegni e delle stampe della Galleria Regionale della Sicilia.

**1812**

Firma e data il *Ritratto di Tommaso Gargallo*, conservato presso la Biblioteca Arcivescovile Alagoniana di Siracusa.

**1813**

Esegue un disegno a penna raffigurante *Gilippo perdona Nicia*, conservato presso la Galleria Regionale della Sicilia.

**1814**

Firma e data il *Fanciullo con consiglio* della Galleria Regionale della Sicilia.

**1818**

Esegue una delle prime pale d'altare, l'*Allegoria della Redenzione*, per la chiesa della Badia Nuova di Palermo.

**1819**

Perfeziona il *Fanciullo con consiglio* della Galleria Regionale della Sicilia.

1820

Firma e data la *Deposizione* per la chiesa di S. Orsola di Palermo.

1821

Riceve la commissione da parte di Agostino Gallo di effigiare i personaggi più celebri della storia e della cultura siciliana.

Firma e data l'*Autoritratto*, i *Ritratti di Giovanni Meli*, di *Antonio Beccadelli*, di *Antonello Gagini* e di *Francesco Cupani*, appartenenti alla Galleria dei ritratti della Biblioteca Comunale di Palermo.

1822

Firma e data i *Ritratti di Antonio Dominici*, di *Paolo Balsamo*, di *Carlo Maria Ventimiglia* e di *Antonino Grano*, appartenenti alla Galleria dei ritratti della Biblioteca Comunale, e *Leda col cigno* della collezione Trionfante a Palermo.

1823

Firma e data i *Ritratti di Lisia*, di *Teocrito*, di *Archimede*, di *Antonello da Messina*, di *Filippo Ingrassia*, di *Antonio Veneziano* e di *Giovan Battista Odierna*, appartenenti alla Galleria dei ritratti della Biblioteca Comunale di Palermo.

1824

Firma e data il *Martirio di S. Placido* per la Cattedrale di Nicosia, il *Ritratto del Marchese Pietro Ugo delle Favare* per la Sala dei Vicerè di Palazzo Reale e quello di *Empedocle* della Biblioteca Comunale a Palermo.

1826

Firma e data *Venere e Marte sorpresi da Vulcano* in collezione privata a Marsala, i *Ritratti di Agostino Gallo*, di *Francesco Balducci* e di *Ignazio Scimonelli*, appartenenti alla Galleria dei ritratti della Biblioteca Comunale, e di *Benjamin Ingham*, in collezione privata a Palermo.

1827

Firma e data *Venere che esce dal bagno* in collezione privata a Marsala, *Venere e Vulcano* della Civica Galleria d'Arte Moderna, i *Ritratti di Giuseppe Velasco* e di *Rosalina Novelli* della Galleria dei ritratti della Biblioteca Comunale a Palermo e la *Consegna delle chiavi* della Cattedrale di Noto.

1828

Novembre: l'Arcivescovo di Monreale scrive una lettera indirizzata al marchese delle Favare, in cui si parla di un sopralluogo effettuato da Patania e da Giacchino Vitelli e di un successivo intervento sul S. Benedetto di Monreale di Pietro Novelli (cfr. *Appendice...*, *infra*).

Riceve trecento onze dal sacerdote Leonardo Palermo per la tela raffigurante la *Madonna dei Miracoli* per il Santuario della Madonna dei Miracoli di Alcamo (documento pubblicato in G. Barone, *Maria Fonte di misericordia e Madre dei Miracoli patrona di Alcamo*, Alcamo 1984, pp. 276-280).

Firma e data il *Ritratto di Domenico Scinà* in collezione privata e *Venere e Adone* della Civica Galleria d'Arte Moderna a Palermo.

1829

Firma e data *Venere e Cupido e Amore e Psiche* della Galleria Regionale della Sicilia, il *Ritratto di Salvatore Morso* della Biblioteca Comunale, il *Ratto d'Europa o Danae e la pioggia d'oro* della Civica Galleria d'Arte Moderna, l'*Uccisione della adultera* della collezione Burgio a Palermo.

1830

Fa parte della Commissione Antichità e Belle Arti insieme al Duca Seradifalco, a Valerio Villareale e al Principe di Trabia.

Firma e data l'*Adorazione dei Magi* per la chiesa di S. Maria dell'Odigritria di Acireale, i *Ritratti di fanciullo e di giovane donna* della Civica Galleria d'Arte Moderna e il *Ritratto di Stefano di Chiara* della Biblioteca Comunale a Palermo.

1831

Firma e data il S. Spiridione della chiesa di S. Demetrio e il S. Filippo Neri della chiesa di S. Giorgio a Piana degli Albanesi.

1832

Sposa la vedova Narda Bucalo, madre di due figli: Concetta, sposata con un ispettore di Polizia, e Giuseppe. Quest'ultimo si dedicava alla musica e alla "pittura di miniatura". Per questo motivo spesso si faceva chiamare con il cognome Patania («Passatempo per le dame», a. IV, n. 32, 6 agosto 1836, p. 253).

Firma e data il *Ritratto di Tommaso Gargallo* appartenente alla Galleria

dei ritratti della Biblioteca Comunale di Palermo.

17 ottobre: scrive un biglietto all'amico Agostino Gallo chiedendo cinque onze per pagare un vestito (cfr. *Appendice... infra*).

### 1833

4 novembre: scrive un biglietto a Gallo, in cui chiede un favore personale (cfr. *Appendice... infra*).

30 novembre: scrive una lettera a Gallo, in cui gli fornisce i chiarimenti richiesti sulle due lettere di Leonardo Vigo pubblicate nel Giornale letterario di Palermo riguardo al metodo utilizzato da Grasso nel trattare la tela (cfr. *Appendice... infra*).

Firma e data i *Ritratti della Regina Maria Cristina* del Museo Pepoli di Trapani, di *Antonio Furtano* della Biblioteca Comunale di Palermo e quello di *Antonino della Rovere* della Pinacoteca Zelantea di Acireale.

### 1834

Firma e data il *Ritratto del miniato duca Sannmartino* della Pinacoteca Zelantea di Acireale, quello del *Barone Giovanni Riso* di collezione privata e *S. Teresa gemiflessa a S. Giuseppe* per la chiesa del Giusino a Palermo.

### 1835

Firma e data l'*Immacolata* per la chiesa del Giusino di Palermo, la *Crocifissione* per il monastero di S. Vincenzo Ferreri di Carini, la *Pietà* dell'Albergo dei Poveri di Monreale, il *S. Giovanni Crisostomo* per la chiesa di Maria SS. Assunta di Palazzo Adriano, *Calliope* della collezione Governale Patella e *Mario che*

*caccia Silla* di collezione privata a Palermo.

### 1836

Firma e data i *Ritratti di Giuseppe Errante*, di *Giuseppe Tortorici* della Biblioteca Comunale, del *Generale Giovan Battista Fardella* del Museo Pepoli di Trapani e l'*Apparizione di S. Nicolò* della Chiesa Madre di S. Stefano di Camastra.

Scriva una lettera al Sig. Zareca (cfr. *Appendice... infra*).

### 1837

14 aprile: scrive un biglietto a Gallo da mandare ad un certo padre Carmelo (cfr. *Appendice... infra*).

Novembre: scrive una lettera di accompagnamento ad un dipinto per Nicolò Girgenti (cfr. *Appendice... infra*).

Firma e data il *Ritratto di Giuliano Majali* della Biblioteca Comunale di Palermo e alcune tele religiose, quali la *Madonna col Bambino e S. Giovannino* di collezione privata e il *S. Francesco e S. Chiara che pregano il Crocifisso* per S. Stefano di Camastra.

### 1838

Firma e data il *Ritratto di Vincenzo Di Martino* appartenente alla Galleria dei ritratti della Biblioteca Comunale, il *Ritratto di Sacerdote* della Civica Galleria d'Arte Moderna di Palermo e il *Miracolo di S. Francesco di Paola* per la chiesa di S. Maria dei Franchi di S. Mauro Castelverde.

### 1839

18 febbraio: scrive un biglietto a Gallo (cfr. *Appendice... infra*).

Firma e data l'*Immacolata* per la Chiesa Madre di S. Stefano di Camastra.

### 1840

17 luglio: scrive un biglietto a Gallo per comunicargli di avere terminato il *Ritratto della Duchessa di Caccamo* (cfr. *Appendice... infra*).

13 ottobre: termina il *Ritratto del Barone Felice Pastore* per la Chiesa Madre di Alcamo.

30 ottobre: termina il *S. Francesco di Sales* commissionato dal Barone Felice Pastore per la cappella dei Quattro Coronati successivamente trattenuto in casa del Barone.

Firma e data il *Ritratto del capitano di marina Vincenzo Di Bartolo* in collezione privata e il *Ritratto di Nicolò Cacciatore* della Biblioteca Comunale a Palermo.

### 1841

È eletto socio onorario dell'Accademia del disegno di New York (cfr. *Appendice... infra*).

Firma e data la *Natura morta*, i *Ritratti di Benjamin Ingham* e della *duchessa di Santa Rosalia* in collezioni private e il *Ritratto di Giuseppe Alessi* della Biblioteca Comunale a Palermo.

### 1842

Firma e data il *S. Antonio Abate* per la Chiesa Madre di Capizzi e il *Ritratto di Ignazio Sanfilippo* della Biblioteca Comunale di Palermo.

### 1843

Firma e data il *S. Pietro* e il *S. Stefano* per la chiesa della SS. Trinità di



Calatafimi, e i *Ritratti di Correggio, di Van Dick e della moglie del capitano Di Bartolo* a Palermo in collezioni private.

#### 1844

Firma e data la *Fanciulla nel passaggio, il Ritratto di Poussin* in collezioni private, la *Flagellazione di Cristo* della Galleria Regionale della Sicilia e il *Ritratto di Saverio Scrofani* della Biblioteca Comunale di Palermo.

#### 1845

22 novembre: scrive a Pietro Martranga, chiedendo che gli venga mandata la somma richiesta per l'esecuzione del ritratto del padre (cfr. *Appendice...*, *infra*).

Firma e data la *Giuditta*, in collezione privata a Palermo.

#### 1847

Firma e data la *Crocifissione, la Sacra Famiglia* del Santuario della Madonna dei Miracoli di Alcamo, la *Trinità* della chiesa della SS. Trinità di Calatafimi e i *Ritratti di donna e di uomo maturo* della Galleria Regionale della Sicilia di Palermo.

#### 1848

Firma e data il *Ritratto del marchese Vincenzo Fardella di Torrecorsa* del Museo Pepoli di Trapani.

#### 1849

Perfeziona il *Paesaggio di Valchiusa e la fonte Sorda* in collezione privata a Palermo e firma il *Ritratto di Rosalia Catelli* della Biblioteca Comunale.

#### 1850

Firma e data il *Ritratto del figlio dell'architetto Palazzotto e della Baronessa Melazzo di S. Giorgio* in collezione privata a Palermo, il *S. Nicola di Mira* della chiesa di Maria SS. Assunta di Palazzo Adriano, la *Fuga della Regina Bianca* della Civica Galleria d'Arte Moderna di Palermo e l'*Arcangelo Gabriele con Tobolo* per la Chiesa Madre di Termini Imerese.

16 marzo: scrive un biglietto a Gallo per raccomandargli un suo carissimo amico (cfr. *Appendice...*, *infra*).

#### 1851

Firma e data il *Ritratto del Principe di Campofranco* per la sala dei Viceré di Palazzo Reale, il *Ritratto di donna* della Galleria La Persiana e il *Ritratto di Filippo Patania* della Galleria Regionale della Sicilia a Palermo, l'*Annunciazione* per il Santuario della Madonna dei Miracoli di Alcamo e il *S. Giuseppe falegname* per la chiesa della Madonna del Lume di Palazzo Adriano.

#### 1852

Gennaio: esegue la *Sacra Famiglia* oggi in collezione privata a Palermo.

22 febbraio: esegue il disegno del *Cristo all'orto* e porta a compimento il *Ritratto della Sig.<sup>na</sup> Piratino*, opere purtroppo non rintracciate. Durante la notte è colpito da un forte malessere (A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 235).

23 febbraio: muore alle ore 18,45 nel suo letto dinanzi ai parenti, all'amico carissimo Gallo, ai suoi nu-

merosissimi scolari e all'esecutore testamentario Ferdinando Melazzo. Nomina sua crede la figlia Concetta per la somma di seimila onze in denari, consentendo inoltre la vendita di quadri e stampe (A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 236).

Assecondando un suo desiderio viene sepolto dagli amici e parenti senza pompa funebre nella chiesa di S. Maria di Gesù (A. Bonanno, *Necrologia di Giuseppe Patania*, in «Buon Gusto», n. 1, n. 7, 15 Gennaio 1852, p. 50).

## Table



Portrait of a young man  
by [illegible]  
[illegible]



Jan. 1700  
Giovanni Stanetti  
Cupid and Psyche  
Oil on canvas, 1700



The Boy  
with the Rabbit  
by Hans Holbein the Younger  
c. 1530  
Oil on wood  
The Art Institute of Chicago



Fig. 1  
The scene is set  
in a grand hall  
with a high ceiling  
and a large window  
on the right side.  
The figures are  
dressed in rich, colorful  
robes, and the overall  
atmosphere is one of  
solemnity and reverence.



Fig. 10  
The Resurrection  
by Michelangelo  
Florence, 1501-1502





1870  
L'ARTISTE  
Paris, France





Fig. 100  
The Birth of Venus, by John William Waterhouse  
National Gallery, London, England



Fig. 40



Fig. 41



Fig. 42

Fig. 40  
SHAKESPEARE AS HAMLET BY JOHN  
WILLIAMS (1616/17, oil on canvas)

Fig. 41  
SHAKESPEARE AS OTHELLO BY  
WILLIAMS (1616/17, oil on canvas)

Fig. 42  
SHAKESPEARE AS DESDEMONA BY JOHN WILLIAMS  
(1616/17, oil on canvas)



Gen. GIUSEPPE  
FIESCHI  
IN UNIFORME  
MILITARE  
P. BIANCHI, ROMA



St. John  
and the Virgin  
by Peter Paul  
Rubens  
1638



Fig. 10  
The Resurrection, by Michelangelo  
Bambino, 1499



1666  
1667  
1668  
1669  
1670  
1671  
1672  
1673  
1674  
1675  
1676  
1677  
1678  
1679  
1680  
1681  
1682  
1683  
1684  
1685  
1686  
1687  
1688  
1689  
1690  
1691  
1692  
1693  
1694  
1695  
1696  
1697  
1698  
1699  
1700

1666  
1667  
1668  
1669  
1670  
1671  
1672  
1673  
1674  
1675  
1676  
1677  
1678  
1679  
1680  
1681  
1682  
1683  
1684  
1685  
1686  
1687  
1688  
1689  
1690  
1691  
1692  
1693  
1694  
1695  
1696  
1697  
1698  
1699  
1700



THE MOUNTAIN  
HERMIT  
ALBERT BIERSTADT  
1877  
MUSEUM OF MODERN ART  
NEW YORK



The Fall  
of Man (1661)  
Verelstam, *Collection of the Rijksmuseum*





Fig. 47  
DIONISIA PERSEPOLITANA  
Schloss, Karlsruhe - Berlin



Fig. 100  
L'AMOUR ET LA MORT  
© Musée de la Ville de Paris





Fig. 100  
Prometheus Bound by Peter Paul Rubens  
Prometheus Bound by Peter Paul Rubens



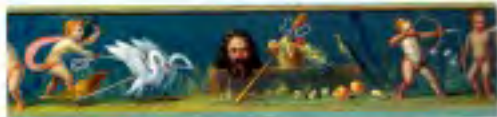
Portrait of a young girl  
1666  
Johannes Vermeer



Fig. 47.18

Two Italian artists  
reproducing marriage scenes at the time of the Renaissance  
Francesco Hayez (1805-1882)





No. 1000



No. 1001



No. 1002







The 100th

100th



100th



The 100th





Fig. 10000



The scene is a coronation or investiture, with the man in the red robe being the king or a high-ranking official, and the man in the yellow and blue armor being the recipient of the crown or a high-ranking official. The man in the blue armor is likely a knight or a nobleman. The background shows a cityscape with a castle and a church spire.



No. 8887

No. 8888



No. 8889

No. 8890





**Fig. 1000**  
**THE BAPTISM OF CHRIST**  
 GIOVANNI CARLINO, 1670  
 (Florence, Museo Riccardi)

**Fig. 1001**  
**THE BAPTISM OF CHRIST**  
 GIOVANNI CARLINO, 1670  
 (Florence, Museo Riccardi)

**Fig. 1002**  
**THE BAPTISM OF CHRIST**  
 GIOVANNI CARLINO, 1670  
 (Florence, Museo Riccardi)

**Fig. 1003**  
**THE BAPTISM OF CHRIST**  
 GIOVANNI CARLINO, 1670  
 (Florence, Museo Riccardi)



The Old  
Man  
by  
J.M.W. Turner  
1829  
Oil on  
canvas  
National  
Gallery, London



Fig. 101  
Miguel Ángel  
L. Rodríguez y Fernández  
F. de S. Agustín



Gen. Sir  
Arthur Wellesley  
1804  
Portrait  
by Sir  
Thomas Lawrence  
1804  
National  
Portrait Gallery  
London





THE BOWL  
BY J. M. W. TURNER  
1811 (oil on paper)



Fig. 28.17

Fig. 28.17  
 1857  
 Portrait of  
 a man with a white beard and mustache  
 (Portrait of a man with a white beard and mustache)

Fig. 28.18  
 1857  
 Portrait of  
 a man with a white beard and mustache  
 (Portrait of a man with a white beard and mustache)

Fig. 28.19  
 1857  
 Portrait of  
 a man with a white beard and mustache  
 (Portrait of a man with a white beard and mustache)



Fig. 28.18



Fig. 28.19





The Virgin  
Lambertini  
16th century  
oil on canvas



15. 16. 17.  
18. 19. 20. 21. 22. 23.  
24. 25. 26. 27. 28. 29.  
30. 31. 32. 33. 34. 35.  
36. 37. 38. 39. 40. 41.



Fig. 4.  
Portrait of  
the author  
by the artist  
of the same  
name.  
The artist  
is the author  
of the work.  
The artist  
is the author  
of the work.



1800  
[Illegible text]  
[Illegible text]  
[Illegible text]



The Fall  
A. LAURENCE (1650-1690) LONDON, IN A. LAURENCE  
Private Collection of the Museum





The Girl  
by John  
Ruskin  
1850  
Oil on  
canvas  
The National  
Gallery, London



The Birth  
of the Virgin Mary  
Giovanni Veronesi  
1528, Museo di Brera



No. 11  
The Holy Family  
Raphael





G. Stanetti  
Liberty and Justice  
1848



1861. A group of people, including men and women in traditional attire, gathered in an outdoor setting. Some individuals are kneeling or bowing, suggesting a scene of religious devotion or a public ceremony. The background features a large, multi-story building with classical architectural elements like columns and arches.



Fig. 1

Fig. 2



Fig. 3  
The interior of  
St. Peter's Basilica,  
Rome, showing the  
Baldacchino of St. Peter's  
by Bernini.



Fig. 1. 1800



Fig. 2. 1800



Fig. 3. 1800  
 Study for the figure of the man in the  
 'The Suffering Christ'.





Fig. 1. The  
The  
The



Fig. 100  
Musculature of the female figure  
Antiquarian illustration, 18th century

Catalogo delle opere

Dipinti

### I-1. RITRATTO DI GIOVANNI MELI

olio su tela

cm. 54x38

autografo nel verso: *Ritratto del famoso poeta Giovanni Meli, Palermitano, dipinto da Giuseppe Patania, palermitano, 1803*

Palermo, collezione privata

provenienza: collezione Gallo

L'opera costituisce la prima testimonianza dell'attività artistica di Patania: si tratta del ritratto del poeta Giovanni Meli, amico di Patania e di altri pittori del tempo.

V. Alfano (*Iconografia...*, 1928, p. 6) riferisce, infatti, che il poeta "trascorrevva, senza accorgersene, delle ore guardando dipingere il valoroso artista; e poiché apprezzava molto le sue doti di ritrattista gli dedicò un epigramma; *Comu striscianti serpi in primavera / Menti, in menza a dui petri, si fa via, / Ci lascia la sua spogghia tutta intera, / A signu chi cui passa e li talia, / 'Ntra li dui nun distingui chiù la vera; / Tali si un saggju va da Patania, / Lassa, senza vimirici scurciatu, / La peddi 'ntra 'na tila 'mpicciata.*

Eseguito in età giovanile, il *Ritratto di Giovanni Meli* manifesta l'intento realistico e la ricerca psicologica che caratterizzeranno la produzione matura di Patania. L'attenzione ai dati realistici è, infatti, messa in evidenza dal particolare tipo di illuminazione che colpisce il volto del poeta, oltre che dall'uso di ritrarre il personaggio a mezza figura su uno sfondo uniforme, in modo da dare risalto ai particolari fisionomici.

Scrivendo M. Accascina (*Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 36) a proposito di questo ritratto: "È già una pittura di carattere, una pittura in cui il

rendimento realistico affascina lo spirito, al di sopra di ogni qualità di disegno e colore, una pittura di gusto siciliano".

Bibliografia: A. Gallo, *Sugli scrittori moderni...*, 1867, p. 77; G. Meli, *Sulle orme...*, 1875, p. 7; V. Alfano, *Iconografia...*, 1928, p. 7; M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 36; S. Riccobono, scheda n. 66, in *IX Mostra...*, 1974, p. 178; F. Grasso, *Ottocento e Novecento...*, in *Storia della Sicilia*, 1981, p. 175; I. Nottino, *Pittori siciliani...*, 1982, p. 10.

### I-2. AUTORITRATTO (tav. I)

olio su tela

cm. 47x35

firmato e datato sulla tavola a destra:

*Patania se ipsem pinxit 1807*

Palermo, Civica Galleria d'Arte Moderna

Empedocle Bastro (inv. n. 293)

provenienza: Monastero benedettino di S. Martino delle Scale, Museo Nazionale (inv. n. 1009)

L'opera, appartenuta al Monastero benedettino di S. Martino delle Scale, venne trasferita al Museo Nazionale con tutta la quadreria dell'Abbazia nel 1869, a seguito della soppressione delle corporazioni religiose. Successivamente, insieme alle sculture e i dipinti dell'Ottocento, passò alla Galleria d'Arte Moderna, dove tuttora si trova.

La tela costituisce il primo esempio della serie di autoritratti attraverso i quali Patania sembra svolgere un costante esercizio di affinamento delle sue capacità introspektive e di resa realistica.

M. G. Paolini (*Sulla mostra...*, in «Bollettino d'Arte», 1973, p. 182) sottolinea che il pittore realizzò il ritratto all'inizio dell'Ottocento, cioè "prima che il Fagan avesse rapporti

con l'Italia meridionale e la Sicilia" e che l'opera non presenta l'impronta del Fagan, ma piuttosto "l'impeto, la freschezza e la felicità d'impaginazione dei ritratti dell'Appiani".

La tela è pressa in esame anche da R. Collura (*La Civica Galleria...*, 1974, p. 20) il quale sostiene che sia stata eseguita "dopo i primi viaggi a Roma e a Firenze". Non esiste, però, alcuna documentazione che accenti ad un viaggio di Patania a Roma, anzi le fonti smentiscono tale ipotesi riferendo che il pittore, recatosi a Napoli, dovette tornare a Palermo a causa della situazione politica (cfr. *Itinerario biografico...*, *infra*).

Bibliografia: R. Collura, *Opere inedite...*, 1971, p. 14; M. G. Paolini, *Sulla mostra...*, in «Bollettino d'Arte», 1973, p. 182; R. Collura, *La Civica Galleria...*, 1974, p. 20 (fig. 5); F. Grasso, *Ottocento e Novecento...*, in *Storia della Sicilia*, 1981, p. 175; T.C.I., *Scilla...*, 1989, p. 204; G. Barbera, *La pittura...*, in *La pittura in Italia...*, 1991, p. 521, *ad vocem*, p. 954; G. Barbera, *La pittura...*, in *Ottocento...*, 1992, p. 19.

### I-3. FIGURE ALLEGORICHE E MITOLOGICHE

affreschi

G. Patania (attr.)

1810-20 c.

Palermo, Palazzina Cinese

Si tratta dell'ampio affresco della volta e di alcuni pannelli raffiguranti personaggi mitologici che decorano le pareti della camera ercolana, situata al terzo piano della Casina reale della Favorita.

Essi furono eseguiti, secondo quanto attesta F. Valenti (*Relazione...*, B. C. P., 5 Qg E 143 n. 12, a-b) da Patania e da

Riolo, i quali "sostituirono il Velasquez alla di lui morte". L'affermazione di Valenti si basa essenzialmente sulle testimonianze di A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 272) e di C. Parci (*Artisti...*, in «Nuove Effemeridi Siciliane», 1985, p. 316), i quali però non specificano i soggetti raffigurati. Sulla scia delle fonti ottocentesche, poi, S. Marino Mazzara (*Pittori dell'Ottocento...*, 1936, p. 9), M. Accascina (*Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 147) e M. G. Paolini (*Sulla mostra...*, in «Bollettino d'Arte», 1973, p. 182) ricordano l'intervento di Patania nella decorazione interna della Palazzina Cinese.

A tal proposito M. Accascina (*Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 23) sottolinea il legame ancora vivo con lo stile decorativo dei seguaci di Vito D'Anna, sebbene siano già evidenti i richiami all'antico. Secondo la studiosa si manifesta un certo realismo compiaciuto nel "cogliere occhi pieni di furberie e volti arguti, ed espressioni graziose in divertenti figurette che vanno in giro per i balconcini regali, tra pagode bilicate nell'azzurro per allietare i sogni dell'infelice regina!".

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 272; F. Valenti, *Relazione...*, B.C.P., 5 Qg E 143 n. 12 (a-b); S. Marino Mazzara, *Pittori dell'Ottocento...*, 1936, p. 9; M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 23; M. G. Paolini, *Sulla mostra...*, in «Bollettino d'Arte», 1973, p. 182; R. Collura, *La Civica Galleria...*, 1974, p. 20; M. Guflé, *Monaci e cineserie...*, in *La Palazzina...*, 1987, p. 5; S. Riccobono, scheda n. 40, in *XIV catalogo...*, 1989, p. 165 (nota 9); T.C.I., *Sicilia...*, 1989, p. 209; G. Barbera, *La pittura...*, in *La pittura in Italia...*, 1991, p. 521, *ad vocem*, p. 954.

**1-4. BAMBINA CHE GIOCA CON UN CANE** (fig. 5)

olio su tela  
cm. 82x62  
firmato in basso a destra: G. Patania p.  
78(...)  
1810-20 c.  
Palermo, collezione privata

L'opera – di cui purtroppo, a causa dell'annerimento delle tinte dello sfondo, non si riesce a leggere la data apposta in basso insieme al nome del pittore – presenta numerose affinità stilistiche con la prima maniera di Patania. Si può notare, infatti, il persistere di forme e modi della pittura settecentesca nell'impostazione della figura, nella scelta coloristica e nell'ambientazione paesistica della scena.

Inoltre la presenza del paesaggio, caratterizzato da un nitore dei dettagli e da una leggerezza di stesura, costituisce una costante nella produzione di soggetto mitologico che impegnerà il pittore soprattutto dopo il 1822.

*inedito*

**1-5. PICCOLI EROS** (inv. II-II)

olio su tela  
cm. 30x53  
G. Patania (attr.)  
1810-20 c.  
Palermo, collezione privata

Si tratta di due tele di modeste dimensioni che raffigurano, su uno sfondo bruno, piccoli Eros che giocano e scherzano tra loro.

Le opere, attribuite a Patania da M. Accascina (*Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 29), evidenziano quelle qualità stilistiche derivanti dalla perfetta "unione tra disegno e colore"

presenti nella pittura di piccolo respiro e non nelle "grandi stesure". Sono evidenti, infatti, la delicatezza delle forme, l'elegante e misurata compostezza e il caldo e raffinato cromatismo, elementi che risentono dell'influenza di Velasco e manifestano ancora vivo il legame con la tradizione settecentesca di gusto rococò.

Bibliografia: M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 29.

**1-6. S. CALOGERO**

olio su tela  
cm. 100x170  
G. Patania (attr.)  
1810-20 c.  
Ficuzza, cappella della Reggia

Si tratta di uno dei primi dipinti di soggetto religioso di Patania, la cui esecuzione gli venne affidata da Venanzio Marvuglia, "architetto incaricato della direzione del Real Casinò" (cfr. *Itinerario biografico...*, *infra*).

A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 252v), infatti, riferisce che l'artista, ancora giovane e da poco



1-7

tornato dall'isola di Minorca, venne "trascelto" da Marvuglia per dipingere un quadro per la "Reale Chiesa della Ficuzza".

L'attribuzione a Patania trova conferma nell'analisi stilisti-

ca dell'opera, da cui si evidenziano le caratteristiche proprie della prima fase della sua attività artistica.

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 252v.

**1-7. RITRATTO DI TOMMASO GARGALLO**

olio su tela  
cm. 126x102  
firmato e datato nel verso: Giuseppe Patania pinse 1812  
iscrizione in basso a sinistra: Tommaso Gargallo marchese di Castel Lentini pan del Regno; sul libro a destra: Uctraa che a cetra illica Eolia corde il primo lo suppi unti.  
Siracusa, Biblioteca Arcivescovile Alagoniana

La tela ritrae il marchese Tommaso Gargallo, uomo di ingegno abile e multiforme, fau-



1-4

tore del rinnovamento che si ebbe a Siracusa dopo la soppressione dell'ordine gesuitico avvenuta nel 1873. Poeta e storico, l'intellettuale è raffigurato seduto al tavolo di lavoro con in mano la penna d'oca con cui ha appena smesso di scrivere alcuni versi.

L'opera, menzionata da A. Gallo (*Saggio...*, 1842, p. 147) e da M. Accascina (*Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 147), è stata studiata per la prima volta da G. Barbera (*Siracusa antica...*, 1988, pp. 76-77) subito dopo il restauro. Lo studioso mette in evidenza le affinità con i modi di Andrea Appiani e considera il dipinto un saggio precoce delle doti ritrattistiche di Patania.

Bibliografia: A. Gallo, *Saggio...*, 1842, p. 147; M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 147; G. Barbera, *Siracusa antica...*, 1988, pp. 76-77; G. Barbera, scheda n. 23, in *Opere d'arte...*, 1989, pp. 83-84 (inv. LXXIV.LXXV); G. Barbera, *La pittura...*, in *La pittura in Italia...*, 1991, p. 521, ad vocem, p. 954; G. Barbera, *La pittura...*, in *Ottocento...*, 1992, p. 19.

#### I - B. FANCIULLO CON CONIGLIO (inv. IV)

olio su tela

cm. 49x37

iscrizione nel verso: *Gios. Patania Palermitano dipinse nel 1814 perfezionò nel 1819*

Palermo, Galileo Regionale della Sicilia (inv. n. 690)

provenienza: collezione Gallo, Museo Nazionale (inv. n. 1008)

La paternità dell'opera è attestata dalla scritta ad inchiostro che si legge nel verso della tela. L'iscrizione, a mio avviso, è autografa di Gallo, della cui collezione faceva parte il dipinto, in quanto si tratta della

stessa grafia delle annotazioni presenti in alcuni disegni del pittore conservati presso la Galleria Regionale della Sicilia (cfr. schede nn. II - 12, 15, 33, 118).

Sulla cornice è posta, invece, una targia contenente il nome del pittore seguito dalla data di nascita e morte, dall'annotazione del soggetto dell'opera "Putto che abbraccia un coniglio" e dal numero (1008) dell'inventario del Museo Nazionale.

Le poche notizie che si hanno sulla tela sono quelle di A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 193) che, tra i dipinti eseguiti da Patania nel 1814, cita "un putto che abbraccia un coniglio di colorito assai grazioso e dipinto con gentilezza e sommo amore presso Gallo" e di G. Raymondo Granata (*Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 74). Quest'ultimo annota che "i colori tengono brillantissimi, e troppa diligenza rivela più altro nei capelli anellati". Lo stesso Granata la considera un'opera eccellente pur essendo stata eseguita in età giovanile e nota che "alla bionda rosea tinta del volto, ed agli aurei capelli ben contrappone il vermiglio del manto; la testa esprime fanciullesco contento innamorato chi lo riguarda come anche il domestico coniglio, di quelli fra noi denominati d'India è ben ritratto dal vero".

La delicatezza dei tratti somatici, la pennellata fredda e le tinte chiare e luminose accostano l'opera ad un'altra, posteriore di qualche anno, raffigurante una fanciulla con colomba, che faceva parte della stessa collezione (scheda n. I - 92). Il pittore, infatti, in questa sua prima attività si ispirò spes-

so a soggetti di tale genere, manifestando *in nuce* quelle doti di abile ritrattista che troveranno la loro completa espressione in età matura.

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 193; G. Raymondo Granata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 74; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 76.

#### I - 9. PRESENTAZIONE DI MARIA VERGINE AL TEMPIO (inv. V)

olio su tela

cm. 400x250

G. Patania (attr.)

1817 c.

Regalbuto, chiesa di S. Maria della Croce

Il dipinto è attribuibile a Patania sulla base delle notizie riportate da A. Gallo in un articolo del *Giornale Siciliano* (31 maggio 1817, in *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20) nel quale è citata una tela del medesimo soggetto, opera dell'artista destinata al comune di Regalbuto.

Nel descrivere il dipinto Gallo pone in primo luogo l'accento sul disegno che "più che in altri quadri del Patania, presenta un'aria di grandioso e di nobile sia nelle forme particolari che nello assieme della composizione". Nota inoltre che "non lasciando egli in questa tela di essere un gran colorista è, più che in ogni altra, seguace della vera e bella natura". Sembra, infatti, che il pittore abbia ritratto dal vero le teste principali del quadro, come quella del sacerdote, di S. Gioacchino e della Vergine, volendo mostrarsi "fino allo scrupolo fedele al costume".

Per quanto attiene la collocazione cronologica, si consi-

dera come termine *ante quem* il 1817, anno di pubblicazione dell'articolo. Del resto, gli elementi stilistici e tecnici, quali la presenza di numerose figure disposte in più piani, l'impostazione della scena e la scelta cromatica, confermano l'ipotesi di datazione intorno al secondo decennio dell'Ottocento.

Bibliografia: A. Gallo, *Belle arti*, in *«Giornale Siciliano»*, 31 maggio 1817, in *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20; A. Gallo, *Saggio...*, 1842, p. 131.

#### I - 10. ALLEGORIA DELLA REDENZIONE (fig. 9)

olio su tela

cm. 310x218

firmato e datato a destra sul tronco dell'albero: *Giuseppe Patania p. 1818*  
Palermo, chiesa della Badia Nuova

L'opera si trova sull'altare maggiore della chiesa della Badia Nuova e raffigura, secondo una iconografia piuttosto inconsueta, la SS. Trinità.

Si tratta, a mio avviso, di una rappresentazione allegorica che sta a simboleggiare il trionfo della fede sul peccato dell'uomo. La raffigurazione, svolta su più piani, presenta in basso Adamo ed Eva, rispettivamente l'uno in atto supplicante e l'altra afflitta dal pentimento, dietro ai quali si intravede il serpente avvinghiato ad un albero. Più sopra sono disposte figure di angeli che tengono in mano la corona di spine, i chiodi, la croce e il calice, elementi tutti che alludono alla Passione di Cristo. In alto domina la figura di Cristo, che si offre al Padre per il bene degli uomini, e la colomba, simbolo dello Spirito Santo. Il paesaggio spoglio e cupo in cui sono

raffigurati Adamo ed Eva cede il posto, nella parte superiore del dipinto, ad una luce celestiale che fa percepire la presenza del divino.

Tutto lo schema compositivo dell'opera è pervaso da un ritmo agile che coinvolge le forme e gonfia i panneggi, manifestando vivi legami con la tradizione settecentesca di cui Parania vide alcuni importanti esempi nella stessa chiesa della Badia (A. Grano; F. Tancredi; G. Martorana). In particolare il registro superiore della tela in questione richiama *Il Trionfo della Religione*, affrescato da Gioacchino Martorana nella cappella arcivescovile di Monreale.

L'opera, inoltre, sintetizza le qualità peculiari dei dipinti di soggetto religioso del primo periodo, quali sono ad esempio il significato allegorico del contenuto, il vivace cromatismo, il movimento e il gusto per la scenografia, caratteristiche queste che si attenueranno nella produzione successiva lasciando spazio a elementi derivati da modelli seicenteschi.

È probabile infine che il pittore, prima di eseguire il dipinto, abbia fatto degli studi preparatori, soffermandosi sui particolari della vasta raffigurazione. Conferma di ciò è lo schizzo a matita che ritrae la figura del Padre (scheda n. II - 20).

**Bibliografia:** A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 255v; V. Migliore, *Moneri...*, 1824, p. XXXIII; L. Di Giovanni, *Le opere d'arte...*, ms. XIX sec. (1827), B.C.P., 2 Dq A 49, c. 10; A. Gallo, *Saggio...*, 1842, p. 141; G. Palermo, *Guida...*, 1859, p. 619; U. Thieme, P. Becker, *Allgemeines...*, 1932, p. 291; S. Marino Mazzari, *Pittori dell'Ottocento...*, 1936 p. 8; M. Accascino, *Ottocento...*, 1939, rist.

1982, p. 147; E. Bénédit, *Dictionnaire...*, 1953, p. 543; S. Riccobono, *schede n. 47*, in *XIV Catalogo...*, 1989, p. 168; G. Barbera, *ad vocem*, in *La pittura in Italia...*, 1991, p. 954.

## I - II. TRASFIGURAZIONE

olio su tela

cm. 470x230

G. Patania (attr.)

1818 c.

Rondazzo, chiesa del Collegio di S. Basilio

Il dipinto è collocato sull'altare maggiore della chiesa del Monastero del SS. Salvatore della Placa, oggi detto Collegio di S. Basilio, costruito nel 1700.

La tela presenta uno schema compositivo a zone sovrapposte in cui in alto è raffigurato il Cristo trasfigurato, con ai lati Mosè ed Elia, mentre in basso, abbagliate dalla luce divina e giacenti in un luogo pianeggiante, sono le figure di S.

Pietro, di S. Giacomo e di S. Giovanni. Sullo sfondo la visione paesistica delle montagne e delle colline degradanti collega le due zone e crea una atmosfera di penombra e di sacra religiosità.

L'opera sembra appartenere al periodo giovanile dell'artista, quando questi faceva ancora parte dell'*équipe* di Marvuglia e riceveva le prime commissioni di carattere religioso. È, infatti, in questo momento che il pittore risentiva maggiormente dell'influsso del suo maestro, Giuseppe Velasco, la cui lezione è evidente nel senso di grandioso e nel delizioso cromatismo che impronta di sé tutta quanta la composizione.

Il dipinto si pone cronologicamente vicino alla *Allegoria della Redenzione* della Badia Nuova di Palermo, firmata e datata 1818 (scheda n. I - 10), con la quale mostra numerose affinità, rilevabili ad esempio nell'inserito paesistico e nell'articolata orchestrazione della scena.

Le fonti ottocentesche citano l'opera tra quelle del primo periodo e la considerano il primo quadro ad olio di grande composizione, grazie al quale il pittore si pose all'attenzione pubblica. A. Gallo (*Saggio...*, 1842, p. 131) e S. Lanza (*Guida del viaggiatore...*, 1859, p. 58), infatti, annotano la tela fra quelle di Patania degne di maggior rilievo. C. Pardi (*Artisti siciliani...*, 1875, p. 316), invece, smentisce le lodi sperticate di Gallo, giudicando negativamente le opere di carattere religioso, e menziona appunto la *Trasfigurazione* considerandola il "primo grande quadro ad olio di grande composizione che attirò al pittore il comune suffragio".



I - II



Bibliografia: A. Gallo, *Saggio...*, 1842, p. 131; S. Lanza, *Guida del viaggiatore...*, 1859, p. 58; C. Pardi, *Artisti siciliani...*, 1875, p. 316; F. Meli, *L'arte in Sicilia...*, 1929, p. 141; U. Thieme, P. Becker, *Allgemeines...*, 1932, p. 291; S. Marino Mazzano, *Pittori dell'Ottocento...*, 1936, p. 7; M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 147; E. Benèzi, *Dizionario...*, 1953, p. 543; A. M. Comanducci, *Dizionario dei pittori...*, 1970, p. 1386; S. Riccobono, scheda n. 47, in *XIV Catalogo...*, 1989, p. 168; S. Virzi, *Randazzo...*, 1989, p. 55 (fig. 61).

### I-12. S. BASILIO

olio su tela

cm. 470x230

G. Patania (attr.)

1818 c.

Randazzo, chiesa del Collegio di S. Basilio

Situata nella navata di destra della stessa chiesa del Collegio di S. Basilio, dove si trova la *Trasfigurazione* (scheda n. I-11), l'opera presenta, come quest'ultima, un'articolata costruzione della scena su piani differenti.

Raffigura S. Basilio Magno che, su uno sfondo paesistico, è attorniato da gruppi di monaci a cui sta per consegnare la regola. Nella zona sovrapposta, in mezzo a nuvole, sono situati due santi in atto di preghiera insieme a cherubini che portano la croce, simbolo della fede.

Le affinità stilistiche con la *Trasfigurazione* e con l'*Allegoria della Redenzione* (schede nn. I-11, 10) inducono a datare l'opera intorno al secondo decennio dell'Ottocento. Si noti, inoltre, la presenza *in nuce* di alcuni elementi tipici della produzione matura di Patania, quali la forte carica espressiva e la caratterizzazione fisio-



I-12

nomica dei personaggi. Alcuni esempi sono dati dai lineamenti del santo, improntati ad una alta spiritualità, e dai volti dei monaci, che presentano lo stesso realismo espressivo dei ritratti.

L'opera, citata da F. Meli (*L'arte in Sicilia...*, 1929, p.

141), è presa in esame da S. Virzi (*Randazzo...*, 1989, p. 55) il quale, pur mettendo in rilievo la compostezza e il garbo della composizione, la colloca "ancora nella scia settecentesca" e l'accosta ai quadri di piccolo formato del primo periodo.

Bibliografia: F. Meli, *L'arte in Sicilia...*, 1929, p. 141; U. Thieme, P. Becker, *Allgemeines...*, 1932, p. 291; E. Benèzi, *Dizionario...*, 1953, p. 543; S. Virzi, *Randazzo...*, 1989, p. 55 (fig. 62).

### I-13. DEPOSIZIONE (inv. VI)

olio su tela

cm. 400x250

firmato e datato in basso a destra: Joseph

Patania Ferrentibus Pantani VI Kal. Oct.

1820 proclis pingebat

Palermo, chiesa di S. Orsola

Anche questa tela, che si trova sull'altare maggiore della seicentesca chiesa di Sant'Orsola, presenta una raffigurazione di alto contenuto teologico (cfr. scheda n. I-10). In basso è il Cristo morto depresso dalla croce ed attorniato da angeli, mentre in alto è rappresentata la Trinità. Figura di collegamento è la Fede raffigurata con la croce in mano, secondo l'iconografia tradizionale. Sotto la figura di Cristo è il serpente, simbolo del peccato originale cancellato dal sacrificio divino.

Dell'opera ho rintracciato uno schizzo preparatorio eseguito a matita e acquarello (scheda n. II-21). Sebbene il disegno sia condotto velocemente con pochi e rapidi tratti, si notano la stessa impostazione della scena e la stessa disposizione delle figure del dipinto.

La tela viene ricordata per la prima volta da A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 193) nella chiesa di Sant'Orsola, con la seguente citazione: "La religione che presenta all'eterno Padre Gesù Cristo morto". Con questa stessa dicitura è annoverata da M. Accascina (*Ottocento...*, 1939,

rist. 1982, p. 147) nell'elenco delle opere di Patania. È menzionata anche da G. Bellafiore (*Palermo...*, 1986, p. 50) che la considera un'opera essenzialmente accademica.

Bibliografia: L. Di Giovanni, *Le opere d'arte...*, ms. XIX sec. (1827), B.C.P., 2 Op. A 49, c. 109v; A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 193; A. Gallo, *Saggio...*, 1842, p. 131; F. Meli, *L'arte in Sicilia...*, 1929, p. 141; U. Thieme, P. Becker, *Allgemeines...*, 1932, p. 291; M. Accascino, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 147; E. Benzi, *Dizionario...*, 1953, p. 543; G. Bellafiore, *Palermo...*, 1986, p. 50; G. Barbera, *ad vocem*, in *La pittura in Italia...*, 1991, p. 954.

#### I-14. LE ANIME DEL PURGATORIO

olio su tela

cm. 43x30

G. Patania (attr.)

1820 c.

Palermo, Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo (inv. n. 520)

provenienza: Monastero benedettino di S. Martino delle Scale, Museo Nazionale (inv. n. 409)

Elencata nel *catalogo degli oggetti d'arte dell'ex Monastero e Museo di S. Martino delle Scale presso Palermo compilato da Giuseppe Meli* (1870, p. 91), l'opera è passata al Museo Nazionale dopo la soppressione delle corporazioni religiose. Attualmente si trova in deposito presso la Galleria d'Arte Moderna, dove pervenne nel 1936 insieme ad altre tele di Patania.

Purtroppo non è possibile accertare la presenza della firma del pittore, in quanto la tela è incorniciata e protetta da un vetro; tuttavia una targa apposta in basso ne indica la paternità e il soggetto.

Il dipinto è menzionato da A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 255v) tra le opere eseguite da Patania nel 1820. La tela, infatti, è da ascrivere intorno a questa data per le numerose affinità con la *Deposizione* (scheda n. I-13), evidenti soprattutto nel taglio compositivo e nella stesura cromatica che denotano uno stile ancora influenzato dai moduli formali settecenteschi.

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 255v; A. Gallo, *Saggio...*, 1842, p. 131; G. Meli, *Catalogo degli oggetti...*, 1870, p. 91; M. Accascino, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 147.

#### I-15. CUORE DI GESÙ

olio su tela

cm. 320x250

G. Patania (attr.)

1820 c.

Regalbuto, Chiesa Madre

L'opera, citata da A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 255v), è attribuibile a Patania sulla base delle affinità stilistiche con le tele religiose del medesimo periodo. Essa, infatti, è databile intorno al 1820, periodo in cui Patania cominciava a ricevere numerose commissioni di carattere sacro (cfr. schede nn. I-9-14).

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 255v.

#### I-16. AUTORITRATTO

olio su tela

cm. 54x42

finito e dotato sullo sfondo a sinistra: G. Patania pin. 1821

Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (inv. n. 317)

provenienza: collezione Gallo

Quest'opera, che raffigura il pittore a mezzo busto, voleva probabilmente inaugurare la serie di ritratti dei Siciliani illustri eseguiti da Patania su commissione di Gallo. Costui, infatti, intorno al 1821 diede l'incarico al pittore di effigiare i personaggi siciliani che si erano resi celebri nel corso della loro vita contribuendo a far crescere la cultura della nostra regione (cfr. *Itinerario biografico...*, *infra*).

G. Raymondo Granata (*Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 92) riferisce che questi ritratti furono collocati dall'erudito nel suo "gabinetto scientifico-artistico" provvisto di una targa in cui era scritto il nome del personaggio effigiato, la patria, il secolo e un distico che sintetizzava le sue qualità preminenti. Dopo la morte dell'erudito collezionista furono donati dagli eredi alla Biblioteca Comunale e, secondo le loro stesse disposizioni, situati lungo le ringhiere dei ballatoi nella sala lettura, in modo che potessero essere ammirati da tutti.

Originariamente, da quanto scrive G. Raymondo Granata (*Duecentosessanta giorni...*, 1863, pp. 85, 99), il ritratto in questione si trovava nella quarta stanza della casa-museo di Gallo, accompagnato dalla seguente iscrizione: *Franco inventar sposò natura al bello / Pinze e animar le grazie il suo pennello*.

Bibliografia: *Famaio...*, ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op. G. 292 abc; G. Raymondo Granata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, pp. 85, 99; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 80; S. Riccobono, *scheda n. 66*, in *IX Mostra...*, 1974, p. 178.

#### I-17. RITRATTO DI GIOVANNI MELI

olio su tela

cm. 54x41

finito e dotato sullo sfondo a destra: G. Meli Pin.° poeta dipinto da Patania 1821  
Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (inv. n. 128)

provenienza: collezione Gallo

Si tratta della replica del *Ritratto di Giovanni Meli* eseguito nel 1803 (cfr. scheda n. I-1).

Il dipinto fu commissionato da Gallo subito dopo la morte del celebre poeta e realizzato da Patania sul modello del precedente. Tuttavia, rispetto a quest'ultimo, il pittore modificò il fondo del ritratto dipingendovi un ramo di alloro.

Appartenente alla serie di ritratti dei Siciliani illustri che Gallo commissionò a Patania dal 1821 in poi, il quadro si trovava esposto come gli altri in una delle stanze del suo "gabinetto scientifico-artistico" (cfr. *Itinerario biografico...*, *infra*). G. Raymondo Granata (*Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 98) ne riferisce, infatti, la collocazione nella sesta stanza e ne riporta l'iscrizione della targa apposta sotto la cornice: *Genio, ed amor gli ispirar l'estro, e 'l canto / E a Teo rapì, e a Siracusa il vento*.

Di quest'opera Patania, secondo quanto risulta dall'elenco delle opere stilato da A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, cc. 289-304), eseguì su commissione un certo numero di copie che non è stato possibile rintracciare.

Esistono, inoltre, due esemplari della traduzione litografica del ritratto eseguita da Pietro Waincher su disegno di Ferdinando Raimondi, conservati nel Gabinetto dei disegni e delle stampe della Galleria Regionale della Sicilia.



I-17

Bibliografia: *Famedio...*, ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op G. 292 abc; G. Raymondo Granata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 98; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 82; V. Alfano, *Iconografia...*, 1928, p. 7.

**I-18. RITRATTO DI ANTONIO BECCADELLI**

olio su tela  
cm. 54x32

firmato e datato sullo sfondo a destra:  
*Antonio Beccadelli Panormita diplomatico  
dip. da Patania 1821*  
Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei  
ritratti (inv. n. 15)  
provenienza: collezione Gallo

Il ritratto, appartenente al «Famedio dei Siciliani illustri», rappresenta Antonio Beccadelli detto il Panormita, palermi-

tano di illustre famiglia, letterato e poeta vissuto nel XV secolo.

Il personaggio è raffigurato a mezzo busto, in posizione frontale, su uno sfondo scuro che mette meglio in risalto i particolari fisionomici ed espressivi del volto. Si tratta di elementi formali che caratterizzano tutti i ritratti della Biblioteca Comunale e che finiranno per contraddistinguere il genere del ritratto di epoca neoclassica (cfr. *Itinerario biografico...*, *infra*).

G. Raymondo Granata (*Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 93) ricorda l'opera quando si trovava nella quarta stanza del "gabinetto scientifico-artistico" di Gallo e ne riporta per intero



I-18

l'iscrizione della targa posta sotto la cornice: *Uom di stato, poeta, orator grave / Del cor d'Alfonso tenne in man la chiave.*

Bibliografia: *Famedio...*, ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op G. 292 abc; G. Raymondo Granata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 93; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 84.

**I-19. RITRATTO DI ANTONELLO GAGINI**  
olio su tela  
cm. 55x41

firmato e datato sullo sfondo a sinistra: *Ant. Gagini scultore da G. Patania 1821*  
Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (inv. n. 17)  
provenienza: collezione Gallo

La tela, molto scura e piuttosto malandata, fa parte della

serie di ritratti dei Siciliani illustri. Raffigura il celebre scultore Antonello Gagini, dall'aspetto trasandato, con una folta barba bianca e lunghi capelli che fuoriescono dal cappellaccio.

Firmata e datata 1821, l'opera è citata da A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 295v) tra le tele di Patania del 1843. È possibile, infatti, che in quell'anno il pittore l'abbia ritoccata, come spesso era solito fare.

L'opera è menzionata da G. Raymondo Granata (*Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 96) tra quelle collocate nella quinta stanza del "gabinetto scientifico-artistico" di Gallo, il quale, come in tutti gli altri ritratti dei Siciliani illustri, aveva po-



I - 19

sto su di essa una targa con un distico che sintetizzava le qualità preminenti del personaggio effigiato: *Al Sanzio tolto del disegno il bello / Dié vita a' marmi con gentil scarpello.*

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 295v; *Famedio...*, ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op G. 292 abc.; G. Raymondo Granata, *Duecentosessantasei giorni...*, 1863, p. 96; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 86.

**I - 20. RITRATTO DI FRANCESCO CUPANI**  
olio su tela  
cm. 54x42  
firmato e datato sullo sfondo a sinistra:  
*Francesco Cupani dipinto da G. Patania*  
1821

Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (inv. n. 39)  
provenienza: collezione Gallo

In quest'opera è raffigurato il botanico Francesco Cupani che, vestito l'abito francescano, si dedicò con passione allo studio della vita vegetale, lasciando numerosi scritti. G. Raymondo Granata (*Duecentosessantasei giorni...*, 1863, p. 94) ricorda che il dipinto era collocato nella quarta stanza del "gabinetto scientifico-artistico" di Gallo e ne ripor-

ta l'iscrizione apposta in una targa sotto la cornice: *Delle sicole piante, ei l'opra ordiva, / Morite il sorprende, e della gloria li priva.*

Bibliografia: *Famedio...*, ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op G. 292 abc.; G. Raymondo Granata, *Duecentosessantasei giorni...*, 1863, p. 94; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 85.

**I - 21. AUTORITRATTO (fig. 1)**

olio su tela  
cm. 47x35  
G. Patania (attr.)  
1821 c.  
Palermo, Civico Galleria d'Arte Moderna  
Empedocle Restivo (inv. n. 5212)  
provenienza: Museo Nazionale (inv. n. 1306)

Questo autoritratto, tra le opere più significative del periodo giovanile dell'artista, si trova esposto alla Galleria d'Arte Moderna di Palermo, dove pervenne nel 1936. Sullo sfondo scuro spicca il volto del pittore, dal colorito chiaro e dallo sguardo penetrante. La figura è ritratta a mezzo busto, con un abito color rosso bruno adornato appena da un colletto bianco minuziosamente descritto. È questa la posa più ricorrente nella ritrattistica di Patania, presente del resto in tutti i ritratti della Biblioteca Comunale.

L'opera ha subito un laborioso restauro nel 1972, anno in cui è stata esposta, insieme a *La fuga della Regina Bianca* (scheda n. I - 190) e *Le anime che volano in Paradiso* (scheda n. I - 55), in una delle sale della Galleria per la XIV settimana dei musei. In tale occasione è stata presa in esame da R. Collura (*Opere inedite...*, 1971, p. 14) che la ritiene espressione del "gusto neoclassico localmente inteso pur avvertendosi un soffio di naturalismo

tradizionale" e nota che "il postulato accademico indulge nell'idealizzare le forme, addolcendo i contorni, i piani, gli sfondi". In seguito anche M. G. Paolini (*Sulla mostra...*, in «Bollettino d'Arte», 1973, p. 182) considera questo *Autoritratto* il risultato di "un modo di dipingere" che risente ancora molto dell'insegnamento di Velasco, sebbene "piegato ad istanze realistiche a quello insolite".

Il dipinto, non firmato né datato, presenta in assenza di supporti documentari difficoltà di datazione. Tuttavia, sulla base del confronto con l'altro *Autoritratto* della Biblioteca Comunale, firmato e datato 1821 (scheda n. I - 16), S. Riccobono (scheda n. 66, in *IX Mostra...*, 1974, p. 178) colloca l'opera nello stesso periodo, notando la medesima impostazione, lo stesso sfondo scuro e lo stesso colore dell'abito, sui quali spicca l'incarnato chiaro e trasparente del personaggio raffigurato.

Bibliografia: M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 147; R. Collura, *Opere inedite...*, 1971, p. 14; M. G. Paolini, *Sulla mostra...*, in «Bollettino d'Arte», 1973, p. 182; S. Riccobono, scheda n. 66, in *IX Mostra...*, 1974, p. 178 (inv. CLIX); F. Garsa, *Ottocento e Novecento...*, in *Storia della Sicilia*, 1981, p. 175; G. Barbero, *La pittura...*, in *La pittura in Italia...*, 1991, p. 521; G. Barbero, *La pittura...*, in *Ottocento*, 1992, p. 19.

**I - 22. RITRATTO DI MONSIGNORE SERAFINO FILANGERI**

olio su tela  
cm. 54x42  
G. Patania (attr.)  
1821 c.  
Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (inv. n. 53)  
provenienza: collezione Gallo

Appartenente al «Famedio dei Siciliani illustri», l'opera ritrae a memoria Monsignore Serafino Filangeri. Quest'ultimo, nota personalità nell'ambito ecclesiastico, fu arcivescovo di Palermo e di Napoli nel XVIII secolo.

La tela, non firmata né datata, è attribuibile a Patania sulla base della menzione di G. Raymondo Granata (*Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 30) che l'annovera tra quelle situate nella sesta stanza del "gabinetto scientifico-artistico" di Gallo. Le affinità stilistiche con il *Ritratto di Antonio Beccadelli e di Antonello Gagini* (schede nn. 1 - 18, 19) inducono a collocarla intorno al 1821.

**Bibliografia:** *Famedio...*, ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op G. 292 abc; G. Raymondo Granata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 30; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 88.

#### I-23. RITRATTO DI TOMMASO FAZELLO

olio su tela

cm. 54x42

G. Patania (att.)

1821 c.

Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (inv. n. 19)

provenienza: collezione Gallo

Il ritratto, facente parte del «Famedio dei Siciliani illustri», raffigura lo storico e oratore Tommaso Fazello, chiamato a buon diritto "Padre della storia siciliana". Appartenente all'ordine francescano, l'illustre Fazello rimase celebre, oltre che per l'austerità e per la fede cristiana, soprattutto per la sua storia della Sicilia (*De rebus siculis decedens duae*). Frutto di numerosi anni di ricerche.

Il dipinto è una copia eseguita da Patania sull'antico ori-

ginale conservato nel convento dei frati predicatori di Sciacca, dal quale è tratta anche un'incisione di Calogero di Mino donata alla Biblioteca Comunale di Palermo (*Famedio...*, ms. XIX sec., B. C. P., 2 Op G. 292 abc). G. Raymondo Granata (*Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 101) ricorda l'opera tra i ritratti non ancora disposti nelle pareti del "gabinetto scientifico-artistico" di Gallo.

**Bibliografia:** *Famedio...*, ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op G. 292 abc; G. Raymondo Granata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 101; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 89.

#### I-24. RITRATTO DI LEONARDO XIMENES

olio su tela

cm. 54x42

G. Patania (att.)

1821 c.

Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (inv. n. 54)

provenienza: collezione Gallo

In questo ritratto è raffigurato Leonardo Ximenes, noto geografo e astronomo, appartenente all'antica famiglia trapanese dei Corso.

L'opera fa parte della serie di ritratti di Siciliani illustri della Biblioteca Comunale ed è attribuibile a Patania sulla base della menzione di G. Raymondo Granata (*Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 94), che l'annovera tra i dipinti disposti nella quarta stanza del "gabinetto scientifico-artistico" di Gallo. A quel tempo sulla targa sotto la cornice si leggeva la seguente iscrizione: *Die leggi alle acque, agli astri e tempio in floria. / Alzò ad Urania od a sua gloria agiora.*

**Bibliografia:** *Famedio...*, ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op G. 292 abc; G. Raymondo Granata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 94; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 85.

#### I-25. RITRATTO DI STESICORO DI Imera

olio su tela

cm. 55x44

G. Patania (att.)

1821 c.

Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (inv. n. 2)

provenienza: collezione Gallo

Il ritratto raffigura il poeta lirico Stesicoro, nato ad Imera intorno al 640 a.C., la cui opera rappresentò una svolta decisiva nell'evoluzione della lirica greca, in particolare nel campo della melica corale.

È il primo della serie di ritratti dei Siciliani illustri menzionati da G. Raymondo Granata (*Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 92). Lo studioso ricorda che si trovava nella quarta stanza del "gabinetto scientifico-artistico" di Gallo e ne riporta l'iscrizione apposta nella targa sotto la cornice: *Die norma a coti, eroici carmi ordio / E la greca canzone in tre partito.*

**Bibliografia:** *Famedio...*, ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op G. 292 abc; G. Raymondo Granata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 92; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 83.

#### I-26. RITRATTO DI GIOVANNI DA PROCIDA

olio su tela

cm. 54x42

G. Patania (att.)

1821 c.

Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (inv. n. 12)

provenienza: collezione Gallo

Il ritratto raffigura l'eroe leggendario dei Vespri Siciliani Giovanni da Procida, vissuto nel XIII secolo. Appartenente al «Famedio dei Siciliani illustri», l'opera è ricordata da G. Raymondo Granata (*Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 95), che ne indica la collocazione nella quarta stanza del "gabinetto scientifico-artistico" di Gallo e riporta per intero l'iscrizione apposta nella targa sotto la cornice: *A L'Angioin tramo ordi la trama / Per liberar Sicilia oppressa e gramu*

**Bibliografia:** *Famedio...*, ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op G. 292 abc; G. Raymondo Granata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 95; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 84.

#### I-27. RITRATTO DI ANTONIO CRESCENZIO

olio su tela

cm. 54x42

G. Patania (att.)

1821 c.

Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (inv. n. 291)

provenienza: collezione Gallo

La tela, raffigurante Antonio Crescenzo, noto pittore palermitano del XV secolo, fa parte della ricca galleria di ritratti della Biblioteca Comunale, provenienti dalla collezione di Agostino Gallo. G. Raymondo Granata (*Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 95), infatti, riferisce la collocazione nella quinta stanza del "gabinetto scientifico-artistico" dell'erudito.

**Bibliografia:** *Famedio...*, ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op G. 292 abc; G. Raymondo Granata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 95; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 86.

**I-28. RITRATTO DI FRANCESCO MAUROLICO**

olio su tela  
cm. 54x42  
G. Patania (attr.)  
1821 c.

Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (inv. n. 20)  
provenienza: collezione Gallo

In questo ritratto è raffigurato Francesco Maurolico, filosofo, storico, matematico e astronomo, nato a Messina nel 1494 e morto nel 1575.

G. Raymondo Granata (*Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 93) menziona l'opera tra quelle della quarta stanza del "gabinetto scientifico-artistico" di Gallo e ricorda l'iscrizione posta sulla targa sotto la cornice: *Percorse il ciel, ne' calcoli profondo / E Archimede sembrò rinuto al mondo.*

Bibliografia: Famedio..., ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op G. 292 abc; G. Raymondo Granata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 93; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 84.

**I-29. RITRATTO DI PIETRO D'ASARO**

olio su tela  
cm. 54x42  
G. Patania (attr.)  
1821 c.

Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (inv. n. 22)  
provenienza: collezione Gallo

Il dipinto raffigura il noto pittore del Seicento Pietro D'Asaro, detto dai biografi il Monocolo di Racalmuto.

Si tratta di una copia eseguita da Patania su commissione di Agostino Gallo e facente parte, come i precedenti ritratti (schede nn. I - 22-28), del «Famedio dei Siciliani illustri». G. Raymondo Granata (*Due-*

*centosessanta giorni...*, 1863, p. 96) ne ricorda la collocazione nella quinta stanza del "gabinetto scientifico-artistico" dello stesso Gallo.

Bibliografia: Famedio..., ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op G. 292 abc; G. Raymondo Granata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 96; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 86.

**I-30. RITRATTO DI ROCCO PIRRI**

olio su tela  
cm. 54x42  
G. Patania (attr.)  
1821 c.

Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (inv. n. 27)  
provenienza: collezione Gallo

Il quadro raffigura lo storico, biografo ed erudito Rocco Pirri rimasto celebre soprattutto per la sua opera in quattro volumi, *la Sicilia Sacra*, che divenne presto preziosa per i dotti e gli studiosi. Appartenente al «Famedio dei Siciliani illustri», il ritratto è annoverato da G. Raymondo Granata (*Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 94) tra quelli della quarta stanza del "gabinetto scientifico-artistico" di Gallo.

Bibliografia: Famedio..., ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op G. 292 abc; G. Raymondo Granata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 94; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 84.

**I-31. RITRATTO DI GIOVANNI BERNARDINO RODRIGUEZ**

olio su tela  
cm. 54x42  
G. Patania (attr.)  
1821 c.

Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (inv. n. 30)  
provenienza: collezione Gallo

Il ritratto raffigura il pittore messinese Giovanni Rodriguez. Costui, fedele imitatore della maniera carayaggesca, ebbe largo successo in Sicilia fino a quando subentrò il Barbalonga ad oscurare la sua fama.

G. Raymondo Granata (*Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 96) annovera il quadro fra quelli che si trovavano nella quinta stanza del "gabinetto scientifico-artistico" di Agostino Gallo.

Bibliografia: Famedio..., ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op G. 292 abc; G. Raymondo Granata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 96; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 85.

**I-32. RITRATTO DI GIUSEPPE FEDELE VITALE**

olio su tela  
cm. 54x42  
G. Patania (attr.)  
1821 c.

Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (inv. n. 42)  
provenienza: collezione Gallo

Il ritratto rappresenta il medico Giuseppe Fedele Vitale, noto anche come poeta.

G. Raymondo Granata (*Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 94) ricorda il dipinto quando si trovava nella quarta stanza del "gabinetto scientifico-artistico" di Gallo e ne riporta il distico composto dall'archeologo e collocato in una targa sotto la cornice: *Sicilia tolta all'arabo servaggio / In alto stil cantò del suo linguaggio.*

Bibliografia: Famedio..., ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op G. 292 abc; G. Raymondo Granata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 94; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 85.

**I-33. RITRATTO DI FRANCESCO CARI**

olio su tela  
cm. 54x42  
G. Patania (attr.)  
1821 c.

Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (inv. n. 65)  
provenienza: collezione Gallo

In questo ritratto è raffigurato il palermitano poeta e oratore Francesco Cari vissuto nel XVIII secolo.

G. Raymondo Granata (*Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 95) ricorda il dipinto quando ancora si trovava nel "gabinetto scientifico-artistico" di Gallo e ne riporta per esteso l'iscrizione apposta sotto la cornice: *Vate e oratore, a sommo onor salio / L'alta scienza in insegnar di Dio.*

Bibliografia: Famedio..., ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op G. 292 abc; G. Raymondo Granata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 95; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 85.

**I-34. RITRATTO DI ROSARIO SCUDERI**

olio su tela  
cm. 54x42  
G. Patania (attr.)  
1821 c.

Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (inv. n. 67)  
provenienza: collezione Gallo

In questo ritratto è raffigurato il medico Rosario Scuderi (1767-1806), professore di medicina teorica della regia Accademia di Palermo, il quale durante la sua lunga attività diede un notevole contributo alle ricerche scientifiche.

Appartenente al «Famedio dei Siciliani illustri» il dipinto è ricordato da G. Raymondo Granata (*Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 99) nella sesta

stanza del "gabinetto scientifico-artistico" di Gallo accompagnato dalla relativa targa con la seguente iscrizione: *De Parte salutar, iustegio e gloria, / Le dottrine insegnò, scrisse l'istoria.*

Bibliografia: Farnedò ..., ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op G. 292 abc; G. Raymondo Granata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 99; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 85.

### I-35. RITRATTO DI ALBERTO QUATTROCCHI

olio su tela  
cm. 54x42  
G. Patania (attr.)  
1821 c.  
Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (inv. n. 74)  
provenienza: collezione Gallo

L'opera, facente parte della ricca galleria di ritratti della Biblioteca Comunale, rappresenta lo scultore palermitano Alberto Quattrocchi.

È menzionata da G. Raymondo Granata (*Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 99) insieme alle altre tele collocate nella quinta stanza del "gabinetto scientifico-artistico" di Gallo.

Bibliografia: Farnedò ..., ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op G. 292 abc; G. Raymondo Granata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 99; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 86.

### I-36. RITRATTO DI MICHELANGELO MONTI

olio su tela  
cm. 54x42  
G. Patania (attr.)  
1821 c.  
Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (inv. n. 79)  
provenienza: collezione Gallo

In questo ritratto è raffigurato il letterato e poeta Michelangelo Monti, dittatore del gusto poetico nell'Isola negli ultimi anni del Settecento e nei primi decenni dell'Ottocento.

G. Raymondo Granata (*Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 99) ricorda che l'opera si trovava nella sesta stanza del "gabinetto scientifico-artistico" di Gallo e riporta l'iscrizione posta sulla targa sotto la cornice: *Nobil poeta, ad orator venusto, / Su' classici educò Sicilia al gusto.*

Bibliografia: Farnedò ..., ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op G. 292 abc; G. Raymondo Granata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 99; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 88.

### I-37. RITRATTO DI FRANCESCO NASCÈ

olio su tela  
cm. 54x42  
firmato e datato sullo sfondo a destra: *Francesco Nascè celebre prof. di Belle Arti dip. da G. Patania 181...*  
Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (inv. n. 83)  
provenienza: collezione Gallo

Il quadro raffigura il celebre latinista e poeta Francesco Nascè (1764-1830), professore di eloquenza all'Università di Palermo.

G. Raymondo Granata (*Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 98) lo menziona tra i ritratti collocati nella sesta stanza del "gabinetto scientifico-artistico" di Gallo e ne ricorda il distico posto sulla targa sotto la cornice: *De' classici mostrò la pura fonte / E di latini allori ornò la fronte.*

Di quest'opera si conserva, nel Gabinetto dei disegni e delle stampe della Galleria Regionale della Sicilia, un'incisione eseguita da Tommaso Aloysio Juvvara.

Bibliografia: Farnedò ..., ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op G. 292 abc; G. Raymondo Granata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 98; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 87.

### I-38. RITRATTO DI GIUSEPPE HAUS

olio su tela  
cm. 54x42  
G. Patania (attr.)  
1821 c.  
Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (inv. n. 87)  
provenienza: collezione Gallo

In questo ritratto è raffigurato il giuriconsulto marchese Giacomo Giuseppe Haus, austriaco, uomo di grande cultura che venne a Palermo durante i moti del 1799 e del 1821 e, colpito da una malattia, vi rimase fino alla morte. Appassionato di arte e grande collezionista, lasciò al Museo della Reale Università degli Studi la sua importante raccolta di dipinti.

G. Raymondo Granata (*Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 97) ricorda la collocazione della tela nella sesta stanza del "gabinetto scientifico-artistico" di Gallo.

Bibliografia: Farnedò ..., ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op G. 292 abc; G. Raymondo Granata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 97; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 87.

### I-39. RITRATTO DI LUIGI GAROFALO

olio su tela  
cm. 54x42  
firmato e datato sullo sfondo a destra: *Luigi Garofalo Palermitano dipinto da G. Patania 181...*  
Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (inv. n. 97)  
provenienza: collezione Gallo

In questo ritratto è effigiato Luigi Garofalo, celebre erudito palermitano dell'800.

G. Raymondo Granata (*Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 99) menziona il dipinto e ne indica la collocazione nella sesta stanza del "gabinetto scientifico-artistico" di Gallo.

Di quest'opera si conserva nel Gabinetto dei disegni e delle stampe della Galleria Regionale della Sicilia un'incisione eseguita da Tommaso Aloysio Juvvara.

Bibliografia: Farnedò ..., ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op G. 292 abc; G. Raymondo Granata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 99; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 88.

### I-40. RITRATTO DI CELIDONIO ERRANTE

olio su tela  
cm. 54x42  
G. Patania (attr.)  
1821 c.  
Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (inv. n. 109)  
provenienza: collezione Gallo

In questo ritratto è raffigurato il celebre letterato Celidonio Errante (1779-1839).

G. Raymondo Granata (*Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 99) ne indica la collocazione nella sesta stanza del "gabinetto scientifico-artistico" di Gallo e ne ricorda l'iscrizione posta nella targa sotto la cornice: *Illustrò Diacervo o fé toscani / Degli storici nostri i greci bronni.*

Bibliografia: Farnedò ..., ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op G. 292 abc; G. Raymondo Granata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 99; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 88.

**I-41. RITRATTO DI GIUSEPPE BERTINI**

olio su tela  
cm. 54x42  
G. Patania (att.)  
1821 c.

Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (inv. n. 112)  
provenienza: collezione Gallo

In questo ritratto è effigiato il letterato Giuseppe Bertini, seduto dinanzi alla scrivania durante uno dei suoi momenti di studio.

G. Raymondo Granata (*Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 99) cita l'opera e ricorda il personaggio effigiato come eccellente storico.

Bibliografia: Farnedò... ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op G. 292 abc; G. Raymondo Granata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 99; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 88.

**I-42. RITRATTO DI DOMENICO SCINÀ**

olio su tela  
cm. 54x42  
G. Patania (att.)  
1821 c.

Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (inv. n. 129)  
provenienza: collezione Gallo

Si tratta di una delle copie del ritratto di Domenico Scinà, eseguita su commissione di Agostino Gallo (cfr. schede nn. I-81, 84).

Il personaggio, resosi celebre nel campo degli studi scientifici e umanistici, è qui raffigurato con lo sguardo acuto e severo dal quale traspare il suo spirito di profondo pensatore.

G. Raymondo Granata (*Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 98) ricorda il dipinto nella sesta stanza del "gabinetto scientifico-artistico" di Gallo e riferisce l'iscrizione apposta nella

larga sotto la cornice: *Forte intelletto del suo secol duce, / D'originigeno saper sparse la luce;*

Di quest'opera si conserva un'incisione eseguita da Pietro Waincher nel Gabinetto dei disegni e delle stampe della Galleria Regionale della Sicilia.

Bibliografia: Farnedò... ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op G. 292 abc; G. Raymondo Granata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 98; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 87.

**I-43. RITRATTO DI ANTONINO DELLA ROVERE**

olio su tela  
cm. 54x42

iscrizione nel verso: *Comandatore Sig. Antonio La Rovere di Palermo illustre scrittore sulle monete di Sicilia, autore della legge amministrativa e pubblica funzionario delle (...) del celebre pittore Giuseppe Patania*  
1821 c.

Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (inv. n. 154)  
provenienza: collezione Gallo

Il dipinto raffigura, come si legge nell'iscrizione presente sul verso, il giurista ed economista Antonio Della Rovere, noto anche per i suoi scritti sulle monete di Sicilia (*Memorie storiche ed economiche sopra la moneta bassa in Sicilia; Memoria sulla perdita e sul ritorno della proporzione nelle monete d'oro e d'argento in Sicilia*).

L'opera fa parte, come i precedenti ritratti (schede nn. I-21-42) del «Famedio dei Siciliani illustri» ed è databile intorno al 1821.

Il personaggio viene ritratto dal pittore anche nel 1833, secondo quanto attesta l'iscrizione presente nella tela della Pinacoteca Zelantea (scheda n. I-110).

Bibliografia: Farnedò... ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op G. 292 abc.

**I-44. RITRATTO DI GIOVANNI PACINI**

olio su tela  
cm. 54x42  
G. Patania (att.)  
1821 c.

Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (inv. n. 208)  
provenienza: collezione Gallo

Appartenente al «Famedio dei Siciliani illustri», la tela raffigura il musicista Giovanni Pacini che, considerato dai suoi contemporanei il compositore più fecondo e versatile dell'Ottocento, divise poi la sua fama con Vincenzo Bellini fin quando quest'ultimo finì per oscurare il nome. G. Raymondo Granata (*Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 97) ricorda la collocazione del ritratto nella quinta stanza del "gabinetto scientifico-artistico" di Gallo.

Bibliografia: Farnedò... ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op G. 292 abc; G. Raymondo Granata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 97.

**I-45. RITRATTO DI VINCENZO BELLINI**

olio su tela  
cm. 54x42  
G. Patania (att.)  
1821 c.

Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (inv. n. 279)  
provenienza: collezione Gallo

Si tratta di uno dei tre ritratti del celebre musicista Vincenzo Bellini menzionati da A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 272). L'opera, particolarmente cara a quest'ultimo a detta di G. Raymondo Granata (*Duecentosessanta*

*santi giorni...*, 1863, p. 86), venne "eseguita magistralmente con somma diligenza dal Patania, trovandosi il Bellini in Palermo; talché fu dallo stesso riconosciuto pel più somigliante tra i molti eseguiti in Italia". Essa venne collocata nella quinta stanza del "gabinetto scientifico-artistico" di Gallo con la seguente epigrafe: *Signor dell'armonia, spirò d'amor / Al canto il fiato, e penetrò nel core.*

Di questa tela Patania eseguì anche un'incisione su rame, realizzata direttamente sul modello, che attualmente si trova al Museo Belliniano di Catania.

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 272; Farnedò... ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op G. 292 abc; G. Raymondo Granata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 86; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 81; S. Maria Muzza, *Pittori dell'Ottocento...*, 1936, p. 9; M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 149; A. M. Comanducci, *Archivio dei pittori...*, 1970, p. 1316.

**I-46. RITRATTO DEL CARDINALE PIETRO GRAVINA (fig. 22)**

olio su tela  
cm. 240x139  
G. Patania (att.)  
1821 c.

iscrizione in basso o stampatello: *D. Pietro Gravina de prin. del S.R.I. e de prin. di Montevaga, Cardinale Presbitero Arc. di Pal., Commissario Generale Apostolico di Sicilia ed isole adiacenti, Cav. del R. Ordine di S. Gerardo ed insignito della Gran Croce di Carlo III di Spagna, eletto Luogotenente Gen. nell'anno 1821*  
Palermo, Palazzo Reale

Si tratta di una delle prime opere eseguite da Patania per Palazzo Reale, appartenente alla serie di ritratti allocati nel-



la sala dei Viceré. Essa raffigura il cardinale Pietro Gravina, arcivescovo di Palermo che, come si evince dalla lunga iscrizione posta in basso, fu luogotenente generale nel 1821.

L'opera, non firmata né datata, è attribuibile a Patania sia per le affinità stilistiche con l'unico ritratto della sala da lui firmato (scheda n. 1 - 65) sia per la menzione di A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 193v) tra i dipinti del pittore del 1821. È da ricondurre, inoltre, a questa data in quanto sul piano stilistico presenta quella luminosità e vivacità delle tinte - si noti il contrasto tra il colore rosso dell'abito talare del cardinale e lo sfondo scuro della tela - che caratterizzano la prima maniera del pittore, sebbene appaia già evidente il postulato accademico di stampo neoclassico.

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 193v; M. Accascino, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 147; A. M. Comanducci, *Dizionario del pittore...*, 1970, p. 1386; R. Giuffrida, *Nel Palazzo dei Normanni...*, in «B.C.A. Sicilia», 1988, p. 122; D. Malignaggi, *Catalogo... in il palazzo...*, 1991, p. 235.

#### 1-47. RITRATTO DI CARLO MARIA VENTIMIGLIA

olio su tela  
cm. 54x42

firmato e datato sullo sfondo a destra: Carlo Ventimiglia dipinto da Giuseppe Patania 1822  
Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (inv. n. 29)  
provenienza: collezione Gallo

Il ritratto raffigura Carlo Maria Ventimiglia, letterato, astronomo e matematico, considerato dai suoi contemporanei uno degli uomini più dotti del tempo.

G. Raymondo Granata (*Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 94) ricorda la collocazione del dipinto nella quarta stanza del "gabinetto scientifico-artistico" del Gallo.

Bibliografia: *Famedio...*, ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op G. 292 abc; G. Raymondo Granata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 94; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 84.

#### 1-48. RITRATTO DI ANTONIO DOMINICI

olio su tela

cm. 54x42  
firmato e datato in basso a sinistra: Antonio Dominici Pittore Pal.<sup>o</sup> dipinto da G. Patania 1822

Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (inv. n. 6)

provenienza: collezione Gallo



Il ritratto fa parte del «Famedio dei Siciliani illustri» e raffigura il pittore Antonio Dominici, vissuto a cavallo tra il XVIII e il XIX secolo e noto soprattutto come disegnatore della Reale Accademia di Napoli.

G. Raymondo Granata (*Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 96) menziona l'opera tra i dipinti collocati da Gallo nella quarta stanza del suo "gabinetto scientifico-artistico".

Bibliografia: *Famedio...*, ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op G. 292 abc; G. Raymondo Granata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 96; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 86.

#### 1-49. RITRATTO DI PAOLO BALSAMO

olio su tela  
cm. 54x42

firmato e datato sullo sfondo a sinistra: Paolo Balsamo da Termini Imerese. Dipinto da G. Patania 1822

Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (inv. n. 72)

provenienza: collezione Gallo

L'opera, facente parte della serie di ritratti dei Siciliani illustri, raffigura l'abate Paolo Balsamo. Costui, nato a Termini Imerese nel 1764, docente di economia politica e agraria nella reale Università di Palermo, fu una delle personalità più importanti del mondo intellettuale siciliano. Citato da G. Raymondo Granata (*Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 98) tra i ritratti situati nella sesta stanza del "gabinetto scientifico-artistico" di Gallo, il dipinto presentava nella targa posta sotto la cornice la seguente iscrizione: *D'agraria diè d'economie le norme / E al nazional consesso angliche forme.*

Bibliografia: *Famedio...*, ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op G. 292 abc; G. Raymondo Granata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 98; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 87.

#### 1-50. RITRATTO DI FEDERICO I DI SVEVIA

olio su tela  
cm. 54x42

firmato e datato sullo sfondo a destra: Federico di Svevia re di Sicilia dipinto da Giuseppe Patania 1821...

Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (inv. n. 9)

provenienza: collezione Gallo

Il ritratto, appartenente al «Famedio dei Siciliani illustri», raffigura l'imperatore Federico II di Svevia, in giovane età, coronato d'alloro e rivestito della



I-49

sua corazza, con lo sguardo rivolto verso sinistra.

G. Raymondo Granata (*Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 93) ne ricorda la collocazione nella quarta stanza del "gabinetto scientifico-artistico" di Gallo e ne riporta l'iscrizione, apposta nella targa sotto la cornice: *Crebbe la civiltà, vate, sovrano / Sofo, guerrier lottò col Vaticano.*

Bibliografia: *Famedio...*, ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op G. 292 abc; G. Raymondo Granata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 93; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 84.

I-51. RITRATTO DI ANTONINO GRANO  
olio su tela  
cm. 54x42

firmato e datato sullo sfondo a destra: *Antonino Grano da Patania Giuseppe 1822*

Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (inv. n. 38)

provenienza: collezione Gallo

In questo ritratto è raffigurato Antonino Grano, noto pittore palermitano del Settecento. G. Raymondo Granata (*Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 93) annovera il dipinto tra quelli collocati nella quinta stanza del "gabinetto scientifico-artistico" di Gallo.



I-50

Bibliografia: *Famedio...*, ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op G. 292 abc; G. Raymondo Granata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 93; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 86.

I-52. LEDA COL CIGNO (tav. VII)

olio su tavola

cm. 50x77

firmato e datato sullo scoglio a destra: *G.*

*Patania f. 1822*

Palermo, collezione Trionfante

L'opera, della quale è ignota la provenienza anteriormente al passaggio nella collezione Trionfante, si pone nell'*iter* artistico di Patania come spartiacque tra la prima fase, ancora di formazione e di studio, e

quella più matura, in cui è evidente l'adesione ai nuovi contenuti neoclassici. Questi ultimi, infatti, trovano spazio soprattutto nei numerosi quadri da cavalletto che il pittore eseguì intorno al terzo decennio dell'Ottocento.

Come nella maggior parte di essi, la scena mitologica è ambientata in un ampio paesaggio, illuminato dalla luce del giorno e reso attraverso delicate tonalità di verdi, bruni e azzurri, in cui si intravedono in lontananza, sullo sfondo del cielo azzurro, alcune montagne e colline. La nitidezza dei dettagli e la delicata stesura coloristica mostrano la predile-



I-31

zione dell'artista, accentuata in questa prima fase, per la pittura di paesaggio.

Si tratta di un'opera di notevole valore artistico che vide particolarmente impegnato Patania nel dipingere il soggetto su una tavola stuccata d'oro. Purtroppo non si hanno elementi che permettano di risalire alla committenza, la quale, comunque, per avere richiesto un'opera di così preziosa fattura, doveva appartenere ad un alto rango della società.

Inedito

I-53. IO BACIATA DA GIOVE (tav. VIII)  
olio su tela  
cm. 75x100

G. Patania (attr.)  
1822-30 c.

Palermo, Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo (inv. n. 522), in deposito temporaneo presso la IX Brigata dei Carabinieri  
provenienza: collezione Di Martino, Museo Nazionale (inv. n. 1246)

Il dipinto faceva parte della Pinacoteca del Museo Nazionale alla quale era stato donato dall'avvocato Di Martino, consigliere municipale, collezionista e appassionato di opere d'arte dell'Ottocento. Quando le collezioni del Museo Nazionale si accrebbero e si proce-

dette ad una separazione delle opere medievali e moderne da quelle archeologiche, la tela, insieme agli altri dipinti e sculture dell'Ottocento, venne a formare "il nucleo di base dell'attuale Civica Galleria d'Arte Moderna" (cfr. V. Abbate, *Dalla quadreria privata...*, in *Pittori del Seicento...*, 1990, p. 58):

A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 238v) annovera questo soggetto tra i quadri che Patania eseguì "per il D. Pietro Vaginelli" insieme ad altre tele di argomento mitologico. Come queste ultime, l'opera si colloca cronologicamente intorno al terzo decennio dell'Ottocento, periodo in cui il pittore, assimilata la lezione del suo maestro, divenne interprete dell'ormai imperante gusto neoclassico.

Numerose sono le affinità stilistiche con *Venere e Adone* e *Danae e la pioggia d'oro* (schede nn. I - 83, 85) firmate e datate rispettivamente 1828 e 1829. Analoghi sono, infatti, l'impostazione della scena calata in un ampio paesaggio naturale e il valore coloristico dell'atmosfera reso attraverso la delicata fusione delle tinte, che traduce l'alone fantastico e meraviglioso proprio del mito.

Dell'opera si conserva lo schizzo preparatorio (scheda n. II - 79) presso il Gabinetto dei disegni e delle stampe della Galleria Regionale della Sicilia.

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 238v; M. Arca, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 147; A. Ottino Della Chiesa, *Il neoclassicismo...*, 1967 (tav. I); G. Barbera, *La pittura...*, in *La pittura in Italia...*, 1991, p. 521, ad vocem, p. 954; S. Grisci, *ad vocem*, in *Il primo Ottocento...*, 1992, p. 276; G. Barbera, *La pittura...*, in *Ottocento*, 1992, p. 19.

I-54. PSICHE VAGHEGGIATA DA UN SATIRO (fig. 12)

olio su tela  
cm. 77x103  
G. Patania (attr.)  
1822-30 c.

Palermo, Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo (inv. n. 637), in deposito temporaneo presso la IX Brigata dei Carabinieri  
provenienza: collezione Di Martino, Museo Nazionale (inv. n. 1244)

Il dipinto, insieme a *Io baciata da Giove e Venere e Vulcano* (schede nn. I - 53, 79), fa parte del gruppo di opere donate dall'avvocato Girolamo Di Martino al Museo Nazionale e pervenute nel 1936 alla Galleria d'Arte Moderna.

A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 238v) tra i soggetti dei quadri eseguiti da Patania per Pietro Vaginelli elenca "un satiro che tenta di assalire una ninfa che dorme", da identificarsi con l'opera in questione.

Il dipinto, stilisticamente vicino alle altre tele di carattere mitologico eseguite intorno al terzo decennio dell'Ottocento, presenta un preciso richiamo a *Io baciata da Giove* (scheda n. I - 53) in cui la figura di Io è simile, sia dal punto di vista formale che nei tratti del volto, a quella di Psiche. Anche in quest'opera l'ambientazione della scena è caratterizzata da un paesaggio sapientemente descritto con colori caldi e pacati che, per certi aspetti, richiama le vedute, disegnate a penna e maculate dall'acquarello, della collezione Sgarbi (cfr. schede nn. II - 120, 121).

Tra i disegni del pittore conservati presso la Galleria Regionale della Sicilia c'è anche uno studio eseguito a ma-

tita che ritrae sommariamente la figura di Psiche (scheda n. II-77).

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 238v; M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 147; G. Barbera, *La pittura...*, in *La pittura in Italia...*, 1991, p. 522; S. Griszi, *ad vocem*, in *Il primo Ottocento...*, 1992, p. 276.

#### I-55. ANIME CHE VOLANO IN PARADISO

olio su tela  
cm. 75x100

G. Patania (attr.)

1822-30 c.

Palermo, Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo (inv. n. 524), in deposito presso la Procura della Repubblica (provenienza: Museo Nazionale (inv. n. 1245))

L'opera, inventariata nel vecchio catalogo del Museo Nazionale con il titolo "Un angelo che tiene un bambino in braccio. Scena allegorica" e passata alla Galleria d'Arte Moderna con quello di "Anime che volano in Paradiso", sembrerebbe identificarsi con il quadro citato da A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 238v) per l'Avvocato Vaginelli,



I-55

raffigurante "Venere che sorge dalla spuma del mare". Stilisticamente vicina alle altre tele di soggetto mitologico della Galleria d'Arte Moderna (cfr. schede nn. I-80, 83), si caratterizza per l'ariosità della scena sviluppata in due piani. Nel primo piano è delineato un paesaggio costiero dai contorni sfumati, nel secondo, invece, è raffigurata una fanciulla, semicoperta da un velo, che tiene un bambino.

La tipologia della figura femminile dal pannello vaporoso e svolazzante, così come l'impostazione accademicamente neoclassica della raffigurazione, rivela precisi riferimenti a *Psiche trasportata da Zefiro* della Galleria d'Arte Moderna, eseguita da Vincenzo Riolo.

L'opera in questione è menzionata, insieme all'*Autoritratto* e alla *Fuga della Regina Bianca* (schede nn. I-2, 190) da R. Collura (*Opere inedite...*, 1971, p. 14), il quale nota che in esse "pur avvertendosi un soffio di naturalismo tradizionale, il postulato accademico indulge nell'idealizzare le forme, addolcendo i contorni, i piani, gli sfondi".



I-56

Durante la XIV settimana dei Musei la tela è stata esposta alla Galleria d'Arte Moderna e presa in esame da M. G. Paolini (*Sulla mostra...*, 1973, p. 182) che la considera espressione di quella tendenza del pittore "all'allegorismo tra neoclassico e purista". La studiosa ipotizza, inoltre, che si tratti dell'opera *Psiche trasportata in aria da Zefiro*, replica o addirittura lo stesso dipinto di cui parla A. Gallo nel *Necrologio* (in «Giornale ufficiale di Sicilia», 1852, p. 189).

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 238v; M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 147; R. Collura, *Opere inedite...*, 1971, p. 14; M. G. Paolini, *Sulla mostra...*, 1973, p. 182 (fig. 8); G. Barbera, *La pittura...*, in *La pittura in Italia...*, 1991, p. 521, *ad vocem*, p. 954.

#### I-56. IL BAGNO DI VENERE

olio su tela  
cm. 65x80

G. Patania (attr.)

1822-30 c.

Palermo, collezione privata

Il dipinto, non firmato né datato, è tradizionalmente attribuito a Patania. Venne visionato da Maria Accascina che, a

denta dei proprietari, si occupò del restauro e lo inserì nell'elenco delle opere dell'artista (M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, pp. 29, 147) considerandolo un significativo esempio delle qualità formali che Patania mostra nella "pittura di piccolo respiro". Non è possibile risalire con precisione alla data di esecuzione in quanto mancano supporti documentari. Tuttavia, le evidenti affinità stilistiche con le tele di soggetto mitologico eseguite tra il 1822 e il 1830 e la citazione da parte di A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 192v) di numerose opere dall'analogo contenuto, inducono a collocare il dipinto nel terzo decennio dell'Ottocento.

L'opera è presa in esame da F. Grasso (*Ottocento e Novecento...*, in *Storia della Sicilia*, 1981, p. 175), il quale mette in risalto "la nitida definizione delle forme, la fresca luminosità dell'incarnato, le dolci trasparenze dell'acqua sulle membra immerse e la riduzione della scena mitologica alla naturalezza dell'intimità familiare", caratteristiche queste spesso presenti negli "altri soggetti ispirati ai miti pagani". Evidenti sono, infatti, le forti analogie

con *Leda col cigno* e con *Venere che esce dal bagno* (schede nn. 1 - 32, 78), in cui si trovano la stessa trasparenza dell'acqua e la stessa freschezza e spontaneità narrativa del dipinto in questione.

Bibliografia: M. Accascino, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 147; F. Grasso, *Ottocento e Novecento...*, in *Storia della Sicilia*, 1981, p. 175 (fig. 7).

#### I- 57. RITRATTO DI TEOCRITO DI SIRACUSA

(Inv. IX)

olio su tela

cm. 54x42

firmato e datato sullo sfondo a sinistra:  
Teocrito siracusano poeta, dipinto da Patania 1823

#### I- 58. RITRATTO DI LISIA

olio su tela

cm. 54x42

firmato e datato sullo sfondo a sinistra:  
Lisia oratore siracusano dipinto da Patania 1823

#### I- 59. RITRATTO DI ARCHIMEDE DI SIRACUSA (Inv. X)

olio su tela

cm. 54x42

firmato e datato sullo sfondo a sinistra:  
Archimede dip. da Patania 1823

Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (Inv. nn. 5, 6, 7)  
provenienza: collezione Gallo

Le tele, che raffigurano tre celebri personaggi siracusani, appartengono al «Famedio dei Siciliani illustri» della Biblioteca Comunale. Esse sono state pubblicate recentemente da G. Barbera (*Siracusa antica...*, 1988, p. 46), che ne mette in evidenza il carattere celebrativo e didascalico notando che si tratta di «ritratti di pura fantasia cui



I- 58

fece da supporto la cultura letteraria e archeologica del Gallo". Lo studioso, inoltre, definisce lo stile delle opere "genericamente neoclassico, con qualche richiamo alla statuaria greca, ma privo di quelle durezza accademiche e più attento alla resa psicologica delle figure".

Del *Ritratto di Teocrito di Siracusa* Barbera riporta la traduzione litografica su disegno di Giuseppe Bagnasco, conservata nel Gabinetto dei disegni e delle stampe della Galleria Regionale di Palazzo Abatellis.

Bibliografia: Famedio..., ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op G. 292 abc; G. Raymond Granata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 92; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 84; G. Barbera, *Siracusa antica...*, 1988, p. 46-49 (tavv. II, III).

#### I- 60. RITRATTO DI ANTONELLO DA MESSINA (Inv. XI)

olio su tela

cm. 54x42

firmato e datato sullo sfondo a destra:  
Antonello da Messina Pittore dip. da Giuseppe Patania 1823  
Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (Inv. n. 13)  
provenienza: collezione Gallo

L'opera, che fa parte della serie di ritratti dei Siciliani illustri della Biblioteca Comunale, rappresenta a mezzo busto il celebre Antonello da Messina. Il pittore è raffigurato leggermente di profilo, con il volto dall'aspetto giovane e lo sguardo lontano. L'accurato chiaroscuro ne evidenzia i tratti fisionomici e proietta sullo sfondo l'ombra del personaggio, rendendo particolarmente realistica la raffigurazione.

G. Raymond Granata (*Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 95) ricorda che il ritratto si trovava nella quinta stanza del "gabinetto scientifico-artistico" di Gallo e ne riporta per intero l'iscrizione della targa apposta sotto la cornice: *All'Italia rende l'uso primiero / Dè color sciolti in olio, e pinse il vero.*

Bibliografia: Famedio..., ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op G. 292 abc; G. Raymond Granata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 95; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 86.

#### I- 61. RITRATTO DI GIOVANNI FILIPPO INGRASSIA

olio su tela

cm. 54x42

firmato e datato sullo sfondo a sinistra:  
Filippo Ingrassia Medico dipinto da Patania 1823  
Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (Inv. n. 21)  
provenienza: collezione Gallo

Il ritratto rappresenta l'illustre medico Giovanni Filippo Ingrassia, la cui fama si diffuse rapidamente in tutta l'isola grazie soprattutto ai suoi scritti che diedero un importante contributo all'approfondimento della ricerca scientifica.

G. Raymond Granata (*Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 93) riferisce che il quadro era posto nella quarta stanza del "gabinetto scientifico-artistico" di Gallo e riporta l'iscrizione posta sulla targa sotto la cornice: *Nell'ippocratiche arte ci par non ebbe, / L'anatomia d'alti trovati accrebbe.*

Bibliografia: Famedio..., ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op G. 292 abc; G. Raymond Granata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 93; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 84.

**I - 62. RITRATTO DI ANTONIO VENEZIANO**

olio su tela

cm. 54x42

firmato e datato a destra: *Antonio Veneziano di Monreale Poeta dipinto da Patania 1823*  
Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (inv. n. 23)

provenienza: collezione Gallo

La tela ritrae il monrealese Antonio Veneziano, poeta e letterato della seconda metà del Cinquecento. Strenuo asseccatore e divulgatore del dialetto siciliano, l'umanista è qui raffigurato a mezzo busto con il capo coronato di alloro e vestito con abiti tipici dell'epoca.

La tela è menzionata da G. Raymondo Granata (*Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 93) tra i ritratti collocati nella quarta stanza del "gabinetto scientifico-artistico" di Gallo.

Bibliografia: *Famedio...*, ms. XIX sec., B. C. P., 2 Op G. 292 abc; G. Raymondo Granata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 93; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 84.

**I - 63. RITRATTO DI GIOVAN BATTISTA**

**ODIERNA**

olio su tela

cm. 54x42

firmato e datato sullo sfondo a destra: *Gianbattista Odierna Astronomo dipinto da G. Patania 1823*  
Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (inv. n. 28)  
provenienza: collezione Gallo

Il ritratto rappresenta l'astronomo, naturalista e matematico Giovan Battista Odierna, vissuto nel XVII secolo. G. Raymondo Granata (*Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 93) ricorda che l'opera era collocata nella quarta stanza del "gabinetto scientifico-artistico" di Gallo.

Bibliografia: *Famedio...*, ms. XIX sec., B. C. P., 2 Op G. 292 abc; G. Raymondo Granata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 93; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 84.

**I - 64. RITRATTO DI EMPEDOCLE**

**D'AGRIGENTO**

olio su tela

cm. 54x42

firmato e datato sullo sfondo a sinistra: *Empedocle Agrigentino da G. Patania 1824*  
Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (inv. n. 4)

provenienza: collezione Gallo

L'opera, che raffigura l'illustre personaggio celebrato dagli antichi come filosofo, poeta, medico, scienziato e legislatore, appartiene al «Famedio dei Siciliani illustri». Firmata e datata 1824, è menzionata da A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B. C. R., XV H 20, c. 295v) tra i dipinti di Patania eseguiti

nel 1843. Tale data, pertanto, potrebbe riferirsi ad un intervento successivo del pittore.

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B. C. R., XV H 20, c. 295v; *Famedio...*, ms. XIX sec., B. C. P., 2 Op G. 292 abc; G. Raymondo Granata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 92; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 83.

**I - 65. RITRATTO DEL MARCHESE PIETRO**

**UGO DELLE FAVARE (tov. XII)**

olio su tela

cm. 250x136

firmato e datato in basso a destra: *G. Patania pin. 1824*  
iscrizione a stampatello in basso: *Pietro Ugo Marchese delle Favare Consigliere di S. M. D. G. e luogotenente generale di Sicilia dal 16 giugno 1824 sino all'11 novembre del 1830*  
Palermo, Palazzo Reale

Di qualche anno posteriore al *Ritratto del Cardinale Pietro*

*Gravina* (scheda n. I - 46), l'opera fa parte della serie di ritratti di luogotenenti generali del Regno di Sicilia eseguiti da Patania per Palazzo Reale e collocati nella sala dei Viceré.

Trattandosi di una ritrattistica di tipo ufficiale vi appaiono più accentuati gli intenti celebrativi, mentre mancano quella immediatezza e spontaneità di ispirazione presenti nei ritratti di uso privato.

I personaggi, infatti, sono effigiati in una posa statuaria, quasi a volere sottolineare con le loro figure austere e imponenti l'alta responsabilità delle numerose cariche di governo da loro ricoperte. È presente, però, anche in queste tele, l'impronta realistica tipica della maggior parte dei ritratti di Patania, evidente in questo caso nel minuzioso descrittivismo dell'ambiente e dei particolari delle divise. Fa parte della raccolta di disegni provenienti dal Museo Nazionale un foglio che presenta sommariamente abbozzati questo ritratto e quello del Principe di Cutò (scheda n. I - 69), da considerarsi un appunto in cui l'artista ha voluto fissare l'idea da tradurre in pittura (scheda n. II - 76).

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B. C. R., XV H 20, c. 303v; M. Accascino, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 147; A. M. Comanducci, *Dizionario dei pittori...*, 1970, p. 1387; R. Gufrido, *Nel Palazzo dei Normanni...*, in «B. C. A. Sicilia», 1988, p. 125; D. Malignaggi, *Catalogo...*, in *Il palazzo...*, 1991, p. 235.

**I - 66. MARTIRIO DI S. PLACIDO (tov. XIII)**

olio su tela

cm. 252x173

firmato e datato in basso a destra: *G. Patania pin. 1824*  
Nicosia, Cattedrale



I - 64

La tela, collocata nella seconda cappella della navata di destra della Cattedrale di Nicosia, raffigura in una articolata composizione su due piani il martirio di S. Placido, martire siciliano più volte confuso con il S. Placido confessore.

L'opera è stata ampiamente trattata da S. Riccobono (*scheda n. 4*), in *XIV Catalogo...* 1989, p. 167-169, la quale nota che lo stesso soggetto si trova in dipinti di Giuseppe Velasco, di Antonio Manno e di altri artisti dell'Ottocento, dove talvolta è raffigurato S. Placido di Subiaco, altrove, invece, si ha il "perpetuarsi dell'intricata ibridazione fra il confessore di Subiaco e il martire siciliano".

Utile per capire la genesi dell'opera in questione è il bozzetto, preso in esame da Silvana Riccobono, proveniente dal palazzo del principe di Cutò a Palermo, successivamente venduto ad un ignoto proprietario. In esso compaiono delle piccole variazioni rispetto al dipinto, come, ad esempio, la diversa disposizione della figura distesa a terra fra i due protagonisti della vicenda, la presenza di un tappeto col bordo decorato a copertura del piano rialzato, su cui siede all'orientale una figura con il capo velato e senza turbante.

La studiosa sottolinea, inoltre, il "gusto coloristico" che traspare da tutta la composizione, segno evidente di una maturazione dello stile del pittore rispetto alle tele del primo periodo. L'opera, infatti, si colloca in quella fase in cui Patania ha ormai assimilato la lezione di Velasco e ha fatto propri gli esempi derivati dalla pittura dei grandi artisti del '600 e del '700.

**Bibliografia:** A. Gallo, *Saggio...*, 1842, p. 131; S. Lanzi, *Guido del viaggiatore...*, 1859, p. 177; U. Thieme, P. Becker, *Allgemeines...*, 1932, p. 291; M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 36; E. Benzi, *Dizionario...*, 1953, p. 543; G. La Motta, *Nicosia*, 1963, p. 34; A. M. Comarilucci, *Dizionario del pittore...*, 1970, p. 1386; S. Riccobono, *scheda n. 4*, in *XIV Catalogo...*, 1989, pp. 167-168 (nov. C-CI); G. Barbera, *La pittura...*, in *La pittura in Italia...*, 1991, p. 521, *ad vocem*, p. 954.

#### I-67. RITRATTO DI EMPEDOCLE

olio su tela  
cm. 50x43  
G. Patania (att.)  
1824 c.

#### I-68. RITRATTO DI ARCHIMEDE

olio su tela  
cm. 50x43  
G. Patania (att.)  
1824 c.

Palermo, collezione privata

Queste due opere (segnalate dalla prof. Maria Giuffrè) costituiscono delle repliche dei ritratti della Biblioteca Comunale. È noto, infatti, che spesso a Patania veniva commissionato lo stesso quadro da più clienti, per cui è facile ritrovare copie di uno stesso soggetto, a volte anche eseguite in periodi differenti.

Non ci sono purtroppo supporti documentari che ne indichino con certezza la data di esecuzione. Tuttavia, trattandosi di tele che non mostrano alcuna differenza rispetto ai ritratti della Biblioteca Comunale, si può supporre che siano state realizzate nello stesso periodo.

(edv)

#### I-69. RITRATTO DEL PRINCIPE DI CUTÒ

(fig. 23)  
olio su tela  
cm. 240x136  
G. Patania (att.)  
1824 c.

iscrizione a stampatello in basso: *Niccolò primo Filangieri Principe di Cutò Tenente Gen. dei reali eserciti, decorato della medaglia di bronzo Cavaliere del R. Ordine di S. Gerardo, S. Ferdinando del merito, di quello dell'Imperiale Corona di Ferro, Gran Croce dell'Ordine di S. Giorgio della Romanone, e di quello di Francesco, Primo Genitoro di Camerò con esercizio di S.R. M. il Re, Maggiore Generale di Ferdinando due volte Luogotenente generale del Regno di Sicilia, Consigliere di Stato e Capitano dei Reali Alabardieri.*  
Palermo, Palazzo Reale

L'opera, non firmata né datata, per le evidenti affinità tecniche e stilistiche con il *Ritratto del Marchese Pietro Ugo delle Favare* (scheda n. I-65) è attribuibile a Patania e collocabile nello stesso anno.

A conferma di ciò è la citazione del dipinto da parte di A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c.193v) tra i ritratti eseguiti dal pittore nel 1824.

**Bibliografia:** A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 193v; A. Gallo, *Saggio...*, 1842, p. 131; R. Giuffrè, *Nel Palazzo dei Normanni...*, in «B.C.A. Sicilia», 1988, p. 123; D. Molignaggi, *Catalogo...*, in *Il palazzo...*, 1991, p. 236.

#### I-70. VENERE E MARTE SORPRESI DA VULCANO

olio su tela  
cm. 75x100  
firmato e datato in basso a destra: *G. Patania pin. 1826*  
Marsala, collezione privata

L'opera, la cui originaria provenienza non è nota ai successi-

vi proprietari, è menzionata da A. Gallo (*Notamento alfabetico...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 17, c.110v) tra i dipinti eseguiti da Patania dopo il 1822. Da questa citazione risulta che la tela, raffigurante "Venere e Marte colti nella rete da Vulcano", fu commissionata "a Napoli dal Principe di Monbagnac", lo stesso che l'anno successivo diede incarico al pittore di raffigurare *Venere che esce da bagno* (scheda n. I-78).

Si tratta di una ulteriore testimonianza delle qualità pittoriche che caratterizzano la produzione di soggetto mitologico di Patania, in particolare di quella freschezza e spontaneità narrativa che allontanano il pericolo di accademismo insito nella poetica neoclassica.

**Bibliografia:** A. Gallo, *Notamento alfabetico...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 17, c. 110v.

#### I-71. RITRATTO DI AGOSTINO GALLO

(fig. 21)  
olio su tela  
cm. 54x42  
firmato e datato sullo sfondo a destra: *Patania dipinse il suo amico Agostino Gallo 1826*  
Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (inv. n. 135)  
provenienza: collezione Gallo

L'opera, appartenente alla serie di ritratti dei Siciliani illustri, raffigura a mezzo busto l'erudito Agostino Gallo, il quale, oltre che grande amico e appassionato ammiratore, fu il maggiore committente di Patania.

M. E. Alauno (*Agostino Gallo...*, 1972, p. 96) nota che il personaggio è raffigurato all'età di diciotto anni e che, sul cartello posto sotto il ritratto, da

lui stesso era stato scritto: *Anni la patria con affetto antico / di Piazza, di Scinà, di Meli amico, / imitarli cercai, ma pien di disegno / sonabbi al mio voler corto l'irreggno.*

Bibliografia: Farnedo... ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op G. 292 abc; G. Raymondo Granata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 71; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 82; M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 147; E. Banti, *Ucraino...*, 1953, p. 543; M.E. Alcimo, *Agostino Gallo...*, in *Almanacco...*, 1972, p. 96 (fig. V).

I-72. RITRATTO DI FRANCESCO BALDUCCI  
olio su tela  
cm. 54x42

firmato e datato sullo sfondo a sinistra:  
*Francesco Balducci dipinto da G. Patania 1826*  
Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (inv. n. 26)  
provenienza: collezione Gallo

In questo ritratto è raffigurato il poeta Francesco Balducci che, arruolatosi nell'esercito mandato da Clemente VIII contro i turchi per liberare Rodolfo d'Ungheria, vesti poi l'abito ecclesiastico. Scrisse rime d'amore, eroiche e sacre e leggiadre canzonette anacreontiche.

G. Raymondo Granata (*Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 93) ricorda il dipinto quando ancora si trovava nel "gabinetto scientifico-artistico" di Gallo e ne riporta per esteso il distico scritto da quest'ultimo e apposto nella targa sotto la cornice: *Col Chiabrera, parti gl'itali allori / E cantò virtù, eroi, donne ed amori.*

Bibliografia: Farnedo... ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op G. 292 abc; G. Raymondo Granata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 93; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 84.

I-73. RITRATTO DI IGNAZIO SCIMONELLI  
olio su tela  
cm. 54x42

firmato e datato sullo sfondo a sinistra:  
*Ignazio Scimonelli Palanmitano tela dipinta da Gio. Patania 1826*  
Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (inv. n. 86)  
provenienza: collezione Gallo

In questo ritratto è effigiato Ignazio Scimonelli, illustre poeta e giurista dell'Ottocento. Appartenente al «Famedio dei Siciliani illustri» il quadro è menzionato da G. Raymondo Granata (*Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 98) che lo ricorda nella sesta stanza del "gabinetto scientifico-artistico" di Gallo.

Nella targa apposta sotto la cornice si leggeva: *Vate or tenero or acre, oggior fecondo / Agli altri primo, a Meli sul secondo.*

Bibliografia: Farnedo... ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op G. 292 abc; G. Raymondo Granata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 98; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 87.

I-74. RITRATTO DI BENJAMIN INGHAM  
olio su tela  
cm. 73x58

firmato e datato in basso a destra: *G. Patania p. 1826*  
Palermo, collezione privata

Il ritratto rivela uno stile ormai maturo, per l'accuratezza dei particolari e l'alta carica espressiva del volto.

Firmato e datato 1826, presenta stringenti affinità stilistiche con il *Ritratto di Agostino Gallo* (scheda n. I-71) della Biblioteca Comunale.

Bibliografia: R. Truvelyn, *La storia dei...*, 1988, (fig. 4)

I-75. RITRATTO DI ROSALIA NOVELLI  
olio su tela  
cm. 54x42

firmato e datato sullo sfondo a destra: *Rosalia Novelli Pittrice siciliana Giuseppe Patania 1827 Ritratto dallo stesso nel 1849*  
Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (inv. n. 33)  
provenienza: collezione Gallo

Il ritratto, che fa parte del «Famedio dei Siciliani illustri», raffigura la pittrice Rosalia Novelli, figlia e allieva del Monrealese. Firmato e datato 1827, è annoverato da A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 301) tra le opere eseguite da Patania nel 1849, anno in cui venne ripreso dal pittore per piccoli ritocchi e per qualche completamento certamente marginale. Il dipinto è citato anche da G. Raymondo Granata (*Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 95) che lo ricorda disposto insieme a quello del padre nella quinta stanza del "gabinetto scientifico-artistico" di Gallo.

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 301; Farnedo... ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op G. 292 abc; G. Raymondo Granata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 95; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 86.

I-76. RITRATTO DI GIUSEPPE VELASCO  
fig. 20)  
olio su tela  
cm. 48x38

firmato e datato sullo sfondo a destra: *G. Velasquez Pittore dipinto G. Patania nel 1827*  
Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (inv. n. 81)  
provenienza: collezione Gallo

Si tratta del ritratto del celebre pittore Giuseppe Velasco, iniziatore del neoclassicismo in

Sicilia, nonché maestro di Patania

Appartenente alla serie dei ritratti di Siciliani illustri, è ricordato da G. Raymondo Granata (*Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 100) nella sesta stanza del "gabinetto scientifico-artistico" di Gallo accompagnato dalla seguente epigrafe: *Die alla pittura che giaceva informe / Vere, purgate, ed eleganti forme.*

Bibliografia: Farnedo... ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op G. 292 abc; G. Raymondo Granata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 100; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 88.

I-77. CONSEGNA DELLE CHIAVI (inv. XVI)  
olio su tela  
cm. 400x263  
firmato e datato in basso al centro: *G. Patania p. 1827*  
Nota, Cattedrale

Il dipinto, annoverato da A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 198) tra le pale d'altare di Patania, è ampiamente illustrato e commentato dallo stesso studioso nella cronaca del tempo (A. Gallo, *Gesù Cristo...*, in «Miscellanee diverse», 1833, pp. 1-7). È in essa, infatti, che considerandola la "migliore" tra le opere "di grande composizione" fino a quel tempo realizzate dall'artista, ne analizza ogni singolo personaggio e mette in evidenza le varie citazioni dei pittori del passato. Gallo nota, ad esempio, che nel raffigurare Gesù, Patania sembra avere tratto "l'idea dal Cristo condotto al Calvario" ricalcandone il particolare della barba riccia e della "bionda chioma ondeggiante sulle spalle", eliminando però



"dall'originale l'appassimento delle pene, e de' travagli sofferiti" per "restituirvi il bello d'una fresca gioventù". E ancora rileva che anche il volto di S. Pietro "in profilo sfugato scorto di sotto in su, richiama una delle più belle teste del Caravaggio" e che S. Giovanni "cede soltanto al suo divino Maestro in bellezza", mentre l'apostolo posto alla sua destra è "in tutto di carattere tizianesco". In questa tela sono chiari, infatti, i riferimenti alle diverse componenti stilistiche che costituiscono l'*humus* sul quale si innesta la pittura di Patania.

Rispetto alle prime pale d'altare, eseguite dal pittore intorno al secondo decennio dell'Ottocento, appare evidente la ripresa dei modelli storici del classicismo – primo fra tutti Raffaello – nell'impianto compositivo della scena, nella regolarità delle pieghe dei panneggi dei personaggi, nella stessa pittura limpida e controllata. Queste soluzioni formali, derivate dall'assimilazione della lezione di Raffaello e dei pittori del Seicento bolognese, noti attraverso incisioni e mediati dall'insegnamento di Velasco, si mescolano con reminiscenze caravaggesche e soprattutto con l'influsso della pittura di Pietro Novelli. Alcuni brani dell'opera, infatti, evidenziano una particolare attenzione ai dati realistici ed espressivi dei volti che, pertanto, risultano tipologicamente affini a certi tipi novelleschi. Si vedano, ad esempio, il volto di S. Pietro la cui espressività è acuita dai forti contrasti chiaroscurali, segno evidente dell'inclinazione per il luminismo di matrice caravaggesca, o an-

cora quello di S. Giacomo e il profilo dell'Apostolo dietro S. Giovanni che, peraltro, svelano le abili doti di ritrattista di Patania, attento non solo ai dati fisionomici della persona ma anche ai nascosti moti del cuore.

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 190; A. Gallo, *Gesù Cristo da le chievi...*, 1833, pp. 1-7; F. Meli, *L'arte in Sicilia...*, 1929, p. 141; M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 147; G. Balchiano, *Civiltà artistica...*, 1963, p. 222; T.C.I., *Sicilia...*, 1989, p. 653; F. Balsamo, *Una visita a Noto...*, 1990, p. 35; G. Barbera, *ad vocem*, in *La pittura in Italia...*, 1991, p. 954.

#### 1-78. VENERE CHE ESCE DAL BAGNO

olio su tela

cm. 75x100

firmato e datato in basso a destra: G. Patania  
pr. 1827

Marsala, collezione privata

Il dipinto, secondo quanto riferisce A. Gallo (*Notamento alfabetico...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 17, c. 110v), venne commissionato a Patania "dal Principe di Montbagnac a Napoli", come "quadro compagno" dell'altro raffigurante *Venere e Marte colti nella rete da Vulcano* (cfr. scheda n. 1-70).

L'opera sintetizza i caratteri propri della pittura di argomento mitologico, a cui Patania si dedicò soprattutto tra il 1822 e il 1830. Si notano, infatti, la nitidezza delle forme, la trasparenza della luce del giorno che rivela con chiarezza la veduta sullo sfondo e la delicata bellezza dei dettagli paesistici, caratteristiche queste già più volte messe in rilievo nei soggetti mitologici.



1-78

Bibliografia: A. Gallo, *Notamento alfabetico...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 17, c. 110v.

#### 1-79. VENERE E VULCANO (tav. XV)

olio su tela

cm. 77x102

firmato e datato sullo sfondo a destra: G. Patania P. 1827

Palermo, Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Resivo (inv. n. 639), in deposito presso la sede del Tribunale  
provenienza: collezione Di Martino, Museo Nazionale (inv. n. 1243)

Acquisita dal Museo Nazionale a seguito della donazione dell'avvocato Di Martino, l'opera pervenne nel 1936 alla Galleria d'Arte Moderna.

Secondo quanto riporta A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 238v), che cita un quadro raffigurante "Venere che carezza Vulcano per foggare le armi", la tela fu eseguita da Patania per l'avvocato Vaginelli.

La scena ripropone il tema mitologico di Venere e Vulcano, particolarmente diffuso in epoca neoclassica. Rispetto a

Riolo, che nello stesso periodo si dedica alla pittura di soggetto mitologico, è evidente come la tematica neoclassica non è interpretata da Patania in modo freddo e accademico. Molto spesso si ritrovano, infatti, notazioni umoristiche e descrittive di gusto fiammingo – si veda nel dipinto in questione la figura di amorino che fa una smorfia mentre spia le due divinità – che danno spazio alla vena narrativa del pittore.

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 238v; M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 147; G. Barbera, *La pittura...*, in *La pittura in Italia...*, 1991, p. 521, *ad vocem*, p. 954; G. Barbera, *La pittura...*, in *Ottocento*, 1992, p. 19; S. Grisci, *ad vocem*, in *Il primo Ottocento...*, 1992, p. 276.

I-80. DANAE E LA PIOGGIA D'ORO

(fig. 10)

olio su tela

cm. 75x100

G. Patania (em.)

1827 c.

Palermo, Civica Galleria d'Arte Moderna

Empedocle Restivo (inv. n. 525)

provenienza: collezione Di Martino, Museo Nazionale (inv. n. 1250)

L'opera, appartenente al gruppo di dipinti donati al Museo Nazionale dall'avvocato Di Martino e acquisiti dalla Galleria d'Arte Moderna nel 1936, con molta probabilità faceva parte della ricca collezione d'arte di Agostino Gallo. G. Raymondo Granata (*Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 57), infatti, osserva che nella terza stanza del suo "gabinetto scientifico-artistico" si scorgeva un dipinto con "Danae giacente ignuda, ad ora che Giove informato in pioggia d'oro l'inonda il grembo, tra un amorino che l'addita", opera giovanile di Patania, a lui poco gradita per il disegno, ma degna di ammirazione "per la voluttà spirante dal volto, la freschezza delle carni di Danae, e la grazia del putto".

Di questo dipinto ho rintracciato uno studio che riproduce, seppure in modo sommario, la figura di Danae ritratta nella stessa posizione in cui si trova nel dipinto (scheda n. II - 78).

Bibliografia: G. Raymondo Granata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 57; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 69; M. Accrescina, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 147; G. Barbero, *La pittura...*, in *La pittura in Italia...*, 1991, p. 521, ad vocem, p. 954; S. Grisci, ad vocem, in *Il primo Ottocento...*, 1992, p. 276.

I-81. RITRATTO DI DOMENICO SCINÀ

olio su tela

cm. 28x23

Firmato e datato sullo sfondo a sinistra:

Domenico Scinà G. Patania 1828

Palermo, collezione privata

Si tratta di una delle copie del ritratto di Domenico Scinà eseguito per Agostino Gallo. Dall'elenco delle opere di quest'ultimo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, cc. 289-306) si deduce, infatti, che spesso Patania riceveva da più clienti la commissione dello stesso quadro.

Pertanto è possibile trovare diverse copie di un'opera che, come nel caso di questo ritratto, poco si differenziavano sul piano contenutistico e formale.

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 195; F. Gresso, *Pittori siciliani...*, 1989, p. 10 (tav. 16).

I-82. MADONNA DEI MIRACOLI

(fig. 14 - tav. XVII)

olio su tela

cm. 310x218

Firmato e datato in basso a destra: Giuseppe Patania p. nel 1828

Alcamo, Santuario della Madonna dei Miracoli

Situata sull'altare maggiore l'opera raffigura la Madonna con in braccio il Bambino, che accoglie le preghiere di S. Rosalia, S. Rocco e S. Sebastiano di intercedere presso il suo Figliolo affinché Alcamo venga liberata dall'epidemia di peste. Accanto al Bambino Gesù un angelo con le ali aperte sorride compiaciuto, mentre stesi a terra sono diversi corpi, colpiti dal morbo.

Da un documento conservato nell'archivio della chiesa (G. Barone, *Maria fonte...*

1984, pp. 276-280) risulta che l'opera venne donata da Don Leonardo Palermo al santuario per accrescere il culto in onore della Madonna dei Miracoli, a condizione che fosse collocata nell'altare maggiore e non rimossa da lì. La tela, che misurava dieci palmi in altezza e otto palmi in larghezza, doveva essere adornata, a spese della chiesa, da una cornice in oro zecchino. Il valore del dipinto, così come era stato apprezzato dai signori Valerio Villareale, direttore delle Belle Arti, e Vincenzo Riolo, direttore della Scuola di Nudo di Palermo, era di trecento onze.

Firmata e datata 1828, l'opera documenta la maturazione dello stile di Patania che dai moduli e dalle forme tardo-barocche dei primi dipinti di soggetto religioso è passato a modelli e schemi compositivi più classicheggianti, tratti molto spesso da opere di Novelli e di pittori del Seicento, che aveva potuto vedere *in loco*.

L'opera è presa in esame da G. Barone (*Maria fonte...*, 1984, p. 227) il quale afferma che presso l'archivio personale di Monsignor Papa si trova un bozzetto della tela donato dallo zio materno, il sacerdote Giovanni Matranga di Balestrate. Tuttavia V. Regina (*Alcamo...*, 1980, p. 132) ritiene che non ci sia alcuna corrispondenza tra la tela in questione e il bozzetto e che quest'ultimo si riferisce ad un'opera firmata e datata: "Antonio Tomaggi p. 1895".

Bibliografia: F. Nicotra, *Dizionario...*, 1907, p. 196; F. M. Mimbela, *Alcamo...*, 1956, p. 233; G. Bellatore, *Civiltà artistiche...*, 1963, p. 339; V. Regina, *Alcamo...*

1980, p. 132; G. Barone, *Maria fonte...*, 1984, pp. 227, 276-280; T.C.I., *Storia...*, 1989, p. 272; G. Barbero, *La pittura...*, in *La pittura in Italia...*, 1991, p. 954.

I-83. VENERE E ADONE (tav. XVII)

olio su tela

cm. 77x102

Firmato e datato in basso a destra: G. Patania p. 1828

Palermo, Civica Galleria d'Arte Moderna

Empedocle Restivo (inv. n. 640)

provenienza: collezione Di Martino, Museo Nazionale (inv. n. 1248)

Dall'inventario delle opere del Museo Nazionale si ricava che questo dipinto, insieme a *Psiche vagheggiata da un satiro*, *Venere e Vulcano* e *Io baciato da Giove* (cfr. schede nn. I - 54, 79, 53), fu donato dall'avvocato Di Martino al Museo Nazionale, dove si trovava prima del 1936.

Assai ricorrenti nella produzione di Patania sono i personaggi di Venere e Adone che il pittore, come si deduce dall'elenco delle opere riportato da A. Gallo in appendice alla sua biografia (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, cc. 289-306), raffigurò in varie pose e in diversi episodi: si ricordi, ad esempio, l'opera (purtroppo non rintracciata) prescelta da Gallo per l'esposizione di Firenze del 1861, raffigurante Venere e Adone reduci dalla caccia.

Della tela in oggetto si conserva uno studio eseguito a matita (scheda n. II - 80) che ne riproduce sommariamente la scena principale; è probabile che questo disegno, date anche le numerose differenze con la pittura, fosse servito al pittore semplicemente come traccia ideativa.

Bibliografia: A. Gallo, *Saggio...*, 1842, p. 131; M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 147; G. Barbera, *La pittura...*, in *La pittura in Italia...*, 1991, p. 521, *ad vocem*, p. 954; G. Barbera, *La pittura...*, in *Ottocento...*, 1992, p. 19; S. Grisci, *ad vocem*, in *Il primo Ottocento...*, 1992, p. 276.

#### I-84. RITRATTO DI DOMENICO SCINÀ

olio su tela

cm. 57x48

Inscrizione nel verso: *Ritratto di Domenico Scinà di Palermo dipinto da Giuseppe Patania Palermitano sopra l'atto da lui eseguito e posseduto da Agostino Gallo, 1821*  
1828 c.

Acirade, Pinacoteca Zelantea (inv. n. 276)  
provenienza: collezione Vigo

Si tratta, come riporta l'iscrizione nel verso della tela, di una copia del *Ritratto di Domenico Scinà* eseguito da Patania per Gallo (scheda n. I-42), donata alla Pinacoteca Zelantea di Acireale da Salvatore Vigo.

L. Vigo (*Per il ritratto...*, in *Opere*, 1900, pp. 653-656) riferisce che l'abate Scinà non gradiva essere ritratto e che si convinse solo a patto che il ritratto "fosse eseguito da Patania in semplice disegno a matita". In seguito, Patania "di accordo con tutti gli amici e parenti, assunse sopra di sé la responsabilità di averlo eseguito ad olio" e scrisse una lettera all'abate per scusarsi se invece di inviare "in disegno il suo ritratto" glielo mandava dipinto.

La lettera, riportata da L. Vigo (*Per il ritratto...*, in *Opere*, 1900, p. 655), è datata 20 Ottobre 1828 e permette di risalire all'anno di esecuzione del ritratto. Lo stesso Vigo (*Per il ritratto...*, in *Opere*, 1900, p. 658) scrive, inoltre, che vennero commissionate a Patania al-

tre due copie dell'opera, una delle quali fu donata all'Accademia degli Zelanti di Acireale.

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 195; L. Vigo, *Per il ritratto...*, in *Opere*, 1900, pp. 653-656; M. Denaro, *La Pinacoteca Zelantea...*, 1992, p. 80.

#### I-85. DANAE E LA PIOGGIA D'ORO

(inv. XVIII)

olio su tela

cm. 75x100

firmato e datato sullo sfondo a destra: *G. Patania pin. 1829*

Palermo, Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo (inv. n. 293)

provenienza: Museo Nazionale (inv. n. 1066)

L'opera donata insieme ad altre tele e a bozzetti di Riolo da Rosalia Lo Cicero, vedova dell'architetto Raineri, al Museo Nazionale, venne acquisita dalla Galleria d'Arte Moderna nel 1936. Il dipinto riprende il soggetto già trattato in un'altra tela (cfr. scheda n. I-80), lasciando invariati lo schema compositivo e l'impostazione generale dell'opera. Rispetto ad essa i contorni del paesaggio, entro cui è calata la graziosa scena mitologica, sono più accentuati e nitidi.

*Inv. n. 1066*

#### I-86. RITRATTO DI SALVATORE MORSO

olio su tela

cm. 54x42

firmato e datato sullo sfondo a destra: *Salvatore Morso Arabista Pal. dipin. da G. Patania 1829*

Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (inv. n. 82)

provenienza: collezione Gallo

Il dipinto, facente parte della serie di ritratti dei Siciliani illustri, raffigura in età abba-



I-86

stanza matura Salvatore Morso, grecista e arabista, morto nel 1828.

G. Raymondo Granata (*Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 98) lo annovera tra le opere collocate nella sesta stanza del "gabinetto scientifico-artistico" di Gallo.

Bibliografia: Farnedò..., ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op G, 292 abc; G. Raymondo Granata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 98; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 87.

#### I-87. UCCISIONE DELL'ADULTERA (inv. XIX)

olio su tela

cm. 55x68

firmato e datato in basso a sinistra: *G. Patania P. 1829*

Palermo, collezione Burgo

Di quest'opera (segnalata dal prof. La Matrigna) si sconosce la provenienza anteriore al passaggio nella collezione Burgo.

Firmata e datata 1829, la tela appare vicina a quella tendenza di gusto romantico che preferiva sul piano stilistico il ricorso ad intensi contrasti chiaroscurali e ad un vivace cromatismo e, su quello del contenuto, il dramma eroico, le imprese audaci e le scene di gelosia. A tal proposito M. Accascina (*Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 29) nota che, quando "il mite e quieto" Patania passa dalle delicate scene mitologiche "alle pitture di argomento romantico e si sforza di rappresentare scene di gelosia e di passio-

ne affidando il compito di questo dramma agli intensi contrasti di scuri e di colori diventati vivacissimi e rossicci, annulla da sé ogni privilegiata conquista".

*Inedito*

**I - 88. VENERE E CUPIDO (inv. XX)**

olio su tavola

cm. 37x26

firmato e datato in basso a destra: Giuseppe Patania pin. 1829

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia (inv. n. 1156), in deposito temporaneo presso la Soprintendenza Beni Culturali ed Ambientali provenienza: collezione Gallo, Museo Nazionale (inv. n. 1015)

Pervenuta al Museo Nazionale di Palermo dalla ricca collezione di Gallo, la tavola fa parte del gruppo di opere di soggetto mitologico eseguite da Patania tra il 1822 e il 1830.

In essa si notano gli stessi elementi stilistici già più volte evidenziati in tali dipinti (cfr. schede nn. I - 52, 53, 54), quali la studiata compostezza di ascendenza classica, la delicatezza da miniatore e il garbato formalismo che testimoniano l'adesione del pittore ai canoni neoclassici.

*Inedito*

**I - 89. RATTO D'EUROPA (inv. XXI)**

olio su tela

cm. 75x100

firmato e datato in basso a destra: G. Patania P. 1829

Palermo, Civico Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo (inv. n. 638), in deposito temporaneo presso la IX Brigata dei Carabinieri provenienza: collezione Di Martino, Museo Nazionale (inv. n. 1247)

In questa tela Patania illustra uno dei temi più diffusi in epoca neoclassica, quello cioè

riguardante il mito d'Europa rapita da Zeus trasformato in toro. Il tema era già stato trattato da Appiano Appiani nelle quattro tempere commissionate dal conte Ercole Silvia e terminate nel 1778.

Le affinità con i modi di questo pittore, già più volte sottolineati dalla critica moderna per quanto riguarda i ritratti, si manifestano anche in taluni soggetti mitologici che, come il dipinto in questione, si caratterizzano per l'eleganza compositiva e per l'accento naturalistico.

Dell'opera si conserva nella Galleria Regionale della Sicilia il bozzetto preparatorio che mostra l'idea originaria del dipinto (scheda n. II - 81). Il disegno, infatti, presenta piccole varianti rispetto alla tela: il fanciullo alato è ritratto in una posizione diversa, mentre il volto della fanciulla è delineato frontalmente.

*Bibliografia:* G. Barbera, *La pittura...*, in *Ottocento*, 1992, p. 19; S. Grisci, *ad vocem*, in *Il primo Ottocento...*, 1992, p. 226.

**I - 90. AMORE E PSICHE**

olio su tela

cm. 75x100

firmato e datato in basso a sinistra: G. Patania P. 1829

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia (inv. n. 537), in deposito temporaneo presso Villa Whitaker provenienza: collezione Di Martino, Museo Nazionale (inv. n. 1247)

Il dipinto, donato dall'avvocato Girolamo Di Martino al Museo Nazionale di Palermo e, poi, passato alla Galleria Regionale della Sicilia, raffigura uno degli episodi della *Storia di Amore e Psiche*.

Anche in questo caso Patania si è fatto interprete della



I - 90

tendenza di gusto neoclassico diffusa a quel tempo che prediligeva temi mitologici e letterari.

Il cattivo stato in cui si trova l'opera, firmata e datata 1829, non permette di intendere la cromia originaria e la raffinatezza di certi particolari. Tuttavia sono evidenti le affinità stilistiche e formali con i dipinti di soggetto mitologico eseguiti nello stesso periodo (cfr. schede nn. I - 70, 80).

*Inedito*

**I - 91. RITRATTO DI FANCIULLO (inv. XXII)**

olio su tela

cm. 52x43

firmato e datato sullo sfondo a sinistra: Giuseppe Patania pin. 1830

Palermo, Civico Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo (inv. n. 294) provenienza: collezione Palmeri, Museo Nazionale (inv. n. 1269)

Il dipinto fa parte del gruppo di opere che, originariamente destinate al Museo Nazionale, nel 1936 furono acquisite in deposito dalla Galleria d'Arte Moderna, dove tuttora si trovano. Dalla targa apposta nella

parte superiore della cornice risulta che è stato donato al Museo Nazionale dall'avvocato Luigi Palmeri, contemporaneo e committente di Patania.

Si notano stringenti affinità con il *Ritratto di giovane donna* (scheda n. I - 92), anch'esso firmato e datato 1830.

Entrambe le opere documentano la ricerca di uno stile personale, orientato verso una lettura psicologica e introspettiva dei personaggi effigiati, e un accurato descrittivismo, non privo di delicate note cromatiche. A tal proposito I. Mattarella (*Pittori siciliani...*, 1982, p. 10) nota che il *Ritratto di fanciullo*, "per il nitore del largo colletto inamidato del fanciullo e per il luccichio prezioso del tessuto sulle maniche rigonfie, rievoca certe pitture olandesi, particolarmente di Franz Hals".

*Bibliografia:* A. Gallo, *Necrologia...*, 1852, p. 190; M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 147; I. Mattarella, *Pittori siciliani...*, 1982, p. 10 (inv. XI); G. Barbera, *La pittura...*, in *La pittura in Italia...*, 1991, p. 521, *ad vocem*, p. 954; G. Bracco, *La pittura...*, in *Ottocento*, 1992, p. 19.

**I-92. RITRATTO DI GIOVANE DONNA**

(fig. 24)

olio su tela

cm. 52x43

firmato e datato sullo sfondo a sinistra:

Giuseppe Patania pin. 1830

Palermo, Civico Galleria d'Arte Moderna

Frappola Restivo (inv. n. 295)

provenienza: collezione Palmeri, Museo Nazionale (inv. n. 7964)

L'opera, donata dall'avvocato Luigi Palmeri al Museo Nazionale e pervenuta nel 1936 alla Galleria d'Arte Moderna, presenta la stessa impostazione e le stesse caratteristiche di stile del *Ritratto di fanciullo* (scheda n. I-91). È probabile perciò che i due quadri, eseguiti nello stesso anno, formassero una coppia.

Un soggetto analogo è annotato da A. Gallo (*Notizie...*, ms., XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 254) tra le opere di Patania. Lo studioso, infatti, riferisce che il pittore dipinse "una fanciulla con una tortorella ritruendo in questa una sua bella figlia".

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms., XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 254; A. Gallo, *Iconologia...*, 1852, p. 190; M. Accascino, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 147; I. Momarella, *Pittori siciliani...*, 1982, p. 10 (tav. XI); G. Barbero, *La pittura...*, in *La pittura in Italia...*, 1991, p. 521, *ad vocem*, p. 954; G. Barbero, *La pittura...*, in *Ottocento*, 1992, p. 19.

**I-93. RITRATTO DI STEFANO DI CHIARA**

olio su tela

cm. 54x42

firmato e datato sullo sfondo a destra:

Canonico Stefano Di Chiara Pal<sup>to</sup> dipin.Eccl<sup>es</sup> dip. da G. Patania 1830

Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (inv. n. 92)

provenienza: collezione Gallo

Il ritratto raffigura l'illustre storico e canonista Stefano Di Chiara, professore di Diritto Canonico all'Università di Palermo nei primi decenni dell'800.

Il dipinto è citato da G. Raymondo Granata (*Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 98) fra quelli collocati nella sesta stanza del "gabinetto scientifico-artistico" di Agostino Gallo, al quale si deve l'iscrizione posta sulla targa sotto la cornice: *Spose i canoni sacri e libèri i diritti / Alla tiara ed al sovran prescritti*.

Bibliografia: Farnedio..., ms., XIX sec., B.C.P., 2 Op G. 292 abc; G. Raymondo Granata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 98; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 87.

**I-94. RITRATTO DI MARIANO ROSSI**

olio su tela

cm. 54x42

firmato e datato sullo sfondo a destra:

Mariano Rossi (...) pittore dipinto da G.

Patania 1831 (...)

Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (inv. n. 113)

provenienza: collezione Gallo

In questo ritratto è effigiato il noto pittore Mariano Rossi, nato a Sciacca nel 1751 e morto nel 1807. G. Raymondo Granata (*Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 97) annovera il ritratto fra quelli che si trovavano nella sesta stanza del "gabinetto scientifico-artistico" di Gallo.

Bibliografia: Farnedio..., ms., XIX sec., B.C.P., 2 Op G. 292 abc; G. Raymondo Granata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 97; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 86.

**I-95. ADORAZIONE DEI MAGI (fig. 17)**

olio su tela

cm. 310x210

firmato e datato in basso a sinistra: G. Patania Pal<sup>to</sup> pin. nel 1830

Acireale, chiesa di S. Maria di Orligitra

L'opera, firmata e datata 1830, evidenzia le suggestioni esercitate su Patania, in particolare modo nel periodo maturo della sua attività, dal colorismo di Guido Reni e dalla pittura di Raffaello e dei Carracci, nota attraverso le numerose incisioni che allora circolavano nell'isola. Eseguita dopo la *Consegna delle chiavi* di Noto (scheda n. I-77), presenta strette analogie con quest'ultima, rilevabili soprattutto nell'intenso cromatismo - l'azzurro del manto della Madonna richiama quello di Gesù Cristo - e nella chiara struttura compositiva regolata da rigidi schemi neoclassici.

Bibliografia: M. Cril, *Acireale...*, 1883, p. 87; V. Ratti Romeo, *Acireale...*, 1897, p. 141.

**I-96. RITRATTO DI GIUSEPPE CRISPI**

olio su tela

cm. 54x48

G. Patania (attr.)

1830 c.

Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (inv. n. 69)

provenienza: collezione Gallo

In questo ritratto è effigiato lo studioso e dotto Giuseppe Crispi, nativo di Palazzo Adriano e contemporaneo del pittore.

L'opera, che appartiene al «Farnedio dei Siciliani illustri», si trovava nel "gabinetto scientifico-artistico" di Gallo.

G. Raymondo Granata (*Duecentosessanta giorni...*, 1863, p.

98), infatti, la ricorda nella sesta stanza e ne riporta l'iscrizione della targa posta sotto la cornice: *Per lui l'udir, dotto, ellenista e saggio, / Lisa in Toscan, Melfi in abeco linguaggio*.

Bibliografia: Farnedio..., ms., XIX sec., B.C.P., 2 Op G. 292 abc; G. Raymondo Granata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 97; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 88.

**I-97. TRIONFO DI VENERE CON EROS, SATIRI, BACCANTI E SCHERZI DI PUTTI**

(tav. XXII-XXIII)

tempera su muro

G. Patania (attr.)

1830 c.

Palermo, Palazzo Reale

Si tratta del ciclo decorativo eseguito da Patania nella sala della Regina di Palazzo Reale (cfr. *Itineraria biografica...*, *infra*), comunemente detta "sala pompeiana". Espressione del gusto classicista e della passione antiquaria tanto diffusi nella civiltà figurativa neoclassica, documenta appieno la fase matura dell'iter artistico di Patania.

Bibliografia: M. Accascino, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 147; G. Giacomazzi, *Il Palazzo...*, 1959, p. 166; A. M. Comanducci, *Dizionario dei pittori...*, 1970, p. 1386; G. Barbero, *La pittura...*, in *La pittura in Italia...*, 1991, p. 521, *ad vocem*, p. 954; D. Maignaggi, *Catologo...*, in *Il Palazzo...*, 1991, pp. 169, 209.

**I-98. I MUSULMANI OFFRONO DONI AL CONTE RUGGERO (tav. XXXIV)**

tempera su muro

firmato in basso a destra: G. Patania

1830 c.

Palermo, Palazzo Reale

Si tratta del dipinto a tempera che Patania eseguì inter-

no al 1830 su commissione di Leopoldo, Conte di Siracusa e luogotenente generale di Sicilia, nel soffitto della sala delle Udienze di Palazzo Reale (cfr. *Itinerario biografico... infra*). Patania fece anche il bozzetto preparatorio che, a detta di Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 254v), venne presentato insieme a quello di Riolo "al Marchese Ruffo direttore del ministero di Casa Reale in Napoli" il quale, dopo averli sottoposti ad un attento esame, "riconobbe preferibile quello del Patania".

**Bibliografia:** A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 254v; A. Gallo, *Intorno a due quadri...*, in «*Effemeride*», 1833, p. 201; M. Accascino, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 147; G. Giacomazzi, *Il Palazzo...*, 1959, p. 166; G. Barbera, *La pittura...*, in *La pittura in Italia...*, 1991, p. 521, *ad vocem*, p. 954; D. Malignaggi, *Catologo...*, in *Il Palazzo...*, 1991, pp. 169, 208.

#### I-99. RITRATTO DI GIOVANNI ALFONSO BORELLI

olio su tela  
cm. 54x42  
G. Patania (attr.)  
1830 c.  
Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (inv. n. 31)  
provenienza: collezione Gallo

In questo ritratto è raffigurato il celebre medico Alfonso Borelli, vissuto nel XVII secolo e conosciuto anche come matematico.

Appartenente al gruppo di ritratti dei Siciliani illustri, l'opera è citata da A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 180) tra i dipinti eseguiti da Patania nel 1830.

G. Raymondo Granata (*Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 94) ricorda che si trovava nella quarta stanza del "gabinetto scientifico-artistico" di Gallo e che era accompagnata dalla seguente epigrafe: *Fisico, medicina, astronomia. / Tre serti of-friugli, ed egli un sol ne ordia.*

**Bibliografia:** A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 180; *Fornello...*, ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op G. 292 abc; G. Raymondo Granata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 94; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 84.

#### I-100. RITRATTO DI TOMMASO DE VIGILIA

olio su tela  
cm. 54x42  
G. Patania (attr.)  
1830-40 c.  
Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (inv. n. 16)  
provenienza: collezione Gallo

L'opera, appartenente al «Famedio dei Siciliani illustri» della Biblioteca Comunale, raffigura il celebre pittore Tommaso De Vigilia, ritratto in età giovanile. Essa si ispira alla figura del discepolo che regge la scodella dei colori nell'affresco del *Trionfo della Morte* di Palazzo Abatellis.

Non firmata né datata, si può attribuire a Patania sulla base della citazione di G. Raymondo Granata (*Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 97), che l'annovera tra le opere dell'artista collocate nella quinta stanza del "gabinetto scientifico-artistico" di Gallo.

Rispetto ai primi ritratti della Biblioteca Comunale, la tela mostra una maggiore attenzione ai dati realistici e ai particolari espressivi del viso, segno della maturazione stilistica del



I-100

pittore e del suo orientamento verso esiti veristi.

**Bibliografia:** *Fornello...*, ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op G. 292 abc; G. Raymondo Granata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 97; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 86.

#### I-101. AUTORITRATTO

olio su tela  
cm. 54x42  
G. Patania (attr.)  
1830-40 c.  
Palermo, collezione privata

Si tratta di una replica (segnalata da Pierfrancesco Palazzotto) dell'*Autoritratto* della Biblioteca Comunale (scheda n. I-16), firmato e datato 1821. L'impostazione e il taglio com-

positivo, infatti, sono identici. Tuttavia l'accentuata espressività del volto e la maggiore cura dei particolari fisionomici inducono a collocare il ritratto in questione in una fase più matura.

(mod.)

#### I-102. S. BENEDETTO PORGE LA REGOLA A S. SCOLASTICA

olio su tela  
cm. 350x200  
G. Patania (attr.)  
1830-40 c.  
Acireale, chiesa di S. Benedetto

L'opera, la cui lacunosa condizione non permette di accertare la firma e la data, è attribuibile a Patania sulla base del-

la citazione di A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec. B.C.R., XV H 20, cc. 196) tra i dipinti del pittore.

Le stringenti affinità con le pale d'altare eseguite tra il 1830 e il 1840 ne confermano l'ipotesi attributiva e la datazione.

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 198; M. Coli, *Acireale...*, 1883, p. 141; V. Rociti Romeo, *Acireale...*, 1927, p. 221.

I-103



#### I. 103. RITRATTO DI GENTILDONNA

olio su tela  
cm. 93x64  
G. Patania (attr.)  
1830-40 c.

Polemo, collezione privata

L'opera ritrae una giovane donna con un vestito bianco ornato di merletti e roselline. Il ritratto, non firmato né datato, è inserito da M. Accascina (*Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 147) nel catalogo dei dipinti di Patania.

La delicatezza delle forme, la raffinatezza dei colori, la ricercatezza dei particolari della veste e l'intensità dello sguardo inducono a collocarlo in-



I-104

torno al quarto decennio dell'Ottocento e testimoniano con quale perizia e amore il pittore affrontasse opere di tale genere, in cui il virtuosismo formale attesta l'abilità e la maturità stilistica conseguite.

Bibliografia: M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 147; F. Grasso, *Ottocento e Novecento...*, in *Storia della Sicilia*, 1981, fig. 9.

#### I-104. S. SPIRIDIONE

olio su tela  
cm. 205x137  
firmato e datato in basso a sinistra: Gius. Patania pin. nel 1837  
Piano degli Albanesi, chiesa di S. Demetrio

L'opera fu commissionata da papa Pietro Prosfera, con cui sembrerebbe identificarsi il sacerdote ritratto dal pittore nel 1838 (R. Collura, *La Civica Galleria...*, 1974, p. 20).

La tela è menzionata due volte da A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, cc. 190, 196v) tra le opere di Pata-

nia, una prima volta nell'elenco dei "quadri ad olio per chiesa" e una seconda, invece, tra i dipinti eseguiti nel 1831.

Si notano stringenti affinità con il *S. Giovanni Crisostomo* (cfr. scheda n. I - 118), eseguito dal pittore nel 1835.

Bibliografie: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, cc.190, 196v, E. Bénézit, *Dictionnaire...*, 1953, p. 543; S. Grisci, *ad vocem...*, in *Il primo Ottocento...*, 1992, p. 276.

#### I-105. ADORAZIONE DEI MAGI

olio su tela

cm. 360x280

G. Patania (att.)

1831 c.

Noto, chiesa del SS. Salvatore

L'opera, non firmata né datata, è stata comunemente attribuita a Velasco, il quale nel 1808 aveva eseguito per la stessa chiesa *La Presentazione dei Santi Mauro e Placido a S. Benedetto* (C. Siracusano, *La pittura del Settecento...*, 1986, p. 390; F. Balsamo, *Nota...*, 1977, p. 30). Tuttavia la citazione da parte di A. Gallo (*Saggio...*, 1842, p. 147) di una *Adorazione dei Magi* per Noto tra le opere di Patania e il confronto con la tela dello stesso soggetto, firmata e datata 1830 (scheda n. I - 95), inducono ad attribuirne la paternità al pittore, il cui stile nella fase matura della sua attività si rifaceva ai modi prettamente neoclassici appresi dal suo maestro.

Bibliografie: A. Gallo, *Saggio...*, 1842, p. 147; F. Balsamo, *Nota...*, 1977, p. 30.



I-105

#### I-106. S. FILIPPO NERI (fig. 35)

olio su tela

cm. 240x165

firmato e datato in basso a sinistra: G. Patania pin. 1831

Fiano degli Albanesi, chiesa di S. Giorgio

L'opera, che ritrae S. Filippo Neri in ginocchio dinanzi un piccolo altare con un quadro settecentesco raffigurante una *Madonna con il Bambino*, è citata da A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c.196) tra i dipinti eseguiti da Patania nel 1831.

In essa si notano alcuni elementi stilistici che caratterizzano la produzione di genere sacro del periodo maturo quali, ad esempio, i colori più scuri e attenuati, la presenza di pochi elementi figurativi che non di-

stolgono l'attenzione dal fulcro principale della scena, la forte caratterizzazione fisionomica e l'intensa carica espressiva dei personaggi.

La stessa immagine si trova in un piccolo schizzo appartenente al gruppo di disegni provenienti dal Museo Nazionale e conservati presso la Galleria Regionale della Sicilia.

Bibliografie: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 196; U. Thieme, P. Becker, *Allgemeines...*, 1932, p. 291; G. Bellafiore, *Civiltà...*, 1963, p. 176.

#### I-107. RITRATTO DI TOMMASO GARGALLO

olio su tela

cm. 54x42

iscrizione nel verso: *Naribese Tommaso Gargallo siracusano poeta originale, e traduttore di Orazio e Giovenale, morto in sua patria di anni 83 e' 13 febbraio 1843. Dipinto da Giuseppe Patania nel 1832. Collezione di*

Agostino Gallo n. 53  
Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (inv. n. 106)  
provenienza: collezione Gallo

Appartenente al «Famedio dei Siciliani illustri», il ritratto è menzionato da G. Raymond Granata (*Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 99), il quale riferisce che era situato nella sesta stanza del "gabinetto scientifico-artistico" di Gallo e ne riporta per intero l'iscrizione della targa posta sotto la cornice: *Forsito prosator, vate immortalis / All'Italia diè Flacco e Giovenale*.

G. Barbera (*Siracusa antica...*, 1988, pp. 76-77) ritiene che, per il taglio compositivo e l'intenso valore psicologico, l'opera debba considerarsi espressione della "piena maturità di Patania come ritrattista, caratterizzata dalla sobrietà cromatica e da una maggiore attenzione ai dati realistici". Lo stesso Barbera riporta la traduzione litografica del ritratto, realizzata nel 1833 su disegno di Giuseppe Scaglione e conservata nel gabinetto dei disegni e delle stampe della Galleria Regionale della Sicilia.

Bibliografie: Famedio..., ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op. G. 292 abc; A. Gallo, *Saggio...*, 1842, p. 131; G. Raymond Granata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 99; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 87; G. Barbera, *Siracusa antica...*, 1988, pp. 76-77; G. Barbera, scheda n. 23, in *Opere d'arte...*, 1989, p. 83.

Giuseppe Patania





I - 108

**I - 108. RITRATTO DI ANTONIO FURITANO**

olio su tela  
cm. 54x42

Firmato e datato sullo sfondo a destra: *Ant. Furitano da Levicora Chirurgo G. Patania pin. 1833*

Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (inv. n. 91)

provenienza: collezione Gallo

Il ritratto raffigura il chimico Antonio Furitano, noto soprattutto per alcuni studi di chimica farmaceutica e per l'analisi delle acque termali in Sicilia.

Firmato e datato 1833, è citato da A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 293) tra le opere eseguite da Patania nel 1839. È probabile, pertanto, che in tale anno il pittore abbia voluto perfezionarlo, come spesso era solito fare.

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 293; *Femido...*, ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op G. 292 abc; G. Raymond Giannata, *Duecentosessantasei anni...*, 1863, p. 96; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 85.

**I - 109. RITRATTO DELLA REGINA MARIA CRISTINA** (inv. XXXV)

olio su tela  
cm. 100x77

firmato e datato in basso a destra: *G. Patania pin. 1833*

Trapani, Museo Pepoli (inv. n. 196)

provenienza: Pinacoteca Fardelliana

Il ritratto raffigura la regina seduta su un divanetto, con un abito di gran gala di velluto viola e seta color lilla adornato di merletti e lunghi guanti bianchi.

In esso l'essenzialità del linguaggio figurativo - più volte notata nei ritratti della Biblioteca Comunale - cede il posto allo studio attento dei particolari e alla ricerca di raffinatezze cromatiche. Il pittore, infatti, si sofferma sui dettagli dei gioielli, sull'eleganza del vestito e sull'acconciatura.

L'opera è citata per la prima volta in «Passatempo per le dame» (4 gennaio 1834, p. 3) insieme ad un altro ritratto "per la reale Segreteria di Stato".

In seguito M. Accascina (*Ottocento...*, 1935), in un articolo dedicato alle opere dell'Ottocento presenti al Museo Pepoli di Trapani, prende in esame il dipinto e, ponendolo accanto al *Ritratto di sacerdote* (scheda n. I - 134), mette in luce le due diverse tendenze del pittore rivolto da un lato verso "la pittura di riflessione, accademica, levigatissima", come nel caso del ritratto in questione, e dall'altro verso una pittura più spontanea e di attento studio naturalistico.

L'opera rappresenta la massima espressione raggiunta dall'artista nella ricerca di raffinatezze cromatiche, nella perfezione del dettaglio e nella correttezza del disegno. In essa, infatti, traspare un impegno profondo, tale che la stessa Accascina sostiene che non ci sia altra opera che possa gareggiare con questa per tanti accorgimenti di colore e di decorazione. Il dipinto è nuovamente messo in rilievo in *Ottocento siciliano* (1939, rist. 1982, p. 147), dove viene definito "rara sinfonia elegiaca di tinte smorte".

Infine, S. Marino Mazzara (*Pittori dell'Ottocento...*, 1936, p. 8) lo considera un "docu-

mento morale e storico" e commenta: "Piena di grazia e di fascino emerge nello sfondo quella figura squisitamente regale e femminile, che porta l'abito di seta verde e i lunghi guanti bianchi".

Bibliografia: *Opere...*, in «Passatempo per le dame», 4 gennaio 1834, p. 3; L. Biagi, *Il Museo Pepoli...*, 1935, p. 16; M. Accascina, *Ottocento...*, in «Giornale di Sicilia», 19 Settembre 1935; S. Marino Mazzara, *Pittori dell'Ottocento...*, 1936, p. 8; M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 147; AA.VV., *Museo Pepoli, Palermo 1991*, p. 58; G. Barbera, *La pittura...*, in *La pittura in Italia...*, 1991, p. 521, ad vocem, p. 954; G. Barbera, *La pittura...*, in *Ottocento*, 1992, p. 19.

**I - 110. RITRATTO DI ANTONINO DELLA ROVERE** (inv. XXXVII)

olio su tela  
cm. 63x51

firmato e datato sullo sfondo a sinistra: *G. Patania pin. 1833*

Acirole, Pinacoteca Zelantea (inv. n. 186)

provenienza: collezione Cali

Si tratta della replica del ritratto di Antonino della Rovere eseguito da Patania per Gallo e appartenente al «Famedio dei Siciliani illustri» (scheda n. I - 43), donata alla Pinacoteca Zelantea dal signor Giuseppe Scudero Cali.

Recentemente restaurato, il dipinto presenta rispetto alla tela della Biblioteca Comunale una maggiore politesse formale e una più sobria scelta cromatica che denotano la maturazione dello stile dell'artista.

Bibliografia: M. Donato, *La Pinacoteca Zelantea...*, 1992, p. 92.

**I-111. RITRATTO DEL MINISTRO DUCA SAMMARTINO**

olio su tela  
cm. 110x80

firmato e datato lungo il bracciolo dello  
poltrone: G. Patania pin. 1834

iscrizione in basso: *Interprete dei generali voti  
della città, il patrizio Mariano Scudero Figueras  
debbesi figurarsi questo dipinto perché ricordi  
agli occhi ed al cuore degli Aeterni il  
magnanimo ministro Duca Sammartino che le  
ragioni lor sovre sostiene con alta provvidenza  
e vigore. X aprile MDCCCXXXIV*  
Atene, Pinacoteca Zelantea (inv. n. 236)  
provenienza: collezione Cali

Donata nel 1904 dal signor Scudero Cali alla Pinacoteca Zelantea insieme al *Ritratto di Antonino della Rovere* (scheda n. I - 110), l'opera presenta le stesse caratteristiche stilistiche e tipologiche dei ritratti della Biblioteca Comunale (cfr. schede nn. I - 22, 45).

Citata in «Passatempo per le dame» (3 gennaio 1835, p. 5), è presa in esame da M. Donato (*La Pinacoteca Zelantea...*, 1993, p. 80), che la inserisce nell'ambito della produzione neoclassica di Patania.

Bibliografia: *Opere eseguite...*, in «Passatempo per le dame», 3 gennaio 1835, p. 5; M. Donato, *La Pinacoteca Zelantea...*, 1992, p. 93.

**I-112. RITRATTO DEL BARONE GIOVANNI RISO**

olio su tela  
cm. 125x98

firmato e datato in basso a sinistra: *Gios.  
Patania pin. 1834*

Palermo, collezione privata  
provenienza: collezione Riso

Il ritratto (segnalato da Pierfrancesco Palazzotto) proviene dalla collezione Riso e raffigura uno dei membri di questa

nobile famiglia, il cui palazzo subì numerosi danni durante la seconda guerra mondiale.

L'opera, citata in «Passatempo per le dame» (21 marzo 1837, p. 17), risponde pienamente al gusto dell'epoca, di cui Patania intorno al terzo decennio dell'Ottocento era considerato il maggiore interprete.

Bibliografia: *Opere eseguite...*, in «Passatempo per le dame», 21 gennaio 1837, p. 17.

**I-113. S.TERESA GENUFLESSA A S.GIUSEPPE**

olio su tela  
cm. 100x80

firmato e datato in basso a destra: *G. Patania  
pin. nel 1834*

Palermo, chiesa del Giusino

Dalla cronaca del tempo (*Sopra un quadro...*, in «Passatempo per le dame», 18 marzo 1837, pp. 81-87) risulta che l'opera fu commissionata a Patania dai funzionari della baronessa Schittini, su richiesta di quest'ultima, la quale aveva provveduto alla costruzione della chiesa del Giusino, in cui tutt'ora si trova il quadro. I committenti vollero che Patania raffigurasse "l'offerta del tempio fatta da S. Teresa - perché tale era il nome della baronessa - a S. Giuseppe, la cui divozione fu da questa santa promossa e divulgata". L'opera è ritenuta "uno dei migliori quadri del Patania, commendevoli per l'effetto e la forza del colorito".

Dall'impostazione fredda e studiata della scena, dal cromatismo della tela caratterizzato da toni bassi e smorzati, risulta evidente, invece, il ripiegarsi del pittore su moduli di stampo strettamente accademico.



I-113

Bibliografia: *Opere eseguite...*, in «Passatempo per le dame», 18 marzo 1837, pp. 81-87; V. Martillaro, *Guida...*, 1850, p. 121; F. Meli, *L'arte in Sicilia...*, 1929, p. 141; M. Accascino, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 147; G. Barbano, *ad vocem*, in *La pittura in Italia...*, 1991, p. 954.

**I-114. MARIO CHE CACCIA SILLA**

olio su tela  
cm. 73x60

firmato e datato sullo sfondo a sinistra: *G.  
Patania pin. 1835*

Palermo, collezione privata



I-114

Si tratta di una delle "sovraporte sull'istoria Romana" eseguite da Patania "per il Cav. De Stefani di S. Ninfa" e citate da A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 289) tra le opere del 1835.

La tela (segnalata dal prof. Benedetto Patera) costituisce uno degli esempi più significativi della produzione di carattere storico che impegnò il pittore soprattutto nella fase matura della sua attività (cfr. *Itinerario biografico...*, *infra*). In essa, in particolare, si nota una grande efficacia descrittiva accentuata dai suggestivi contrasti luministici.

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 289.

I-115. BEATO VALFRÈ (fig. 36)

olio su tela  
cm. 83x63

firmato e datato in basso a destra: G. Patania  
P. 1835

Piano degli Albanesi, chiesa di S. Giorgio

La tela raffigura un santo oratoriano vissuto nella seconda metà del Seicento e beatificato nel 1834.

Nel ritrarre il volto del personaggio, Patania ha reso intensamente espressivo lo sguardo, temperando la definizione realistica dei tratti fisionomici con una spiccata interiorizzazione, riferentesi al colloquio mistico del Valfrè con la divinità.

È un momento di alta drammaticità, reso attraverso una iconografia essenziale, che per-

mette al pittore di dare spazio alla sua vena realistica, evidente nei tratti fisionomici del Santo e nella sottolineatura delle rughe.

Dell'opera sono presenti alcuni schizzi molto sommarî nell'album della collezione Ceresia (schede nn. II - 188, 209).

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 289; *Opere eseguite...*, in «Passatempo per le dame», 30 gennaio 1836, p. 34; E. Bénèzit, *Dictionnaire...*, 1953, p. 543.

I-116. CROCIFFISSIONE

olio su tela  
cm. 230x170

firmato e datato in basso a destra: Giuseppe Patania pin. 1835

Carini, Monastero di S. Vincenzo

Posta sull'altare maggiore questa *Crocifissione* è l'unica delle quattro tele eseguite da Patania per il monastero di S. Vincenzo di Carini presente ancora *in loco*.

L'opera, menzionata per la prima volta in «Passatempo per le dame» (*Opere eseguite...*, 30 gennaio 1836, p. 33) tra i dipinti del "Cav. Giuseppe Patania eseguiti nel 1835", è ricordata da A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R.,

I-115



XV H 20, c. 289) insieme agli altri soggetti della chiesa. Errore di G. Armetta - Buffa (*Carini...*, 1925, p. 36), trattando il monastero delle Domenicane intitolato a S. Vincenzo, riferisce che "il quadro del Santo patrono è di Giovanni Patania, mentre gli altri quattro sono del mauro Antonino".

Coeva all'*Immacolata* della chiesa del Giusino e alla *Pietà* dell'Albergo dei Poveri di Monreale (schede nn. I - 119, 117), la tela mostra diverse affinità stilistiche con queste ultime. Partecipa, infatti, di quella atmosfera di tensione e di silenzio meditativo presente nella *Pietà* che scaturisce dalla semplicità dei mezzi formali impiegati e dalla sorvegliata sensibilità per gli effetti luministici, uniti ad una spenta cromia.

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 289; *Opere eseguite...*, in «Passatempo per le dame», 30 gennaio 1836, p. 33; F. Nicotra, *Dizionario...*, 1907, p. 200; G. Armetta - Buffa, *Carini...*, 1925, p. 36; U. Thieme, P. Becker, *Allgemeines...*, 1932, p. 291; M. Accascino, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 147; E. Bénézit, *Dictionnaire...*, 1953, p. 543; V. Badalamenti, *Carini...*, 1975, p. 46.

#### I - 117. PIETÀ (fig. 37)

olio su tela

cm. 320x210

firmato e datato in basso a destra: G. Patania pin. 1835

Monreale, Albergo dei Poveri

L'opera, precedentemente situata sull'altare della chiesa, si trova attualmente in una delle sale dell'Albergo dei Poveri di Monreale. Sebbene molto rovinata nel lato sinistro, si presenta in condizioni migliori nel-

le restanti parti, risultando agevolmente leggibile.

Ciò che maggiormente colpisce in essa è l'essenzialità della raffigurazione basata sulla disposizione ordinata delle figure secondo uno schema piramidale di chiara derivazione seicentesca.

La costruzione della scena e l'iconografia del dipinto sembrano risalire a Pietro Novelli, verso le cui opere Patania mostrava un particolare interesse. Precise corrispondenze, infatti, si riscontrano con la *Pietà* del Museo Diocesano, dove analoghe sono la struttura compositiva, l'ambientazione della scena e l'espressione della Vergine. Questo confronto mette ancora una volta in evidenza le componenti culturali che stanno alla base della formazione di Patania e, in particolare, l'influenza della pittura di Pietro Novelli e la predilezione per il classicismo bolognese.

Dell'opera si conserva un bozzetto preparatorio (scheda n. II - 98) tra i disegni del pittore provenienti dal Museo Nazionale e appartenenti al Fondo disegni e stampe nella Galleria Regionale della Sicilia. Il confronto con quest'ultimo permette di individuare la volontà del pittore di raffigurare sullo sfondo uno squarcio di paesaggio, ora non più leggibile nella tela.

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 289; *Opere eseguite...*, in «Passatempo per le dame», 30 gennaio 1836, p. 33.

#### I - 118. S. GIOVANNI CRISOSTOMO

olio su tela

cm. 235x153

firmato e datato in basso a sinistra: G. Patania pin. 1835

Palazzo Adiano, chiesa di Maria SS. Assunta



I - 118

La tela raffigura il santo Arcivescovo, patriarca di Costantinopoli nel 398, che tiene con la mano destra il pastorale mentre con la sinistra regge un volume aperto, nel quale si legge una scritta greca.

Citata da A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 289) e in «Passatempo per le dame» (30 gennaio 1836, p. 36), l'opera appartiene al periodo maturo del pittore ed è espressione della sua piena adesione alla poetica classicista. Dai canoni neoclas-

sici, infatti, sono rigorosamente regolate l'impostazione e la scelta cromatica che richiamano peraltro il *S. Spiridione* di Piana degli Albanesi (scheda n. I - 104). Rispetto a quest'ultimo ha particolare risalto il volto del Santo, a cui il delicato chiaroscuro e il particolare luminismo conferiscono un carattere fortemente espressivo evidenziando, peraltro, l'influenza del realismo stilistico dei ritratti di Lo Forte.



I-119

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.P., XV H 20, c. 289; *Opere eseguite...*, in «Passatempo per le dame», 30 gennaio 1836, p. 36.

**I-119. L'IMMACOLATA**

olio su tela  
cm. 100x80  
firmato e datato in basso a sinistra: *Giuseppe Calasanzió pin. 1835*  
Palermo, chiesa del Gesù

L'opera è descritta in «Passatempo per le dame» come la raffigurazione di «S. Giuseppe

Calasanzió con il libro della regola e S. Vincenzo di Paola che mostrano ai fedeli l'Immacolata». Anche in questo caso la critica contemporanea al pittore ha espresso un giudizio esageratamente positivo che non tiene conto, ad esempio, del formalismo accademico evidente in particolare modo nella figura della Madonna. Un certo rilievo hanno invece le fisionomie dei santi, dalle quali traspare l'attenzione del pittore verso i dati realistici.

Bibliografia: V. Mortillaro, *Guida...*, 1850, p. 121; F. Meli, *L'arte in Sicilia...*, 1929, p. 141; G. Barbera, *La pittura...*, in *La pittura in Italia...*, 1991, p. 521, ad vocem, p. 954.

**I-120. CALLIOPE (inv. XXXVIII)**

olio su tela  
cm. 68x51  
firmato e datato al centro: *Giuseppe Patania pin. 1835 Palermo*  
Palermo, collezione Governale Patella

Il dipinto (segnalato dal dott. Enzo Brai) raffigura la Musa della Poesia, rappresentata, secondo l'iconografia tradizionale, come una figura femminile con il capo coronato di alloro e la lira in mano. Firmato e datato 1835, è espressione di quel fare accademico che caratterizza parte della produzione degli anni tra il 1830 e il 1840 e che lentamente si tramuterà in uno stile più vero e personale. Di esso ho rintracciato lo studio preparatorio, da considerarsi una prima elaborazione dell'idea da tradurre in pittura (cfr. scheda n. II - 99).

Invedito

**I-121. CUORE DI GESÙ**

olio su tela  
cm. 150x80  
*G. Patania (inv.)*  
1835 c.  
Erica, Chiesa Madre

Citata in «Passatempo per le dame» (30 gennaio 1836, p. 34), l'opera è attribuibile a Patania e databile nel 1835. L'esame stilistico e il confronto con le tele religiose eseguite dal pittore in questo periodo (schede nn. I - 116, 117), infatti, denotano precise corrispondenze

nell'impianto compositivo, nelle pose delle figure e più in generale nella stesura pittorica.

Bibliografia: *Opere eseguite...*, in «Passatempo per le dame», 30 gennaio 1836, p. 34; G. Castronovo, *Erica...*, 1875, p. 424.

**I-122. RITRATTO DI GIUSEPPE ERRANTE**

olio su tela  
cm. 54x42  
firmato e datato sullo sfondo a destra: *Giuseppe Errante dipin. da Giuseppe Patania 1836*  
Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (inv. n. 76)  
provenienza: collezione Gallo

Il dipinto raffigura il pittore trapanese Giuseppe Errante il quale, mostrando fin da fanciullo una particolare predisposizione per la pittura, si distinse soprattutto nel genere del ritratto.

G. Raymondo Granata (*Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 97) ne ricorda la collocazione nella quinta stanza del "gabinetto scientifico-artistico" di Agostino Gallo e nota che il pittore raffigurato nel dipinto "fiorì verso il 1800".

Bibliografia: *Famedio...*, ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op G. 292 abc; G. Raymondo Granata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 97; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 86.

**I-123. RITRATTO DI GIUSEPPE TORTORICI**

olio su tela  
cm. 54x42  
firmato e datato sullo sfondo a destra: *Giuseppe Tortorici G. Patania 1836*  
Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (inv. n. 89)  
provenienza: collezione Gallo

In questo ritratto è rappresentato il filologo Giuseppe Tortorici, noto soprattutto per le traduzioni dei testi ciceroniani.

Il dipinto è ricordato da G. Raymondo Granata (*Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 98) nella sesta stanza del "gabinetto scientifico-artistico" di Gallo. Lo studioso, inoltre, riporta l'iscrizione posta nella targa sotto la cornice: *Di moral civit dell'arti belle / Delle grazie scrittor, degna di quelle.*

Bibliografia: Farnedò, ..., ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op G, 292 cdc; G. Raymondo Granata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 98; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 87.

**I-124. RITRATTO DEL GENERALE GIOVAN BATTISTA FARDELLA** (inv. XXXVIII)

olio su tela  
cm. 110x81  
firmato e datato in basso a destra: G. Patania  
pin. 1836  
Trapani, Museo Popoli (inv. n. 375)

L'opera, firmata e datata 1836, è menzionata da A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 290v) tra i dipinti di Patania.

Espressione della piena maturità del pittore, il ritratto si caratterizza per le palesi notazioni realistiche e psicologiche che traspaiono al di là dell'intento aulico e celebrativo.

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 290; G. Barbera, *La pittura...*, in *La pittura in Italia...*, 1991, p. 954.

**I-125. APPARIZIONE DI S. NICOLÒ**

(inv. XXXIX)  
olio su tela  
cm. 250x180  
firmato e datato in basso a sinistra: G. Patania  
pin. 1836  
S. Stefano di Camastra, Chiesa Madre

L'opera, rappresentante "la miracolosa apparizione di S. Nicolò, vescovo di Mira all'imperatore Costantino per liberare dalla sentenza di morte tre infelici calunniati..." è ampiamente trattata nella cronaca del tempo da A. Gallo (*Sopra un quadro da Chiosa...*, in «Passatempo per le dame», 18 marzo 1837, pp. 81-83). Quest'ultimo riferisce che fu commissionata dal barone Luigi Sergio a Patania, con l'intenzione di donarla alla chiesa collegiale di S. Stefano di Camastra, "fondata dal defunto monsignor Sergio, suo zio".

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 290; A. Gallo, *Sopra un quadro...*, in «Passatempo per le dame», 18 marzo 1837, pp. 81-83; E. Bénézit, *Dictionnaire...*, 1953, p. 543, T.C.I., Scialò, 1989, p. 225.

**I-126. RITRATTO DI PIETRO RISO**

olio su tela  
cm. 110x80  
G. Patania (att.)  
1836 c.  
Palermo, collezione privata  
provenienza: collezione Riso

Il dipinto faceva parte della ricca collezione di opere d'arte della famiglia Riso. Esso, infatti, raffigura Pietro Riso, comandante generale della guardia nazionale e Presidente del Gran Consiglio.

Non firmato né datato è attribuibile a Patania per le evidenti affinità stilistiche con la sua maniera di dipingere e di ritrarre.

inv. n. 126

**I-127. RITRATTO DI UOMO**

olio su tela  
cm. 124x98  
firmato e datato in basso a destra: G. Patania  
pin. 1837  
Palermo, collezione privata  
provenienza: collezione Riso

L'opera, firmata e datata 1837, proviene dalla collezione Riso e raffigura molto probabilmente uno dei membri della nobile famiglia. A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 290v), infatti, cita tra i dipinti eseguiti da Patania nel 1837 un "ritratto sino a mezza gamba del fu Padre del Barone Riso".

Analogo al *Ritratto di Pietro Riso* (scheda n. I-126), il dipinto rivela un buon disegno e un accurato cromatismo che rispondono agli schemi fissi e rigidi della ritrattistica neoclassica.

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 290v.

**I-128. S. FRANCESCO E S. CHIARA PREGANO IL CROCIFISSO**

olio su tela  
cm. 225x160  
firmato e datato in basso a destra: Giuseppe Patania  
pin. 1837  
S. Stefano di Camastra, cappella privata della famiglia Sergio

L'opera, secondo quanto riferisce A. Gallo nella cronaca del tempo («Passatempo per le dame», 18 Marzo 1837, p. 81) fu commissionata dal Barone don Luigi Sergio e donata dallo stesso alla chiesa dei Padri Cappuccini di S. Stefano di Camastra, paese di cui era nativo.

Tipologicamente vicina per l'essenzialità del linguaggio figurativo e per la fonte di ispi-

razione alla *Pietà* di Monreale (scheda n. I-117), mostra una raffinata scelta coloristica che fonde sapientemente le tonalità chiare e perlacee della figura di Cristo e del volto dei santi con il bruno delle tonache e il colore scuro del fondo.

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 292; A. Gallo, *Parte secondo...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 19, c. 138Tv; A. Gallo, *Sopra un quadro...*, in «Passatempo per le dame», 18 marzo 1837, p. 81; E. Bénézit, *Dictionnaire...*, 1953, p. 543.

**I-129. MADONNA COL BAMBINO E S. GIOVANNINO**

olio su tela  
cm. 50x40  
firmato e datato in basso a destra: G. Patania  
pin. 1837  
Palermo, collezione privata

Il dipinto, di cui purtroppo si sconosce la provenienza, raffigura, secondo l'iconografia tradizionale, la Madonna con il Bambino in braccio e accanto S. Giovannino. Le figure sono inserite in uno scenario naturale caratterizzato da una vegetazione minuziosamente descritta che richiama gli sfondi paesistici delle tele di soggetto mitologico (cfr. schede m. I-54, 85). Traspaiono, inoltre, taluni elementi, quali l'essenzialità dell'impianto strutturale, l'armonia e l'equilibrio dell'insieme, la naturalezza e la spontaneità espressiva, che riecheggiano la pittura di Raffaello – si pensi alla *Madonna del Prato* del 1506 – e denotano un linguaggio assai vicino ai modi parisi.

Bibliografia: M. Accascino, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 38.

I-130. RITRATTO DI GIULIANO MAJALI

olio su tela  
cm. 54x42  
firmato e datato sullo sfondo a destra: B.  
Giuliano Majali diplomatico siciliano G. Patania  
pin. 1837  
Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei  
ritratti (inv. n. 14)  
provenienza: collezione Gallo

Il dipinto raffigura di profilo il monaco benedettino Giuliano Majali, nato a Palermo nel XV secolo e morto da eremita nel monastero delle Cumbre presso Borgetto nel 1470, dove ornò le due celle con affreschi rappresentanti la passione di Gesù Cristo. Chiamato dal popolo Beato per la carità cristiana e la santità di vita che lo contraddistinsero, trattò gli affari pubblici e diplomatici presso il re Alfonso e i pontefici Eugenio IV, Nicolò V e Callisto II.

A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 291) cita l'opera tra quelle eseguite da Patania nel 1837 e nota che si tratta di una copia del ritratto esistente nell'Ospedale grande di Palermo. G. Raymondo Granata (*Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 93) annovera la tela tra quelle situate nella quarta stanza del "gabinetto scientifico-artistico" di Gallo e riporta per esteso l'iscrizione della targa posta sotto la cornice: *Destra orator d'Alfonso, integro e pio. I. Ospizio di salute agli egri aprio.*

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 291; Famedio..., ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op G. 292 abc; G. Raymondo Granata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 93; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 84.

I-131. RITRATTO DI GUIDO DELLE

COLONNE  
olio su tela  
cm. 54x42  
G. Patania (attr.)  
1837 c.  
Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei  
ritratti (inv. n. 11)  
provenienza: collezione Gallo

Il ritratto, appartenente al «Famedio dei Siciliani illustri», rappresenta il poeta Guido delle Colonne, nato probabilmente a Messina e vissuto nel XIII secolo.

Non firmato né datato, è citato da A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 290) tra le opere di Patania del 1837 e ricordato da G. Raymondo Granata (*Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 93) tra i dipinti della quarta stanza del "gabinetto scientifico-artistico" di Gallo, accompagnato dalla consueta targa con la seguente iscrizione: *Tra primi in Pindo itali allora coebe! e d'Illo i fatti e d'Albian raccolse.*

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 290; Famedio..., ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op G. 292 abc; G. Raymondo Granata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 93; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 84.

I-132. RITRATTO DI MONSIGNOR

BALSAMO  
olio su tela  
cm. 230x210  
G. Patania (attr.)  
1837 c.  
Monreale, Albergo dei Poveri

Il ritratto raffigura monsignor Benedetto Balsamo, fondatore dell'Albergo dei Poveri di Monreale e contemporaneo del pittore.

L'opera, non firmata né datata, è attribuibile a Patania per le affinità stilistiche con i ritratti eseguiti dal pittore tra il terzo e il quarto decennio dell'Ottocento ed in particolare con il *Ritratto di Vincenzo Di Bartolo* (scheda n. I-141) e il *Ritratto del Barone Felice Pastore* (scheda n. I-142).

Citata da A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 292) tra le opere eseguite dal pittore nel 1837. È probabile che la committenza sia stata la stessa di quella che, qualche anno prima, gli aveva affidato l'incarico di di-

pingere la *Pietà* (scheda n. I-117).

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 292.

I-133. RITRATTO DI VINCENZO DI

MARTINO  
olio su tela  
cm. 54x42  
firmato e datato sullo sfondo a sinistra: Vinc.  
Di Martino da Palermo Architetto dipin. G.  
Patania 1838  
Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei  
ritratti (inv. n. 102)  
provenienza: collezione Gallo

L'opera, appartenente alla serie di ritratti dei Siciliani illustri, raffigura il noto architetto

I-132





I - 133

Vincenzo Di Martino, contemporaneo di Patania.

Firmato e datata 1838, è annoverata da A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 292) tra i dipinti di Patania eseguiti in quell'anno.

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 292; *Famiglia...*, ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op G. 292 abc; G. Raymond Grano, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 71.

I - 134. RITRATTO DI SACERDOTE (inv. XI)

olio su tela

cm. 47x35

firmato e datato in basso a destra: G. Patania  
pitt. 1838

Palermo, Civica Galleria d'Arte Moderna  
Empedocle Rastvo (inv. n. 296)

provenienza: Museo Nazionale (inv. n. 1181)

Questo ritratto – senza dubbio il più noto nell'ambito della produzione artistica di Patania – è comunemente considerato il suo capolavoro. Esso, infatti, è stato più volte preso ad esempio dalla critica per evidenziare la vena realistica dell'artista che lo caratterizza soprattutto come "pittore di ritratti".

L'opera, citata quasi sempre dai biografi (A. Gallo, S. Marino Mazzara, F. Grasso, G. Barbera), è presa in esame da M. Accascina (*Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 36), la quale nota che si colloca in quella fase in cui la spinta realistica, propria del periodo giovanile e lentamente raggelatasi, sembra risorgere grazie all'influsso del contemporaneo Salvatore Lo Forte. La studiosa, inoltre, reputa l'opera un vero e proprio capolavoro, in cui "l'artista si è impegnato a fondo per rendere il modello umano nella realistica evidenza" e sottolinea che più che di un ritratto si deve parlare di un "tipo eterno", di un documento fedelissimo di umanità: "è il prete siciliano venuto su dal ceppo agreste di un contadino". Attraverso questo ritratto, infatti, "il pittore apre già anzitempo quella scia che Giovanni Verga percorrerà trionfante". L'influenza di Lo Forte è evidente soprattutto nell'espediente di porre la figura controluce per ottenere una migliore definizione volumetrica.

L'opera è presa in esame anche da R. Collura (*La Civica Galleria...*, 1974, p. 20), il quale ritiene che il sacerdote raffigurato sia papa Pietro Prospero, "ritratto dal pittore durante l'esecuzione della tela di *S. Spiridione* per la Cattedrale di Piana degli Albanesi". Lo studioso, inoltre, giudica l'opera un saggio di eccezionale intuizione psicologica e di verità espressiva. La tela, infine, è menzionata da F. Grasso (*Ottocento e Novecento...*, in *Storia della Sicilia*, 1981, p. 175) il quale, oltre a riportare la data e la collocazione, commenta: "Spoglio di orpelli nella penetrazione realistica è il ritratto del Prete infermo, dalla

forte testa particolarmente rilevata, gli occhi lucidi di febbre, il labbro arido, l'espressione stanca e dimessa che però si impone per la sua umanità".

Bibliografia: F. Meli, *L'arte in Sicilia...*, 1929, p. 141; M. Accascina, *Ottocento...*, in «Giornale di Sicilia», 19 settembre 1935; S. Marino Mazzara, *Pittori dell'Ottocento...*, 1936, p. 8; M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 36; R. Collura, *La Civica Galleria...*, 1974, p. 20 (fig. 5); F. Grasso, *Ottocento e Novecento...*, in *Storia della Sicilia*, 1981, p. 175; I. Mastarello, *Pittori siciliani...*, 1982, p. 10 (inv. XI); T.C.I., *Sicilia...*, 1989, p. 204; G. Barbera, *La pittura...*, in *La pittura in Italia...*, 1991, p. 521, *ad vocem*, p. 954; G. Barbera, *La pittura...*, in *Ottocento*, 1992, p. 19; R. Bonili, *Rapporti...*, in *Il primo Ottocento...*, 1992, p. 33; S. Griso, *ad vocem*, in *Il primo Ottocento...*, 1992, p. 276.

I - 135. MIRACOLO DI S. FRANCESCO DI PAOLA

olio su tela

cm. 340x230

firmato e datato in basso a sinistra: G. Patania  
pitt. 1838

iscrizione in basso a destra: *Sumptibus*

*municipalissimis* D. S. D. Francisco Franco

S. Mauro Castelverde, chiesa di S. Maria dei Franchi

Dall'iscrizione apposta in basso a destra, l'opera risulta commissionata dal sacerdote Francesco Franco.

Citata da A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 292) che annovera tra i dipinti di Patania eseguiti nel 1838 un "quadro di S. Francesco di grandezza pal. 11 per 8,6 per San Mauro", la tela è menzionata da M. Accascina (*Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 147) con la dicitura e l'ubicazione errate. La studiosa, infatti, intitola l'opera "Miracolo



di S. Vincenzo di Paola" e riferisce che si trova nella Chiesa Madre di San Mauro. Tuttavia dalla documentazione presente nell'archivio di questa chiesa, non risulta che in essa ci siano mai state opere di Patania (com. ec. del sac. Giovanni Glorioso).

Firmata e datata 1838, la tela si caratterizza per la partitura cromatica dai toni sobri e smorzati, tipica delle pale d'altare del periodo maturo. L'impostazione è neoclassica, ma la gestualità bloccata e le pose studiate e retoriche dei personaggi la privano di *pathos* religioso, conferendole invece un aspetto quasi teatrale.

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 292; A. Gallo, *Saggio...*, 1842, p. 131; M. Accascino, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 147; M. Rogerson, *San Mauro...*, 1976, p. 71 (fig. 36).

#### I-136. RITRATTO DI NICOLÒ PALMERI

olio su tela

cm. 54x42

G. Patania (attr.)

1838 c.

Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (inv. n. 94)

provenienza: collezione Gallo

In questo ritratto è raffigurato l'insigne storico e naturalista Nicolò Palmeri, contemporaneo del pittore, morto nel 1837.

È probabile che sia stato eseguito subito dopo la sua morte, dato che A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 292) cita il dipinto tra le opere eseguite da Patania del 1838.

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 292; *Famiglia...*, ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op G. 292 abc; G. Raymond Grunata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 99; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 88.

#### I-137. RITRATTO DI FRANCESCO ZERILLI

olio su tela

cm. 54x42

G. Patania (attr.)

1838 c.

Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (inv. n. 121)

provenienza: collezione Gallo

Il ritratto raffigura il pittore paesaggista Francesco Zerilli, allievo di Patania, morto giovane a causa del colera che si diffuse a Palermo nel 1837.

Non firmato né datato, si ipotizza che sia stato eseguito da Patania dopo la morte dell'illustre personaggio. A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 292v), infatti, cita tra le opere del 1837 un ritratto "del pittore D. Francesco Ze-

rilli sino a petto per D. Agostino Gallo".

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 292v; *Famiglia...*, ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op G. 292 abc; G. Raymond Grunata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 97; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 86.

#### I-138. IMMACOLATA (inv. XII)

olio su tela

cm. 250x200

firmato e datato in basso a sinistra: G. Patania pin. 1839

iscrizione: *Alonius Sergio (...)*

*Virginis ex asatica (...)* MDCCCXXXVII cum universo familia incalens voto suscepio F.C.

S. Stefano di Comastio, Chiesa Madre

L'opera, eseguita da Patania su commissione della fami-

glia Sergio, si inserisce nell'ambito della produzione di carattere sacro del periodo maturo.

Essa testimonia l'adesione del pittore al rigido formalismo di stampo neoclassico a cui si sovrappongono molto spesso le suggestioni del realismo seicentesco.

Nonostante, infatti, l'impostazione accademica e la costruzione della scena richiamino alla mente le tele della chiesa del Giusino (schede nn. I - 113, 119), si coglie nell'opera una maggiore attenzione verso i contrasti luministici e la caratterizzazione espressiva dei personaggi.

Bibliografia: E. Benèzit, *Dizionario...*, 1953, p. 543; T.C.I., *Sirico...*, 1989, p. 225.

#### I-139. S. GAETANO

olio su tela

cm. 370x249

G. Patania (attr.)

1839 c.

Monreale, chiesa del seminario

provenienza: chiesa di S. Gaetano

Il dipinto, indicato nell'inventario della chiesa di S. Gaetano come opera di artista ignoto del secolo XIX, attualmente si trova nel nuovo seminario di Monreale.

Non firmato né datato, è annoverato tra le opere di Patania del 1839 da A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, cc. 255v, 291v) che così lo descrive: "quadro alto pal. 18 per pal. 17 per la Chiesa dell'Abadia di S. Gaetano in Monreale, rappresentante il Santo che dà il pane agli affamati". Questa menzione consente di avanzare con una certa sicurezza l'ipotesi attribuitiva al pittore. Inoltre il confronto



I-137



I-139

con gli altri dipinti autografi del periodo maturo ne conferma la paternità e avvalorata la datazione di Gallo.

Particolarmente suggestive sono le notazioni paesistiche sullo sfondo che riproducono quasi fedelmente la Piazza e la Basilica di S. Marco di Venezia. Non terminato appare invece il volto dell'angelo, come anche incomplete sono alcune figure tra gli astanti. Pertanto si può supporre che

la tela sia stata lasciata dal pittore, per motivi non conosciuti, in uno stato non del tutto definito. Ciò spiegherebbe pure la mancanza della firma.

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 291v; A. Gallo, *Necrologia...*, 1852, p. 190.

**I-140. RITRATTO DI NICCOLÒ CACCIATORE**

olio su tela

cm. 53x42

firmato e datato sullo sfondo a destra: Niccolò Cacciatore astronomo dip. da G. Patania 1840  
Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (inv. n. 104)

provenienza: collezione Gallo

Appartente al «Famedio dei Siciliani illustri» della Biblioteca Comunale, l'opera ritrae il celebre astronomo Niccolò Cacciatore, vissuto nell'Ottocento.

Si ritrovano in essa lo stesso taglio compositivo e la stessa attenzione ai tratti realistici e fisionomici che caratterizzano i ritratti della fase matura dell'attività artistica di Patania.

I-140



Bibliografia: *Famedio...*, ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op G. 292 abc; G. Raymondo Grana, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 98; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 87.

**I-141. RITRATTO DI VINCENZO DI BARTOLO**

olio su tela

cm. 63x51

firmato e datato sullo sfondo a destra: G. Patania p. 1840

Palermo, collezione privata

L'opera, raffigurante il capitano di marina Vincenzo Di Bartolo, molto probabilmente è stata commissionata a Patania da Ferdinando III, dato che da documenti conservati nell'archivio degli stessi possessori del ritratto risulta che il



I-141

re nutria una profonda ammirazione per quest'uomo. È noto, del resto, che nell'Ottocento era abbastanza diffuso l'uso di fare ritrarre gli uomini che potessero essere un modello di condotta di vita.

L'unica menzione dell'opera è quella di A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 293v) che la annovera tra i dipinti di Patania eseguiti nel 1840.

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 293v.

**I-142. RITRATTO DEL BARONE FELICE PASTORE** (tav. XLII)

olio su tela  
cm. 125x100.  
G. Patania (attr.)  
1840 c.  
Alcamo, Chiesa Madre

L'opera ritrae il barone Felice Pastore, vestito con l'uniforme di consultore del Regno, preziosamente decorata. Personalità di spicco, rappresentante del comune di Alcamo al Parlamento dei siciliani del 1813, uomo colto e generoso, il Barone fu il primo intendente di Trapani.

Numerose notizie sulla sua attività si possono ricavare dal suo *Diario* (1811-1863) conservato presso la Biblioteca della Chiesa Madre. È proprio da alcune pagine di esso (vol. X, 27

agosto 1840) che si apprende che il barone non era molto propenso a farsi ritrarre e che accettò di posare soltanto in seguito all'insistenza dei canonici di Alcamo e all'invito di Patania, fatto durante l'esecuzione del *Ritratto di Luigi Scalabrini* (opera perduta). L'opera, terminata il 13 ottobre del 1840 (*Diario*, vol. X), suscitò grande ammirazione nel barone Pastore che la definì un vero e proprio capolavoro e vi riconobbe "colta la fisionomia e l'espressione mirabilmente" (*Diario*, vol. X). Il ritratto, infatti, si dimostra abbastanza fedele alla figura del barone, così come è descritta nel diario: "di alta statura e snello, di portamento nobilmente dignitoso, mento lungo, faccia butterata dal vaiolo, fronte alta e spaziosa, occhio vivacissimo".

M. Accascina (*Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 147) giudica l'opera di mediocre fattura, sostenendo che tra il 1838 e il 1850 la produzione dell'artista è discontinua e alterna opere mediocri, come questa alcamese, ad altre in cui prevalgono una grande efficacia descrittiva e una forte caratterizzazione dei personaggi.

Non concorda con questo giudizio V. Regina (*Alcamo...*, 1980, §: 131) che considera questo ritratto uno dei migliori di Patania e ritiene che probabilmente Maria Accascina non volesse riferirsi ad esso quando parlava di qualità mediocri, ma a quello dello Scalabrini, andato perduto.

Bibliografia: *Diario...*, ms. XIX sec., Biblioteca della Chiesa Madre di Alcamo; A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 294; M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 147; F. M. Minibella,

*Alcamo...*, 1956, p. 22; V. Regina, *Alcamo...*, 1980, p. 131; T.C.I., *Sicilia...*, 1989, p. 272.

**I-143. S. ATANASIO**

olio su tela  
cm. 233x153  
G. Patania (attr.)  
1840 c.  
Palazzo Adriano, chiesa di Maria SS. Assunta

L'opera, affine sul piano stilistico al *S. Giovanni Crisostomo* eseguito nel 1835 per la stessa chiesa (scheda n. I-118), è attribuibile a Patania sulla base della menzione di A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 294) tra i dipinti del pittore eseguiti nel 1840. Per quanto attiene la collocazione cronologica, le caratteristiche di stile confermano la datazione intorno al quarto decennio dell'Ottocento.

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 294.

**I-144. RITRATTO DI LUCIO MASTROGIOVANNI TASCA**

olio su tela  
cm. 90x62  
G. Patania (attr.)  
1840 c.  
Rapelenti, collezione privata

L'opera, che raffigura Lucio Mastrogiovanni Tasca, Conte d'Almerita (1820-1892), è attribuibile a Patania sulla base delle notizie, seppure brevi, fornite da A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 293v). Quest'ultimo annota tra i dipinti di Patania del 1840 un "Ritratto fino a mezza gamba del fu Tasca".

Il personaggio raffigurato, secondo i canoni neoclassici, a



I-143

mezzo busto su uno sfondo uniforme, si caratterizza per lo sguardo profondo e la forte carica espressiva del volto. Questi elementi, che rivelano l'influenza di Lo Forte, e la data indicata da Gallo inducono a collocare il ritratto nel periodo della piena maturità.

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec. B.C.R., XV H 20, c. 293v.

**I-145. RITRATTO DI PAOLO LEONARDI PENNISI**

olio su tela  
cm. 54x47

G. Patania (att.)

1840-50 c.

iscrizione nel verso: *Paolo Leonardi di anni XXXVIII - MDCCCV*

Acireale, Pinacoteca Zelantea (Inv. n. 193)

La tela fu commissionata a Patania da Mariano Leonardi Gambino, figlio di Paolo (M. Leonardi Gambino, *Prose*, ms. XIX sec., B. Z. A., A 71, c. 630) e lasciata poi dallo stesso alla Pinacoteca Zelantea. Essa

è stata pubblicata da M. Donato (*La Pinacoteca Zelantea...*, 1993, p. 93) che nota il carattere nobile e austero del personaggio, di cui ricorda che fu il promotore della Pinacoteca.

Bibliografia: M. Leonardi Gambino, *Prose...*, ms. XIX sec., B.Z. A., A 71, c. 630; M. Donato, *La Pinacoteca Zelantea...*, 1992, p. 93.

**I-146. AUTORITRATTO**

olio su tela  
cm. 62x50

G. Patania (att.)

1840-50 c.

Palermo, collezione privata

Citato da M. Accascina (*Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 147) tra le opere di Patania, questo autoritratto non presenta alcuna indicazione sulla data di esecuzione. Tuttavia, dalle caratteristiche stilistiche, che rivelano l'attenzione tutta rivolta ai particolari espressivi del volto e alla capacità di resa psicologica, è possibile ritenerlo opera della fase matura.

Potrebbe, infatti, trattarsi di uno degli autoritratti citati da A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 293v.) tra i dipinti eseguiti tra il 1840 e il 1850.

Bibliografia: M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 147.

**I-147. RITRATTO DI GENTILUOMO**

olio su tela  
cm. 93x64

G. Patania (att.)

1840-50 c.

Palermo, collezione privata

L'opera, citata da M. Accascina (*Ottocento...*, 1939, rist.

1982, pp. 39-147), ritrae un uomo sessantenne elegantemente vestito con una pipa in mano.

Non firmata né datata, si può inserire con certezza nell'ambito della vasta produzione di ritratti di Patania per evidenti motivazioni stilistiche. Le alte qualità formali e l'intensa caratterizzazione psicologica, infatti, rimandano all'opera del pittore che, nel periodo della piena maturità, appare maggiormente intrisa di realismo espressivo e di verismo umano.

Bibliografia: M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 147.

**I-148. NATURA MORTA (Inv. XLIII)**

olio su tela  
cm. 52x65

firmato e datato in basso a destra: *G. Patania pin. 1847*

Palermo, collezione privata

L'opera, commissionata secondo quanto riporta A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 295) dal nipote del barone Lucio Tasca "per un suo feudo presso Valle D'Olimo", presenta una natura morta con fiori, genere questo che, sin dagli ultimi anni del Seicento e nel corso del Settecento, si diffuse in Sicilia, rispondendo alle esigenze di una committenza privata, spesso poco colta, interessata unicamente all'arredo e alla decorazione degli ambienti.

Si tratta di un soggetto inconsueto nell'ambito della produzione pittorica di Patania, che costituisce un'ulteriore testimonianza della sua versatilità. I biografi dell'Ottocento (A. Gallo, L. Vigo, C. Pardi, G. Meli) peraltro attestano che



I-147

Patania "con pieghevolezza stupenda d'ingegno" dipinse, oltre a scene di battaglia, a paesaggi, a ritratti, anche "animali, scherzi, fiori" (L. Vigo, *Giuseppe...*, in «Il Vapore», 1836, p. 15).

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 295.

**I-149. RITRATTO DI GIUSEPPE ALESSI**

olio su tela  
cm. 54x42

firmato e datato sullo sfondo a destra: *Giuseppe Alessi (...)* 1841

Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (inv. n. 95)

provenienza: collezione Gallo

Il ritratto rappresenta l'erudito Giuseppe Alessi (1774-1837), canonista, geologo e archeologo, il quale scrisse, oltre ad una importante *Storia critica della Sicilia dai tempi favolosi alla caduta dell'impero Romano*, anche memorie sulle eruzioni dell'Etna e fece numerosi studi geofisici sulla Sicilia.

Il dipinto è menzionato da G. Raymondo Granata (*Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 99) nell'elenco dei ritratti degli uomini illustri siciliani che si trovavano nella sesta stanza del "gabinetto scientifico-artistico" di Gallo.

Di quest'opera si conserva nel Gabinetto dei disegni e delle

stampe della Galleria Regionale della Sicilia un'incisione eseguita da Tommaso Aloisio Juvara.

Bibliografia: *Farnedo...*, ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op G. 292 rub; G. Raymondo Granata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 99; P. Sansone, *Biografie...*, 1872, p. 88.

**I-150. RITRATTO DI BENJAMIN INGHAM**

olio su tela  
cm. 58x43

firmato e datato in basso a destra: *G. Patania* p. 1841

Palermo, collezione privata

Si tratta del secondo ritratto di Benjamin Ingham, (cfr. scheda n. I-74) qui raffigurato in età matura, seduto nel suo studio mentre legge il giornale.

Citato da A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 294v) tra i dipinti eseguiti nel 1841, mostra che il pittore aveva raggiunto la piena maturità stilistica e l'apice della fama.

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 294v; R. Trevelyan, *La storia del...*, 1988, fig. 7.

**I-151. RITRATTO DELLA DUCHESSA DI SANTA ROSALIA**

olio su tela  
cm. 58x43

firmato e datato in basso a destra: *G. Patania* p. 1841

Palermo, collezione privata

Nello stesso anno del ritratto di Benjamin Ingham (scheda n. I-150), Patania raffigurò Alessandra Spatafora, duchessa di S. Rosalia. Quest'ultima, per lungo tempo amante di Benjamin, era considerata una delle vedove siciliane di maggiore spicco.

Eseguito dal pittore nel 1841, il ritratto si caratterizza per il particolarismo descrittivo - si noti la delicatezza dei merletti - e per le raffinatezze cromatiche, elementi questi che connotano soprattutto i ritratti femminili.

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 294v; R. Trevelyan, *La storia del...*, 1988, p. 254 (fig. 3).

**I-152. RITRATTO DELL'AMMIRAGLIO ANTONIO MARCHELLO (inv. XIV)**

olio su tela  
cm. 80x58

firmato in basso a destra: *Patania* (...) 1841 c.

Palermo, collezione privata

Sebbene l'iscrizione posta in basso alla tela non sia interamente visibile a causa della cornice che ne ricopre una parte, l'opera può con certezza ritenersi di Patania. Sono evidenti, infatti, le caratteristiche salienti della sua ritrattistica, quali ad esempio la forte carica espressiva e l'alto vigore psicologico. Patania era solito, peraltro, soffermarsi su quei tratti del viso che potessero svelare l'indole del personaggio o, come in questo caso, la sua maturità, allontanando così quel pericolo di accademismo che è tipico di certa produzione dell'Ottocento. L'accentuarsi dei dati realistici e del verismo della rappresentazione presente soprattutto nelle opere del periodo maturo induce a collocare questo ritratto intorno al quarto decennio dell'Ottocento.

inedito

**I-153. IMMACOLATA**

olio su tela  
cm. 140x80  
G. Patania (attr.)  
1841 c.  
Regalati, collezione privata

Commissionata, secondo quanto riferisce A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 295), dal barone D. Lucio Tasca "per un suo feudo presso Valle D'Olmo", l'opera raffigura "l'Immacolata con vari putti".

Pur essendo stata eseguita dal pittore in età matura, essa presenta alcuni elementi che ricordano la sua prima maniera, quali ad esempio il vivace cromatismo della veste della Madonna, la suddivisione della scena in due registri e il carattere essenzialmente accademico.

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 295.

**I-154. RITRATTO DI IGNAZIO SANFILIPPO**

olio su tela  
cm. 54x42  
firmato e datato sullo sfondo a destra: Ignazio Scimonelli, professore di economia politica  
Gus. Patania 1842  
Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (inv. n. 105)  
provenienza: collezione Gallo

Appartenente al gruppo di ritratti del «Famedio dei Siciliani illustri», l'opera ritrae l'avvocato Ignazio Scimonelli, professore di Economia Politica presso la reale Università di Palermo e appassionato di studi letterari, in particolare di poesia siciliana. Citata da A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 295) tra i dipinti di Patania del 1842, evidenza nella produzione di que-

sti ultimi anni l'accentuarsi del realismo espressivo e della caratterizzazione psicologica dei volti.

Di quest'opera si conserva nel Gabinetto dei disegni e delle stampe della Galleria Regionale della Sicilia un'incisione eseguita da Pietro Waincher su disegno di Patania.

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 295; Famedio..., ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op G. 292 obc; G. Raymond Gramata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 97; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 87.

**I-155. S. ANTONIO ABATE (fig. 38)**

olio su tela  
cm. 100x80  
firmato e datato in basso a destra: G. Patania p. 1842  
Capizzi, Chiesa Madre  
provenienza: chiesa di S. Antonio Abate

L'opera, raffigurante S. Antonio Abate che prega in uno scenario naturale, costituisce una delle espressioni più significative della pittura a carattere religioso di Patania. Eseguito nel 1842, il dipinto mostra come il pittore nella fase matura della sua attività mettesse particolarmente in risalto le note umane e veristiche della raffigurazione.

Inoltre il particolare luminismo, l'attenzione ai tratti realistici del volto e l'espedito di calare la scena in un vasto paesaggio naturale evidenziano l'assimilazione della pittura del Seicento, dai Carracci a Guido Reni, da Caravaggio a Pietro Novelli.

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 295; F. Nicotri, *Dizionario...*, 1907, p. 168; M. Accascino, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 147; G. Bellafiore, *Civiltà artistica...*, 1963, p. 176; T.C.I., *Stella...*, 1968, p. 365.

**I-156. S. PIETRO**

olio su tela  
cm. 152x94  
firmato e datato in basso a destra: G. Patania p. 1843  
Calatimi, chiesa della SS. Trinità, detto della Badia Nuova

Il dipinto raffigura S. Pietro in una stanza illuminata appena da un fascio di luce, proveniente da destra, che mette in risalto le rughe del volto e colpisce l'immagine del gallo presente nel quadro appeso alla parete. A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 296) nel citare l'opera ne fornisce una sintetica descrizione: "S. Pietro che sente il gallo e si accorge di avere rinnegato il suo Maestro".

Rispetto alla produzione di carattere religioso del terzo e quarto decennio dell'Ottocento, spesso intrisa di freddo accademismo, il dipinto manifesta un maggiore grado di espressività e testimonia gli esiti stilistici e le connotazioni culturali delle opere della piena maturità, riconducibili a prototipi seicenteschi. L'insistita ricerca luministica, che tende ad indagare la realtà accentuando anche l'espressione patetica del volto, il tono caldo del colore e la pennellata densa e spiccata richiamano, infatti, alcune pitture di Novelli, come il frammento con la *Testa di vecchio* o il *S. Pietro liberato dall'angelo*, entrambi conservati presso la Galleria Regionale della Sicilia.

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 296; G. Bellafiore, *Civiltà artistica...*, 1963, p. 340.

**I-157. S. STEFANO**

olio su tela  
cm. 152x94  
firmato e datato in basso a destra: G. Patania p. 1843  
Calatimi, chiesa della SS. Trinità, detto della Badia Nuova

L'opera, che fa coppia con il *S. Pietro* (scheda n. 1 - 156), raffigura in uno scenario naturale S. Stefano con una dalmatica di velluto marrone che tiene con la sinistra la palma del suo martirio. Descritta sommariamente da A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 296) è menzionata da G. Bellafiore (*Civiltà artistica...*, 1963, p. 340), che la giudica di carattere essenzialmente accademico.

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 296; G. Bellafiore, *Civiltà artistica...*, 1963, p. 340.

**I-158. CENA IN EMMAUS**

olio su tela  
cm. 252x200  
firmato e datato in basso a destra: G. Patania p. 1843  
Monreale, Palazzo Arcivescovile

Eseguita da Patania nel 1843 "per il refettorio del seminario di Monreale" (A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 296), questa tela raffigura Gesù Cristo che spezza il pane dinanzi a due discepoli. Essa si inserisce nell'ultima fase dell'attività artistica del pittore, in cui appare del tutto superato quel formalismo di stampo accademico che spes-

so lo portò a ripetere stancamente i consueti moduli neoclassici. Prevale, infatti, una nuova sensibilità romantica che lo induce a semplificare la scena e a utilizzare gli effetti chiaroscurali e luministici per mettere in risalto il realismo e la drammaticità della raffigurazione. Per questi motivi, l'opera trova un preciso riscontro nella *Cena in Emmaus* di Tommaso Minardi.

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 296.

**I-159. RITRATTO DELLA MOGLIE DEL CAPITANO DI BARTOLO**

olio su tela  
cm. 79x66

firmato e datato in basso a sinistra: G. Patania  
pir. 1843

Palermo, collezione privata



I-159

Si tratta del ritratto di Elisabetta Consiglio, moglie di Vincenzo Di Bartolo, menzionato da A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 296v) tra i dipinti di Patania del 1843. L'opera probabilmente fu fatta eseguire dallo stesso Ferdinando III che, qualche anno prima, aveva commissionato il ritratto del marito (scheda n. I-141). Analoghe a quest'ultimo sono l'impostazione e la scelta dei colori, rispondenti, peraltro, ai canoni della ritrattistica dell'Ottocento.

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 296v.

**I-160. RITRATTO DEL GIUDICE SEBASTIANO LEONARDI (inv. 101V)**

olio su tela  
cm. 54x43

G. Patania (attr.)

iscrizione nel verso: *Il domo Sebastiano Leonardì nato nel MDCCXIII instancabile travalicò lo studio di più lunga carriera di anni scrivendo e pensando, visse amato e riverito in Catania e Palermo e nella patria che lo vide sedere giudice civile a ventisette anni la prima volta d'opozello, dopoi lasciò la terra spogliò talente per la giovinetta sposa inconsolabile, per i figli amatissimi Antonio e Cristina. M. L. 1845*

Acireale, Pinacoteca Zelantra (inv. n. 185)  
provenienza: collezione Leonardi

Si tratta del ritratto del giudice Sebastiano Leonardi, pervenuto alla Pinacoteca Zelantra in seguito alla donazione di Mariano Leonardi. Quest'ultimo commissionò l'opera a Patania nel 1843 e vi appose nel verso una lunga iscrizione (M. Leonardi Gambino, *Prose*, ms. XIX sec., B.Z.A., A71, c. 630).

Il dipinto non presenta alcuna differenza, sia nell'impostazione che nella stesura cromatica, rispetto ai ritratti dei Siciliani illustri della Biblioteca Comunale (cfr. schede nn. I-22, 45).

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c.300; M. Leonardi Gambino, *Prose*, ms. XIX sec., B.Z.A., A71, c. 630; M. Donato, *La Pinacoteca Zelantra...*, 1992, p. 92 (fig. 123).

**I-161. RITRATTO DI CORREGGIO**

olio su tela  
cm. 63x50

firmato e datato sullo sfondo a destra:  
Correggio dipinto da Giuseppe Patania 1843

**I-162. RITRATTO DI VAN DICK**

olio su tela  
cm. 63x50

firmato e datato sullo sfondo a destra: *Van Dick dipinto da Gio. Patania 1843*

**I-163. RITRATTO DI POUSSIN**

olio su tela  
cm. 63x50

firmato e datato sullo sfondo a destra: *Poussin dipinto da G. Patania 1844*

Palermo, collezione privata

I ritratti, provenienti dalla ricca collezione di opere ottocentesche del professore Emedeo Restivo, sono ora in possesso degli eredi. In essi, secondo la tipologia adottata nei ritratti dei Siciliani illustri, Patania ha eliminato del tutto la descrizione dello sfondo risolvendolo come un semplice campo d'ombra in modo da non creare elementi di disturbo alla torreggiante presenza umana.

Le opere sono menzionate da A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 296v), il quale annota che il *Ritratto di Correggio* è stato eseguito da Patania per un certo Giuseppe Cantone.

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c.296v; M. Accascino, *Ortocesto...*, 1939, rist. 1982, p. 147.

**I-164. PAESAGGIO DI VALCHIUSA E LA FONTE SORDA**

olio su tela  
cm. 62x49

iscrizione nel verso: *Gio. Patania Palomitano dipinse nel 1843 perfezionò nel 1849 questo facile della fonte Sorda dipintura in allusione alla famosa canzone del Petrarca, chiove fresche e dolci acque Collezione di Agostino Gallo Palermo, collezione privata provenienza: collezione Gallo, Emedeo Restivo*

L'opera, secondo quanto riporta la lunga iscrizione nel verso, presumibilmente di Gallo, apparteneva alla ricchissima collezione di quest'ultimo e fu acquistata in seguito dal professore Empedocle Restivo. La tela, che attualmente fa parte della raccolta di dipinti di uno degli eredi, raffigura un ampio paesaggio con montagne e colline da cui nasce una cascatella; qua e là si intravedono anche delle piccole figure umane.

Dalla descrizione del dipinto fatta da G. Raymondo Granata (*Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 82) si desumono i soggetti rappresentati. Il paesaggio "rappresenta Valchiusa e la fonte Sorda" ed è ricavato da un disegno tratto dal luogo. "Ivi, Laura affatto ignuda rasantata dalle fresche acque sino ai ginocchi, in esse smorza le ardenti amorose ad ora che una cameriera fa guardia di lei alla sponda: quando la bella ignuda, tutta ad un tratto figura di svolgere la testa in addarsi di Petrarca, che a capo di una rupe la osserva; e di fatto essa, vergognosa anziché nò, caccia le mani a spanna a celare il nido d'amore".

L'opera è considerata dallo stesso Granata "uno dei migliori paesaggi condotti da Patania", tale da offrire l'estro all'appassionato poeta di comporre la canzone "Chiare fresche e dolci acque" alla quale allude il dipinto.

A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 296) riteneva che il pittore avesse ritratto fedelmente quel luogo. Infatti, aggiunge Granata, "la veridica trasparenza delle acque, cascanti in gorgogli schiumosi, la naturalezza delle tinte, ed effetto del chiaroscuro

nelle rupi, e grazia di frappeggiare gli alberetti, e le piante, rende finito il paese".

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 296; G. Raymondo Granata, *Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 82; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 79; M. Arcasina, *Omanero...*, 1939, rist. 1982, p. 147; M. G. Paulini, *Sulla mostra...*, 1973, p. 182.

#### I - 165. RITRATTO DI AGATINA E MARIANO LEONARDI (inv. XLVI)

olio su tela  
cm. 63x63

Iscrizione nel verso: *Agatina Leonard di animo nobile e virile, bello prudente ed ameroso, ricevi le lodi del tuo tenero consorte le quali vivendo ostaristi, accogli le benedizioni dei tuoi figliuolotti che allevasti con saprendente cura, per cui vivesti tra continue infermità, anima virtuosa volasti al cielo con inaffabile gioia, mio lo sposo che attiro da dolore per la perdita ringrazia l'idolo di averti concessa la eterna mercede dei gusti. Nacque il XIX novembre MDCCC, morì il XVI settembre MDCCCXXI.*

1843 c.

Acireale, Pinacoteca Zolante (inv. n. 611)  
provenienza: collezione Leonardi

L'opera, le cui lacune lungo i bordi non permettono di accertare la presenza della firma del pittore, è citata da A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 295v). Quest'ultimo annovera tra i dipinti di Patania del 1843 "n. due Ritratti di marito e moglie sino a petto in una tela per D. Mariano Leonardo Gambino di Acì". Si tratta, infatti, del ritratto del due sposi, commissionato al pittore da Mariano Leonardi Gambino, amico e fervente ammiratore di Patania, subito dopo la morte della moglie e successivamente lasciato alla Pinacoteca Zolante.

La finezza di esecuzione del particolare della veste della donna, l'attenzione intruziosa verso i dettagli - si veda ad esempio il merletto del colletto - accostano l'opera al *Ritratto di donna* della collezione Ceresia eseguito un anno prima di morire (scheda n. I - 194).

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 295v; M. Donato, *La Pinacoteca Zolante...*, 1992, p. 92 (fig. 121).

#### I - 166. MADONNA COL BAMBINO

(fig. 34)

olio su tela  
cm. 160x120

G. Patania (att.)  
1843 c.

Acireale, chiesa di S. Giuseppe

L'opera, le cui lacune in basso non permettono di individuare l'eventuale firma, si può identificare con il "quadro esprimente la Madonna col Bambino che tiene una piccola croce" nel cui campo "sono vari serafini di pal. 5,8 per 4 per Acireale", citato da A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 296) tra le opere di Patania eseguite nel 1841.

Anche in questo caso Patania sembra essersi rifatto nell'impianto compositivo di struttura piramidale ad esemplari raffaelleschi. Nello stesso tempo il pittore fu influenzato dallo spirito caravaggesco, come si evince dalla volontà di ritrarre la figura della Madonna con il volto di popolana.

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 296.

#### I - 167. MARTIRIO DI S. BARTOLOMEO

olio su tela

cm. 190x130

G. Patania (att.)

1843-45 c.

Rizzardo, chiesa di S. Martino

provenienza: chiesa di S. Bartolomeo

L'opera, originariamente collocata nella chiesa di S. Bartolomeo, si trova nella sacrestia della chiesa di S. Martino. In essa è raffigurato, secondo l'iconografia tradizionale, il martirio di S. Bartolomeo: quest'ultimo è effigiato in ginocchio, con un braccio legato ad un albero e l'altro tenuto per il polso da un manigoldo. La scena si svolge all'aperto, ma le uniche notazioni paesistiche sono date dal tronco dell'albero e dalle fronde che si intravedono appena tra la folla, che occupa gran parte della raffigurazione.

A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, cc. 295v, 305v) cita il dipinto una prima volta tra le opere eseguite da Patania nel 1842 ed una seconda, insieme al *Miracolo di S. Benedetto* (scheda n. I - 168), tra quelle del 1843. Da ciò si è indotti a supporre che l'opera sia stata realizzata intorno al quarto decennio dell'Ottocento, nel periodo cioè della piena maturità stilistica. Si notino, a tal proposito, la sobrietà cromatica e l'effetto luministico ottenuto dal fascio di luce che colpisce il corpo nudo e smagrito del santo, espediente spesso usato dal pittore per conferire un maggiore vigore espressivo alla raffigurazione.





I - 167

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 295v; F. Meli, *L'arte in Sicilia...*, 1929, p. 141; S. Marino Mazzera, *Pittori dell'Ottocento...*, 1936, p. 7; E. Bénézit, *Dictionnaire...*, 1953, p. 543; A. M. Comanducci, *Dizionario dei pittori...*, 1970, p. 1386.

**I - 168. MIRACOLO DI S. BENEDETTO**

olio su tela  
cm. 190x130

G. Patania (att.)  
1843-45 c.

Randazzo, chiesa di S. Martino  
provenienza: Randazzo, chiesa di S. Bartolomeo

L'opera, che faceva coppia con il *Martirio di S. Bartolomeo* (cfr. scheda n. I - 167), è menzionata da A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, cc. 295v, 305v) tra le tele di Patania eseguite nel 1843 e così descritta: "quadro di palmi 8 per 11,8 per Randazzo nella chiesa di S. Bartolomeo appartenente alle monache benedettine esprimente S. Benedetto che fa redivivere un bambino". La paternità, pertanto, è documentata da questa citazione, così come la collocazione cronologica intorno al quarto decennio dell'Ottocento.

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, cc. 295v, 305v; F. Meli, *L'arte in Sicilia...*, 1929, p. 141; S. Marino Mazzera, *Pittori dell'Ottocento...*, 1936, p. 7; E. Bénézit, *Dictionnaire...*, 1953, p. 543; A. M. Comanducci, *Dizionario dei pittori...*, 1970, p. 1386.

**I - 169. RITRATTO DI PIETRO NOVELLI**

olio su tela  
cm. 54x42

firmato sullo sfondo a sinistra: P. Novelli (...)  
G. Patania  
1843-45 c.

Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (inv. n. 25)

provenienza: collezione Gallo

Il ritratto, che fa parte del «Famedio dei Siciliani illustri», raffigura il noto pittore Pietro Novelli che segnò con la sua opera la cultura artistica siciliana e non, manifestando un forte influsso anche nell'Ottocento. Sintesi delle sue qualità preminenti è l'epigrafe che Gallo aveva posto sotto il suo ritratto riportata per intero da G. Raymondo Granata (*Duecentosessanta giorni...*, 1863, p. 96): *I suoi quadri in mirra natura illusa / Siam due, sciamò, ò in quelli son trasfusa.*

Firmata dal pittore, l'opera si può collocare intorno al 1843



I - 168

sulla base della menzione di A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 295v) tra i dipinti eseguiti da Patania in quell'anno.

**Bibliografia:** A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 295v; *Famadi...*, ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op G. 292 abc; G. Raymond Granata, *Duecentosessantasei giorni...*, 1863, p. 96; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 86.

**I - 170. LA MADONNA DEL ROSARIO E S. DOMENICO**

olio su tela  
cm. 190x125  
G. Patania (attr.)  
1843-45 c.

**I - 171. MADONNA COL BAMBINO E S. GAETANO**

olio su tela  
cm. 190x125  
G. Patania (attr.)  
1843-45 c.

**I - 172. PREDICAZIONE DI S. GIOVANNI BATTISTA**

olio su tela  
cm. 190x125  
G. Patania (attr.)  
1843-45 c.

**I - 173. S. ANTONIO ABATE E S. PAOLO L'EREMITA**

olio su tela  
cm. 190x125  
G. Patania (attr.)  
1843-45 c.

Carini, chiesa del Purgatorio

Queste quattro tele, collocate negli altari laterali della chiesa del Purgatorio, presentano unità di stile, medesime dimensioni e stesso taglio com-



I - 174

positivo. Tali elementi inducono ad affermare con certezza che appartengono ad un'unica mano.

Citate da M. Accascina (*Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 148) tra le opere di Patania, sono ascrivibili alla produzione matura del pittore. Esse, infatti, si caratterizzano per la cromia dalle tinte chiare ma nello stesso tempo dai toni smorzati, per l'essenzialità e per l'equilibrio del linguaggio figurativo che le accostano alle altre tele di carattere religioso eseguite dal pittore nell'ultima fase della sua attività (cfr. schede nn. I - 167, 168).

**Bibliografia:** G. Armatto-Buffa, *Carini...*, 1925, p. 25; U. Thiemo, P. Bockel, *Allgemeines...*, 1932, p. 291; M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 148; E. Bénézit, *Dictionnaire...*, 1953, p. 543; V. Borilamenti, *Carini...*, 1975, p. 47.

**I - 174. MADONNA COL BAMBINO E S. FRANCESCO DI PAOLA**

olio su tela  
cm. 190x125  
G. Patania (attr.)  
1843-45 c.  
Palermo, collezione privata

L'opera (segnalata dalla dott. Maria Concetta Gulisano) era originariamente collocata in una cappella di fami-

glia. Sebbene priva di qualsiasi supporto documentario che ne attesti la paternità, è da attribuire a Patania per le caratteristiche stilistiche e tipologiche che la avvicinano alla *Madonna col Bambino e S. Gaetano* di Carini (scheda n. I - 171). Nelle due tele, infatti, si notano la stessa impostazione in diagonale, le medesime peculiarità fisionomiche del volto della Vergine e l'analoga positura del Bambino.

Inedito

**I - 175. RITRATTO DI SAVERIO SCROFANI**

olio su tela  
cm. 54x42  
firmato e datato sullo sfondo a destra: Saverio Scrofani dipinto da Giuseppe Patania pin. 1844  
Palermo, Biblioteca Comunale - Galleria dei ritratti (inv. n. 90)  
provenienza: collezione Gallo

In questo ritratto è raffigurato il letterato Saverio Scrofani (1756-1835) noto anche come economista. G. Raymond Granata (*Duecentosessantasei giorni...*, 1863, p. 100) ricorda che il dipinto si trovava nella sesta stanza del "gabinetto scientifico-artistico" di Agostino Gallo.

**Bibliografia:** *Famadi...*, ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op G. 292 abc; G. Raymond Granata, *Duecentosessantasei giorni...*, 1863, p. 100; P. Sansone, *Biografia...*, 1872, p. 88.

**I - 176. FANCIULLA NEL PAESAGGIO**

(tav. XLVII)  
olio su tela  
cm. 37x29,5  
firmato e datato sullo sfondo a sinistra: G. Patania pin. 1844  
Palermo, collezione privata

Il dipinto (segnalato da Pierfrancesco Palazzotto) presenta lo stesso soggetto del quadro citato da A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 297) tra le opere di Patania del 1844 come "ritratto di una giovane che ha ricevuto un biglietto consolante per D. Antonino Samonà".

L'opera, firmata e datata 1844, documenta la piena maturità del pittore e manifesta quella sensibilità romantica che nelle opere dell'ultimo periodo si sovrappone alla compostezza formale e alla calibrata composizione di stampo neoclassico.

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 297.

#### I-177. FLAGELLAZIONE DI CRISTO

olio su tela

cm. 279x202

Firmato e datato in basso a destra: G. Patania pin. 1844

Palermo, Galleria Regionale dello Sicilo (inv. n. 1086)

provenienza: Palermo, chiesa della Magione

L'opera si trovava originariamente nella navata sinistra della chiesa della Magione (C. Pasca, *Storia della Chiesa...*, ms. 1873, B.C.R., VI E 121), ma subito dopo la soppressione delle corporazioni religiose venne trasferita al Museo Nazionale, nel cui antico inventario è attribuita ad un autore ignoto del XIX secolo.

Eseguita da Patania nell'ultima fase della sua attività, è considerata dai biografi del pittore (A. Gallo, *Necrologia...*, 1852, p. 190; A. M. Comanducci, *Dizionario dei pittori...*, 1970, p. 1387) una delle opere religiose più significative. A tal



I-177

proposito A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 296) nota che "la figura del Cristo è nobilissima e imponente e di un disegno che tende all'ideale. La composizione è mirabile ma l'insieme delle varie figure lascia un po' a desiderare".

Sebbene l'opera presenti in diverse parti delle cadute di colore, nell'insieme mostra le varie componenti culturali dello stile del pittore che vanno dalla pittura di Pietro Novelli - evidente nel realismo analitico dei volti delle figure di destra - a Raffaello e ai primitivi italiani.

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 296; C. Pasca, *Storia della Chiesa...*, ms. 1873, B.C.R., VI E 121; A. Gallo, *Necrologia...*, in «Giornale di Sicilia», 2 marzo 1852, p. 190; A. M. Comanducci, *Dizionario dei pittori...*, 1970, p. 1387; G. Barbera, *La pittura...*, in *La pittura in Italia...*, 1991, p. 521, *ad vocem*, p. 954.

#### I-178. GIUDITTA (tav. XLVIII)

olio su tela

cm. 26x22

Firmato e datato in basso a destra: G. Patania pin. 1845

Palermo, collezione privata

Firmata e datata 1845, l'opera costituisce uno degli esempi

più significativi della produzione matura dell'artista. Di piccole dimensioni, questa tela rivela una particolare raffinatezza formale e un notevole gusto coloristico, accentuati peraltro da quelle delicatezze da miniatore che già M. Accascina (*Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 29), prendendo in esame lo stile di Patania, considerò uno dei più alti pregi della sua "pittura di piccolo respiro".

Avviso

#### I-179. RITRATTO DI GIORGIO MATRANGA

olio su tela

cm. 54x42

G. Patania (attr.)

1845 c.

Palermo, Museo Diocesano

La tela raffigura l'illustre sacerdote Giorgio Matranga, dotto nella storia e nelle lettere classiche. L'opera è menzionata da A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 296v) che annovera per l'appunto un ritratto: "di Giorgio Matranga della Piana dei greci sino a petto" tra i dipinti eseguiti da Patania nel 1845.

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 296v.

#### I-180. RITRATTO DI DONNA

olio su tela

cm. 65x52

Firmato e datato sullo sfondo a destra:

Giuseppe Patania pin. 1847

Palermo, Galleria Regionale dello Sicilo (inv. n. 7964)

La tela raffigura una donna cinquantenne a mezzo busto che indossa un abito nero ed uno scialle azzurro a fiorami rossa-

stri. Il pittore indulge nei forti colori mettendo in risalto gli orecchini siciliani, la collana e il diadema, che spiccano particolarmente nel chiaro incarnato del volto.

Da notare i dati realistici e le resa psicologica del volto del personaggio che testimoniano ancora una volta l'adesione del pittore alla poetica del vero.

*Inedito*

**I - 181. RITRATTO DI UOMO MATURO**

olio su tela

cm. 65x56

firmato e datato sullo sfondo a destra: G.

Patania pin. 1847

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia (inv. n. 563)

provenienza: collezione Gallo, Museo Nazionale (inv. n. 1009)

Dall'inventario delle opere della Galleria Regionale di Palazzo Abatellis risulta che il ritratto faceva parte della collezione di Agostino Gallo. Non ci sono elementi, purtroppo, per risalire al nome del personaggio che, dall'aspetto e dall'abito particolarmente curato, sembra fare parte di quella ricca borghesia del tempo la quale, secondo la moda in uso, soleva farsi ritrarre dai pittori più noti.

*Inedito*



I - 181

**I - 182. SACRA FAMIGLIA (inv. XLIX)**

olio su tela

cm. 240x165

firmato e datato in basso a destra: G. Patania pin. 1847

Alcamo, Santuario della Madonna dei Miracoli

Il dipinto è preso in esame nella cronaca del tempo da M. Musso (*La Sacra...*, in «Il Didascalico», 2 luglio 1847, pp. 68-69) il quale descrive poeticamente la scena e definisce l'opera "mirabile dipinto", affermando che "le fisionomie sono tutte piene di grazia, veramente raffaellesca e quella in singolar modo del bambino Gesù". Anche della *Sacra Famiglia* esiste uno studio preparatorio (scheda n. II - 166). L'opera è citata da V. Regina (*Alcamo...*, 1980, p. 132) che nota l'errore di Maria Accascina a proposito della data 1854.

Bibliografia: M. Musso, *La Sacra...*, in «Il Didascalico», 2 luglio 1847, pp. 68-69; F. Nicotra, *Dizionario...*, 1907, p. 196; M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 147; F. M. Mirabella, *Alcamo...*, 1956, p. 233; G. Bellafiore, *Civiltà artistica...*, 1963, p. 339; V. Regina, *Alcamo...*, 1980, p. 132; C. Cataldo, *Guida...*, 1982, p. 49; T.C.I., *Sicilia...*, 1989, p. 272; G. Barbera, *ad vocem*, in *La pittura in Italia...*, 1991, p. 954.

**I - 183. CROCIFISSIONE (fig. 39)**

olio su tela

cm. 240x165

firmato e datato in basso a destra: G. Patania pin. 1847

Alcamo, Santuario della Madonna dei Miracoli

L'opera eseguita nel 1847, come attesta la data apposta in basso insieme alla firma, fu realizzata in occasione del terzo centenario dell'invenzione della Madonna dei Miracoli.

Di essa si conservano alcuni studi preparatori che denotano l'impegno dell'artista nella resa espressiva dei volti dei personaggi (schede nn. II - 164, 165).

L'impianto compositivo dell'opera appare di chiara matrice seicentesca, con riferimenti puntuali alla *Crocifissione* di Jean Van Houbracken della Chiesa Madre di Randazzo, di cui sembra ricalcare la figura di Giovanni.

Bibliografia: F. Nicotra, *Dizionario...*, 1907, p. 196; M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 147; F. M. Mirabella, *Alcamo...*, 1956, p. 233; G. Bellafiore, *Civiltà artistica...*, 1963, p. 339; V. Regina, *Alcamo...*, 1980, p. 132; C. Cataldo, *Guida...*, 1982, p. 49; T.C.I., *Sicilia...*, 1989, p. 272; G. Barbera, *La pittura...*, in *La pittura in Italia...*, 1991, p. 521, *ad vocem*, p. 954.

**I - 184. TRINITÀ**

olio su tela

cm. 205x139

firmato e datato in basso a sinistra: G. Patania pin. 1847

Calatufimi, chiesa della SS. Trinità, detta della Beda Nuova

L'opera, prima dei lavori di restauro della chiesa, era collocata nell'altare maggiore. Lo schema compositivo e l'insieme della raffigurazione richiamano esempi tardo-cinquecenteschi riformati, mentre i putti con fiori, di sapore neoclassico, sono molto simili a quelli schizzati a matita in alcuni fogli della raccolta proveniente dal Museo Nazionale.

Un altro disegno, invece, nonostante il carattere frammentario della raffigurazione e la disposizione disordinata delle figure, sembra costituire uno studio preparatorio al dipinto in questione (scheda n. II - 163).

*Inedito*

**I-185. RITRATTO DEL MARCHESE VINCENZO FARDELLA DI TORREARSA** (tav. I)  
olio su tela  
cm. 100x78  
G. Patania (tav.)  
firmato e datato a destra sul libro: G. Patania pin. 1848  
Trapani, Museo Papali (inv. n. 6131)  
provenienza: collezione Nickerle

L'opera raffigura il Marchese Vincenzo Fardella di Torreatsa, insigne uomo politico trapanese che ricoprì la carica di Presidente della Camera dei Comuni Siciliani nel 1848.

Firmata e datata 1848, risente della pittura di Salvatore Lo Forte, dalla quale, nota M. Accascina (*Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 38), sembra derivare l'espedito di "porre contro luce la figura per trarne maggiori definizioni volumetriche".

Bibliografia: G. Barbera, *La pittura...*, in *La pittura in Italia...*, 1991, p. 954.

**I-186. RITRATTO DEL FIGLIO DELL'ARCHITETTO PALAZZOTTO**  
olio su tela  
cm. 55x43

firmato e datato sullo sfondo a destra: G. Patania p. 1850  
Palermo, collezione privata

L'opera (la cui ubicazione non è stata indicata da Pierfrancesco Palazzotto) raffigura uno dei figli del noto architetto palermitano. In base a documenti dell'Archivio Palazzotto potrebbe trattarsi del figlio primogenito Salvatore morto nel 1850, anno di esecuzione del dipinto, in seguito ad una caduta da cavallo.

Pertanto si può supporre che il quadro sia stato commissionato dal padre Emmanuele a Patania, tant'è che in quel pe-

riodo – sempre secondo quanto riferisce A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 303) – il pittore ricevette dallo stesso altre commissioni.

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 303.

**I-187. RITRATTO DELLA BARONESSA MELAZZO DI S. GIORGIO**

olio su tela  
cm. 65x53  
firmato e datato sullo sfondo a destra: G. Patania pin. 1850  
Palermo, collezione privata  
provenienza: collezione Morra

Il ritratto, proveniente dalla ricca collezione del Barone Morra, si caratterizza per l'alta resa espressiva del volto e l'accurato descrittivismo dei particolari dell'abbigliamento. A tal proposito, I. Mattarella (*Pittori siciliani...*, 1982, p. 10) lo accosta al *Ritratto della Signora Pittacuda* di Salvatore Lo Forte (Palermo, Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo) che "nella resa un po' leziosa dei merletti dell'abbigliamento rivela lo stesso gusto del particolare".

Bibliografia: A. Schettini, *Pittura italiana...*, 1955, p. X (fig. 2); I. Mattarella, *Pittori siciliani...*, 1982, p. 10 (fig. XI); G. Barbera, *La pittura...*, in *Ottocento*, 1992, p. 19.

**I-188. RITRATTO DEL GENERALE GIOVAN BATTISTA FERRARA**

olio su tela  
cm. 65x55  
firmato e datato in basso a destra: G. Patania pin. 1850  
Palermo, collezione privata

Il ritratto raffigura l'illustre generale Giovan Battista Fer-



I-187

rara, capitano di marina, su uno sfondo in cui si intravedono fondali di traverso. In esso Patania ha voluto creare, nota M. Accascina (*Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 38), "un ambiente descrittivo per un uomo di mare" manifestando un elemento innovativo derivato da modelli lofortiani. Si rileva, inoltre, una certa affinità con il *Ritratto del Marchese Vincenzo Fardella di Torreatsa* (scheda n. I-185) in cui, come nell'opera in questione, "non è riuscito a superare facilmente tali nuovi tentativi rimanendo senza garbo nel colore e nella forma" (M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, ed. 1982, p. 38).

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 303; M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, pp. 38, 147.

**I-189. S. NICOLA DI MIRA** (tav. II)  
olio su tela  
cm. 228x158

firmato e datato in basso a sinistra: G. Patania pin. 1850  
iscrizione: Per devozione Di Chiara e Di Giovanni  
Palazzo Adriano, chiesa di Maria SS. Assunta

Dall'iscrizione presente in basso alla tela risulta che l'opera fu commissionata dalla famiglia Di Chiara e dalla famiglia Di Giovanni, originarie di Palazzo Adriano. Rispetto alle altre tele eseguite da Patania

per la stessa chiesa, il dipinto mostra un maggiore realismo espressivo, evidente soprattutto nel volto del santo.

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 302.

#### I-190. FUGA DELLA REGINA BIANCA

(Inv. UD)

olio su tela

cm. 37x30

firmato e datato in basso al centro: G. Patania pin. 1850

Palermo, Civica Galleria d'Arte Moderna

Empedocle Restivo (inv. n. 517)

provenienza: Museo Nazionale (inv. n. 1272)

Il dipinto, il cui soggetto storico rientra nella tematica propria dell'età romantica, fa parte della serie di opere conservate nella Galleria d'Arte Moderna dal 1936.

La scena raffigurata, seppur concitata, presenta una impostazione composta e geometrica, data dai personaggi delle balie ai lati della regina, raffigurate quasi a formare un triangolo, e dalla centralità di tutta la rappresentazione.

Dell'opera si conosce anche lo studio preparatorio, con l'iscrizione esplicativa in basso e il nome del pittore (cfr. scheda II - 137). Sebbene il disegno presenti lo stesso soggetto e la stessa ambientazione, il tratto delle linee è più fresco e spontaneo, le forme più movimentate. Inoltre in esso il pittore indugia maggiormente nella descrizione dei particolari dando spazio alla sua vena narrativa.

Il dipinto è menzionato da R. Collura (*La Civica Galleria...*, 1974, p. 20) come espressione di quel gusto neoclassico localmente ed è preso in esame da M. G. Paolini

(*Sulla misura...*, in «Bollettino d'Arte», 1973, p. 182) a dimostrazione delle spiccate doti coloristiche che rivelano l'influenza di Fagnan. La studiosa, infatti, sottolinea che nel dipinto "il colore è chiaramente lievitato, si è diffuso e ha ricoperto i contorni sotto l'impeto di un sentire che, attraverso i temi storici, scopre istanze naturalistiche romanticamente interpretate".

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 302; M. G. Paolini, *Sulla misura...*, in «Bollettino d'Arte», 1973, p. 182; R. Collura, *La Civica Galleria...*, 1974, p. 20 (fig. 5); F. Grosso, *Ottocento e Novocento...*, in *Storia della Sicilia*, 1981, p. 175 (fig. 7); G. Barbera, *La pittura...*, in *La pittura in Italia...*, 1991, p. 521; G. Barbera, *La pittura...*, in *Ottocento*, 1992, p. 19.

#### I-191. L'ARCANGELO GABRIELE CON

TOBIOLO

olio su tela

cm. 130x110

firmato e datato in basso a destra: G. Patania pin. 1850

Termini Imerese, Chiesa Madre

L'opera, purtroppo non chiaramente leggibile a causa delle numerose lacune e abrasioni del tessuto pittorico, raffigura secondo i consueti canoni iconografici l'arcangelo Gabriele e Tobio in un ampio scenario naturale.

In essa il pittore, pur rifacendosi a modelli accademizzanti nella struttura compositiva e nella delineazione dei personaggi, rivela pregevoli qualità formali nell'ambientazione paesistica della scena, resa con delicate sfumature di colore.

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 303.

#### I-192. RITRATTO DI FILIPPO PATANIA

olio su tela

cm. 65x56

firmato e datato in basso a destra: G. Patania 1851 Filippo Patania

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia (inv. n. 365)

provenienza: Museo Nazionale (inv. n. 1257)

L'opera, secondo quanto risulta dall'iscrizione, ritrae Filippo Patania, fratello del pittore. Ad un'impostazione neoclassica si sovrappongono una naturalezza espressiva e un dosato colorismo che testimoniano ancora una volta le peculiarità dell'opera di Patania a cui, nota M. Accascina (*Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 38), si deve il merito di "avere mantenuta fresca in pieno accademismo neoclassico quella realistica vena che solo i più grandi, l'Appiani, il Benvenuti ed altri, seppero custodire nei ritratti".

(med.)

#### I-193. RITRATTO DEL PRINCIPE DI CAMPOFRANCO

olio su tela

cm. 240x140

firmato e datato in basso a destra: G. Patania pin. 1857

iscrizione in basso e stampatello: Il Antonio Lucchese Polk, Campo e Filangieri Principe di Campofranco, duca della grazia etc. etc. gentiluomo di camera con esercizio di S. Maestri G. G., cavaliere dell'insigne Reale Ordine di S. Gennaro, cavaliere di gran croce del R. O. di S. Ferdinando e del merito e di Francesco I cav. gran croce del distinto R. I. O. Austriaco della corona di ferro e del R. O. di Carlo III di Spagna Brigadi. del R. Esercito. Decano della medaglia di bronzo. Giù maggiorano magg. delle LL.AA.RR. duca e la duchessa di Calabrie e di S.M. Francesco I consigliere di stato ministro seg. di stato presso S.A.R. il conte di Sinigaglia maggiorano magg. e segretario di S.M. D.G. consigliere ministro di stato presidente della consulta luogotenente gen. in Sicilia dal 27 luglio 1820 al 10 giugno 1822 e dal 28 febbraio 1826 al 20 novembre 1837

Palermo, Palazzo Reale





ANTONIO LUCCHESI PALLI CAMPOFRANCO PRINCE DI CAMPOFRANCO RA DELLA GRAZIA. FU  
CENTINOTTO DI CAMERA CON ESTERIZIO DI S.MAESTA. CAVALIERE DELL'ORDINE REALI BRONZE DI  
VARI. CAVALIERE DELLA S.PEDINANO E DEL MERTO EDI FRANCESCO LOV. GRAN CRUCE U  
STINTO ALI AUSTRIALI DELLA CROINA DI FERRO E DEL R.O. DI CARLO II. DI SPAGNA. BRIGADIERE DEL  
REGIMENTO DELLA MEDAGLIA DI BRONZO. CAVALIERE DELLA MEDAGLIA DI BRONZO. CAVALIERE DELLA  
SA DI GALANNA. E DI S.M. FRANCESCO I. CONSIGLIERE DI STATO. MINISTRO DELLO STATO. PRESIDENTE  
TE DI S.M. GIUSEPPE. MAGGIORONORE DI S.M. CONSIGLIERE MINISTRO DI STATO  
MORTO. L'11. GENNAIO. 1824. REGNO. LUOGOTENENTE GEN. IN SICILIA. DAL 1817. AL

I - 193

L'opera appartiene alla serie di ritratti allineati nelle pareti della sala dei viceré di Palazzo Reale (cfr. schede nn. I - 46, 65, 69). Rappresenta Antonio Lucchesi Palli, principe di CampoFranco, che subentrò al Cutò nella carica di luogotenente generale sino al giugno del 1824, quan-

do venne sostituito da Pietro Ugo, marchese delle Favare. Patania ha ritratto il personaggio per intero, in divisa, con in mano il cappello, in un ambiente delimitato a destra da una colonna che poggia su un altro plinto.

La figura statuaria, ben definita nei caratteri fisionomici,

fu ritratta da Patania "al naturale", anche se in un momento successivo a quello in cui il principe ricoprì la carica.

Bibliografia: M. Accascino, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 148; A. M. Comanducci, *Dizionario dei pittori...*, 1970, p. 1386; D. Malignaggi, *Catalogo...*, in *Il Palazzo...*, 1991, p. 236.

I - 194. RITRATTO DI DONNA (tav. LIII)

olio su tela

cm. 66x52

firmato e datato in basso a sinistra: G. Patania  
pin. 1851

Palermo, Galleria La Persiana

Firmato e datato 1851, il ritratto denuncia gli ultimi esiti della pittura di Patania che, pur sempre all'interno dello schema neoclassico, preannuncia sviluppi nuovi in senso verista. In quest'opera è particolarmente evidente, inoltre, l'assimilazione delle novità stilistiche apportate dalla pittura di Salvatore Lo Forte. L'accentuata forza espressiva e l'accurato descrittivismo che si sofferma sui raffinati particolari della veste, infatti, richiamano il *Ritratto della Signora Pintocuda* della Galleria d'Arte Moderna.

incolto



I - 195

I - 195. S. GIUSEPPE FALEGNAME

olio su tela

cm. 260x173

firmato e datato in basso a sinistra: G. Patania pin. 1851

iscrizione in basso a sinistra: D. Giuseppe Chiara, a destra: Mio Carmelo Di Giovanni Palazzo Adriano, chiesa della Madonna del Lume

L'opera costituisce una delle ultime testimonianze pittoriche di Patania. Di essa fa menzione soltanto A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec. B.C.R., XV H 20, c. 303) tra le opere eseguite dal pittore nel 1851.

Stilisticamente affine all'*Annunciazione* e alla *Nascita della Vergine* del Santuario della Madonna dei Miracoli di Alcamo (schede nn. I - 196, 197), il dipinto documenta l'instancabile attività del pittore che nel 1850 fu chiamato nuovamente a lavorare a Palazzo Adriano.

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 303.

I - 196. ANNUNCIAZIONE

olio su tela

cm. 247x165

firmato e datato in basso a sinistra: G. Patania pin. 1851

Alcamo, Santuario della Madonna dei Miracoli

Il dipinto appartiene al gruppo di tele che Patania eseguì per il Santuario della Madonna dei Miracoli di Alcamo nell'intento di celebrare la figura della patrona del paese attraverso la raffigurazione di episodi della vita di Maria (cfr. schede nn. I - 182, 183, 196, 197).

Raffronti stilistici tra le opere permettono di notare la somiglianza del volto della Vergine - delineata in tutte quante con grazia tipicamente neo-



I - 196

classica - e le evidenti analogie tra l'angelo raffigurato di profilo in questa tela e quello con le ali spiegate della *Madonna dei Miracoli* (scheda n. I - 83).

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 305v; F. Nicotra, *Dizionario...*, 1907, p. 196; M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 147; F. M. Mirabella, *Alcamo...*, 1956, p. 233; G. Bellatore, *Civiltà artistica...*, 1963, p. 339; V. Regina, *Alcamo...*, 1980, p. 132; C. Cataldo, *Guido...*, 1982, p. 49; G. Barbera, *La pittura...*, in *La pittura in Italia...*, 1991, p. 954.

I - 197. NASCITA DELLA VERGINE

(tra. LVI)

olio su tela

cm. 240x165

G. Patania (attr.)

1851 c.

Alcamo, Santuario della Madonna dei Miracoli

Il dipinto, posto nella prima cappella laterale a destra del Santuario della Madonna dei Miracoli di Alcamo, fa coppia con l'*Annunciazione* della cappella di fronte (scheda n. I - 96). Contrariamente alle altre tele della medesima chiesa eseguite da Patania, l'opera non

risulta né firmata né datata (cfr. schede nn. I - 182, 183, 196).

La paternità di questa, tradizionalmente attribuita a Patania, non va però messa in discussione, dati gli evidenti richiami stilistici alle altre opere del pittore ed in particolare a quelle della medesima chiesa. È probabile dunque che l'artista, a causa delle innumerevoli commissioni, abbia eseguito, come nota V. Regina (*Alcamo...*, 1980, p. 132), "in fretta la tela dimenticando di aggiungere la firma". Prova di questa disattenzione del pittore potrebbe essere anche la *Crocefissione* (scheda n. I - 183) in cui invece ritroviamo per ben due volte la stessa iscrizione.

Per quanto attiene la datazione, il raffronto stilistico con l'*Annunciazione* del 1851 (scheda n. I - 196) consente di collocare l'opera nello stesso anno.

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 305v; F. Nicotra, *Dizionario...*, 1907, p. 196; M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 147; F. M. Mirabella, *Alcamo...*, 1956, p. 233; G. Bellatore, *Civiltà artistica...*, 1963, p. 339; V. Regina, *Alcamo...*, 1980, p. 132; C. Cataldo, *Guido...*, 1982, p. 49.

I - 198. RITRATTO DELLA FIGLIASTRA

(fig. 42)

olio su tela

cm. 45x33

firmato sullo sfondo a destra: Figliastro del pittore G. Patania

1851 c.

Palermo, collezione Governale Fotello

L'opera, della quale è ignota la provenienza, ritrae la figliastro di Giuseppe Patania. Secondo le notizie di A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 304v) il pittore



sposò la vedova Bucalo, madre di due figli: Giuseppe, che si dedicò alla pittura, facendosi chiamare spesso Patania, e Concetta. Di quest'ultima aveva già fatto il ritratto nel dipinto "di una fanciulla che bacia una colomba" (scheda n. I - 92), il cui volto, infatti, rassomiglia a quello dell'opera in questione. Nel 1851, invece, termina questo ritratto - iniziato secondo le fonti anni prima - che, caricandosi di forti valenze affettive, è certo tra i più significativi e suggestivi. Espressione dello stile pienamente maturo del pittore, rivela nella struttura compositiva e nel delicato cromatismo, ottenuto con pennellate leggere e trasparenti, l'accostarsi del pittore alla nuova tendenza di gusto romantico.

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 304v.

**I - 199. RITRATTO DEL PRETE MATEMATICO**

olio su tela

cm. 52x40

firmato e datato sullo sfondo a destra: G.

Patania pivi. 1857

Palermo, collezione privata

Firmato e datato 1851, questo ritratto denota gli esiti altamente espressivi dello stile ritrattistico di Patania nell'ultima fase della sua attività. Pur rispettando, infatti, il consueto schema neoclassico, il pittore, caricando i tratti fisionomici di un intenso vigore psicologico, preannuncia la nuova tendenza romantica che di lì a poco avrebbe trovato il suo maggiore esponente in Salvatore Lo Forte. A proposito di questo ritratto, M. Accascina (*Ottocento...*, 1939, rist. 1982, p. 39) nota che si tratta dell'im-

magine del "prete meditativo, accorto studioso con la bocca serrata da un sigillo di volontà e mansuetudine".

Bibliografia: M. Accascina, *Ottocento...*, 1939, rist. 1982, pp. 39, 147 (inv. XIII).

**I - 200. SACRA FAMIGLIA (inv. IV)**

olio su tela

cm. 70x100

firmato e datato in basso a sinistra: G. Patania pivi. 1857

Palermo, collezione privata

Eseguita, a detta di A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 304v), "un mese prima di morire", l'opera costituisce l'ultima testimonianza dell'attività pittorica di Patania. Sintesi delle qualità artistiche raggiunte, mostra come il pittore abbia guardato a Roma ispirandosi a modi vicini a quelli dei Nazareni che a quel tempo continuavano a proporre schemi compositivi e formali tratti dai primitivi italiani. Appare simile, del resto, alla *Madonna del Rosario* di Tommaso Minardi (Roma, Galleria d'Arte Moderna), per la scelta dei colori e per il chiaro riferimento a modelli raffaelleschi.

Bibliografia: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 304v.

Disegni

## II - 1. IL RIPOSO NELLA FUGA IN EGITTO

penna, inchiostro scuro su carta grigia  
mm. 165x225

G. Patania (attr.)

1811

iscrittione a penna in basso a sinistra: Patania  
diede a 2 luglio 1811; sopra a matita viola: N  
63; più in basso una scritta cancellata  
Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, solo  
stampe, collezione Sgarbi di La Monaca,  
coperto «Patania»  
provenienza: collezione Gallo, Alfano, Sgarbi  
di La Monaca

La data 1811, segnata da Agostino Gallo a margine del foglio assieme al nome del pittore, nonché alcuni confronti con opere del periodo giovanile, non lasciano dubbi sulla paternità e sulla datazione del disegno.

Stilisticamente l'opera si caratterizza per l'uso di un tratteggio parallelo e per le forti lumeggiature. Le figure, inoltre, appaiono appena abbozzate, con forme poco delineate, elementi questi che è dato ritrovare nella prima fase della produzione disegnativa di Patania e che si attenueranno in seguito.

Tra le opere del pittore citate da A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 198) è annoverato un dipinto con lo stesso soggetto eseguito nel 1828 per il Barone Paolo Fajiani. Si può, dunque, supporre che il disegno in questione sia uno studio preparatorio a quello purtroppo non rintracciato.

(inedito)

## II - 2. GILIPPO PERDONA NICIA (fig. 46)

penna, inchiostro scuro, acquarello grigio su carta avorio

mm. 225x300

G. Patania (attr.)

1813

iscrittione a penna in basso: Gilippo accorda il  
perdono a Nicia dopo averlo disartato; con altro

grafico: Primo schizzo del Sig. G. Patania  
complimentatomi a 18 gennaio 1813

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, solo  
stampe, collezione Sgarbi di La Monaca,  
coperto «Patania»

provenienza: collezione Gallo, Alfano, Sgarbi  
di La Monaca

Questo disegno, insieme a quello precedente, è particolarmente interessante in quanto presenta nell'iscrittione il nome del pittore e la data di esecuzione e si pone, pertanto, come punto di riferimento e di confronto per gli altri di incerta collocazione cronologica.

La data è quella del 1813, quando lo stile del pittore non era giunto ancora ad una piena maturazione. Si ritrovano, infatti, le medesime caratteristiche del disegno precedente, quali ad esempio il tratto spezzato, le forme sommariamente abbozzate e le forti lumeggiature. Questi stessi elementi stilistici, del resto, appaiono in tutti i fogli del periodo giovanile. Analogie stringenti, ad esempio, si trovano con il *Muzio Scevola* (scheda n. II - 3).

L'opera è citata da G. Barbera (*Siracusa antica...*, 1988, p. 80) il quale riferisce le fonti storiche da cui l'episodio è tratto: Tucidide, libri VI-VII, Diodoro Siculo, libro XIII.

Bibliografia: G. Barbera, *Siracusa antica...*, 1988, p. 80 (fig. 18).

## II - 3. MUZIO SCEVOLA (fig. 47)

penna, inchiostro scuro, acquarello grigio e  
seppia su carta avorio

mm. 200x311

firmato a penna in basso a destra: Patania  
1810 c.

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, solo  
stampe, collezione Sgarbi di La Monaca,  
coperto «Patania»

provenienza: collezione Gallo, Alfano, Sgarbi  
di La Monaca

Il disegno, recante la firma autografa del pittore, fa parte del vasto numero di fogli di argomento storico. Ma, a differenza della maggior parte di questi ultimi, realizzati in una fase ormai matura, esso risale al periodo giovanile. Ciò è dimostrato dall'esame stilistico, dal quale si evidenzia la presenza di un forte chiaroscuro, dato anche dall'uso dell'acquarello, di un tratto spezzato e di figure appena abbozzate. Questi segni, inoltre, testimoniano l'influsso del pittore a lui contemporaneo, Vincenzo Riolo, con cui Patania ebbe contatti quando questi tornò da Roma.

(inedito)

## II - 4. FIGURE FEMMINILI

matita su carta beige

mm. 229x347

G. Patania (attr.)

1810 c.

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, solo  
stampe, n. 479

provenienza: Museo Nazionale

Il foglio presenta due studi per figure femminili. Le caratteristiche tipologiche dei soggetti richiamano molto da vicino le decorazioni della Casina Reale della Favorita, eseguite da Pata-

nia e da Vincenzo Riolo intorno al primo decennio dell'Ottocento (scheda n. I - 3).

Il disegno per le diverse affinità stilistiche e tipologiche è da collegare a quello della scheda seguente. Anche qui, infatti, lo stile neoclassicizzante che definisce lo studio si avvale di un segno grafico nitido e preciso e di un chiaroscuro realizzato con un fitto tratteggio, che conferisce all'immagine una delicata vibrazione luministica.

(inedito)

## II - 5. FIGURA MITOLOGICA (fig. 18)

matita su carta beige

mm. 176x234

G. Patania (attr.)

1810 c.

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, solo  
stampe, n. 412

provenienza: Museo Nazionale

La figura femminile raffigurata mostra forti somiglianze con quella di Ebe presente nelle decorazioni della Palazzina Cinese e di Palazzo Reale. Analoga è, infatti, l'impostazione, tipicamente neoclassica, così come simili sono i particolari della veste svolazzante e l'espressione fredda e statica del volto.

(inedito)



II - 4

**II - 6. DIOCLEZIANO ORDINA  
DI ARRESTARE S. VITO**

penna, inchiostro bruno, acquarello grigio su carta avario

mm. 154x124

G. Patania (attr.)

1810-20 c.

iscrizione o penna in basso: *Diocleziano ordina di arrestare S. Vito per non avere voluto / significare agli Idoli*

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, sala stampe, n. 704

provenienza: Museo Nazionale

Il disegno, proveniente dalla raccolta del Museo Nazionale, fa parte del vasto *corpus* di fogli di argomento storico. Come la maggior parte di questi ultimi, appartenenti alla collezione Sgadari di Lo Monaco, esso presenta in basso una iscrizione esplicativa dell'episodio raffigurato, la cui grafia è da ritenersi di Patania (cfr. *Il momento ideativo...*, *infra*).

L'uso di ampie acquarellature, che conferiscono qualità pittoriche alla figurazione, induce a supporre che si tratti di uno schizzo preparatorio ad un dipinto.

*inedito*

**II - 7. BAMBINA CHE GIOCA CON UN CANE**

penna, inchiostro bruno su carta avario

mm. 196x287

G. Patania (attr.)

1810-20 c.

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, sala stampe, n. 983

provenienza: Museo Nazionale

Il disegno è particolarmente interessante perché raffigura, con tratto rapido e sommario, lo stesso soggetto del dipinto di collezione privata ascrivibile alla prima fase dell'attività di Patania (scheda n. I - 4). Da esso si evince quanto il pittore nelle sue opere desse spazio al paesaggio, ge-

nera a cui si dedicò soprattutto durante questo primo periodo.

*inedito*

**II - 8. LA VERGINE, GESÙ BAMBINO, SANTA  
ELISABETTA E SAN GIOVANNINO**

matita su carta avario

mm. 200x250

G. Patania (attr.)

1810-20 c.

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, sala stampe, collezione Sgadari di Lo Monaco, carpetto «Patania»

provenienza: collezione Gallo, Alfano, Sgadari di Lo Monaco

La composizione, ben equilibrata e composta secondo moduli classicheggianti, è realizzata con un fitto tratteggio a matita che ricorda molto da vicino due incisioni di soggetto sacro eseguite da Patania tra il 1813 e il 1814 (Galleria Regionale della Sicilia, Palermo). Le affinità con queste ultime e la citazione delle fonti di "incisioni tratte dalla Bibbia" inducono a supporre che anche questo foglio dovesse servire per una illustrazione di carattere biblico.

*inedito*

**II - 9. FIGURA FEMMINILE CON CHERUBINO**

penna su carta avario

mm. 185x195

G. Patania (attr.)

1810-20 c.

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, sala stampe, collezione Sgadari di Lo Monaco, carpetto «Patania»

provenienza: collezione Gallo, Alfano, Sgadari di Lo Monaco

La figura femminile ricorda, sia nell'impostazione che nel segno grafico, quella di Apollo del disegno in cui è raffigurato mentre vendica il sacerdote Crise (scheda n. II - 18). Pertanto sul-

la base di questo confronto seppure in mancanza di supporti documentati, è possibile attribuire il foglio a Patania e datarlo tra il primo e il secondo decennio dell'Ottocento.

*inedito*

**II - 10. PAESAGGIO CON CASCATA**

penna, inchiostro bruno su carta grigio-avario

mm. 258x204

firmato o iniziato in basso a destra: *Patania*

1810-20 c.

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, sala stampe, collezione Sgadari di Lo Monaco, carpetto «Patania»

provenienza: collezione Gallo, Alfano, Sgadari di Lo Monaco

Il disegno, raffigurante un paesaggio rupestre con cascate d'acqua e alberi appena accennati, è caratterizzato dalla linea mossata e dall'uso di un tratteggio parallelo, elementi questi che si possono ritrovare nei fogli del periodo giovanile. Sulla base di ciò si ipotizza una collocazione cronologica oscillante tra il primo e il secondo decennio dell'Ottocento. La paternità del foglio, invece, è attestata dalla firma "Patania".

*inedito*

**II - 11. FIGURA ALLEGORICA**

penna, inchiostro scuro, matita, acquarello seppia su carta avario

mm. 250x380

G. Patania (attr.)

1810-20 c.

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, sala stampe, collezione Sgadari di Lo Monaco, carpetto «Patania»

provenienza: collezione Gallo, Alfano, Sgadari di Lo Monaco

Si tratta probabilmente di una raffigurazione allegorica del mese di ottobre, periodo della ven-

demia o del mese di febbraio, dedicato alla potatura.

In assenza di qualsiasi indicazione sulla paternità, il foglio si può attribuire a Patania per le affinità con i disegni eseguiti nel periodo giovanile (cfr. schede nn. II - 2, 3). Come tale lo caratterizzano, infatti, la conduzione del tratto grafico ancora poco marcato e la presenza di velature ottenute con l'uso dell'acquarello.

*inedito*

**II - 12. SANTO BENEDETTICO**

penna, inchiostro bruno su carta avario

mm. 210x153

G. Patania (attr.)

1810-20 c.

iscrizione o penna in basso: *Prattorio*

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, sala stampe, collezione Sgadari di Lo Monaco, carpetto «Prattorio»

provenienza: collezione Gallo, Alfano, Sgadari di Lo Monaco

Nel foglio è raffigurato un santo benedictico con un libro nella mano sinistra, i cui pochi attributi iconografici non rendono possibile l'identificazione.

La scritta "Patania", di mano di Agostino Gallo, documenta la paternità del disegno che, per i caratteri grafici dal segno netto e continuo, si può accostare ai fogli riproducenti gli affreschi eseguiti da Pietro Novelli nella Basilica di S. Francesco d'Assisi di Palermo (schede nn. II - 53-74). Pertanto il foglio si può collocare intorno al secondo decennio dell'Ottocento.

*inedito*

**II - 13. SCENE BIBLICHE**

penna, inchiostro nero, acquarello grigio su carta avario

mm. 170x270

G. Patania (attr.)

1810-20 c.

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, solo stampa, collezione Sgardari di Lo Monaco, cartello «Patania»

provenienza: collezione Gallo, Alfano, Sgardari di Lo Monaco

Il foglio, diviso in tre parti, raffigura a sinistra Melchisedech che offre pane e vino ai guerrieri di Abramo, al centro quest'ultimo che sul punto di uccidere Isacco è fermato dall'angelo, e a destra, infine, il sacrificio del montone.

Il disegno, eseguito con tratto rapido e vivace, è attribuibile a Patania sulla base del confronto con i fogli del periodo giovanile (cfr. schede nn. II - 1, 2). Sulla scorta di tali analogie si può, pertanto, avanzare un'ipotesi di datazione intorno ai primi decenni del secolo.

Inedito

#### II - 14. STUDI E SCHIZZI (fig. 7)

recto: penna, inchiostro bruno, acquarello seppia su carta ovario; verso: penna, inchiostro bruno su carta ovario  
mm. 270x403

G. Patania (attr.)

1810-20 c.

iscrizione a penna nel recto a sinistra; Patania; nel verso: parola illegibile a carboncino

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, solo stampa, collezione Sgardari di Lo Monaco, cartello «Patania»

provenienza: collezione Gallo, Alfano, Sgardari di Lo Monaco

Il foglio è ricoperto in entrambe le parti da schizzi e studi preparatori. Si notano, infatti, teste raffigurate di fronte e di profilo, figure femminili ammantate, apostoli e personaggi mitologici.

Il disegno si può attribuire al pittore, non solo sulla base dell'iscrizione «Patania» apposta da

Gallo, ma anche per il tipo di segno grafico che si serve di un tratteggio fitto e parallelo. Questa caratteristica predomina nei disegni eseguiti prima del 1822, quando Patania risente dei modelli giovanili e non ha ancora aderito agli stilemi neoclassici.

Inedito

#### II - 15. VECCHIO BARBUTO, GIOVANE DONNA E DUE GUERRIERI (RECTO) S. GIOVANNI BATTISTA (VERSO)

recto: penna, inchiostro nero, acquarello grigio; verso: penna, inchiostro nero, matita su carta ovario

mm. 355x485

G. Patania (attr.)

1810-20 c.

iscrizioni a penna nel recto in alto a destra;

Patania; a matita nel verso in basso a destra;

Patania

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, solo stampa, collezione Sgardari di Lo Monaco, cartello «Patania»

provenienza: collezione Gallo, Alfano, Sgardari di Lo Monaco

Il foglio, disegnato in entrambi i lati, presenta nel recto la fi-



II - 15. VERSO



II - 15. RECTO

gura di un vecchio barbuto che ha sul capo una corona di alloro, dietro la quale una giovane donna regge un piatto in testa, e a destra due guerrieri. Nel verso, invece, è raffigurato S. Giovanni Battista che indica con la mano destra l'agnello che ha in braccio. Il soggetto del recto non è ben identificabile: i costumi fanno comunque supporre che si tratti di un episodio di storia greca.

Stilisticamente l'opera presenta numerose affinità con i disegni del primo periodo e, in particolar modo, con *Gilippo*

per la figura di Nicia (scheda n. II - 2). La scritta «Patania» - verosimilmente di mano di Gallo - attesta la paternità del disegno.

Inedito

#### II - 16. PRIAMO IN GINOCCHIO DINNANZI AD ACHILLE CHIEDE IL CORPO DI Ettore

penna, inchiostro bruno su carta ovario

mm. 225x316

G. Patania (om.)

1815 c.

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, solo stampa, n. 482

provenienza: Museo Nazionale



II - 16.

**II - 17. PRIAMO PRESO VIOLENTEMENTE DA PIRRO NEOTTOLEMO**

penna, inchiostro scuro, tracca di matita su carta ovale  
mm. 207x292  
G. Patania (attr.)  
1815 c.  
Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, solo stampe, n. 433  
provenienza: Museo Nazionale

**II - 18. APOLLO PUNISCE I GRECI**

penna, inchiostro scuro su carta ovale  
mm. 237x335  
G. Patania (attr.)  
1815 c.  
iscrizione a penna in basso: *Primo schizzo del Sig. G. D. Giuseppe Patania, con altro grafico: Apollo si vendica dei Greci dei cattivi trattamenti fatti al suo sacerdote / Criso; sul verso scuro le figure di messicani: Madame Mironi*  
Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, solo stampe, collezione Sgadari di Lo Monaco, cartella «Patania»  
provenienza: collezione Gallo, Alfano, Sgadari di Lo Monaco

**II - 19. CRISE PREGA AGAMENNONE CHE GLI RESTITUISCA LA FIGLIA (fig. 48)**

penna, inchiostro scuro su carta ovale  
mm. 235x325  
G. Patania (attr.)  
1815 c.  
iscrizione a penna in basso: *Criso sommo sacerdote troiano va a pregare Agamennone per avere restituita la figlia Cresside / e gli offre dei doni; più in basso a sinistra: Giuseppe Patania, schizzo giovanile*  
Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, solo stampe, collezione Sgadari di Lo Monaco, cartella «Patania»  
provenienza: collezione Gallo, Alfano, Sgadari di Lo Monaco

Si tratta di una serie di disegni (da n. 16 a n. 19) rappresentanti episodi tratti dai poemi omerici, destinata, secondo quanto attestano le fonti, ad essere tradotta in incisioni. A. Gallo (*Notizie dei figurati...*, ms. XIX sec., B.C.R.,

XV H 16, c. 400), infatti, riferisce che nel 1815 Patania decise di dedicarsi, per diletto, all'incisione ad acquaforte e che cominciò delineando a penna i più bei soggetti dell'Iliade di Omero. Ne consegue che i fogli si possono datare intorno al primo decennio dell'Ottocento, costituendo alcune tra le prime testimonianze dell'attività disegnativa di Patania.

Nel primo di essi, che illustra uno degli ultimi e più commoventi episodi dell'Iliade, cioè quando il vecchio re offre doni ad Achille per riscattare il corpo del figlio, particolarmente accentuate sono la carica espressiva dei personaggi, l'atmosfera commovente che pervade la scena e la tensione drammatica dell'evento, elementi questi che caratterizzeranno soprattutto la produzione successiva e che già svelano le doti ritrattistiche del pittore.

**II - 20. CRISTO SEDUTO**

matita su carta ovale  
mm. 354x241  
G. Patania (attr.)  
ante 1818  
Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, solo stampe, n. 476  
provenienza: Museo Nazionale



II - 20.

Il foglio sembra raffigurare, anche se in modo molto sommario, il Cristo dell'*Allegoria della Redenzione* eseguita da Patania nel 1818 per la chiesa della Badia Nuova di Palermo (scheda n. I-10). Si può supporre, pertanto, che si tratti di un'esecuzione finalizzata all'ideazione pittorica ed eseguita prima del 1818.

(med)

**II - 21. DEPOSIZIONE**

matita, acquarello grigio su carta ovale  
mm. 231x193  
G. Patania (attr.)  
ante 1820  
Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, solo stampe, n. 957  
provenienza: Museo Nazionale

Si tratta di un'idea per il dipinto di uguale soggetto eseguito dal pittore nel 1820 per la chiesa di S. Orsola (scheda n. I - 13). Sebbene il disegno non appaia rifinito in tutti i suoi particolari - appena abbozzati sono i volti delle figure - l'impostazione generale della tela risulta invariata. Ne consegue che il foglio si può datare prima del 1820.

(med)

**II - 22. AMORE E PSICHE (fig. 14 - tav. LVI)**

penna, inchiostro scuro, acquarello marrone su carta ovale  
mm. 285x428  
G. Patania (attr.)  
1820 c.  
iscrizione a penna in basso a sinistra: *Patania; con altro grafico a matita più in alto: Patania*  
Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, solo stampe, collezione Sgadari di Lo Monaco, cartella «Patania»  
provenienza: collezione Gallo, Alfano, Sgadari di Lo Monaco

Il disegno è certamente opera autografa di Patania, come atte-

stano le due iscrizioni presenti sul margine inferiore del foglio, ed appartiene alla fase giovanile della sua attività artistica. Ciò è dimostrato dai raffronti con i fogli del primo periodo e dalla lettura stilistica, che ne mette in rilievo il tratto ancora poco sicuro e le figure abbozzate. Non mancano, tuttavia, particolari che manifestano una maggiore cura disegnativa, come ad esempio le figure di Amore e Psiche in primo piano.

L'ipotesi cronologica è avvalorata dalla menzione di A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 19, c. 192) di piccoli quadri ad olio, "rappresentanti la Storia di Amore e Psiche eseguiti da Patania nel 1824 per il procuratore Antonio Agneta". Si può supporre, dunque, che il disegno in questione sia uno schizzo preparatorio per uno di questi dipinti.

(med)

**II - 23. RUGGERO II INTERCEDE PRESSO LA MADRE PER I POVERELLI (tav. LVII)**

penna, inchiostro nero su carta ovale  
mm. 233x295  
G. Patania (attr.)  
1820 c.  
iscrizione a penna in basso a sinistra: *Giuseppe Patania inven. e disegnò; a penna più sopra la matita: L'infante Ruggero II chiede a sua madre di sovvenire i poverelli; più in basso a destra: Autografo del Patania*

**II - 24. L'INVESTITURA DI RUGGERO**

penna, acquarello grigio e marrone su carta ovale  
mm. 255x390  
G. Patania (attr.)  
1820 c.  
iscrizione a matita in basso: *Ruggero prende l'investitura di legato apostolico da Papa Libanio*

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, solo



II - 24.

stampe, collezione Sgarbi di La Monaca, copetto «Patania»  
provenienza: collezione Gallo, Alfano, Sgarbi di La Monaca

I disegni (n. 23, 24) hanno come soggetto due episodi della storia siciliana relativi al periodo normanno e fanno parte dell'ampio corpus di fogli di argomento storico che il pittore eseguì durante il corso della sua attività artistica.

Entrambi presentano alcune caratteristiche tipiche della prima fase, come ad esempio le forti lueggiate, i contrasti chiaroscurali ottenuti con il ricorso all'acquarello e l'andamento piuttosto mosso del tratto grafico. Tuttavia una certa accuratezza delle forme ed il particolarismo descrittivo sono il segno di un lento indirizzarsi dello stile verso modi rigorosamente neoclassici. Pertanto si può supporre che i disegni siano stati eseguiti da Patania intorno al secondo decennio dell'Ottocento.

Bibliografia: M.C. Ruggieri Tricoli, *I giochi...*, 1990, p. 107.

**II - 25. L'AMMIRAGLIO RUGGIERO DI LAURIA PRESENTA ALLA REGINA COSTANZA LA SORELLA BEATRICE ED IL PRIGIONIERO CARLO II DETTO LO ZOPPO**

penna, inchiostro scuro e acquarello grigio su carta bianca  
mm. 272x330

G. Patania (attr.)  
1820 c.

iscrizione a penna in basso: *L'Ammiraglio Lauria presenta alla sua Regina Costanza la Sorella Beatrice / moglie di Manfredi, già liberata; ed il prigioniero Carlo II Principe di Taranto, / detto lo zoppo*

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, sala stampe, collezione Sgarbi di La Monaca, copetto «Patania»  
provenienza: collezione Gallo, Alfano, Sgarbi di La Monaca



*L'Ammiraglio Lauria presenta alla sua Regina Costanza la Sorella Beatrice / moglie di Manfredi, già liberata; ed il prigioniero Carlo II Principe di Taranto, / detto lo zoppo*

II - 25.

Il disegno raffigura personaggi della storia siciliana nel periodo degli aragonesi, della quale Patania illustrò diversi episodi (schede n. II - 133-136). A differenza di questi ultimi, databili tra il quarto e il quinto decennio dell'Ottocento, il foglio in questione sembra collocarsi cronologicamente nella fase giovanile della sua attività. Ciò è mostrato dal confronto con i due disegni raffiguranti episodi tratti dall'Iliade (schede n. II - 16-19), affini non solo per l'uso dell'acquarello, ma anche per l'andamento piuttosto mosso del tratto grafico. Si nota, però, rispetto a quest'ultima, una maggiore accuratezza delle forme ed un particolarismo descrittivo che sono il segno di un indirizzarsi del gusto verso modi neoclassici.

Questo disegno, insieme al precedente raffigurante *L'investitura di Ruggiero* (scheda n. II - 24), è stato pubblicato da M.C. Ruggieri Tricoli (*I giochi...*, 1990, pp. 107, 108) che, attribuendoli a Vincenzo Riolo, li considera studi di trasparenti.

Bibliografia: M.C. Ruggieri Tricoli, *I giochi...*, 1990, p. 108.

**II - 26. VENERE E MARTE SORPRESI DA VULCANO**

penna, inchiostro bruno su carta avorio  
mm. 196x287

G. Patania (attr.)  
1820-30 c.

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, sala stampe, n. 457  
provenienza: Museo Nazionale

Il disegno riproduce, seppure con qualche variante, il dipinto dello stesso soggetto eseguito da Patania nel 1826 e appartenente a collezione privata (scheda n. I - 70).

Avviso

**II - 27. LA MADRE DELLA FAMIGLIA LUNA E DELLA FAMIGLIA PEROLLO**

penna, inchiostro scuro su carta avorio  
mm. 200x280

G. Patania (attr.)  
1820-30 c.

iscrizione a matita in basso: *La madre della famiglia Luna e Perollo diceva a i figli che giunta l'ora / sovrano spazi, domandando patrocino alla Madonna*

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, sala stampe, collezione Sgarbi di La Monaca, copetto «Patania»  
provenienza: collezione Gallo, Alfano, Sgarbi di La Monaca

**II - 28. PEROLLO CONSEGNA UN BIGLIETTO AL PAGGIO**

penna, inchiostro scuro su carta avorio  
mm. 200x280

G. Patania (attr.)  
1820-30 c.

iscrizione a matita in basso a matita: *Perollo consegna un biglietto al paggio della sua m / naronata*

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, sala stampe, collezione Sgarbi di La Monaca, copetto «Patania»  
provenienza: collezione Gallo, Alfano, Sgarbi di La Monaca



n. 27.



n. 30.

**II - 29. LA FAMIGLIA PEROLLO**

penna, inchiostro bruno su carta ovario

mm. 201x256

G. Patania (attr.)

1820-30 c.

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, sala

stampe, n. 1020

provenienza: Museo Nazionale

**II - 30. LA MADRE DELLA FAMIGLIA PEROLLO CON LE FIGLIE**

penna, inchiostro bruno su carta ovario

mm. 201x256

G. Patania (attr.)

1820-30 c.

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, sala

stampe, n. 1067

provenienza: Museo Nazionale

Si tratta di quattro disegni (da n. 27 a n. 30) che, pur appartenendo a collezioni diverse, presentano gli stessi soggetti avendo come protagonisti alcuni dei membri delle famiglie Luna e Perollo; in particolare i primi due si riferiscono all'unione di

questi due potenti casati di Sciacca.

I fogli in questione si possono collocare cronologicamente nel periodo di transizione dalla fase giovanile a quella matura dell'attività di Patania. Il segno grafico degli alberi, ancora mosso e vibrante, infatti, e l'ambientazione campestre dell'episodio richiamano i paesaggi della prima giovinezza, mentre una certa monumentalità e vigore plastico dei personaggi, misto ad un tratto più fluido e deciso, mostrano che il pittore si è ormai avviato verso la maturità, fase questa che raggiungerà il suo acme nei disegni eseguiti tra il 1830 e il 1845.

*Medici*

**II - 31. TESTA DI CHERUBINO**

matita nera su carta ovario

mm. 200x292

G. Patania (attr.)

1822-30 c.

isolazione a penna in basso: Patania

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, sala

stampe, collezione Sgadari di Lo Monaco,

carpetta «Patania»

provenienza: collezione Gallo, Alfano, Sgadari

di Lo Monaco

La testa di cherubino tracciata a matita di profilo è attribuibile a Patania sulla base dell'iscrizione apposta in basso da mano non identificata. Tale ipotesi è avvalorata dall'uso di un segno grafico netto e continuo che contorna la figura, tipico dei modi stilistici del pittore. Come collocazione cronologica, per la commistione di elementi presenti nei fogli sia del primo che del secondo periodo, si può avanzare una datazione intorno al 1822-30, nel momento, cioè, di transizione dalla fase giovanile a quella matura.

*Medici*

**II - 32. RITRATTO MULIEBRE**

matita nera, carboncino su carta bianca

mm. 240x310

G. Patania (attr.)

1822-30 c.

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, sala

stampe, collezione Sgadari di Lo Monaco,

carpetta «Patania»

provenienza: collezione Gallo, Alfano, Sgadari

di Lo Monaco



n. 32.

Il ritratto rappresenta una figura femminile a mezzo busto con i capelli divisi in due bande terminanti con crocchie ai lati del viso. Esso si caratterizza per la resa estremamente realistica del volto.

In mancanza di supporti documentari, il disegno si può attribuire a Patania sulla base di considerazioni di ordine stilistico. Evidenti sono, infatti, le analogie con i numerosi ritratti da lui eseguiti, dove all'impostazione di fondo di tipo neoclassico fa riscontro una accurata resa fisiologica dei volti. Cronologicamente, per l'andamento del segno grafico e per l'uso di un sottile tratteggio, il foglio è collocabile nel periodo di transizione dalla fase giovanile a quella matura.

*Medici*



**II - 33. FIGURA ALATA E DUE FIGURE FEMMINILI DOLENTI**

penna, inchiostro seppia e matita su carta ovata

mm. 212x290

G. Patania (attr.)

1822-30 c.

iscrizione a matita a destra: Patania; a penna con inchiostro viola più in basso: 59

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, sala stampe, collezione Sgadari di La Monaco, cartello «Patania»

provenienza: collezione Gallo, Alfano, Sgadari di La Monaco

Di difficile interpretazione appare l'iconografia del disegno, peraltro appena abbozzato tanto da far ritenere che non sia stato terminato dall'artista. È probabile che manchi, infatti, qualche attributo o segno distintivo che avrebbe consentito di individuare il soggetto. Si può tuttavia supporre, come lascerebbe pensare la figura alata, che il pittore abbia voluto raffigurare un argomento di carattere mitologico, genere verso cui mostrava una certa predilezione.

Il riferimento al pittore si evince, oltre che dalla scritta "Patania" apposta da Gallo, anche dai caratteri tecnici e stilistici.

Più problematica risulta invece la datazione che un attento esame stilistico indurrebbe a collocare in quel momento di transizione dalla prima fase giovanile a quella successiva, più meditata e matura. Nel disegno appaiono del resto gli stiliemi di entrambi i periodi, sebbene prevalgano modi e forme più vicini alla serie siracusana (schede nn. II - 36-50) realizzata intorno al 1822-1830.

Inedito

**II - 34. FIGURE MASCHILI E FEMMINILI CHE TRASPORTANO MASSERIZIE**

penna, inchiostro nero, acquarello marrone su carta ovata

mm. 288x360

firmato a matita in basso a destra: Patania

iscrizione a matita a sinistra: Giuseppe Patania inventò e disegnò

1822-30 c.

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, sala stampe, collezione Sgadari di La Monaco, cartello «Patania»

provenienza: collezione Gallo, Alfano, Sgadari di La Monaco

Non è chiaro il soggetto della composizione raffigurante uomini e donne che camminano verso destra, trasportando sacchi, brocche, cassette, e un personaggio maschile rivolto all'indietro. Potrebbe trattarsi di una fuga o di una emigrazione dovuta a qualche avvenimento storico. Queste stesse figure si ritrovano molto spesso nei disegni del pittore (cfr. schede nn. II - 39, 45) e, soprattutto la prima che porta una brocca in testa, richiamano alcuni particolari dell'*Incendio di Borgo* di Raffaello, manifestando in tal modo lo studio e l'assimilazione della pittura del Maestro.

La firma a matita che appare in basso a destra documenta la paternità del disegno, mentre le affinità con i fogli eseguiti dall'artista intorno al 1822-1830 inducono a collocarlo negli stessi anni. Sebbene persistano alcuni elementi stilistici del periodo giovanile, quali l'uso del tratteggio parallelo e le lueggiate ottenute con l'acquarello, si nota la presenza di un segno più corposo che meglio definisce i contorni delle figure, conferendo loro un maggior vigore plastico e volumetrico.

Inedito



II - 34.



II - 35.

**II - 35. LE DONNE SELINUNTINE SI RIFUGIANO IN UN TEMPIO**

penna, inchiostro bruno su carta ovata

mm. 232x295

G. Patania (attr.)

1822-30 c.

iscrizione in basso a matita: Quando succedea la presa di Selinunte per l'armi Cartaginesi con l'eccidio di quasi tutti i cittadini, le matrone si rifugio / sono nel Tempio, e, per mezzo di un benemerito di Cartaginesi, furono riscattate

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, sala stampe, collezione Sgadari di La Monaco, cartello «Patania»

provenienza: collezione Gallo, Alfano, Sgadari di La Monaco

composizione costruita con un maggiore rigore prospettico e una più accurata delineazione di forme. La scena, inoltre, è articolata in maniera più complessa, con i personaggi disposti a gruppi di due o tre, manifestando in modo evidente i richiami all'estetica rinascimentale. Sono presenti, peraltro, diversi particolari che riecheggiano figure e modelli compositivi di stampo raffaelesco.

Inedito

Il disegno, rispetto ai fogli del primo periodo, presenta una

**II - 36. DIONE INCITA IL POPOLO SIRACUSANO ALLA LIBERTÀ**

penna, inchiostro bruno su carta ovario  
mm. 233x298

G. Patania (attr.)

1822-30 c.

iscrizione a penna in basso a sinistra: Dione dopo esserato in Siracusa con il suo esercito arringa al popolo incitandolo alla libertà



II - 36.

**II - 37. TIMOLEONTE SALVA LA VITA AL FRATELLO TIMOFANE**

penna, inchiostro scuro, tracce di matita su carta ovario

mm. 205x295

G. Patania (attr.)

1822-30 c.

iscrizione a penna in basso: Timoleonte salva la vita a suo fratello Timofane



II - 37.

**II - 38. TIMOLEONTE FA UCCIDERE IL FRATELLO TIMOFANE**

penna, inchiostro bruno, tracce di matita su carta ovario

mm. 245x345

G. Patania (attr.)

1822-30 c.

iscrizione a penna in basso: Timoleonte fa uccidere suo fratello Timofane



II - 38.

**II - 39. DIONISIO SI ARRENDE A TIMOLEONTE**

penna, inchiostro bruno, tracce di matita su carta ovario

mm. 205x295

G. Patania (attr.)

1822-30 c.

iscrizione a penna in basso: Dionisio si rende a Timoleonte a parte per Corinto

**II - 40. TIMOLEONTE CONTRO L'ESERCITO CARTAGINESE**

penna, inchiostro bruno, tracce di matita su carta ovario

mm. 206x346

G. Patania (attr.)

1822-30 c.

iscrizione a penna in basso: Timoleonte attecce l'esercito Cartaginese nel fiume Cremsio



II - 39.



II - 41.

**II - 41. TIMOLEONTE CIECO SUL COCCHIO VIENE TRASPORTATO ALL'ASSEMBLEA POPOLARE (fig. 58)**

penna, inchiostro bruno, tracce di matita su carta avario  
mm. 265x330  
G. Patania (attr.)  
1822-30 c.

iscrizione a penna in basso: *Timoleonte diventato cieco è chiamato all'assemblea del popolo*

**II - 42. GERONE ENUNZIA LA SUA LEGGE AGRARIA (fig. 60)**

penna, inchiostro bruno su carta avario  
mm. 230x295  
G. Patania (attr.)  
1822-30 c.

iscrizione a penna in basso: *Gerone dà la legge agraria al popolo Siracusano*

**II - 43. GERONE ELEGGE IL NIPOTE COME SUO SUCCESSORE (fig. 59)**

penna, inchiostro bruno, tracce di matita su carta avario  
mm. 279x299  
G. Patania (attr.)  
1822-30 c.

iscrizione a penna in basso: *Gerone vuole lasciare in libertà dei Siracusani la elezione del Re dopo la sua morte, conosciendo il cattivo / animo del nipote, in assediato dai parenti / elige questi per suo successore*

**II - 44. ARMONIA E LA SUA BALLIA**

penna, inchiostro bruno, acquarello bruno su carta avario  
mm. 231x296  
G. Patania (attr.)  
1822-30 c.

iscrizione a penna in basso: *Armonia figlia di Gelone e Moglia di Timoteo, la quale per la legge emanata / dal senato di Siracusa di uccidersi tutti quelli che appartenevano alla famiglia di Geronimo ti / ramò. La ballia di armonia si posa la di lei figlio fingendola Armonia. A questo eroismo Armonia chiamata / Armonia e si scoprese*

**II - 45. GERONE DONA IL GRANO AI ROMANI**

penna, inchiostro bruno su carta avario  
mm. 203x299  
G. Patania (attr.)  
1822-30 c.

iscrizione a penna in basso: *Gerone dona quantità di grano alla Repubblica Romana*

**II - 46. L'ULTIMO GIORNO DI SIRACUSA**

penna, inchiostro bruno, tracce di matita su carta avario  
mm. 235x295  
G. Patania (attr.)  
1822-30 c.

iscrizione a penna in basso: *L'ultimo giorno della città Siracusa*



II - 47.

**II - 47. IL TIRANNO GERONIMO RICEVE GLI AMBASCIATORI ROMANI**

penna, inchiostro bruno su carta avario  
mm. 203x296  
G. Patania (attr.)  
1822-30 c.

iscrizione a penna in basso: *Il tiranno Geronimo dopo la battaglia di Canne riceve gli ambasciatori Romani / ironicamente intrattagliandoli ed ogni indagnari partono*

**II - 48. VIENE SCOPERTA UNA CONGIURA CONTRO GERONIMO**

penna, inchiostro scuro su carta avario  
mm. 234x291  
G. Patania (attr.)  
1822-30 c.

iscrizione a penna in basso: *Scoperta una congiura contro il Tiranno Geronimo l'unico accusato, dopo i tormenti ucciso i più cari del Tiranno*

**II - 49. UCCISIONE DEI PARENTI DI GERONIMO**

penna, inchiostro scuro su carta avario  
mm. 203x293  
G. Patania (attr.)  
1822-30 c.

iscrizione a penna in basso: *Dopo la morte del tiranno Geronimo si decise di uccidere tutti i parenti del tiranno, e fra gli altri, / la buona Eraclea*

**II - 50. IL GENERALE DEI SARACENI ADALCAMO SBARCA CON I SUOI UOMINI A LILIBEO ED ORDINA L'INCENDIO DELLE NAVI**

penna, inchiostro scuro su carta avario  
mm. 366x305  
G. Patania (attr.)  
1822-30 c.

iscrizione a penna in basso: *Adalcamo, Generale dei Saraceni giungendo per la prima volta in Sicilia con 40000 uomini approda a Lilibeo, fa sbarcare le truppe e poi / fa incendiare le navi*

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, sala stampa, collezione Sgadari di Lo Monaco, cartello «Patania» provenienza: collezione Gallo, Milano, Sgadari di Lo Monaco

Questi quattordici disegni (da n. 36 a n. 50) costituiscono un gruppo omogeneo che ha come soggetto fatti ed episodi della storia antica di Siracusa, dal V al III secolo a. C. Alcuni di questi fogli (cfr. schede nn. II - 36-47) sono stati presi in esame da G. Barbera (*Siracusa antica...*, 1988, p. 80) che li ascrive alla fase matura dell'attività di Patania "per il tratto sicuro e dai contorni marcati, per le semplificazioni disegnative e formali e per le non comuni capacità narrative,

che si manifestano soprattutto nelle scene più drammatiche e movimentate».

Questi disegni, pertanto, si possono collocare cronologicamente dopo il 1822, data significativa nell'*iter* dell'artista in quanto, secondo l'affermazione di L. Vigo (*G. Patania...*, in «Il Vapore», 1836, p. 14), segna l'inizio dell'evoluzione del suo stile in senso più realistico e maturo. Si noti, ad esempio, il disegno raffigurante *Dionisio si arrende a Timoleonte* (scheda n. II - 39), in cui la scena appare geometricamente ben costruita: la figura di Timoleonte al centro delle due diagonali, segnate dalla tenda e dal profilo del promontorio, finge, infatti, da punto focale della rappresentazione, mentre gli altri personaggi sono disposti a gruppi, seguendo un andamento circolare.

Dai volti dei personaggi traspare, inoltre, una forte carica espressiva evidente, ad esempio, nell'atteggiamento malinconico di Dionisio che sembra manifestare il disappunto e il dolore per la partenza, nell'indifferenza dei due armigeri seduti che commentano l'accaduto, nella curiosità del gruppo di figure disposte a destra e ancora nel compiacimento degli armati a sinistra.

Si tratta di raffigurazioni caratterizzate per lo più da un ampio respiro spaziale e da un realismo descrittivo che evidenziano la vena narrativa del pittore. Alcuni di questi disegni, inoltre, sono dominati da un forte *pathos* della rappresentazione.

Si veda, ad esempio, il disegno raffigurante *Timoleonte salva la vita al fratello Timofane* (scheda n. II - 37), dove l'alta concitazione drammatica è resa attraverso il groviglio di corpi e



II - 52.

di cavalli che formano una piramide umana, o ancora *Timoleonte fa uccidere il fratello Timofane* (scheda n. II - 38), caratterizzato dal vigore plastico delle figure e dal dinamismo della scena.

Risultano particolarmente evidenti, inoltre, in quasi tutti i fogli di questo gruppo le citazioni dei pittori del passato, e in particolare di Raffaello. Un esempio è costituito dalle figure che lanciano fiori disegnate in primo piano nel foglio con *Dione incita il popolo siracusano alla libertà* (scheda n. II - 36) che richiamano puntualmente la donna con le braccia spalancate verso l'alto, presente al centro dell'*Incendio di Borgo* di Raffaello. Si noti, ancora, la figura scorcata in primo piano nel disegno con *Timoleonte che salva la vita a suo fratello Timofane* (scheda n. II - 37), virtuosismo derivato dall'arte figurativa del tardo Rinascimento e adoperato dal pittore come espediente prospettico. Ricorre spesso, inoltre, una figura ammantata di sapore tipicamente neoclassico (cfr. scheda n. II - 38).

Un'ultima osservazione va fatta sulle numerose notazioni realistiche: si vedano, per esempio, nel disegno raffigurante *Gerone annuncia la sua legge agraria* (scheda n. II - 42), la donna che tiene in braccio un bambino e la

squisita scenetta di genere del ragazzino che, incurante di quanto sta accadendo, cerca di montare a cavalcioni su un cane: espedienti artistici questi che consentono al pittore di calare quel senso di quotidianità nell'evento storico narrato.

Inedito

#### II - 51. CANE CHE DORME

penna, inchiostro bruno, acquarello grigio su carta ovale

mm. 101x 739

G. Patania (ath.)

1822-30 c.

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, sola stampa, n. 452

provenienza: Museo Nazionale

Il foglio raffigura un soggetto che doveva essere molto caro al pittore, in quanto si ritrova in diversi disegni di argomento storico della collezione Sgadari di Lo Monaco (cfr. schede nn. II - 41, 42, 115, 127, 136, 145). In questi ultimi è solitamente raffigurato come elemento passivo della scena, dando ad essa una particolare nota di realismo. Qui, invece, è descritto, in maniera sommaria, mentre riposa col capo poggiato su un sasso. Si tratta, pertanto, di uno schizzo dell'artista che doveva servirgli come esercizio.

Inedito

#### II - 52. DANIELE NELLA FOSSA DEI LEONI

penna, inchiostro nero su carta ovale

mm. 300x231

G. Patania (ath.)

1822-30 c.

iscrizione a matita in basso al centro: Patania disegna, a destra: Novelli del / Raffaele di S. Martino, a sinistra: in S. Martino, accanto alla figura di Daniele. Più basso / questo foglio Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, sola stampa, collezione Sgadari di Lo Monaco, coperto «Patania»

provenienza: collezione Gelfo, Alfano, Sgadari di Lo Monaco

Questo disegno si inserisce nella serie di riproduzioni di affreschi di Pietro Novelli (cfr. schede nn. II - 53-74; 94-95). Il soggetto è tutt'ora esistente nel Monastero di S. Martino delle Scale.

L'attribuzione del foglio a Patania è avanzata da S. Riccobono (*Novelli...*, in *Pietro Novelli...*, 1990, p. 127) che lo accosta a quelli riproducenti gli affreschi di Novelli nella Basilica di S. Francesco e a Palazzo Reale, proponendo una datazione oscillante tra il 1823 e il 1833.

Dell'opera di Novelli esiste presso la Galleria Regionale della Sicilia uno schizzo acquarellato autografo (inv. n. 5254) che, confrontato con il foglio in questione, evidenzia le differenze di stile tra i due pittori. Patania, infatti - nota Silvana Riccono (*Novelli...*, in *Pietro Novelli...*, 1990, p. 121) - sembra tradurre il fare mosso e vibrante del Monteleone con un segno più netto ed incisivo, caratterizzato da una linea continua che delimita le forme dei personaggi, mostrando così di aderire agli orientamenti del gusto neoclassico.

Bibliografia: S. Riccobono, *Novelli...*, in *Pietro Novelli...*, 1990, p. 127.

**II - 53. ALESSANDRO V**

penna, inchiostro nero su carta ovale  
mm. 294x250  
G. Patania (attr.)  
1823 c.

iscrizione a matita in basso: *Novelli in S. Francesco*; con altra grafia a penna più in basso: *Fresco di Pietro Novelli in San Francesco / delineato da Giuseppe Patania*

**II - 54. EUGENIO IV**

penna, inchiostro nero su carta ovale  
mm. 300x215  
G. Patania (attr.)  
1823 c.

iscrizione a matita in basso: *Novelli in S. Francesco*; a penna con altra grafia più in basso: *Fresco di Pietro Novelli in San Francesco / delineato da Giuseppe Patania*

**II - 55. S. FRANCESCO PORGE IL GIGLIO A GESÙ**

penna, inchiostro nero su carta ovale  
mm. 297x200  
G. Patania (attr.)  
1823 c.

iscrizione a matita in basso: *Novelli in S. Francesco*; a penna con altra grafia più in basso: *Fresco di Pietro Novelli in San Francesco / delineato da Giuseppe Patania*

**II - 56. PUTTI CHE SUONANO**

penna, inchiostro nero su carta ovale  
mm. 300x250  
G. Patania (attr.)  
1823 c.

iscrizione in basso a penna: *Fresco di Pietro Novelli in San Francesco / delineato da Giuseppe Patania*

**II - 57. S. GIORGIO A CAVALLO**

penna, inchiostro nero su carta ovale  
mm. 295x233  
G. Patania (attr.)  
1823 c.

iscrizione a matita in basso: *Fresco staccato dalla chiesa di S. Francesco ma esistente nella R. Università di Palermo*; a penna più in basso: *Fresco di Pietro Novelli in San Francesco / delineato da Giuseppe Patania (fu staccato e portato al Museo di Palermo)*

**II - 58. S. FRANCESCO E IL SULTANO AL MELIK AL KAMEL**

penna, inchiostro nero su carta ovale  
mm. 295x270  
G. Patania (attr.)  
1823 c.

iscrizione a penna in basso: *Novelli in S. Francesco*; a penna più in basso: *Alfresco di Pietro Novelli in San Francesco / delineato da Giuseppe Patania*

**II - 59. LA VERGINE MOSTRA IL BAMBINO A S. FRANCESCO (fig. 52)**

penna, inchiostro nero su carta ovale  
mm. 300x233  
G. Patania (attr.)  
1823 c.

iscrizione a matita in basso: *Novelli a matita più in basso: Fresco staccato dalla chiesa di S. Francesco ma esistente nella R. Università di Palermo*; a penna al di sotto: *Fresco di Pietro Novelli in San Francesco / delineato da Giuseppe Patania*

**II - 60. S. FRANCESCO, DUNS SCOTO E L'IMMACOLATA**

penna, inchiostro nero su carta ovale  
mm. 295x258  
G. Patania (attr.)  
1823 c.

iscrizione a penna in basso: *Fresco di Pietro Novelli in San Francesco / delineato da Giuseppe Patania*

**II - 61. CONVERSIONE DEL PRETE SILVESTRO**

penna, inchiostro nero su carta ovale  
mm. 295x230  
G. Patania (attr.)  
1823 c.

iscrizione a penna in basso: *Fresco di Pietro Novelli in San Francesco / delineato da Giuseppe Patania*

**II - 62. S. FRANCESCO RICEVE LA REGOLA PER IL SUO ORDINE**

penna, inchiostro nero su carta ovale  
mm. 292x230  
G. Patania (attr.)  
1823 c.

iscrizione a penna in basso a destra: *Fresco di Pietro Novelli in San Francesco / delineato da Giuseppe Patania*

**II - 63. S. FRANCESCO E S. DOMENICO FRENANO LA GIUSTIZIA DIVINA**

penna, inchiostro nero su carta ovale  
mm. 295x264  
G. Patania (attr.)  
1823 c.

iscrizione a matita in basso: *Novelli in S. Francesco*; a penna più in basso: *Fresco di Pietro Novelli in San Francesco / delineato da Giuseppe Patania*

**II - 64. S. FRANCESCO E IL LUPO DI GUBBIO**

penna, inchiostro nero su carta ovale  
mm. 292x230  
G. Patania (attr.)  
1823 c.

iscrizione a matita in basso: *Novelli in S. Francesco*; a penna più in basso: *Fresco di Pietro Novelli in San Francesco / delineato da Giuseppe Patania*

**II - 65. S. FRANCESCO FA DISTRIBUIRE L'ACQUA DI UN POZZO**

penna, inchiostro nero su carta ovale  
mm. 292x240  
G. Patania (attr.)  
1823 c.

iscrizione a matita in basso a destra: *Novelli in S. Francesco*; a penna più in basso: *Fresco di Pietro Novelli in San Francesco / delineato da Giuseppe Patania*

**II - 66. MIRACOLO DI S. FRANCESCO (fig. 53)**

penna, inchiostro nero su carta ovale  
mm. 300x235  
G. Patania (attr.)  
1823 c.

iscrizione a matita in basso: *Novelli in S. Francesco*; a penna più in basso: *Fresco di Pietro Novelli in San Francesco / delineato da Giuseppe Patania*

**II - 67. S. FRANCESCO INDICA IL DEMONIO AD UN BAMBINO**

penna, inchiostro nero su carta ovale  
mm. 292x225  
G. Patania (attr.)  
1823 c.

iscrizione a penna in basso: *Fresco di Pietro Novelli in San Francesco / delineato da Giuseppe Patania*

**II - 68. S. FRANCESCO CON UN CESTINO DI ROSE E ALTRI CONFRATI**

penna, inchiostro nero su carta ovale  
mm. 295x233  
G. Patania (attr.)  
1823 c.

iscrizione a penna in basso: *Fresco di Pietro Novelli in San Francesco / delineato da Giuseppe Patania*



N-55.



N-58.



N-57.



N-60.



N-61.



N-63.



N-62.



N-64.



N. 65.



N. 66.



N. 67.



N. 72.



**II - 69. S. FRANCESCO DONA IL CUORE A GESÙ**

penna, inchiostro nero su carta ovale  
mm. 295x225

G. Patania (attr.)

1823 c.

iscrizione a matita in basso: *Novelli in S. Francesco; più in basso a penna: Fresco di Pietro Novelli in San Francesco / delineato da Giuseppe Patania*

**II - 70. S. FRANCESCO E L'ANGELO**

penna, inchiostro nero su carta ovale  
mm. 298x225

G. Patania (attr.)

1823 c.

iscrizione a penna in basso: *Fresco di Pietro Novelli in San Francesco / delineato da Giuseppe Patania*

**II - 71. CONVERSIONE DEL GIUDICE GIOVANNI PARENTI**

penna, inchiostro nero su carta ovale  
mm. 290x233

G. Patania (attr.)

1823 c.

iscrizione a matita in basso: *Novelli in S. Francesco; a penna più in basso: Fresco di Pietro Novelli in San Francesco / delineato da Giuseppe Patania*

**II - 72. MORTE DI S. FRANCESCO**

penna, inchiostro nero su carta ovale  
mm. 295x240

G. Patania (attr.)

1823 c.

iscrizione a penna in basso: *Affresco di Pietro Novelli in San Francesco / delineato da Giuseppe Patania*

**II - 73. FIGURE ALLEGORICHE**

penna, inchiostro nero su carta ovale  
mm. 296x201

G. Patania (attr.)

1823 c.

iscrizione a matita in basso: *Novelli in S. Francesco; a penna più in basso: Fresco di Pietro Novelli in San Francesco / delineato da Giuseppe Patania*

**II - 74. APPARIZIONE DI S. FRANCESCO**

penna, inchiostro nero su carta ovale  
mm. 295x195

G. Patania (attr.)

1823 c.

iscrizione a penna in basso: *Fresco di Pietro Novelli in San Francesco / delineato da Giuseppe Patania*

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, sala stampe, collezione Sgarbi di La Monaco, cartello «Patania»

provenienza: collezione Gallo, Altano, Sgarbi di La Monaco

I disegni di questa serie (da n. 53 a n. 74) riproducono le pitture realizzate da Pietro Novelli nella volta della Basilica di S. Francesco d'Assisi di Palermo, andate distrutte a seguito del terremoto del 1823 che causò il parziale crollo della copertura dell'edificio. Si tratta di 22 fogli a penna relativi ad episodi della vita di San Francesco, da quelli con i miracoli a quello con la morte del Santo, ad altri di incerta interpretazione.

Recentemente questo gruppo di disegni è stato preso in esame da S. Riccobono (*Novelli... in Pietro Novelli...*, 1990, pp. 119-129) che, attribuendoli al pittore, considera come termine *ante quem* per la loro collocazione il terremoto del 5 Marzo del 1823. Ma fu dopo tale data che Gallo, a causa dei gravi danni che questo provocò, propose di abbattere la volta e, desideroso che rimanesse memoria degli affreschi di Novelli, diede incarico al pittore Calogero De Bernardis e a Patania di eseguire rispettivamente incisioni e disegni delle pitture del soffitto. Pertanto non è possibile collocare cronologicamente i disegni di Patania prima del terremoto del 1823. Semmai tale anno si pone come termine *post quem*. Gli elementi

stilistici, del resto, confermano tale ipotesi cronologica. I disegni, infatti, sono eseguiti con una linea netta e continua che delimita le forme e manifestano quell'orientamento del pittore verso i modi e il gusto neoclassico, che diventa chiaro nella produzione successiva al 1822.

Di alcuni di questi affreschi Patania fece, oltre la copia a penna commissionata da Gallo, anche dei piccoli schizzi a matita in cui sono semplicemente abbozzati, con una linea molto sottile, i soggetti principali della raffigurazione. Gli schizzi fanno parte dell'altro ampio corpus di disegni della Galleria Regionale della Sicilia provenienti dal Museo Nazionale, contrassegnati dal G.E. 1645, e riguardano *S. Francesco, Duns Scotto e l'Immacolata, S. Francesco e S. Domenico che pregano la giustizia divina, S. Francesco fa distribuire l'acqua di un pozzo, un miracolo di S. Francesco, S. Francesco indica il demone ad un bambino, S. Francesco con un cestino di rose e altri confrati*.

Un'ultima notazione va fatta sul disegno raffigurante l'*Apparizione di S. Francesco* (scheda n. II - 74). Esso non è menzionato tra le pitture eseguite da Novelli nella volta della chiesa di S. Francesco d'Assisi né da Gallo né dagli altri biografi del Monrealese. Tuttavia ciò non implica che questo soggetto non esistesse realmente. Ne sono testimonianze non soltanto la scritta esplicativa apposta a margine del foglio, ma anche il soggetto francescano dell'opera e le assonanze stilistiche con gli altri affreschi del medesimo gruppo. S. Riccobono (*Novelli... in Pietro Novelli...*, 1990, p. 121) cita il disegno indicandolo come "Glorificazione del Santo", ma l'icono-

grafia fa pensare, a mio avviso, più all'apparizione di S. Francesco ad un suo confratello.

Bibliografia: S. Riccobono, *Novelli...*, in *Pietro Novelli...*, 1990, pp. 119-124 (figg. 6, 7, 8, 9, 10); II - 57. M.C. Di Natale, *San Giugio nella cultura artistica...*, in *Il Santo...*, 1993, p. 102 (fig. 47).

**II - 75. APOLLO INCORONA UNA FIGURA FEMMINILE**

matita su carta ovale

mm. 56x74

G. Patania (attr.)

1823 c.

iscrizione a penna in basso: *Patania per vignetta del Giornale di Scienze Lettere ed Arti di / Palermo stabilito da Ag. Gallo*  
Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, sala stampe, collezione Sgarbi di La Monaco, cartello «Patania»  
provenienza: collezione Gallo, Altano, Sgarbi di La Monaco

Si tratta dello schizzo preparatorio al disegno pubblicato sul frontespizio del *Giornale di Scienze Lettere ed Arti* dell'anno 1823. Tale data, pertanto, si pone come termine *ante quem* per la datazione del foglio i cui caratteri stilistici poco si discostano da quelli riscontrati nel periodo di transizione dalla fase giovanile a quella matura. Permane, infatti, ancora quel gusto paesistico dei dipinti di piccolo formato della prima giovinezza, misto ad un rigore già di tipo neoclassico evidente nella delineazione accurata dei personaggi.

L'iconografia simboleggia la Sicilia - personificata dalla donna con l'ancora e la trina - vuole essere un omaggio a Giovanni Meli, maggiore poeta del tempo in Sicilia, il cui nome si legge nel rotolo, disegnato appunto nella vignetta del giornale.  
*inedito*



II - 75.

**II - 76. SCHIZZI DIVERSI (RECTO) (fig. 64)  
CASOLARI (VERSO)**

penna, inchiostro nero, matita, tracce di  
acquarello su carta ovale  
mm. 205x296

G. Patania (attr.)

ante 1824

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, solo  
stampe, n. 727

provenienza: Museo Nazionale

Il foglio presenta su entrambi i lati alcuni schizzi eseguiti con tratto sommario e veloce. Tuttavia è possibile riconoscerne a sinistra lo schizzo del *Ritratto del Principe Cutò* e a destra quello del *Ritratto del Marchese delle Favare* (schede nn. I - 69, 65). Queste due opere furono eseguite dal pittore intorno al secondo decennio dell'Ottocento per Palazzo Reale, dove tutt'ora si trovano. Sebbene il disegno sia in uno stadio larvale, è possibile notare che l'impostazione generale è stata rispettata e che uguali sono i particolari dell'ambiente.

Invito

**II - 77. FIGURA FEMMINILE**

matita su carta ovale

mm. 173x352

G. Patania (attr.)

ante 1827

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, solo  
stampe, n. 484

provenienza: Museo Nazionale

Il nudo femminile abbozzato in questo foglio riecheggia alcune delle figure presenti nei dipinti di carattere mitologico. Un preciso riferimento è costituito dal dipinto raffigurante *Psiche vagheggiata da un satiro*, eseguito da Patania intorno al 1827 e conservato presso la Galleria d'Arte Moderna, dove analoga è la posizione del corpo della dea (scheda n. I - 54). Si può supporre, pertanto, che il foglio costituisca una prima prova per la realizzazione del dipinto e che, quindi, fosse stato eseguito prima del 1827.

Invito

**II - 78. FIGURA FEMMINILE (fig. 11)**

matita su carta ovale

mm. 275x414

G. Patania (attr.)

ante 1827

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, solo  
stampe, n. 391

provenienza: Museo Nazionale

Si tratta di un'idea per il dipinto raffigurante *Danae e la pioggia d'oro*, eseguito da Patania intorno al 1827 e oggi conservato presso la Galleria d'Arte Moderna (scheda n. I - 80). Il foglio ritrae il particolare della figura di Danae: è simile, infatti, la posizione del corpo della dea, come anche l'espressione estasiata del volto. Pertanto il 1827 si pone come termine *ante quem* per la datazione del disegno che, anche per le caratteristiche stilistiche, è collocabile tra il secondo decennio e il terzo dell'Ottocento.

Invito

**II - 79. IO BACIATA DA GIOVE (tav. VIII)**

penna, inchiostro nero, tracce di matita su  
carta ovale

mm. 210x299

G. Patania (attr.)

ante 1828

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, solo  
stampe, n. 721

provenienza: Museo Nazionale

Il disegno è uno studio preparatorio per il dipinto omonimo, eseguito da Patania intorno al 1828 e conservato presso la Galleria d'Arte Moderna di Palermo (scheda n. I - 53).

Dal confronto con la tela traspaiono alcune differenze contenutistiche: al di sopra della figura femminile compaiono due putti piuttosto che uno e lo tiene le braccia in modo diverso rispetto al disegno. Pertanto lo schizzo si può considerare il risultato di

una prima fase di elaborazione dell'idea creativa. Cronologicamente il foglio si colloca intorno al terzo decennio dell'Ottocento, periodo in cui Patania dipinge numerosi soggetti mitologici.

Invito

**II - 80. VENERE E ADONE**

penna, inchiostro nero, tracce di matita su  
carta ovale

mm. 210x299

G. Patania (attr.)

ante 1828

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, solo  
stampe, n. 1042

provenienza: Museo Nazionale

Si tratta dello schizzo preparatorio per il dipinto raffigurante *Venere e Adone*, conservato presso la Galleria d'Arte Moderna ed eseguito da Patania nel 1828 (scheda n. I - 83). L'opera in pittura appare variata nei particolari, ma la composizione generale è rispettata.

Esempio di grande padronanza del tratto grafico, il foglio si può collocare nella fase ormai matura dell'attività dell'artista.

Invito

**II - 81. RATTO DI EUROPA (tav. XXI)**

penna, inchiostro nero, seppia, acquarello  
grigio su carta ovale

mm. 206x305

G. Patania (attr.)

ante 1829

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, solo  
stampe, n. 1027

provenienza: Museo Nazionale

Il foglio si riferisce al dipinto di stesso soggetto, conservato presso la Galleria d'Arte Moderna (scheda n. I - 89), che lo riproduce con alcune varianti. Si noti, ad esempio, il fanciullo alato ritratto in una posizione di-

versi nel dipinto e il volto della fanciulla delineato nella tela frontalmente. Un'altra differenza significativa è costituita dalla scena raffigurata sullo sfondo del disegno, che si intravede a stento nella pittura.

Nonostante le diversità, l'impostazione generale del disegno viene rispettata, così come le ampie stesure di acquarello ricalcano fedelmente le zone d'ombra del dipinto.

Inedito

#### II - 82. BACCANTI (inv. LVIII)

penello seppie e acquarello su carta grigia  
mm. 441x302

firmato a penna in alto: Patania; a merito:  
1830; con altro grafio in basso a destra:  
Patania  
1830

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, solo  
stampa, collezione Sgadari di Lo Monaco,  
cartotta «Patania»

provenienza: collezione Gallo, Altano, Sgadari  
di Lo Monaco

Il disegno, firmato dal pittore e datato 1830 da Gallo, presenta numerose affinità con l'altro raffigurante *Amore e Psiche* (scheda n. II - 22). Tuttavia, rispetto a quest'ultimo, è caratterizzato da una maggiore eleganza formale, da un più sapiente uso dell'acquarello nel creare contrasti chiaroscurali e da un tratto più sicuro, elementi questi che dimostrano come Patania abbia ormai raggiunto la maturità artistica.

Il disegno, inoltre, per le caratteristiche tecniche si distacca da quelli di argomento storico, destinati verosimilmente ad essere tradotti in incisioni. È probabile, infatti, che si tratti di un bozzetto per un dipinto. Tale ipotesi è avvalorata dalla citazione di A. Gallo (*Notizie...*, ms.

XIX sec. - B.C.B., XV H 20, c. 192) di un quadro raffigurante un baccanale eseguito da Patania nel 1837 per Giovan Battista Cutelli.

Bibliografia: F.E. Sgadari di Lo Monaco, *Pittrici e scultori...*, 1840, tav. II.

#### II - 83. I MUSULMANI OFFRONO DONI AL CONTE RUGGERO E A ROBERTO (inv. XXXIV)

penna, inchiostro scuro su carta ovario  
mm. 229x292

G. Patania (attr.)  
1830 c.

iscrizione a penna in basso: *I sovrani di Palermo si rendono al Conte Ruggero ed a Roberto, più in basso con grafio diverso: Quadro dipinto dal Patania nel R. Palazzo di Palermo*

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, solo  
stampa, collezione Sgadari di Lo Monaco,  
cartotta «Patania»

provenienza: collezione Gallo, Altano, Sgadari  
di Lo Monaco

Il disegno si riferisce al dipinto a tempera della sala gialla di Palazzo Reale di Palermo, eseguito da Patania intorno al 1830 (scheda n. I - 98). Tale data, pertanto, si pone come termine *ante quem* per la sua collocazione.

Dal confronto con la pittura emergono numerose differenze, come ad esempio la diversa posizione dei Musulmani che offrono i doni o la presenza di una pedana su cui stanno il conte Ruggero e Roberto. Si tratta di una ulteriore conferma che l'artista non sempre riproduceva fedelmente lo schizzo preparatorio e che, nella maggior parte dei casi, pur lasciando invariata l'impostazione generale, apportava - forse anche per esplicita richiesta del committente - alcune varianti.

Un'ultima notazione va fatta per ciò che concerne la grafia delle iscrizioni: dall'esame di essa risulta che la dicitura al primo

rigo è di Patania, mentre l'ap-punto in basso di Gallo.

Inedito

#### II - 84. LA RESTITUZIONE A NICODEMO DEL SOGLIO VESCOVILE (inv. 19)

penna, inchiostro scuro su carta ovario  
mm. 203x300

G. Patania (attr.)  
1830 c.

iscrizione in basso a penna: *Il conte Ruggero e Roberto Guiscardio rimettono il Vesovio di Palermo nella sua sede*

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, solo  
stampa, collezione Sgadari di Lo Monaco,  
cartotta «Patania»

provenienza: collezione Gallo, Altano, Sgadari  
di Lo Monaco

Questo episodio è stato dipinto a tempera da Vincenzo Riolo, in seguito ad una gara che coinvolse lo stesso Patania (cfr. *Itinerario biografico...*, *infra*).

Le affinità con il disegno precedente e la datazione della pittura di Riolo intorno al 1830 inducono ad ascrivere il foglio allo stesso periodo.

Inedito

#### II - 85. ATTILIO REGOLO

tempera, biacca su carta  
mm. 58x96

G. Patania (attr.)  
1830 c.



II - 85.

iscrizione in basso a sinistra: *Joseph Patania inv. et pittr.*, al centro: *Attilio Regulus*  
Palermo, collezione Governale

L'opera (segnalata dal dott. Enzo Brai) costituisce l'unico esempio rintracciato di tempera su carta.

Non ci sono, purtroppo, elementi documentari che ne indichino la provenienza e la data di esecuzione. L'interesse di Patania per la pittura di storia, peraltro, è documentato fin dalla prima fase della sua attività. Si vedano, ad esempio, alcuni disegni che manifestano l'intento di recupero del passato, ora in chiave celebrativa, ora in chiave aneddotica (cfr. schede nn. II - 36, 112).

Tuttavia la costruzione della scena, improntata ai canoni di stretta osservanza neoclassica, le pose retoriche e al tempo stesso misurate dei personaggi centrali, i classici panneggi documentano la piena adesione al Neoclassicismo. Richiami puntuali ad alcuni disegni di soggetto storico eseguiti nel terzo decennio dell'Ottocento sono costituiti dal particolare del gonfalone a sinistra e dalle figure in ginocchio poste ai lati di Regolo, oltre che dalla composizione affollata di personaggi delimitata da quinte architettoniche (cfr. schede nn. II - 42, 45, 50).

Inedito

**II - 86. MEDORO CURATO DA ANGELICA**

(RECTO) (fig. 32)

**FIGURA DI UOMO (VERSO)**

penna, inchiostro bruno, traccia di matita su carta avorio

mm. 214x318

G. Patania (attr.)

1831 c.

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, sala stampe, n. 471

provenienza: Museo Nazionale

Il disegno raffigura nel recto il celebre episodio dell'Orlando Furioso dell'Ariosto, soggetto di uno dei dipinti eseguiti dal pittore per Paolo Fagiani nel 1831 e citati da A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 196). Sebbene non esista ulteriore documentazione intorno alla tela, si può supporre che il foglio ne costituisca lo studio preparatorio. Pertanto il 1831 si pone come termine *ante quem* per la datazione di esso. Questa ipotesi cronologica è avvalorata, del resto, dal confronto con i disegni di soggetto storico eseguiti tra il 1822 e il 1830, nei quali si evidenziano le medesime caratteristiche stilistiche del foglio in questione.

redito

**II - 87. ROMOLO E REMO (fig. 31)**

penna, inchiostro nero su carta avorio

mm. 182x286

G. Patania (attr.)

1833 c.

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, sala stampe, n. 984

provenienza: Museo Nazionale

Il dipinto sembra riferirsi ad un'opera citata in «Passatempo per le dame» (4 gennaio 1834, p. 3) avente per soggetto "Romolo e Remo allevati dalla lupa" ed eseguita da Patania "per il Sig. Bechi" nel 1833.

È probabile, infatti, che si tratti di uno studio allo stadio larvale di abbozzo e che, quindi, sia stato eseguito prima di quell'anno. Esso, inoltre, si caratterizza per lo sfondo riempito da confuse righe curvilinee che rimanda ad alcuni fogli dell'album della collezione Ceresia (cfr. schede nn. II - 214, 216).

redito

**II - 88. LA GLORIA**

penna, inchiostro nero, traccia di matita su

carta avorio

mm. 232x295

G. Patania (attr.)

1833

iscrizione a penna e seppia in basso: *Fresco di Pietro Novelli detto il Monrealese nell'antica sala del Parlamento, / in Palermo ora scuderia del R. Palazzo delineato da Giuseppe Patania nel 1833*

**II - 89. LA VITTORIA SU COCCHIO (fig. 55)**

penna, inchiostro nero, tracce di matita su

carta avorio

mm. 230x295

G. Patania (attr.)

1833

iscrizione a penna e seppia in basso: *Fresco di Pietro Novelli detto il Monrealese nell'antica sala del Parlamento / di Palermo ora scuderia del R. Palazzo, delineato da Giuseppe Patania nel 1833*

**II - 90. LA NINFA IO**

penna, inchiostro nero, traccia di matita su

carta avorio

mm. 237x295

G. Patania (attr.)

1833

iscrizione a penna in basso e seppia: *Fresco di Pietro Novelli detto il Monrealese nell'antica sala del Parlamento di Palermo / ora scuderia del Palazzo, delineato da Giuseppe Patania nel 1833*

**II - 91. LA FAMA (fig. 54)**

penna, inchiostro nero su carta avorio

mm. 230x295

G. Patania (attr.)

1833

iscrizione a penna in basso e seppia: *Fresco di Pietro Novelli detto il Monrealese nella sala del R. Palazzo di Palermo / destinato alla sessione del Parlamento ad ora scuderia, delineato da Giuseppe Patania nel 1833*

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, sala stampe, collezione Sgadari di Lo Monaco, cartello «Valezquez»

provenienza: collezione Gallo, Alfano, Sgadari di Lo Monaco

Questi quattro disegni (dal n. 88 al n. 91) riproducono alcuni degli affreschi delle sale del Duca di Montalto del Palazzo Reale di Palermo. Essi raffigurano allegoricamente la Gloria e la Vittoria, soggetti delle pitture della seconda sala attribuiti a Novelli, e la Fama e la Ninfa Io, raffigurati nella terza sala, presumibilmente da Gerardo Astorino.

Dati 1833, i fogli manifestano la piena adesione del pittore ai modi e al gusto neoclassici.

I disegni sono stati presi in esame da S. Riccobono (*Novelli...* in *Pietro Novelli...*, 1990, p. 124) che mette in evidenza

l'interesse mostrato da Patania per la pittura del Seicento e in particolare per quella del Monrealese.

Bibliografia: S. Riccobono, *Novelli...*, in *Pietro Novelli...*, 1990, p. 124 (fig. 10).

**II - 92. TIMOLEONTE SI APPRESTA A FARE UN SACRIFICIO**

penna, inchiostro nero, acquarello bruno,

traccia di matita su carta avorio

mm. 203x296

G. Patania (attr.)

1830-40 c.

iscrizione a penna in basso: *Mentre Timoleonte faceva un sacrificio: due sicari s'appostavano per ucciderlo, ma la sua buona fortuna volle che uno degli spettatori / per vendicare il padre uccise uno di quei due sicari, l'altro domandando perdona, scelse il tradimento*

**II - 93. TIMOLEONTE ORDINA AL POPOLO DI DEMOLIRE IL PALAZZO-FORTEZZA DI SIRACUSA (tav. LIX)**

penna, inchiostro bruno, acquarello grigio,

tracce di matita su carta avorio

mm. 232x234

G. Patania (attr.)

1830-40 c.

iscrizione a penna in basso: *Timoleonte dice al popolo di demolire la fortezza dei tiranni di Siracusa*



8-92.

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, sala stampe, collezione Sgarbi di Lo Monaco, carpetta «Patania»  
provenienza: collezione Gallo, Alfano, Sgarbi di Lo Monaco

I due disegni (nn. 92, 93), pur manifestando gli stessi elementi stilistici dei fogli della serie siracusana (cfr. schede nn. II - 36-50), si differenziano da questi ultimi per l'uso dell'acquarello, tecnica adoperata da Patania per conferire maggiore vigore plastico alle figure.

Per quanto concerne la datazione, è valida l'ipotesi di G. Barbera (*Siracusa antica...*, 1988, p. 80) che colloca i fogli di questa serie nel periodo della maturità. A conferma di ciò è utile il confronto del disegno raffigurante *Timoleonte si appresta a fare un sacrificio* (scheda n. II - 92) con la *Pietà*, firmata e datata 1835, conservata presso l'Albergo dei Poveri di Monreale (scheda n. I - 117). Si possono riscontrare analogie stringenti, infatti, soprattutto nella positura del corpo del Cristo con quello del sicario steso a terra. Il tratto fresco e vivace del disegno si raggela però nel dipinto, che mostra forme più accademiche e una impostazione in senso più rigidamente neoclassico.

Affinità stilistiche, inoltre, accostano il disegno a quello della medesima serie, raffigurante *Armonia e la sua balia* (scheda n. II - 44). Entrambi presentano un andamento mosso del tratto grafico ed effetti pittorici, ottenuti con l'uso dell'acquarello, e l'espedito della figura di scorcio, stesa a terra in primo piano, che contribuisce a dare maggiore profondità prospettica. Troviamo, inoltre, una costruzione della scena più studiata e un rigore geometrico, dato dalla disposizione in gruppi di tre o più

figure collocate secondo un andamento circolare. Sono proprio questi elementi stilistici, che caratterizzano soltanto alcuni dei disegni della serie siracusana, che inducono ad ipotizzare un avanzamento in senso stilistico e cronologico all'interno della medesima serie. Pertanto si potrebbe supporre - tutto lo lascia pensare, dalle differenze qualitative alla diversità della tecnica, dell'inchiostro e della carta adoperata - che il pittore li avesse eseguiti in momenti diversi. Per questo disegno, dunque, si ipotizza una collocazione cronologica intorno al terzo-quarto decennio dell'Ottocento.

Bibliografia: G. Barbera, *Siracusa antica...*, 1988, p. 81 (figg. 23, 24).

#### II - 94. FUGA IN EGITTO - ASSUNZIONE DELLA VERGINE

penna, pennello, inchiostro scuro su carta ovale

mm. 265x407

G. Patania (attr.)

1830-40 c.

iscrizione a penna sul margine destro: *In una chiesetta alla Bagheria vicino Palermo nel giardino della / Casina del Principe di Valdimia vi sono questi riquadri a fresco*



II - 94.



II - 95.

#### II - 95. TRASFIGURAZIONE DI CRISTO

penna, inchiostro scuro, tracce di matita su carta ovale

mm. 256x367

G. Patania (attr.)

1830-40 c.

iscrizione a penna in basso: *Novelli dipinse a fresco / Nella volta di un edificio all'ingresso della casina del P. de Valdimia alla / Bagheria; a metà a sinistra al di fuori della riquadratura: Maria rossastro (...), Giallo chiuso, e a metà accanto alla figura centrale: Tutto bianco, a destra al di fuori della riquadratura, una parola illeggibile e poi: Giallo, sotto: Teneva verde.*

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, sala stampe, collezione Sgarbi di Lo Monaco, carpetta «Patania»  
provenienza: collezione Gallo, Alfano, Sgarbi di Lo Monaco

Questi due disegni riproducono alcuni degli affreschi di Novelli - in tutto sei - nella villa del Principe Valdimia a Bagheria, prima del loro stacco rovinoso avvenuto nel 1889, a seguito del quale due andarono distrutti e gli altri dispersi presso i discendenti della famiglia.

Essi sono stati presi in esame da S. Riccobono (*Novelli...* in *Pietro Novelli...*, 1990, p. 124) che li attribuisce a Patania sulla base delle evidenti analogie con quelli riproducenti le pitture delle Sale del Duca di Montalto (schede nn. II - 88-91). A questi ultimi, inoltre, sembrano accostarsi anche per quanto riguarda la collocazione cronologica.

Un particolare interessante nel disegno raffigurante la *Trasfigurazione* (scheda n. II - 95) è costituito dalle notazioni sui colori che consentono di sapere qual era la cromia originale voluta da Novelli.

Bibliografia: S. Raccosano, *Novelli...*, in *Piero Novelli...*, 1990, p. 124 (fig. 9).

**II - 96. DON ABBONDIO FERMATO CON I BRAVI** (fig. 33)

perma, inchiostro bruno, pezzo di matita su carta ovale  
mm. 201x293  
G. Patania (attr.)  
1835 c.  
Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, sala stampe, n. 466  
provenienza: Museo Nazionale

Non si conoscono dipinti con questo soggetto. Tuttavia A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 289) cita "un quadretto esprimente un punto del Romanzo detto la Monaca di Monza" tra le opere eseguite da Patania nel 1835. La stessa menzione si trova in «Passatempo per le dame» (30 Gennaio 1836, p. 34).

Non è possibile affermare con certezza che l'opera sia lo studio preparatorio al dipinto, ma è sicuro che l'artista illustrò in pittura episodi tratti dal romanzo manzoniano.

Cronologicamente lo schizzo si colloca nel terzo decennio dell'Ottocento, non solo per l'indicazione offerta dalla data del dipinto, ma anche per le caratteristiche stilistiche rassomiglianti a quelle dei fogli eseguiti tra il 1822 e il 1830 (schede nn. II - 36-50).

inedito

**II - 97. TESTA DI VECCHIO** (fig. 57)

matita su carta ovale  
mm. 188x156  
G. Patania (attr.)  
1835 c.  
Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, sala stampe, n. 409  
provenienza: Museo Nazionale

Il foglio descrive con molto impegno e attenzione nei particolari la testa di un vecchio. Definito con un accurato chiaroscuro che evidenzia i tratti espressivi del viso, il tipo fisionomico raffigurato ricorre spesso nei fogli riproducenti gli affreschi di Novelli nella Basilica di S. Francesco. Tali analogie inducono a supporre che si tratti dello studio preparatorio alla "copia di una testa di un vecchio, ben eseguita dal Patania, sull'originale del Novelli", menzionata da G. Raymond Granata (*Duecentosessanta...*, 1872, p. 68). Il confronto, inoltre, con il piccolo frammento dallo stesso soggetto attribuito a Novelli (cfr.: T. Viscuso, *scheda II - 44, in Piero Novelli...*, 1990, p. 272), attualmente in deposito alla Galleria Regionale della Sicilia (inv. n. 688), ne conferma l'identificazione.

inedito

**II - 98. PIETÀ** (fig. 65)

matita, inchiostro nero, occhietto grigio su carta ovale  
mm. 310x208  
G. Patania (attr.)  
ante 1835  
Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, sala stampe, n. 734  
provenienza: Museo Nazionale

Si tratta del disegno preparatorio per il dipinto di stesso soggetto eseguito da Patania nel 1835 per l'Albergo dei Poveri di Monteale, dove tuttora si trova (scheda n. I - 117). Il foglio costituisce la traccia ideativa definitiva della tela, che ne ricalca fedelmente lo schema compositivo e i vari particolari. Pertanto il 1835 si può considerare il termine *ante quem* per la realizzazione di esso.

inedito

**II - 99. CALLIOPE**

perma, inchiostro bruno su carta ovale  
mm. 167x228  
G. Patania (attr.)  
ante 1835  
Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, sala stampe, n. 1009  
provenienza: Museo Nazionale

Il disegno raffigura, sia nel *recto* che nel *verso*, una figura femminile alata che suona l'arpa, simboleggiante la Musa della Poesia. Il soggetto del foglio rimanda ad un'opera del 1835 della collezione Governale Patella (scheda n. I - 120), sebbene presenti alcune differenze, quali ad esempio l'assenza delle ali e la posizione leggermente diversa del corpo. Tali diversità, comunque, farebbero supporre o un ripensamento dello stesso pittore dovuto ad una esplicita richiesta del committente o la presenza di ridipinture che avrebbero potuto coprire le ali.

inedito

**II - 100. EROS SU COCCHIO**

matita, inchiostro scuro su carta ovale  
mm. 304x198  
G. Patania (attr.)  
1835-40 c.  
Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, sala stampe, collezione Sgadari di Lo Monaco, carpetta «Patania»  
provenienza: collezione Gallo, Alfano, Sgadari di Lo Monaco

Inserito nella carpetta "Patania" della collezione Sgadari di Lo Monaco, il disegno è privo di qualsiasi indicazione che ne attesti sia il soggetto che la paternità. Ciò potrebbe essere dovuto al fatto che esso è rimasto incompiuto. Tuttavia la figurazione a carattere mitologico - argomento tra quelli prediletti da Patania - nonché il tratto grafico netto e

continuo fanno propendere per l'attribuzione al pittore e per una datazione intorno al quarto decennio dell'Ottocento.

inedito

**II - 101. VOLTO DEL CONTE RUGGERO**

matita nera su carta ovale  
mm. 294x198  
G. Patania (attr.)  
1835-40 c.  
iscrizione o perma in basso: Conte Ruggero Normanno / rappresentante, dipinto da G. / Patania alla galleria del R. / Palazzo in / Palermo  
Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, sala stampe, collezione Sgadari di Lo Monaco, carpetta «Patania»  
provenienza: collezione Gallo, Alfano, Sgadari di Lo Monaco

Dalla scritta che appare in basso si ricava che si tratta dello schizzo del ritratto di fantasia del conte Ruggero eseguito da Patania per il Palazzo Reale di Palermo (cfr. scheda n. I - 98).

La durezza del segno grafico, la padronanza dell'uso del chiaroscuro e un certo realismo nei tratti del viso inducono a datare il disegno intorno alla fine del terzo e l'inizio del quarto decennio dell'Ottocento.

La carta presenta una curiosità: in essa appare impresso a caratteri quasi "tipografici" il nome "Gius. Testa", come se qualcuno avesse scritto su di un altro foglio poggiato sopra.

inedito

**II - 102. TESTA MULIEBRE**

matita nera, carboncini su carta avorio  
mm. 320x216  
G. Patania (attr.)  
1835-40 c.

iscrizione in basso a destra: *Patania*  
Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, sala  
stampe, collezione Sgadari di Lo Monaco,  
carta «Patania»  
provenienza: collezione Gallo, Altano, Sgadari  
di Lo Monaco

Il disegno raffigura una testa femminile ricoperta da un velo appena accennato. In basso la scritta "Patania" - probabilmente apposta da uno dei proprietari del disegno - attesta la paternità, mentre i caratteri stilistici, nonché un certo realismo che traspare dai tratti del volto, inducono a datarlo tra la fine del terzo e l'inizio del quarto decennio dell'Ottocento.

*inedito*

**II - 103. RATTO DI PROSERPINA (fig. 13)**

penna, inchiostro bruno, acquarello grigio,  
tracce di matita su carta avorio  
mm. 201x249  
G. Patania (attr.)  
1836 c.

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, sala  
stampe, n. 418  
provenienza: Museo Nazionale

Si tratta molto probabilmente del bozzetto preparatorio per il dipinto di stesso soggetto, purtroppo non rintracciabile, citato e descritto da G. Raymond Granaia (*Duecentosessanta...*, 1875, p. 67) e in «Passatempo per le dame» (21 gennaio 1857, p. 17) tra le opere eseguite da Patania nel 1836 "per il Conte Corrado Ventimiglia, e di cui fu erede il Duca di Sertadifalco". Tale anno, pertanto, si pone come termine *ante quem* per la datazione del disegno.

*inedito*

**II - 104. RATTO DI PROSERPINA**

penna, acquarello grigio su carta avorio  
mm. 201x249  
G. Patania (attr.)  
1836 c.

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, sala  
stampe, n. 415  
provenienza: Museo Nazionale

Questo disegno si ricollega a quello della scheda precedente. Analogo, infatti, è il soggetto che in questo foglio risulta raffigurato con un tratto grafico rapido e sintetico, misto ad ampie stesure di acquarello.

*inedito*

**105. PIETRO NOVELLI DIPINGE IL S. BENEDETTO CHE DISTRIBUISCE IL PANE**

(tav. LX)  
penna, inchiostro scuro, acquarello grigio su  
carta avorio  
mm. 290x450  
G. Patania (attr.)  
1835-40 c.

iscrizione sullo schienale della sedia in cui è il  
pittore: *P. N. P.*; in basso a sinistra: *Patania*  
Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, sala  
stampe, collezione Sgadari di Lo Monaco,  
carta «Patania»  
provenienza: collezione Gallo, Altano, Sgadari  
di Lo Monaco

Il disegno è una ulteriore testimonianza dell'ammirazione e dell'interesse che Patania ebbe nei confronti dell'opera di Pietro Novelli, qui raffigurato nell'atto di dipingere il *S. Benedetto che distribuisce il pane* per l'Abbazia benedettina di Monteale. È interessante l'ambiente all'interno del quale si svolge la scena: sembra trattarsi, infatti, dello studio di Novelli, come dimostrano i quadri appesi alle pareti, uno dei quali raffigura il *Salvatore Mundi* della chiesa di S. Orsola a Palermo.

Bibliografia: P. E. Sgadari di Lo Monaco, *Pitoni e scultori...*, 1840, Tav. II.

**II - 106. IL RELIGIOSO GIOACCHINO PREDICE LA SORTE ALLA FIGLIA DEL RE RUGGERO**

penna, inchiostro bruno su carta beige  
mm. 245x356  
G. Patania (attr.)  
1840-50 c.

iscrizione a penna in basso: *Il Re Ruggero fa indovinare la sorte di Costanza sua figlia dal Religioso Gioachino*

**II - 107. MORTE DEL RE RUGGERO II**

penna, tracce di matita su carta avorio  
mm. 235x300  
G. Patania (attr.)  
1840-50 c.

iscrizione a penna in basso: *Morte del re Ruggero II figlio del re Tancredi*

**II - 108. L'AMMIRAGLIO MAIONE E L'ARCIVESCOVO UGONE**

penna, inchiostro scuro su carta avorio  
mm. 240x295  
G. Patania (attr.)  
1840-50 c.

iscrizione a penna in basso: *L'Ammiraglio Maione e l'Arcivescovo Ugone giurano di proteggersi scambievolmente*

**II - 109. L'AMMIRAGLIO MAIONE OFFRE IL VELENO ALL'ARCIVESCOVO UGONE**

penna, inchiostro scuro su carta avorio  
mm. 240x330  
G. Patania (attr.)  
1840-50 c.

iscrizione a penna in basso: *L'Ammiraglio Maione offre un veleno all'Arcivescovo Ugone dicendogli essere un gran medicamento / opportuno alla sua infermità, ed egli si scusa di prenderlo per il momento*

**II - 110. UCCISIONE DELL'AMMIRAGLIO MAIONE**

penna, inchiostro scuro su carta avorio  
mm. 245x340  
G. Patania (attr.)  
1840-50 c.

iscrizione a penna in basso: *Matto Bonello uccide l'ammiraglio Maione*

**II - 111. GUGLIELMO IL MALO RICEVE L'INVESTITURA DA PAPA ADRIANO**

penna, inchiostro scuro, tracce di matita su  
carta avorio  
mm. 240x295  
G. Patania (attr.)  
1840-50 c.

iscrizione a penna in basso: *Guglielmo I detto il Malo riceve l'investitura di Papa Adriano della Sicilia dalla Puglia, e di Capua*

**II - 112. GUGLIELMO IL MALO IN COMPAGNIA DI ALCUNE FANCIULLE**

penna, inchiostro scuro, tracce di matita su  
carta avorio  
mm. 240x295  
G. Patania (attr.)  
1840-50 c.

iscrizione a matita in basso: *Guglielmo detto il Malo si delizia con le Saracene sue sorelle*

**II - 113. GUGLIELMO IL MALO VIENE AGGREDITO**

penna, inchiostro bruno su carta avorio  
mm. 200x295  
G. Patania (attr.)  
1840-50 c.

iscrizione a penna in basso: *Guglielmo I re di Sicilia mentre è assediato da congiurati e sta per essere ucciso viene liberato da / uno di essi proponendo loro di fargli piuttosto abdicare il regno*

**II - 114. GILBERTO DI GRAVINA E LA REGINA MARGHERITA DI NAVARRA**

penna, inchiostro bruno, tracce di matita su  
carta avorio  
mm. 205x300  
G. Patania (attr.)  
1840-50 c.

iscrizione a penna in basso: *Gilberto di Gravina parante della Regina madre di Guglielmo I francamente alle stesso dice che mal giovane ed alto / piange*



II - 107.



II - 111.



II - 108.



II - 114.



II - 110.



II - 115.



**II - 115. UNO SCELLERATO VIENE  
CONDANNATO A MORTE**

penna, inchiostro bruno, traccio di matita su  
carta ovario

mm. 240x295

G. Patania (attr.)

1840-50 c.

iscrizione a matita in basso: *Nell'infanzia di  
Guglielmo il Buono uno scellerato che era  
castellano fu condannato alla frusta alla  
morte, ma il popolo lo vuole / lapidare*

**II - 116. GUGLIELMO IL BUONO  
RESTITUISCE LA FIGLIA DEL RE  
DEL MAROCCO**

penna, inchiostro scuro su carta ovario

mm. 235x297

G. Patania (attr.)

1840-50 c.

iscrizione a penna in basso: *Guglielmo il  
Buono fatto la pace col re di Marocco  
restituisce la figlia che lo galera Siciliana  
combattendo avevano fatto prigioniera*

**II - 117. GUGLIELMO III VIENE EVIRATO**

penna, inchiostro bruno, traccio di matita su  
carta ovario

mm. 239x295

G. Patania (attr.)

1840-50 c.

iscrizione a penna in basso: *Enrico re di Sicilia  
ed imperatore di Germania dopo avere fatto  
accoccare Guglielmo III lo fa castore*

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, sala  
stampe, collezione Sgadari di Lo Monaco,  
carpento «Patania»

provenienza: collezione Gallo, Alfano, Sgadari  
di Lo Monaco

Si tratta di dodici disegni (da  
n. 106 a n. 117) che formano  
una serie omogenea raffigurante  
episodi della storia della Sicilia  
nel periodo dei Normani, alcuni  
dei quali sono stati già illustrati  
dal pittore intorno al secondo de-  
cennio dell'Ottocento (cfr. sche-  
de nn. II - 23, 24).

La cura attenta delle forme,  
la sicurezza del tratto grafico e

l'equilibrio compositivo di sa-  
pore neoclassico, non disgiunti da  
una vena di realismo descrittivo,  
suggeriscono una datazione tra il  
quarto e il quinto decennio del  
secolo, quando ormai il pittore  
aveva raggiunto l'apice della no-  
torietà e della fama. Da sottoli-  
neare che, per quasi tutti i dise-  
gni della serie normanna, il pit-  
tore ha adoperato lo stesso tipo  
di carta ed inchiostro, tranne che  
per il foglio raffigurante *Gugliel-  
mo il Malo viene aggredito* (sche-  
da n. II - 113). Ciò induce a pen-  
sare che furono eseguiti a brevissi-  
ma distanza di tempo l'uno  
dall'altro.

Una caratteristica costante in  
questi fogli è data dal realismo  
descrittivo per le figure poste in  
primo piano e dall'essenzialità  
del tratto grafico per quelle in se-  
condo piano: si veda come riscon-  
tra *Guglielmo il Malo riceve l'in-  
vestitura da Papa Adriano* (sche-  
da n. II - 111).

Particolarmente significativo  
per le notazioni realistiche è il  
disegno raffigurante *Uno scellerato  
viene condannato a morte*  
(scheda n. II - 115), dove il ca-  
gnolino che va incontro al caval-  
lo o i bambini intenti a cercare  
pietre sembrano costituire delle  
squisite scenerie di genere di gu-  
sto fiammingo.

Un'ultima notazione su que-  
sto gruppo di disegni va fatta  
sulla didascalia di *Gilberto di  
Gravina e la Regina Margherita  
di Navarra* (scheda n. II - 114)  
che presenta un errore dal pun-  
to di vista storico: si tratta, infat-  
ti, della regina Margherita di  
Navarra, madre di Guglielmo II  
e non di Guglielmo I.

inedito

**II - 118. TESTA DI PUTTINO FRA STRUMENTI  
MUSICALI, MONUMENTO COMMEMORATIVO  
IN UN PAESAGGIO**

penna, inchiostro scuro, acquarello grigio e  
matite nera su carta ovario

mm. 137x135

G. Patania (attr.)

1840-50 c.

iscrizione a penna in basso a destra, Patania-  
Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, sala  
stampe, collezione Sgadari di Lo Monaco,  
carpento «Patania»

provenienza: collezione Gallo, Alfano, Sgadari  
di Lo Monaco

Il foglio presenta due schizzi  
separati da una linea orizzontale,  
tirata a penna. La parte superiore  
raffigura una testa di un giovane  
attorniato da strumenti musicali,  
uno dei quali è segnato dal nume-  
ro 31. Nella parte inferiore, inve-  
ce, ritroviamo uno schizzo realiz-  
zato a penna e ad acquarello che  
rappresenta un cippo funerario  
in un vasto paesaggio.

Il disegno è sicuramente di  
Patania, come attesta il nome  
posto in basso, la cui grafia do-  
vrebbe essere di Gallo. Purtroppo  
mancano notizie documentarie  
che indichino le finalità che  
l'artista si poneva: se uno studio  
preparatorio ad un dipinto o  
uno schizzo fine a se stesso.

Lo stile, caratterizzato da una  
pennellata fluida, richiama alcu-  
ni fogli del periodo maturo della  
sua produzione. Sulla base di un  
confronto con il disegno raffig-  
urante un *Paesaggio con alberi*  
(scheda n. II - 121) si può, dun-  
que, avanzare una datazione tra  
il 1840 e il 1850.

inedito

**II - 119. FLAGELLAZIONE DI CRISTO**

matite su carta ovario

mm. 293x207

G. Patania (attr.)

ante 1844

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, sala  
stampe, n. 723

provenienza: Museo Nazionale

Il foglio presenta lo schizzo  
del dipinto di stesso soggetto,  
eseguito da Patania nel 1844 per  
la chiesa della Magione e oggi  
conservato presso la Galleria  
Regionale della Sicilia (scheda n.  
I - 177). Esso si caratterizza per  
un tratto grafico molto sottile  
che, a stento, definisce i contorni  
delle figure. Si deve, infatti,  
considerare una prima prova gra-  
fica volta a fissare l'idea e a defi-  
nirne semplicemente i soggetti  
della raffigurazione.

inedito

**II - 120. PAESAGGIO CON TORRE (fig. 43)**

penna, acquarello grigio su carta vergata

mm. 155x227

G. Patania (attr.)

1844-45 c.

iscrizione a matita in basso a sinistra:

*Paese... g... di / da G. Patania per P. po di  
... Campo; in alto: Patania*

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, sala  
stampe, collezione Sgadari di Lo Monaco,  
carpento «Patania»

provenienza: collezione Gallo, Alfano, Sgadari  
di Lo Monaco

Il disegno raffigura un'ampia  
baia, all'ingresso della quale so-  
no un faro e una nave appena  
accennata. Sulla sinistra, ai piedi  
della collina, è un piccolo paese,  
mentre sulla destra si vedono  
una torre cilindrica e un ponte a  
due arcate. In primo piano do-  
mina la visione una rupe scosce-  
sa alla cui sommità è un albero.

Dall'iscrizione, purtroppo  
poco leggibile, si evince che si

tratta di un bozzetto preparatorio ad un dipinto eseguito per il principe di Campofranco. Cronologicamente il foglio si inserisce intorno al 1844 e 1845, anni in cui A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 297) colloca una serie di paesaggi e vedute con cascate d'acqua.

Inedito

#### II - 121. PAESAGGIO CON ALBERI

(fig. 44, tav. LXI)

penna, inchiostro scuro, acquarello grigio su carta ovario

mm. 415x315

G. Patania (attr.)

1844-45 c.

firmato a penna in basso a destra: Patania Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, sala stampe, collezione Sgadari di La Monaco, cartello «Patania»

provenienza: collezione Gallo, Alfano, Sgadari di La Monaco

Il foglio, la cui paternità è attestata dalla firma posta in basso, è da collegare ad uno di quei dipinti rappresentanti vedute con cascate d'acqua che A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.R.S., XV H 20, c. 297) annovera tra le opere eseguite da Patania negli anni 1844 e 1845. È possibile, infatti, che si tratti di un disegno preparatorio ad uno di questi paesaggi. Questa ipotesi è avvalorata dall'uso dell'acquarello che macula le forme degli alberi e delle rocce, creando luminosi effetti chiaroscurali. Tale tecnica non è quasi mai adoperata dal pittore per i disegni a soggetto storico-mitologico destinati forse, come più volte accennato, ad essere tradotti in incisioni.

Come ipotesi di datazione, se si tiene conto dell'asserzione di Gallo – e i caratteri stilistici del resto ne danno conferma – il di-

segno si può collocare nella fase matura.

Inedito

#### II - 122. FEDERICO II SI PONE LA CORONA SUL CAPO

penna, inchiostro scuro, tracce di matita su carta ovario

mm. 208x295

G. Patania (attr.)

1845-52 c.

iscrizione a penna in basso: *Federico lo Svevo al quale si negava dai Vescovi d'appoggi la corona per essere scomunicato / se lo mette da sé sul capo. La rappresentazione è in Gerusalemme*

#### II - 123. SCOMUNICA DELL'IMPERATORE FEDERICO

penna, inchiostro scuro, tracce di matita su carta ovario

mm. 235x300

G. Patania (attr.)

1845-52 c.

iscrizione a penna in basso: *L'imperatore Federico viene scomunicato*

#### II - 124. L'IMPERATORE FEDERICO FA TESTAMENTO

penna, inchiostro scuro, tracce di matita su carta ovario

mm. 240x295

G. Patania (attr.)

1845-52 c.

iscrizione a penna in basso: *L'imperatore, o Re Federico essendo nell'ultimo di sua vita fa testamento*

#### II - 125. LA MORTE IN CARCERE DI ENRICO FIGLIO DELL'IMPERATORE FEDERICO

penna, inchiostro scuro, tracce di matita su carta ovario

mm. 235x295

G. Patania (attr.)

1845-52 c.

iscrizione a penna in basso: *Enrico figlio dell'imperatore Federico nel carcere muore dopo 6 anni*

#### II - 126. LA MORTE DI CORRADINO

penna, inchiostro scuro, tracce di matita su carta ovario

mm. 235x295

G. Patania (attr.)

1845-52 c.

iscrizione a penna in basso: *La morte di Corradino*

#### II - 127. I SARACENI ACCOLGONO MANFREDI

penna, inchiostro scuro, tracce di matita su carta ovario

mm. 235x298

G. Patania (attr.)

1845-52 c.

iscrizione a penna in basso: *Manfredi trovandosi perseguitato dal Papa di notte fugì e andò alla porta di Nocera dove fu accolto dai Saraceni*

#### II - 128. SCENA DELLA BATTAGLIA DI BENEVENTO

penna, inchiostro scuro, tracce di matita su carta ovario

mm. 238x295

G. Patania (attr.)

1845-52 c.

iscrizione a penna in basso: *Dopo che l'esercito di Manfredi fu vittorioso nella battaglia di Benevento viene disfatto perché si diede a fuggire; a matita: n° 54 pensini*

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, sala stampe, collezione Sgadari di La Monaco, cartello «Patania»  
provenienza: collezione Gallo, Alfano, Sgadari di La Monaco

Questi disegni (nn. 122-128) costituiscono un gruppo omogeneo di fogli intesi ad illustrare episodi della dominazione sveva in Sicilia. Anche in questo caso si è in presenza di argomenti di carattere storico, per i quali Patania si documentava scrupolosamente.

I fogli sono da attribuire all'artista in quanto, oltre la medesi-

ma grafia dell'iscrizione didascalica, presentano gli stessi elementi stilistici degli altri disegni di argomento storico. Il pittore, infatti, ha ormai raggiunto la piena maturità artistica, caratterizzata da una fluidità e sicurezza del tratto grafico, che si manterrà costante fino alla fine. Risulta, pertanto, alquanto difficile procedere ad una esatta collocazione cronologica, tenuto conto anche – stando a quanto riportano le fonti – che Patania, costretto in casa da una lunga malattia, passava tutto il tempo a disegnare. Data quindi la grande vastità della sua produzione disegnativa e per le considerazioni espresse, si ipotizza che questi disegni e quelli successivi possano collocarsi tutti tra il 1845 e il 1852, fatta eccezione per qualcuno datato.

Per quanto riguarda *L'imperatore Federico fa testamento* (scheda n. II - 124), l'attribuzione a Patania è avvalorata dalla menzione di A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., c. 300) di un dipinto raffigurante "Federico lo Svevo che detta il testamento per Luigi Ciotti", eseguito dall'artista nel 1849. Questa citazione induce a supporre che il disegno in questione fosse uno studio preparatorio all'opera, purtroppo andata perduta. La data del dipinto, invece, consente di collocarlo all'incirca nello stesso periodo.

È evidente, inoltre, l'orientamento del pittore in quest'ultima fase verso le nuove tendenze di gusto romantico. Nell'episodio della morte di Corradino (scheda n. II - 126), fedelmente riprodotto da Patania, per esempio, si scorge quella vena di sapore romantico tipica delle raffigurazioni ottocentesche dell'eroe bello e sfortunato.

Inedito



*Il re si reca al punto di sepoltura. In basso: il re si reca al punto di sepoltura. In basso: il re si reca al punto di sepoltura.*

II-122.



*Il re si reca al punto di sepoltura.*

II-126.



II-123.



*Il re si reca al punto di sepoltura.*

II-127.



II-124.



*Il re si reca al punto di sepoltura.*

II-128.

**II - 129. IL CORPO DI MANFREDI VIENE SOTTERRATO**

penna, inchiostro bruno, tracce di matita su carta ovale

mm. 235x298

G. Patania (attr.)

1845-52 c.

iscrizione a penna in basso: *Clemente IV saputo che Manfredi era sepolto nelle tane appartenenti alla S. Sede come scomunicato lo fa dissotterrare, e fatto / le ossa in un altro luogo, incaricandone un Vescovo; a penna in bruno a destra: Patania*

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, solo stampa, collezione Sgarbi di Lo Monaco, cartello «Patania»

provenienza: collezione Gallo, Alfano, Sgarbi di Lo Monaco

Questo e i tre disegni che seguono (schede nn. II - 130, 131, 132) illustrano alcuni episodi della dominazione angioina in Sicilia. Eseguiti intorno alla fine del quarto decennio dell'Ottocento, mettono in evidenza la vena romantica di Patania che caratterizza le opere dell'ultimo periodo della sua attività artistica e in particolar modo quelle di soggetto storico.

Per quanto riguarda il foglio in questione, esso si deve collegare ad un quadretto menzionato

da A. Gallo (*Notizie*, ms. XIX sec., B.C.R. XV H 20, c. 298) raffigurante "Carlo D'Angiò che dopo la Battaglia di Benevento fa cercare il corpo di Manfredi tra i cadaveri dei soldati", eseguito dal pittore per Angelo Nicolao e purtroppo non rintracciato. È probabile, infatti, che il foglio servisse come studio preparatorio a questo dipinto o che, quanto meno, ne costituisse la traccia ideativa.

L'annotazione a penna posta sul margine inferiore del disegno è certamente autografa dell'artista, mentre la scritta "Patania", che appare al di sotto, non sembra essere di mano né del pittore né di Gallo, ma si rivela simile a quella riscontrata in un altro disegno (scheda n. II - 151) successivamente aggiunta, a mio avviso, da qualcuno dei proprietari.

inedito

**II - 130. RICONOSCIMENTO DEL CORPO DI MANFREDI**

penna, inchiostro scuro su carta bianca

mm. 245x355

G. Patania (attr.)



II - 130.

1845-52 c.

iscrizione a penna in basso: *Carlo d'Angiò che gli fa riconoscere il corpo dell'estinto Manfredi*

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, solo stampa, collezione Sgarbi di Lo Monaco, cartello «Patania»

provenienza: collezione Gallo, Alfano, Sgarbi di Lo Monaco

*la guardia de la grave mora. Ora le bagna la pioggia e move il vento di fuor dal Regno, quasi lungo il Verile, dov'è lo trasmisò a lume spento).*

inedito

**II - 131. VESPRO SICILIANO**

penna, inchiostro scuro, tracce di matita su carta ovale

mm. 235x295

G. Patania (attr.)

1845-52 c.

iscrizione a penna in basso: *la corsa del Vespro Siciliano*



II - 129.



II - 131.

**II - 132. CARLO D'ANGIÒ APPRENDE LA NOTIZIA DEL VESPRO SICILIANO**

penna, inchiostro scuro, tracce di matita su carta avaria

mm. 237x298

G. Patania (attr.)

1845-52 c.

iscrizione a penna in basso: *A Carlo D'Angiò gli perviene la nuova del Vespro Siciliano mentre si trovava col Papa in Orvieto*

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, sala stampa, collezione Sgadari di La Monaca, cartotta «Patania»  
provenienza: collezione Gallo, Altano, Sgadari di La Monaca

I due fogli (nn. 131, 132) raffigurano episodi relativi al Vespro Siciliano, soggetto trattato più volte nella pittura dell'Ottocento.

Dalle notizie di A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 299) risulta che anche Patania avesse illustrato questo tema in pittura; lo studioso, infatti, cita tra le opere del 1848 quattro quadretti di cui uno raffigurante un episodio del Vespro. Si potrebbe, dunque, supporre che questi due disegni, unici di tale soggetto, fossero gli studi preparatori ai dipinti. Pertanto, per una collocazione cro-



II - 132.

nologica di essi, il 1848 si pone come termine *ante quem*.

Le caratteristiche tecniche e stilistiche, peraltro, affini alle opere eseguite in questo periodo, confermano la datazione tra il quarto e quinto decennio dell'Ottocento. Si noti, in particolare, l'intento realistico con cui è descritto l'episodio del Vespro Siciliano, ambientato - come ricordano le fonti storiche - nella piazza dinanzi la chiesa di S. Spirito a Palermo, fedelmente

riprodotta dall'artista. Attorno l'episodio centrale, inoltre, sono alcune scenette condotte quasi come notazioni di genere. Si vedano, ad esempio, la bancarella con i venditori a sinistra, la scena di danza con la donna che suona il tamburello o ancora la processione religiosa sullo sfondo.

tracchi

**II - 133. PARTENZA DELLA MADRE DI FEDERICO L'ARAGONESE**

penna, inchiostro scuro, tracce di matita su carta avaria

mm. 240x297

G. Patania (attr.)

1845-52 c.

iscrizione a penna in basso: *La madre di Federico l'Aragonese parte per andare a sposare la figlia a domando il permesso di essere accompagnata dal Guo Ammiraglio Lorio*



II - 133.

**II - 134. FEDERICO D'ARAGONA E LA COSTITUZIONE DI SICILIA**

penna, inchiostro scuro, tracce di matita su carta avaria

mm. 205x313

firmato a matita in basso a destra: Patania 1845-52 c.

iscrizione a matita in basso al di fuori della riquadratura: *Federico l'Aragonese giura la costituzione di Sicilia*

**II - 135. FEDERICO D'ARAGONA E L'AMMIRAGLIO RUGGIERO DI LAURIA**

penna, inchiostro scuro, tracce di matita su carta avaria

mm. 234x296

G. Patania (attr.)

1845-52 c.

iscrizione a penna in basso: *Federico l'Aragonese impone all'Ammiraglio Ruggiero Lorio di restare come in carcere nel palazzo Reale*

**II - 136. FEDERICO II PROVVEDE ALLA NUTRIZIONE DI ALCUNI BAMBINI**

penna, inchiostro scuro, tracce di matita su carta avaria

mm. 235x299

firmato a penna in basso a destra: Patania 1845-52 c.

iscrizione a penna in basso: *Federico I nel tempo dell'assedio di Messina soccorre la sua famiglia moribonda di fame a matita più in basso a destra: Patania*

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, sala stampa, collezione Sgadari di La Monaca, cartotta «Patania»  
provenienza: collezione Gallo, Altano, Sgadari di La Monaca

Questi disegni (nn. 133-136) raffigurano episodi storici del periodo aragonese. La paternità è attestata dalla scritta "Patania" che appare in basso a due di essi (schede nn. II - 134, 136), apposta l'una dal pittore, l'altra da mano non ben identificata. Sembra trattarsi della stessa grafia



II - 136.

dell'iscrizione che compare nel disegno raffigurante la *Vendetta dei messinesi* (scheda n. II - 151). Sulla base delle affinità stilistiche con questi ultimi anche gli altri disegni della medesima serie si possono ritenere del pittore.

Per quanto riguarda la datazione, le caratteristiche stilistiche e tecniche inducono a collocarli nel periodo della piena maturità dell'artista, quando si manifesta in maniera palese quella vena romantica del pittore che lo spinge a descrivere gli episodi con somma e vera partecipazione. Si veda ad esempio il disegno raffigurante Federico II che rifocilla la sua famiglia (scheda n. II - 136), dove l'espressività dei volti e degli atteggiamenti dei personaggi suscita sentimenti di pietà e commozione.

I fogli, inoltre, si caratterizzano per la presenza di pochi personaggi resi però con monumentalità e vigore plastico, a differenza di quanto accade nelle scene di battaglia e di popolo, dove l'aumentato numero delle figure, il maggiore dinamismo e la drammaticità degli eventi con-

feriscono una dimensione quasi corale alla scena che non perde per questo di respiro ideativo.

*Inedito*

#### II - 137. FUGA DELLA REGINA BIANCA

(tav. II)

penna, inchiostro scuro su carta ovale

mm. 234x296

G. Patania (attr.)

1845-52 c.

iscrizione a penna in basso: *La Regina Bianca viene avvisata che già Cabrera è nella Regia ed ella si prepara a fuggire; più in basso a destra: Patania*

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, sala stampe, collezione Sgarbi di La Monaca, cartello «Patania»

provenienza: collezione Gallo, Altano, Sgarbi di La Monaca

Si tratta del disegno preparatorio per il dipinto della Galleria d'Arte Moderna di Palermo, firmato e datato "G. Patania pin. 1850" (scheda n. I - 190). Dal confronto con quest'ultimo, il disegno denota un tratto grafico più libero e fluido che sembra raggelarsi nella versione pittorica, più statica e accademica.

*Inedito*

#### II - 138. LA REGINA BIANCA PERSUADE IL POPOLO CATANESE A NON FUGGIRE

penna, inchiostro bruno e nero, tracce di matita su carta ovale

mm. 237x294

G. Patania (attr.)

1845-52 c.

iscrizione a penna in basso: *La Regina Bianca persuade il popolo catanese a non fuggire il quale abbandonava la città per la grande eruzione dell'Etna*

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, sala stampe, collezione Sgarbi di La Monaca, cartello «Patania»

provenienza: collezione Gallo, Altano, Sgarbi di La Monaca

L'orchestrazione della composizione, con il personaggio principale al centro della scena e gli altri disposti intorno con un andamento semicircolare, si ritrova spesso nei disegni coevi, come anche le notazioni realistiche e psicologiche.

Particolarmente degna di nota è in questo disegno la figura in ginocchio con le mani incrociate sul petto, molto simile alla Maddalena che compare nella *Crocifissione* di Alcamo (scheda n. I - 183).

*Inedito*

#### II - 139. IL MENDICANTE GIOVANNI CALCARA VIENE SCAMBIATO PER FEDERICO

penna, inchiostro scuro, tracce di matita su carta ovale

mm. 238x295

G. Patania (attr.)

1845-52 c.

iscrizione a penna in basso: *Giovanni Calcara mendicante lo stesso plebe lo creda essere l'imperatore Federico già defunto per essere a quest' similesimo, / ad essendo obligato di dirli se fosse l'imperatore, rispose che lo era e che allora lo creva condannato alla mendicizia*

#### II - 140. RISSA FRA CABRERA E RUYZ DE LIHORI

penna, inchiostro scuro, tracce di matita su carta ovale

mm. 234x295

G. Patania (attr.)

1845-52 c.

iscrizione in basso a penna: *Cabrera conte di Modica viene a rissa con Ruyz dienza di Re Martino il giovane il quale usa prudenza*

#### II - 141. UCCISIONE DI LEONARDO DI BARTOLOMEO

penna, inchiostro scuro, tracce di matita su carta ovale

mm. 230x292

G. Patania (attr.)



II - 138.



11-142.



*La colluttazione spudorata, per cui il povero uomo cadde morto sul suolo.*

11-146.



11-143.



11-147.



*Una di quelle sessioni parlamentari in cui si decide.*

11-145.



*Il momento in cui il povero uomo si presenta a un certo numero di signori.*

11-148.

1845-52 c.

iscrizione a penna in basso: *Leonardo di Bartolomeo signore delle Tracie procura di sedare la rivolta, e ne fu ucciso, accadde nel 1450*

#### II - 142. INGRESSO A PALERMO DELLA REGINA GIOVANNA

penna, inchiostro nero su carta ovale  
mm. 235x297

G. Patania (attr.)

1845-52 c.

iscrizione a matita in basso: *Il re Regina vedova di un re di Napoli viene in Palermo ed è condotta dal vicere al palazzo di Automarisco non mi ricordo il nome*

#### II - 143. LA PROCESSIONE DI PENITENZA CON LE RELIQUIE DI S. CRISTINA

penna, inchiostro nero, tracce di matita su carta ovale

mm. 235x297

G. Patania (attr.)

1845-52 c.

iscrizione a penna in basso: *La folla del 1590 in Sicilia fu terribile. In Palermo si ordinò processione di penitenza usando le reliquie di santa Cristina patrona dello stesso*

#### II - 144. IL BENEDETTINO MAJALI TRATTA LA PACE CON IL DEY DI TUNISI

penna, inchiostro nero su carta ovale  
mm. 237x294

G. Patania (attr.)

1845-52 c.

iscrizione a penna in basso: *La preteria dei Tunisini fu determinante il re Alfonso a trattare la pace con il Dey di Tunisi, ad inviargli il Benedettino / Majali*

#### II - 145. CARLO V SI RECA ALL'ARCHIVIO

penna, inchiostro scuro su carta ovale  
mm. 235x298

G. Patania (attr.)

1845-52 c.

iscrizione a penna in basso: *Carlo V essendo in Palermo insperatamente va all'archivio*

#### II - 146. LO SCCELLERATO-SPECIALE

penna, inchiostro nero su carta ovale  
mm. 235x298

G. Patania (attr.)

1845-52 c.

iscrizione a penna in basso: *Lo scellerato Speciale, già ridotta piazza viene malmenato dai suoi castosi*

#### II - 147. LA MORTE DI SQUARCIALUPO

penna, inchiostro nero su carta ovale  
mm. 335x300

G. Patania (attr.)

1845-52 c.

iscrizione a penna in basso: *La morte di Squarcialupo, e i suoi compagni*

#### II - 148. IL VICERÉ LOS VELEZ RIMPROVERA DUE CONGIURATI

penna, inchiostro nero su carta ovale  
mm. 237x294

G. Patania (attr.)

1845-52 c.

iscrizione a penna in basso: *Il viceré Los Velez fe venire a sé due della congiura, e li rimprovera come doveano mantenere l'ordine anziché congiurare*

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, solo stampa, collezione Sgadani di La Monaca, cartello «Patania»

provenienza: collezione Gallo, Alfano, Sgadani di La Monaca

Si tratta di dieci disegni (dal n. 139 al n. 148) che costituiscono un'altra serie omogenea di fogli relativi ad episodi della storia della Sicilia del XV e XVI secolo. Numerose sono, infatti, le affinità stilistiche e tipologiche; in particolare, analogie stringenti si riscontrano tra questo foglio e l'altro raffigurante *Lo Scellerato Speciale* (scheda n. II - 146), caratterizzati dalla stessa impostazione scenica e da una analoga orchestrazione dei personaggi, tra i quali compaiono in entrambi due bambini che cercano pietre.

inediti

#### II - 149. RECUPERO DI UN SASSO CHE CONTIENE LE OSSA DI S. ROSALIA

penna, inchiostro nero, tracce di matita su carta ovale

mm. 237x298

G. Patania (attr.)

1845-52 c.

iscrizione in basso a penna: *Dalla grotta di Monte Pellegrino si stacca un sasso dove si sono incastate le ossa di S. Rosalia*

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, solo stampa, collezione Sgadani di La Monaca, cartello «Patania»

provenienza: collezione Gallo, Alfano, Sgadani di La Monaca

Il disegno colpisce immediatamente per l'evidente contrap-

posizione dei due gruppi di figure, più statiche e accademiche quelle in primo piano, più dinamiche invece quelle degli operai che, suggerendo un'azione scenica ricca di movimento e concitazione, ricordano – in specie nella figura serpentinata dell'uomo che regge il masso – certe composizioni di tipo manieristico.

#### II - 150. RITROVAMENTO DEL CORPO DI S. ROSALIA

penna, inchiostro scuro su carta ovale  
mm. 236x300

G. Patania (attr.)

1845-52 c.



II - 149



II - 150



iscrizione in basso a penna: Nel 1646 cessò la pestilenza con l'invenzione del corpo di S. Rosalia

Il foglio, come il precedente, evidenzia le particolari doti descrittive del pittore che illustra un momento importante della storia siciliana. Si noti, inoltre, l'errore dal punto di vista storico, relativo alla data 1646: l'invenzione delle sacre ossa di S. Rosalia, infatti, si ebbe nel 1624.

#### II - 151. VENDETTA DEI MESSINESI

penna, inchiostro scuro, tracce di matita su carta avario

mm. 237x298

G. Patania (attr.)

1845-52 c.

iscrizione a penna in basso: L'Anno 1660 il Vicarè l'Ayulo era contrario ai Messinesi, le faceva dell'angaria, ed egli no ad un suo favorito gli donò due tosti di castor, più in basso: Al Sig. re D<sup>e</sup> Angelo Nivola / colto ammiratore dell'estinto artista G. Patania. / I coniugi Francesco Talamona e Concetta F. ... a eredi ... gnò di - fiottuosa amizia / lovan 1853

#### II - 152. BARUFFA FRA UFFICIALI E CAVALIERI

penna, inchiostro scuro, tracce di matita su carta avario

mm. 236x298

G. Patania (attr.)

1845-52 c.

iscrizione a penna in basso: Il Vicarè Ligni nel 1673 tenne in Messina uno Cappello vicaragio, i Senatori che dovevano assisterlo fecero mettere un sottuoso piano per spallare, e gli / ufficiali dal Vicarè videro tanto orgoglio stavano per levarlo, se ne accorsero alcuni Cavalieri, e malmenarono gli ufficiali

#### II - 153. FONDAZIONE DELLA CITTADELLA DI MESSINA NEL 1679

penna, inchiostro scuro, tracce di matita su carta avario

mm. 236x300

G. Patania (attr.)

1845-52 c.

iscrizione a penna in basso: Nel 1679 il Vicarè Conte di Santo Stefano progettò, e fondò la cittadella di Messina

#### II - 154. INAUGURAZIONE DELLA STATUA DI CARLO II

penna, inchiostro scuro, tracce di matita su carta avario

mm. 237x300

G. Patania (attr.)

1845-52 c.

iscrizione in basso a penna: Nel 1684 circa si inaugura in Messina la statua equestre di Carlo II che parte del materiale lo fornì la carpione del palazzo senatorio

#### II - 155. MORTE DI GIUSEPPE ALESSI

penna, inchiostro scuro su carta avario

mm. 235x300

G. Patania (attr.)

1845-52 c.

iscrizione a penna in basso: La morte di Giuseppe D'Alessi

#### II - 156. CONGIURA DI GIUSEPPE ALESSI

penna, inchiostro scuro, tracce di matita su carta avario

mm. 240x300

G. Patania (attr.)

1845-52 c.

iscrizione a penna in basso: La congiura di Giuseppe D'Alessi nella taverna vicino la Parrocchia di S. Antonio

#### II - 157. CARLO III GUARDA IL MODELLO DELLA FABBRICA DELL'ALBERGO DEI POVERI CHE VUOLE FARE ERIGERE

penna, inchiostro scuro, tracce di matita su carta avario

mm. 235x298

G. Patania (attr.)

1845-52 c.

iscrizione a penna in basso: Viene presentato al Re Carlo III il modello della fabbrica

dell'Albergo, che per di lui rinvenimento voleva erigere

#### II - 158. GIOVANNI D'AUSTRIA RICEVE GLI AMBASCIATORI

penna, inchiostro nero, tracce di matita, su carta avario

mm. 235x300

G. Patania (attr.)

1845-52 c.

iscrizione a penna in basso: Trovandosi in Messina D. Giovanni d'Austria dopo la famosa vittoria da lui riportata / contro Solimano rievocò gli ambasciatori da Palermo, sullo stemma: Non plus; più in basso a destra: Patania

#### II - 159. ECCIDIO DEI TURCHI

penna, inchiostro scuro, tracce di matita, su carta avario

mm. 235x298

G. Patania (attr.)

1845-52 c.

iscrizione a penna in basso: Nel principio del sec. XVIII mentre fu fatto Turco ad Inglese erano a Palermo succedette un eccidio fra i Turchi ed i / paesani con la perdita dei primi

#### II - 160. VITTORIO AMEDEO RITORNA IN PIEMONTE

penna, inchiostro scuro su carta avario

mm. 234x296

G. Patania (attr.)

1845-52 c.

iscrizione in basso a penna: Nel secolo XVIII Vittorio Amedeo dopo avere regnato per 5 anni ritorna in Piemonte lasciando i Siciliani con somma / pena

#### II - 161. ARRESTO DI GENNARO CAPPELLANI

penna, inchiostro scuro su carta avario

mm. 234x256

G. Patania (attr.)

1845-52 c.

iscrizione a penna in basso: Nel 1782 il travestito pante Napolitano Gennaro Cappellani è arrestato scelerato le scale del Prigione di /

Catì con cui aveva il puntamento per le congiure

Palermo, Galleria Regionale dello Stello, solo stampa, collezione Sgadari di La Monaca, cartotta «Patania»  
provenienza: collezione Gallo, Africo, Sgadari di La Monaca

I soggetti di quest'altra serie di fogli (da n. 151 a n. 161) sono tratti dalla storia della Sicilia nei secoli XVII e XVIII.

Una puntualizzazione va fatta sulla dedica che appare nel disegno raffigurante la *Vendetta dei Messinesi* (scheda n. II - 151), in cui si dice che il foglio fu donato dalla figlia dell'artista, Concetta Patania, ad Angelo Nicolao, amico ed ammiratore del padre, in data 22 Novembre 1853. Da ciò si deduce che a più di un anno di distanza dalla morte di Patania questo disegno, e probabilmente molti altri, erano ancora in possesso degli eredi del pittore. Inoltre, il foglio in questione proprio in virtù della scritta dedicatoria che ne attesta l'autenticità, si pone come punto di riferimento e di confronto per quei disegni che possono lasciare un certo margine di dubbio sulla loro paternità.

Un'altra considerazione riguarda la grafia, verosimilmente quella della figlia; la dizione Patania è simile ad altre che compaiono a margine di alcuni fogli e che potrebbero intendersi erroneamente come la firma dell'artista, mentre sembra trattarsi di una aggiunta della figlia a ulteriore chiarimento dell'appartenenza.

Predomina nella maggior parte di questi fogli la vena realistica del pittore che indulge soprattutto in scene di violenza come ad esempio nella *Morte di Giuseppe Alessi* (scheda n. II -



155), caratterizzata da un particolare vigore drammatico e descrittivo. È, infatti, questa la nota dominante dello stile di Patania nell'ultimo periodo della sua attività, all'interno del quale si possono collocare anche i disegni in questione.

(inediti)

**II - 162. FIGURA MASCHILE CON BIMBO**

penna, inchiostro nero, matita su carta avariata  
mm. 379x268

G. Patania (attr.)

1845-52 c.

iscrizione a matita in basso a destra: Solo  
Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, solo  
stampa, collezione Sgarbi di Lo Monaco,  
coperto «Patania»

provenienza: collezione Gola, Alfano, Sgarbi  
di Lo Monaco

Il soggetto del disegno appare di difficile identificazione. A sinistra una figura maschile in piedi si rivolge ad alcuni bambini, due dei quali lo indicano con la mano.

Si tratta forse di un pedagogo che insegna a dei fanciulli; in questo caso la scritta "Solo", che appare in basso a sinistra, si potrebbe interpretare come l'inizio

della parola *Solone*, volendosi riferire al filosofo greco. Il foglio si può attribuire a Patania sulla base delle affinità tecniche e stilistiche con gli altri disegni. L'impostazione della scena, infatti, il segno grafico netto e continuo di sapore neoclassico, la espressività realistica dei volti sono elementi che lo accostano a quelli di argomento storico dell'ultima fase: (cfr. schede nn. II - 151-161).

(inedito)

**II - 163. GLORIA AL DIVINO**

matita, acquarello grigio su carta beige

mm. 360x280

G. Patania (attr.)

ante 1847

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, solo  
stampa, n. 390

provenienza: Museo Nazionale

Il foglio si può collocare entro le sperimentazioni di modelli per dipinti, anche se non è possibile indicarne con sicurezza la destinazione, a causa del carattere piuttosto frammentario della raffigurazione. Tuttavia lo schizzo della parte superiore del foglio, con il Padre in trono e gli angeli,

sembra riferirsi al dipinto raffigurante la *Trinità* eseguito da Patania nel 1847 per Calatafimi (scheda n. I - 184). Tale anno, pertanto, si pone come termine *ante quem* per la datazione del foglio.

(inedito)

**II - 164. MADDALENA (fig. 41)**

matita su carta avariata

mm. 293x200

G. Patania (attr.)

ante 1847

iscrizione a penna a sinistra: pal 19.24 12  
216

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, solo  
stampa, n. 1072

provenienza: Museo Nazionale

Il disegno raffigura la Maddalena in ginocchio, particolare della *Crocifissione* di Alcamo (scheda n. I - 183). Esso è caratterizzato da una esecuzione precisa e raffinata, basata su morbidi passaggi chiaroscurali resi più lievi dall'uso della matita. Cronologicamente si colloca prima del 1847, data di esecuzione del dipinto.

(inedito)

**II - 165. CRISTO CROCFISSO (fig. 40)**

matita su carta beige

mm. 386x280

G. Patania (attr.)

ante 1847

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, solo  
stampa, n. 396

provenienza: Museo Nazionale

Il tema della *Crocifissione* è stato più volte trattato dall'artista in pittura, per cui non risulta facile l'identificazione della tela della quale il disegno sembrerebbe costituire uno studio preparatorio.

Tuttavia il volto abbozzato in basso richiama quello della

Madonna della *Crocifissione* di Alcamo (scheda n. I - 183), eseguita da Patania nel 1847. Ne consegue che, con molta probabilità, il foglio voleva esserne una traccia identiva. La data dell'opera pittorica, apposta in basso insieme alla firma di Patania, fornisce una utile indicazione per la collocazione cronologica del disegno, ponendosi appunto come termine *ante quem*.

(inedito)

**II - 166. SACRA FAMIGLIA**

matita su carta avariata

mm. 205x295

G. Patania (attr.)

ante 1847

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, solo  
stampa, n. 1030

provenienza: Museo Nazionale

Il foglio presenta a sinistra un piccolo schizzo del dipinto di stesso soggetto, eseguito dal pittore nel 1847 per il Santuario della Madonna dei Miracoli di Alcamo (scheda n. I - 182). A destra, invece, sono delle annotazioni numeriche che probabilmente si riferiscono alle dimensioni della tela. Cronologicamente lo schizzo si colloca prima del 1847, data di esecuzione del dipinto.

(inedito)

**II - 167. MADDALENA**

matita su carta avariata

mm. 203x185

G. Patania (attr.)

ante 1847

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, solo  
stampa, n. 952

provenienza: Museo Nazionale

La figura femminile ritratta in ginocchio con le mani elevate richiama la Maddalena della *Crocifissione* (scheda n. I - 183).



II - 162.

La linea sommaria e il tratto veloce e sintetico sono presenti anche in altri fogli che, come questo, si riferiscono ad un primo stadio di abbozzo. Cronologicamente lo schizzo si può collocare intorno al quarto decennio dell'Ottocento, adottando il 1847, data di esecuzione della tela, come termine *ante quem*.

Inedito

## II - 168. IL CARDINALE TRIVULZIO ESAMINA I DISEGNI DEI BALUARDI

(fig. 61)

penna, inchiostro scuro, tratti di matita su carta ovale  
mm. 237x298

G. Patania (attr.)  
1848-52 c.

Inscrizione a penna in basso: *Il Luogotenente Cardinale Trivulzio esamina il disegno che all'ingegnere ha ordinato dei baluardi che dovevano difendere il regio palazzo, che / nella rivoluzione del 1848 si demolirono Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, sala stampe, collezione Sgadari di La Monaca, cartello «Patania» provenienza: collezione Gallo, Alfano, Sgadari di La Monaca*

Questo disegno illustra un episodio storico contemporaneo al pittore che riguarda il progetto per la costruzione dei baluardi di Palazzo Reale, demoliti durante la rivoluzione del 1848. Tale data si pone come termine *post quem* per la collocazione cronologica del disegno, che ha notevole importanza perché indicativo degli elementi tecnici e stilistici della produzione dell'ultimo periodo del pittore.

Inedito

## II - 169. L'ARCANGELO GABRIELE CON TOBIOLO

penna, inchiostro bruno, tratti di matita su carta ovale  
mm. 205x287

G. Patania (attr.)  
ante 1851

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, sala stampe, n. 962

provenienza: Museo Nazionale

Si tratta dello schizzo preparatorio al dipinto di stesso soggetto eseguito da Patania per Termini Imerese nel 1850 (scheda n. I - 191). Tale anno, pertanto, si pone come termine *ante quem* per la datazione di esso.

Inedito

## II - 170. DISEGNI VARI

matita su carta ovale  
mm. 308x488

G. Patania (attr.)  
ante 1851

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, sala stampe, n. 1050

provenienza: Museo Nazionale

Il foglio è ricoperto da diversi schizzi che sembrano eseguiti dal pittore in momenti diversi. Esso, piegato a metà, raffigura nella parte interna il *Ritratto del Principe di Campofranco*, dipinto da Patania nel 1851 (scheda n. I - 193).

Inedito

## ALBUM DI DISEGNI

L'inedito album, appartenente alla collezione Ceresia, presenta 98 disegni tradizionalmente attribuiti a Patania. Quest'ultimo, secondo notizie tramandate oralmente ma non corredate da supporti documentari, lo regalò al pittore Pietro Volpes, presso

la cui famiglia venne comprato dall'attuale possessore.

Si tratta di studi preparatori a dipinti, di schizzi sommari, di esercitazioni, eseguiti a volte con la sola matita, altre ripassati a penna, e raramente definiti con l'uso dell'acquarello.

Il preciso riferimento a opere dell'artista, le analogie evidenti con altri suoi disegni della Galleria Regionale e, infine, le caratteristiche di stile ne confermano l'attribuzione aggiungendolo così al cospicuo catalogo di disegni di Patania.

L'album, che misura mm. 240x360, ha una copertina di spesso cartone rivestita di carta marroncina. I fogli presentano una superficie ruvida e lasciano

intravedere nella filigrana le lettere stilizzate P. M.

Per la varietà del contenuto non è possibile avanzare una precisa datazione. Tuttavia gli elementi stilistici predominanti, quali il tratto grafico sicuro, l'accurato chiaroscuro, il modellato accademico e la studiata definizione formale, denotano la piena adesione del pittore ai canoni neoclassici e il raggiungimento della completa maturità stilistica. Pertanto il pregevole taccuino si può collocare cronologicamente intorno agli anni 1830 e 1845.

N - 171



**II - 171. IL DIO CRONOS E CUPIDO  
(A SINISTRA)**

**STUDIO DI MANI E PANNEGGIO  
(A DESTRA) (c. 5) (fig. 68)**

a sinistra: penna, inchiostro bruno su carta  
ovario; a destra: matita su carta ovario

Il foglio riporta due studi di cui il primo, tracciato a penna, sembra riferirsi ad un dipinto di soggetto mitologico purtroppo non rinvenuto. Il tratto rapido e sommario evidenzia reminiscenze della prima maniera di Patania, anche se il soggetto induce a collocare il disegno in piena fase neoclassica.

Lo studio di mani giunte tracciato a destra testimonia la cura scrupolosa dei particolari.

**II - 172. FIGURA DI VECCHIO A MEZZO  
BUSTO (c. 5v)**

matita su carta ovario

Lo schizzo evidenzia l'attenzione del pittore verso i tratti fisionomici del volto e mette in luce una componente fondamentale del suo stile, cioè la caratterizzazione psicologica dei personaggi, presente in particolare modo nelle opere della maturità.

**II - 173. DISEGNI VARI (c. 6)**

matita su carta ovario

Nello stesso foglio sono delineati tre schizzi che riproducono schemi e tipologie spesso presenti nei dipinti di carattere religioso; in particolare si notino le figure panneggiate del disegno in basso che si riscontrano di frequente nei fogli di soggetto storico appartenenti alla collezione Sgadari di Lo Monaco (cfr. schede nn. II - 14, 38).

**II - 174. MADONNA EVOLTO DI VECCHIO  
(c. 6v)**

matita su carta ovario

Si tratta dello studio di alcuni particolari che sembrano riferirsi ad un dipinto di carattere religioso. La figura della Madonna che si asciuga il volto bagnato dalle lacrime, infatti, induce a supporre che servisse da esercitazione per una *Crocifissione*. Inoltre, il volto a destra appena tracciato potrebbe alludere a quello di S. Pietro.

**II - 175. GUERRIERO CHE CALPESTA IL  
CORPO DI UNA DONNA (A SINISTRA)  
VULTI MASCHILI (A DESTRA) (c. 7)**

a sinistra: matita su carta ovario; a destra:  
penna, inchiostro bruno, acquarello grigio su  
carta ovario

Le due teste a destra sono interessanti studi dei particolari del disegno di soggetto letterario alla scheda n. II - 178.

Lo schizzo a sinistra, invece, risulta troppo sommario per risalire con esattezza al soggetto raffigurato.

**II - 176. PUTTI (c. 7v)**

matita su carta ovario

Si tratta di figure di puttini abbozzate in maniera confusa. Prima di questo foglio se ne trova un altro in parte strappato dove è disegnato un padiglione.

**II - 177. STUDIO PER BALDACCHINO  
(c. 8)**

matita su carta ovario

Si tratta di uno schizzo di un baldacchino tracciato a matita, con un segno molto sottile e appena visibile.



II - 174



II - 175



II - 176

**II - 178. PRIMO IN GINOCCHIO DINANZI AD ACHILLE (c. 8v) (inv. LXII)**  
penna, inchiostro bruno, acquarello grigio su carta avario

Il disegno, molto accurato nel chiaroscuro e in ogni particolare, costituisce all'interno dell'album l'unico esempio di questo estremo stadio di definizione formale. Si tratta con molta probabilità di uno studio preparatorio ad una delle incisioni tratte dall'Iliade (cfr. *Itinerario biografico...*, *infra*).

Particolarmente evidente è il richiamo all'antico: si notino, ad esempio, il vaso greco, il candeliere e l'elmo, posti in primo piano. Quest'ultimo, minuziosamente descritto, risulta identico a quello del dipinto raffigurante *Venere che esce dal bagno* di collezione privata (scheda n. I - 78).

**II - 179. TESTE DI GUERRIERI E ELMO (c. 9)**  
penna, inchiostro bruno, acquarello grigio su carta avario

Si tratta dello studio di alcuni particolari del disegno precedente.

(inedito)

**II - 180. SCHIZZO (c. 9v)**  
matita su carta avario

Lo schizzo, eseguito con pochi e spezzati tratti entro una riquadratura rettangolare, sembra rappresentare la figura di un santo che prega all'aria aperta. È probabile che si tratti di uno studio allo stadio larvale di abbozzo per un dipinto di soggetto religioso.

II - 179.

**II - 181. DISEGNI VARI (c. 10)**  
matita su carta avario

Si tratta dello studio di alcuni particolari del foglio alla scheda n. II - 178.

**II - 182. CORONA DI PUTTI (c. 10v)**  
matita su carta avario

Lo schizzo, che raffigura sommariamente alcuni putti che reggono i simboli mariani, sembra riferirsi ad una *Incoronazione della Vergine*.

**II - 183. NUOVO MASCHILE E VASO GRECO (c. 11) (inv. LXIII)**  
matita su carta avario

Il foglio riproduce, seppure con qualche variante, due particolari del disegno alla scheda n. II - 178.

**II - 184. FIGURA PANNeggiATA (c. 11v)**  
matita su carta avario

Si tratta di una esercitazione del pittore che evidenzia l'accuratezza del chiaroscuro e la facilità di esecuzione.



II - 187.

**II - 185. FIGURA FEMMINILE SEDUTA CANCELLATA (A SINISTRA) APPARIZIONE DI S. FRANCESCO E CORONCINA REGALE (A DESTRA) (c. 12)**  
matita su carta avario

Nello stesso foglio compaiono due schizzi, di cui quello a sinistra, coperto da scarabocchiate a matita, sembra essere lo studio per un ritratto di nobile signora, quello a destra, invece, si riferisce all'*Apparizione di S. Francesco*, dipinta da Pietro Novelli nella Basilica del Santo omonimo. Questo soggetto è stato

copiato da Patania in due disegni della Galleria Regionale (cfr. scheda n. II - 74). Sopra di esso è l'analisi minuziosa del particolare della coroncina che probabilmente apparteneva al precedente ritratto.

**II - 186. TESTA CON TURBANTE (A SINISTRA) PARTICOLARE DECORATIVO (A DESTRA) (c. 12v)**  
matita su carta avario

Nello stesso foglio a sinistra è sommariamente delineata la testa di un uomo coperta da turbante. A destra, invece, è lo studio di un particolare decorativo a volute di gusto rococò, che probabilmente fa parte del vaso portafiori del disegno alla scheda n. II - 201.

**II - 187. ANGELO (A SINISTRA) MADONNA (A DESTRA) (c. 13)**  
matita su carta avario

Il foglio presenta a destra lo schizzo di un angelo e a sinistra una mezza figura di Madonna che prega. Entrambi i disegni



sono resi con un delicato chiaroscuro e una accuratezza formale che inducono a supporre che fossero studi per dipinti di soggetto religioso.

**II - 188. BEATO VALFRÈ (c. 13v) (fig. 62)**  
matita su carta ovoid

Si tratta di uno schizzo eseguito con tratto rapido e sintetico del *Beato Valfrè* di Piana degli Albanesi (scheda n. I - 115).

**II - 189. MADONNE COL BAMBINO (c. 14)**  
matita su carta ovoid

Nello stesso foglio è disegnata più di una volta la Madonna con in braccio il Bambino, mentre a sinistra la stessa Madonna, sormontata da un tendaggio retto da puttini, è raffigurata al centro di vari personaggi entro una riquadratura rettangolare. Il tema della *Madonna con Bambino* è stato più volte trattato in pittura dall'artista, per cui si può supporre che il disegno fosse uno studio per uno di questi dipinti.

**II - 190. PAESAGGIO (c.14v) (fig. 4)**  
penna, inchiostro marrone su carta ovoid

Il paesaggio è tracciato con il caratteristico tratteggio mosso e obliquo a linee parallele che richiama alcune vedute della collezione Sgadari (cfr. scheda n. II - 10).

**II - 191. DISEGNI VARI (c.15) (fig. 66)**  
matita su carta ovoid

Il foglio presenta diverse figure delineate a matita, che potrebbero ricondursi ad un unico



II - 188.



II - 192.



II - 194.

soggetto religioso. A sinistra compare un angelo in ginocchio, simile a quello della scheda n.187, mentre a destra sono due studi del Bambino Gesù e della Madonna. Eseguiti con la sola matita, si caratterizzano per la delicata modulazione chiaroscurale che denota quella finezza esecutiva propria della produzione matura del pittore.

**II - 192. S. PIETRO CHE PREGA (A SINISTRA) VOLTI DI CANE (A DESTRA) (c. 16)**  
matita su carta ovoid

Si ripetono nello stesso foglio a sinistra il volto di S. Pietro che prega, assai somigliante a quello del dipinto della chiesa della SS. Trinità di Calatafimi (scheda n. I - 184) e a destra quello di un cane.

Gli schizzi sono eseguiti con rapidi e sintetici tratti a matita: una cura maggiore è, invece, nel volto di S. Pietro dove il chiaroscuro, ottenuto con fitto tratteggio nelle zone d'ombra, ne evidenzia i tratti espressivi.

**II - 193. DISEGNI VARI (c. 16v)**  
matita su carta ovoid

Sommariamente abbozzati entro riquadrature rettangolari sono tre paesaggi con alberi e tre puttini reggitemma.

**II - 194. DISEGNI VARI (c. 17)**  
matita su carta ovoid

Si tratta dello studio di un angelo nell'atto di tenere il tendaggio e di un volto di anziano con la barba. A destra, inoltre, appena abbozzata è una tenda con un'aquila al centro.

**II - 195. COMPIANTO SUL CRISTO MORTO**  
(c. 18) (fig. 70)

matita su carta ovale  
iscrizione in alto: *pal-1*; lateralmente: *pal. 9*

Si tratta dello studio per il dipinto di stesso soggetto, purtroppo non rintracciato. La presenza di un vasto numero di personaggi e di una maggiore articolazione spaziale rispetto alle pale d'altare del primo periodo non toglie nulla alla consueta impostazione di derivazione classica.

**II - 196. STUDI DI VOLTI** (c. 19) (fig. 71)  
matita su carta ovale

Si tratta dell'analisi del particolare del gruppo di teste del disegno precedente, che evidenzia la grande cura rivolta alle caratteristiche espressive e psicologiche dei personaggi.

**II - 197. POLTRONA** (c. 19v)  
matita su carta ovale

Il foglio presenta in basso due schizzi di una poltrona stile impero, la cui spalliera è sormontata da una testina di cherubino alato.

**II - 198. STUDI DI VOLTI** (c. 20) (fig. 72)  
matita su carta ovale

I due volti femminili a sinistra si riferiscono al disegno preparatorio al *Compianto sul Cristo morto* (scheda n. II - 195).

**II - 199. DISEGNI VARI** (c. 20v)  
matita su carta ovale

Nello stesso foglio compaiono alcuni schizzi di volti e di un angelo che vola. Il tratto rapido

e sommario ne evidenzia il carattere di esercitazione.

**II - 200. DISEGNI VARI** (c. 21)  
matita su carta ovale

Tracciati con una linea molto sottile sono alcuni volti femminili e, entro una riquadratura rettangolare, lo schizzo di un dipinto di soggetto religioso raffigurante il momento della *Trasfigurazione*.

**II - 201. FIGURA DI SPALLE (A SINISTRA)**  
**VASO GRECO (A DESTRA)** (c. 21v)  
matita su carta ovale

Il foglio raffigura con tratti veloci e sommati un uomo di spalle inginocchiato. A sinistra, invece, è il disegno di un vaso portafiori con decorazioni rococò, a cui l'accurato chiaroscuro conferisce rilievo e profondità.

**II - 202. PANNEGGI** (c. 22)  
matita su carta ovale

Il foglio, coperto da una sottile stesura a matita che riproduce alcuni particolari di un pannello e di un uomo, sembra ricollegarsi al disegno della figura di spalle della scheda precedente.

Il chiaroscuro, ottenuto attraverso il fitto susseguirsi di linee parallele, modella e dà rilievo alle pieghe del pannello.

**II - 203. UOMO CON BARBA** (c. 22v)  
matita su carta ovale

Al centro del foglio è raffigurato a mezzo busto un uomo con barba, dallo sguardo sorpreso e spaventato.



II - 196.



II - 200.

Il minuzioso descrittivismo del volto, reso con un delicato chiaroscuro, conferisce particolare realismo all'espressione.

**II - 204. DISEGNI VARI** (c. 23)  
matita su carta ovale

Nello stesso foglio compaiono due schizzi di vasi portafiori, un altro schizzo che raffigura il volto di un uomo anziano con la barba, un altro quello di un bam-

bino e, infine, una figura di spalle che porta un libro sotto il braccio.

**II - 205. UOMO PER TERRA** (c. 23v)  
matita su carta ovale

Si tratta dello schizzo di un uomo che, con aria sorpresa e atterrito, giace per terra.

**II - 206. DISEGNI VARI** (c. 24)  
matita, inchiostro nero su carta ovale





II - 204.



II - 206.

Il foglio presenta due rapidi schizzi a matita, uno raffigurante il profilo di uomo che guarda in alto e l'altro due putti reggitemma. In basso a destra, invece, è un volto maschile delineato a penna con un accurato chiaroscuro reso dal fitto susseguirsi di linee parallele nelle zone d'ombra.

**II - 207. DISEGNI VARI (c. 24v)**

matita su carta ovvio

Si tratta dello schizzo di alcune figure, per lo più femminili,

disegnate in maniera confusa e con pochi e rapidi tratti. Più definito appare, invece, il profilo di Madonna a sinistra, caratterizzato dal consueto chiaroscuro ottenuto con un rapido tratteggio nelle zone d'ombra.

**II - 208. PROFILO DI MADONNA (c. 25)**

matita su carta ovvio

Il profilo, delineato con un modulato chiaroscuro e una attenta cura dei tratti espressivi, costituisce lo studio del partico-

lare della Madonna della scheda precedente.

**II - 209. BEATO VALFRÈ (c. 26) (fig. 63)**

matita su carta ovvio

Si tratta dello schizzo preparatorio per il *Beato Valfrè* di Piana degli Albanesi (scheda n. I - 115), di cui esiste un altro studio alla scheda n. II - 188.

**II - 210. FLAGELLAZIONE DI CRISTO E S. BASILIO (c. 27) (fig. 73)**

matita su carta ovvio

I primi due schizzi sono studi per il Cristo della *Flagellazione* della Galleria Regionale della Sicilia (scheda n. I - 177), mentre il disegno appena abbozzato in basso si riferisce al *S. Basilio* della chiesa del Collegio del Santo omonimo di Randazzo (scheda n. I - 12).

**II - 211. PAESAGGIO CON FIGURE (c. 28) (fig. 45)**

matita su carta ovvio

Il paesaggio raffigurato con un tratto veloce e sintetico si può accostare per le affinità stilisti-



II - 208.

che a quelli della collezione Sgardari di Lo Monaco (schede nn. II - 120, 121).

Come quest'ultimi, è probabile che si ricollegli ad una delle vedute citate da A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, cc. 297-298).

**II - 212. S. ROSALIA NELLA GROTTA, S. PIETRO LIBERATO DALL'ANGELO (c. 29)**  
matita su carta ovale

Il foglio contiene tre schizzi preparatori a dipinti in alto a sinistra è raffigurato S. Girolamo eremita, in basso, invece, sono da un lato lo studio per *S. Rosalia nella grotta*, dipinto citato da A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, cc. 297-298) e dall'altro quello per *S. Pietro liberato dall'angelo*, copia dell'opera di Pietro Novelli.

**II - 213. DISEGNI VARI (c. 29v)**  
matita su carta ovale

Confusi e non chiaramente decifrabili risultano gli schizzi di questo foglio. Eseguiti con una linea molto sottile, manifestano

in maniera evidente il loro carattere di semplice esercitazione.

**II - 214. DISEGNI VARI (c. 30) (fig. 67)**  
matita su carta ovale

Il foglio contiene, oltre a studi di panneggi, due schizzi tracciati con una linea molto sottile che ne rende alquanto difficoltosa l'identificazione.

**II - 215. DISEGNI VARI (c. 30v)**  
matita su carta ovale

Nello stesso foglio sono schizzate diverse figure, di cui quelle a destra sembrano riferirsi alla *Madonna col Bambino e S. Giovannino* di collezione privata (scheda n. I - 129) e ad una *Sera Famiglia*, purtroppo non ritracciata.

**II - 216. DISEGNI VARI E PIETÀ (c. 33)**  
(inv. LXIII)  
matita su carta ovale; penna, inchiostro saggio, acquarello grigio su carta ovale

Tra schizzi a matita di soggetto religioso, eseguiti con po-

chi e rapidi tratti, appare a sinistra una Pietà.

Quest'ultima è accuratamente descritta con un sapiente e dosato chiaroscuro reso da una acquarellatura fluida e diluita che conferisce all'immagine una delicata vibrazione luministica.

**II - 217. PAESAGGI E FIGURA DI SANTO (c. 33v) (fig. 74)**  
penna, inchiostro nero su carta ovale; matita su carta ovale

Il foglio contiene alcuni schizzi con paesaggi e la raffigurazione di un santo non ben identificato.

**II - 218. DISEGNI VARI (c. 34)**  
matita, penna, inchiostro nero su carta ovale

Nello stesso foglio compaiono lo schizzo della *Madonna della seggiola*, opera citata da A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 300) tra quelle eseguite dal pittore nel 1848, e una *Madonna col Bambino* abbozzata a penna, probabilmente prova per un dipinto di stesso soggetto. Inoltre, entro una riquadratura rettangolare, è dise-

gnato un paesaggio con un tempio sullo sfondo, da ricollegare ad una di quelle vedute citate da A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 198) tra le opere del 1844-45.

Il foglio presenta in basso uno strappo di forma circolare.

**II - 219. DISEGNI VARI (c. 34v)**  
matita su carta ovale

Il foglio presenta a sinistra lo studio di un nudo maschile sommariamente abbozzato e, ripetuto due volte, quello di un frate francescano.

In basso si vede uno squarcio di paesaggio, racchiuso da una circonferenza delimitata dallo strappo del foglio precedente, e una *Madonna col Bambino*.

**II - 220. DISEGNI VARI (c. 35v)**  
matita su carta ovale

Il foglio presenta a destra uno studio per un dipinto di carattere religioso, a sinistra, invece, la figura del Padre analogo, seppure tracciata in maniera più sommaria, a quella del disegno seguente.



II - 212.



II - 218.

II - 221. TRINITÀ TRA ANGELI (c. 36v)  
penna, inchiostro seppia su carta ovale

Entro una lunetta è raffigurata la Trinità tra due angeli, probabile schizzo preparatorio per affresco.

II - 222. PAESAGGI (c. 37)  
matita, penna, inchiostro seppia su carta ovale

Il foglio contiene quattro schizzi di paesaggi molto simili tra loro, di cui solo quello a destra è ripassato con la penna e presenta una maggiore dovizia di particolari. Esso mostra le caratteristiche tipiche degli schizzi di paesaggi di Patania, quali sono il tratto mosso e ondulato, il chiaroscuro ottenuto con il fitto susseguirsi di linee parallele nelle zone d'ombra e la nitidezza dei particolari.

II - 223. DISEGNI VARI (c. 37v)  
matita su carta ovale

Il foglio è coperto da una stesura a matita che riproduce soggetti diversi: a destra appena ab-



II - 221.



II - 222.



II - 223.

bozzato è un paesaggio con alberi e due figure femminili, a sinistra, invece, si intravede un vaso con fiori poggiato su un piano.

II - 224.225.226. VIA CRUCIS (cc. 38, 39, 40) (tav. LXXV-LXXV)  
penna, inchiostro bruno su carta ovale  
iscrittione o penna: *Veronica, caduta 2<sup>a</sup>, caduta 3<sup>a</sup>* (c. 39)  
iscrittione o penna: *E spogliato; E inchiodato* (c. 40)

I soggetti di questo e dei due successivi fogli raffigurano le tappe più significative della via

Crucis. I disegni, inoltre, presentano una numerazione su riquadrature a matita.

II - 227. DISEGNI VARI (c. 41)  
penna, inchiostro bruno su carta ovale

Il foglio contiene tre schizzi diversi, relativi molto probabilmente a soggetti religiosi che il pittore intendeva dipingere.

II - 228. S. ROSALIA NELLA GROTTA (c. 41v)  
matita su carta ovale

Al centro del foglio è raffigurata *S. Rosalia che prega nella grotta*, soggetto di un dipinto citato da Gallo. Esistono altri disegni relativi alla tematica di *S. Rosalia* (cfr. schede nn. II - 149, 150, 212).

II - 229. FIORE (A SINISTRA)  
MADONNA COL BAMBINO (A DESTRA)  
(c. 42)  
matita su carta ovale

Il foglio presenta a sinistra lo schizzo di un fiore, descritto con molta cura e dovizia di particolari, mentre a destra lo studio per una *Madonna col Bambino*. Quest'ultimo, eseguito con pochi e rapidi tratti, potrebbe riferirsi ad uno dei dipinti citati da A. Gallo (*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, cc. 194, 293v, 296), tra le opere di Patania.

II - 230. NUDI MASCHILI (c. 42v)  
matita su carta ovale

In questo foglio sono appena abbozzati due nudi maschili, di cui uno cancellato con la stessa



II - 229.

matita. Evidente è il loro carattere di semplice esercitazione.

**II - 231. DISEGNI VARI (c. 43)**

matita su carta ovale

Nello stesso foglio compaiono schizzi di soggetti diversi: studi di mani, di volti maschili con barba, di nudi maschili e, infine, un abbozzo di figura femminile seminuda seduta su un sasso, che si riferisce probabil-

mente al soggetto di qualche dipinto mitologico.

**II - 232. DUE LOTTATORI (c. 43v)**

matita su carta ovale

Il foglio presenta due schizzi, eseguiti con un tratto rapido e sintetico, che sembrano raffigurare due lottatori. Le figure riproducono, seppure con qualche variante, quelle del disegno alla scheda n. II - 234.



II - 231.

**II - 233. ENEA E DIDONE (c. 44)**

matita, acquarello grigio su carta ovale

Il foglio raffigura a sinistra su uno sfondo paesistico Enea che tenta di avvicinarsi a Didone, mentre quest'ultima compie l'atto di schivarlo. Si tratta di un soggetto tratto dal poema virgiliano, da cui Patania trasse più volte ispirazione. A sinistra l'artista riproduce il particolare della figura di Enea.

**II - 234. DISEGNI VARI (c. 44v)**

matita, acquarello grigio su carta ovale

Sommariamente delineati, con pochi e rapidi tratti, sono a sinistra una fanciulla seduta e a destra due figure maschili che lottano. Quest'ultimo schizzo costituisce uno studio dei personaggi per *Darete ed Entillo* della scheda n. II - 235.

**II - 235. DARETE ED ENTILLO (c. 45)**

(tav. LXVI)

penna, inchiostro bruno, tracce di matita su carta ovale

iscrizione in basso: *Darete ed Entillo*

Nello stesso foglio a destra Patania illustra il celebre episodio letterario, facendo ricorso



II - 235.

ad un fitto tratteggio a linee parallele nelle zone d'ombra che conferisce profondità al disegno. A sinistra, invece, fa l'analisi minuziosa di alcuni particolari dello stesso soggetto.

**II - 236. STEMMI (c. 46)**

penna, inchiostro bruno, tracce di matita su carta ovale

Con un tratto molto sottile sono delineate le forme di due stemmi, uno a scudo l'altro ovale, ornati da drappi tenuti da putti e da una figura allegorica.

**II - 237. S. PIETRO LIBERATO DALL'ANGELO (A SINISTRA) (c. 46v)**

(fig. 56)

penna, inchiostro seppia, acquarello grigio su carta ovale

Nello stesso foglio compaiono due studi per dipinti di soggetto religioso, di cui è stato possibile individuare soltanto quello a destra. Si tratta dello schizzo preparatorio per *S. Pietro liberato dall'angelo*, copia del dipinto di Pietro Novelli. Questo soggetto è ripetuto in altri fogli dell'Album (cfr. schede nn. II - 212, 238).



II - 238.

II - 238. S. PIETRO LIBERATO DALL'ANGELO  
(A SINISTRA) STUDIO DI PAESAGGIO  
(A DESTRA) (c. 47)  
matita su carta avorio

Il foglio presenta a destra uno schizzo di paesaggio, eseguito con il consueto tratteggio mosso e ondulato e a sinistra una replica a matita del *S. Pietro visitato dall'angelo* della scheda precedente.

II - 239. DISEGNI VARI (c. 47v)  
matita, acquarello grigio su carta avorio



II - 239.

Disegni

Questo foglio, come gli altri in cui compaiono schizzi confusi o appena iniziati, documenta la finalità dell'album usato da Patania probabilmente come taccuino su cui fissare idee, appunti per le sue opere pittoriche.

II - 241. PUTTI REGGISTEMMA (c. 48v)  
matita su carta avorio

A destra del foglio sono raffigurati con pochi e rapidi tratti due putti reggistemma.

II - 242. DEPOSIZIONE (c. 49) (fig. 69)  
matita, penna, inchiostro nero, acquarello  
grigio su carta avorio

Di chiara derivazione da modelli seicenteschi è questa *Deposizione*, eseguita a penna e completata dall'acquarello che, attraverso morbidi passaggi chiaroscurali, crea delicati effetti pittorici. La scena presenta su uno sfondo paesistico figure già più volte riscontrate nei fogli precedenti: si veda ad esempio quella della Madonna, affine al disegno della scheda n. II - 174, o quella panneggiata a destra di evidente ispirazione classica che, rinvenibile nel disegno alla scheda n. II - 184 del medesimo album, fa molto spesso da quinta architettonica in taluni soggetti storici della collezione Sgarlari (cfr. schede nn. II - 35, 38).

A rompere la compostezza di tipo neoclassico è, invece, la figura posta immediatamente dietro il Cristo che, aprendo le braccia con un gesto concitato, conferisce maggiore *pathos* alla rappresentazione.

## Appendice documentaria

Il materiale documentario inedito qui raccolto comprende, oltre l'atto di battesimo, il necrologio e tre lettere riportati da Agostino Gallo tra le pagine di un suo manoscritto, alcune lettere e biglietti autografi di Patania, rintracciati presso il fondo dei manoscritti della Biblioteca Comunale. I testi sono stati trascritti fedelmente, riportando gli eventuali errori di carattere ortografico e sintattico.

Si è accluso, inoltre, il lungo elenco di dipinti che Gallo inserisce nel suo manoscritto in appendice alla biografia di Patania, dei quali la maggior parte è stata rintracciata e presa in esame nel catalogo.

Si precisa, inoltre, che la mancata lettura di una parola e di un periodo per i vari testi trascritti è stata indicata con tre puntini dentro parentesi tonde.

## I. ATTO DI BATTESIMO

Fede di battesimi del Pittore D. Giuseppe Patania presso la parrocchia di S. Nicola della Calsa anno 1780.

Die decimonono mensis januarii

Reverendus Sac. De Beneficiis quoadjutor battezzavit infantem hieri natum ex Hyacintho Patania et Josepha Danna jug. cui nomen Joseph Raymondus Michael.

Patrini Joseph Frangapani et Joseph Patania.

Riprotato da: A. Gallo, *Parte seconda delle notizie di pittori e mosaicisti siciliani ed esteri che operarono in Sicilia*, ms. XIX sec. B.C.R., XV II 19.

## II. LETTERE E BIGLIETTI AUTOGRAFI DI PATANIA

### AD AGOSTINO GALLO

I. A S.S. Ill. Sig. D. Agostino Gallo sue proprie mani

*Caro D. Agostino*

Mi faresti molto piacere se per sabato venturo mi faresti capitare onze cinque. Mi servono per pagare il vestito, che voi sapete; vi prevengo prima per non restare mancato con il sartore, al quale è la prima volta, che do commissione.

Mi scuserete se vi do il tempo prescritto; ma mi sono fidato perché voi mi diceste che potevate favorirmi.

Credetemi il vostro.

*Palermo li 17 Ottobre 1832*

Amico Giuseppe Patania.

(con inchiostro e grafia diversa)  
Autografo

B.C.P., 2 Op. G. 113, n. 33-1.

2. A S.S. Ill. Il Sig. D. Agostino Gallo

Caro D. Agostino perdonate se spesso vi incomodo per me, e per gli altri. Dunque vi priego di un favore ed è il seguente; il mio falegname che associato con un certo Maestro Pietro Oliviera stanno fatigando per conto della Real Segreteria, nel Convento del Carmine, ed avendo ottenuto un alzo di pagamento, e per essere più presto pagati desiderano, che voi ne fate qualche parola a chi conviene.

*Palermo, 4 Novembre 1833*

Vo: Amico

Giuseppe Patania.

B.C.P., 2 Op. G. 113, n. 33-2.

3. *Caro D. Agostino*

Mi chiedete schiarimenti intorno alle due mie lettere inserite nel Giornale letterario di Palermo dal Sig. Cav.<sup>o</sup> Vigo. Io vi rispondo che a quella bisognava aggiungere qualche altra che io allora scrissi in cui presentavo alcuni difficoltà sul metodo di Grasso, e spiegavo meglio la mia idea.

In ogni modo, scrivendo io in quella pubblicata che il ritrovato è buono non intesi altro dire, che quante vale il Grasso con affetto tenea sospesi né tutti quei freschi come promettea; il suo metodo era buono, perché utile all'arte. Ma io non potea assicurare ciò che non aveva veduto, e molto meno, se con affetto abbia egli ritrovato un mestiere da non far danneggiare la tela dalla calce fresca. Non avendo svoltato il piccolo fresco che mi mandò non potei giudicare se la tela era maltrattata, mi accorsi ben-

si che la calce in alcuni punti dell'estremità era screpolata, e credeva che fosse avvenuto per le scosse del viaggio, in ogni modo lo credo pericoloso e molto molto più quando si tratta di quadri grandi, che sarebbe il vero pregio della ritrovato, qualora si potrebbero sospendere in aria. Credetemi per sempre.

*Palermo 30 Nov<sup>o</sup> 1833*

Il vostro amico

Giuseppe Patania.

(in basso con grafia diversa)

Autografo del celebre pittore Palermitano

Giuseppe Patania

A. Gallo

B.C.P., 2 Op. G. 113, n. 33-3.

4. *Caro D. Agostino*

Vi mando il biglietto per il Padre D. Carmelo che voi sapete, vi è noto che non so scrivere, e perciò mi è di peso il dover ciò fare, se vi pare che il mio sarabachio può passare glielo mando diversamente fate voi come pensate; ma sempre vi priego che se voi vi riguardate dove si può trovare qualche cosa, sul proposito fatemelo sapere acciò gli mando quei volumi belle e preparate, io non mi rigordo precisamente dove si può rinvenire quanto si vuole, io credo che nel Vinci il più opportuno sarebbe, in Almenini vi è tutto quanto si desidera, meno però di questo giaché mi rigordo che dice che, bisogna guardare la natura studiatla, ma poi quando si deve far un quadro dice di prenderla di volo e mettergli quel sapere che uno ha acquistato con lo studio

preventivo, perciò sarebbe un argomento che potrebbe servire contra quello che io ne penso, e veramente io credo che così praticavano gli antichi, o alcuni bravi antichi, ma quando si fa come io penso nelle cose copiate vi resta più vita che non facendo così, quando si fa come dice Almenini ci si può mettere tutto il bello, ed il filosofico ma non avranno mai quella vita di cui sopra ho detto, perciò i pittori naturalisti fanno più impressione che i pittori di maggior bello ideale, i primi piacciono a tutti i secondi agli intelligenti.

Vogliatemi bene al solito; e mi dico

*Palermo 14 Apr<sup>o</sup> 1837*

il Vostro Giuseppe Patania

(nel verso) Al molto illustre Sig. D. Agostino Gallo  
S.M.

Da Patania

B.C.P., 2 Op. G. 113, n. 33-4.

5. Il Sig. D. Agostino Gallo viene pregato dall'amico Patania di farle capitare il consaputo ritratto, e se nò fargli sentire che non si può avere, diversamente non può meter mano al lavoro in questione.

Ha detto quanto è di sopra per sua legittimazione giaché è necessitato di cominciare altro lavoro, e se non lo termina non può fare la consaputa commissione, e che in questo giorno ne vuole la risposta.

*Lunedì li 18 febbrajo 1839*

(con altra grafia) Autografo del celebre pittor Giuseppe Patania da Palermo dilettissimo amico di me Agostino Gallo



(nel verso) A.S.S. Ill.<sup>a</sup>  
Sig. D. Agostino Gallo  
S.M.

da Giuseppe Patania.  
(nel verso a matita con tratto  
sottile sono appena abbozzate  
due figure femminili)

B.C.P., 2 Op. G. 113, n. 33-6.

6. *Sig. D. Agostino Stimatissimo*

Già ho terminato il consaputo ritratto di S.E. la signora duchessa di Caccamo ora tocca avoi di fare il resto col Sig. Cav. e.....e ringraziandovi di quanto avete fatto, e di quello che far dovete mi dico

*Lunedì 27 luglio 1840*

Il Vostro Patania

(nel verso) A.S.E.  
Sig. D. Agostino Gallo  
Casa  
Da Giuseppe Patania

B.C.P., 2 Op. G. 113, n. 33-7.

7. *Gentilissimo S. D. Agostino*

Il porgitore del presente è un mio stretto amico che desidera parlarvi per un suo affare di grave interesse, vi prego riguardarlo come me stesso, e se l'affare dipende da voi, fare in modo di sollecitarlo prima di uscire Scrofolani da questo Dipartimento.

Pronto ai vostri comandi crederemi.

*Casa Li 16 Marzo 1850*

Vostro aff. amico  
Giuseppe Patania

(nel verso) Al Sig. D. Agostino Gallo  
Segreteria Reale da Patania

B.C.P., 2 Op. G. 113, n. 33-8.

8. *Stimatissimo Sig. D. Agostino*

Di già ho trovato il panno, che mi aggrada pel mio soprabito casereccio, a quale oggetto ve ne rimetto la mostra qui acclusa; e (per) comperarlo potrete portarvi da D. Giuseppe Caminacci mio amico, al quale potrete dire che serve a mio caso, e quello servirà a voi, e favorirà a me. La quantità del panno sarà otto palmi e m 1 quasi in lana alto pal. 5.1/2 > 4.

Il vostro amico vero  
Giuseppe Patania

(nel verso) All'Ornatiss.<sup>o</sup>  
Sig. D. Agostino Gallo  
S.M.  
Da Patania.

B.C.P., 2 Op. G. 113, n. 33-10.

9. *Caro D. Agostino*

con il presente vi fo conoscere che avendomi provato per fare il consaputo disegno nell'Album trovai la carta così cattiva che non si può ne disegnare ne con la penna ne con il lapis, ma vi torno a dire che non si può affatto onde mi sembra che se il Sig. Bianchini vuole che ci si scriva o disegni, bisogna che ne facci fare un altro; per la carta colorata non vié male, ma io non ho voluto farlo perché credo che dovrà farsene fare un altro di miglior carta.

Il Vostro Patania

(nel verso) All'Ornatissimo  
Sig. D. Agostino Gallo  
S.M.  
Da Giuseppe Patania

B.C.P., 2 Op. G. 113, n. 33-11.

10. Giuseppe Patania prega il Sig. D. Agostino Gallo ad avere la compiacenza di favorire in sua casa alle ore 24 che gli è necessario che gli parla.

*martedì li 7, Corrente*

B.C.P., 2 Op. G. 113, n. 33-12.

11. Giuseppe Patania nell'atto di salutare il Sig. D. Agostino Gallo lo priega di domattina portarsi in sua casa per dargli qualche direzione riguardo al consaputo ritratto.

*martedì 19, Corrente*

(con altra grafia) Autografo del celebre pittore Giuseppe Patania da Palermo e dilettissimo maestro, ed amico virtuoso impareggiabile di me Agostino Gallo

(nel verso) A.S.S. Ill.<sup>a</sup>  
Sig. D. Agostino Gallo  
S.M.  
di Giuseppe Patania

B.C.P., 2 Op. G. 113, n. 33-13.

12. Il Sig. D. Agostino Gallo viene pregato da G. Patania di favorire in sua casa per farli vedere il ritratto del fu Zerillo, e prima che i colori si seccano, che valdine dimane mattina

*martedì 20 Nove.*

B.C.P., 2 Op. G. 113, n. 33-14.

13. Patania fa sapere al Sig. D. Agostino Gallo che il quadro della Regina e all'ordine per poterlo consegnare.

*Giovedì 11 Aprile*

B.C.P., 2 Op. G. 113, n. 33-15.

14. Sig. D. Agostino potrà mandarmi gli oggetti che già sa, a l'epoca precisa di Torquato Il Vostro Patania

B.C.P., 2 Op. G. 113, n. 33-16.

15. Giuseppe Patania riverisce il suo amico D. Agostino Gallo, e lo prega di volere favorire il porgitore del presente che è un suo solare, lo stesso dirà dove potete agevolarlo, perdonerete se qualche volta vi incomoda in simile circostanze.

B.C.P., 2 Op. G. 113, n. 33-17.

16. Giuseppe Patania, ossequiando l'amico Sig. D. Agostino Gallo, lo prega sollecitare l'affare del rapporto, per autorizzarsi dal Governo il sodisfo a lui di onze dieci, per nuova testa dipinta per la presente nostra Sovrana, avendo ritoccato l'antico ritratto, ed altro come meglio di presenza gli ha riferito. Resta anche il Sig. Gallo prevenuto, che in giornata il detto rapporto è stato spedito in Segreteria, e la principale preghiera si è, onde impegnarsi non far alterare la somma proposta; ed anticipatamente ne lo ringrazia.

(nel verso) A.S.E.  
Il Signor D. Agostino Gallo  
S.M.

B.C.P., 2 Op. G. 113, n. 33-18.

17. *Ambascata*

Patania si è dimenticato il nome del S. Barone, per il consaputo affare della misura, e nell'istesso tempo prega il Sig.

D. Agostino Gallo, di dire al Sig.<sup>o</sup> D. Giambattista Aristi a pregarlo a mio nome che facesse sbrigare il pagamento del saputo quadro.

Il Vostro Patania

(nel verso) A.S.S. Ill.a  
Il Sig.<sup>o</sup> D. Agostino Gallo  
sue mani

B.C.P., 2 Op. G. 113, n. 33-19.

### 18. *Ibasciada*

L'amico Patania raccomanda caldamente al Sig.<sup>o</sup> D. Agostino Gallo di leggere la lettera, e l'aggiunta, e favorirlo al più presto, giacché chi deve questa somma non ha fatto che un fuore alla Commissione, e per questo mezzo sono cautelati gli oggetti di antichità che si devono trasportare in Palermo

(nel verso) Ibasciada  
per il Sig.<sup>o</sup> D. Agostino Gallo  
Casa  
Da G. Patania

B.C.P., 2 Op. G. 113, n. 33-20

19. Patania fa sapere al Sig.<sup>o</sup> D. Agostino Gallo che ancora non si è verificata l'approvaz.<sup>ne</sup> del pagamento della Regina che fece per il Magistrato di Salute, e non ha poco tempo che s'aspetta, dunque la prega di far quanto per lei è possibile, avertendola a non dimenticarla.

(nel verso) Da G. Patania.

B.C.P., 2 Op. G. 113, n. 33-21.

20. L'amico Patania prega il Sig.<sup>o</sup> D. Agostino Gallo e

faciello di ascoltare il porgitore della presente, e domandandogli mille perdon dell'incomodo lo saluta.

Martedì 8 Gennaio

B.C.P., 2 Op. G. 113, n. 33-22.

AD ANTONIO ZARECA

Ornatissimo Sig.<sup>o</sup> Zareca

Così alla meglio che ho potuto vi servii, anzi accausa che io non sto bene in salute l'avevo fatto cominciare da un mio amico, e siccome il detto doveva andarsene di premura, mi sforzai di io continuarlo, e feci quanto legerete.

Devo ringraziarvi anticipatamente del favore che mi farete nello scrivere la mia biografia, ma d'altro lato mi dispiace di vedere scatenata la critica, e l'invidia, giacché io non mi credo meritevole di tante cose, che per me si fanno.

Conservatemi la vostra amicizia, e tornandovi a ringraziarvi mi do il bene di dirmi

Palermo 18 Gennaio 1836

Um.<sup>o</sup> Servo ed Amico

Giuseppe Patania

Ripetuto da: A. Gallo, *Notizie di artisti siciliani*, ms. XIX sec., B.C.R., XV n. 20, c. 262.

A NICOLÒ DARA

Ornatissimo Sig.

Il non avere sapere scrivere mi fa essere ritroso nel carteggiarmi con gli amici, ora però è indispensabile di assegnarvi con i miei caratteri dovendovi mandare un vostro quadro da me dipinto. Io ho parlato come l'oracolo per mano, e non

per bocca dell'amabilissimo D. Ferdinando, vostro comune amico, egli ha fatto tutto, egli ha detto tutto, ora tocca a me di dirvi che la mia piccola opera se non ci troverete buona la troverete condotta con amore, come meritava la vostra persona, che io tanto apprezzo; non è volontà se non contenta la vostra aspettativa, ma difetto delle mie forze. Mi farete la gentilezza di pregare per me il Sig. Politi di compatire il mio quadretto; dico ciò sapendo io quanto ci vuole per contentare un artista della sua intelligenza, e comprendo la mia poca valenzia, già io ho formato altre lettere per il detto Sig.<sup>o</sup> Politi, acciò mi favorisce di assistere quando sarà visibile il quadro in questione, giacché per farlo vedere, le prime volte è quasi necessario che una persona dell'arte lo ponga al lume.

Ora non mi resta che consolarmi della vostra buona salute e quella della Sig.<sup>o</sup> Gina (...) e pregandovi di bel nuovo e di compatire la mia opera mi dò il vanto di ripetermi.

Palermo novembre 1837

vostro Amico  
Giuseppe Patania

Il S. Ob.  
Nicolò Dara  
Girgenti

(Nel verso a matita sono abbozzati due putini e delle teste, queste ultime ricalcate a penna)

B.C.P., 2 Op. G. 113, n. 33-5.

A MARIA PREPOSITA

Reverentissima Sig.<sup>o</sup> Ma.<sup>o</sup> Preposita.

Per mano della vecchierella di lei mandata ricevei una sua pregevatissima lettera di unita alla mostra della cornice da me mandata. Or io restando inteso di quanto mi diceva ho parlato al Maestro indoratore ed egli era pronto per venire il giorno di Domenica passata ma la pioggia ne lo impedì spero che domenica ventura si porteranno in costata, e V.S. può a suo bellagio convenire del tutto, e a me non rimane che farla eseguire presto e buona lavorata.

Dalla sudetta vecchierella ricevei una dilei imbasciada dove mi faceva conoscere la diloro premura di avere il quadro; per la parte mia lo posso consegnare quando V.S. vuole, ma ella si deve prender la pena di mandare persona di sua fiducia per venirselo a consegnare, e farselo trasportare, come pure, gli fo sapere che vi vuole una persona pratica per metterlo in telajo, e questo sarà quello istesso che io adibisco per tale facende. Ho ciò dette perché il quadro postar si deve avvolto in un'asta cilindrica, e poi sul luogo si spiega e si mette in telajo come di sopra ho detto, ben'inteso però che deve avere la bontà di farmi avvisato almeno due giorni prima di mandarlo a levare.

Or non mi rimane che riverirla distintamente ed offrendomi a suoi comandi mi do il bene di dirmi

Um.<sup>o</sup> Servo ed Amico  
Giuseppe Patania

B.C.P., 2 Op. G. 113, n. 33-9.

*New York may 13. 1841.*

Sir

I have the honor to inform you that at the Annual meeting of the Academy held on the 12<sup>o</sup> (...) you were unanimously elected an Honorary member of the National Academy of Design.

With great respect I have the honor to be

Your obt (...)

John S. Morton Secr. N: A:

Chevalier Joseph Patania.

Riportato da: A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 244.

A PIETRO MATRANGA

All'Ornatissimo Sig. D. Pietro Matranga Roma

*Ornatissimo Sig. D. Pietro*

Sono sicuro che avrete ricevuto il ritratto del vostro genitore che consegnai al vostro papà, voglio augurarvi che non vi dispiacerà, per la parte mia gli ho posto tutto l'amore che convenia dovendo fare un lavoro che ad un amico appartenere dovea, come pure non potea trascurarlo dovendo andare in un paese dove anche il volgo apprezza le Belle Arti, se non possa lusingarsi di essere lodato spero di essere compitato.

Vi priego intanto di mandarmi subito che ne avrete il comodo tarì ventoro (...), giaché detta somma l'erogai per vostro comando, cioè tarì diciotto per la cornice, del ritratto in questione, e tarì dieci per la cassa del medesimo.

Mi farete la gentilezza di salutarvi vostro fratello e quanti di me si ricordano, e con tutta stima mi dico di voi caro amico  
*Palermo li 22 Novembre 1845*  
Rev.<sup>o</sup> D. Pietro Matranga  
Vostro Amico  
Giuseppe Patania

B.C.P., 599 D 84, n. 7.

### III. NECROLOGIO

Qui riposa

Giuseppe Patania da Palermo  
Onnigeno dipintore di gran nome

Cav. del R. ordine di Francesco I

Ascritto alla Commissione Di antichità e belle arti  
Alla nazionale accademia  
E a quella del disegno di nuova York

Ne accrebbe ornamento e decoro

Ispirato dal Genio  
Prediletto dalla Grazia  
Gareggiò nell'arte co' migliori di Sicilia

Accostossi a sommi d'Italia  
Emulò il vero nei ritratti  
Né paesi né fiori nella frutta  
Ma ispirò molti a se stesso  
Né quadri di storia  
Eo più né piccoli di leggadro argomento

Per creatrice fantasia e pensato comporre

Per eleganza di stile e viva ce espressione

Negli schizzi a penna e nella tela

In quest'isola sorriso dal cielo  
E fuori ammirato  
Della patria amantissimo  
I fasti e gli illustri suoi figli  
Ne eternò col pennello  
Modesto affabile leale

D'animo compassionevole e generoso

Dà parenti da' gli amici  
Da' suoi allievi da tutti  
Meritossi in vite la stima e l'affetto

L'universal cordoglio in morte.

A. Gallo, *Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20, c. 357.

### IV. BLENCO DELLE OPERE

DI GIUSEPPE PATANIA

OTATE DA AGOSTINO GALLO

(*Notizie...*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20)

#### NELLA SUA PRIMA ETÀ

Quadri presso il Principe di S. Giuseppe. (c. 272)

Altri nella volta della casa del Conte Capaci.

Figure nella casina fuori Porta Macqueda del Santo Genaro.

Volta nella casa del Magistrato Atanasio.

1811 - Un leone giacente dipinto ad olio per insegna della bottega di D. Giovanni Lenzitti.

Un quadro ad olio denotante S. Antonio Abate per la Chiesa di S. Biagio vicino porta S. Agata.

Un piccolo quadro per la volta dell'istessa chiesa.

Quadri a tempera rappresentanti i miracoli del B. (...) fatti per la beatificazione del medesimo.

Ritratto del medico Francesco Calcagni. (c. 196)

1812 (?) - Venere con Cupido fatto per il D. Vincenzo Cappone verso il 1812. (c. 193)

1814 - Un putto che abbraccia un coniglio presso lo stesso Gallo. È di colorito assai grazioso, e dipinto con genti-

lezza e sommo amore presso Gallo. (c. 193)

1815 - Danae giacente, quadro mezzano di grande (...). (c. 196)

1816 - Teste di filosofi a mezza figura per lo stesso. Sono ben dipinti. (c. 193v)

Ritratti della famiglia del Cancelliere della G. C. Dei Conti D. Giuseppe Melazzo; le figure sono ... I ritratti somigliantissimi la composizione è graziosa.

Ritratto di una inglese con un gran cane.

Ritratti di due figli del principe di Villafranca. È ben dipinto e la composizione graziosa.

Ritratti di quattro figli del principe di Trabia. Le figure sono bene apprezzate e l'invenzione è graziosa.

Ritratto di D. Niccolò Puglia.

1817 - Un leone per la bottega di D.G. Lanzitti, distrutto nel 1831. (c. 196)

1818 - Ecce Homo per lo stesso Li Pani.

Ritratto intero in piccola dimensione della duchessa di Castrofilippo presso il Conte di Sammartino.

1819 - Ritratto del principe di Trabia mezza figura.

Detto della P.ssa di Trabia in casa del P.pe.

La Madonna del Consiglio di Correggio copiata sopra un rame presso Giambattista Cutelli. (c. 196v)

1820 - Gran quadro di Altare rappresentante la Religione che offre Gesù Cristo morto e

Dio Padre per la Chiesa di S. Orsola in Palermo. (c. 193)

1821 - Ritratto del cardinale Pietro Gravina all'impiedi. È eccellente, e trovasi nella sala del Viceré. (c. 193v)

Ritratto, mezza figura, della madre dell'architetto Giuseppe Puglia. È bellissimo malgrado l'originale sia una vecchia... (c. 194)

Ritratto, mezza figura, della prima donna Camerati.

Venere che abbraccia Cupido presso lo stesso Cutelli. È graziosa.

Ritratto di Giuseppe Patania (presso). Giuseppe Giambattista Cutelli.

Ritratto di Rosalia Cutelli piccolo (presso). Giuseppe Giambattista Cutelli. (c. 196)

Uno stemma.

Ritratto di Salvatore Cutelli sopratela (presso) Giuseppe Giambattista Cutelli.

Ritratto di (...) Cutelli di Giorgio (presso). Giuseppe Giambattista Cutelli.

Ritratto a mezza figura del Consigliere D. Giambattista Cutelli.

Ritratto piccolo di un Giambattista Cutelli. Fu fatto a memoria ed è a sufficienza somigliante.

Ritratto di Ferdinando Re delle due Sicilie. (c. 198)

1822 - Una ragazza che bacia una colomba, mezza figura ad olio di bello effetto, grazia e diligenza presso Gallo. (c. 193)

Venere che bacia amore, piccolo quadretto presso lo stesso (G. B. Cutelli), è assai diligente e grazioso. (c. 196)

1823 - Piccoli ritratti ad olio sopra rame di diversi ufficiali

tedeschi dipinti dal Patania. (c. 192)

Gran ritratto del generale tedesco.

Ritratto ad olio di Ferdinando dipinto da Patania nella R. segreteria di Stato. È dipinto con molto effetto ed energia. (c. 194v)

Ritratto di Vincenzo Li Parni in Caltanissetta. (c. 196)

1824 - Ritratto del Conte Corrado Ventimiglia, mezza figura ad olio dipinta da Patania. (c. 192)

La Grazia ed amore che dorme quadretto a tempera dipinto da Patania in uno stanzino della casa di campagna di detto Ventimiglia ai quattro cantoni.

Due ballerine ed amorini che suonano degli strumenti nella camera da pranzo, a tempera.

Due quadri, uno di questi rappresentante Il bagno di Diana e l'altro Atteone cangiato in corvo da me illustrato.

Piccoli quadri orizzontali rappresentanti la Storia di Amore e Psiche, dipinti ad olio con estrema diligenza ed amore da Patania per il N. Procuratore Antonio Agnetta. (c. 192v)

La Madonna e il bambino e S. Giuseppe quadrettino ad olio condotto con grande amore e diligenza da Patania per Giuseppe Tortorici e da lui regalato a D. Antonio Agnetta.

Ritratto della Principessa di Belvedere, piccolo all'impiedi quello il Conte di Sammartino.

Ritratto della Principessa di Montevago, che incide alcune lettere sopra un albero.

Ritratto della Principessa di Butera, mezza figura ad olio.

Ritratto della baronessa Martiny, mezza figura ad olio.

Ritratto della moglie del Cav. D. Ferdinando Perricone, è bellissimo.

Ritratto della moglie del Sig. Medina che sta acconciandosi i capelli alla toletta.

Ritratto dell'Abate Filangieri, fatto a memoria dopo morto, presso lo stesso pittore Patania.

Venere che abbraccia Adone ritornato dalla caccia, quadro piccolo di grande amore e diligenza per servire da compagno a mie copie sopra Correggio, di Venere che scherza con Cupido fatto per il D. Vincenzo Cappone verso il 1812. Ora sono entrambi presso di Gallo. (c. 193)

Ritratto del P. pe di Cutò all'impiedi. È somigliantissimo e di buon effetto. Trovasi nel R. Palazzo nella sala dei viceré. (c. 193v)

Ritratto di Pietro Baglio (presso). Giuseppe Giambattista Cutelli. (c. 196)

Ritratto del giovane Lo Forte pittore, della maniera di Wandich.

1825 - Ritratto del Marchese D. Domenico Merlo mezza figura a destra. È somigliantissimo e di bello effetto. (c. 193)

Ritratto della famiglia del Principe di Carò in un giardino, piccole figure... È quadro condotto con molta diligenza.

Ritratto del principe di Campofranco all'impiedi. È somigliantissimo e di buon effetto mirabile ed è di stile vigoroso. È nella sala di (...). (c. 193v)

Uno stemma. (c. 196)

1826 - La B. V. addolorata bellissima mezza figura ad olio fatta (...). (c. 193)

Ritratto della Marchesa D. Marianna Merlo e di Amico. Ha un'arpa in mano ed è vesti-

ta secondo il costume della corte di Enrico.

Ritratto mezza figura dell'abate Cirillo. È di bellissimo effetto e di un fare grazioso.

Ritratto della principessa Lanza madre e del Principe Lanza padre. (c. 194)

Ritratto di una ragazza figlia del marchese il P. pe Lanza suo zio. È graziosissimo.

Ritratto piccolo sopra rame della bellissima presso il P. pe Lanza.

Ritratto di una ragazza figlia del Marchese Spidalotto. È assai grazioso e con tocco felice. (c. 195)

Ritratto del Conte Corrado di Ventimiglia. (c. 196)

Ritratto della Marchesa Marianna Merlo.

Ritratto della vecchia principessa Lanza. (c. 198)

Ritratto del principe Lanza. Ritratto del morto Principe Lanza.

Ritratto in mezza figura di Monsignor Gatto Vescovo di Patti.

Ritratto all'impiedi di Monsignor Vescovo di Cefalù.

Ritratto del Sig. re D. Francesco Cupane.

1827 - Del pittore Giuseppe Velasquez per lo stesso. Fu fatto quasi a memoria. (c. 192v)

Due ritratti al naturale del Presidente D. Francesco Cupone somigliantissimi. Uno presso lo stesso, e l'altro presso il suo amico. (c. 193v)

Ritratto grande del principino Lanza vestito alla spagnola, sedente sotto un albero. È di bell'effetto e somigliante. (c. 194)

Ritratto dell'abate Raimondi. Cefale e Priocri, quadretto ad olio sopra legno e compagno Galatea che piange dei morti, e

Polifemo che sta sulla... Questi tre quadretti sono disegnati, composti e coloriti egregiamente, il tocco di pennello è diligente e rifinito nello stesso tempo e furono fatti da Patania con impegno per il poeta suo amico cioè D. Leonardo Vigo. (c. 194v)

Ritratti a mezza figura ad olio di Francesco I e della regina Elisabetta sua moglie. Sono dipinti con molta grazia di colore, e particolarmente la Regina. L'abbigliamento di seta è toccato mirabilmente nell'appartamento basso di S.M. nel R. Palazzo in Palermo.

G.C. che consegna il gregge cristiano e S. Pietro con gli apostoli, quadro imitato da Raffaello con qualche varietà per la chiesa di Montevago fondata da Monsignor ferinando D. Pietro Grayina... (c. 196)

Quattro sovrapposte a tempera di soggetto di storia gotica in casa del Principe di Belvedere nella strada dell'albero.

Due paesi mezzani, presso lo stesso G.B. Cutelli.

Nascita del Salvatore presso D. Paolo Fagiani. (c. 198)

Ritratto dell'Abate Vincenzo Raimondi presso lo stesso P. de Lanza.

Ritratto del duca D. Giuseppe Merlo presso gli eredi.

Ritratto del Re Bercia prete greco.

Ritratto di Paolo Fagiani.

1828 - Ritratto grande della moglie del console francese (...) dipinto dal Patania. (c. 192)

Ritratto del Marchese Haus e replica per Patania.

Ritratto piccolo ad olio del P. Palermo di Alcamo dipinto dal Patania.

Del pittore Patania dipinto da lui stesso pel suo amico l'Abate Palermo. (c. 192v)

Piccola battaglia sopra legno di figura (c. 193)

Una sacra famiglia per D. Paolo Fagiani, piccolo quadro di graziosa composizione e molto diligente. (c. 193v)

Una taverna, dipinto sopra tavola, con varie figure. È opera dipinta con gran serietà, con bell'accordo di luce e di colori e di composizione graziosissima, sullo stile fiammingo. Piacque molto all'insigne dipiatore fiammingo Herveleeve. (c. 194)

Ritratto di Patania dipinto da lui stesso con abito nero in vita e regalato al Principe Lanza.

Una Madonna col Bambino, piccolo quadro presso la principessa di Butera.

Piccolo ritratto dell'abate Scinà e ritratto a mezza figura della madre dell'architetto Vigo. (c. 195)

Ritratto ad olio del Sig.<sup>ro</sup> L. (...) di Girgenti figlio fatto da Patania.

S. Rosalia, S. Sebastiano ... che piangono la B.V. per ... (c. 196v)

Ritratto della Sg.<sup>ra</sup> Medine. (c. 196)

Ritratto del Pre Giglio Paolotto. (c. 198)

Riposo in Egitto, presso D. Paolo Fagiani.

Ritratto a mezza figura della madre dell'architetto Vigo.

Ritratto del M. Se de (...) moglie del console francese.

1829 - R. del cav. spagnolo

1830 - Ritratto del trafficante Mansella. (c. 196v)

1831 - Medoro ferito e medicato da Angelica, quadretto per Paolo Fagiani, ligatore di libri. (c. 196v)

Ritratto di S.M. in mezza figura per R. Università di Palermo. (c. 196v)

Ritratto di D. Leopoldo Borbone Conte di Siracusa per la direzione di fonti e strade.

Altro per il monte Grande di Pietà all'impiedi.

Quadro a tempera rappres. G.C. la B.V. e S. Giovanni Evangelista per la chiesa dei Greci.

La nascita del Salvatore.

G.C. morto in braccio della B.V. con angeli, quadro mezzano. (c. 196v)

Angelica e Medoro, presso D. Paolo Fagiani.

1832 - Ritratto di Giovan. Alfonso Borelli. (c. 272)

Altro del P. D. Salesio Emanuele.

Altro del Barone Martinez.

Altro dell'Inglese (...)

Altro in mezza figura del Cav. Lucchese col flauto in mano.

Altro di un gentiluomo di Terranova (...)

Altro del Padre Giglio.

Altro della defunta Marchesa Sessa.

Altro a mezza figura dell'Abate Cirino.

Altro del Marchese Drago.

Altro del Re all'impiedi per il monte grande di Pietà.

Altro ritratto del Re e mezza figura per l'officina del dotto.

Altro come sopra per l'Università degli Studi.

Altro come sopra per la Soprintendenza delle strade Forreste.

Altro come sopra per la Reale Segreteria.

(...)

Ritratto del professore di musica Vincenzo Bellini sull'originale per la collezione del Sig. D. Agostino Gallo.

Copia dello stesso per D. Filippo Santocanale.

Altro per la famiglia del Bellini di Catania.

Ritratto della Signora Carlotta Vico per Acireale.

1835 - Un quadro grande per l'Albergo di Monreale, la Pietà. (c. 289)

Altro per la chiesa del Collegio di Maria di Giusino, l'Innocolata.

Altro per Carini nella chiesa del Monastero di S. Vincenzo Ferreri, la Crocifissione.

Altro piccolo dell'istesso soggetto per Acireale.

Un crocifisso solo per il P.D. Giovan Battista Cutelli.

Quattro Sopraporte sulla storia Romana pel Cavalier Di Stefano di S. Ninfa.

Un beato Valfrè per la Piana mezza figura.

Un quadretto esprimente un punto del Romanzo detto la monaca di Monza.

Un S. Giovan Crisostomo al naturale.

Quadro del Cuore di Gesù più piccolo del naturale per il Monte Eolice per il palazzo Adriano.

Una Madonna a mezza figura.

Il cuore di Maria per Sciacca.

Il ritratto del P. Borghi.

Altro di una Signora Romana del D.D. Benedetto Morini.

Altro della signora Clementina Beriguardi Altro del Dr. D. Benedetto Morici.

Altro del Principe di Leouforte, di una Signora di cognome Cannone.

Due ritratti di due inglesi americani.

Altro sulla maschera.

Altro del Re per Caltanissetta sino al petto. (289v)

Altro del P. D. Salvatore Castelli a petto.

Altro del Marchese Villalba.

Un quadro di S. Vincenzo di Paola per il Sacerdote Sig. D. Giov. Cirino, a petto.

Un ritratto a petto del confettiere Bruno.

**1834** - Ritratto della figlia della Principessa di S. Cataldo a petto.

Altro del Cerusico Manzella sulla maschera.

Una replica del ritratto di Bellini per S. Aloisio incisore.

Una Madonna Addolorata piccolo quadro.

Due amorini che si lottano per una palma.

Piccolo quadretto per la Sig.<sup>a</sup> Principessa Montevago un bozetto l'Ifigenia.

Altro per un quadro di altare per il Sig. Sergio rappresentante S. Nicolò di Bari.

Ritratto del S. Valentin Inglese a petto.

Altro del Presidente Cannizzaro a petto sulla maschera.

Altro di D. Graziano Cirino a petto.

Altro della Baronessa Morillaro a petto.

Altro di Nené Urso a petto.

Altro del Ministro Averna sino a ginocchio.

Un quadretto di palmi 3 per 3,6 il Ratto di Proserpina per S.E.D. Corrado Ventimiglia.

Ritratto di un barone a petto.

Altro della Sig.<sup>a</sup> Urso a petto. (c. 290)

Altro della Principessina Lanza.

Altro della Principessa Belvich a petto.

Altro di D. Policarpiò Fogliani sulla maschera.

Altro della Sig.<sup>a</sup> Gloos a petto sulla maschera.

Altro del Contino S. Marco intero.

Altro del figlio di D. Luigi Sergio.

Altro della Sig.<sup>a</sup> Valentin.

Altro della Sig.<sup>a</sup> Lucchese a petto.

Altro dell'Avvocato Torretta per intero.

Altro della S.<sup>a</sup> Spitalotto sulla miniatura.

**1837** - Copia del Ritratto della fu Principessa di Butera a petto per il S. Avv.<sup>o</sup> Franco.

Ritratto del Ministro Farfella a ginocchio per Trapani.

Altro simile più piccolo del naturale per il S. Duca di Cumia.

Un quadro per altare di grandezza pal. 11 per 7 denotante S. Nicolò di Bari che patrocina dinanzi l'Imperatore Costantino, tre eruditi rei di delitto capitale per commissione di D. Luigi Sergio da S. Stefano di Canastra. (290, 304v)

Ritratto della fu S.<sup>a</sup> Principessa di Resuttana a mezza figura.

Altro replica di detto per sua sorella la marchesa di Altavilla.

Altro sulla maschera della sorella dell'avv.<sup>o</sup> Franco con le mani.

Altro detto della S.<sup>a</sup> Marchesa ... figlia di Stazzone. (c. 290v)

Un paralume esprime l'ultimo giorno di Pompei per il S. Garofalo figlio.

Ritratto della fu S.<sup>a</sup> Principessa di Resuttana per intero con molti accessori per suo padre S.<sup>a</sup> Principe di Fitalia.

Altro del S.D. Ignazio Serretta a petto.

Altro della fu Sig.<sup>a</sup> Duchessa di Serradifalco per il Principe Lanza a petto.

Replica dello stesso per il S. Duca suo sposo a petto sulla miniatura.

Altro sulla miniatura della Principessa Lardesia a petto per il D. Principe Lanza.

Altro per lo stesso.

N. sette Ritratti in una tela di palmi 5 per palmi circa denotante varie persone della famiglia del S. Avv.<sup>o</sup> Franco tutti sono al (...).

Un piccolo quadro il Salvatore per il P. Reggente Giglio Paolotto.

Un quadro di pal. 4 per 3 esprime un baccanale per il S. D. Giovan Battista Cutelli.

Ritratto di Guido delle Colonne per D. Agostino Gallo.

Altro del fu D. Giacchino Zappulla a petto sulla maschera.

Un quadro di pal. 6/6 per pal. 3/8 rappresentante Efigenia che gli viene annunziato il suo sacrificio per il S.<sup>o</sup> Avv. Dara di ...

Un piccolo ritratto del figlio del fu D. Enrico Merlo per la S.<sup>a</sup> Marchesa Merlo. (c. 291)

Ritratto con una mano della fu figlia del Principe di Montevago.

Altro del Beato Giuliano Majale copiato su quello che esiste nello Ospedale grande.

Un quadro a mezza figura della Madonna del Soccorso per Trapani.

Un ritratto sino a mezza gamba del fu Padre del Barone Riso.

Un quadro di pal. 4 per pal. 3 esprime S. Rosalia che prega il Bambino Gesù in braccio della S. Vergine e vicino vi è S. Giuseppe, abbasso a lato dritto S. Venera e vicino ad essa un putto che si tura il naso guardando il teschio.

Ritratto del fu Lucchese a petto sulla Maschera.

Altro del fu Pettrino Urso, con una mano fatto a memoria.

Altro della Principessa Scilla di pal. 4 per 3.

Altro del fu Egregio Scinà di pal. 5 per 4 cavato su di quello del S.<sup>r</sup> Agostino Gallo da servire per PP. di S. Calanzio. (cc. 291, 304v)

Piccolo ritratto della fu figlia della Principessa di Montevago.

Ritratto del Re per l'Università del Studi sino a mezza coscia.

Altro del figlio del Cav.<sup>o</sup> Ramondetta a memoria.

Altro del Sud.<sup>o</sup> Cavaliere sino a petto.

Altro di D. Gaetano Marvaglia. (c. 291v)

Altro di D.<sup>a</sup> Gaetanina Urso.

Altro di D.<sup>a</sup> Teresa Orso, replica.

Altro di Peppino Orso sino al ginocchio.

Un quadro di pal. 6,6 per 3,8 rappresentante Efigenia che sta per sposare Achille per Girgenti per l'avvocato Dara. (c. 304v)

Ritratto dell'avvocato Torretta intero.

**1838** - Uno di D. Gaetano Fiamingo quasi intero. (c. 291v)

Altro del Duca di Serradifalco sino a petto.

Altro del Presidente Costantino fino a petto.

Altro del Marchese Rudonì.

Altro dell'Abate Nascè replica per D. Gaetano Fiamingo sino a petto.

Altro del S.<sup>r</sup> Distefano da S. Ninfa sino a petto a memoria.

Altro del Marchese Rudonì, replica mezza figura.

Un quadretto per il Barone Sergio consistente, la Madonna, S. Rosalia, S. Stefano ed un

angelo che iscaccia il mostro Colera.

Replica del ritratto di Serradifalco.

Ritratto del Marchese Spitalotto fino a petto.

Altro della Sig.<sup>a</sup> Emanuela Violante per il S.D. Calogero Violante di lei sposo sulla maschera.

Replica dello stesso per la Sig.<sup>a</sup> D.<sup>a</sup> Rosalia Tedeschi di lei sorella.

Altro del Duca di Cumia.

Altro della fu Sig.<sup>a</sup> Duchessa sino a ginocchio poi Regalbuto.

Altro piccolo per la fu Sig.<sup>a</sup> Duchessa sino a petto per la famiglia.

Un quadro rappresentante S. Francesco Di Paola nell'atto di far redivivere un pronipote di pal. 11 per 8. 6. commissionato per il D. Francesco Franco (...) per S. Mauro. (c. 292)

Ritratto della regina per il magistrato supremo di Galata.

Altro del Re per Acì Reale mezza figura.

Ritratto del fu Nicolò Palmeri sino a petto.

Altro dell'Architetto Di Martino sino a petto entrambi per il S.D. Agostino Gallo.

Una mezza figura denotante la Gioventù per l'avvocato D. Francesco Franco.

Due ritratti in una tela il padre ed una bambina per Antonio Vaccaro sino a petto.

Altro di D. Salvatore Biondo sino a petto.

Altro del fu Gianro Barrile di Caltanissetta mezza figura con le mani.

Una Madonna con il Bambino al naturale per l'avv.<sup>o</sup> D. Francesco Franco.

Ritratto della Duchessa di S. Martino per intero.

Altro del medico di D. Mariano Dominici fino a petto.

Altro di Monsignor Balsamo sino a petto.

Altro della fu Duchessa S. Martino sino a petto per l'avv.<sup>o</sup> Franco.

Altro di una signora a memoria sino a petto.

Un quadro di pal. 6/6 per pal. 5/4 rappresentante Lucrezia Sesto Tarquinio per l'avv.<sup>o</sup> D. Francesco Franco.

Ritratto a petto per il giudice di Favara.

Altro a petto della fu Principessa Torremuzza.

Altro del fu Principe di Torremuzza sino a petto. (c. 292v)

Altro della fu Principessa di Altomonte sulla miniatura sino a petto.

Altro della fu moglie di D. Salvatore Biondo sino a petto.

Altro del fu Principe di Torremuzza pel di lui fratello Marchesino S. Giacinto Replica.

Altro a petto del prete regolare Cirino per suo fratello.

Altro del P. Proposito dell'(...) della Piana sino a petto.

Altro della moglie del S. (...) Inglese con le mani.

Altro del pittore D. Francesco Zerilli sino a petto per D. Agostino Gallo.

Due ritratti sino a petto del fu D. Giacinto Astorino per D. Testafumata.

Altro della S.<sup>a</sup> Cirino a petto per suo figlio il beneficiario.

Altro del Cav.<sup>o</sup> Galletti figlio della Principessa Sancataldo senza mani.

Ritratto dell'abate Nascè per il S. Gallo. (c. 304v)

Un quadro di S. Francesco di grandezza pal. 11 per 8,6 per S. Mauro.

Un quadro di vari Santi con il mostro Colera per Mistretta di grandezza al naturale.

1839 - Un quadro alto pal. 18 per pal. 10,7 per la Chiesa dell'abazia di S. Gaetano in Monreale rappresentante il detto Santo che dà il pane agli affamati. (c. 292v; c. 304v)

Ritratto di un fanciullo del fu Furitano valente chimico con una mano. (c. 292v)

Altro della Regina con le mani per il palazzo Reale.

Un piccolo quadro di S. Francesco di Assisi con le mani sul concetto di Domenichino per P.P. Cappuccini.

Un piccolo ritratto del Duca di Serradifalco.

Ritratto sino a ginocchio della Regina M.<sup>a</sup> Carolina di Austria per la Segreteria Reale.

Altro di D.<sup>a</sup> Tania Sancataldo con le mani. (c. 293)

Altro del Cav. Di Stefano piccolo ed intero con una giumenta per S. Ninfa.

Altro del trafficante Gud Inglese per intero.

Altro del Re intero per l'albergo di Monreale. (c. 293; 304v)

Altro del Marchese Nunziantino sino a petto. (c. 293)

Altro replica di due Inglese.

Quadro di Maria Addolorata con le mani per il S. D. Giovan Battista Cutelli.

Ritratto della fu Principessa di Fitalia dell'età giovanile sino a petto cavato da una miniatura.

Altro della fu marchesa Altavilla sino a ginocchio sulla maschera per suo marito il Tenente Longo.

Altro sino a petto per l'avv.<sup>o</sup> D. Francesco Franco.

Un quadro della Madonna Addolorata con le mani per Mistretta.

Ritratto del trafficante Gud sino a petto per il P.D. Gaetano Fiamingo.

Un quadro di pal. 12 per 8 denotante la Madonna del Chalesa con S. Stefano, S. Rosalia ed un Cherubino che discaccia il mostro per il S.D. Luigi Sergio da collocarsi in S. Stefano di Camastra.

Ritratto del Prefetto di Polizia sino a petto.

Altro di un Inglese sino a petto.

Un quadro a quazzo di pal. 5 circa - esprime l'Aurora per il S. Tasca. (c. 293v)

Ritratto sino a petto del Duca di Castrolibero sulla maschera.

Una quarta parte di un fregio esprimente una allegoria (...) di altezza pal. 18 a servire per la stanza di dormire del S. Tasca. (cc. 293v, 304v)

Un ritratto di un negoziante Americano detto Lorenzino a mezza gamba. (c. 304v)

1840 - Continuazione del sopradetto fregio del Barone Tasca. (c. 293v)

Un piccolo ritratto d'un Inglese.

Ritratto del Capitano di Marina Vincenzo di Bartolo a petto.

Altro con una mano del Principe di Giardinelli.

Altro sino a petto del ... parente di D.G. Marvuglia.

Altro di un inglese Americano detto Lorenzo sino a mezza gamba mandato a Nova Iorchy.

Un crocifisso su una tela di pal. 2,2 per 3 per D. Gerardo Volpe per Commissione.

Ritratto fino a mezza gamba del fu R. Tasca.

Un quadretto di pal. 2,6 per pal. 2 rappresentante una dei martiri di S. Filomena per Regalbuto.

Un bambino Gesù immenso ai misteri della passione per il P. Reggente Giglio.

Un quadretto di pal. 2,6 per pal. 2 rappresentante *Nistra Donna col Bambino Gesù e S. Giovanni per il Barone Mandala di Favara.*

Due ritratti del Marchese Cafis di Favara uno del padre eseguito per via di suggerimenti, l'altro del figlio entrambi sino a petto.

Altro del Presidente Garante Carbonaro di Catania sino a ginocchio.

Una madonna addolorata in una tela di pal. 2,6 per 2 per il suddetto Marchese di Favara (c. 294)

Ritratto del Principe Giardinelli Replica per il Marchese Rudoni.

Altro sino a petto dello stesso.

Altro di un ragazzino con una mano figlio di contadini.

Altro a mezza gamba del vescovo di Mazzara Monsignor Scalabrini da collocarsi in Alcamo nella nuova Collegiata.

Altro della sorella dell'Avv. D. Francesco Franco vestita da educanda con mezzamano.

Altro della duchessa di Caccamo sino a petto eseguito a memoria dieci anni prima ed indi finito il vestimento.

Altro della fu Duchessa di Sperlinga sino a ginocchio.

Copia del ritratto del fu Duca di S. Stefano a petto.

Un quadretto di pal. 2 per n. 6 rappresentante un S. Giuseppe che mostra un cardellino al bambino Gesù per il Marchese Cafisi di Favara.

Replica della Madonna, bambino e S. Giovanni come quella del Barone Mendola per l'avv. Antonio Agnetta.

Ritratto sino a mezza gamba del Barone Pastore.

Altro sino a mezza gamba del cav. Vannio.

Altro dell'istessa misura di sua moglie.

Quadro di S. Francesco di Sales in una tela di pal. 4,6 per 3,6 per il Barone Pastore.

Ritratto del nipote dell'abate Cirino sino a petto.

Altro per sua moglie sino a petto.

Mezza figura sino a petto (...) per l'avv. D. Francesco Franco.

Un quadretto di S. Filomena che prende il martirio. (c. 304)

Altro simile per Regalbuto.

1841 - Ritratto della Duchessa di S. Rosalia moglie di Ingham sino a mezzagamba. (c. 294v)

Altro del negoziante Ingham sino a mezza gamba.

Altro del nipote di Ingham Mister... sino a ginocchio.

Altro di un ragazzo Giovannino Villa intiero al naturale che scherza con un pecorello.

Un quadro di caccia per D. Francesco Franco.

Un quadro di larghezza pal. 4,6 per 4 esprimente Erminia che trova i pastori per il Marchese Cafisi di Favara.

Ritratto sino a petto della figlia del Marchese Spitalotto sul ritratto all'ombra.

Quadro di pal. 4,6 per 4 per il marchese Cafisi esprimente il Templario che vuole rapire Rebecca soggetto preso dell'Ivanoe di Walter Scot.

Ritratto del Barone Bordonaro sino a mezza gamba.

Altro replica dello stesso sino a ginocchio.

Altro del Presidente Piraino sino a ginocchio.

Altro della sorella di D. Luigino Scalia sino a cinto con una mano.

Un quadretto di cinque putti che con festoni di fiori gira

no attorno un'area da servire per portello di camino per il Principe di Montevago.

Due quadri di pal. 4,6 denotanti, uno D. Abbondio abbordato dai Bravi cavato dai promessi sposi del Manzoni, l'altro esprime una (...) per il Marchese Cafisi di Favara.

Ritratto della sorella dell'avv. Franco sino a petto con una mano. (c. 295)

Quadro dell'Immacolata con vari putti di altezza pal. 10 per 6 per il Barone D. Lucio Tasca per un suo feudo presso Valle D'Olino.

Quadretto di fiori per suo nipote.

Un quadro per medesimo luogo ed uguale grandezza per D. P. Tasca della madonna addolorata con due putti.

Una testa di addolorata per capiziale.

Quadro di grandezza pal. 6,4 per 4,6. esprimente Venere che esce dal bagno per l'avvocato Franco.

Ritratto dell'abate Meli per D. Agostino Gallo a petto per darlo al marchese Ruffo.

Due paesetti di grandezza pal. 2,6 per 2 per il contino Tasca.

Più altro che esprime una nostra taverna. (c. 305)

Un quadro di Erminia che trova il Pastore di grandezza pal. 4,6 per 4 per Favara.

Un quadretto per Cafisi per Favara rappresenta (...) che vuole rapire Rebecca (...).

Altro D. Abbondio ch'è (...) Manzoni Monaca di Monza.

Un quadro denotante il ritorno della caccia per il Barone Battifuoco di pal. 7,4 per 5,3.

Altro dello stesso di pal. 2 per 3 esprimente il riposo di Egitto.

(...) quadro grande la Trafigurazione alto 21 per 8 circa per Randazzo.

N. 3 quadri per altare cioè l'Adorazione dei Magi, il Martirio di S. Bartolomeo ed un miracolo di S. Benedetto.

Due quadri mezzani per Calatafimi con S. Pietro e con S. Stefano.

Altro della Trinità per l'altare Maggiore per Calatafimi.

Quadro i Discepoli di Emmaus per il Refettorio dei P.P. Benedettini di Monreale.

Un quadro per altare denotante S. Gaetano che distribuisce il pane agli affamati per la chiesa di S. Gaetano.

1842 - Quadretto di pal. (...) esprimente l'assunta Maria Vergine con tre putti per il Canonico D. Leonardo Palermo di Alcamo. (c. 295)

Ritratto sino a petto del fu Fedele Barbalunga.

Altro del Re sino a petto per il Principe Scilla.

Quadro di pal. 7,4 per 5,3 denotante il ritorno della caccia, costume del 500 per il Barone D. Francesco Battifora.

Quadro di pal. 8 per 5 circa rappresentante S. Antonio Abate per Capizzi.

Quadro di pal. 8 per pal. 11,8 per Randazzo denotante il Martirio di S. Bartolomeo per la Chiesa del Santo.

Ritratto di un Inglese per Mister Wood sino a petto.

Altro replica dello stesso.

Ritratto sino a petto dell'abate D. Nicolò Buscemi. (c. 295v)

Altro dell'abate Cirino sino a petto.

Altro del fu Astronomo Cacciatore.

Altro piccolo del fu D. Ignazio Sanfilippo.



Piccolo quadretto denotante il Tempo che fa conoscere alla bellezza il suo Impero per D. Agostino Gallo.

Quadro di pal. 8 per 11. 8 per Randazzo nella Chiesa di P. Bartolomeo appartenente alle monache benedettine esprimente S. Benedetto che fa redivivere un bambino.

Altro denotante la Triade per Calatafimi di pal. 8.

Ritratto della Sig.<sup>a</sup> Di Bartolo.

Ritratto all'impiedi del Marchese delle Favare per la Sala dei Luogotenenti.

N.º Sei piccoli paesetti.

Ritratto a petto del fu D. Ignazio Sanfilippo.

1843 - Un piccolo quadretto sulla tavola esprimente le tre Marie ai piedi della Croce per D. Salvatore Di Marzo.

Ritratto sino a petto della Baronessa Mortillaro sino al cinto.

Ritratto sino a petto del Barone Mortillaro.

N.º quattro quadretti esprimenti quattro uomini illustri siciliani sino a petto cioè Empedocle, Archimede, Gaggini ed il Novelli presso il confettiere (...).

N.º due Ritratti di marito e moglie sino a petto in una tela per D. Mariano Leonardi Gambino di Aci.

Un quadro di pal. 6 p. 4. circa esprimente S. Pietro nel momento che sente il gallo e si accorge di avere negato il divino maestro, l'altro S. Stefano portante la palma del suo martirio (...) tutti e due per Calatafimi (c. 296).

Ritratto a petto del celebre Maestro di Musica Pacini sul dagherrotipo.

Altri due a petto della sorella del canonico Cirino.

Un paesello esprimente la Canzone del Petrarca Chiare fresche per D. Agostino Gallo.

Un quadro dell'Immacolata sino a petto per il detto Canonico Cirino con le mani.

Quadro della Madonna addolorata con le mani pal. 5. pal. 4. circa commissionato dall'architetto D. Giuseppe Patti.

Altra piccola senza mani per un nipote del (...) Patania.

Altra piccola per il P. Reggente Giglio Paolotto.

Ritratto a petto di D. Diego Orlando.

Quadro esprimente la Madonna col bambino che tiene una piccola croce nel campo vi sono vari serafini di pal. 5,8 per 4 per Acireale.

Quadretto esprimente due amorini che lottano per una palma per D. Simone Granaglia.

Ritratto della fu moglie di D. Mariano Leonardo Gambino di Aci.

Altro piccolo di D. Agostino Gallo.

Quadro piccolo per detto Gallo denotante Amore e Pisci che sull'idea del Correggio.

Ritratto della Duchessa Brolo sino a ginocchio per suo fratello il prelado Grassellini.

Ritratto con una mano del Duca di Caccamo. (c. 296v)

Altro con le mani della moglie di D. Gaetano Fiamingo.

Altro del padre del canonico Cirino replica a petto.

Altro della sorella di Bracci moglie del capitano di nave Di Bartolo a petto.

Quadro di pal. 19 e pal. 9 circa rappresentante i Discepoli in Emmaus per il refettorio del Seminario di Monreale.

Ritratto con una mano del fu figlio di Crescimano.

Altro a petto del Pittore Vanchi.

Altro di Correggio con una mano per (...) Cantone.

Altro del Duca di Caccamo con una mano vestito da gentiluomo di Canera per Termiti per la Compagnia dei pescatori.

Quadro di pal. 7 pal. 13 circa denotante S. Benedetto che dà la regola a S. Scolastica per Aci.

Altro di nostra donna col bambino Gesù in atto che lo carezza ed ella rivolta al cielo versa una lacrima di pal. 4 per 3 per l'avv.º Francesco Franco.

1844 - Quadro di pal. 12 per 8 circa esprimente G. Cristo che lo stanno legando alla colonna per flagellarlo per la Chiesa dell'Amagione.

Ritratto del fu Pignatelli Farina con una mano sopra una miniatura.

Altro di un americano con le mani.

Altro del fratello del Canonico Cirino sino a petto.

Altro del Bellini replica per il S. Florio di Catania.

Altro di un americano con le mani.

Quadretto denotante il riposo in Egitto per il Barone Francesco Bellifora. (c. 297)

Ritratto del figlio del Principe Scilla con le mani.

Altro di una ragazzina sulla maschera con le mani.

Un Ecce homo con le mani per D. Giovanbattista Cutelli al naturale.

Piccolo quadro che esprime Polifemo ubriaco per l'artista Morello.

Ritratto con le mani del Canonico D. Giovanni Cirino.

Altro del Giudice D. Francesco Prado a petto.

Altro del cognato del suddetto Cirino a petto.

Un bozzettino per il pittore Panebianco denotante Amore

che vuole provare l'arco scagliando un dardo ad Anacreonte.

Quadro di pal. 13 circa per pal. 8, esprimente l'adorazione dei Magi per la chiesa delle Monache Benedettine di Randazzo.

Un quadretto della gioventù che si sollazza niente curandosi del tempo che volando sortide per il D.º di Chirugià Minà.

Altro di una giovane che ha ricevuto un biglietto consolante per D. Antonino Samonà.

Due piccoli paesetti.

Un piccolo ritratto della fu Baronessa Mandracati di quando era giovane per suo consorte.

Un paese di pal. 5 per 4 veduta della guadagna per il negoziante Florio.

Ritratto di un capitano Inglese dell'Armata delle Indie sino a mezza gamba, si crede d'aver rimasto in Palermo.

Altro sino a petto di Raffaele D'Urbino. (c. 297v)

Altro di Possino per D. Giuseppe Cantona (...) due.

Un quadretto di un palmo circa esprimente S. Rosalia penitente per la Regina madre detta Isabella moglie di Francesco I. Commissionato dal Marchese Forcella.

Un (...) quasi al naturale dipinto all'acquarella per l'istesso Marchese.

Un paesetto con alte rocche e cascata d'acqua per ...

Ritratto della fu moglie di Palmiere sulla maschera a petto.

Un ritratto del celebre Bellini per Gallo. (c. 305)

1845 - Due sovrapposte di pal. 8 circa per pal. 2. 8 ove sono dipinti due putti per ciascuna con varii accessori pel Barone Bordonaro.

Ritratto con una mano della fu moglie di D. Ferdinando Barone fatto sulle parole.

Altro della S.<sup>a</sup> Dichison.

N° quattro paesetti esprimenti una cascata d'acqua, altro una eruzione di Vesuvio un uragano, ed il quarto una tempesta di mare per il S. Samonà.

Ritratto sino a ginocchio del Prefetto di Polizia Mistretta.

Replica del ritratto della fu Duchessa di Serradifalco sino a petto.

Altro dell'Inglese Dixchson sino a petto.

N° tre paesetti d'opera cenati, e repliche, il quarto è notato nell'anno 1844.

Quadro di pal.4 per 3 rappresentante Gesù Cristo che va al Calvario Maria sua madre all'estremo dolore per Cutelli.

Ritratto della fu Signora governante della casa del Duca di Sammartino sulla miniatura a sino a petto. (c. 298)

Altri due di marito e moglie del Chirurgo Cataliotta sino a petto.

Altro della moglie in un piccolo quadro sino a ginocchio.

Altro di Giorgio Matranga della Piana dei greci sino a petto. (c. 298; c. 305v)

Una testina del Salvatore. (c. 298)

Altra del Battista.

Ritratto di una bambola seduta sopra una pelle di Leone che scherza con una cagna figlia del Barone Paino.

Altro della Baronessa Bordonaro sino a ginocchio.

Una Nostra donna intitolata il Cuore di Maria per Cefalù.

Ritratto piccolo del padre dell'Inglese Dixson sino a ginocchio.

Due piccole teste una del Profeta Geremia, e l'altra Giuditta per il Barone Ciotta.

Un bambino Gesù che dorme al naturale per D. Giovan Battista Cutelli.

Ritratto con una mano copiato dal dagherotipo della figlia del Marchese Spitalotto per la Principessa San Cataldo.

Altro della stessa San Cataldo con le mani per Spitalotto.

Piccolo bozzetto, o quadretto del principio del Vespro Siciliano per l'Autore. (c. 305v)

Ritratto della fu moglie del medico Di Bartolo sulla maschera sino a petto. (c. 298v)

Altro del fu Morana sulla miniatura sino a petto.

Altro della moglie del Barone Bordonaro di pal. 5 e pal. 4.

Altro di un fanciullo rappresentante S. Giovanni Battista con le mani.

Altro della madre di questi rappresentante una Saffo ambidue del Principe Lanza.

Altro della principessa San Cataldo con le mani replica.

Altro del cav.<sup>o</sup> Di Giovanni con l'uniforme di Cavalier di Malta con mezza mano.

Altro del P. Bertolini con la mano.

Quadretto a lume di lanterna che rappresenta Torquato Tasso visitato da Eleonora per D. Agostino Gallo.

Due piccoli teste sulla tavola una Giuditta e l'altra Geremia.

1846 - Ritratto piccolo della Signorina De Franchis sino a petto.

Veduta della Torre dell'Acqua di Corsali ... la Bagheria di pal. 4 per 3 per l'avvocato Emanuele Viale.

Altri due paesi, uno ideale l'altro la veduta del Principe di Trabia alla Bagheria per commissione dell'architetto Palazzolo.

Ritratto sulla maschera del fu (Principe) Bertini. (c. 299)

Altro del fu Francesco Villa colle mani sulla maschera.

Altro del fu Barone (...) di Noto con le mani sopra un cattivo ritratto per sua nepote.

Una testa esprimente Giuditta che parla col fattore delle cose prima di vibrare il colpo indi Oloferne al naturale per D. Giuseppe Di Martino.

Ritratto del Colonnello di Piazza Punio sino a petto.

Altro all'Impiede vestito di Gentiluomo di Camera del Principe di Manganelli.

Altro del canonico Valenza sino a ginocchio.

Altri due di marito e moglie Corruo abitanti a Nuova Iorch sino a petto con una mano.

Copia del Ritratto della Principessa di Partanna per l'avvocato Franco.

Un quadretto di S. Vito al momento che nega di sacrificare agli idoli per Regalbuto.

Quadro di pal. 9 per 7 circa rappresentante la madre e tre figli per il nipote del Barone Bordonaro.

Ritratto di un bambino che tira un (...) per (...) figlio del Barone Paino.

Altro sino a ginocchio del Re Ferdinando 2° per l'Istituto Agrario.

S. Giovanni Battista che predica sino a ginocchio per Cutelli.

S. Giuseppe col Bambino sino a ginocchio per lo stesso Cutelli.

Immacolata sino al ventre per l'avv. Franco. (c. 299v)

1847 - Quadro di pal. 9 6 per pal. 6 rappresentante la crocifissione di Cristo con la Madonna, S. Giovanni e la Maddalena dell'istessa misura con l'atto rappresentante la Sacra Famiglia, cioè S. Giuseppe, Nostra donna, il Bambino Gesù

ed il piccolo Giovanni entrambi per la Chiesa in Alcamo detta la Madonna dei Miracoli per commissione del Canonico Leonardo Palermo. (c. 299v; c. 305v)

Due ritratti dei coniugi D. Ferdinando Lello in tela di pal. 4 per 3. (c. 299v)

Due ritratti dei coniugi (...) sino a petto.

Copia del ritratto del Principe di Manganelli sino a petto.

Quadretto esprimente una Rissa di ladri.

Altro da servire bozzetto per un quadretto esprimente la nascita di Cristo da servire per una cappella domestica del Barone Cafisi di Favara.

Ritratto sino a petto di D. Antonino Samonà.

Altro di pal. 5 e pal. 4 del fu avv.<sup>o</sup> Francesco Franco.

Altro dello stesso sino a petto sulla maschera.

S. Francesco Saverio di pal. 4 per 3 per Sciacca.

S. Giuseppe col bambino per il Canonico Cirino.

Ritratto dello stesso autore Patania sino a petto per il marchese Milo.

Altro del fu Barone Papaleo di Scicli di pal. 4 e pal. 5 sulla maschera. (c. 300)

Altro di D. Pietro Mirto Monrealese con le mani sulla maschera.

S. Paolo con le mani di pal. 3 per 2 - 1/2.

S. Pietro con le mani come sopra.

Ritratto della Signora Scoppa con una mano.

Altro del marito.

Altro della Signora Catalano sino a petto.

Altro della moglie di D. Diego Orlando.

Altro di un fanciullo con le mani figlio del D. Samonà.

Una piccola addolorata per il R. Cappello di Sette cannoli.

1848 - Un piccolo quadro del Salvatore.

Quadretto, copia sulla stampa della Madonna della Segiola di Raffaello per l'abbazia delle Monache Benedettine di Randazzo.

N.º quattro piccoli quadri, uno del Vespro Siciliano. Altro l'assassinio di Guglielmo I<sup>o</sup>, il terzo il giorno 12 del Gennaio 1848, il quarto la fuga dei soldati che difendevano il Palazzo Reale di Palermo. (c. 300; c. 305v)

Ritratto del Barone Cafisi con una mano. (c. 300)

Altro del di lui fratello il Cavaliere sino a petto.

Altri del Marchese Di Gregorio, la moglie ed il figlio sino a mezza gamba. (c. 300v)

Due quadretti di pal. 2 per pal. 1 per pal. 1/3 circa in uno S. Rosalia nella grotta con il libro, nell'altro S. Filomena.

Ritratto della moglie Amodea...messinese con le mani.

Altro della moglie del (...) sorella di D. Luigi Ciotti con le mani.

Altro della Sig.<sup>a</sup> Rossi di Petralia sino a petto.

Altro di D. Ruggiero Settimo con le mani per Vittoria.

Altro del Marchese di Torrearsa.

Il Vespro Siciliano quadro di pal. 4 e pal. 5 per il Barone Cafisi di Favara. (c. 300v; c. 305v)

Altro quadro denotante Guglielmo detto il Malo compagno del Vespro nell'atto che i congiurati lo stanno per assassinare.

Ritratto di D. Ruggiero Settimo.

Altro piccolo con una mano della S.<sup>a</sup> Gazzanica prima don-

na cantante per la famiglia Scaglione.

Altro del fu Leonardo D'Acì con le mani per suo figlio.

Altro di D. Angelo Nicolao con le mani.

Altro per sua moglie.

1849 - Quadro di pal. 5 per 4,8 per il Cav. Cafisi di Favara rappresentante quando gli Ambasciatori Siciliani si presentano al Re Giacomo di Aragona e francamente gli parlano. Nel detto quadro vi sono 26 figure ed in questi veri ritratti, quello che al Re dirige la parola è Agostino Gallo, quello che ha la mano nel viso Giuseppe Velasquez maestro dell'Autore, quello che siede con le mani sulla tavola Vincenzo Riolo quello che parla con questo un apprendista detto Formisano, il primo del quadro. Nella sinistra D. Giovan Battista Cutelli, il pittore di genere ornamentista Giuseppe Tripi, vicino vi è l'autore, all'altro fianco del (...). Gallo, Ottavio Viola. (c. 301; c. 305v)

Immacolata, piccolo quadro per un prete. (c. 301)

Paese per D. Simone Gramaglia. (c. 306v)

Ritratto dello stesso autore Giuseppe Patania con una mano tenendo una bacchetta per D. Angelo Nicolai.

Quadretto di pal. 3 per 2,6 denotante il tempo dopo la battaglia di Benevento, quando Carlo D'Angiò fa cercare il corpo di Manfredi fra i cadaveri per lo stesso D. Angelo Nicolai. (c. 301; c. 305v)

Piccolo S. Francesco Di Paola per uso di un confrate per un falegname.

Ritratto rifatto di Rosalia Novelli per Agostino Gallo.

Quadro compagno del sud.º di Manfredi per sud.º Nicolao,

denotante Annibale che assolve le matrone Selinuntine dopo la rovina della detta città.

Piccolo Salvatore per lo stesso Nicolai.

N.º Otto piccoli paesi. (c. 301v)

Più altri quattro della istessa misura per (...). Nicolao.

Ritratto della fornaja Russo con le mani.

Piccolo quadro di una venerabile Monaca Teresiana a mezza figura.

Quadretto esprimente Federico lo Svevo che detta il testamento per Luigi Ciotti.

Ritratto a petto del Direttore di Grazia e Giustizia Lalumia.

Altro del fu marchese Spitalotto sopra un ritratto sino a petto.

Due altri del Re sino a ginocchio per la Corte dei Conti, e per l'Intendenza.

Altro della Regina per l'Intendenza.

N.º quattro paesetti poco più grandi di quei sopra descritti per l'Inglese Dixon.

Quadretto denotante S. Teresa che infiamma una giovane a farsi monaca per l'abbazia di detta Santa.

Ritratti del Re e Regina per il Magistrato di Salute.

Altro del Cav.<sup>a</sup> Di Giovanni sino a petto con l'uniforme di ufficiale della Guardia Nazionale.

N.º quattro paesetti uguali ai sopradetti per Mister Dixon.

1850 - Quadro denotante la regina Bianca che esce dal letto per fuggire dalle mani di Caprera. (c. 302)

Ritratto all'impiedi del Re per la consulta.

Altro con le mani dell'avvocato Buttafuoco.

Altro di sua moglie ed un nipotino.

Altro del celebre anatomico Giovanni Gorgone.

- Altro sino a petto del Direttore di Polizia Maniscalco sopra un piccolo ritratto.

Piccolo quadro denotante una mascherata per l'autore.

S. Lorenzo quadretto per D. (...) Cantone.

Ritratto di una Signora Genovese sino a petto.

Quadro di pal. 11,6 con la sola figura del Vescovo Greco S. Nicolò di Bari per il palazzo Adriano.

Ritratto della Signora Caterina Scalia di anni 70 sino a petto.

Un semiquadretto denotante la Nunziata.

Altro simile denotante la Nascita della Bambina.

Altro simile denotante la discesa del popolo palermitano in brio da Monreale.

Altro simile denotante la condotta del cavallo corsiero col premio per le strade di Palermo adorne di fiaccole. (c. 302v)

Piccolo Ritratto della moglie di D. Salvatore Attinelli fatto a memoria.

Un ritratto sino a petto con una mano della Sig.<sup>a</sup> (...) sulla maschera. (c. 303)

Un ritratto del figlio dell'architetto Palazzotto.

Due paesi uno di marina l'altro di campagna per il nipote di Bordonaro negoziante.

Un ritratto all'impiedi del cefalutano Giobatta Favara.

Un ritratto della Signora Butzani con le mani.

Un quadro esprimente l'angelo Raffaele con Gabriele per la Chiesa madre di Termini. (c. 303; c. 306)

Un ritratto del fu figlio del Marchese Rudoni sino a mezza gamba sulla parola. (c. 303)

Un cuore di Gesù per andare in Corsica.

Un ritratto del fu Cavaliere Ajroldi sino a ginocchio.

Un ritratto della moglie del fu Costantino Costantini sino a petto.

Un ritratto all'impiedi del Marchese Rudinì vestito da Gentiluomo.

Un ritratto della moglie del Cav. Ramondetta sino a petto sulla maschera.

Un ritratto di forma ovale della famiglia Statella per il Marchese Spaccafermo.

Un ritratto all'impiedi del fu Marchese delle Favare per la sala dei vicerè.

Due paesi per il fu Barone Bordonaro. (c. 306)

Un Salvatore mezza figura per Corsica.

S. Nicola di Bari quadro al vero per il Palazzo Adriano.

1851 - Un quadretto di S. Giovan Battista che predica sino a ginocchio per il Canonico Palermo.

Un ritratto all'impiedi del principe di Campofranco per la sala dei vicerè.

Un ritratto per altare dell'annunziata per Alcamo.

Un ritratto con una mano per il Principe di (...) di una Signora.

Un ritratto di una cantante per il Principe di Cutò. (c. 303v)

Un ritratto sino a mezzagamba del celebre maestro di contropunta R. Raimondi.

Un ritratto di un orefice Cataldi con una mano.

Un ritratto sino a petto del Barone Martines.

Un ritratto dell'Architetto Puglia sino a petto.

Un ritratto sino a mezzagamba del fratello maggiore di D. Angelo Nicolao.

Altro piccolo dello stesso per intero.

Altro simile della stessa misura con le mani del fratello minore dell'istessa facoltà.

Due ritratti sino a petto del Principe Cutò.

Un quadro compagno dell'Annunziata per Alcamo e per la stessa chiesa esprimente la nascita della bambina.

Un Santo Vescovo non al naturale per lo stesso paese.

Un quadro che esprime Gesù Cristo nell'atto che spiega un passo della scrittura a S. Giuseppe di grandezza al naturale per una chiesa latina del paese Greco dello Palazzo Adriano.

Un ritratto a mezza mano del Prete Pietro Gulli.

Un quadro esprimente G. Cristo che guarisce un minuto muto di grandezza delle figure metà del vero per la cappella dei Sordi muti in Palermo. (c. 303v; 306)

Un ritratto del fu Giudice di (...).

Un ritratto a mezzamano di una sorella di D. Ferdinando Melazzo.

Un ritratto del pittore G. Patania con mezzamano per il gioielliere Cataldi.

Un quadretto esprimente Flora e Zefiro per il figlio di (...) che si trova in Sciacca. (c. 303v; 306)

Un ritratto a mezza gamba del padre del negoziante Lello. (c. 304)

Quadretto della Madonna del Rosario per lo stesso P. Lello.

Un ritratto di donna con le mani.

Ritratto di Ariosto con una mano.

Altro di Tasso per Cantone.

Due paesetti per D. Angelo Nicolao.

Un bozzettino per un Napolitano Caino ed Abele ed Angelo.

Una copia del ritratto del Presidente Costantino Costantini per D. Agostino Gallo.

Un ritratto della figliastra del pittore Patania D.<sup>a</sup> Carolina fatto anni prima e finito ora.

Due ritratti senza mano del medico Dominici.

Altro del figlio.

Altro sino a petto del medico (...) sopra un Cattivo ritratto.

Ritratto di una prima donna cantante con una mano. (c. 306)

Quadro con le figure al naturale denotante S. Giuseppe ed il Salvatore per il Palazzo Adriano.

1852 - Un quadro di Gesù, Maria e Giuseppe per D. Angelo Nicolao. (c. 304)

Un ritratto del Principe Lanza sino a ginocchio.

Un S. Francesco piccolo per i cappuccini.

Un ritratto dello stesso Patania da servire per le stanze dei Ritratti dei Pittori nella Galleria ... di Firenze.

Un ritratto della Nuora del Presidente Piraino con le mani che non completò perché fu l'ultimo lavoro pria di morire.

## Bibliografia

*Abbreviazioni:*

B.C.P.: Biblioteca Comunale di Palermo

B.C.R.: Biblioteca Centrale della Regione Siciliana

B.Cap.P.: Biblioteca dei Cappuccini di Palermo

B.Z.A.: Biblioteca Zelantea di Acireale

## MANOSCRITTI

*Diario del Barone Felice Pastore*, ms. XIX sec., Biblioteca della Chiesa Madre di Alcamo.

L. DI GIOVANNI, *Le opere d'arte nelle chiese di Palermo*, ms. XIX sec. (1827), B.C.P., 2 Qq A 49.

*Fanatismo dei Siciliani illustri*, ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op. G. 292 a, b, c.

A. GALLO, *Notizie dei Figurai, degli Scultori e Fonditori e Cellatori Siciliani ed esteri che son fioriti in Sicilia dai più antichi tempi fino al 1840*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 16.

A. GALLO, *Notamento alfabetico dei pittori e mosaicisti Siciliani ed esteri che hanno lasciato opere per la Sicilia, riportati in parte da un manoscritto del Mongitore con aggiunte di Agostino Gallo*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 17.

A. GALLO, *Parte seconda delle notizie di pittori e mosaicisti siciliani ed esteri che operarono in Sicilia*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 19.

A. GALLO, *Notizie di artisti siciliani*, ms. XIX sec., B.C.R., XV H 20.

M. LEONARDI GAMBINO, *Prose*, ms. XIX sec., B.Z.A., A 71.

C. PASCA, *Storia della Chiesa della SS. Trinità della Maggiore in Palermo*, ms. 1873, B.C.R., VI E 121.

G. PATANIA, *Dieci lettere e dodici biglietti autografi*, ms. XIX sec., B.C.P., 2 Op. G. 133 n. 33.

G. PATANIA, *Lettera del 1845 indirizzata a Pietro Matranga*, ms. XIX sec., B.C.P., 599 D 84 n. 7.

F. VALENTI, *Relazione e foto sulla Reale Villa della Favorita a Palermo appartenenti al Fondo F. Valenti*, ms. XIX sec., B.C.P., 5 Qq E 143 n. 12 (a-b).

N. BASILE, *Indice alfabetico di notizie storiche artistiche, topografiche di Palermo e dei suoi edifici pubblici e privati*, ms. XX sec., B.Cap.P.

## TESTI A STAMPA

G. BECHI, *Pinaacoteca di S. E. il sig. principe di Cutò*, Palermo 1822.

V. MIGLIORE, *Itinerario per le vie, le piazze, vicoli e cortili di Palermo e dintorni*, Messina 1824.

G. DI FERRO, *Guida per gli stranieri in Trapani*, Trapani 1825.

V. MORTILLARO, *Guida per Palermo e i suoi dintorni*, Palermo 1829.

A. GALLO, *Elogio storico di Pietro Novelli*, Palermo 1830.

A. GALLO, *Gesù Cristo che dà le chiavi a S. Pietro, egregia tela dipinta da G. Patania*, in «Miscellanee diverse», n. 18, Palermo 1833, pp. 1-7.

A. GALLO, *Intorno a due quadri a olio di palmi 7 per 8 1/2, uno dipinto dal Cav. Vincenzo Riolo e l'altro dal Cav. Giuseppe Patania*, in «Effemeridi», a. 2, vol. II, marzo 1833, pp. 200-212.

*Opere eseguite dal Cav. Giuseppe Patania*, in «Passatempo per le dame», a. II, n. 1, 4 gennaio 1834, pp. 3-4.

*Opere eseguite dal Cav. Giuseppe Patania*, in «Passatempo per le dame», a. II, n. 9, 1 marzo 1834, p. 65.

*Opere eseguite dal Cav. Giuseppe Patania*, in «Passatempo per le dame», a. III, n. 1, 3 gennaio 1835, p. 5.

*Maria Immacolata. Tela alta palmi quindici e larga dieci dipinta dal cav. Giuseppe Patania*, in «Passatempo per le dame», a. III, n. XIX, 9 maggio 1835, pp. 145-146.

A. GALLO, *Biografia del cav. Vincenzo Riolo*, in «Il Vapore», a. III, vol. III, n. 20, 20 luglio 1836, pp. 260-263 - n. 21, 30 luglio 1836, pp. 168-170.

*Opere eseguite dal Cav. Giuseppe Patania*, in «Passatempo per le dame», a. IV, n. 5, 30 gennaio 1836, pp. 33-34.

*Notizie intorno a Giuseppe Bucalo*, in «Passatempo per le dame», a. IV, n. 32, 6 agosto 1836, pp. 253-256.

L. VIGO, *Giuseppe Patania*, in «Il Vapore», a. III, vol. III, n. 2, 20 gennaio 1836, pp. 12-15.

A. ZEREGA, *Giuseppe Patania*, in «Passatempo per le dame», a. IV, n. 12, 19 marzo 1836, pp. 93-96.

*Opere eseguite dal cav. Giuseppe Patania*, in «Passatempo per le dame», a. V, 21 gennaio 1837, pp. 17-18.

*Sopra un quadro da chiesa. Dipinto da recente dal Cavalier Giuseppe Patania*, in «Passatempo per le dame», a. V, n. 11, 18 marzo 1837, pp. 81-83.

*Belle arti*, in «Passatempo per le dame», a. V, n. 37, 23 dicembre 1837, pp. 289-292.

*Rivista artistico*, in «Passatempo per le dame», a. VI, n. 5, 16 gennaio 1838, pp. 10-12.

A. GALLO, *Biografia di Luigi Tasca celebre scenografo*, in «Passatempo per le dame», a. VI, n. 11, 17 marzo 1838, pp. 81-83.

*Sopra un quadro da Chiesa alto palmi undici e largo palmi otto e mezzo rappresentante S. Francesco di Paola che restituisce la vita al nipote, dipinto dal Cav. G. Patania*, in «Passatempo per le dame», a. VI, n. 21, 26 maggio 1838, pp. 161-163.

*La gioventù*, in «Passatempo per le dame», a. VI, n. 23, 9 giugno 1838, p. 177.

ALBANI, *La duchessa di Sanmartino - ritratto - La Madonna col Bambino - Tarquinio e Lucrezia - dipinti del cav. G. Patania*, «Passatempo per le dame», a. VI, n. 33, 29 settembre 1838, pp. 257-258.

E. VACCARO, *La Galleria de quadri del Palazzo di Palermo di S. E. D. Antonio Lucchesi Palli, principe di Campofranco*, Palermo 1838.

*Saggio sulle opere di pittura e scultura esposte nell'Università di Palermo nel 1838*, Palermo 1838.

A. GALLO, *Cenni sulla vita di Vincenzo Riolo da Palermo egregio dipintore*, Palermo 1839.

*Raccolta di quadri di S. E. il sig. duca D. Corrado Ventimiglia de' Marchesi di Genaci in Palermo*, Palermo 1839.

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

- G. POWER VILLEFREUX, *Guida per la Sicilia*, Messina 1842.
- A. GALLO, *Vita di Giuseppe Velasquez palermitano egregio dipintore*, Palermo 1845.
- A. DESCHAMPS, *Serie di schizzi sul Telemaco del sig. Giuseppe Patania da Palermo*, in «La Cerere», n. 3, 10 gennaio 1846.
- M. MUSSO, *La Sacra Famiglia. Dipinto del Cavaliere G. Patania per la Chiesa della Madonna dei Miracoli in Alcamo*, in «Il Didascalico», n. 1, n. 9, 2 luglio 1847, pp. 68-69.
- G. PATANIA, *Una lettera inedita in data 16.4.1847*, in «Panormus», n. 8, op. 1, Palermo 1847, p. 101.
- V. MOKILLARO, *Guida per Palermo e i suoi dintorni*, Palermo 1850.
- A. ALCOZER, *Una lagrima sulla tomba di un grande artista*, in «Buon Gusto», a. 1, n. 13, 4 marzo 1852, p. 51.
- A. BONANNI, *Necrologio di Giuseppe Patania*, in «Buon Gusto», a. 1, n. 13, 4 marzo, 1852, pp. 50-51.
- A. GALLO, *Necrologio di Giuseppe Patania*, in «Giornale ufficiale di Sicilia», n. 48, 2 marzo 1852, pp. 189-191.
- V. AMICO, *Dizionario topografico per la Sicilia*, tradotto e annotato da G. Di Marzo, Palermo 1856.
- G. DI MARZO FERRO, *Guida istruttiva per Palermo e i suoi dintorni, riprodotta su quella del Cav. G. Palermo*, Palermo 1858, rist. an. Palermo 1984.
- S. LANZA, *Guida del viaggiatore in Sicilia*, Palermo 1859.
- 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 1859.
- G. RAYMONDO GRANATA, *Duecentosessanta giorni in Palermo nel 1861 ovvero Biografia e Gabinetto scientifico-artistico dell'archeologo signor Agostino Gallo*, Messina 1863.
- A. GALLO, *Sugli scrittori moderni di Storia di Sicilia*, in *Prose miscellanee sulla letteratura, storia, critica, belle arti ed archeologia*, Palermo 1867, pp. 65-88.
- A. GALLO, *Descrizione di quadri ed altri oggetti di belle arti nella casa di Agostino Gallo, esposti ad alcuni forestieri che si recarono a visitarlo*, in *Prose miscellanee sulla letteratura...*, Palermo 1870, pp. 47-62.
- G. MELI, *Catalogo degli oggetti di arte dell'ex Monastero o Museo di S. Martino delle Scale presso Palermo compilato da Giuseppe Meli*, Palermo 1870.
- P. SANSONE, *Biografia di Agostino Gallo*, Palermo 1872.
- G. MELI, *La Pinacoteca del Museo di Palermo dell'origine, del progresso e delle opere che contiene*, Palermo 1873.
- A. SALINAS, *Del Museo Nazionale di Palermo*, Palermo 1873.
- G. CASTRONOVO, *Erice*, Palermo 1875.
- G. MELI, *Sulle arti del disegno in Sicilia nel secolo XIX*, in «Atti dell'Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Palermo», vol. V, Palermo 1875, pp. 1-13.
- C. PARDI, *Artisti siciliani: Patania Giuseppe*, in «Nuove Effemeridi siciliane», s. III, vol. II, Palermo 1875, pp. 313-318.
- A. SALINAS, *Museo Nazionale di Palermo. Catalogo dei quadri moderni di scuola siciliana (sec. XVI-XIX)*, Palermo 1875.
- M. CALI, *Guida di Acireale*, Acireale 1883.
- F. MONDELLO, *Breve guida artistica di Trapani*, Trapani 1883.
- F. MIRABELLA, P. M. ROCCA, *Guida antica della città di Alcamo*, Alcamo 1884.
- R. SALVO DI PIETRAGANZILLI, *Palermo, la sua storia, i suoi monumenti*, Palermo 1891.
- V. RACITI ROMEO, *Acireale e dintorni, guida storico-monumentale*, Acireale 1897.
- L. VIGO, *Per il ritratto dell'abate Domenico Scudà*, in «Opere», 1897-1900, pp. 653-670.
- A. SALINAS, *Breve guida del Museo Nazionale*, Palermo 1901.
- G. LA MANTIA, *Il Palazzo Reale di Palermo e le sale del duca di Montalto*, in «La Sicile Illustrée», n. III, Palermo 1907, pp. 26-33.
- F. NICIURA, *Dizionario illustrato dei Comuni Siciliani*, Palermo 1907.
- V. FAZIO-ALLMAYER, *La Pinacoteca di Palermo*, Palermo 1908.
- C. CONCETTI, *Monreale e i suoi dintorni*, Palermo 1912.
- A. MANGO, *Il nobiliario di Sicilia*, Palermo 1912-15, rist. an. Bologna 1970.
- M. AGUGLIARIO, *Guida per gli stranieri in Trapani*, Trapani 1914.
- G. BUFFA - ARMETTA, *Carini note storiche*, Palermo 1925.
- R. CUSIMANO, *Brevi cenni di storia Termitana*, Palermo 1926.
- F. PIPITONE, *Guida di Palermo*, Palermo 1926.
- V. RACITI ROMEO, *Acireale e dintorni, guida storico-monumentale*, Acireale 1927.
- V. ALFANO, *Iconografia di Giovanni Meli*, Palermo 1928.
- F. MELI, *L'arte in Sicilia. Dal secolo XII al secolo XIX*, Palermo 1929.
- U. OIETTI, *La pittura italiana dell'Ottocento*, Milano 1929.
- M. LAURIA, *Pittori e scultori palermitani*, in «Calendario Mediterraneo», Palermo 1932, pp. 8-14.
- S. MARINO MAZZARA, *L'arte in S. Mauro Castelverde*, in «Giornale di Sicilia», a. LXXII, n. 6, 7 gennaio 1932.
- S. CARDELLA, *Dove si aduna il Consiglio Nazionale del P. N. F. Il Palazzo Riso*, in «Panormus», giugno 1933.
- S. CARDELLA, *Il Palazzo Riso*, Palermo 1933.
- S. CARONIA, *V. Marvuglia*, Palermo 1934.
- M. ACCASCINA, *Ottocento siciliano nel Museo di Trapani*, in «Giornale di Sicilia», a. LXXVI, n. 62, 19 settembre 1935.
- L. BIAGI, *Il real Museo Pepoli in Trapani*, Roma 1935.
- M. ACCASCINA, *I tre allievi di Giuseppe Patania*, in «Giornale di Sicilia», a. LXXVI, n. 62, 13 marzo 1936.
- M. ACCASCINA, *Una importante raccolta di disegni assicurati alla città di Palermo*, in «Giornale di Sicilia», a. LXXVI, n. 148, 21 giugno 1936.
- F. DE FELICE, *Arte nel Trapanese*, Trapani 1936.
- S. MARINO MAZZARA, *Pittori dell'Ottocento*, Palermo 1936.
- M. ACCASCINA, *Ottocento siciliano. Pittura*, Roma 1939, rist. Palermo 1982.



- M. PRAZ, *Gusto neoclassico*, Firenze 1940, rist. Napoli 1959.
- F. MELI, *La Regia Accademia di Belle arti di Palermo*, Firenze 1941.
- F. POTTINO, *Le arti belle e Giovanni Meli*, Palermo 1942.
- E. SOMARÉ, *Pittura italiana dell'800*, Novara 1944.
- I. IEMMA MANGOLINA, *Guida artistica della città di Alcamo*, Alcamo 1952.
- F. ROTULO, *La Basilica di S. Francesco d'Assisi in Palermo*, Palermo 1952.
- P. D'ANGONA, *La pittura dell'Ottocento*, Milano 1954.
- G. DELOGU, *Pittura dell'Ottocento*, Bergamo 1955.
- A. SCHIETTINI, *La pittura italiana nella collezione Moira*, Firenze 1955.
- G. AGNELLO, *La Biblioteca Alagoniana nella vita intellettuale del Settecento a Siracusa*, in «A. S. SR.», a. II, 1956, pp. 127-145.
- A. GIULIANA ALAIMO, *Storia di Sicilia nei riparti dipinti dell'isola*, Palermo 1956.
- F. M. MIRABELLA, *Alcamo sacra*, Alcamo 1956.
- M. MONTEVERDI, *La pittura italiana dell'Ottocento*, Milano 1957.
- G. GIACOMAZZI, *Il palazzo che fu dei re. Divagazione storico-artistica sul Palazzo dei Normanni*, Palermo 1959.
- F. BELLONZI, *Pittura italiana dal Seicento all'Ottocento*, Milano 1960.
- C. MALTESE, *Storia dell'arte in Italia 1785-1943*, Torino 1960.
- M. BIANCALE, *L'arte moderna dal neoclassico ai contemporanei*, Torino 1961.
- S. BOITARI, *L'arte in Sicilia*, Firenze 1962.
- R. DELOGU, *La Galleria Nazionale della Sicilia*, Palermo 1962, rist. 1977.
- G. BELLAFIORE, *La civiltà artistica della Sicilia dalla preistoria ad oggi*, Firenze 1963.
- L. BORGESÉ, *Pittura italiana dell'Ottocento*, Milano 1963.
- G. LA MOTTA, *Nicosia*, Palermo 1963.
- F. BORSSELLINO, *Il Famedio della Sicilia*, appendice al bollettino del Rotary Club di Palermo n. 2048 del 2 dicembre 1965.
- V. SCUDERI, *Il Museo Nazionale Pepoli in Trapani*, Trapani 1965.
- R. COLLURA, *Il ritratto palermitano dell'Ottocento*, catalogo della mostra, Palermo 1966.
- V. GUZZI, *Il ritratto nella pittura italiana dell'Ottocento*, Mensile d'arte, Milano 1967.
- C. MALTESE, *Realismo e verismo nella pittura italiana dell'800*, Milano 1967.
- A. OTTINO DELLA CHIESA, *Il neoclassicismo nella pittura italiana dell'Ottocento*, Milano 1967.
- R. LA DUCA, *Le Sale del Duca di Montalto nel Palazzo dei Normanni*, in «Cronache Palermitane», a. VIII, n. 10, 1969, pp. 9-19.
- F. PITTINO, *Il Museo Diocesano di Palermo*, Palermo 1969.
- Opere inedite o poco note di artisti siciliani dal 1800 al 1930*, catalogo della mostra a cura di R. COLLURA, Palermo 1971.
- M. DONATO, *La Pinacoteca Zelantea di Acireale*, Acireale 1971.
- M. E. ALAIMO, *Agostino Gallo animatore e mecenate della cultura siciliana*, in *Almanacco dei bibliotecari italiani*, Roma 1972, pp. 95-105.
- P. BAROCCHI, *Testimonianze e polemiche figurative in Italia. L'Ottocento dal bello ideale al Prerisaffaellismo*, Firenze 1972.
- M. G. PAOLINI, *Sulla mostra di inediti siciliani a Palermo*, in «Bollettino d'Arte», s. V., a. LVIII, II-III, 1973, pp. 181-184.
- R. COLLURA, *La Civica Galleria d'arte moderna "Empedocle Restivo"*, Guida illustrata, Palermo 1974.
- S. RUCOBONI, *Scheda n.66*, in *IX Mostra di opere di arte restaurate*, Palermo 1974, pp. 178-179.
- V. AMICI, *Dizionario topografico per la Sicilia*, tradotto e annotato da G. Di Murzo, rist. an. Bologna 1975.
- V. BADALAMENTI, *Carini nell'arte*, Palermo 1975.
- F. BRANCATO, *Il Museo del Risorgimento*, Palermo 1975.
- M. MONTEVERDI, *Storia della pittura italiana dell'Ottocento*, Azzate Varese 1975.
- E. PANOFSKY, *Studi di iconologia*, New York 1939, rist. Torino 1975.
- R. GIUFFRIDA, *Aspetti della politica per la tutela dei beni culturali nella prima metà dell'800; il problema del restauro degli affreschi di Palazzo Schafani*, in «Storia dell'arte», n. 26, 1976, pp. 5-11.
- M. RAGONESE, *S. Mauro Castelverde*, Palermo 1976.
- P. BELLONZI, *Architettura, pittura, scultura dal Neoclassicismo al Liberty*, Roma 1978.
- R. DE GRADA, *La pittura italiana dell'Ottocento*, Milano 1978.
- E. GOMBRICH, *Immagini simboliche*, Londra 1972, rist. Torino 1978.
- A. MAZZI, *I luoghi sacri di Palermo - le parrocchie*, Palermo 1979.
- J. P. MARANDEL, *Pittori e stranieri a Napoli*, in *Civiltà del '700 a Napoli 1734-1739*, catalogo della mostra, Napoli-Firenze, 2 voll. 1979-80, pp. 308-309.
- V. ABBATE, *Palermo: Galleria Regionale. Acquisizione di una cartella di 43 disegni di Autori non siciliani (1976)*, in «B.C.A. Sicilia», a. I, nn. 1-2-3-4, 1980, p. 177.
- H. HOUNOUR, *Neoclassicismo*, traduzione di Renzo Federici, Torino 1980.
- V. REGINA, *Alcamo, storia, arte e tradizione*, Palermo 1980.
- L. BICA, *Palermo e l'asse d'Oriente*, Palermo 1981.
- R. GIUFFRIDA, *Aspetti della politica dei Beni Culturali in Sicilia nella prima metà dell'Ottocento: il problema del restauro degli affreschi di Palazzo Schafani*, in «B.C.A. Sicilia», a. II, 1-2, 1981, pp. 21-31.
- F. GRASSO, *Ottocento e Novecento in Sicilia*, in *Storia della Sicilia*, vol. X, Palermo-Napoli 1981, pp. 167-257.
- C. CAVALDO, *Guida storico-artistica dei beni culturali di Alcamo, Calatafimi, Castellammare del Golfo, Salemi*, Alcamo 1982.
- F. GRASSO, *Paesisti siciliani dell'Ottocento*, Palermo 1982.
- M. GUTTILLA, *Monumenti e Mito*, Palermo 1982.

- I. MATTARELLA, *Pittori siciliani dell'Ottocento*, Palermo 1982.
- E. CARLI, *La pittura italiana dell'Ottocento*, Milano 1983.
- E. DI STEFANO, *Pittori dell'Ottocento*, in «Giornale di Sicilia», a. CXXIII, n. 46, 17. Febbraio 1983.
- R. PICCINATO SCIACCA, *L'accademia di belle arti*, Palermo 1983.
- J.J. HITTORF e L. ZANTH, *Architecture moderne de la Sicile, 1820-1835*, a cura di L. Foderà, Palermo 1983, p. 59.
- G. BARONE, *Maria fonte di misericordia e Madre dei miracoli patrona di Alcamo*, Alcamo, 1984.
- M. OCELLO, *Da cinquecento anni nel cuore di Palermo*, in *Temi di Architettura*, a cura di M. NICOLETTI, Palermo 1984, pp. 49-58.
- M. VALSECCHI, *Pittori dell'Ottocento italiano*, Milano 1984.
- R. GIUFFRIDA - R. LENTINI, *L'Età dei Florio*, Palermo 1985.
- R. GIUFFRIDA, *Nel Palazzo dei Normanni di Palermo. Ritratti di Viceré, Presidenti del regno e Luogotenenti Generali di Sicilia (1747-1840)*, in «B.C.A. Sicilia», a. VI-VIII, n. 1, 1985-87, pp. 91-126.
- G. BELLAFIORE, *Palermo*, Palermo 1986.
- M.C. DI NATALE, *Conoscere Palermo*, Palermo 1986.
- T. DISPENZA, *Fonti inedite per la storia del "Real Casinò alla Ficuzza" in provincia di Palermo*, in «B.C.A. Sicilia», a. VI-VIII, n. 1, 1985-87, pp. 127-152.
- AA.VV., *Nel Palazzo dei Normanni di Palermo. La sala d'Ercole*, Palermo 1987.
- A. CERA, *La pittura neoclassica italiana*, Milano 1987.
- R. GIUFFRIDA - M. GIUFFRÈ, *La Palazzina Cinese e il museo Pitre nel parco della Favorita a Palermo*, Palermo 1987.
- G. BARBERA, *Siracusa antica nella pittura siciliana dell'Ottocento*, catalogo della mostra, Siracusa 1988.
- E. CECCHI, *La pittura italiana dell'Ottocento*, Bologna 1988.
- Immagini e testo*, a cura di D. MALIGNACCI, catalogo della mostra, Palermo 1988.
- D. MALIGNACCI, *Storografi della pittura siciliana fra Settecento e Novecento*, in *Domenico Provenzano "pittore di Lampedusa" e la pittura in Sicilia nel secolo XVIII*, Palermo 1988, pp. 161-169.
- R. TREVELYAN, *La storia dei Whitaker*, Palermo 1988.
- G. BARBERA, *scheda n. 23*, in *Opere d'arte restaurate nelle province di Siracusa e di Ragusa (1987-1988)*, Siracusa 1989, pp. 83-84.
- M. CALVESI - A. CORSI, *Giuseppe Scuti*, catalogo della mostra, Nuoro 1989.
- G. DI STEFANO, *Pietro Novelli il Monrealese*, catalogo delle opere e repertori a cura di A. MAZZÈ, Palermo 1989.
- F. GRASSO, *Pittori siciliani dell'800 e del primo '900*, catalogo della mostra, Palermo 1989.
- G. PIRBONE, *Palermo, una capitale. Dal Settecento al Liberty*, Milano 1989.
- S. RICOBONO, *scheda n. 40*, in *XIV catalogo di opere d'arte restaurate*, Palermo 1989, pp. 160-167.
- S. RICOBONO, *scheda n. 41*, in *XIV catalogo...*, Palermo 1989, pp. 167-170.
- C. SIRACUSANO, *La pittura del Settecento in Sicilia*, Roma 1989.
- T.C.I., *Sicilia*, Palermo 1989, Guida d'Italia del Touring Club, a cura di E. GUIDONI e AA.VV.
- S. VIUZI, *Randazzo*, Palermo 1989.
- V. ABBATE, *Quadriere e collezionisti palermitani del Seicento*, in *Pittori del Seicento a Palazzo Abatellis*, catalogo della mostra, Milano 1990, pp. 13-57.
- S. RICOBONO, *Novelli e l'Ottocento*, in *Pietro Novelli e il suo ambiente*, catalogo della mostra, Palermo 1990, pp. 115-132.
- M.C. RUGGIERI TRICOLI, *I giochi di essione: segni ed immagini della modernità nelle architetture provvisorie della Palermo barocca*, Palermo 1990.
- V. SCUDERI, *scheda n. II. 18*, in *Pietro Novelli...*, catalogo della mostra, Palermo 1990, p. 206.
- T. VISCUSO, *scheda n. II. 44*, in *Pietro Novelli...*, catalogo della mostra, Palermo 1990, p. 272.
- AA.VV., *Museo Pepoli*, Palermo 1991.
- AA.VV., *La pittura dell'Ottocento*, Milano 1991.
- F. BRANCATO, *Il museo del Risorgimento*, Palermo 1991.
- G. BARBERA, *La pittura dell'Ottocento in Sicilia*, in *La pittura in Italia. L'Ottocento*, a cura di E. CASTELNUOVO, 2 voll. (ed. ampliata), Milano 1991, pp. 521-531.
- G. BARBERA, *Giuseppe Patania* (biografia), in *La pittura in Italia...*, Milano 1991, p. 954.
- S. TROISI, *Vedute di Palermo*, Palermo 1991.
- AA.VV., *Il Palazzo dei Normanni*, Palermo 1992.
- G. BARBERA, *La pittura dell'Ottocento in Sicilia*, in *Ottocento*, II, 21, Milano 1992, pp. 1-48.
- R. BARILLI, *Ragioni e percorso di una mostra*, in *Il primo '800 italiano. La Pittura tra passato e futuro*, catalogo della mostra, Milano 1992, pp. 11-34.
- S. GNISCI, *Giuseppe Patania* (biografia), in *Il primo '800...*, catalogo della mostra, Milano 1992, pp. 275-276.
- A. MAZZÈ, *L'edilizia sanitaria a Palermo dal XVI al XIX secolo. L'Ospedale Grande e Nuovo*, Palermo 1992.
- C. POPPI, *Avanguardia e accademia: nascita di un'osmosi conflittuale*, in *Il primo '800...*, catalogo della mostra, Milano 1992, pp. 43-60.
- C. RIPA, *Iconologia*, a cura di P. BUSCAROLI, Milano 1992.
- R. SINAGRA, *Salvatore Lo Forte*, tesi di laurea, Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo, relatrice Prof. M.C. DI NATALE, anno accademico 1991-92.
- M. DONATO, *La Pinacoteca Zelantea di Acireale*, Acireale 1992.
- M.C. DI NATALE, *San Giorgio nella cultura artistica siciliana*, in *Il Santo e il drago*, Palermo 1993, pp. 45-154.
- M.C. RUGGIERI TRICOLI B. DE MARCO, *Salvatore Attinelli*, in *Dizionario degli artisti Siciliani, Architettura*, Palermo 1993, pp. 28-31.

## DIZIONARI E REPERTORI

V. THIEME F. BECKER, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, Leipzig 1932.

A. M. COMANDUCCI, *I pittori italiani dell'Ottocento*, Milano 1934.

A. M. COMANDUCCI, *Dizionario dei pittori, scultori ed incisori italiani moderni e contemporanei*, Milano 1935.

R. DE MATTEI, *Dizionario dei siciliani illustri*, Palermo 1939.

P. E. SGADARI DI LO MONACO, *Pittori e scultori siciliani dal Seicento al primo Ottocento*, Palermo 1940.

A. M. COMANDUCCI, *Dizionario dei pittori, scultori ed incisori italiani moderni e contemporanei*, Milano 1945.

A. PELICIONI, *Dizionario degli artisti incisori italiani*, Carpi 1949.

E. BÉNÉZIT, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, 3 vv., Parigi 1953.

L. SERVOLINI, *Dizionario illustrato degli incisori italiani moderni e contemporanei*, Milano 1955.

A. M. COMANDUCCI, *Dizionario dei pittori, scultori ed incisori italiani moderni e contemporanei*, Milano 1962.

A. M. COMANDUCCI, *Dizionario dei pittori, scultori ed incisori italiani moderni e contemporanei*, Milano 1970.

AA.VV., *Dizionario enciclopedico BOLAFFI dei pittori e degli incisori italiani*, Torino 1972-1976.

*Finito di stampare  
dalla Arti Grafiche Siciliane  
per conto dell'Editore S. Sciascia s.a.s.  
Palermo, settembre 1993*