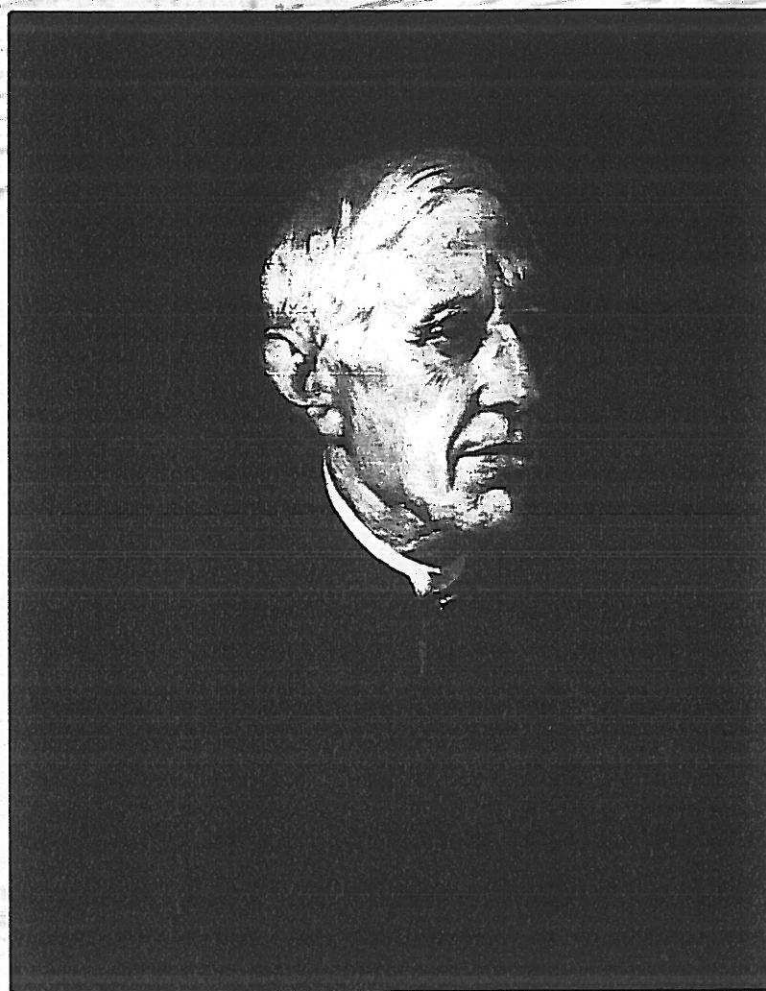


Gioacchino Di Marzo

e la Critica d'Arte nell'Ottocento in Italia



a cura di
Simonetta La Barbera

Gioacchino Di Marzo

e la Critica d'Arte nell'Ottocento in Italia

ATTI DEL CONVEGNO

a cura di

Simonetta La Barbera

Palermo, 15-17 aprile 2003

ATTI DEL CONVEGNO

*Gioacchino Di Marzo
e la Critica d'Arte nell'Ottocento in Italia*

Palermo,
Palazzo Steri, Sala dei Baroni
Palazzo dei Normanni, Sala Gialla
Facoltà di Lettere e Filosofia, Aula Magna

Comitato Scientifico

Francesco Abbate, Maurizio Calvesi,
Rosanna Cioffi, Maria Concetta Di Natale,
Salvatore Fodale, Simonetta La Barbera,
Giovanni Ruffino

Redazione a cura di

Carmelo Bajamonte e Marcella Marrocco

In copertina:

O. Tomaselli, *Ritratto di Gioacchino Di Marzo*, 1906,
Palermo, Biblioteca Comunale.

Volume stampato con il contributo della Facoltà di Lettere e Filosofia
e del Dipartimento di Studi Storici e Artistici dell'Università di Palermo
e con il contributo di ricerca ex 60% anno 2002 per scambi culturali.

Finito di stampare nel mese di aprile 2004 presso le
Officine Tipografiche Aiello & Provenzano,
Bagheria (Palermo)

CATERINA FURI
«Le belle cose
il soggiorno ro

GIUSEPPE PAVA
Antonio D'Est

GIANNI CARLO
Gli studi storici
seconda metà c

ROSANNA CIOFFI
Storia e critica
tra Accademia

CARLO SISI
Critica dell'arte

DONATA LEVI
Storiografia art
G.B. Cavalcasse

GIULIA AURIGE
Congressi e stu

NADIA BARRELLI
La Società Nap
per la "storia, l

MAURIZIO CALV
La rivalutazione
e i primi del N

BRUNO TOSCANI
Kulturgeschicht

ANGELO TRIMARCO
Post-histoire. R

ANTONINO BUTERA
Gioacchino Di

LUIGI RUSSO
Estetica e critic

INDICE

CATERINA FURLAN-M. D'ARCANO GRATTONI «Le belle cose [...] che più vedo, più paion sorprendenti e sublimi»: il soggiorno romano di Fabio di Maniago (1800)	Pag. 11
GIUSEPPE PAVANELLO Antonio D'Este: le Memorie di Antonio Canova »	22
GIANNI CARLO SCIOLLA Gli studi storico-artistici in Piemonte nella seconda metà dell'800. Alcuni aspetti »	29
ROSANNA CIOFFI Storia e critica d'arte a Napoli nella prima metà dell'Ottocento: tra Accademia e erudizione »	37
CARLO SISI Critica dell'arte in Toscana: il recupero dell'Accademia »	43
DONATA LEVI Storiografia artistica e politica di tutela: due memorie di G.B. Cavalcaselle sulla conservazione dei monumenti (1862) »	53
GIULIA AURIGEMMA Congressi e studiosi di storia dell'arte nel 1870 »	77
NADIA BARRELLA La Società Napoletana di Storia Patria e la ricerca di documenti per la "storia, le arti e le industrie" tra il 1876 e il 1892 »	87
MAURIZIO CALVESI La rivalutazione di Piero della Francesca tra la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento »	99
BRUNO TOSCANO Kulturgeschichte 1913: un modello italiano »	105
ANGELO TRIMARCO Post-histoire. Riflessioni sull'arte e la critica »	113
ANTONINO BUTTITA Giacchino Di Marzo e la cultura siciliana tra locale e globale »	121
LUIGI RUSSO Estetica e critica d'arte nell'Ottocento »	128

GAIA SALVATORI	
L'Esposizione nazionale di Belle Arti a Napoli nel 1877: echi di critica nella stampa periodica intorno alle arti applicate	Pag. 142
MARIA CONCETTA DI NATALE	
Gioacchino Di Marzo e le arti decorative in Sicilia »	157
SIMONETTA LA BARBERA	
Di Marzo e "La Pittura in Palermo nel Rinascimento" »	168
VINCENZO ABBATE	
Gioacchino Di Marzo e la fortuna dei "Primitivi" a Palermo nell'Ottocento . . »	181
MAURIZIO VITELLA	
Gioacchino Di Marzo e i restauri della Chiesa Madre di Erice »	199
DIANA MALIGNAGGI	
L'arte del Medioevo e del Rinascimento studiata in Sicilia da Giovan Battista Cavalcaselle »	205
ROBERTA CINÀ	
Giuseppe Meli conoscitore nell'inventario del lascito Mandralisca »	217
PIERFRANCESCO PALAZZOTTO	
Teoria e prassi dell'architettura neogotica a Palermo nella prima metà del XIX secolo »	225
FRANCESCO PAOLO CAMPIONE	
"L'Idea" e gli interventi di Gioacchino Di Marzo, Vincenzo Di Giovanni e Melchiorre Galeotti »	238
MARINY GUTTILLA	
Un interprete del restauro musivo nell'Ottocento: Rosario Riolo e il suo ambiente »	246
IVANA BRUNO	
Gioacchino Di Marzo e il clima culturale e artistico palermitano nella seconda metà dell'Ottocento »	263
RITA VADALÀ	
I gioielli siciliani dell'Ottocento nelle fonti coeve trapanesi »	280
STEFANO VALERI	
Fotografia e critica d'arte nell'Ottocento: Domenico Gnoli, Adolfo Venturi e l'«Archivio Storico dell'Arte» »	292
GIOVANNI TRAVAGLIATO	
Sulla scultura in Sicilia nei secoli XVI e XVII: non solo i Gagini. Regesti documentari inediti ad integrazione degli studi di Gioacchino Di Marzo »	301

Gioacchino Di Marzo e la cultura siciliana - su *Gioacchino Di Marzo* 15 al 17 aprile l'arte in Italia, precisa metodologia, riferimenti

Il Convitato di Lettere e F. Studi di Palermo quali hanno prodotto la scienza scientifica e giovani spinti

Di ciò che è la matrice dell'ir

La pubblicazione di un volume - di riflessive riflessioni di matrice nella "costruzione"

La plurivisione museale lettura ad ampio caratteri di pe

TEORIA E PRASSI DELL'ARCHITETTURA NEOGOTICA A PALERMO NELLA
PRIMA METÀ DEL XIX SECOLO

PIERFRANCESCO PALAZZOTTO

Il presente intervento prende le mosse da una significativa mole di studi che a partire dagli anni '80 del XX secolo si sono appuntati sull'Ottocento siciliano, e specificatamente sull'architettura palermitana, rimettendo in luce un periodo storico-artistico che solo marginalmente era stato interessato dalla critica precedente. Gioacchino Di Marzo con il testo *Dell'Incivilimento siciliano nell'epoca Normanna e Sveva; poche riflessioni*, edito a Palermo nel 1858, affronta la questione della cultura locale in epoca medievale, che avrà modo di approfondire con i tre volumi *Delle Belle Arti in Sicilia*, editi tra il 1858 e il 1864, ma vi approda quando si era già ben sedimentato un complesso di interventi di studio, teorici e pratici, sviluppatisi nel corso della prima metà del secolo. Se Gianni Pirrone nel 1966 con la monografia su Carlo Giachery (1812-1865), architetto e docente presso l'Università di Palermo, aveva messo in luce il suo pur importante contributo in questo campo con la realizzazione dei cosiddetti "Quattro Pizzi" all'Arenella, del 1844, che tanto successo avevano avuto all'epoca¹, gli studiosi in seguito, e ne cito solo alcuni: Maria Giuffrè, Eliana Mauro, Maria Clara Ruggieri Tricoli, Ettore Sessa, fino ai più recenti contributi, incluso qualcuno di mia elaborazione, hanno potuto verificare che quell'intervento fosse, alla fin fine, solo uno degli ultimi prodotti, anche se per questo non meno rilevante, di un dibattito molto forte in seno agli architetti palermitani dell'epoca, che aveva portato alla realizzazione di una significativa e diffusa edilizia neogotica, con varie declinazioni a partire dai primi anni dell'800². Tutto ciò avrebbe portato nel 1852 l'organo ufficiale del Governo, "La Cerere. Giornale Ufficiale di Palermo", a pubblicare un articolo in tre puntate dal titolo: *Dello stile gotico e delle questioni sulla sua applicabilità alle costruzioni moderne*³.

Nella prima metà del XIX secolo Palermo si offre all'attenzione degli studiosi per la gran quantità di scambi culturali, forniti anche dal gran numero di viaggiatori stranieri in visita nella città, e per l'attenzione posta alle principali correnti artistiche europee. Se in pittura ciò comporterà esiti notevoli con il cosiddetto *Ritratto del sacerdote malato* di Giuseppe Patania (1838) o con il *Ritratto di giovane gentiluomo* di Salvatore Lo Forte⁴, in architettura, meglio che in altri campi, si assiste al contemporaneo sovrapporsi di stili di derivazione neoclassica o romantica.

La coesistenza che si osserva nelle medesime personalità di due linguaggi apparentemente antitetici, e la conseguente duplice e disinvolta produzione, non è limitata a casi isolati e non deve stupire: si pensi, per dirne uno, ad Alessandro Emmanuele Marvuglia (1769-1845), autore nel 1824 del prospetto neoclassico per il palazzo delle Regie Poste su piazza Bellini⁵ (demolito nella seconda metà dell'800 per liberare la chiesa di S. Cataldo), nonché del progetto neogotico per l'Ospizio di Beneficenza nel quartiere dei

Borgognoni (entro il 1845)⁶. D'altro canto l'architetto era figlio di Giuseppe Venanzio Marvuglia (1729-1814), una delle più alte figure nel campo architettonico isolano, che era migrato dal tardo barocco, passando per il neoclassico fino ai neostili. Ed è la sua scuola che caratterizzerà l'avanguardia neogotica oggetto di questo intervento.

L'apparente spregiudicatezza pluristilistica investe anche l'architetto Emmanuele Palazzotto (1798-1872), allievo di Vincenzo Di Martino, di Nicolò Puglia e del Marvuglia *junior*⁷, che realizza a partire dal 1826 il gruppo di campanili neomedievali sul palazzo Arcivescovile, e nel 1840 adatta il vecchio disegno di Giuseppe Venanzio Marvuglia per il palazzo dell'Università, a sede del Palazzo delle Finanze, inserendovi un imponente portico dorico-siculo⁸. Come si diceva non vi è contraddizione perché se indubbiamente l'accesso al linguaggio neomedievale è un notevole segno di modernità, anche un neoclassicismo che guarda alle radici della Magna Grecia siciliana in realtà puntava allo stesso obiettivo, che era sostanzialmente: il rinnovamento linguistico in funzione della riscoperta della storia unitaria della Nazione Siciliana.

Centrale in questo senso è l'insieme dei lavori di restauro del Palazzo Reale di Palermo, che rappresenta un palinsesto storico complesso ed affascinante. Le vicende legate all'edificazione e alle successive e numerose trasformazioni sono state oggetto di studio anche recente⁹; meno indagate appaiono a tutt'oggi le vicissitudini ottocentesche, alla cui lettura ha contribuito il rinvenimento, presso il Gabinetto di Disegni e Stampe del Museo Regionale di Palazzo Abatellis, di un gruppo di progetti relativi alla riconfigurazione in stile neomedievale dei prospetti¹⁰.

Il "restauro" del Palazzo Reale si inserisce perfettamente nel contesto cui si fa riferimento, poiché si pone come uno dei principali simboli di appartenenza storica e politica. Se si suppone che le trasformazioni subite nel corso dei secoli dovevano essere viste come una deviazione dalla cultura realmente autoctona, il ripristino delle forme originarie si poneva come un *exemplum*, data proprio la rappresentatività dell'edificio. Probabilmente l'operazione rivelava, alla fine, venature nostalgiche e melanconiche, ma è certo che alla base vi fosse anche rigore scientifico ed una chiara motivazione estetica. Una delle prime operazioni dovette interessare nel 1835 il prospetto della Torre Pisana o di Santa Ninfa, sull'attuale villa Bonanno, ad opera dell'architetto camerale Nicolò Puglia (1772 ca-1865), allievo e collaboratore del Marvuglia *senior*, che «fu abbellito [...] col disegno arabesco»¹¹. Un'altra fase avrebbe dovuto riguardare, ma non ebbe esito, le facciate posteriori della Torre Pisana e della stecca che congiunge il palazzo con la Porta Nuova, detta anche un tempo "della Racchetta", e che oggi è segnata da una teoria di finestre ad arco acuto. Non sono state ancora rintracciate fonti per l'esatta collocazione cronologica, ma i prospetti coincidevano con gli appartamenti del duca di Calabria, e potrebbe quindi ipotizzarsi una datazione vicina alla sistemazione di tutta la porzione del Palazzo Reale promossa dal conte di Siracusa Leopoldo di Borbone, Luogotenente Generale del Regno in Sicilia tra il 1831 e il 1835. Il completamento delle opere comprese in un'ultima fase il prospetto sud-occidentale situato sopra l'ingresso che porta allo scalone. Il disegno rinvenuto corrisponde perfettamente al realizzato invertendone però i partiti come in uno specchio. La datazione in questo caso si basa sul rinvenimento di un bando di gara del 1845, in cui il marchese Forcella, di cui si dirà, invi-

tava a presentarsi dell'«opera di stile gotico» per la facciata del palazzo. Il progetto approvato rimandava al 1842, cui faceva riferimento un documento menzionato nella relazione di Forcella, che si riferisce alla facciata del palazzo, parte dall'ingresso, e alle cosiddette "carceri", il progetto mostra alcune finestre di stile gotico (fig. 1).

Come si è visto, il "restauro" di Forcella, diretto dal marchese Forcella, plausibile.

Il Forcella, che era stato responsabile del restauro di Francesco I. Nel 1841, fu uno dei più importanti architetti della parte dell'appartamento Villareale, a Dorcia, si fece interpretare il progetto di decoro pubblico della facciata dei prospetti della Commenda di Agostino, presentavano un palazzo Arcuri (o Filangeri di Serradifalco) per Domenico Cava (1834, Domenico).

Tornando agli apparati musivi e mosaici della Sala Filippo Di Pietrile scoperta non

iuseppe Venanzio
nico isolano, che
ostili. Ed è la sua
ervento.

tetto Emmanuele
ia e del Marvuglia
lievali sul palazzo
zio Marvuglia per
ovi un imponente
se indubbiamen-
tà, anche un neo-
puntava allo stes-
zione della risco-

Palazzo Reale di
ante. Le vicende
o state oggetto di
ini ottocentesche,
Disegni e Stampe
relativi alla riconfi-

testo cui si fa rife-
nza storica e poli-
evano essere viste
lle forme origina-
ività dell'edificio.
melanconiche, ma
tivazione estetica.
della Torre Pisana
camerale Nicolò
che «fu abbellito
re, ma non ebbe
nge il palazzo con
egnata da una teo-
er l'esatta colloca-
enti del duca di
razione di tutta la
ldo di Borbone,
npletamento delle
o sopra l'ingresso
ente al realizzato
to caso si basa sul
di cui si dirà, invi-

tava a presentarsi per l'assegnazione dell'«opera di stuccatore [...] dei lavori da farsi [...] pel corrente anno [...] per decorare a stile Gotico Normanno la seconda sezione del prospetto [...] a motivo del disegno approvato segnato al n. 2»¹². Il bando rimandava ad un decreto reale del 1842, cui faceva capo plausibilmente il disegno menzionato, ed è chiaro che la descrizione si riferisce a tutto il prospetto che parte dall'ingresso citato includendovi le cosiddette «carceri politiche», tanto più che il progetto mostra particolari decorativi di alcune finestre che si ripetono in tutta la facciata (fig. 1).

Come si è visto per circa dieci anni il Palazzo Reale fu interessato da operazioni di «ripristino» per le quali certamente ebbe un ruolo determinante il marchese Enrico Forcella, direttore dei regi demani dal 1834. Proprio in quell'anno il Puglia disegnava il palchetto, plausibilmente neogotico, come (forse) anche il coro oggi esistente¹³.

Il Forcella (1795-1855)¹⁴, d'origine napoletana, era un uomo di notevolissima cultura e grandi aspirazioni, trasferitosi a Palermo al seguito del padre Antonio, allora responsabile delle tenute del principe Francesco di Borbone, poi sovrano con il titolo di Francesco I. Nella veste di Amministratore Generale della Real Casa al di là del faro, nel 1841, fu uno dei promotori della bonifica delle paludi di Mondello, ed entrò anche a far parte dell'appena costituita Commissione Edilizia cittadina (insieme allo scultore Valerio Villareale, a Domenico Lo Faso duca di Serradifalco e all'architetto Carlo Giachery) che si fece interprete e sostenitrice del diffuso clima «modernizzatore» (purtroppo antibarocco), attuando, per la prima volta a Palermo, un controllo sugli edifici privati ad uso di decoro pubblico, visibile in maniera evidente nella sostanziale uniformità ottocentesca dei prospetti che si affacciano su corso Vittorio Emanuele. Già prima della creazione della Commissione, comunque, si assisteva ad un'alacre progettualità rinnovativa. Ad esempio Agostino Gallo cita in suo articolo¹⁵ alcuni edifici i cui prospetti barocchi, «che presentavano un aspetto mostruoso», furono rimodernati tra il 1834 e l'inizio del 1836: palazzo Arcuri (già Della Ferla, attuale Hotel Centrale, 1834, Giovanni Firriolo), palazzo Filangeri di Cutò (di fronte alla Cattedrale, 1835, Emmanuele Palazzotto), palazzo Serradifalco (poi Bonocore, piazza Pretoria, Domenico Lo Faso di Serradifalco e Domenico Cavallaro), e il distrutto palazzo del principe di Partanna (piazza Marina, 1834, Domenico Cavallaro)¹⁶.

Tornando al Forcella, a lui si deve anche la commissione di taluni «restauri» sugli apparati musivi della Cappella Palatina e probabilmente il rinvenimento casuale dei mosaici della Sala di re Ruggero (allora Sala delle Dame), decorazione che, come scrive Filippo Di Pietro nel 1946, «fino a quel momento [era] coperta di stoffe»¹⁷. La notevole scoperta non sarebbe stata scevra di conseguenze per impatto e suggestione, soprat-

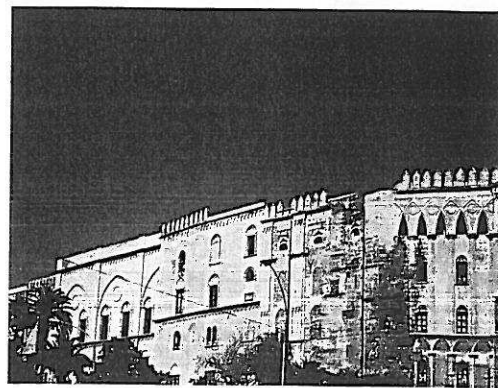


Fig. 1 – N. Puglia (attr.), Palazzo Reale di Palermo, prospetti sud-occidentali, quinto decennio del XIX secolo

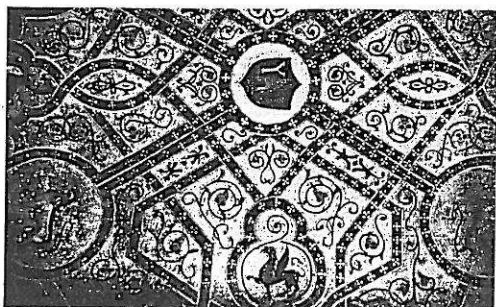


Fig. 2 – Palazzo Forcella-Baucina-De Seta, *Sala di Re Ruggero*, particolare della volta, secondo quarto del XIX secolo

tuosità veramente ammirabile, adornandone varie stanze, e soprattutto la galleria, di preziosi marmi e di sorprendenti mosaici sullo sfoggio mussulmano e normanno, e rendendolo singolare in Palermo per eleganza e ricchezza di ornamenti¹⁸. Si può ritenere che l'opera fosse come un cantiere aperto, partito da un progetto molto ambizioso poi sviluppatosi nel tempo per apporti successivi, la maggior parte dei quali "diretti", quanto meno ideativamente, dal marchese Forcella. Una fonte riporta infatti che l'edificio «interamente si deve al suo genio, al suo gusto, ed alle direzioni sue proprie»¹⁹. Questi viene quindi raffigurato con la sesta e il compasso nel monumento funebre a lui dedicato che si trova nella chiesa dei Cappuccini di Palermo. È comunque plausibile che, come amatore e dilettante di architettura, dovesse servirsi di tecnici, che sono stati riconosciuti di recente ancora in Nicolò Puglia ed Emmanuele Palazzotto²⁰.

Il prospetto sopra Porta dei Greci alla Marina fu completato nel 1834 in forme però neoclassiche, probabilmente per adeguarsi alla solenne monumentalità della palazzata sul Foro Borbonico²¹. Già nel 1841 la costruzione doveva essere molto avanzata se il Forcella viene lodato per avere «di recente abbellito vieppiù il corso della nostra Marina con un fabbricato superbo, le cui stanze ha disposte ed ornate con tanta varietà di costume, e con tanto lusso in oro, in mosaici ed in marmi, che dovrà certo uscirne dappoi, non già un privato palagio ordinario, ma piuttosto un distinto e ammirevole, maestoso principesco soggiorno»²². Le cronache sottolineano quindi soprattutto la ricchezza degli arredi. Nel 1844 le vaste sale sono sufficientemente grandiose da poter accogliere i sovrani napoletani e il re di Baviera Carlo di Prussia che, come riporta un'altra fonte dell'epoca, può ammirare: «la bellezza e la varietà de' marmi, lo splendore dell'oro, lo artificio de' mosaici, la squisitezza de' lavori, e la diversità di forma e di stile che s'incontra in ciascuna delle stanze, portando i caratteri di popoli e di tempi per gusto e per maniere diversi, [i quali] compongono in quell'edifizio un'insieme che alletta e sorprende»²³. L'anno successivo la magione è ancor più nobilitata dalla visita dell'Imperatore delle Russie Nicolò I, e verrà ritratta dal pittore Carlo Bossoli, sembra, anche con l'annessa ala gotica in maniera piuttosto fantasiosa²⁴.

Il palazzo Forcella (poi Baucina e infine De Seta)²⁵ è il più organico risultato dell'ecllettismo isolano, ecllettismo per altro riconosciuto all'architettura normanna quale

tutto, potremmo dire, in ragione della laicità dell'apparato, che offriva, oltre ai brani musivi già noti ma di minore estensione della Zisa, un nuovo esempio di decorazione normanna legato alla più alta committenza. Lo stesso Forcella sarà il primo ad impadronirsi della novità restituendola in scala ridotta e semplificata su una delle volte del suo nuovo palazzo alla Marina (fig. 2).

L'edificio venne realizzato a partire dal 1833, ed ebbe un riscontro entusiastico nelle cronache d'epoca, tra cui anche il Di Marzo, che lo descrisse eseguito: «con son-

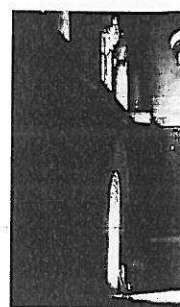


Fig. 3 – Palazzo Alhambra, 1833-4

felice sintesi di grande figura (Del Duomo di gio stilistico di suoi ambienti. qui così chiam gli altri ambienti neoclassici lezionistica, qu aveva informat

Il vestibolo delle pareti fa Alhambra (fig. zo spagnolo uti ni del *Voyage* nei primi decenni Palermo riport nell'altezza del ta a rilievo con specifico non è della stessa Sala essere una desu da alla Sala de riproduce, inve Zisa: le pareti c fasciati dai con te solo nelle nic ne a mosaico ri come nella regg ni affrontati sot ma del commiti

Il vestibolo d'ingresso appare scandito da una teoria di pilastri gotiche che in una delle pareti fanno da diaframma ad un mosaico con palme e fiere. L'adiacente sala Alhambra (fig. 3) guarda chiaramente alla Sala degli Ambasciatori dell'omonimo palazzo spagnolo utilizzando come fonte di ispirazione, a mio parere, le vedute e le descrizioni del *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*, pubblicato da Alexandre Laborde nei primi decenni dell'Ottocento, la cui copia che si trova alla Biblioteca Comunale di Palermo riporta un *ex libris* del duca di Serradifalco²⁶. L'imitazione è manifestata nell'altezza del vano che si conclude a quasi 15 metri con una volta a padiglione istoriata a rilievo con stelle a dodici punte, ricorrenti nell'architettura islamica, ma che nel caso specifico non è difficile immaginare che siano tratte dalla fascia sottostante alle finestre della stessa Sala degli Ambasciatori. Ed ancora, mentre il doppio ordine di colonne può essere una desunzione normanna, la decorazione geometrica a stucco delle pareti rimanda alla Sala delle due Sorelle dello stesso complesso islamico. L'adiacente "galleria" riproduce, invece, sostanzialmente lo schema iconografico della Sala della Fontana della Zisa: le pareti divise in due livelli sono scandite in quello superiore da pannelli verticali lasciati dai consueti mosaici a stella, qui in marmo, e le colonne non rimangono incavate solo nelle nicchie angolari (come nella Zisa) ma contornano ogni apertura. Il tabellone a mosaico riproduce il nastro continuo che qui forma cinque circonferenze (e non 3 come nella reggia normanna) entro cui sono contenuti agli estremi due coppie di pavoni affrontati sotto una palma (come nella Zisa), quindi due fiere che sorvegliano lo stemma del committente posto al centro (fig. 4). Sono del tutto equivalenti anche le decorazioni

felice sintesi di culture e stili diversi (latini, islamici e bizantini) dagli studi di un'altra grande figura dell'epoca: il duca di Serradifalco (1783-1863), autore per altro del testo *Del Duomo di Monreale e di altre chiese siculo-normanne* (1838). Il multiforme linguaggio stilistico di cui è il risultato non contraddice quindi le filologiche citazioni di alcuni suoi ambienti. La "sala Alhambra", l'adiacente "galleria Zisa", la saletta di Re Ruggero, qui così chiamate in base ai principali monumenti di riferimento, non contrastano con gli altri ambienti, a motivi pompeiani, con pavimenti mosaicati alla romana, con decorazioni neoclassiche o forme gotiche, ma vi si fondono in un'opera di cristallizzazione collezionistica, quasi museale, che rientrava nella medesima concezione storico-politica che aveva informato i ripristini del Palazzo Reale.

Fig. 3 - Palazzo Forcella-Baucina-De Seta, *Sala Alambra*, 1833-44 ca.

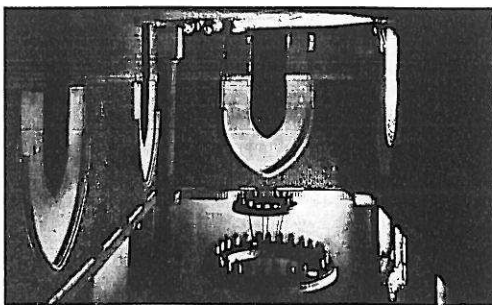
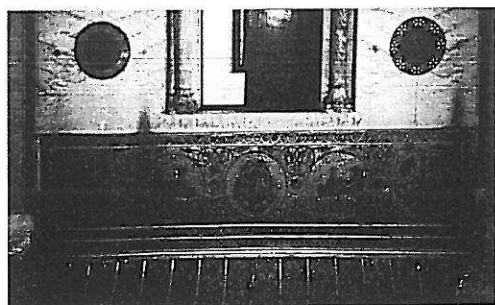


Fig. 4 - Palazzo Forcella-Baucina-De Seta, Gallerna Zisa, 1833-44 ca.



rico risultato del-
normanna quale

Il 1834 in forme alità della palazz-
solto avanzata se-
rso della nostra
con tanta varietà
erto uscirne dap-
mirrevoile, mae-
tutto la ricchez-
a poter accoglie-
tta un'altra fonte
dore dell'oro, lo
stile che s'incon-
per gusto e per
allettera e sorpren-
i dell'imperatore
anche con l'an-

na (fig. 2).

one della laicità
oltre ai brani
ore estensione
o di decorazio-
alta committen-
primo ad impa-
endola in scala
i delle volte del

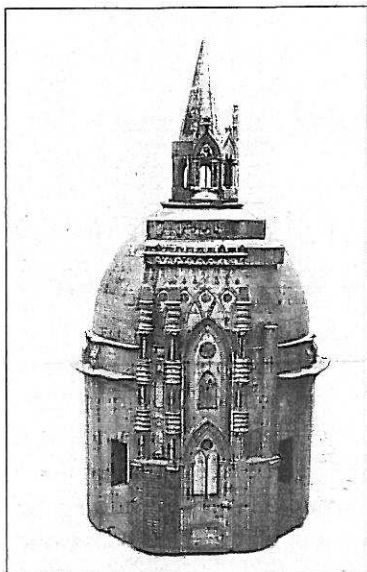


Fig. 5 - G.V. e A.E. Marvuglia, Modello ligneo del progetto di rivestimento gotico per la cupola della Cattedrale di Palermo, primo decennio del XIX secolo, Museo Diocesano di Palermo.

no per l'appunto sia il progetto neonormanno che lo stato di fatto "prima del Restauro", entrambi attribuibili al Puglia²⁸. La condizione della Torre prima dell'attuale configurazione era già nota, tra le altre fonti, per un disegno redatto nel giugno del 1829 da un architetto tedesco in viaggio per la Sicilia, Friedrich Maximilian Hessemer²⁹; ed è particolarmente significativo che il forestiero in visita a Domenico Lo Faso e Pietrasanta, duca di Serradifalco, come si è detto una delle più importanti personalità cittadine del periodo, notasse uno straordinario interesse per l'architettura medievale, e scrivesse: «[...] Adesso devo certo raccontare anche del duca di Serradifalco. Sono arrivato da lui quando già c'erano altri due uomini, anche loro appassionati dello stile gotico, ed in pochi minuti la conversazione fu così animata che pareva si discutesse di vita o di morte; "arco acuto" era l'espressione più ricorrente»³⁰. L'avvenimento che stupì l'architetto Hessemer non doveva essere un caso isolato ma una ricorrenza determinata da fattori interni ed esterni. In questo periodo, infatti, è sempre più intenso l'interscambio culturale con studiosi e viaggiatori stranieri il cui interesse si sposta progressivamente dall'età classica a quella medievale. Nell'ambito della rivalutazione romantica dell'architettura barbarica ed esotica, il dibattito si concentra sull'origine di quella gotica o meglio dell'arco acuto, ascrivendone l'ideazione, per lo più, all'arte islamica e la mediazione in Occidente ai Normanni. Le congetture "nazionalistiche", ad incominciare da Goethe sulla Cattedrale di Strasburgo nel 1773³¹, erano comunque innumerevoli, e Thomas Hope nella sua *Storia dell'Architettura* annovera anche il Duomo di Messina, portato come prova dell'origine arabo-sicula³². Anche que-

zioni fitomorfe che si diramano dai nastri ad occupare i vuoti del fondo oro. L'imposta della volta reitera una sequenza di archetti gotici del tutto simili a quelli che svolgono la medesima funzione nell'Alhambra, al loro interno in oro su fondo azzurro si stagliano altri pavoni affrontati che beccano un germoglio stilizzato, e che rimandano chiaramente ad alcuni capitelli della sala normanna. La volta, infine, riproduce quasi identico il disegno di quella della Sala degli Ambasciatori, ripetendone anche i variegati colori tra cui l'oro, l'azzurro e la porpora.

La sala neoclassica con le pareti rivestite di alabastro conferma l'intento erudito e la pretenziosità del committente a cui contribuirono, con ruoli e specifiche competenze ancora da valutare, Giuseppe Bagnasco (1807-1882), Giovanni Patricolo (1789-1861), Vincenzo (1772-1837) e Antonio Riolo (1808-1837), e Valerio Villareale (1773-1854). In pratica furono coinvolte le maestranze artistiche che nello stesso periodo operavano nel Palazzo Reale, per cui è plausibile che le stesse possano avere realizzato i nuovi brani musivi²⁷.

Tornando all'intervento sulla Torre di S. Ninfa, altra opera coordinata dal Forcella, di questa rimango-

sto volume era l'edizione italiana nella biblioteca

Molti "ir- lermo in quest- Zanth (nel 1822 è detto nel 1829 H. Gally Knight il proprio inter- sulle rovine cla- ma sui sollazzi r- la Cuba, Mare dello stesso pe Monreale e la C- reali sepolcri del clima culturale di Palermo anti- questi e altri m- edito dal 1808 c- della Zisa nell'a- pubblicati a co- Alessandro Em- tramite probabi- Venanzio Marv- se di Belle Arti-

Il nuovo g- nalistico che la- episodi archit- Giuffrè, «un pr- poraneità di ela-

Il mimeti- Palermo da Gi- entrambi i Mar- (primo decenni palazzo arcives- Raineri (1785 ca- e della cui Dep- il reintegro in s- la Nuova prima- nizzate con ana-

Il diffus- Pignatelli Arago- Igea da Ernesto-

nastri ad occu-
lella volta reite-
il tutto simili a
ima funzione
a fondo azzurro
peccano un ger-
chiaramente ad
la volta, infine,
quella della Sala
i variegati colo-

rivestite di ala-
pretenziosità del
uoli e specifiche
seppe Bagnasco
(1789-1861),
(1808-1837), e
ica furono coin-
o stesso periodo
plausibile che le
brani musivi²⁷.
orre di S. Ninfa,
questa rimango-
a del Restauro",
ale configurazio-
829 da un archi-
è particolarmen-
rasanta, duca di
line del periodo,
se: «[...] Adesso
i quando già c'e-
hi minuti la con-
co acuto" era l'e-
mer non doveva
l'esterni. In que-
diosi e viaggiato-
quella medievale.
otica, il dibatti-
endone l'ideazio-
ni. Le congetture
urgo nel 1773³¹,
bitettura annove-
la³². Anche que-

sto volume era ben noto a Palermo e infatti l'edizione italiana del 1840 è stato rinvenuta nella biblioteca di Emmanuele Palazzotto.

Molti "intellettuali" giungono a Palermo in questo periodo J.J. Hittorf e E. Zanth (nel 1823), F. M. Hessemer (come si è detto nel 1829), G. De Prangey (nel 1834), H. Gally Knight (nel 1836); essi appuntano il proprio interesse non più esclusivamente sulle rovine classiche della Magna Grecia ma sui sollazzi reali normanni tra cui la Zisa, la Cuba, Maredolce, o sugli edifici sacri dello stesso periodo come il Duomo di

Monreale e la Cappella Palatina, sull'eco anche del volume di Francesco Daniele su *I reali sepolcri del Duomo di Palermo riconosciuti ed illustrati*, edito a Napoli nel 1784³³. Il clima culturale è in pieno cambiamento, ne sono testimoni in sede locale la *Descrizione di Palermo antico* del 1827 del palermitano Salvatore Morso che ripercorre la storia di questi e altri monumenti, e in ambito internazionale soprattutto il diffusissimo testo edito dal 1808 da J. B. L. G. Seroux D'Angicourt, che per primo pubblica alcuni grafici della Zisa nell'ambito dell'architettura gotica, e ne riferisce le forme all'Islam. I disegni, pubblicati a corredo del dibattito sull'arco acuto vengono forniti al D'Agincourt da Alessandro Emmanuele Marvuglia, definito «giovine architetto molto istruito»³⁴, per il tramite probabilmente di Lèon Dufourny, stretto amico sia del francese che di Giuseppe Venanzio Marvuglia, per il quale otterrà nel 1805 la nomina a socio straniero nella classe di Belle Arti dell'Istituto di Francia³⁵.

Il nuovo gusto si va quindi rapidamente affermando in linea con il carattere nazionalistico che la cultura siciliana tende ad assumere, materialmente esso si concretizza in episodi architettonici di particolare portata che consentono all'isola, come scrive Maria Giuffrè, «un precoce allineamento [...] ad altre aree europee o addirittura una contemporaneità di elaborazioni rispetto agli esempi di revival stilistico nel resto d'Italia»³⁶.

Il mimetismo stilistico utilizzato negli esterni per i restauri della Cattedrale di Palermo da Giuseppe Venanzio Marvuglia (entro il primo decennio del XIX secolo), da entrambi i Marvuglia per il progetto di rivestimento della cupola della medesima chiesa (primo decennio del XIX secolo, fig. 5), quello del gruppo di campanili sull'annesso palazzo arcivescovile di Emmanuele Palazzotto (1826-1835), il "restauro" di Nicolò Raineri (1785 ca-1854) della chiesa di S. Antonio Abate, che era la parrocchia del Senato e della cui Deputazione nel 1834 faceva parte il Duca di Serradifalco, entro il 1833³⁷, e il reintegro in stile gotico della zona superiore del prospetto della chiesa di Santa Maria la Nuova prima del 1837 da parte di Vincenzo Di Martino (1773-1837)³⁸, sono sincronizzate con analoghe realizzazioni continentali e talvolta le anticipano.

Il diffuso fervore creativo è dimostrato anche dalla villa del principe Ettore Pignatelli Aragona Cortes all'Acquasanta (poi Domville, e quindi inglobata entro Villa Igea da Ernesto Basile, fig. 6), ideata dallo stesso principe sembra intorno al 1827³⁹, ed

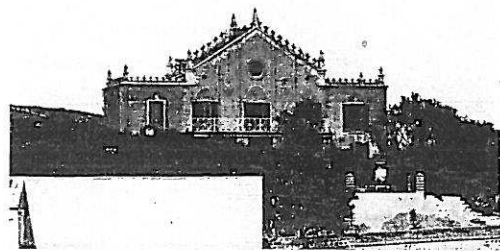


Fig. 6 – E. Pignatelli e D. Cavallaro, Villa Pignatelli Aragona Cortes all'Acquasanta, fotografia della fine del XIX secolo, Archivio Palazzotto, Palermo



Fig. 7 – N. Raineri, Prospetto della chiesa di S. Antonio Abate, 1833 ca.

palazzo Ducale (coronamento, disegno bicromatico dell'intonaco e loggia) e dalla Ca' d'Oro (finestre laterali), morfologie del tutto disancorate dal contesto e di conseguenza dagli studi archeologici medievali locali.

Concludendo, come si è cercato di dimostrare, la ricorrenza di alcune personalità, illuminati promotori (Forcella, Pignatelli, Serradifalco) ed architetti (Marvuglia, Puglia, Palazzotto, Giachery ed altri), particolarmente avvertiti rispetto al clima culturale romantico europeo del periodo, ha consentito di assistere a Palermo tra gli anni '20 e '40 dell'Ottocento ad una rassegna edilizia unica per quantità e qualità delle opere ideate e realizzate. Dall'analisi delle fonti si ricava però anche una sorta di dualismo tra la consapevolezza degli artisti e la percezione invece superficiale degli eruditi, intenditori o conoscitori d'arte locali. Le strade intraprese sono comunque tante. Il duca di Serradifalco, ad esempio, ed in estrema sintesi, sviluppa una metodologia di conoscenza sistematica volta alla rivalutazione delle scuole locali, e mirata alla ricerca di una nuova architettura che utilizzi liberamente qualunque forma antica che abbia in se una compiutezza logica⁴². Carlo Giachery nei "Quattro Pizzi", invece, sfrutta la morfologia gotica come strumento utile per adeguarsi ad una certa tipologia dell'abitare, con risultati sintatticamente più vicini a modelli nordeuropei che siciliani. Nicolò Raineri in S. Antonio Abate si rifà per gli interni vagamente all'architettura normanna, ma nel prospetto guarda piuttosto alla tardogotica e cinquecentesca chiesa di S. Maria della Catena (fig. 7). Ciononostante il Gallo definisce la facciata di «stile Arabo-Normanno»⁴³. In Emmanuele Palazzotto si scorge invece l'approccio filologico imitativo nella realizzazione della torre arcivescovile, dove per adeguarsi al contesto monumentale dilata proporzionalmente i vicini campanili trecenteschi (fig. 8). A questo monumento Agostino Gallo nel 1836 dedica uno dei suoi articoli sulle «più belle fabbriche che si van facendo o riformando in Palermo», con un'appassionata difesa delle architetture degli arabi, «che noi reputiamo barbari con insultante orgoglio», e dei normanni «loro seguaci ed imitatori». In esso

ancora dalla costruzione poco dopo, nel giro di due anni (tra il 1835 e il 1836), di altre due palazzine neogotiche, quella del principe Lucchesi Palli di Campofranco di Emmanuele Palazzotto (l'unica urbana)⁴⁰ e quella all'Olivuzza, disegnata dall'onnipotente duca di Serradifalco, che ne era il proprietario⁴¹. Seguiranno, quindi, i già citati "Quattro Pizzi" Florio all'Arenella di Carlo Giachery (1840-44), e la palazzina Wilding-Branciforti-Maniscalco Basile, di Rosario Torregrossa (1808-1881), nipote di Emmanuele Palazzotto, nel 1845, che segna però l'accesso ad un certo eclettismo manualistico più esotico che storicistico. Nel suo prospetto si fondono infatti elementi architettonici e decorativi veneziani tratti dal

ricordava il C
Palermo, che
costruzione su
attaccati alla
finalizzato all
Giuffrè, era il
di cui si fa po
il Gallo rimar
za dell'alta to
chio per le pr
dria; ed appa
l'arte, che oltr
le, cioè la sc
somma intel
secondo l'eruc
scito soprattu
esso connatur
1726 di Giov
gravi danni co
stilistico non
del testo si sc
stigmatizzando
basilica, che il
valorizzare: «l
e questa spesa
si rifletta, che
le ricchezze pr
tuttavia conser
Fuga, almeno
Normanni tols
se da loro edifi
lo stesso Palaz
progetto di riv
1853-1860), se
epoca»⁴⁶. Sul p
Serradifalco.

Nel pala
Generale del F
frutto di aggre
era un obbliga
ottemperava
Emmanuele P
campanili della

o dopo, nel giro (36), di altre due la del principe mpofranco di ica urbana)⁴⁰ e ta dall'onnipre- he ne era il pro- ndi, i già citati renella di Carlo lazzina Wilding- sile, di Rosario , nipote di 1845, che segna lettismo manua- icistico. Nel suo i elementi archi- eziani tratti dal ggia) e dalla Ca' e di conseguenza

cune personalità, Marvuglia, Puglia, l clima culturale i gli anni '20 e '40 lle opere ideate e ismo tra la consa- tenditori o cono- a di Serradifalco, senza sistematica nuova architettura compiutezza logi- gotica come stru- tati sintatticamen- Antonio Abate si tto guarda pinto- Catenà (fig. 7).⁴³ In Emanuele zazione della torre sproporzionalmente i o Gallo nel 1836 lo o riformando in che noi reputiamo mitatori». In esso

ricordava il Cardinale Pietro Gravina, Arcivescovo di Palermo, che aveva richiesto espressamente «la nuova costruzione sul modello degli altri quattro più piccoli attaccati alla Chiesa». L'applicazione del principio finalizzato allo stile "dovuto", come notato da Maria Giuffrè, era il risultato di un clima culturale generale di cui si fa portatrice la committenza⁴⁴. Proseguendo il Gallo rimarca soprattutto la complessità e l'arditezza dell'alta torre che, a sua dire, «soddisfa bene l'occhio per le proporzioni, per l'euritmia, e per la leggerezza; ed appaga allo stesso tempo il conoscitore dell'arte, che oltre a queste qualità vi ravvisa la principale, cioè la solidità, mercé l'ottima esecuzione e la somma intelligenza dell'architetto». L'intervento secondo l'erudito, dunque, risultava, ottimamente riuscito soprattutto in forza delle difficoltà tecniche in esso connaturate (il precedente campanile barocco del 1726 di Giovan Biagio Amico aveva, infatti, subito gravi danni con il terremoto del 1823), ma l'aspetto stilistico non gli è per nulla indifferente se al termine del testo si sofferma sull'oneroso costo delle opere, stigmatizzando la qualità delle vestigia medievali della basilica, che il campanile evidentemente contribuiva a valorizzare: «la fabbrica è costata da circa 2000 onze, e questa spesa non crederassi superflua, quante volte si rifletta, che appartenga al Duomo della Capitale di Sicilia, a quel Duomo famoso per le ricchezze profusevi dall'Arcivescovo Gualtiero, e da Guglielmo II Normanno, il quale tuttavia conserva se non più nell'interno per colpa dell'architetto napoletano Ferdinando Fuga, almeno nell'interno l'antica magnificenza arabesca, e quel gusto di ornare, che i Normanni tolsero di peso dai saracini, e seguirono costantemente in tante, e tante chiese da loro edificate»⁴⁵. Che l'opera fosse di un grande interesse ne era per altro conscio lo stesso Palazzotto, che in sua memoria per il ricorso contro l'affidamento ad altri del progetto di rivestimento in stile gotico della cupola della Cattedrale (intorno agli anni 1853-1860), scriveva che nel 1833 il campanile era «un'opera unica sino a questa epoca»⁴⁶. Sul progetto approvato dal Gravina, inoltre, è la firma, come fosse un visto, del Serradifalco.

Nel palazzo del principe di Campofranco (fig. 9), che per altro era il Luogotenente Generale del Regno, l'intervento mirava invece ad uniformare i disomogenei prospetti, frutto di aggregazioni di isolati nel corso del tempo. A differenza dei campanili non vi era un obbligato indirizzo lessicale, ed infatti ho rinvenuto e pubblicato un progetto che ottemperava a questa necessità proponendo una facciata tipicamente Impero⁴⁷. Emanuele Palazzotto venne perciò chiamato, sull'onda del successo ottenuto con i campanili della Cattedrale, proprio per elaborare un prospetto "moderno" e aggiornato,

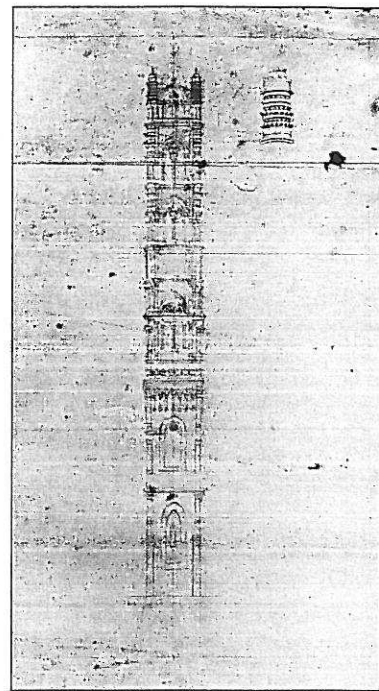


Fig. 8 – E. Palazzotto, *Disegno di una delle torri trecentesche della Cattedrale di Palermo*, 1826 ca., Archivio Palazzotto, Palermo

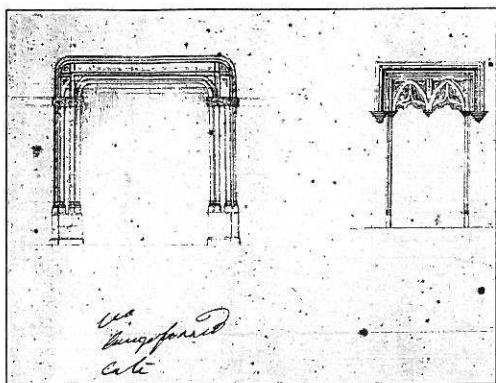


Fig. 9 – E. Palazzotto, *Studio per il prospetto di palazzo Lucchesi Palli di Campofranco*, 1835, Archivio Palazzotto, Palermo

Bene, il Palazzotto lo prende in parola e raccorda gli steli con delle vere e proprie corde. Ciononostante Agostino Gallo, ma anche il Lo Bianco, un altro cronista dell'epoca, pur plaudendo all'edificio ne esaltavano soprattutto la raggiunta uniformità ed euritmia con un'ottica sostanzialmente neoclassica, e ciò che coglievano di più innovativo era nient'altro che l'eliminazione dei doccioni sulla strada e l'imbrigliamento delle acque dei tetti entro canali di gronda camuffati da pilastri a fusto polistili⁴⁹. In particolare il Gallo, confermando che la facciata all'epoca della commissione al Palazzotto era ancora «rustica», semplifica l'innovativa opzione neogotica come puramente strumentale, cosa che, alla luce degli elementi offerti non sembra per nulla accettabile: «[...] e siccome [il prospetto] presentava in tutti i punti grandissime irregolarità, così il Palazzotto divisò di ornarlo alla maniera rabesca, che permette all'artista maggiore libertà, e riuscì con gli ingigni dell'arte a non fare isorgere a corpo d'occhio tutti i difetti di euritmia che sembravano inevitabili»⁵⁰.

La sensibilità romantica aveva comunque ormai fatto breccia e Alessandro Emmanuele Marvuglia (collaboratore e forse coautore con il padre nei primissimi del secolo delle due scale a chiocciola gotiche della Palazzina Cinese) nel 1837, in un articolo dal titolo *Bello Sentimentale dell'Architettura Gotica*, poteva permettersi di irridere ai rigidi e pedanti classicisti, come lui li chiamava, che non ne sapevano apprezzare il bello a differenza di chi «con mente meno superba ma più filosofica», sa invece ammirare «la maestà delle doriche proporzioni ne' campi della Sicilia, e l'ardire di Michelangelo in Roma, che sospende in aria un novello Panteon, e l'arabesca Alahra in Ispagna, e il Duomo di Milano, e l'altro di Monreale, e la Moschea di Santa Sofia a Costantinopoli, e i minaretti del Cairo, e le piramidi d'Egitto e le comode private abitazioni a Pompei»⁵¹. In qualche modo questa affermazione era il manifesto dell'uso indiscriminato degli stili che avrà sfogo nella seconda metà del secolo. Ma la sua predilezione era per il gotico, e con l'eco delle opere di Walter Scott e di James Fenimore Cooper, da lui citati mentre esaltava le palazzine del duca di Serradifalco e del principe Pignatelli, poteva affermare: «Sotto qualunque cielo, ma più dove ride la natura e si ammantava di verdi foglie e di fiori,

che lui risolve portando a maturazione i *Principi di Architettura Civile* di Milizia che era il testo base degli studi universitari dell'epoca a Palermo, e che si trova nella sua biblioteca nell'edizione del 1813. È difficile infatti non notare che il portale, citando esplicitamente quello del quattrocentesco palazzo Abatellis, ne vitalizzi la decorazione a bastoni riportandola in un alveo naturalistico, come se in quell'opera si inverasse la teoria del Milizia che individuava l'origine dell'architettura gotica nei boschi, scrivendo: «[...] e le colonne come possono altrimenti essere, che a' fasci, se elleno non debbono rappresentare, che steli d'alberi?»⁴⁸.

lunghi dal rumo
più monta in t
ne' più minuti
desterà dilette

Una not
to con la cerch
prendere quan

NOTE

¹ G. PIRRONE, Salvatore Caronia,

² Sul clima ci anche da Franco a Palermo nella se

³ G. PIRRONE, a cura di A. de Bo

⁴ Entrambi so cfr. Giuseppe Pata collezioni del mus

⁵ A. GALLO, M

⁶ Entrambi i c architettura consen fig. 5, 66 fig. 21. U fig. 25.

⁷ Agostino Ga nell'architettura d rato dall'eleganza, ispezione»; cfr. N fino al corrente an H. 14, c. 1205.

⁸ Cfr. P. PALAZ 101.

⁹ Tra gli ultimi tra il XVI e il XVI fici pubblici e priva

¹⁰ P. PALAZZO

¹¹ A. GALLO, I

¹² «La Cerere.

¹³ A. GALLO, I

¹⁴ Sul Forcella

¹⁵ A. GALLO, dame", a. IV, n. 6,

¹⁶ Oltre all'art tetti..., ms. XV. F 1, cc. 184v-185r; p 14, c. 1207; A. G GALLO, *Notizie in*

maturazione i
 di Milizia che
 universitari del-
 trova nella sua
 813. È difficile
 ortale, citando
 quattrocentesco
 la decorazione
 alveo naturali-
 a si inverasse la
 duava l'origine
 boschi, scriven-
 e possono altri-
 elleno non deb-
 i d'alberi?»⁴⁸.
 e vere e proprie
 onista dell'epo-
 ormità ed eurit-
 à innovativo era
 delle acque dei
 icolare il Gallo,
 a ancora «rusti-
 ntale, cosa che,
 siccome [il pro-
 zzotto divisò di
 e riuscì con gli
 ritmia che sem-
 a e Alessandro
 i primissimi del
 37, in un artico-
 ersi di irridere ai
 apprezzare il bello
 ce ammirare «la
 Michelangelo in
 in Ispagna, e il
 Costantinopoli, e
 oni a Pompei»⁵¹.
 minato degli stili
 a per il gotico, e
 lui citati mentre
 oteva affermare:
 li foglie e di fiori,

lungi dal rumoroso polverio della città, un gotico edificio bene architettato, e, quel che più monta in tal genere di fabbriche, con esattezza e precisione mirabile eseguito anche ne' più minuti ornamenti, sarà sempre oggetto che chiamerà a se gli sguardi di tutti, e desterà dilettevolmente meraviglia ne' riguardanti»⁵².

Una nota a margine, nel 1836 giunge a Palermo Viollet Le Duc ed entra in contatto con la cerchia del duca di Serradifalco⁵³. Alla luce di quanto esposto ben si può comprendere quanto l'esperienza palermitana possa avere contribuito alla sua formazione.

NOTE

¹ G. PIRONE, *Un architetto siciliano dell'Ottocento: Carlo Giachery* estratto da *Scritti in onore di Salvatore Caronia*, a cura della Facoltà di Architettura dell'Università di Palermo, giugno 1966.

² Sul clima culturale a Palermo nella prima parte del secolo un importante contributo è stato fornito anche da Franco Tomaselli, in *Il ritorno dei Normanni. Protagonisti ed interpreti del restauro dei monumenti a Palermo nella seconda metà dell'Ottocento*, Roma 1994.

³ G. PIRONE, *Ernesto Basile e la tradizione siciliana*, in *Ernesto Basile Architetto*, catalogo della mostra a cura di A. de Bonis, G. V. Grilli, S. Lo Nardo, Venezia 1980, p. 15.

⁴ Entrambi sono conservati nelle collezioni della Galleria d'Arte Moderna di Palermo, nn. Inv. 1181, 251; cfr. *Giuseppe Patania nelle collezioni del museo*, a cura di A. Purpura, s. d. (1998); *Salvatore Lo Forte nelle collezioni del museo*, a cura di A. Purpura, Palermo 1998.

⁵ A. GALLO, *Notizie di Artisti siciliani*, ms. presso la B. C. R. S. ai segni XV. H. 20. 1, c. 183r.

⁶ Entrambi i disegni sono pubblicati da P. Palazzotto, in *Palermo nell'Età dei neoclassicismi. Disegni di architettura conservati negli archivi palermitani*, a cura di M. Giuffrè e M. R. Nobile, Palermo 2000, pp. 57 fig. 5, 66 fig. 21. Uno scorcio dell'edificio delle Poste si vede in F. Tomaselli, *Il ritorno dei Normanni...*, 1994, fig. 25.

⁷ Agostino Gallo scrive che Emmanuele Palazzotto: «dopo aver studiato le matematiche venne avviato nell'architettura da Vincenzo De Martino; indi esercitossi nella parte verificatoria sotto Nicolò Puglia, e attirato dall'eleganza, e buon gusto di Emmanuele Marvuglia frequentò anche la sua casa, e disegnò sotto la sua ispezione»; cfr. *Notizie intorno agli architetti siciliani e agli esteri soggiornanti in Sicilia da' tempi più antichi fino al corrente anno 1838*, ms. conservato presso la Biblioteca Centrale della regione Siciliana ai segni XV. H. 14, c. 1205.

⁸ Cfr. P. PALAZZOTTO, schede nn. 3, 14, in *Palermo nell'Età dei Neoclassicismi...*, 2000, pp. 32-37, 100-101.

⁹ Tra gli ultimi citiamo *Palazzo dei Normanni*, Palermo 1991; M.S. DI FEDE, *Il Palazzo Reale di Palermo tra il XVI e il XVII secolo*, Palermo 2000. Per un'ampia bibliografia si veda R. LA DUCA, *Repertorio degli edifici pubblici e privati di Palermo. Parte prima. Gli edifici entro le mura*, Palermo 1994, pp. 215-228.

¹⁰ P. PALAZZOTTO, in *Palermo nell'Età dei neoclassicismi...*, 2000, pp. 47-48.

¹¹ A. GALLO, *Notizie di Artisti siciliani*, ms. XV. H. 20. 1, c. 185v.

¹² «La Cerere. Giornale Ufficiale di Palermo», 14 maggio 1845, p. 4.

¹³ A. GALLO, *Notizie di Artisti siciliani*, ms. XV. H. 20. 1, c. 185r.

¹⁴ Sul Forcella cfr. *Necrologia del Marchese Forcella*, a cura di G. Bozzo, Palermo 1855.

¹⁵ A. GALLO, *Sopra alcune opere di architettura eseguite di recente in Palermo*, in «Passatempo per le dame», a. IV, n. 6, 6 febbraio 1836, p. 42.

¹⁶ Oltre all'articolo della nota precedente, per palazzo Arcuri cfr. A. GALLO, *Notizie intorno agli architetti...*, ms. XV. H. 14, c. 1217; IDEM, *Notizie di Artisti siciliani*, ms. presso la B.C.R.S. ai segni XV. H. 20. 1, cc. 184v-185r; per palazzo Filangeri di Cutò cfr. A. GALLO, *Notizie intorno agli architetti...*, ms. XV. H. 14, c. 1207; A. GALLO, *Notizie di Artisti...*, ms. XV. H. 20. 1, c. 185rv; per palazzo Serradifalco cfr. A. GALLO, *Notizie intorno agli architetti...*, ms. XV. H. 14, c. 1209; per palazzo Partanna cfr. A. GALLO, *Notizie*

di Artisti..., ms. XV. H. 20. 1, c. 184v.

¹⁷ Cit. da D. MALIGNAGGI, *Le collezioni d'arte*, in *Palazzo dei Normanni*, 1991, p. 141 n. 16.

¹⁸ G. DI MARZO, in F. M. EMANUELE e GAETANI DI VILLABIANCA, *Diari della Città di Palermo*, in *Biblioteca Storica e Letteraria di Sicilia*, a cura di G. Di Marzo, vol. 23 (XIV), Palermo 1873, p. 203 n. 3.

¹⁹ A. GALLO, *Notizie di Artisti...*, ms. XV. H. 20. 1, c. 185r.

²⁰ G. DI BENEDETTO, *Palazzo Forcella-de Seta*, in "Kalós. Arte in Sicilia", a. 10, n. 2, marzo-aprile 1998, p. 28. Lo studioso sembra ritenere che al Palazzotto si debba il rifacimento neoclassico della facciata che, per altro, mostra una chiara derivazione dal prospetto della villa Belmonte all'Acquasanta di Venanzio e A. Emmanuele Marvuglia. In via ipotetica si ritiene invece che l'intervento possa avere compreso l'ala gotica che si affaccia sul vasto terrazzo.

²¹ A. GALLO, *Notizie di Artisti...*, ms. XV. H. 20. 1, c. 185r.

²² "La Cerere. Giornale Ufficiale di Palermo", 30 novembre 1841, p. 2.

²³ "La Cerere. Giornale Ufficiale di Palermo", 29 luglio 1844, p. 2.

²⁴ S. TROISI, *Vedute di Palermo*, Palermo 1991, tav. 35.

²⁵ Sull'edificio cfr. anche G. COMETA, *Tra Neoclassicismo ed Eclettismo Palazzo Forcella a Palermo*, in "Demetra. Semestrale di Architettura e Arte", n. 8-9, giugno 1996, pp. 31-36; G. DI BENEDETTO, *Palazzo Forcella...*, 1998, pp. 24-31. L'ala meridionale del palazzo venne ampliata sul genere del castelletto gotico nella seconda metà del secolo da Giuseppe Patricolo, per conto del principe Biagio Licata di Baucina, inserendovi una citazione della fontana del chiostro di Monreale. Altre stanze furono ridecorate in senso neo-medievale ad opera di Andrea Onufrio, come la il "salone gotico", di cui è rimasto solo il camino, o come la "sala Zisa" trasformata tra il 1885 ca. e il 1891 in "sala dei baroni" con l'aggiunta di un sontuoso trono a baldacchino neoromanico ricoperto di osso; cfr. P. PALAZZOTTO, *Andrea Onufrio. Declinazioni neogotiche in arredi siciliani in osso di fine Ottocento*, in "Materiali preziosi dalla terra e dal mare nell'arte trapanese e della Sicilia occidentale tra il XVIII e il XIX secolo", catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, 2003.

²⁶ A. LABORDE, *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*, tomo II, parte I, Paris 1812, tavv. 33, 36, 37. Il Laborde, evidentemente ben noto a Palermo, viene anche citato da Agostino Gallo a proposito dell'architettura dei «Mori», cfr. S. BOSCARINO, M. GIUFFRÈ, *La Torre Campanaria...*, 1994, p. 41.

²⁷ La presenza dei pennelli di Riolo, Patricolo, Bagnasco e «dell'erudita idea di Valerio Villareale, tosto ch'è a chiaro scuro li vetusti bassi rilievi su per quelle ricche pareti ebbe in animo di fare riprodurre», è data dal Bozzo in *Necrologia del marchese Forcella*, 1855, p. 21. Anche Agostino Gallo fornisce alcuni dati utili, precisando che: Antonio Riolo «continuò diversi quadri a tempera» (*Parte seconda delle Notizie di pittori e Mosaicisti Siciliani ed Esteri, che operarono in Sicilia*, ms. del XIX secolo in B.C.R.S. ai segni XV. H. 19, c. 1371), probabilmente quelli iniziati nella «stanza di compagnia» dal padre Vincenzo (quindi tra il 1834 circa, quando questi è colpito da apoplezia e deve interrompere i propri lavori, e il 1837, anno della loro morte; A. GALLO, *Notizie di Artisti...*, ms. XV. H. 20. 1, c. 179r), e Giuseppe Bagnasco avrebbe dipinto pitture a fresco «in varie stanze con figure di Baccanti, e danzatrici, e con le Muse» (*Parte seconda delle Notizie...*, ms. XV. H. 19, c. 1871).

²⁸ A. ABBADESSA, *Tre allievi di Giuseppe Venanzio Marvuglia*, Palermo 1999, p. 101 fig. 23.

²⁹ F.M. HESSEMER, *Lettere dalla Sicilia*, a cura di M. T. Morreale, Palermo 1992, fig. 123.

³⁰ F.M. HESSEMER, *Lettere...*, 1992, p. 76 (4 luglio 1829).

³¹ F. TOMASELLI, *Il ritorno dei Normanni...*, 1994, p. 23.

³² Thomas Hope comunque intendeva l'arco acuto di derivazione islamica e la nascita dell'architettura gotica del tutto indipendenti, cfr. F. Tomaselli, *Il ritorno dei Normanni...*, 1994, pp. 32-34.

³³ Sulla vicenda cfr. F. TOMASELLI, *Il ritorno dei Normanni...*, 1994, pp. 23-25. Il testo del Daniele è stato di recente ristampato, nell'edizione del 1859, in *Il Sarcofago dell'Imperatore. Studi, ricerche e indagini sulla tomba di Federico II nella Cattedrale di Palermo*, Palermo 2002.

³⁴ J.B.L.G. SÉROUX D'ANGICOURT, *Storia dell'Arte dimostrata coi monumenti dalla sua decadenza nel IV secolo fino al suo rinnovamento nel XVI*, ed. it. Prato 1826-1829, vol. I, pp. 264-265; vol. V, pp. 128-129 n. 14; Tomo I (illustrazioni), tav. XLIV, figg. 12-16. Il testo non poteva mancare nelle biblioteche dei professionisti palermitani, e infatti era, ed è, conservato nella biblioteca degli architetti Palazzotto, cfr. P. Palazzotto, *La Biblioteca Palazzotto*, in S. BOSCARINO, M. GIUFFRÈ, *La Torre Campanaria del Duomo di Palermo*, in *La*

Parabola del restauro, Torre, "Quaderno Facoltà di Architettura" 35 V. CAPITANO pp. 11-16.

³⁶ S. BOSCARINO

³⁷ A. GALLO (prospetto allo stile D. RUFFINO, nella Facoltà di Le

³⁹ La villa, com (Vedute pittoresche Monteleone, in "F Emmanuele Marv 18 febbraio 1837, stato dal principe 1 ne pubblicata dal

⁴⁰ A. GALLO, N palazzo venne pub to dovette essere in l'articolo nella Ce Cardamone, che ri cio sulla via Alloro ta con la restante,

⁴¹ La villa Serr Sentimentale..., 18 citata da Agostino

⁴² Cfr. E. SESSA tura e insegnamen Palermo 1995, pp.

⁴³ A. GALLO, N

⁴⁴ S. BOSCARINO

⁴⁵ A. GALLO, c cato in S. Boscarin

⁴⁶ S. BOSCARINO

⁴⁷ Entrambe le cismi..., 2000, p. 9

⁴⁸ F. MILIZIA, F

⁴⁹ G. LO BIANC

della Regione Sicil

⁵⁰ A. GALLO, N

⁵¹ A.E. MARVU

⁵² A.E. MARVU

⁵³ Cfr. F. TOMA

41 n. 16.
Città di Palermo, in
1873, p. 203 n. 3.

, marzo-aprile 1998,
o della facciata che,
nta di Venanzio e A.
ompreso l'ala gotica

orcella a Palermo, in
BENEDETTO, Palazzo
del castelletto gotico
cata di Baucina, inse-
corate in senso neo-
lo il camino, o come
un sontuoso trono a
clinazioni neogotiche
nell'arte trapanese e
C. Di Natale, 2003.
ris 1812, tavv. 33, 36,
gallo a proposito del-
4, p. 41.
lerio Villareale, tosto-
re riprodurre», è data
nisce alcuni dati utili,
lle Notizie di pittori e
ai segni XV. H. 19, c.
uindi tra il 1834 circa,
nno della loro morte;
bbe dipinto pitture a
la delle Notizie..., ms.

1 fig. 23.
g. 123.

uscita dell'architettura
2-34.
sto del Daniele è stato
cerche e indagini sulla

a sua decadenza nel IV
vol. V, pp. 128-129 n.
lioteche dei professio-
otto, cfr. P. Palazzotto,
omo di Palermo, in La

Parabola del restauro stilistico nella rilettura di sette casi emblematici, a cura di G. Fiengo, A. Bellia, S. Della Torre, "Quaderno del Dipartimento di Conservazione e Storia dell'Architettura del Politecnico di Milano", Facoltà di Architettura, 7, Milano 1994, pp. 44-47.

³⁵ V. CAPITANO, *Giuseppe Venanzio Marvuglia architetto, ingegnere, docente*, prima parte, Palermo 1984, pp. 11-16.

³⁶ S. BOSCARINO, M. GIUFFRÈ, *La Torre Campanaria...*, 1994, p. 18.

³⁷ A. GALLO (*Notizie di Artisti...*, ms. XV. H. 20. 1, cc. 184v, 185r) scrive che nel 1833 «fu terminato il prospetto allo stile Arabo normanno della parrocchia di S. Antonio».

³⁸ D. RUFFINO, *L'Ospedale, la Confraternita e la chiesa di S. Maria La Nuova in Palermo*, Tesi di Laurea nella Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo, rel. prof. G. Bellafore, a. a. 1985-86.

³⁹ La villa, come riporta M. Giuffrè (*La Torre Campanaria...*, 1994, p. 31) è descritta da F. Cirelli nel 1837 (*Vedute pittoresche nei dintorni di Palermo. Villa del Principe D. Ettore Aragona Pignatelli Cortes de' duchi di Monteleone*, in "Poliorama Pittoresco", I, 1837, pp. 296-299) ed è citata in precedenza da Alessandro Emmanuele Marvuglia (*Bello Sentimentale dell'architettura gotica*, in "Passatempo per le dame", a. V, n. 7, 18 febbraio 1837, pp. 49-50). Il Cirelli riporta che il terreno di proprietà dei Padri Benedettini venne acquistato dal principe nel 1827, e che la villa venne condotta a termine in due anni (p. 298). Rispetto all'incisione pubblicata dal Cirelli, la fotografia rivela un ampliamento con l'aggregazione di due corpi simmetrici.

⁴⁰ A. GALLO, *Notizie intorno agli architetti...*, ms. XV. H. 14, cc. 1206, 1207. Un articolo entusiastico sul palazzo venne pubblicato in "La Cerere. Giornale Ufficiale di Palermo", 7 aprile 1837, pp. 1-2. Il prospetto dovette essere iniziato intorno al 1835 e terminato nei primi mesi del 1837, come attestato non solo dall'articolo nella Cerere ma anche da un documento gentilmente segnalatomi dal Prof. Arch. Giovanni Cardamone, che ringrazio. Con questo atto del dicembre del 1836 il proprietario della porzione dell'edificio sulla via Alloro, tale Palmigiano, accettava la proposta del Principe di conformare quella parte di facciata con la restante, secondo il progetto di stile gotico.

⁴¹ La villa Serradifalco all'Olivuzza, descritta mirabilmente da Alessandro Emmanuele Marvuglia (*Bello Sentimentale...*, 1837, pp. 49-50), dovette essere stata realizzata entro il febbraio del 1836, quando viene citata da Agostino Gallo (*Sopra alcune opere di architettura...*, 1836, p. 42).

⁴² Cfr. E. SESSA, *Domenico Lo Faso Pietrasanta, Duca di Serradifalco: ricerca del nuovo sistema di architettura e insegnamento privato*, in G. B. F. Basile. *Lezioni di Architettura*, a cura di M. Giuffrè e G. Guerrera, Palermo 1995, pp. 269-277.

⁴³ A. GALLO, *Notizie di Artisti siciliani*, ms. XV. H. 20. 1, c. 185r.

⁴⁴ S. BOSCARINO, M. GIUFFRÈ, *La Torre Campanaria...*, 1994, p. 18.

⁴⁵ A. GALLO, *Architettura*, in "Passatempo per le Dame", n. 13, 26 marzo 1836, pp. 97-99. È ripubblicato in S. Boscarino, M. Giuffrè, *La Torre Campanaria...*, 1994, pp. 41-42.

⁴⁶ S. BOSCARINO, M. GIUFFRÈ, *La Torre Campanaria...*, 1994, p. 43.

⁴⁷ Entrambe le soluzioni progettuali sono pubblicate da P. Palazzotto, in *Palermo nell'Età dei neoclassicismi...*, 2000, p. 90 figg. 3-4.

⁴⁸ F. MILIZIA, *Principj di Architettura Civile*, terza edizione veneta a cura di G. B. Cipriani Sanese, Tomo I, Bassano, 1813, p. 157.

⁴⁹ G. LO BIANCO, *Diario di Palermo*, vol. I, ms. della prima metà del XIX secolo, in Biblioteca Centrale della Regione Siciliana ai segni V. G. 1. c. 133 (anno 1837).

⁵⁰ A. GALLO, *Notizie intorno agli architetti...*, ms. XV. H. 14, c. 1206.

⁵¹ A.E. MARVUGLIA, *Bello Sentimentale...*, 1837, p. 49.

⁵² A.E. MARVUGLIA, *Bello Sentimentale...*, 1837, p. 49.

⁵³ Cfr. F. TOMASELLI, *Il ritorno dei Normanni...*, 1994, pp. 28-31.