

Itinerari d'arte in Sicilia

a cura di
Gioacchino Barbera
Maria Concetta di Natale

In copertina:
Giacomo Serpotta
"Puttini"
Oratorio del Rosario di San Domenico
Palermo

Edizioni Graphein
NAPOLI 2012
ISBN 978-88-908715-0-4



Centro studi sulla civiltà artistica dell'Italia meridionale Giovanni Previtali

La stesura dei testi risale all'autunno del 2009

Indice

- pag. 7* **Francesco Abbate**
Presentazione
- pag. 9* **Gioacchino Barbera / Maria Concetta Di Natale**
Introduzione
- pag. 13* **Maria Rita Basta**
Immagini pag. 445 La tradizione del giardino paradiso islamico nella Palermo normanna:
la Favara, la Zisa e la Cuba
- pag. 19* **Santo Mangiameli**
Immagini pag. 446 Un contributo per la lettura del portale della chiesa del Santo Carcere a Catania
- pag. 33* **Francesco Rizzato**
Immagini pag. 448 Architetture medievali distrutte di Palermo
- pag. 46* **Francesca Campagna Cicala**
Immagini pag. 450 Due tavole medievali a Messina
- pag. 54* **Giovanni Travagliato**
Immagini pag. 452 Il calice di *ser Iacobo* ed altre suppellettili toscane del Trecento in Sicilia:
novità su artisti e committenti
- pag. 61* **Alessandra Migliorato**
Immagini pag. 455 Un "tondo" problematico e due aggiunte alla bottega di Domenico Gagini
- pag. 75* **Antonino Bilardo**
Immagini pag. 458 Sculture manieristiche del Cinquecento nel territorio di Castoreale
- pag. 87* **Grazia Musolino**
Immagini pag. 460 Tesori nascosti. Un ostensorio architettonico cinquecentesco nel Duomo
di Milazzo
- pag. 93* **Donatella Spagnolo**
Immagini pag. 461 Finestre sul naturalismo siciliano: Mario Minniti e alcune prove di paesaggio
- pag. 104* **Elvira Natoli**
Immagini pag. 465 Nuove considerazioni su due tele di Agostino Scilla
- pag. 106* **Maria Concetta Di Natale**
Immagini pag. 466 Un orafo lombardo a Palermo: Marzio Cazzola
- pag. 111* **Salvatore Anselmo**
Immagini pag. 467 Giovan Pietro Ragona e la statua del Santissimo Salvatore di Petralia Sottana.
Note sulla sua produzione
- pag. 122* **Annalisa Raffa**
Immagini pag. 470 Marmi mischi nella chiesa dello Spirito Santo di Messina
- pag. 131* **Marina La Barbera**
Immagini pag. 472 Il costume in Sicilia nella seconda metà del Seicento

- pag. 140 **Giovanna Famà**
Immagini pag. 474 Sant'Ignazio di Lojola e la *Societas Iesu* complementi di "Propaganda Fidei"
- pag. 145 **Maurizio Vitella**
Immagini pag. 479 Il Tesoro del Collegio dei Gesuiti di Trapani
- pag. 157 **Stefania Lanza**
Immagini pag. 482 Il corredo artistico del convento e della chiesa dei Cappuccini di Messina: dotazioni originarie, arricchimenti e disgregazione
- pag. 169 **Caterina Ciolino**
Immagini pag. 484 Tessuti, merletti e ricami della Basilica Cattedrale di Messina
- pag. 175 **Sergio Intorre**
Immagini pag. 487 Per uno studio dei rapporti tra Sicilia e Malta: l'*Immacolata* d'argento della chiesa di San Francesco di Naro
- pag. 179 **Valter Pinto**
"In traccia della maniera moderna".
La Vita di Girolamo Alibrando di Francesco Susinno
- pag. 185 **Barbara Mancuso**
Immagini pag. 488 Primitivi nelle collezioni del XVIII secolo in Sicilia orientale: prime indagini
- pag. 195 **Rosalia Francesca Margiotta**
Immagini pag. 491 Un inventario di don Aurelio Bona Fardella, barone di Giardinello
- pag. 210 **Giuseppe Ingaglio**
Immagini pag. 493 L'eredità di Domenico Provenzano nella produzione del figlio Vincenzo e i rapporti con fra' Felice da Sambuca: riscoperte e proposte
- pag. 219 **Daria Saccone**
Immagini pag. 495 Un affresco superstite a Villa Valguarnera nel contesto della cultura palermitana di fine Settecento
- pag. 226 **Vito Chiaramonte**
Immagini pag. 496 Alcune considerazioni intorno alla presenza di una immagine del sepolcro Algarotti nella *Descrizione della Villa Valguarnera* del 1785
- pag. 238 **Raimondo Mercadante**
Immagini pag. 498 La teoria dell'architettura di Léon Dufourney (1754-1818) nel *Cours d'architecture* e nei *Papiers* dell'Ecole des Beaux Arts (con inediti di Venanzio e Alessandro Emanuele Marvuglia)
- pag. 260 **Laura Ragusa**
Immagini pag. 499 Note per il Consolato degli argentieri di Siracusa a margine della schedatura del tesoro di San Giorgio a Ragusa Ibla
- pag. 264 **Pierfrancesco Palazzotto**
La natura e l'identità del Museo di Palermo dai Borbone all'Unità, tra diversità e convergenze
- pag. 276 **Carmelo Bajamonte**
Immagini pag. 501 Una nota su Francesco La Farina "il maestrino"

- pag. 282 **Giovanni Molonia**
Tommaso Aloysio Juvara a Palermo
- pag. 286 **Maria Viveros**
Immagini pag. 502 Filippo Liardo: nuove acquisizioni
- pag. 291 **Giampaolo Chillé**
Immagini pag. 504 Primi appunti su Giuseppe Pensabene, "uomo dotto, letterato e pittore"
- pag. 301 **Virginia Buda**
Immagini pag. 506 Dall'idealismo accademico al realismo: tre dipinti dell'Ottocento siciliano a confronto
- pag. 309 **Massimiliano Marafon Pecoraro**
Immagini pag. 507 Pittura e decorazione in Sicilia tra '800 e '900
- pag. 318 **Mariny Guttilla**
Immagini pag. 510 Benedetto Civiletti e Mario Rutelli, due "leoni" a confronto
- pag. 325 **Ivana Bruno**
Immagini pag. 512 Palermo liberty. I Basile e la cultura botanica
- pag. 333 **Danilo Mariscalco**
Considerazioni intorno l'opera e l'attività di impegno civile e politico degli artisti siciliani fra i moti del '48 e l'esperienza dei Fasci dei lavoratori
- pag. 342 **Elena Ascenti**
Immagini pag. 515 Alcuni inediti di Giacomo Bongiovanni e Giuseppe Vaccaro
- pag. 346 **Chiara Dell'Utri**
Immagini pag. 517 I tesori delle maggiori chiese di Militello in Val di Catania: gioielli ex-voto della Sicilia dell'Ottocento
- pag. 352 **Roberta Santoro**
Immagini pag. 520 Il "pascolo istruttivo agli elevati ingegni": il "Mercurio siculo".
Un contributo alla stampa periodica palermitana del primo Ottocento.
- pag. 362 **Roberta Cinà**
Immagini pag. 521 Giovan Battista Filippo Basile pubblicista e critico d'arte
- pag. 370 **Rita Vadalà**
Immagini pag. 522 Note sull'attività orafa a Palermo tra Otto e Novecento.
L'informazione commerciale nella stampa periodica
- pag. 380 **Rosa Romano**
Immagini pag. 523 Opere di trapanesi nella collezione Liverino di Torre del Greco: alcune aggiunte inedite
- pag. 388 **Mario Casseti**
Immagini pag. 526 L'architettura e l'urbanistica nella Sicilia post-unitaria: lo stile Umbertino
- pag. 400 **Simonetta La Barbera**
Domenico Puzzolo Sigillo: il culto del documento per la storia dell'arte a Messina
- pag. 417 **Gioacchino Barbera**
Immagini pag. 529 I rilievi di Giovanni Nicolini nell'Aula Magna dell'Università di Messina

pag. 421	Caterina Di Giacomo
Immagini pag. 532	Un dipinto di Salvatore De Pasquale per le celebrazioni del Mezzagosto messinese del 1933
pag. 425	Katia Giannetto
Immagini pag. 534	Adolfo Romano e la "Veloce Ascoltatrice"
pag. 434	Lisa Sciortino
Immagini pag. 536	Salvatore Renda Pitti collezionista
pag. 494	Nicoletta Bonacasa
Immagini pag. 540	Il Museo on-line: nuove prospettive per i musei siciliani
pag. 543	Associazione "Giovanni Previtali"
	Elenco dei soci

Gioacchino Barbera e Maricetta di Natale, curatori del presente volume (rassegna assai significativa di argomenti esclusivamente siciliani) hanno già spiegato nella loro introduzione aspetti, intenti e caratteristiche di questa importante raccolta di studi, dedicati stavolta ad una sola regione, delle tante in cui si articola il Centro Studi sulla civiltà artistica nell'Italia meridionale "Giovanni Previtali", ma che continua e sviluppa il progetto di affiancare le ricerche di giovani ricercatori a quelle di studiosi ampiamente affermati, trattando uno spettro assai ampio di argomenti; secondo una consolidata tradizione, per entrambi gli aspetti, dei volumi collettanei sin qui elaborati dai soci del Centro.

È questa la prima volta in cui si è scelto di orientare l'indagine a una sola regione.

Superata, per unanime consenso dei membri dell'associazione, la fase pionieristica dei volumi "generalisti", che avevano il pregio di coinvolgere in prima istanza l'insieme dei soci, è poi prevalsa l'esigenza, giusta a mio avviso, di messe a fuoco più "stringenti", per così dire, sulle vicende artistiche dei singoli territori, più o meno ampi, del nostro Sud e sui vari momenti e sulle varie epoche di quelle vicende.

Nei prossimi volumi, allora, altre regioni verranno singolarmente indagate e quindi, a seguire, momenti e tematiche particolarmente significativi, secondo un'alternanza su cui si è ultimamente espresso l'orientamento unanime dell'assemblea dei soci.

Francesco Abbate

Dal collezionismo privato al museo: la metamorfosi della Pinacoteca Fardelliana e del Museo Pepoli a Trapani tra il XIX e il XX secolo

Pierfrancesco Palazzotto

La collezione Fardella e la pinacoteca fardelliana (1830-1875)

Tra il terzo e il quarto decennio del XIX secolo il generale Giovan Battista Fardella compì un atto di estrema generosità verso la città di Trapani, l'omaggio della personale, ricca e recente collezione di opere d'arte. La donazione fu foriera di favorevoli esiti per Trapani poiché, molto probabilmente sulla scorta di questa significativa munificenza, altri illustri cittadini contribuirono ad arricchire la significativa raccolta.

Il copioso lascito comprendeva la ponderosa raccolta bibliografica, che costituisce il nucleo dell'attuale biblioteca intitolata al suo benefattore, e la raccolta d'arte. Esso dovette verificarsi probabilmente nel 1830 poiché l'erudito locale Fortunato Mondello scrisse in proposito che "la galleria fu contemporanea alla biblioteca"¹, e quest'ultima fu aperta al pubblico in quell'anno all'interno del locale posto superiormente alla chiesa o oratorio della compagnia dei Bianchi di Trapani², dove si collocò l'ancora esistente busto marmoreo che raffigura il generale, commissionato contestualmente allo scultore carrarese Giovanni Tacca³. La scultura, o una sua copia in gesso, venne esposta sulla porta principale del monumentale catafalco in stile neogotico, eretto nella chiesa di Santa Maria di Gesù a Trapani nel 1836 ove, tra lapidi e statue allegoriche illustranti le virtù del defunto, erano opportunamente "il genio della scienza, ed a manca quello delle arti amene, per alludere alla magnifica Libreria, ed alla Pinacoteca dal Fardella fondate"⁴. Il monumento funebre, fino ad oggi non noto e progettato dall'architetto Salvatore Maltese, quell'anno nominato architetto provinciale, è uno dei pochi esemplari di architettura neogotica in quest'ambito, quando la preferenza era piuttosto accordata a mausolei di stampo neoclassico.

Risulta assai interessante la preferenza cronologicamente precoce per questo stile, che difficilmente si può ritenere fortuita, in quanto i precedenti di analogo linguaggio in questo ambito erano tutti cenotafi reali, ovvero quelli progettati da Nicolò Puglia a Palermo nel 1825 per Ferdinando I delle due Sicilie e nel 1830 per Francesco I delle due Sicilie, entrambi benefattori del generale, tanto più che il catafalco Fardella appare fortemente ispirato proprio da quest'ultimo⁵. Come si rileva dalla stampa, l'opera ideata da Maltese fu disegnata da un Lentini, plausibilmente Giovanni Lentini scenografo del Regio Teatro Carolino di Palermo, e incisa da un Cavallari, con ogni probabilità Francesco Saverio Cavallari a cui si deve una cospicua attività nel campo⁶.

Se la biblioteca venne allocata nei locali della compagnia dei Bianchi, la collezione

fu invece resa fruibile nel Collegio dei Gesuiti⁷, in quanto era stata destinata a fini didattici, in coincidenza con la tendenza corrente per la quale il museo aveva come scopo principale l'educazione all'arte per emulazione ed applicazione dalla copia. Difatti, il sacerdote Mondello, tra gli altri doni del Fardella, rimarcava proprio quelli diretti alla scuola del disegno del Collegio dei Gesuiti, e cioè "modelli in plastica e (...) eccellenti incisioni"⁸.

D'altronde un'altra donazione, quella del 1814 del principe di Belmonte alla Regia Università degli Studi di Palermo, aveva avuto motivazioni equivalenti, e non è escluso che avesse in ciò ispirato il Fardella. Nell'atto vi era esplicitamente denunciato come obiettivo la crescita degli studi sulla pittura a Palermo, attraverso l'usuale emulazione e apprendimento della tecnica e dei temi riscontrabili nelle opere dei maestri. Ad eguale scopo mirarono a Palermo le importanti elargizioni dei Borbone, re Francesco I nel 1828 e re Ferdinando II nel 1838⁹. Il generale, inoltre, emulo dei sovrani (come abbiamo visto lo sarebbe stato per il suo sepolcro effimero), doveva il suo impegno verosimilmente anche alla conoscenza del Real Museo Borbonico di Napoli, allocato a partire dal 1777 nella sede dell'Università di Napoli a cui era annessa, per l'appunto, la Biblioteca Borbonica, l'Accademia di Pittura e la Real Accademia Ercolanese. In sostanza esso era il polo culturale della città, e dunque del regno, con scopi di istruzione, oltre che di tutela, volti, nell'ottica di un sovrano illuminato, "all'incivilimento della nazione"¹⁰. La visione del museo, con la citata biblioteca annessa, durante i lunghi anni di permanenza in quella città fin dalla tenera età¹¹, e dell'istituzione palermitana, oltre alla probabile conoscenza di altre realtà coeve nel resto dell'Italia, non dovettero essere estranei alla scelta del Generale di dotare anche la sua patria di uno strumento considerato fondamentale per l'accrescimento culturale. Un processo parallelo interessò, ad esempio, la Pinacoteca Albertina di Torino costituita negli anni '30 del secolo a partire dalla donazione del vescovo Vincenzo Maria Mossi di Morano nel 1828 con oltre duecento dipinti e dalla raccolta di sessanta cartoni e disegni di Gaudenzio Ferrari donati dal re Carlo Alberto nel 1832, entrambi con esplicita finalità didattica per gli allievi dell'Accademia eponima¹².

Nel necrologio del 1837, il padre Fra' Gaetano da Castelbuono, già provinciale dei Cappuccini, rimarcò difatti proprio questo aspetto scrivendo del Fardella: "Conosce quanto la perfezione dei modelli influisca per la celebrità degli artisti. Anelando ne' suoi caldi affetti che i figli dell'amata sua Trapani, degni sempre più del patrio suolo, in faccia alle più colte nazioni ragguardevoli e famosi si rendessero; con delicatezza di gusto e finezza di sguardo, impegnando ingenti somme, trasceglie, acquista, raccoglie, e tutti riunisce in una quanto magnifica, altrettanto brillantissima Galleria di quadri quanto ha di più bello, di più sorprendente, di più originale ed inestimabile l'arte di Apelle"¹³.

Secondo Vincenzo Scuderi le pitture furono in gran parte acquistate dal generale a Napoli e forse a Roma, tra il 1825 e il 1830, quando ricoprì la carica di Ministro¹⁴. Ricordiamo, però, che già nel 1821 Fardella fu Ministro della Guerra con Ferdinando I delle due Sicilie e, poi, nel 1830 della Guerra e della Marina per Francesco I¹⁵.

Tuttavia, il Di Ferro nella *Guida per gli Stranieri in Trapani* del 1825 cita alcune collezioni private, tra cui quella di don Gaspare Fardella e Blavier, congiunto del nostro, ma non fa menzione della raccolta di quest'ultimo¹⁶. Certo è anche possibile che egli avesse casa a Napoli dove potevano trovarsi le opere progressivamente comprate e dunque, in definitiva, diciamo che la frequente presenza nella capitale del Regno non consente di datare con esattezza, in assenza di documenti più precisi che al momento non mi sono noti, la composizione della raccolta. Per altro non è del tutto escluso che qualche pezzo di pregio potesse provenire anche dalla prestigiosissima famiglia cui apparteneva. Rammentiamo che il generale era nato nel luglio del 1762 dal marchese Vincenzo Fardella e Blavier di Torrearsa e da Doretea Fardella¹⁷, e che Vincenzo Fardella e Omodei marchese di Torrearsa, figlio del nipote Antonino, avrebbe sposato Giulia Lo Faso di Serradifalco (a sua volta figlia di Luigi Ventimiglia Sieri Pepoli e di Eleonora Moncada e Branciforte)¹⁸. Entrambi avrebbero percorso le orme dell'antenato, il primo nel 1889 con un lascito di libri e quadri al Comune di Trapani, andato solo in parte a buon fine, la seconda con la notevole donazione al Museo Nazionale di Palermo nel 1886¹⁹. Ciononostante neppure nel 1883, nella *Breve Guida Artistica di Trapani*, Fortunato Mondello menziona una collezione Fardella²⁰; lo stesso, invece, l'anno precedente aveva descritto minuziosamente la Pinacoteca Fardelliana²¹ che era soprattutto ricca di esemplari di pittura napoletana del Cinquecento e del Seicento²². Di simile orientamento sarebbe stata la donazione di Ferdinando II delle due Sicilie²³, ma se la volontà del re era quella di affermare la centralità dell'arte partenopea in ambito italiano, con il risvolto di consolidare l'immagine vincente della monarchia centralista, per Fardella fu, forse, più una questione di opportunità rispetto al mercato che si trovava a portata di mano quando ricopriva i citati incarichi ministeriali, oltre che per il gusto imperante all'epoca.

La prima fase del museo può chiudersi virtualmente nel 1882 con il citato testo di Fortunato Mondello che descrive la Pinacoteca. Egli afferma che i quadri erano 210, di cui quattordici del cav. Di Ferro, tredici comprati dal Municipio, uno del cav. Sammartino, uno della compagnia di Sant'Antonio, quattro del pittore Giuseppe Errante, venduti dalla vedova, alcuni derivati dalla soppressione monastica del 1866 e tutti gli altri di Fardella²⁴. Il museo però inizia ad avere una nuova fisionomia non più esclusivamente legata ai dipinti. Il testo è un interessante documento sulla collezione ed offre anche un contributo al profilo del suo autore. Il Mondello fa una sorta di *excusatio non petita* affermando che nella sua "cosuccia", come la chiama, delle pitture "declina la responsabilità del suo autore", che rinvia alle attribuzioni tradizionalmente indicate, in gran parte tratte dal catalogo redatto dallo stesso Fardella, così come per i commenti si rifà alla diffusa storiografia del genere, di cui cita Giorgio Vasari, Filippo Baldinucci, Luigi Lanzi, Giovanni Rosini, il Di Ferro, il Fogalli, Bernardo Dominici, Pietro Selvatico, Pietro Giordani, Agostino Gallo, Gioacchino Di Marzo, Giuseppe Meli, Francesco Dall'Ongaro, dunque letteratura nazionale e locale con molte citazioni per il Lanzi. Insomma si pone in una posizione apparentemente acritica ma classifica le opere in maniera assai singolare

(purtroppo senza riportare la disposizione originale in loco) e, cioè, a seconda dei materiali di supporto e non solo rispetto alla tipica suddivisione per generi, dunque: tavole (36), tele (109), ritratti (13), poi paesi con battaglie, bambocciate, fiori e frutta (41), dipinti su rame ed intonaco (9, 2), e, infine, avorio, coralli e cammei, tra i quali menziona il già famosissimo *Crocifisso* di corallo di Matteo Bavera, il calice con cammei di corallo, attribuito oggi allo stesso autore, e gli altri cammei di Giuseppe Laudicina e di Leonardo Guida. Se dobbiamo interpretare la sequenza espositiva in senso di ordinamento museologico che sarebbe stato applicato da Mondello se ne avesse avuto la facoltà, non essendo a conoscenza di quello effettivo nel Collegio dei Gesuiti, vediamo che, nell'ambito delle classificazioni materiche o per genere, il sacerdote sistema le opere sempre in ordine cronologico e crea all'interno dei principali gruppi, ovvero tavole e tele, da un lato quelle che considera le copie (d'altronde per l'epoca di eguale dignità didattica degli originali), dall'altro quelle che chiama le imitazioni di scuole diverse. Al termine di ogni gruppo situa gli artisti locali, sempre cronologicamente.

Mondello ritorna sulla Pinacoteca Fardelliana nel 1883 all'interno della *Guida di Trapani per stranieri*. Purtroppo nemmeno questa volta relaziona sulla disposizione effettiva delle opere, ma si limita a sintetizzare quanto scritto l'anno precedente ponendo in evidenza e separatamente i nomi degli artisti siciliani, e tra quelli i trapanesi²⁵. In quella sede alla maniera dei testi di un altro erudito locale, Giuseppe Maria Di Ferro, elenca le collezioni private in città e, cosa molto interessante per noi, cita la considerevole donazione del 1875 di Agostino Sieri Pepoli composta da "2350 oggetti di arte e d'antichità per la fondazione di un Museo Civico", che pur accettata dal Comune non aveva ancora avuto esito effettivo per il mancato impegno nel trovare una sede adeguata²⁶.

Il Museo di Agostino Pepoli (1875-1910)

Entra così in scena quello che è il principale protagonista per la costituzione del museo che porta il suo nome. Egli era un magnate, mecenate, artista, un personaggio di alta levatura e animato da una passione straordinaria per il collezionismo. Appartenente ad una antichissima famiglia aristocratica originaria di Bologna e residente a Trapani dal XIII secolo²⁷, il futuro conte Agostino Pepoli (1848-1910) era stato preceduto nell'amore per l'arte dal padre Riccardo (1794-1859), amico e corrispondente del generale Fardella²⁸, e dallo zio Michele (1786-1858), ai quali si deve la formazione della grande collezione di famiglia, come reso esaurientemente noto da Valeria Sola di recente²⁹. Agostino però creò la propria raccolta partendo esclusivamente da un terzo della collezione dello zio Michele, il resto fu acquisito in maniera quasi bulimica attraverso molti canali e contatti personali³⁰. Già nel 1875, pochi mesi prima della donazione, il nobiluomo volle mostrare la caratura del collezionista partecipando all'Esposizione Storica e Artistica della Pinacoteca Fardelliana con 44 opere di sua proprietà, cui ne avrebbe aggiunte molte altre nel corso degli anni seguenti. Pepoli era un perfetto figlio dei suoi tempi che, come tanti altri ricchi nobiluomini in Italia (Gian Giacomo Poldi Pezzoli ad esempio), fondeva

la passione per l'arte e la storia con la volontà di illustrare il nome del casato e con la filantropia mirata anche a rendere effettivamente eterno il nome suo e della propria famiglia. D'altro canto questa è la dinamica che ha sempre informato i grandi collezionisti nel passato come nel presente: il senso della caducità. All'amore per il blasone e la storia personale si dedicò perfino acquistando il palazzo medievale dal ramo principale dei Pepoli di Bologna, edificio che, da lui abitato dal 1888 circa, venne inverosimilmente stipato di opere e fu infine ceduto a quella città. Al medesimo spirito si deve il suo ritorno a Trapani intorno al 1906, per l'ambizioso progetto di creare un unico grande museo universale adeguato alla sua città rispetto alla ormai limitante pinacoteca e che, probabilmente, fosse il contraltare del museo nazionale palermitano. Esso sarà il suo trionfo cui dedicherà inesauste energie e risorse personali, scegliendo ed ottenendo nel 1906 l'attuale sede, l'ex convento dell'Annunziata, restaurandola a proprie spese e inserendovi le immancabili armi dei Pepoli, a futura memoria (non sufficiente però: gli stemmi furono cancellati da restauri successivi). Ricordiamo che Agostino non era il proprietario del palazzo di famiglia a Trapani, posseduto dal fratello Antonio, altrimenti probabilmente avrebbe destinato quella magione a sede museale come aveva fatto a Bologna³¹. All'Annunziata Agostino trasportò non solo le pitture della Fardelliana, ma vi raccolse opere di qualunque genere rastrellate anche in concorrenza con l'amico Antonio Salinas, conservatore al Museo Nazionale di Palermo, riuscendo infine a farvi confluire gran parte della collezione familiare ereditata dai fratelli. Un'avventura veramente affascinante che si concluse con la sua morte nel 1910 dopo che il museo era stato riconosciuto Ente Morale con una propria autonomia finanziaria fondata su un fondo agrario appositamente legatovi che ne garantiva la sua sussistenza³². All'epoca fu pure nominato conservatore il canonico Simone Romano, autore del primo inventario³³.

Pepoli, come si è detto, si orientò verso la creazione di un museo universale e onnivoro, composto dai materiali più diversi, comprese le arti industriali e i documenti storici, ma che fossero tutti rapportabili al territorio trapanese. Il programma non dovette essere diverso da quanto affermato dal Salinas nel 1873 allorché divenne direttore del Museo Nazionale palermitano, e cioè: il "Museo palermitano deve rappresentare in certa guisa i monumenti e la storia delle arti di tutta la Sicilia", dunque un museo della regione³⁴. In parallelo Pepoli sembra applicare il medesimo parametro limitandolo geograficamente, infatti non vi destina la gran massa di opere acquistate nei mercati antiquariali a Bologna, che lì rimangono, ma da Bologna riporta indietro alcuni pezzi che facevano parte delle collezioni familiari. Nei fatti mira ad un museo civico come era già nei suoi intendimenti fin dal 1875, ed è difficile non pensare che non fosse stato influenzato già allora dall'amico Salinas, come lo sarebbe stata Giulia Lo Faso di Serradifalco marchesa Fardella di Torrearsa³⁵, tanto più che l'archeologo palermitano in quell'anno pubblicò la prima guida del museo di Palermo³⁶.

Il Museo Civico Pepoli (1910-1925) e la direzione Sorrentino

Nel 1910 inizia quindi la storia del Museo Civico Pepoli con il primo direttore, vincitore di concorso pubblico, il napoletano Antonio Sorrentino³⁷. Sorrentino ha un ruolo del tutto considerevole nel Museo Pepoli anche se in verità la letteratura più recente lo ha piuttosto ignorato. Lo storico dell'arte, che successivamente avrebbe sostituito Enrico Mauceri nella direzione della Pinacoteca di Bologna tra il 1935 e il 1936³⁸, fu colui che si occupò del primo reale ordinamento con criteri scientifici moderni. Lui stesso ne offre un resoconto in un testo per la Società Siciliana di Storia Patria del 1914, accennando all'inaugurazione dell'aprile di quell'anno e alla sistemazione che lo aveva impegnato per ben due anni, dunque si suppone tra il 1912 e il 1913 circa. Le scelte di Sorrentino, che pare siano state apprezzate, come lui stesso riporta, da Corrado Ricci, allora Direttore Generale delle Belle Arti, e che ebbero positivi riscontri nel Bollettino d'Arte e nella Nuova Antologia³⁹, furono orientate ad ordinare le opere, come lui stesso scrive, per: provenienza, qualità, cronologia e stile. Dalla descrizione se ne ricava che la provenienza non indica esattamente il luogo effettivo d'origine dei singoli pezzi, e non comporta la rigorosa separazione delle collezioni, per quanto Sorrentino tenga a creare una sala Fardella che in qualche modo restituiva autonomia all'antica pinacoteca rifluita nel Pepoli. Le sale dell'ex convento furono riadattate ed allestite con la collaborazione dell'ingegnere Nunzio Aula in modo che alla fine si ottenne la citata sala Fardella, in cui le opere sembra fossero disposte per ordine cronologico, e che Sorrentino descrive secondo le scuole principali di riferimento: scuola bolognese, scuola romana e scuola napoletana, separate dalle battaglie che "occupavano un posto centrale di fronte alle finestre"⁴⁰. Uscendo dalla sala Fardella si aprivano due corridoi trasformati in gallerie, in una erano i pittori trapanesi, in un altro stava la mobilia e la *Natività* di Andrea della Robbia, in attesa che fosse pronta la galleria delle maioliche in costruzione. Un terzo corridoio ospitava le Scuole Diverse, soprattutto con opere del Cinquecento e Seicento in cui era compresa la collezione Pepoli, e anche in questo caso le pitture erano raggruppate per "epoca e stile" con i ritratti allestiti separatamente⁴¹. Dopo la terza galleria era una serie di gabinetti destinati, come lui scrive, alle "Arti minori", che in pratica raccoglievano tutti gli oggetti pervenuti al museo che non fossero pitture o sculture marmoree. Infine vi erano un salottino, le cui pareti erano rivestite di damasco giallo-oro, dedicato esclusivamente al bozzetto del gruppo equestre con *Carlo II di Spagna* di Giacomo Serpotta (modello che forse faceva parte della collezione di Michele Pepoli)⁴² corredato da due vedute settecentesche di Palermo, e il salone intitolato ai Ricordi del Risorgimento che conteneva anche vedute della città di Trapani oltre ai cimeli garibaldini e risorgimentali. Separatamente era esposta la berlina senatoria dei Monroy principi di Pandolfina che era stata acquistata da Agostino Pepoli. Come possiamo sintetizzare il lavoro di Sorrentino e la metamorfosi del museo trapanese? Indubbiamente il napoletano ebbe un gravoso compito nel tentare di ordinare le così eterogenee raccolte, considerando che all'occhio del museologo dell'epoca l'aspetto delle collezioni doveva apparire ancora come un coacervo di

opere affastellate, anche se in fondo non era del tutto vero⁴³. Per questo Sorrentino operò una forte selezione rispetto alle opere accumulate da Pepoli, lasciando nei magazzini o nelle sale della direzione quelle che considerava “scadenti” o che non fosse riuscito a rendere presentabili con il restauro (per il quale venne scelto un tecnico altamente qualificato, Riccardo Buttinelli, autore tra il 1926 e il 1930 dei restauri negli appartamenti papali nel Castel Sant’Angelo a Roma) e, forse purtroppo, attuando anche una politica di sfollamento nel restituire alcuni pezzi agli enti da cui provenivano⁴⁴. Il suo intendimento è chiaramente espresso: “si tenne conto non solo delle scuole, della cronologia e del valore, ma anche della luce e del posto conveniente, disponendo le opere in modo che servissero allo studio della storia dell’arte e, in pari tempo a formare un insieme ricco, svariato e artistico. A questi criteri che chiamerò artistici furono collegati quelli scientifici”⁴⁵. Se ne ricava che tenne conto, per dirla con termini attuali, degli aspetti museologici ma anche museografici per rendere gradevole la presentazione. Ciò comportò innanzitutto attenzione per le attribuzioni su cui lo studioso si soffermò stigmatizzando quanti errati riferimenti vi fossero e che l’unico tentativo di classificazione era stato fatto da Mondello, che però “non aveva sufficiente competenza e preparazione a questi studi”, come peraltro dichiarato dallo stesso erudito nel 1882⁴⁶. Probabilmente però Sorrentino non riuscì a dare un carattere univoco all’esposizione secondo la natura di museo civico che il Pepoli doveva avere, perché pur isolando la collezione Fardella, non sembra avesse ritenuto di fare lo stesso con quella della famiglia Pepoli, forse ritenendola troppo spuria e difficile da individuare rispetto agli acquisti più recenti di Agostino. Di contro la proiezione sul territorio era affidata alle sale dedicate al Risorgimento cittadino, ai pittori locali e alle arti industriali, il cui interesse del conservatore non fu limitato al fatto di trovarsi tra le mani un così abbondante materiale, ma fu piuttosto indotto da interessi propri, tanto che fece in modo che il Fondo Edifici Culto depositasse al museo l’ostensorio d’oro proveniente dalla chiesa dell’ex Collegio gesuitico. Quel capolavoro fu descritto nel Bollettino d’Arte del 1915, in cui pubblicò un articolo sulle *Opere d’Arte Inedite del Museo di Trapani*, soffermandosi in gran parte proprio su questi manufatti, tra cui oreficerie, coralli, paramenti e le maioliche che tanto avevano appassionato i Pepoli, tutte opere che indubbiamente ancora oggi caratterizzano il museo e il cui orientamento volto a valorizzare le peculiari collezioni di arti decorative, di certo vincente nell’attuale panorama di musei indifferenziati e sostanzialmente dalla sequenza di mostre tematiche lì organizzate a partire da quella sul corallo curata da Corrado Maltese e Maria Concetta Di Natale nel 1986, si può a ragion veduta ascrivere innanzitutto al museologo napoletano⁴⁷. Lo stesso, infatti, doveva ritenere necessario implementare questa sezione, tant’è che acquistò altre opere tra cui un presepe settecentesco, perché lo riteneva a ragione trapanese e dunque erede della tradizione del “pasturaru” Giovanni Matera, dunque rilevante testimonianza di arte locale. Un altro settore impostato dal Sorrentino fu quello dei reperti archeologici, per cui era stata prevista la costituzione di una sala apposita, anche se il conservatore riteneva i pezzi non sufficienti e

comunque non ancora ordinati⁴⁸. Intorno al 1922 proprio per iniziativa di Sorrentino la raccolta archeologica fu finalmente arricchita con l’acquisto del museo Hernandez di Erice, e a quel punto furono costituite quattro nuove sale nell’ambito della prospettiva di sviluppare un museo “archeologico-topografico del territorio drepanitano” parallelo al “museo medievale e moderno” da lui organizzato anche negli anni seguenti all’inaugurazione⁴⁹.

Il Museo Nazionale Pepoli e il sodalizio Scuderi-Minissi (1948-1965)

Gli sforzi di Sorrentino andarono a buon fine se tre anni dopo, nel luglio del 1925, la struttura, che evidentemente era divenuta di interesse generale, venne nazionalizzata con l’accordo degli enti che l’amministravano.

Al 1935 risale una dettagliata descrizione di questo museo ormai nazionale, stilata da Luigi Biagi nell’ambito delle guide del Ministero dell’Educazione Nazionale, all’epoca della direzione di Carlo Messina, periodo che fu dedicato soprattutto alla riorganizzazione amministrativa⁵⁰. Il percorso sembra sostanzialmente rimarcare quello elaborato dal Sorrentino, completato con la sala delle maioliche, l’Antiquarium, la sala delle Arti Industriali (in cui dovevano nel frattempo essere pervenute le statuine del Matera) che raccoglieva manufatti in corallo, cammei e argenti, separati però dalla sala del Tesoro, dove stava “il più bel pezzo di oreficeria del Museo”, cioè il bacile d’argento ritenuto di Benvenuto Cellini, proveniente dalla collezione Fardella, poi riportato ad un argenteo di Norimberga da Maria Accascina⁵¹, i pezzi di oreficeria e i paramenti⁵².

A partire dal 1948 il museo fu interessato da importanti ma parziali lavori di ristrutturazione e di revisione dell’ordinamento, prendendo le mosse dalla sala Fardella⁵³. La struttura fu chiusa così dal 1955 al 1965 per i più impegnativi lavori di revisione voluti dall’allora direttore Vincenzo Scuderi, con la consulenza di Vincenzo Tusa e di Aldina Tusa Cutroni per la parte archeologica, e con l’allestimento curato dall’architetto Franco Minissi⁵⁴. Questa sistemazione è quella che, a parte marginali modifiche, ancora oggi si vede, e che cambiò radicalmente il volto dell’istituzione in ragione di rinnovate esigenze. Fu in pratica profondamente ridimensionato il ruolo civico dell’istituzione, cioè quello legato direttamente alla storia del territorio, in favore invece di un museo più organicamente ordinato.

Lo stesso Scuderi enuncia nella guida del Poligrafico dello Stato le due principali finalità cui aveva mirato. La prima contemplava la razionalizzazione dei materiali con una suddivisione per tre sezioni principali: a) Marmi e lapidi, b) Dipinti, c) Arti Industriali. Come corollari, e dunque di interesse ridotto, erano altre tre sezioni che comprendevano 1) l’archeologia, 2) la numismatica, e 3) i ricordi civici. Il secondo obiettivo era volto alla disposizione cronologica di tutte le opere senza seguire più il “non rigoroso criterio collezionistico precedente, così poco utile e talvolta anzi dannoso alla comprensione dei fatti figurativi”⁵⁵. Con una scelta molto forte si decideva quindi di rendere il museo più chiaro per un’esposizione storico-artistica, cancellando l’evidenza della stratificazione delle diverse collezioni. Ciò significò anche una selezione radicale delle opere, diminuendo di molto il numero di quelle

esposte, ed eliminando spesso quelle che fino ad allora avevano rappresentato il legame con il territorio, in ragione della loro qualità non sufficientemente alta, soprattutto rispetto alle pitture dei grandi maestri italiani e stranieri che invece venivano maggiormente valorizzati. La consapevolezza di una opzione così netta doveva essere chiara a Scuderi se come prologo alla sala IV, nella medesima guida, ribadiva che le opere univano alcune locali ad altre provenienti dalla collezione Fardella e da lui acquistate "senza un criterio di scelta particolare". Va da sé che questa affermazione giustificava implicitamente la non necessaria conservazione dell'unitarietà della raccolta come invece era stato fatto fino ad allora, anche se era pure precisato nella stessa sede che nelle sale dalle VII all'XI vi era una prevalenza di opere di quella provenienza⁵⁶. Per Scuderi, d'altronde, l'ordinamento Sorrentino era ormai da considerare disastroso sia per una fruizione storico-artistica che semplicemente turistica, perché innanzitutto mancava l'ordine cronologico, considerato imprescindibile, inoltre vi erano notevoli problemi espositivi per l'affastellamento delle opere, spesso di bassa qualità, che determinavano difficoltà nella semplice visibilità delle stesse, infine il percorso era "abbastanza scomodo e irrazionale (tutto a sacche e a compartimenti)"⁵⁷.

L'operazione fu condotta in un lungo arco di tempo durante il quale si svolsero tre mostre di opere d'arte restaurate, negli anni 1955, 1957 e 1960, che consentirono a Scuderi di approfondire lo studio sulle opere conservate e di qualificarle con maggior affidabilità rispetto al passato in funzione del successivo ordinamento⁵⁸, inoltre furono aperti ed implementati la biblioteca e l'archivio fotografico⁵⁹. Si nota dunque l'applicazione delle nuove teorie elaborate dall'ICOM relative al coinvolgimento della società e al considerare il museo un luogo di studio aperto e fornitore di servizi. Il sodalizio con Minissi d'altronde era un chiaro segnale della modernità dell'approccio. L'intervento museografico dell'architetto⁶⁰, su cui non mi soffermo in questa sede, è un altro importante tassello del valore che il Museo Pepoli nel corso dei decenni ha acquistato riunendo in sé, come nei migliori auspici, il pregio dei contenuti e la raffinatezza del contenitore.

¹ F. Mondello, *La Biblioteca e la Pinacoteca Fardelliana in Trapani*, rivista, Palermo 1882, p. 27. Il presente testo è parzialmente frutto dell'intervento dal titolo *Dalla Pinacoteca Fardelliana al Museo Pepoli* tenuto al convegno su "Fortunato Mondello 1834-1898: sacerdote, bibliotecario, storico dell'arte in Italia tra Ottocento e Novecento" (Trapani 28 ottobre 2008), a cura di Maurizio Vitella.

² F. Mondello, *La Biblioteca...*, 1882, p. 11. Come riporta Mondello, nel 1825 a Trapani fu fondata una biblioteca provinciale che inglobò la raccolta bibliografica degli Agostiniani Scalzi, la donazione di Giuseppe Di Ferro e nuovi volumi acquistati in quell'occasione. Nel 1826 i Bianchi offrirono i locali esistenti sopra la loro chiesa perché vi fosse destinata la biblioteca comunale promossa da Fardella; nel 1830 essa fu aperta e intitolata al generale, dunque il 16 marzo 1831 entrambe le collezioni bibliografiche furono riunite in quest'ultima; cfr. F. Mondello, *La Biblioteca e la Pinacoteca...*, 1882, pp. 9-13.

³ Sullo scultore cfr. *Belle Arti. Necrologia: Giovanni Tacca Scultore*, in "Il Progresso delle Scienze, delle Lettere e delle Arti. Opera periodica compilata per cura di G.R.", Vol. II, Napoli 1832, pp. 159-161. Il busto è firmato alla base "GIOVANNI TACCA / CARRARINO / FECE / 1831"

⁴ *Elogio Funebre del Tenente Generale Giovan Battista Fardella Ministro Segretario di Stati di Guerra e Marina di Sua Maestà il Re del Regno delle Due Sicilie nei solenni funerali celebrati in Trapani nella chiesa di S. M. di Gesù il dì 24 gennaio 1837 recitato dal padre Fra Gaetano da Castelbuono*, Palermo 1837, p. 33.

⁵ P. Palazzotto, *Architetture funerarie effimere a Palermo*, in *L'Architettura della memoria in Italia. Cimiteri, monumenti e città 1750-1939*, a cura di M. Giuffrè, F.

Mangone, S. Pace, O. Selvafolta, Milano 2007, p. 62.

⁶ L'incisione è allegata all'*Elogio Funebre...*, 1837. Sul Maltese e sul Cavallari cfr. B. De Marco, *Maltese Salvatore*, e G. Lo Tennero, *Cavallari Francesco Saverio*, in L. Sarullo, *Dizionario degli Artisti Siciliani. Architettura*, vol. I, a cura di M.C. Ruggieri Tricoli, Palermo 1993. Sul Lentini, cfr. P. Palazzotto, *Lentini Giovanni*, in *Enciclopedia della Sicilia*, a cura di C. Napoleone, Parma 2006, p. 532.

⁷ F. Mondello, *La Biblioteca...*, 1882, p. 27.

⁸ F. Mondello, *La Biblioteca...*, 1882, p. 28.

⁹ Cfr. P. Palazzotto, *Aspetti museologici del Regio Museo dell'Università di Palermo*, in *Il Museo dell'Università. Le raccolte dei Principi di Castelnuovo e di Campofranco e dei Sovrani Borbonici*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale e G. Cassata, in corso di stampa.

¹⁰ A. Milanese, *Museo Archeologico Nazionale. Un grande ed antico cantiere museografico*, in M. C. Mazzi, *In viaggio con le Muse. Spazi e modelli del Museo*, Firenze 2005, p. 101.

¹¹ Fardella frequenta la Real Piaggeria di Napoli fino a diciotto anni, uscendovi con i gradi di tenente; cfr. *Elogio Funebre...*, 1837, pp. 8-9; F. Mondello, *La Biblioteca...*, 1882, *passim*.

¹² Cfr. R. Vitiello, *Istruire alla bell'arte del disegno e della pittura*, in *La Pinacoteca dell'Accademia Albertina*, a cura di F. Petrucci e R. Vitiello, Torino 2009, pp. 4-5.

¹³ *Elogio Funebre...*, 1837, p. 25.

¹⁴ V. Scuderi, *Il Museo Regionale Pepoli in Trapani*, Itinerari dei Musei, Gallerie e Monumenti d'Italia, n. 46, Roma s.d. (1980?), p. 8; V. Abbate, *Il Museo e le sue collezioni*, in G. Bresc. Bautier, V. Abbate, M.C. Di Natale, R. Giglio, *Trapani. Museo Pepoli*, Palermo 1991, p. 14.

¹⁵ F. Mondello, *La Biblioteca...*, 1882, p. 11. Su Giovan Battista Fardella si confronti F. Mondello, *La Biblioteca...*, 1882, pp. 10-11 e *Elogio Funebre...*, 1837.

¹⁶ Sono citate le collezioni di don Antonio Venuti, del barone di Milo, del cavaliere Omodei, del dottor don Giuseppe Marco Calvino, di don Giulio Venuti, del barone di San Gioacchino, del cav. Berardo Di Ferro, di don Luigi Barbieri e del cav. Ignazio Nobili; cfr. G.M. Di Ferro, *Guida per gli Stranieri in Trapani con un saggio storico*, Trapani 1825, pp. 291-312.

¹⁷ *Elogio Funebre...*, 1837, p. 7 nota 1; F. Mondello, *La Biblioteca...*, 1882, p. 10; F. San Martino De Spuches, *La Storia dei Feudi e dei Titoli Nobiliari di Sicilia dallo loro origine ai nostri giorni (1925)*, vol. 8, Palermo 1933, pp. 80-81.

¹⁸ M.G. Mazzola, *La collezione della Marchesa di Torrearsa*, Palermo 1993, p. 18.

¹⁹ Cfr. anche M.G. Mazzola, *I quadri del marchese Fardella: storia di una donazione*, in *Miscellanea Pepoli. Ricerche sulla cultura artistica a Trapani e nel suo territorio*, a cura di V. Abbate, Trapani 1997, pp. 257-261; M.G. Mazzola, *La collezione della Mar-*

chesa di Torrearsa, Palermo 1993, *passim*.

²⁰ F. Mondello, *Breve Guida Artistica di Trapani*, Trapani 1883.

²¹ F. Mondello, *La Biblioteca...*, 1882, pp. 26-52.

²² V. Abbate, *Il Museo...*, 1991, p. 14.

²³ Cfr. P. Palazzotto, *Aspetti museologici del Regio...*, in corso di stampa.

²⁴ F. Mondello, *La Biblioteca...*, 1882, p. 28.

²⁵ F. Mondello, *Breve...*, 1883, pp. 56-60. I siciliani menzionati sono: Pietro Novelli, lo Zoppo di Gangi, Giuseppe Velasques, Placido Campolo e Giuseppe Patania; i trapanesi: Vito Carrera, Giacomo Lo Verde, Andrea Carreca, Giuseppe Errante, Rosario Matera, Onofrio Lipari, Andrea Lo Castro, Matteo Mauro, Giuseppe Mazzaresse, Antonino La Barbera e Giuseppe Saporito; cfr. *Ibidem*, pp. 58-59.

²⁶ F. Mondello, *Breve...*, 1883, p. 70. Vengono enumerate anche le collezioni della baronessa di Milo, del conte Hernandez, del barone Barbera e del barone di S. Gioacchino; *Ibidem*, pp. 65-72.

²⁷ Sulla genealogia familiare cfr. L.M. Paladino, *La famiglia Sieri Pepoli della città di Trapani*, in *Agostino Sieri Pepoli mecenate trapanese del tardo Ottocento*, a cura di M.L. Famà, Trapani 2004, pp. 13-28.

²⁸ V. Sola, *La Collezione Pepoli: note sulle vicende di una raccolta ottocentesca*, in *Miscellanea Pepoli...*, 1997, p. 292.

²⁹ *Ibidem*, pp. 291-311.

³⁰ Agostino aveva due fratelli, Antonio e Fabrizio. Fabrizio ricevette il terzo della collezione dello zio Michele, Antonio, invece, ereditò l'intera collezione del padre Riccardo, un terzo di quella dello zio Michele e quella dello zio Fabrizio (che comprendeva pure parte della collezione del di lui fratello Riccardo); cfr. *Ibidem*.

³¹ Chissà se dissapori con il fratello Antonio, testimoniabili dalla non menzione di Agostino nel testamento di lui, nacquero per la questione del palazzo e delle collezioni; appare d'altronde difficile non immaginare che Agostino mirasse a fondare il museo di famiglia nel palazzo avito. Ciononostante il senso delle sue motivazioni dovettero fare breccia nel fratello Antonio, visto che questi morendo, nel 1906, donò i pezzi dello zio Fabrizio alla Fardelliana da cui nel 1907 passarono al nascente Museo Pepoli; cfr. *Ibidem*, p. 308.

³² V. Abbate, *Il Museo...*, 1991, p. 15.

³³ A. Morabito, *Biografia di un mecenate: Agostino Pepoli*, in *Agostino Sieri Pepoli...*, 2004, p. 45.

³⁴ A. Salinas, *Del Museo Nazionale di Palermo e del suo avvenire. Discorso inaugurale per la solenne apertura della R. Università degli Studi di Palermo*, Palermo 1873, p. 12.

³⁵ M.G. Mazzola, *La collezione della Marchesa di Torrearsa*, Palermo 1993, pp. 36-37.

³⁶ P. Palazzotto, *La realtà museale a Palermo tra l'Ottocento e i primi decenni del Novecento*, in *Enrico Mauceri (1869-1966). Storico dell'arte tra connoisseurship e conservazione*, atti delle Giornate di Studi Internazionali (Palermo, 27-29 settembre 2007), a cura di S. La Barbera, Palermo 2009, pp. 229-232. Sull'amicizia tra Pepoli e Salinas cfr. A. Morabito, *Biografia di un mecenate...*, 2004, pp. 39, 43.

³⁷ V. Abbate, *Il Museo...*, 1991, p. 15.

³⁸ L. Ciancabilla, Mauceri "bolognese", in *Enrico Mauceri...*, 2009, p. 224.

³⁹ A. Sorrentino, *I lavori di riordinamento del Museo Civico Pepoli in Trapani*, estratto da "Archivio Storico Siciliano", n.s., a. XXXIX, 1915, Palermo 1915, p. 4.

⁴⁰ A. Sorrentino, *I lavori di riordinamento...*, 1915, p. 5.

⁴¹ A. Sorrentino, *I lavori di riordinamento...*, 1915, p. 6.

⁴² V. Sola, *La Collezione Pepoli...*, 1997, p. 293.

⁴³ Ricordiamo che con il medesimo spirito Enrico Mauceri aveva definito ai primi del '900 il Museo Nazionale di Palermo del Salinas come un "immenso magazzino d'anti-quario..."; P. Palazzotto, P. Palazzotto, *La realtà museale...*, 2009, p. 228.

⁴⁴ A. Sorrentino, *I lavori...*, 1915, p. 5.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 4.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 6 nota 1.

⁴⁷ A. Sorrentino, *Opere d'Arte Inedite del Museo di Trapani*, estratto da "Bollettino d'Arte", anno IX, n. 11, novembre 1915, Roma 1915, pp. 10-16; cfr. M. Concetta Di Natale, *Arti Decorative nel Museo Pepoli di Trapani*, in G. Bresc. Bautier, V. Abbate, M.C. Di Natale, R. Giglio, 1991, pp. 60-119.

⁴⁸ A. Sorrentino, *I lavori di riordinamento...*, 1915, pp. 10-11.

⁴⁹ A. Sorrentino, *Il Museo Hernandez e i nuovi incrementi del Museo Pepoli in Trapani*, in "Drepanum. Rivista della Società di Storia e Arte di Trapani", a. 2, n. 1-3, Trapani 1922, pp. 49-50.

⁵⁰ V. Scuderi, *Il Museo Nazionale Pepoli, oggi*, in *II Mostra di Dipinti Restaurati*, catalogo a cura di V. Scuderi, Trapani s.d. (1957-1958), p. 7.

⁵¹ M. C. Di Natale, *Arti Decorative...*, 1991, p. 94.

⁵² L. Biagi, *Il R. Museo Pepoli in Trapani*, Roma 1935.

⁵³ Tra il 1948 e il 1952 furono rinnovati il sistema di illuminazione e l'allestimento della Sala Fardelliana, "assai irrazionali per la serie di grandi finestre a mezzogiorno, i quadri sovrapposti in due o tre file (sulle altissime abbaglianti pareti a fiori verdi e il pavimento in cemento battuto"; V. Scuderi, *Il Museo Nazionale...*, s.d. (1957-1958), p. 8.

⁵⁴ V. Abbate, *Il Museo...*, 1991, p. 16.

⁵⁵ V. Scuderi, *Il Museo Regionale Pepoli in Trapani*, Roma s.d. (1984), p. 3.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 8.

⁵⁷ V. Scuderi, *Prefazione*, in *II Mostra...*, s.d. (1957-1958), pp. 8-9.

⁵⁸ Già nel 1955 Scuderi scrive che: "...possiamo ormai dichiarare che la pinacoteca del Museo è più ricca di valori di quanto comunemente si ritenga e noi stessi non ritenessimo prima delle revisioni e dei restauri anzidetti, a partire specialmente dalla felice occasione della Mostra antonelliana del '53"; *III Mostra di Dipinti Restaurati*, catalogo a cura di V. Scuderi, Trapani 1960, p. 5.

⁵⁹ V. Scuderi, *Il Museo Nazionale...*, s.d. (1957-1958), p. 9.

⁶⁰ Cfr. R. Delogu, *Museo Pepoli a Trapani*, in F. Minissi, *Restauri e valorizzazione di opere monumentali*, in "L'architettura. Cronache e Storia", a. XII, n. 130, agosto 1966, pp. 240-242.