



Dottorato di Ricerca in Storia dell'Arte Medievale, Moderna e Contemporanea in Sicilia

Università degli Studi di Palermo - Facoltà di Lettere e Filosofia
Dipartimento di Beni Culturali Studi Culturali
Settore L-ART/02 – Storia dell'Arte Moderna

L'EUROPEISMO DI ETTORE DE MARIA BERGLER

Ettore De Maria Bergler maestro delle Arti Decorative in Sicilia e “grande pittore dell'Italia meridionale” all'Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia

Il Candidato
Cristina Costanzo

Il Coordinatore del Dottorato
Ch. mo Prof.ssa Maria Concetta Di Natale

Il Tutor
Prof.ssa Laura Bica

Il Co-Tutor
Ch. mo Prof.ssa Maria Concetta Di Natale



Dottorato di Ricerca in Storia dell'Arte Medievale, Moderna e Contemporanea in Sicilia

Università degli Studi di Palermo - Facoltà di Lettere e Filosofia
Dipartimento di Beni Culturali Studi Culturali
Settore L-ART/02 – Storia dell'Arte Moderna

L'EUROPEISMO DI ETTORE DE MARIA BERGLER

Ettore De Maria Bergler maestro delle Arti Decorative in Sicilia e “grande pittore dell'Italia meridionale” all'Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia

Il Candidato

Cristina Costanzo

Il Coordinatore del Dottorato

Ch. mo Prof.ssa Maria Concetta Di Natale

Il Tutor

Prof.ssa Laura Bica

Il Co-Tutor

Ch. mo Prof.ssa Maria Concetta Di Natale

Cristina Costanzo

L'Europeismo di Ettore De Maria Bergler

*Ettore De Maria Bergler maestro delle Arti Decorative in Sicilia
e 'grande pittore dell'Italia meridionale' all'Esposizione
Internazionale d'Arte della città di Venezia*

INDICE

Parte I. ETTORE DE MARIA BERGLER E LA PITTURA (1850 - 1886)	p. VII
Introduzione	p. VIII
I La Pittura in Sicilia nell'Ottocento: la triade Lojacono, Leto, Catti e l'affermazione della Pittura di Paesaggio come genere autonomo	p. 1
I.1 Repertorio iconografico	p. 17
I.2 Da Francesco Lojacono a Ettore De Maria Bergler: gli esordi dell'allievo e l'eredità del maestro oltre i confini della Sicilia	p. 21
I.2.1 Schede storico-critiche	p. 31
I.3 Ettore De Maria Bergler ritrattista	p. 71
I.3.1 Schede storico-critiche	p. 73
I.3.2 Il nucleo di ritratti di Ettore De Maria Bergler citato da Maria Accascina	p. 106
I.4 Appendice. Opere inedite di Ettore De Maria Bergler ed oggetti appartenuti all'artista rintracciati sul mercato antiquario e in collezioni private	p. 107
I.4.1 I taccuini di Ettore De Maria Bergler (1890-91) e le testimonianze del soggiorno a Parigi (1889)	p. 127
I.5 Appendice. Opere di Ettore De Maria Bergler in collezioni pubbliche, siti e fondazioni in Italia e all'estero	p. 136
I.6 Appendice. Cronologia delle opere di Ettore De Maria Bergler	p. 137
Parte II. ETTORE DE MARIA BERGLER E L'INTEGRAZIONE TRA ARTI DECORATIVE E ARTI FIGURATIVE (1887-1938)	p. 170
II.1 Ettore De Maria Bergler a Villa Whitaker: la conquista di una nuova cultura figurativa	p. 171

II.1.1 I Whitaker e la presenza inglese in Sicilia: economia e politica tra '800 e '900	p. 172
II.1.2 I Whitaker e la cultura figurativa: influenze tra Sicilia e Inghilterra	p. 179
II.1.3 Villa Whitaker e la “Sala d’Estate”	p. 184
II.1.4 Schede storico-critiche	p. 196
II.1.5 Repertorio iconografico	p. 201
II.2 Palermo <i>fin-de-siècle</i> : l’Esposizione Nazionale del 1891/1892 e il Teatro Massimo come simboli di una stagione culturale nuova	p. 204
II.2.1 I Florio, storia di una dinastia	p. 204
II.2.1.1 Le imprese dei Florio	p. 210
II.2.1.2 La Ceramica Florio, caso esemplare dell’affermazione del Liberty in Sicilia tra provincialismo e modernità	p. 215
II.2.2 L’Esposizione Nazionale di Palermo del 1891/1892	p. 220
II.2.3 La partecipazione di Ettore De Maria Bergler all’Esposizione Nazionale di Palermo del 1891/1892	p. 229
II.2.4 Schede storico-critiche	p. 238
II.2.5 Ettore De Maria Bergler e il Teatro Massimo di Palermo: la genesi della “unione felicissima” con Ernesto Basile	p. 250
II.2.6 Schede storico-critiche	p. 256
II.2.7 Repertorio iconografico	p. 262
II.3 L’affermazione del nuovo stile: l’Art Nouveau, un fenomeno internazionale	p. 265
II.3.1 Art Nouveau: precorrimenti e anticipazioni	p. 268
II.3.1.1 Il Gothic Revival	p. 269
II.3.1.2 I Preraffaelliti	p. 271
II.3.1.3 Il Culto della Bellezza ovvero The Aesthetic Movement	p. 275
II.3.1.4 William Morris e The Art and Crafts Movement	p. 278
II.3.1.5 Japonisme e la passione per l’Oriente, un fenomeno trasversale	p. 281
II.3.1.6 Le Esposizioni Universali (1851-1900)	p. 286
II.3.2 Art Nouveau: le caratteristiche del movimento	p. 295

II.3.2.1 La libertà e la forza della linea come <i>leit motiv</i> dell'Art Nouveau: parallelismi tra arti figurative e arti decorative	p. 296
II.3.2.2 Il trionfo delle Arti Decorative in Europa e Stati Uniti d'America	p. 303
II.3.2.3 L'Architettura tra decorazione e funzione	p. 316
II.3.2.4 La nuova cultura dell'abitare: l'ambiente come opera d'arte	p. 318
II.3.2.5 L'eredità dell'Art Nouveau	p. 326
II.3.3 Repertorio iconografico	p. 328
II.4 Ettore De Maria Bergler e l'Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia del 1899: l'acquisto di due pannelli decorativi di Margaret e Frances Macdonald	p. 330
II.4.1 Lo spoglio del materiale relativo all'acquisto di Ettore De Maria Bergler custodito presso l'ASAC, Archivio Storico delle Arti Contemporanee della Biennale di Venezia	p. 332
II.4.2 The Glasgow Style e le sorelle Macdonald	p. 336
II.4.3 "La Stella di Betlemme" di Frances Macdonald e "L'Annunciazione" di Margaret Macdonald: influenze e contaminazioni	p. 343
II.4.4 Materiale documentario inedito	p. 352
II.4.5 Repertorio iconografico	p. 368
II.5 Ettore De Maria Bergler e Villa Igiea	p. 373
II.5.1 Il Liberty italiano e Palermo come piccola capitale dell'Art Nouveau	p. 374
II.5.2 Le decorazioni di Villa Igiea tra mito mediterraneo e cosmopolitismo: il capolavoro di Ettore De Maria Bergler	p. 379
II.5.3 Schede storico-critiche	p. 389
II.5.4 Repertorio iconografico	p. 400
II.6 Ettore De Maria Bergler e Venezia: l'Esposizione Internazionale d'Arte e la Galleria Internazionale d'Arte Moderna della Città di Venezia	p. 403
II.6.1 La nascita dell'Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia e della Galleria Internazionale d'Arte Moderna Ca' Pesaro	p. 405
II.6.2 La partecipazione di Ettore De Maria Bergler all'Esposizione	

Internazionale d'Arte della Città di Venezia: l'edizione del 1901	p. 409
II.6.3 Schede storico-critiche	p. 413
II.7 Torino 1902 ovvero la “consacrazione del Liberty in Italia”	p. 421
II.7.1 L'Esposizione Internazionale di Arti Decorative di Torino del 1902	p. 421
II.7.2 Il successo delle arti decorative siciliane e la partecipazione di Ettore De Maria Bergler in qualità di “delegato speciale nominato per la commissione generale	p. 426
II.7.3 La rivista “The Studio” sulla partecipazione siciliana all'Esposizione Internazionale di Arti Decorative di Torino: un giudizio significativo	p. 430
II.7.4 Repertorio iconografico	p. 436
II.8 Ettore De Maria Bergler e le Esposizioni Internazionali d'Arte della città di Venezia dal 1903 al 1909	p. 440
II.8.1 La partecipazione di Ettore De Maria Bergler all'Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia del 1903 e la riscoperta di un'opera poco nota	p. 440
II.8.1.1 Schede storico-critiche	p. 448
II.8.1.2 Materiale documentario inedito	p. 454
II.8.2 La partecipazione di Ettore De Maria Bergler all'Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia nel 1905	p. 467
II.8.2.1 Schede storico-critiche	p. 472
II.8.2.2 Materiale documentario inedito	p. 489
II.8.3 La partecipazione di Ettore De Maria Bergler all'Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia nel 1907	p. 510
II.8.3.1 Schede storico-critiche	p. 515
II.8.3.2 Materiale documentario inedito	p. 530
II.8.4 La partecipazione di Ettore De Maria Bergler all'Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia nel 1909: il successo di “Bellezze di Sicilia”	p. 549
II.8.4.1 Schede storico-critiche	p. 556
II. 8.4.2 Materiale documentario inedito	p. 588

II. 9 Ettore De Maria Bergler e la Galleria d'Arte Moderna di Palermo	p. 615
II.9.1 La nascita e la formazione della Galleria d'Arte Moderna di Palermo	p. 615
II.9.2 Le opere di Ettore De Maria Bergler presso la Galleria d'Arte Moderna di Palermo	p. 620
II.9.3 Schede storico-critiche	p. 624
II.9.4 Materiale documentario inedito	p. 636
II. 10 Le Esposizioni Internazionali d'Arte della Città di Venezia del 1910 e del 1912	p. 645
II.10.1 Ettore De Maria Bergler e l'Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia del 1910	p. 645
II.10.1.1 Schede storico-critiche	p. 648
II.10.1.2 Materiale documentario inedito	p. 655
II.10.2 Ettore De Maria Bergler e l'Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia del 1912	p. 670
II.10.2.1 Schede storico-critiche	p. 673
II.10.2.2 Materiale documentario inedito	p. 680
II.10.3 Appendice. Altre opere di Ettore De Maria Bergler negli anni delle Esposizioni di Venezia (1901-1912): ritratti, vedute, paesaggi e decorazioni	p. 687
II.11 Le decorazioni della Sala del Consiglio della Cassa di Risparmio Vittorio Emanuele di Palermo e le opere della maturità	p. 710
II.11.1 Le decorazioni della Sala del Consiglio della Cassa di Risparmio Vittorio Emanuele di Palermo	p. 710
II.11.1.2 Schede storico-critiche	p. 714
II.11.2 Gli anni della maturità artistica di Ettore De Maria Bergler	p. 722
II.11.2.1 Schede storico-critiche	p. 725
Bibliografia	p. 748

L'Europeismo di Ettore De Maria Bergler

*Ettore De Maria Bergler maestro delle Arti Decorative in Sicilia
e 'grande pittore dell'Italia meridionale' all'Esposizione
Internazionale d'Arte della città di Venezia*

Parte I

Ettore De Maria Bergler e la pittura (1850-1886)

Introduzione

«Migliore tra tutti, allievi e non allievi di Francesco Lojacono, fu Ettore De Maria Bergler (1850-1939), che non visse imprigionato in provincia, ma si educò a Napoli e a Firenze, amico di tutti i più grandi pittori contemporanei, presente a tutte le mostre, stimato, onorato come il più grande pittore dell'ultimo Ottocento meridionale¹»

M. Accascina

Il progetto di ricerca “L’Europeismo di Ettore De Maria Bergler: Ettore De Maria Bergler maestro delle Arti Decorative in Sicilia e ‘grande pittore dell’Italia meridionale’ all’Esposizione Internazionale d’Arte della città di Venezia” ha avuto per oggetto lo studio approfondito di una delle personalità più rappresentative del panorama artistico siciliano, attraverso l’analisi di materiale documentario inedito e il ritrovamento di un cospicuo numero di opere dell’artista, sino ad ora sconosciute. La tesi è divisa in due parti, dedicate rispettivamente ad “Ettore De Maria Bergler e la Pittura (1850-1886)” e ad “Ettore De Maria Bergler e l’integrazione di Arti Decorative e Pittura (1887-1938)”, al fine di offrire una riflessione sulle due anime, affini e complementari, della produzione dell’artista siciliano che si cimentò con successo sia con la pittura sia con la decorazione e di presentare un più articolato approccio che renda la complessità e la ricchezza di un autore originale in cui riconoscere l’importante testimone di un’epoca, spesso segnata da contraddizioni, e della più generale condizione artistica siciliana tra XIX e XX secolo. Si è scelto quindi di indagare il periodo che va dal 1850 al 1933 in Sicilia e abbraccia la pittura di paesaggio dell’Ottocento e le esperienze d’avanguardia di inizio secolo, arco di tempo attraversato nei suoi momenti cruciali da De Maria Bergler.

Punto di partenza privilegiato è stata l’analisi delle maggiori fonti che, a partire da “Ottocento siciliano. Pittura”, studio pionieristico di Maria Accascina del 1939, si sono dedicate alla riflessione sui fenomeni artistici fioriti in Sicilia nel XIX secolo. Non mancano infatti gli studi sull’Ottocento siciliano e sulla pittura di paesaggio, temi che si offrono a circuitazioni tra ambiti di ricerca complementari rivelandosi interessanti a

¹ M. ACCASCINA, *Ottocento siciliano. Pittura*, Palombi, Roma 1939, p. 103.

livello nazionale, in quanto includono diverse scuole regionali che da nord a sud esperiscono il proprio sguardo sulla natura. Tale indagine sistematica sulla pittura dell'Ottocento in Sicilia, area che all'epoca si rivelava uno snodo di cultura e risorse di grande interesse a livello mediterraneo ed europeo, si è rivolta prevalentemente ai tre più accreditati interpreti del paesaggio: Francesco Lojacono, Michele Catti e Antonino Leto. Se è vero che la ricerca del nostro artista rappresenta un momento di passaggio dall'Ottocento al Novecento ponendosi come cesura tra i due secoli è altrettanto vero che non è possibile prendere in esame la personalità artistica di De Maria Bergler senza considerare il ruolo esercitato nella sua formazione dalla celebre triade e in particolare da Lojacono. Tra il naturalismo positivista lojaconesco e le atmosfere intimiste di Catti, De Maria Bergler aderisce certamente alle istanze del primo, soprattutto negli anni degli esordi (1875-77). Secondo un *excursus* cronologico viene dunque condotta una disamina della realtà artistica siciliana tra Otto e Novecento sottolineando l'importanza dell'apprendistato con Lojacono e delle esperienze oltre i confini dell'isola; dal '77 in poi si delinea infatti l'identità propria e peculiare di De Maria Bergler che si spinge a trascorrere proficui soggiorni di studio in centri artistici all'avanguardia. Grazie alla generosità del barone Giovanni Riso di Colobria, suo primo mecenate, De Maria Bergler compie frequenti viaggi a Napoli, Roma e Firenze, ed entra in contatto con importanti personalità dell'epoca come Filippo Palizzi e i Macchiaioli, trovando nella Galleria Pisani, dalla metà degli anni '80 in poi, un punto di riferimento per la propria affermazione. Lojacono e la Sicilia, quindi, non costituiscono per De Maria Bergler un polo di riferimento esclusivo in quanto ben presto ad essi si accostano la scuola napoletana e quella toscana. Notevole il *corpus* di opere realizzate intorno alla metà degli anni '70 che dichiarano l'influenza delle due maniere, come "Marina di Torre del Greco", "Alle foci dell'Arno", "Studio fiorentino e "Tavolette fiorentine"; altri dipinti degli stessi anni, come "Paesaggio con ulivi" e "Paesaggio con fiume", si inseriscono invece nel solco della migliore pittura di paesaggio siciliana, ambito in cui De Maria Bergler si distinse come «il migliore fra tutti, allievi e non allievi di Francesco Lojacono²». La tesi presenta una ricognizione a tutto campo della partecipazione di De Maria Bergler alle principali rassegne artistiche dell'epoca quali l'Esposizione Nazionale di Belle Arti di Roma (1883), la Promotrice di Napoli (1883), la Mostra di

² *Ibidem.*

Belle Arti di Torino (1884), l'Esposizione di Milano (1884), la II Esposizione della Promotrice di Belle Arti di Palermo (1889), solo per citarne alcune.

Una parte considerevole del presente lavoro è costituita dalle schede storico-critiche delle opere realizzate da De Maria Bergler nel corso della sua lunga e fortunata carriera, compilate sulla base di un'analisi comparativa delle diverse fonti sull'artista. Assumendo come punto di partenza il catalogo della mostra antologica sul pittore, a cura di Laura Bica, tenutasi nel 1988 presso la Civica Galleria d'Arte Moderna "E. Restivo" di Palermo, ho esteso la ricerca ai più recenti studi sull'Ottocento siciliano che, pur non concentrandosi esclusivamente su De Maria Bergler, hanno restituito alla nostra conoscenza opere a lungo ignorate, provenienti da collezioni private. Alle opere citate da M. Accascina nel 1939 e al più cospicuo gruppo di dipinti scoperti grazie alla mostra del 1988 si aggiunge così un interessante *corpus* di lavori - esaminati da studiosi come I. Bruno, A. M. Ruta, S. Bietoletti e G. Barbera - comprendente opere, diverse per tipologia e caratteristiche, di notevole interesse come "Algeri" del 1883, "Tonnara Bordonaro all'Arenella" del 1884, "Tramonto sul mare" del 1918, "Riposo sull'erba del 1924" e altre ancora. Tali fruttuose acquisizioni e precisazioni rispetto alla mostra del 1988 confluiscono nel catalogo dell'artista che si rivela così particolarmente ricco e variegato.

Alle opere di De Maria Bergler recentemente pubblicate si aggiunge un interessante nucleo di opere inedite da me personalmente rintracciate, nell'ambito del presente lavoro, presso collezioni private e sul mercato antiquario. Si tratta di un gruppo eterogeneo di venti pregevoli opere inedite sino ad ora ignorate dalla critica, eseguite lungo un ampio arco cronologico e rappresentative dei principali interessi dell'artista in quanto abbracciano il ritratto, la scena di genere e la veduta paesaggistica nelle varianti dello scorcio urbano e della marina. Le opere inedite ritrovate includono sei "Studi per ritratto di gentiluomo" (1885-87 circa) che, insieme al notevole olio su tela del 1925 "Ritratto di Antonio De Maria", palesano la grande maestria raggiunta dal nostro artista nel campo del ritratto; e ancora la "Veduta di Sant'Erasmus" (1880-90 circa) che - come le altre opere inedite pubblicate nella presente tesi "Barche a riva" (1904), "Marina con pescatori" (1910-20 circa), "Santa Maria della Catena" (1912 circa), "Scogliera con agavi" (1905 circa), "Portale" (1915 circa), "Marina con nuvole" (1920 circa) - dichiarano l'amore dell'artista per la sua terra e, continuando, citiamo "Ulivi" e

“Paesaggio marino con Ulivi”, oli su tela del 1920 circa, che presentano la vegetazione mediterranea, un *topos* della produzione di Ettore De Maria Bergler al pari della piccola barca solitaria di “Marina al tramonto”, opera inedita del 1916. Notevoli anche il vivace olio su tela “In Austria”, in cui l’artista fissa i ricordi e le sensazioni di uno dei suoi frequenti viaggi all’estero, e i ritrovati studi inediti di due opere già note dell’artista siciliano “La venditrice d’acqua” del 1906 circa e “Donna in costume di Piana degli Albanesi” del 1933 circa.

Degno di nota anche il ritrovamento, da me effettuato, di quattro taccuini compilati da De Maria Bergler e di una coppia di oggetti a lui appartenuti che ne attestano la presenza a Parigi in occasione dell’Esposizione Universale del 1889. Nel corso della ricerca è stato possibile individuare e testimoniare due ulteriori permanenze di De Maria Bergler in Francia, nel 1899 e nel 1907³.

Nella tesi vengono elaborate le schede storico-critiche di tutte le opere dell’artista. Tali schede presentano la riproduzione fotografica dell’opera in esame e sono articolate in una serie di voci comprendenti le informazioni relative al titolo, all’anno di esecuzione, alla tecnica, alle misure, alla collocazione, alle esposizioni e agli eventuali restauri, seguite dalla bibliografia aggiornata e da un’approfondita analisi storico-critica dell’opera, che scaturisce da confronti tipologici e stilistici e dalla consultazione di inedite fonti bibliografiche, iconografiche e documentarie. Le schede sono dunque corredate di prezioso materiale documentario inedito, da me rintracciato presso archivi e biblioteche in Italia e all’estero. In presenza di opere disperse e non rintracciabili o interessate da riferimenti sommari si è proceduto avanzando ipotesi sul destino dei lavori in questione; è il caso, per esempio, di “Veduta di Villa Nasi” del 1896 circa, “Ritratto della Signora E.” e “Ritratto di Lidia Borelli”, entrambe del 1905 circa. Numerose, quindi, le precisazioni circa le opere di De Maria Bergler - quali datazione, partecipazione ad eventi espositivi ed ingresso in collezioni pubbliche e private - ed altre vicende della vita dell’artista quali, per esempio, la presenza in commissioni

³ Sulla permanenza a Parigi nel 1889 vedasi I.4 “Appendice. Opere inedite di Ettore De Maria Bergler ed oggetti appartenuti all’artista rintracciati sul mercato antiquario e in collezioni private”. Nell’ambito delle ricerche condotte per la tesi sono state fornite le prove concrete di altri soggiorni parigini dell’artista siciliano come quello del 1899, vedasi il capitolo II.4 “Ettore De Maria Bergler e l’Esposizione Internazionale d’Artedella città di Venezia del 1899: l’acquisto di due pannelli decorativi di Margaret e Frances Macdonald” e, in particolare le lettere, riportate nella sezione “materiale documentario inedito”, ASAC, Fondo Storico, Serie Autografi, Fascicolo Ettore De Maria Bergler (lettera del 20.10.1899) e ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 10, fogli n. 61-62.

ufficiali, come nel caso dell'Esposizione Nazionale di Palermo del 1891/92, dell'Esposizione Internazionale di Arti Decorative tenutasi a Torino nel 1902 e della VI e VII Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia (1905-1907).

Inoltre, le ricerche d'archivio da me condotte in questi anni hanno consentito di effettuare alcuni significativi ritrovamenti iconografici e di entrare in possesso di preziose informazioni, ad oggi ignorate, riguardanti le opere già note dell'artista. La tesi presenta in appendice la cronologia aggiornata delle opere di Ettore De Maria Bergler realizzate tra il 1875 e il 1933, strumento che si propone come agevole guida alla lettura delle schede storico-critiche articolate nei diversi capitoli della tesi. Ogni singola voce della cronologia riporta una sintetica griglia con i dati essenziali dell'opera ed il riferimento alla pagina della tesi, in cui è possibile consultare la relativa scheda storico-critica. Tra i risultati del lavoro svolto vi è dunque la presentazione di un vero e proprio catalogo ragionato delle opere dell'artista.

La tesi pone in risalto la trama fitta di rapporti d'amicizia, dialoghi, scambi culturali e confronti reciproci tra l'artista siciliano e alcuni grandi protagonisti del suo tempo, da F. Lojacono a F. P. Michetti, dal Barone Riso ai Whitaker, dai Florio a Basile, da Dalbono a Palizzi, dalle sorelle Macdonald a Pisani, da Ogetti a Pica. Nella figura di De Maria Bergler trova riscontro quel panorama siciliano, ricco e aggiornato, delineato da M. Accascina e più recentemente da altri studiosi dell'argomento - come F. Grasso, M. C. Di Natale, E. di Stefano, L. Bica, A. Purpura, G. Barbera, S. Troisi, A. M. Ruta, I. Bruno - che negli ultimi anni hanno prodotto pubblicazioni di alto profilo e curato mostre di capitale importanza. Dai più recenti studi sul panorama artistico palermitano della seconda metà dell'Ottocento emerge la presenza di una ricca e colta committenza, fortemente volitiva e fautrice di un grande rinnovamento culturale. L'incontro con i Whitaker, imprenditori di successo nonché raffinati committenti, in particolare con Joseph Isaac Whitaker e la sua famiglia, segna una svolta nella carriera artistica di Ettore De Maria Bergler e ne determina l'approdo alla decorazione. Tra il 1887 e il 1889 egli realizza, a Villa Whitaker a Malfitano, la "Sala d'estate". È interessante la composizione del gruppo di artisti attivi a Villa Whitaker: si trattava di un'*équipe* costituita dal nostro artista e Rocco Lentini, Francesco Padovano e Giuseppe Enea che, a distanza di pochi anni, tornarono a collaborare alla realizzazione di uno dei simboli della nuova città: il Teatro Massimo. A Villa Whitaker De Maria Bergler coniuga

motivo decorativo, architettura e ambiente introducendo nella cultura artistica palermitana alcuni elementi caratteristici della produzione Art Nouveau, fenomeno noto in Italia come Liberty; tale momento orienta la ricerca dell'artista verso la decorazione. L'avvicinamento alla famiglia Whitaker, argomento con cui si apre la seconda parte della tesi, contribuisce a mettere in luce le molteplici sfaccettature riscontrabili nella formazione del nostro artista e a sottolinearne la vocazione all'internazionalità e all'uropeismo che, da questo intervento, si afferma con grande consapevolezza. L'obiettivo del capitolo dedicato alla committenza dei Whitaker consiste nel descrivere la cultura figurativa palermitana di fine '800 come terreno fertile di contaminazioni e nel tracciare un più completo profilo di Ettore De Maria Bergler, capace di restituire una figura di artista dalle molteplici sfaccettature e di intellettuale informato sulle questioni emergenti in ambito artistico ed architettonico a livello internazionale. Sotto l'ala di Pip Whitaker l'artista siciliano rivela una personalità autonoma caratterizzata dal vivo interesse per la cultura britannica, da lui amata, assimilata e diffusa attraverso la "Sala d'Estate", testimonianza diretta dall'influenza tra Sicilia e Inghilterra. Inoltre, è plausibile che, grazie alla frequentazione della biblioteca di Villa Whitaker, l'artista siciliano fosse entrato in contatto non solo con le novità artistiche che si affermavano a Londra, centro nevralgico di diffusione delle idee di William Morris e della cerchia di architetti, pittori e artigiani legati al Movimento delle Arts and Crafts, ma anche con le maggiori esperienze europee che in Gran Bretagna trovavano un fertile terreno di incontro. Dopo questa prova ci furono non soltanto vedute, paesaggi e ritratti per Ettore De Maria Bergler ma anche decorazioni in grado di caratterizzare un'epoca in Sicilia. Lo specifico tema di studio dato dall'uropeismo di De Maria Bergler è ripreso nelle sezioni della tesi dedicate all'Art Nouveau e alle artiste scozzesi Frances e Margaret Macdonald. Il tema stesso dell'internazionalità dell'artista siciliano ha posto nuove aperture verso ricerche e possibilità inesplorate. Nel corso della ricerca l'avvicinamento di De Maria Bergler alla cultura britannica attraverso la famiglia Whitaker è stato oggetto di un approfondimento particolarmente attento rivelando esiti interessanti. Ritengo sia possibile ipotizzare, a giudicare dalla grande consapevolezza mostrata nell'esecuzione della "Sala d'Estate", che l'artista si fosse recato personalmente in Gran Bretagna, pertanto non è da escludere che egli avesse accompagnato i Whitaker nei loro frequenti viaggi in giro per l'Europa o che l'importante famiglia lo avesse introdotto nel

circuito artistico internazionale. Degna di nota la notizia riportata dal Sarullo che, nel “Dizionario degli artisti siciliani”, a proposito di E. De Maria Bergler scriveva: «Nel 1881 partecipò con successo alla Esposizione Nazionale di Napoli. Partecipò in seguito ad altre esposizioni e mostre a Roma, Milano, Monaco di Baviera, Mosca, Londra, Parigi⁴». Partendo da questo importante dato, nel corso del mio soggiorno di studio a Londra, mi sono concentrata sull’Art Nouveau non soltanto analizzandone i punti di contatto con l’attività di De Maria Bergler ma anche esaminandolo come movimento internazionale che affonda le proprie radici nella cultura britannica, in particolare in fenomeni che mostrano interessanti analogie con l’arte siciliana tra Otto e Novecento quali il Gothic Revival, la pittura preraffaellita, l’Aesthetic Movement, William Morris e The Arts & Crafts Movement, il “Japonisme” e la passione per l’Oriente, le Esposizioni Universali (1851 - 1900). A Londra, inoltre, ho avuto modo di appurare che l’attività artistica di De Maria Bergler fosse ben nota anche all’estero. Dalla consultazione di archivi e biblioteche - tra cui la National Art Library, il Sotheby’s Institute of Art Library, il Liberty Archive, i Westminster City Archives, la Westminster Reference Library - si evince infatti che l’arte siciliana di fine Ottocento e primi Novecento fosse apprezzata all’estero e che De Maria Bergler fosse noto a livello internazionale attraverso riviste di alto profilo. È il caso di “The Studio. An Illustrated Magazine of Fine and Applied Art” che si dedica al nostro artista e alla scuola siciliana, quest’ultima significativamente definita come «perfetto centro di arte applicata⁵».

Una prova tangibile dell’inserimento di De Maria Bergler nella società palermitana dell’epoca si trova nel gran numero di ritratti, cui è dedicato un capitolo della tesi, eseguiti per esponenti dell’aristocrazia e dell’alta borghesia quali le famiglie Lanza, Trabia, Cutò, Ziino, Lecerf, Fassini, Ducrot e Basile. Un posto di rilievo spetta alla dinastia Florio, alla quale De Maria Bergler lega le proprie vicende biografiche ed artistiche dal 1893, anno in cui realizza il Tondo raffigurante Franca Florio. Grazie al ritratto di Franca Florio, opera dai tratti delicati in grado di rappresentare al meglio la personalità affascinante di Franca Jacona di San Giuliano, De Maria Bergler diviene il ritrattista ufficiale, il fedele amico e l’artista prediletto dei Florio. Per questa ragione si rivela estremamente interessante collocare l’attività del nostro artista nel contesto

⁴ Luigi Sarullo, *Dizionario degli Artisti Siciliani, Pittura*, Vol. II, a cura di M. A. SPADARO, Palermo 1993, p. 153.

⁵ Vedasi A. W. R. S., *Studio Talk. Sicily*, in *The Studio*, n. 30, Londra 1903, pp. 76-78.

storico e culturale di Palermo *fin de siècle*, le cui vicende sono indissolubilmente connesse a quelle della celebre famiglia dei Florio. Imprenditori e mecenati, i Florio rivestivano un ruolo di primo piano non soltanto nella vita politica ed economica della Sicilia ma anche in quella culturale. La tesi individua nell'organizzazione dell'Esposizione Nazionale del 1891/92 e nell'edificazione del Teatro Massimo i momenti emblematici di una stagione culturale. Grazie all'Esposizione Nazionale di Palermo del 1891-92, momento di straordinaria importanza per la storia e la cultura siciliana, la città offre una nuova immagine di sé e incrementa i propri rapporti con l'Italia settentrionale. Ettore De Maria Bergler partecipò all'evento esponendo nella sezione "Sicilia Monumentale" il dipinto "Siracusa - Avanzi del Tempio di Giove Olimpico" e nella sezione "Arte Contemporanea" le opere "Strada presso Palermo", "Studio di testa", "6 studi ricordi della Sicilia", "I chierici rossi", "Cavalli alla foce" e "Primo Fiore"; quest'ultimo, pressoché ignorato dalla critica, è stato da me rintracciato attraverso l'incisione di E. Mancastroppa, pubblicata nelle cronache del tempo custodite presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. A distanza di poco tempo dalla manifestazione che, attraverso il connubio tra arte e industria, promuoveva una svolta palermitana in senso moderno, fu edificato il Teatro Massimo intitolato a Vittorio Emanuele II, un monumento che contribuiva a rendere sempre più riconoscibile la nuova fisionomia urbana di Palermo e vedeva De Maria Bergler protagonista dell'unione, da M. Accascina definita "felicissima", con il grande architetto Ernesto Basile. Nelle decorazioni del Teatro Massimo (1893-97) l'artista recupera la linea stilistica inaugurata a Villa Malfitano e, coerentemente con la scelta di Basile volta ad identificare l'Architettura con le Arti Decorative, realizza quella straordinaria compenetrazione tra significato simbolico, specifico architettonico e decorazione che ancora oggi è possibile ammirare nel "Palco Reale", nella "Sala degli spettacoli" e nella "Sala pompeiana" del teatro palermitano. Tale esperienza è estremamente importante per l'attività di Ettore De Maria Bergler decoratore e presenta *in nuce* alcune tendenze predominanti nel suo capolavoro: le decorazioni di Villa Igiea. Sul finire del secolo Palermo, meta di viaggi e di soggiorni di aristocratici ed intellettuali che ne apprezzavano tanto il clima e le bellezze paesaggistiche quanto il passato storico-artistico, si apprestava a diventare una delle capitali dell'Art Nouveau anche grazie all'apporto di De Maria Bergler. In questo periodo si diffonde in Europa il gusto della

nascente borghesia industriale che in Sicilia trova la sua più alta espressione nella famiglia Florio. Alla fine dell'Ottocento De Maria Bergler partecipa alla straordinaria fioritura della città nel campo delle Arti Decorative, sostenuta da realtà quali il Mobilificio Ducrot, la Fonderia Oreteo, la Ceramica Florio, la Vetreria di Pietro Bevilacqua. Tale fermento, incoraggiato da una borghesia imprenditoriale di alto livello, caratterizza la stagione culturale in cui si affermano a Palermo le nuove tendenze artistiche, già diffuse in altri Paesi europei, capaci di rendere la città una capitale dell'Art Nouveau, ed è riconducibile ad altri fenomeni fioriti nell'alveo dell'Art Nouveau. Per questa ragione è opportuno esaminare la cultura figurativa palermitana in rapporto al più vasto contesto del Mediterraneo e dell'Europa; si pensi per esempio al rapporto tra i Florio e gli artisti siciliani e a come tale corrispondenza di intenti tra *élite* intellettuale ed *élite* borghese sia riscontrabili in altri felici incontri artistici coevi come quelli tra Gaudí ed Eusebio Güell in Spagna e tra Victor Horta ed Ernest Solvay in Belgio, in virtù di un «audace rispecchiamento critico⁶» tra Art Nouveau ed *élite* intellettuale. A Villa Igia si concretizza la volontà dei Florio di esprimere la propria identità e il proprio *status* sociale e culturale attraverso le decorazioni di un edificio dal forte valore simbolico; istanze e sensibilità locali si riallacciano così alle grandi correnti artistiche europee. Agli albori del nuovo secolo Villa Igia, con le sue decorazioni ad opera di De Maria Bergler, capaci di unire cosmopolitismo e mito mediterraneo e oggi riconosciute tra i capolavori del Liberty, suggella non solo l'amicizia dell'artista con i Florio e l'unità di intenti con E. Basile ma anche l'introduzione del nuovo stile in Sicilia con un certo anticipo rispetto al resto della penisola. Nel nuovo stile, nato in opposizione allo storicismo eclettico, la chiave concettuale della ricerca del nostro artista evolve coerentemente dal naturalismo di fine Ottocento al naturalismo dell'Art Nouveau.

L'aggiornamento di De Maria Bergler sulle maggiori novità artistiche dell'epoca e sul dibattito critico internazionale viene confermato nell'acquisto da parte del pittore siciliano di una coppia di pannelli decorativi in stile nuovo realizzati da Frances e Margaret Macdonald, vicenda a lungo ignorata e meritevole di entrare tra i fatti più significativi della sua biografia. Dallo spoglio del materiale conservato presso l'ASAC si evince che, in occasione della III Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia

⁶ G. MASSOBRIO, P. PORTOGHESI, *Album del Liberty*, Laterza, Roma-Bari 1975, p. 24.

(1899), il nostro artista rimase così affascinato dalle opere di Frances e Margaret Macdonald - rispettivamente cognata e moglie del grandissimo Charles Rennie Mackintosh, uno degli innovatori del *design* britannico - da decidere di acquistare due opere delle importanti artiste scozzesi che in quegli anni rappresentavano un'avanguardia artistica in Europa. La notizia da noi rintracciata nel corso delle ricerche condotte presso l'ASAC non può considerarsi inedita in quanto già riportata, seppur in modo parziale, da P. Robertson e G. Romanelli⁷. La tesi si è posta quindi l'obiettivo di approfondire tale vicenda attraverso gli inediti documenti d'archivio custoditi presso l'ASAC, ricostruendola sulla base di un confronto scientifico tra le possibili influenze e contaminazioni tra Sicilia e Gran Bretagna in un *fil rouge* che si snoda tra alcuni momenti di capitale importanza per il nostro artista, all'insegna della scoperta di un rinnovato rapporto tra arti decorative e figurative. Tale acquisto conferma la lettura della personalità di De Maria Bergler non soltanto come artista dotato di grandi capacità pittoriche e decorative ma anche come aggiornato conoscitore delle maggiori tendenze europee. Alla luce di questa notizia, pur restando valido quanto sostenuto in seguito ai sopralluoghi e agli approfondimenti - condotti nelle città di Vienna (Leopold Museum, Padiglione della Secessione Viennese, MAK Museum of Applied Arts), Londra (Victoria and Albert Museum, British Museum), Bruxelles (Horta Museum, Maison Cauchie), Barcellona (Casa Batllò, Park Güell), Parigi (Musée des Arts Décoratifs, Petit Palais), New York (Metropolitan Museum of Art) e Chicago (Oak Park Library, Chicago Cultural Centre, Frank Lloyd Wright Foundation) - e cioè che è possibile assimilare gli esiti della stagione Liberty palermitana alle ricerche di area francese e belga piuttosto che a quelle di area tedesca e austriaca, occorre allargare il campo anche alla Scozia, realtà artistica che De Maria Bergler dimostra di conoscere e apprezzare. Grazie a questa indagine sul campo, basata sulla consultazione di archivi e biblioteche e sulla conoscenza delle maggiori istituzioni museali europee, è possibile riscontrare le seguenti analogie tra la produzione di Ettore De Maria Bergler e le coeve esperienze culturali internazionali: l'abbattimento della netta distinzione tra arti decorative e figurative e l'integrazione di "belle arti" e "arti industriali" a favore dell'unità delle arti; la predilezione per il mondo floreale, vegetale e botanico; il sodalizio tra architetto ed

⁷ Vedasi *Venezia e la Biennale. I percorsi del gusto*, catalogo a cura di G. ROMANELLI, Fabbri, Milano 1995, p. 124; *Doves and Dreams. The Art of Frances Macdonald and James Herbert McNair*, catalogo della mostra a cura di P. ROBERTSON, Lund Humphries Publishers, Aldershot 2006, p. 108.

artisti (pittori, scultori, artigiani) che si manifesta sia nei grandi apparati decorativi sia nei singoli oggetti d'arredamento secondo un approccio alla base del moderno *design*, settore industriale e creativo particolarmente fortunato.

Una parte considerevole del presente lavoro è dedicata all'importante esperienza veneziana di De Maria Bergler, presa in esame attraverso la lettura dei documenti inediti custoditi presso l'Archivio della Galleria Internazionale d'Arte Moderna Ca' Pesaro e l'ASAC di Venezia. Nell'imprescindibile testo "Ottocento siciliano. Pittura", De Maria Bergler viene ricordato dalla grande studiosa M. Accascina come "il più grande pittore dell'Italia meridionale acclamato da tutti i critici". L'artista siciliano partecipò a numerose edizioni della *kermesse* lagunare (1901, 1903, 1905, 1907, 1909, 1910, 1912) esponendo opere apprezzate dalla critica e dal pubblico ed acquistate da personaggi illustri al fine di destinarle ad importanti raccolte pubbliche e collezioni private. Tra il 1901, anno della partecipazione alla IV Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, e il 1902 che vede De Maria Bergler presente all'Esposizione Internazionale di Arti Decorative di Torino, si pongono le premesse per il trionfo dell'artista siciliano alle successive edizioni della manifestazione veneziana. Tale passaggio è sottolineato dall'articolo pubblicato dalla rivista "The Studio", in cui il corrispondente inglese coglie le peculiarità della produzione artistica di Basile e della sua cerchia di artisti in collaborazione con Ducrot e individua in Sicilia un perfetto centro di arti decorative. All'esposizione torinese, fondamentale per l'introduzione del nuovo gusto in ambito italiano, l'artista non solo ricevette il diploma di benemerita ma fu anche invitato in qualità di delegato speciale. Particolarmente pregne le partecipazioni all'Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia dal 1903 al 1909. Mostrano un'eleganza pari agli interventi di Villa Igia e alle più importanti opere pittoriche di De Maria Bergler le decorazioni della scrivania in mogano, nota come "Secrètaire Liberty", presentata all'edizione del 1903. Il mobile disegnato da E. Basile e realizzato dalla ditta Ducrot con decorazioni interne del nostro artista e figurine esterne in bronzo di A. Ugo, può essere considerato la *summa* delle maggiori riflessioni sul Liberty in Sicilia e viene ricordato da Vittorio Pica come la prima opera d'arte decorativa entrata a far parte della Galleria d'Arte Moderna di Roma⁸. Come precedentemente accennato, l'indagine sul campo condotta nell'ambito del presente studio parallelamente a un'attenta analisi delle

⁸ V. PICA, *L'Arte Mondiale a Venezia nel 1903*, Istituto d'Arti Grafiche, Bergamo 1903, p. 47.

fonti bibliografiche e documentarie ha lasciato emergere testimonianze di valore ma anche ricostruzioni a tratti frammentarie; per questa ragione si è deciso di svolgere una capillare ricerca e un'approfondita consultazione dei materiali custoditi presso l'Archivio e la Biblioteca dell'ASAC. Tale attività di ricerca ha rilevato significativi fattori di novità nel percorso di studio programmato e ha portato alla luce dati inediti di capitale importanza - relativi sia alla biografia dell'artista, come i viaggi compiuti all'estero e i rapporti di amicizia con importanti personalità del tempo, sia alle opere in questione spesso pressoché ignorate - aprendo le porte a nuove ed inaspettate considerazioni critiche verso tematiche, all'epoca estremamente sentite e attuali, come l'integrazione tra arti decorative e arti figurative che, secondo le fonti inedite consultate, era al centro degli scambi epistolari tra De Maria Bergler e il Segretario generale dell'Esposizione di Venezia A. Fradeletto. La ricerca intrapresa in tale direzione ha portato alla conoscenza di dati preziosi offrendo numerosi riferimenti iconografici di opere inedite (giudizi critici, descrizioni o fotografie delle opere e degli allestimenti della sale) e un gran numero di dati circa l'acquisto delle opere di De Maria Bergler da parte di importanti collezionisti privati italiani e stranieri (prezzi della vendita, identità dei collezionisti, destinazione delle opere). Grazie alla consultazione dei documenti custoditi presso l'ASAC e delle maggiori cronache del tempo impegnate a recensire la mostra di Venezia la tesi fornisce così, a distanza di oltre un secolo, le riproduzioni fotografiche di un cospicuo nucleo di opere presentate a Venezia e poi dimenticate come nel caso di "Luci Vespertine" del 1903, "Sole morente (mare africano)" e "Scirocco" del 1905 circa, "Autunno" del 1907 circa, "Popolana di Piana dei Greci", "Taormina. Un cortile", "Campagna di Siracusa", "La Zisa" e "Paesaggio agrigentino" del 1909, ed altre ancora.

A queste nuove possibilità investigative si sono aggiunte le notizie inedite derivanti dallo scambio epistolare intercorso tra De Maria Bergler e Fradeletto, Segretario generale dell'Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia tra il 1899 e il 1912. Le molteplici notizie assolutamente inedite che si evincono dai documenti d'archivio facenti parte del Fondo Storico e della Fototeca dell'ASAC ma anche dell'Archivio della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma consentono di restituire con maggiore completezza la figura di Ettore De Maria Bergler quale artista di successo acclamato dal pubblico e dalla critica, ricercato dai maggiori collezionisti dell'epoca, tra

cui era possibile annoverare la Casa Reale ma anche ministri e onorevoli, e amato e stimato dall'*élite* culturale dell'epoca e da intellettuali del calibro di A. Fradelleto, V. Pica e U. Ojetti.

Il 1910 e il 1912 sono gli anni delle ultime partecipazioni di De Maria Bergler a un'esposizione che si apprestava a cambiare corso e in cui l'artista siciliano si rivela ancora una volta capace di inedite sperimentazioni con opere come "Ercole Farnese" del 1910 e "Rinaldo e Armida" del 1912. Non vengono trascurate le opere prodotte negli stessi anni della partecipazione all'Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia (dal 1901 al 1912) né l'importanza del nucleo delle opere destinato alla Galleria d'Arte Moderna di Palermo, inaugurata il 24 maggio del 1910. Opere come il "Ritratto della Signora Lecerf" del 1900-1905, "Vedute di viaggio" del 1902 circa, i "Bozzetti per le decorazioni dei *plafonds* dei piroscafi della Flotta Florio" del 1903-1910, "Febbraio in Sicilia" del 1905 e "L'enfant s'amuse" del 1907 circa sono testimonianze di una produzione non di secondo piano ma ancora capace di inedite riflessioni. L'ultima parte della tesi è dedicata agli anni della maturità artistica di De Maria Bergler; nel 1912 questi è nuovamente attivo insieme a Basile per la decorazione con scene allegoriche delle sovraporte della Sala del Consiglio della Cassa di Risparmio di Palermo, oggetto di un recente restauro. Fino a pochi anni prima della morte l'artista siciliano realizzò opere di grande intensità. De Maria Bergler non abbandonò il ritratto cimentandosi con opere straordinarie come "Pensosa" del 1917, il "Ritratto della nipote Giulia" del 1925 e "Donna in costume di Piana degli Albanesi" del 1933 e aprendosi a sperimentazioni testimoniate da opere come "Scogliera sul lago" del 1920 e "Riposo sull'erba" del 1924; tornò altresì a misurarsi con la natura nelle sue molteplici rappresentazioni della veduta e della marina ma anche con paesaggi mobili, irrequieti e tristi, con campagne isolate e desolatamente aride o pullulanti di rigogliosa natura restando sempre fedele ai poli dell'ecclettismo e dell'eleganza formale tra cui oscilla la sua affascinante produzione artistica, interpretando la tradizione pittorica siciliana non come un'eredità ingombrante ma come bagaglio culturale sempre presente e vitale e fertile terreno di riflessione artistica. Le contraddizioni che hanno segnato la storia della Sicilia nei secoli XIX e XX spesso si trovano nella parabola di De Maria Bergler che, seppur in un continuo guardare avanti per poi voltarsi indietro e a cavallo tra l'antico e il moderno, è stato protagonista della scena artistica non solo siciliana ma anche nazionale ed

internazionale distinguendosi come figura emblematica di un'epoca straordinaria per Palermo e per la Sicilia.

Desidero manifestare la mia gratitudine a coloro i quali hanno accompagnato il mio percorso di studio: la Professoressa Maria Concetta Di Natale, Coordinatore del Dottorato di Ricerca in Storia dell'Arte Medievale, Moderna e Contemporanea in Sicilia dell'Università degli Studi di Palermo e Co-Tutor della presente tesi di dottorato, per i preziosi insegnamenti e per avermi sostenuta nel corso della ricerca, e la Professoressa Laura Bica, Tutor accademico della tesi che ha seguito ogni passo della ricerca elargendo consigli e supporto scientifico. Un sentito ringraziamento va alla Professoressa Megan Aldrich, direttrice del Sotheby's Institute of Art di Londra, che mi ha accolta e indirizzata sapientemente nel mio soggiorno di studio a Londra, così come a Pamela Robertson, curatore dell'Hunterian Art Gallery di Glasgow e docente di Mackintosh Studies presso l'Università di Glasgow, e a Stuart Robertson, direttore della Charles Rennie Mackintosh Society, che durante la permanenza a Glasgow mi hanno fornito indicazioni stimolanti incoraggiandomi ad approfondire i rapporti tra l'arte in Sicilia e in Gran Bretagna a cavallo tra Otto e Novecento. Formulo doverosi e sentiti ringraziamenti nei confronti del Professore Sergio Marinelli e del Professore Giorgio Busetto per lo scrupoloso appoggio mostratomi nel corso delle ricerche a Venezia. Sono grata al personale tutto degli archivi e delle biblioteche dove, in Italia e all'estero, ho condotto i miei studi e le mie ricerche e in particolare ai responsabili dell'ASAC, Archivio Storico delle Arti Contemporanee della Biennale di Venezia; dell'Archivio di Ca' Pesaro, Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Venezia; dell'Archivio della GNAM, Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Palermo; della National Art Library e della Sotheby's Institute of Art Library di Londra; dell'Archivio della GAM, Galleria d'Arte Moderna di Palermo. La mia più viva gratitudine va ai collezionisti privati, ai galleristi e agli antiquari che hanno messo a mia disposizione le proprie raccolte d'arte, capaci di restituire pregevoli documenti e inediti capolavori di Ettore De Maria Bergler. Desidero ringraziare, infine, la mia famiglia per avermi incoraggiata con amore nel mio percorso di studi.

I.1

La Pittura in Sicilia nell'Ottocento: la triade Lojacono, Leto e Catti e l'affermazione della Pittura di Paesaggio come genere autonomo

Come messo in luce nel 1939 da Maria Accascina in "Ottocento Siciliano. Pittura", volume pionieristico capace di anticipare i più recenti studi sull'argomento, «nella seconda metà dell'Ottocento, prevalse la pittura di paesaggio. Mutò l'obbietto, non l'animo e non la volontà dell'artista. La terra, la luce, il sole e lo spazio furono osservati con lo stesso interesse che il modello umano. Prospettiva, giustezza di toni e di rapporti chiaroscurali, concretezza o fluidità cromatica, tutto fu studiato per rendere il mondo visibile nella sua limpida obiettività. A Francesco Lojacono, che riuscì a far questo, si tributò la stessa lode che il Maurolico tributava ad Antonello da Messina, "qui veras rerum vivas-que pene animalium reddebat effigies"⁹ ».

Se è vero che la ricerca di Ettore De Maria Bergler rappresenta un momento di passaggio dall'Ottocento al Novecento ponendosi come cesura tra i due secoli è altrettanto vero che non è possibile prenderne in esame la personalità artistica senza considerare il ruolo esercitato nella sua formazione da Francesco Lojacono, di cui fu allievo dal 1875 al 1878.

Nella seconda metà dell'Ottocento la pittura di paesaggio si afferma in Sicilia come genere autonomo proprio grazie a Francesco Lojacono. La ricerca di quest'ultimo che predilige marine, vedute, scene campestri e paesaggi si contraddistingue «per il sapiente equilibrio tra approccio realistico e sentimento lirico della natura, attraverso la ricerca di sottili effetti atmosferici e luministici¹⁰». Nato a Palermo il 16 maggio del 1838, F. Lojacono ha influenzato un'intera generazione di artisti e si è posto all'attenzione della critica e del mercato locale e nazionale aprendosi alle tendenze artistiche emergenti in Italia e in Europa.

L'affermazione di Ruggero Bracco, «Prima di Francesco Lojacono il paesaggio in Sicilia non esisteva¹¹», seppur frettolosa e riduttiva, ha il merito di rendere l'idea della

⁹ M. ACCASCINA, *Ottocento...*, 1939, p. 10.

¹⁰ G. BARBERA, *La Pittura dell'Ottocento in Sicilia*, in *La pittura in Italia. L'Ottocento*, Tomo II, Electa, Milano 1991, p. 528.

¹¹ La dichiarazione di Ruggero Bracco viene riportata dal nipote di Francesco Lojacono nello scritto *Diario. Memorie, impressioni e ricordi* di E. LUCCHESI LOJACONO del 1909, parzialmente pubblicato in

grande fortuna critica che accompagnò la carriera di Lojacono. Tale dichiarazione, pronunciata in occasione dei festeggiamenti per i cinquant'anni di attività dell'artista e riportata da Evandro Lucchesi Lojacono nel 1909, se da un lato è emblematica del successo raggiunto dal pittore in quegli anni dall'altro non tiene conto né del più ampio quadro storico-artistico in cui opera Lojacono né della tradizione che lo precedeva e in cui si inseriscono il *Grand Tour* e l'attività di importanti artisti siciliani come Francesco Zerilli e Tommaso Riolo.

In Sicilia il Vedutismo, la cui nascita si colloca nei primi decenni del XIX secolo, tarda ad affermarsi al contrario di quanto già succedeva nel resto d'Italia grazie a straordinarie personalità artistiche come Canaletto e Bellotto, promotori del superamento della gerarchia tra generi pittorici. In seguito al trasferimento della Corte di Napoli a Palermo, avvenuto nel 1798 e dovuto alla proclamazione della Repubblica, la Sicilia occupa un posto rilevante nelle vicende economiche, militari e culturali del tempo¹². Proprio in questa fase si pongono infatti le basi per la massiccia presenza anglosassone in Sicilia che larga parte ebbe negli sviluppi economici e culturali dell'Isola e nella formazione di alcuni suoi grandi protagonisti. Grazie a tale congiuntura storica e non essendosi ancora esaurita l'eco del *Grand Tour*, numerosi viaggiatori stranieri, spinti da interessi letterari ed artistici, furono richiamati dalle bellezze e dalla natura siciliane. Seguendo le orme di Goethe che nella sua opera fondamentale "Italienische Reise" (Viaggio in Italia) scritta tra il 1813 e il 1817 affermava senza tema di smentita: «L'Italia senza la Sicilia non lascia alcuna immagine nell'anima: qui è la chiave di tutto¹³», giungono in Sicilia Peter De Wint (1784-1849), acquarellista inglese allievo di J. M. W. Turner e autore della serie di paesaggi pubblicati nel volume del 1832 "Sicilian Scenery"; Thomas Cole, paesaggista americano presente in Sicilia nel 1842; Johann Gottfried Seume, scrittore tedesco, in Sicilia tra il 1801 e il 1802, che dedica ampio spazio alla descrizione del paesaggio isolano, solo per citarne alcuni. «Sullo sfondo di questa fortuna della Sicilia, in prima

F. GRASSO, *Lojacono*, supplemento a *Kalòs. Arte in Sicilia*, I, 2, luglio-agosto, 1989 e in A. IMBELLONE, *Regesto*, in *Francesco Lojacono 1838-1915*, a cura di G. BARBERA, L. MARTORELLI, F. MAZZOCCA, A. PURPURA, C. SISI, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano) 2005, pp. 377-382.

¹² D. LACAGNINA, *Attraverso il paesaggio. L'immagine della Sicilia fra pittura, fotografia e letteratura (1861-1921)*, Kalòs, Palermo 2010, p. 29. Sul ruolo esercitato dalla città di Napoli nell'ambito del Vedutismo e sulla tardiva affermazione di tale corrente in Sicilia vedasi C. DE SETA, *I luoghi della città e forma urbis*, in S. TROISI, *Vedute di Palermo*, Sellerio, Palermo 1991, pp. 13-15.

¹³ J.W. GOETHE, *Viaggio in Italia*, con traduzione di E. CASTELLANI, commento di H. VON HEINEM, prefazione di R. FERTONANI, Mondadori, Milano 1999, p. 280.

battuta dunque eminentemente letteraria, e segnatamente nell'ambito specialistico della storia dell'arte antica, a partire dai primi dell'Ottocento, una generazione di artisti sbarcò sull'Isola, per portare a termine campagne di ricognizione 'visiva' del territorio, su commissione di amatori d'arte, studiosi di antichità e di storia dell'architettura, collezionisti di alto rango, o in ragione di precise iniziative editoriali, molto spesso al seguito delle diplomazie europee e delle nuove classi mercantili e militari¹⁴».

Come evidenzia Sergio Troisi, in Sicilia è necessario attendere i primi decenni dell'Ottocento perché si formi una scuola locale di pittura volta, come già accadeva in città come Venezia e Napoli, alla divulgazione di immagini della città e si costituisca, come avveniva a Roma e Napoli già nel corso del Settecento, un pubblico attento alla produzione di artisti stranieri incentrata sulla rappresentazione di siti urbani e rurali¹⁵; all'arretratezza economica e alla perifericità della Sicilia equivale così un mancato adeguamento del gusto alle novità artistiche.

Volgendo lo sguardo alla cultura locale si rivelano di fondamentale importanza per lo sviluppo della pittura di paesaggio, in particolare per l'attività di F. Lojacono, le ricerche di Francesco Zerilli (1797-1837) e di Tommaso Riolo (1815-1866). «Nell'Ottocento siciliano le vicende urbanistiche e i mutamenti paesaggistici vengono "raccontati" in pittura seguendo ora la direzione romantico-idealista del primo squarcio di secolo ora quella realistico-fotografica della seconda metà. Idealismo romantico e Realismo positivista, figli ambedue del Razionalismo illuminista, rappresentano le costanti di un secolo che, lasciandosi dietro la prima grande formulazione affermativa dell'Io del Criticismo kantiano, cerca di trovare la Verità nelle profondità dello Spirito e nel mondo degli Ideali (Paesaggi Ideali intitola Francesco Lojacono, meno che ventenne, le sue prime Vedute di Palermo nel 1856, e Andrea Sottile intitola alla stessa maniera molti olii del 1838-40)¹⁶».

Francesco Zerilli può essere considerato il caposcuola del genere in Sicilia in virtù della sua scelta di abbandonare la pittura religiosa e di figura appresa da Francesco Ognibene e Giuseppe Patania per approdare alla descrizione del paesaggio attraverso celebri vedute quali "Dalle falde di Monte Pellegrino" e "Veduta di Palermo presa dal mare" del 1829; come riportato dall'erudito palermitano Agostino Gallo, che nei suoi preziosi

¹⁴ D. LACAGNINA, *Attraverso il paesaggio...*, 2010, p. 30.

¹⁵ S. TROISI, *Vedute di Palermo*, Sellerio, Palermo 1991, p. 19.

¹⁶ L. BICA, *Ottocento in Sicilia. Città e paesaggio nella pittura*, Novecento, Palermo 1994, p. 14.

appunti scrive: «nel 1819 cominciò egli ad esercitar di professione il paesista¹⁷». Raramente di grandi dimensioni e più frequentemente piccole e maneggevoli, le tempere e *gouaches* di Zerilli incontravano il gusto dei viaggiatori italiani e stranieri e manifestavano il nascente sentimento della natura di lì a poco approfondito da sempre più artisti siciliani. Spetta dunque a Tommaso Riolo, figlio del pittore Vincenzo Riolo, raccogliere l'eredità artistica di Zerilli, morto prematuramente nel 1837, e indirizzare la cultura pittorica isolana verso il paesaggio attraverso una serie di tele che risentono delle ultime conquiste napoletane e della lezione di Giacinto Gigante, ispirate ai dintorni di Palermo, colta nei suoi luoghi più suggestivi.

Fondamentale per l'analisi delle correnti, delle scuole e delle personalità artistiche che influenzarono la pittura di F. Lojacono lo studio condotto da Franco Grasso. Nel suo importante saggio "Francesco Lojacono. Il ladro del sole" lo studioso delinea le molteplici ricerche capaci di anticipare ed orientare gli sviluppi del "paesismo meridionale" ottocentesco riconducendole a tre esperienze fondamentali. Si tratta del "paesaggio d'invenzione" del Settecento, secolo in cui i pittori siciliani si dedicano maggiormente alla figura destinando l'attenzione per la natura ai «particolari dei paesaggi d'invenzione dipinti sui sopraporti, o nella resa degli sfondi, boschi, monti, marine, da collocare alle spalle di personaggi illustri e di santi¹⁸» come nel caso di alcune opere di Pietro Novelli, Velasco e Lo Forte; della produzione dei vedutisti attivi a Napoli tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento, stagione ricca di molteplici apporti culturali e di eventi politici significativi e al contempo segnata da quelle «profonde mutazioni che portarono dal paesaggio d'invenzione alla nitida visione illuministica, al calore del sentimento romantico, alle più avanzate indagini sui problemi della luce e del colore, sulla resa oggettiva della realtà¹⁹»; e infine della "pittura all'aria aperta", esplorata non soltanto dai napoletani ma anche dagli artisti stranieri attivi a Napoli e nel Regno delle Due Sicilie come Hackert, pittore di Corte di Ferdinando IV, e Antonio Pitloo, docente di pittura di paesaggio all'Accademia di Napoli, in grado di contribuire all'apertura verso la concezione naturalista e realista del paesaggio²⁰.

¹⁷ A. GALLO, in F. GRASSO, *Francesco Zerilli*, supplemento al n. 2 (anno IV) di *Kalós*, marzo-aprile, Palermo 1992, p. 20.

¹⁸ F. GRASSO, *Lojacono*, supplemento al n. 2 di *Kalós*, luglio-agosto, Palermo 1989, p. 3.

¹⁹ F. GRASSO, *Lojacono...*, 1989, p. 4.

²⁰ *Ibidem*.

Sono dunque queste le principali premesse della pittura di paesaggio siciliana che trova una delle sue massime espressioni nell'artista detto il "ladro di sole". Tale epiteto, impiegato dallo stesso artista per presentarsi a Renè Bazin nel 1891, focalizza l'eccezionale capacità di F. Lojacono di rendere la luce sulla tela e la spiccata sensibilità per l'aspetto realistico e descrittivo della natura e del paesaggio²¹.

L'intensa biografia del Lojacono si allinea perfettamente con quella acutamente descritta da Maria Accascina: «[...] nella seconda metà dell'Ottocento, unita la Sicilia all'Italia, tutti gli artisti uscirono dall'isola, si sbandarono, vollero meglio conoscere l'Italia e il mondo; passavano per la Scuola di Napoli, giungevano a Firenze, fraternizzavano con i macchiaioli, a Parigi con gli impressionisti [...]»²².

Francesco Lojacono si forma presso lo studio del padre Luigi - pittore noto per le scene di battaglie alle quali si aggiunge un interessante *corpus* di dipinti a soggetto sacro rinvenuti dalle Soprintendenze di Trapani e Palermo e recentemente indagati da Maurizio Vitella - che lo indirizza verso la scuola di Filippo Palizzi²³.

Dopo aver appreso i rudimenti della pittura dal padre, la cui influenza si manifesta nelle opere dell'esordio "Ferruccio a Gavignana che passa l'Arno" e "La morte di Pia dei Tolomei", eseguite non oltre il 1856, Francesco Lojacono inizia presso il pittore siciliano Salvatore Lo Forte l'apprendistato, svoltosi tra il 1852 e il 1856 circa, nel corso del quale realizza il dipinto dal soggetto storico "Giovanni delle bande nere".

Lojacono, presentatosi al pubblico palermitano già nel 1844, riporta il primo grande successo nel 1856. Il '56 è infatti l'anno della partecipazione all'Esposizione quadriennale di arte, tenutasi presso il Palazzo Senatorio di Palermo, in occasione della quale riceve la medaglia d'oro per l'opera "Paese grande ideale", nota anche come

²¹ P. THOMAS, *Sicilia. Bozzetti italiani*, Edizioni e ristampe siciliane, Palermo 1979, p. 84. Per la ricostruzione di tale aneddoto vedasi R. BAZIN, *Sicile. Croquis Italiens*, Paris 1893, (V^e édition), p. 116.

²² M. ACCASCINA, *Ottocento...*, 1939, p. 8.

²³ A lungo sottovalutato, Luigi Lojacono svolse invece un ruolo importante nella formazione del figlio Francesco e di altri artisti. Di grande interesse la mostra "I Lojacono. Luigi e Francesco Lojacono nella raccolta del Museo e nelle collezioni private", svoltasi tra il 1995 e il 1996 presso la Civica Galleria d'Arte Moderna di Palermo. Su Luigi Lojacono vedasi *I Lojacono. Luigi e Francesco Lojacono nella raccolta del Museo e nelle collezioni private*, Palermo, Nuova Graphicadue 1995; M. VITELLA, *Una traccia per Luigi Lojacono*, in *Francesco Lojacono 1838-1915*, catalogo della mostra a cura di G. BARBERA, L. MARTORELLI, F. MAZZOCCA, A. PURPURA, S. SISI, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano) 2005, pp. 369-375; T. CRIVELLO, *I Vespri Siciliani in un sipario dipinto da Giuseppe Carta per l'Unità di Italia*, in *OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia*, n. 4, dicembre, Palermo 2011, pp. 159-173.

“Paesaggio grande d’invenzione”, e una borsa di studio per un soggiorno di tre anni a Napoli²⁴.

La frequentazione dell’ambiente artistico napoletano non è un caso isolato nel panorama della pittura siciliana, nell’Ottocento Napoli era infatti una tappa obbligata per gli artisti dell’isola. «Per secoli gli artisti siciliani, forse talora privi di poli di attrazione più vicini e culturalmente congeniali o storicamente adusi a rotte tradizionalmente solcate, erano soliti fare il loro apprendistato fuori dall’isola, a Roma per lo più nel Settecento e poi a Napoli soprattutto nell’Ottocento. Nella seconda metà del XIX secolo, in particolare, gli artisti della Sicilia orientale si recavano a Napoli per studiare “pittura etico-sociale” alla scuola di Domenico Morelli, quelli della parte occidentale dell’isola “paesaggio” con Gigante e Palizzi, esponenti tutti, comunque, di quella cultura romantica che variamente esprimeva l’unanime reazione del tempo al Neoclassicismo²⁵». L’esperienza al di fuori dei confini isolani si rivela estremamente importante non soltanto per l’influenza esercitata su Lojacono dalla pittura napoletana ma anche per la possibilità di conoscere le opere del realismo europeo che circolavano a Napoli²⁶. «In quello straordinario laboratorio di pittura moderna che fu Napoli tra il sesto e il settimo decennio del XIX secolo²⁷» Lojacono conobbe da vicino tanto la lezione napoletana ricca di presenze importanti quanto le ricerche sul paesaggio che in quegli anni si sviluppavano in Europa. Il pittore palermitano nello studio del suo maestro Filippo Palizzi, la cui importanza viene sottolineata da Francesco Colnago, primo biografo del Lojacono, entra in contatto con la pittura di Corot, Rousseau, Duprè e Daubigny, maestri

²⁴ Sull’argomento vedasi M. ACCASCINA, *Ottocento siciliano. Pittura*, Palombi, Roma 1939; F. GRASSO, *Ottocento e Novecento in Sicilia*, in *Storia della Sicilia, X*, Società editrice Storia di Napoli e della Sicilia, Palermo 1981; G. BARBERA, *La Pittura dell’Ottocento in Sicilia*, in *La pittura in Italia. L’Ottocento*, Tomo II, Electa, Milano 1991; *I Lojacono. Luigi e Francesco Lojacono nella raccolta del Museo e nelle collezioni private*, Palermo 1995; *La Pittura dell’Ottocento in Sicilia tra committenza, critica d’arte e collezionismo*, a cura di M. C. DI NATALE, Flaccovio, Palermo 2005.

²⁵ M. C. DI NATALE, *Paolo Vetri*, Centro studi Nino Savarese, Enna 1990, p. 9. Sulla pittura dell’Ottocento a Napoli vedasi *Giacinto Gigante e la scuola di Posillipo*, catalogo della mostra a cura di L. MARTORELLI, Electa, Napoli 2000; *Dal vero. Il paesaggismo napoletano da Gigante a De Nittis*, a cura di M. PICONE PETRUSA, Allemandi, Torino 2002. Sull’argomento vedasi anche S. BIETOLETTI, M. DANTINI, *L’Ottocento italiano*, Giunti, Firenze 2002; *La pittura di paesaggio in Italia. L’Ottocento*, a cura di C. SISI, Electa, Milano 2003.

²⁶ Per la ricostruzione della vicenda biografica di Francesco Lojacono vedasi *Francesco Lojacono 1838-1915*, catalogo della mostra a cura di G. BARBERA, L. MARTORELLI, F. MAZZOCCA, A. PURPURA, C. SISI, Silvana Editoriale, Milano 2005, in particolare *Regesto*, a cura di A. IMBELLONE, pp. 403-461; D. LACAGNINA, *Francesco Lojacono. Le ragioni del paesaggio*, Kalòs, Palermo 2008; D. LACAGNINA, *Attraverso il paesaggio. L’immagine della Sicilia fra pittura, fotografia e letteratura (1861-1921)*, Kalòs, Palermo 2010.

²⁷ D. LACAGNINA, *Lojacono VS Lojacono*, in *Francesco Lojacono*, allegato a *Kalòs*, Arte in Sicilia, XVII, 3, luglio-settembre, Palermo 2005, p. 13.

determinanti per l'evoluzione della sua ricerca²⁸. A Filippo Palizzi si affiancano altre presenze cruciali per la formazione del pittore siciliano come nel caso del fratello maggiore di Filippo, Giuseppe Palizzi. I fratelli Palizzi furono aggiornati conoscitori delle novità artistiche che si affermavano in Francia, dove soggiornarono e si recarono più volte per frequentare sia critici sia artisti all'avanguardia e visitare le grandi esposizioni dell'epoca, senza mai trascurare gli orientamenti di altri centri italiani come Firenze.

A Napoli, dunque, Lojacono subisce l'influenza della scuola rappresentata da Pitloo, Gigante e Palizzi ma anche delle proposte della Scuola di Resina e partecipa agli importanti scambi con Cecioni e De Nittis. Il quadro delineato grazie ai recenti studi sull'Ottocento si presenta denso e complesso ma al contempo ricco di molteplici scuole, poetiche e influenze che lo rendono vivo e interessante²⁹. Come ricordato da Franco Grasso, «all'Accademia partenopea fu chiamato ad insegnare, verso la fine del Settecento, il celebre vedutista tedesco J. P. Hackert; seguirono lo Smargiassi, e subito dopo la Restaurazione, l'olandese Antonio Pitloo. Con loro e con Giacinto Gigante la "Scuola di Posillipo" esercita una funzione primaria nell'evoluzione del paesaggio italiano; spetta all'abruzzese Filippo Palizzi che intorno al '55 entra in contatto con il verismo di Courbet diffondere in tutto il Mezzogiorno il verbo realista³⁰».

Dopo il suo ritorno a Palermo, avvenuto nel 1859, Lojacono, pur non tralasciando i rapporti con le comunità artistiche di Napoli e Firenze, aderisce insieme al padre e al fratello alle spedizioni garibaldine prendendo parte alle battaglie risorgimentali³¹; «l'artista era un vivo tra i vivi nel secolo che, in mezzo a congiure, colera, terremoti, sommosse e guerre diede la Sicilia all'Italia³²». In questa fase dell'attività di Lojacono avviene il superamento della pittura di storia appresa dal padre e da Lo Forte e della lezione di Francesco Zerilli e Tommaso Riolo in virtù dell'accostamento alla Scuola di Resina e ai «temi di verità e natura³³» condivisi anche dai Macchiaioli. Riforma del

²⁸ *I Lojacono...*, 1995, p. 8.

²⁹ Sull'argomento vedasi *Poliorama pittoresco. Dipinti e disegni dell'Ottocento siciliano*, catalogo della mostra a cura di G. BARBERA, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano) 2007, in particolare L. MARTORELLI, *Napoletani in Sicilia*, pp. 21-27.

³⁰ *I Lojacono...*, 1995, p. 15.

³¹ L'impresa garibaldina coinvolse numerosi artisti siciliani come Ettore Ximenes, Filippo Liardo, Vincenzo Ragusa, Luigi Lojacono e i suoi figli Francesco e Salvatore. Tali eventi ebbero grande eco nell'attività pittorica di Luigi Lojacono che nel 1860 dipinse "Incontro con Garibaldi".

³² M. ACCASCINA, *Ottocento...*, 1939, p. 8.

³³ C. SISI, in *Francesco Lojacono 1838-1915...*, 2005, p. 62.

quadro storico, novità tecniche nella raffigurazione del vero e della natura e studio della macchia sono le peculiarità che caratterizzano la ricerca del gruppo toscano. Nel 1856 gli artisti che frequentano il Caffè Michelangiolo in via Larga (oggi via Cavour) a Firenze si interessano con trasporto e determinazione alle novità europee, nello stesso anno il principe Demidoff apre al pubblico la propria collezione con opere di Ingres, Corot, Delacroix, Barbizon, Decamps e Delaroche, custodite presso la Villa Medicea di Pratolino, e arrivano a Firenze i napoletani Domenico Morelli e Saverio Altamura per condividere con gli artisti toscani le esperienze della pittura francese ed europea. Negli stessi anni giunge a Firenze, di ritorno da Parigi e dagli studi di Constant Troyon e Rosa Bonheur, il livornese Serafino De Tivoli che entra in contatto con Borrani, D'Ancona, Buonamici, Mochi, Moricci e Signorini³⁴. Tale clima culturale affascina anche importanti artisti siciliani; rilevante l'influenza esercitata dalla maniera toscana sulla produzione di Lojacono, vicino alla "Scuola di Staggia" e alle ricerche sulla macchia. Secondo la critica è probabile che Lojacono si rechi per la prima volta a Firenze nel 1861, anno in cui è invitato a partecipare alla "Esposizione italiana agraria, industriale e artistica" fiorentina dove espone le opere "Veduta di Porto Orientale presso Palermo", "Studio di Nelumbium Speciosum" e due studi dal vero; è invece documentato il soggiorno del 1864, anno in cui partecipa alla XX Esposizione di Belle Arti della Società Promotrice di Firenze. L'incontro con Firenze ispira opere come "Campagna toscana", "Il Mugnone di Firenze", "Il mulino di Rignano sull'Arno", realizzate nel 1864, dove si manifesta una nuova concezione del paesaggio³⁵. Sebbene prima di tale data non sia certa la presenza di Lojacono a Firenze, è comunque fuor di dubbio che la partecipazione all'esposizione del '61 lo abbia avvicinato ai paesaggisti toscani. In questa fase della sua attività «lo studio del soggetto paesistico doveva certo superare le soggettive interpretazioni del Romanticismo per affrontare l'analisi del dato, traducendola in forme esattamente percepibili nella loro sintesi di materia e di luce, proprio come richiedeva il procedimento analogico sperimentato nella campagna

³⁴ R. MONTI, *I Macchiaioli*, Art e Dossier, n. 17, Giunti, Firenze 1987, pp. 5-7.

³⁵ Degni di nota sull'argomento C. SISI, *Francesco Lojacono a Firenze negli anni della macchia*, in *Francesco Lojacono 1838-1915...*, 2005, pp. 61-75; L. MARTORELLI, *La nuova via al naturalismo (1850-1870)*, in *Francesco Lojacono 1838-1915...*, 2005, pp. 39-59. Sui Macchiaioli vedasi M. BORGOTTI, *I Macchiaioli*, Firenze 1946; M. GIARDELLI, *I Macchiaioli e l'epoca loro*, Casa editrice Ceschina, Milano 1958; D. DURBÈ, *I Macchiaioli*, De Luca, Roma 1978; E. SPALLETTI, *Gli anni del Caffè Michelangelo (1848-1861)*, De Luca, Roma 1985; R. MONTI, *I Macchiaioli*, Art e Dossier, n. 17, Giunti, Firenze 1987; *I Macchiaioli*, a cura di F. MAZZOCCA, C. SISI, Marsilio, Venezia 2003.

toscana e sulla costa livornese dai pittori che, ribelli nei confronti del canone accademico, s'erano proposti di ritrovare al di fuori dell'aula scolastica o dell'atelier il perduto contatto con la realtà³⁶».

La critica moderna colloca negli stessi anni, in seguito alla fine della prigionia dell'artista avvenuta il 29 agosto del 1862 e alla liberazione di Roma, il primo incontro di Lojacono con i fratelli Francesco e Giuseppe Sinatra ad Agrigento, mentre secondo le fonti coeve l'incontro con i Sinatra, collezionisti agrigentini di fondamentale importanza per la carriera di Lojacono, sarebbe avvenuto nel 1905³⁷.

Dal '63 in poi Lojacono prende parte a numerose esposizioni nazionali e internazionali distinguendosi per la «rappresentazione verista del paesaggio siciliano³⁸». Nel 1863 partecipa alla XX Esposizione della Società promotrice di Belle Arti di Torino, alla Esposizione quadriennale di Belle Arti di Palermo e alla II Esposizione della Società promotrice di Belle Arti di Napoli, nel '64 espone alla già citata mostra fiorentina e nuovamente a Palermo alla Esposizione della Società promotrice di Belle Arti presentando otto dipinti dalla chiara influenza toscana. Nell'opera "Case" dell'anno seguente è ormai esplicita l'adesione alla maniera toscana e allo studio dal vero.

Gli anni compresi tra il 1865 e il 1870 furono segnati dall'adesione di Francesco Lojacono alla Scuola di Resina, detta anche Scuola di Portici, animata dagli artisti dediti alla pittura di paesaggio Federico Rossano, Francesco Saverio Netti, Alceste Campriani, Giuseppe De Nittis, Achille Vertunni, Federico Cortese, E. Gaeta, C. Amato, Raffaele Belliazzi, Michele Tedesco, A. Cofa, G. Filosa, Antonino Leto, Marco Di Gregorio. Tali artisti erano spinti dal desiderio di «esercitare un'arte indipendente puramente veristica e realista, tendente alla vera manifestazione semplice del vero nelle sue svariate forme, senza orpello e transazioni³⁹».

Tale rapporto è suggellato dalla partecipazione di Lojacono all'Esposizione della Società promotrice di Belle Arti di Palermo del '66 dove espongono anche gli artisti della Scuola di Resina insieme al toscano Adriano Cecioni; nello stesso anno Lojacono

³⁶ C. SISI, in *Francesco Lojacono 1838-1915...*, 2005, pp. 61-62.

³⁷ *Francesco Lojacono 1838-1915...*, 2005, p. 407. Sulla Collezione Sinatra di Agrigento vedasi *La Collezione Sinatra: paesaggi di Francesco Lojacono d'altri temi della pittura siciliana tra '800 e '900 in allievi e epigoni*, a cura di G. COSTANTINO, Sciascia, Caltanissetta, 1997; E. DE CASTRO, *La collezione Sinatra*, in *Francesco Lojacono 1838-1915...*, 2005, pp. 377-382.

³⁸ C. SISI, in *Francesco Lojacono 1838-1915...*, 2005, pp. 61-62.

³⁹ G. VITTORI, *I migliori artisti della XXIX Esposizione della Società Promotrice di Belle Arti "Salvator Rosa" di Napoli*, in *Francesco Lojacono 1838-1915...*, 2005, p. 54.

si reca a Firenze per la mostra di pittura presso la Regia Accademia del Disegno. Nel '68 e nel '69 espone a Palermo al Casino delle Arti e al Palazzo delle Aquile, nel 1870 è a Vienna, città in cui riscuote grande successo ma dove, secondo i più recenti studi critici, non avrebbe partecipato alla Esposizione internazionale. Negli anni '80 avviene la completa consacrazione di Lojacono a livello nazionale, suggellata dalla nomina del 1884 a Commendatore della Corona d'Italia. Artista ormai affermato che vanta la presenza delle proprie opere in prestigiose collezioni ed apprezzato anche oltre i confini isolani dalla critica e dal mercato, quest'ultimo talvolta lusingato a discapito dell'innovazione e dell'originalità⁴⁰, Lojacono è uno dei grandi protagonisti dell'Esposizione Nazionale di Palermo. È del 1891-92 la sua partecipazione all'Esposizione Nazionale di Palermo, momento di fondamentale importanza per la storia e l'arte in Sicilia, con le opere "Autunno", "Dall'ospizio marino", "Estate" e "L'Anapo". Nel 1895 espone alla I Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia e, ad esclusione dell'edizione del 1899, vi partecipa costantemente fino al 1909⁴¹. Nel 1896, dopo esser stato nominato nel 1872 professore ordinario di Paesaggio all'Istituto di Belle Arti di Napoli, ricopre la cattedra di Pittura di Paesaggio presso il Regio Istituto di Belle Arti di Palermo. Gli anni '80 e '90 dell'Ottocento sono gli anni del grande successo, in questo periodo si dedica alla resa di una «visione limpida e ferma della natura, con un senso della realtà naturale che pochi altri paesaggisti del periodo possedevano, e al di là di possibili influenze e modelli perviene a una misura quasi classica, di straordinaria lucidità e resa pittorica⁴²».

Nel 1909 Ernesto Basile tiene il discorso ufficiale per la celebrazione del cinquantenario della sua attività pittorica e nel 1914 Lojacono realizza per la collezione Sinatra la sua ultima opera, "La raccolta delle olive", prima della morte avvenuta nel 1915.

Dopo la sua scomparsa Lojacono non godette della stessa fortuna critica che lo aveva accompagnato in vita, considerato incapace di cogliere il rinnovamento artistico che si affermava in quegli anni cruciali fu accusato di aver formato una scuola estranea alle

⁴⁰ Tale aspetto della produzione artistica di Francesco Lojacono viene approfondito in D. LACAGNINA, *Lojacono VS Lojacono*, in *Francesco Lojacono...*, 2005.

⁴¹ Sull'attività di F. Lojacono alla Biennale di Venezia vedasi A. ALFIER, *Francesco Lojacono tra sperimentazione e continuità dei modelli organizzativi delle prime Biennali*, in *Francesco Lojacono 1838-1915...*, 2005, pp. 383-399.

⁴² G. BARBERA, *La Pittura dell'Ottocento in Sicilia...*, 1991, p. 529.

novità europee. Nonostante i momenti di oblio alternati a riscoperte da parte della critica è innegabile che egli seppe dar voce meglio di chiunque altro alla natura, essa infatti è «la vera protagonista dell'opera di Lojacono, una natura che si esprime nelle infinite distese di verdi scintillanti, nella magia del mare spumeggiante, in una luce solare che illumina e rischiarava gli antri più segreti delle tane, si insinua tra le nuvole e sorride benigna nei volti dei pescatori⁴³».

Di respiro internazionale l'attività di Antonino Leto (Monreale, 1844 - Capri, 1913), attraverso la cui biografia è possibile ancora una volta tracciare le maggiori tendenze dell'epoca; egli infatti abbandonò ben presto Monreale per conoscere da vicino i fermenti artistici internazionali. Lasciata la città natale per Palermo, Leto si rivelò un artista informato sulle tendenze emergenti e desideroso di aprirsi al nuovo dimostrandosi capace di individuare le personalità di spicco del tempo quali Antonio Mancini e Giuseppe De Nittis. Come ricordato da Maria Accascina, Leto, confrontandosi nello studio di Luigi Lojacono con un'opera di suo figlio Francesco, decise di dedicarsi alla pittura di paesaggio manifestando in opere come “Case al sole” del 1863 «una gaudiosa spensieratezza anticlassica e antiromantica, ed una prima e immediata osservazione naturalistica già diversa totalitariamente dal vedutismo dei paesaggisti locali⁴⁴». Dunque fu Luigi Lojacono, suo primo maestro insieme a Luigi Barba, ad indirizzarlo verso l'ambiente napoletano che mai cessò di esercitare un grande fascino su di lui. Giunto a Napoli nel 1864, Leto conobbe Palizzi e Morelli ma si ispirò soprattutto alla Scuola di Resina, maggiormente orientata verso una visione lirica della natura, sviluppando una originale linea interpretativa del paesaggio, è infatti vero che «la sua arte si realizza in modi estremamente personali, lontana da quella autenticamente siciliana e solare di Francesco Lojacono, e insieme, strettamente legata ai temi del reale, dei maestri napoletani⁴⁵». Nel '65, di ritorno a Palermo, conobbe l'imprenditore e mecenate Ignazio Florio, esponente della famiglia di origini calabresi di fondamentale importanza per le vicende economiche e culturali dell'Isola e per l'attività degli artisti locali, che gli commissionò l'opera “La Mattanza a Favignana”. Lo stesso Ignazio Florio, assecondando il suo desiderio di viaggiare, concesse a Leto un

⁴³ *I Lojacono...*, 1995, p. 9.

⁴⁴ M. ACCASCINA, *Ottocento...*, 1939, p. 81.

⁴⁵ *Pittori siciliani dell'Ottocento*, a cura di I. MATTARELLA, Edizioni della Fondazione Whitaker, Palermo 1992, p. 21.

sussidio nel 1873 e nel 1875 per recarsi a Roma, dove l'artista conobbe il Michetti di ritorno da Parigi. Nell'opera "La raccolta delle olive" si individua la sua lontananza dai modi di Lojacono e la sua tendenza a rileggere il paesaggio attraverso il sentimento e mediante la contrapposizione di colori chiari e colori scuri⁴⁶. Come scriveva M. Accascina, «insisteva egli sopra una pittura fine, grigia delicata, suggerita alla realtà ma trasfigurata dal sentimento: un sentimento dolce e tenero, concorde a quello che animava Federico Rossano e che animava un po' tutti i pittori della scuola di Fontainebleau. Ma così aderendo spiritualmente alla scuola di Resina il pittore aveva già accolto l'esperienza tecnica della macchia e tutte quelle variazioni che erano state suggerite dalla scuola di Pergentina. Anche se sostenuta a volte da grafico contorno, la pittura era concepita a macchie, non però tanto che si perdesse del tutto il particolare fisionomico delle figure o qualche particolare realistico nelle cose. Tutte le pitture verso il 1875 sono fatte a macchie di colore su altre macchie, alberi sottili di cui i rami vanno fino oltre il limite, campagna, terra, erbe, fiori determinati a macchia slargata e fusa⁴⁷». Nel 1874, grazie alla "Raccolta delle olive" Leto vince il pensionato artistico a Roma, presto abbandonata per Firenze dove si trattiene dal '76 al '79. Negli stessi anni, nel biennio 1878-80, dietro invito del famoso mercante Goupil, si reca a Parigi. Nel 1880, di ritorno a Palermo, decora il villino all'Olivuzza e rinsalda l'amicizia con i Florio che gli commissionano anche "Saline al sole" del 1881, di influenza impressionista, e "La Mattanza", eseguita tra il 1883 e il 1887. Nel 1882 Leto si trasferisce definitivamente a Capri, dove abbandona le influenze francesizzanti e riscopre una pittura «plastica e salda⁴⁸».

La critica d'arte non soltanto considera Michele Catti, insieme a Francesco Lojacono e ad Antonino Leto, uno dei maggiori paesaggisti del XIX secolo ma gli assegna anche un ruolo particolarmente significativo in virtù della sua capacità di distinguersi dalla lezione di Lojacono e di Leto «per approdare a una pittura fragile e inquieta, espressione di stati d'animo e di sentimenti, del tutto sganciata dai principi analitici e illustrativi della fedeltà al "vero"⁴⁹». Secondo M. Accascina, «l'unico paesaggista siciliano che, vivendo contemporaneamente a Francesco Lojacono, seppe a costo della propria vita,

⁴⁶ M. GENOVA, *Antonino Leto, ad vocem*, in Luigi Sarullo, *Dizionario degli Artisti Siciliani, Pittura*, Vol. II, a cura di M. A. SPADARO, Palermo 1993, p. 290.

⁴⁷ M. ACCASCINA, *Ottocento...*, 1939, p. 83.

⁴⁸ M. ACCASCINA, *Ottocento...*, 1939, p. 86.

⁴⁹ G. BARBERA, *La Pittura dell'Ottocento in Sicilia...*, 1991, p. 530.

mantenere una totalitaria indipendenza di tecnica e d'arte, fu il Catti⁵⁰». Nato a Palermo nel 1855, Catti esordisce all'età di venti anni all'Esposizione di Belle Arti di Palermo condividendo con Francesco Lojacono la medesima stagione culturale ma non lo stesso approccio alla pittura. Dopo una breve parentesi durante la quale frequenta lo studio di F. Lojacono, Catti mostra la propria indole irrequieta prendendo le distanze dalla ricerca pittorica del "ladro di sole" e dalla sua interpretazione realistica della natura; «quella del Catti era una visione lirica - proustiana quasi - della pittura che, più che a Lojacono, doveva avvicinarlo a De Nittis ed a Leto⁵¹». In seguito al soggiorno romano del 1833 durante il quale conosce Francesco Paolo Michetti tramite l'amico Luigi Natoli, Catti torna a Palermo e dalla seconda metà dell'Ottocento prende parte agli eventi artistici del tempo. Nel 1875 e nel 1876 partecipa alla Promotrice di Palermo con le opere "Una burrasca d'Autunno" e "Tramonto d'inverno", nel 1880 all'Esposizione nazionale di Torino, nel 1883 all'Esposizione di Milano, a cavallo tra il 1891 e il 1892 all'Esposizione Nazionale di Palermo con due "Scene Invernali", nel 1893 alla Promotrice di Palermo, nel 1896 alla Mostra del Circolo Artistico di Palermo, nel 1898 e nel 1899 alla Mostra di Belle Arti di Palermo e nel 1911 all'Esposizione Nazionale di Roma. Come ricordato da Maria Accascina, il 1898 e il 1910 sono gli anni delle sue mostre personali a Palermo. Il periodo a cavallo tra Ottocento e Novecento è il più proficuo per Catti, nell'ultimo decennio dell'Ottocento le sue opere incontrano il favore del pubblico ed entrano a far parte di prestigiose collezioni come quelle della famiglia reale e del ministro Caldracchi⁵². Nel 1910 la città di Palermo gli dedica un'importante mostra personale in occasione della quale è invitato a esporre trentacinque tele, l'anno seguente all'Esposizione Internazionale di Roma riceve la medaglia d'oro per l'opera "Ultime foglie (Il Viale della Libertà in una giornata di pioggia)", capolavoro capace di rappresentare al meglio l'intimismo della ricerca cattiana. In questa fase della sua attività e per tutto il primo decennio del Novecento il lirismo malinconico di Catti si esprime nella rappresentazione della vita cittadina che si consuma nei paesaggi autunnali di opere come "Ultime foglie (Il viale della Libertà in una giornata di pioggia)", "Domenica piovosa" e "Porta Nuova". In opere come "Donna con ombrello"

⁵⁰ M. ACCASCINA, *Ottocento...*, 1939, p. 98.

⁵¹ *Pittori siciliani dell'Ottocento...*, 1982, p. 28.

⁵² M. C. GULISANO, *Michele Catti, ad vocem*, in Luigi Sarullo. *Dizionario degli Artisti Siciliani, Pittura*, vol. II, a cura di M. A. SPADARO, Palermo 1993, p. 91.

il singolo momento di una giornata racchiude il senso di una vita intera, con intima partecipazione Catti è l'autore di esili figure umane, intente a ripararsi dalla pioggia e dal vento, incapaci di procedere nel loro passo e costrette a farsi scudo con il proprio corpo sulle vie principali della città. Nonostante i riconoscimenti ufficiali e l'apprezzamento da parte della comunità artistica palermitana, la vita di Catti, soprattutto nell'ultima fase, è segnata dall'insuccesso che lo costringe a svendere le opere e a ricorrere ai soggetti più fortunati, sebbene la sua ricerca fosse stata sempre guidata dal desiderio di trovare una propria strada autonoma. Forse è stato proprio tale temperamento irrequieto a condurre Catti verso l'esplorazione di una ricerca personale per una nuova interpretazione della natura. In Sicilia Catti entra in contatto con importanti protagonisti della pittura del tempo come De Nittis. Grazie alla frequentazione con lo scultore siciliano Vincenzo Ragusa, nel 1882 di ritorno dal Giappone con una preziosa raccolta d'arte, egli si apre all'orientalismo destinato ad avere grande fortuna nell'Ottocento e nel Novecento⁵³ ed attraverso Antonino Leto è un aggiornato conoscitore delle tendenze artistiche europee e dell'Impressionismo francese. Mediante la raffigurazione del paesaggio Catti dà voce non soltanto alla propria interiorità individuale ma anche all'animo umano che sogna, si esalta e si emoziona per ripiegarsi infine su se stesso. Il paesaggio è dunque inteso con uno spirito moderno consapevole delle vicende pittoriche ottocentesche ma presago delle conquiste dell'individuo tipicamente novecentesche. Come magistralmente messo in luce da Maurizio Calvesi, Catti «non coglie i momenti in cui la luce esalta e intensifica, ma quello in cui lo sparire della luce, l'ingrigirsi del cielo, il far della sera o il suo presentimento, dissolvono le masse in pochi sbafi di scuro, rendendo piatte le distanze, sottraggono agli occhi ogni spettacolo emergente e invitano a socchiuderli come in un rassegnato dormiveglia⁵⁴».

Nelle opere degli esordi come “Lo sbarco a Marsala”, “I mille sul ponte dell'Ammiraglio” e “Alba del 27 maggio 1860”, analogamente a quanto riscontrato per Francesco Lojacono, si manifesta l'adesione alla pittura di storia di Luigi Lojacono e

⁵³ Sull'attività di Vincenzo Ragusa (Palermo, 1841- 1927) e di sua moglie O' Tama Kiyohara (Tokyo, 1861-1937), vedasi F. OLIVIERI, *O Tama Kiyohara. Dal Sol Levante all'isola del sole*, Krea, Palermo 2003; 1884. *Vincenzo Ragusa e l'istituto d'arte di Palermo*, a cura di V. CRISAFULLI, Kalòs, Palermo 2004; M. A. SPADARO, *O'Tama e Vincenzo Ragusa*, Kalòs, Palermo 2008; *Kiyohara Tama. La collezione dipinta*, a cura di V. CRISAFULLI, L. PADERNI, M. RIOTTO, Sellerio, Palermo 2009.

⁵⁴ M. CALVESI in L. BICA, *Ottocento in Sicilia...*, 1994, p. 11.

Filippo Liardo e la partecipazione ai rivolgimenti storici dell'epoca. Sin da subito, inoltre, si palesa l'influenza di Francesco Lojacono con cui Catti condivide una raffigurazione attenta alla resa del particolare naturalistico. Nonostante tali affinità Catti mostra rispetto a Lojacono una maggiore inclinazione lirica supportata da una personalità complessa e tormentata, volta alla trasfigurazione del paesaggio nei termini di stato d'animo. Nel passaggio dagli esordi alla prima maturità artistica Catti abbandona la maniera lojaconesca e la descrizione realistica e, pur non tralasciando l'interesse per il dato naturale, apre la propria pittura intimista alla dimensione del ricordo. Sono celebri le opere "Marina", olio su tela datato 1897, con un gruppo di pescatori al lavoro al largo della costa, e "Tonnarazza", dipinto del 1910 con un gruppo di pescatori alle falde di Monte Pellegrino, ma anche le molte scene di mare rappresentate in opere come "Barche", "La vela", "Barche all'ancora" e "Marina con barca a vela", solo per citarne alcune. Il soggetto del pescatore sul lungomare è ricorrente nella produzione di Catti, come scrive Maurizio Calvesi nell'introduzione alla monografia curata da Alida Giardina per l'A.F.R.A.S. (Archivio Fotografico Regionale dell'Arte Siciliana), «La barcuccia nel mare, che è il motivo più consueto di Catti, è il fuscello dell'immensità, coincidenza intontita dell'infinito e del nulla, ed è in sostanza rinuncia. D'istinto, certo, senza disdegno filosofico, in una pittura che ha tuttavia il fine pregio di contenere in se stessa le giustificazioni della propria esiguità⁵⁵». Alle ultime opere, oggi custodite presso la Galleria d'Arte Moderna di Palermo, l'artista siciliano affida il proprio testamento e il proprio messaggio esistenziale⁵⁶. "Due Novembre" e la "Fiera dei Morti" lasciano infatti presagire la precoce scomparsa dell'artista, avvenuta nel 1914. Catti ebbe il merito di interpretare, attraverso le sue opere, il grande cambiamento avvenuto nella città di Palermo tra Ottocento e Novecento. Dopo la raffigurazione di malinconiche e poetiche marine, Catti raggiunge esiti importanti nella resa di scene urbane. Ambientazione privilegiata di molte delle sue opere è la città di Palermo degli inizi del XX secolo, con la sua straordinaria capacità di aprirsi alle novità europee allora sinonimo dello stile Liberty, ponendosi così all'attenzione internazionale; è emblematica l'opera "Via Libertà" del 1906 nella quale Catti coglie il cambiamento significativo di una città che si appresta a diventare moderna e internazionale.

⁵⁵ M. CALVESI in A. GIARDINA, *Michele Catti*, Quaderni dell'A.F.R.A.S., n. 1, Palermo 1974, p. 7.

⁵⁶ M. C. GULISANO, *Michele Catti, ad vocem*, in *Luigi Sarullo...*, 1993, p. 91.

La disamina sin qui condotta offre una ricognizione della pittura in Sicilia tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, sviluppatasi all'ombra di Francesco Lojacono, grande maestro per i pittori delle generazioni future, e capace di preannunciare attraverso l'opera di Catti i mutamenti e i turbamenti del nuovo secolo. Più giovane di Ettore De Maria Bergler di soli cinque anni e anch'egli allievo di Lojacono, Catti viene considerato insieme a Lojacono e a Leto un illustre esponente della tradizione pittorica ottocentesca da lui superata grazie alle opere "Via Libertà", "Due Novembre" e la "Fiera dei Morti", con cui l'artista si rivela capace di interiorizzare il cambiamento e di interpretarlo con grande originalità e sensibilità. Più moderno ed intimista rispetto a Lojacono e a Leto, Catti reagisce al nuovo che avanza interiorizzando i conflitti ed implodendo; al contrario De Maria Bergler vive la nuova stagione artistica aprendosi all'Europa e al mondo.

Grazie all'indagine sull'attività degli artisti della nota triade costituita da Lojacono, Leto e Catti è possibile delineare non soltanto il contesto in cui opera Ettore De Maria Bergler ma anche la complessità del quadro storico-artistico siciliano a cavallo tra due secoli, in un'epoca in cui la Sicilia con i suoi protagonisti si appresta quindi a diventare moderna.

I.1.1

Repertorio iconografico



Francesco Zerilli, *Villa Belmonte all'Acquasanta*, 1832, Galleria d'Arte Moderna, Palermo.



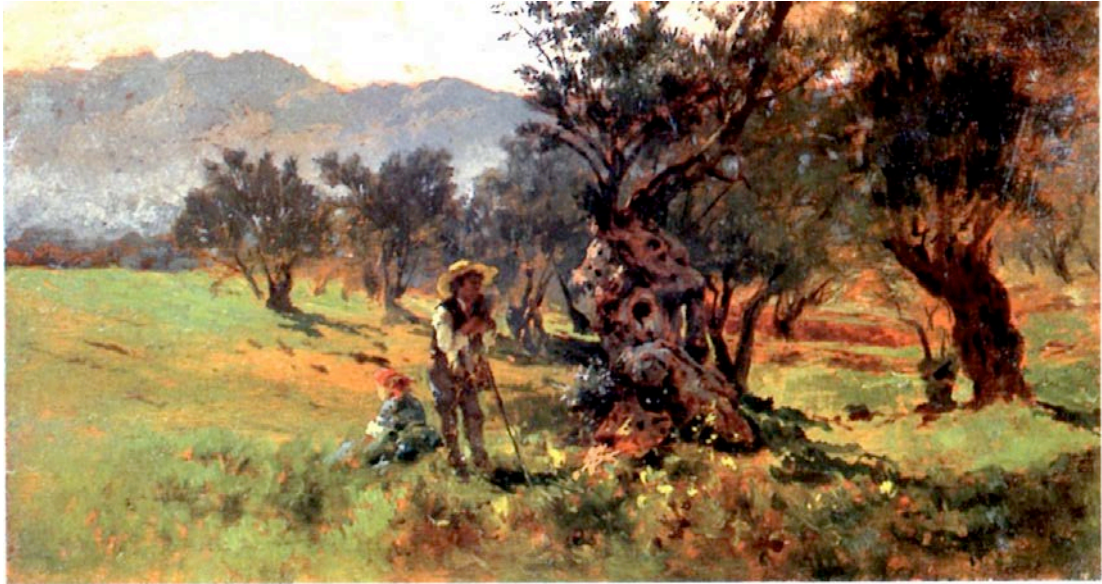
Tommaso Riolo, *Via Mariano Stabile dal Sammuzzo*, 1863, Galleria d'Arte Moderna, Palermo.



Francesco Lojacono, *Vento in montagna*, 1872, olio su tela, Galleria d'Arte Moderna, Palermo.



Francesco Lojacono, *Veduta di Palermo da Santa Maria di Gesù*, 1875, olio su tela, collezione privata, Agrigento.



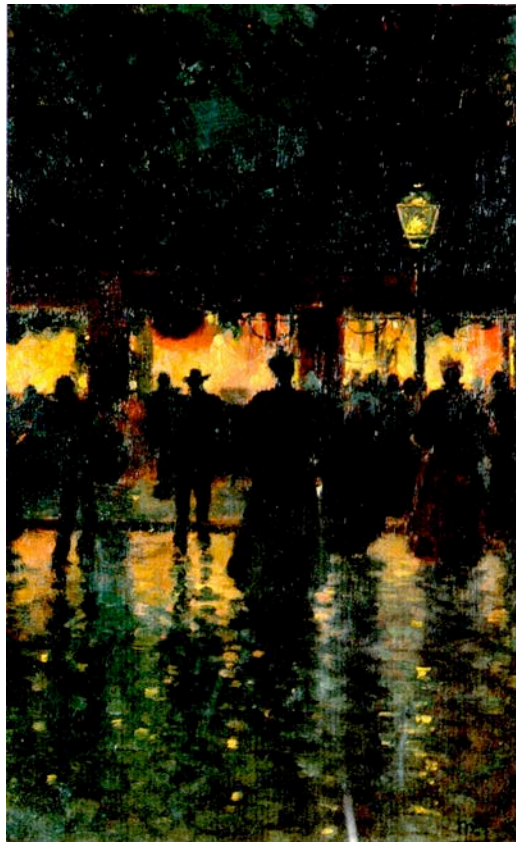
Antonino Leto, *Paese con ulivi*, olio su tela, 1876 circa, Galleria d'Arte Moderna, Palermo.



Antonino Leto, *Studio per i funari di Torre del Greco*, olio su tela, 1883 circa, Galleria d'Arte Moderna, Palermo.



Michele Catti, *La Tonnarazza*, olio su tela, 1910, Galleria d'Arte Moderna, Palermo.



Michele Catti, *La Fiera dei morti*, olio su tela, 1914 circa, Galleria d'Arte Moderna, Palermo.

I.2

Da Francesco Lojacono a Ettore De Maria Bergler: gli esordi dell'allievo e l'eredità del maestro oltre i confini della Sicilia

«Egli cominciò là, dove gli altri si fermarono⁵⁷»

Maria Accascina

Ettore De Maria nacque il 25 dicembre del 1850 a Napoli, durante un soggiorno dei suoi genitori Lorenzo De Maria, palermitano, e Vittoria Bergler, viennese, quasi già destinato dai propri natali all'internazionalità. L'artista volle aggiungere al cognome paterno quello materno, probabilmente per molteplici ragioni: un omaggio all'amata madre, il desiderio di sottolineare la propria vocazione al cosmopolitismo, l'esigenza di distinguersi nelle manifestazioni artistiche di grande richiamo dal famoso artista coevo Mario De Maria. Numerose le esposizioni alle quali De Maria Bergler prese parte: a Milano dal 1873 al 1906, a Firenze dal 1877 al 1886, a Torino dal 1881 a 1898, a Venezia dal 1901 al 1912, solo per citare alcune tappe della sua carriera.

L'artista godette in vita di grande successo grazie all'amicizia e al sostegno di personalità in vista dell'alta società siciliana come la famiglia Whitaker e la famiglia Florio e in pochi anni conquistò il pubblico internazionale attraverso le numerose partecipazioni all'Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, oggi nota anche come Biennale d'Arte di Venezia. L'artista, «che non visse imprigionato in provincia⁵⁸», poteva vantare la formazione presso le scuole pittoriche di Napoli e Firenze e numerosi soggiorni all'estero ma è a Palermo che si trovano le radici della sua formazione in quel contesto artistico delineato nel capitolo precedente. Come scriveva U. Mirabelli, «la pittura del De Maria pone a fondamento la sensazione ma il vero è assunto per la bellezza segreta che vi traluce, il dato di natura, vivo e fresco, individuandosi, al di là della polarizzazione bello/brutto, nella fascinosa della forma organicamente strutturata. Il pittore ha lasciato una serie di tavolette; appunti immediati, finalizzati a firmare visioni e toni, quasi istantanee vissute nel sentimento acceso alla malia del vero, sia esso volto

⁵⁷ M. ACCASCINA, *Ottocento...*, 1939, p. 104.

⁵⁸ M. ACCASCINA, *Ottocento...*, 1939, p. 103.

umano ovvero pianta o roccia o albero⁵⁹». Tra il 1875 e il 1877 De Maria Bergler fu allievo di Francesco Lojacono, all'epoca il più grande pittore siciliano vivente, di cui, come sottolinea Maria Accascina, fu il «migliore tra tutti, allievi e non allievi⁶⁰».

Terminato l'apprendistato presso lo studio di Lojacono, i cui insegnamenti non furono mai né abbandonati né ripudiati, De Maria Bergler conobbe il colto e raffinato Giovanni Riso barone di Colobria, esponente di larghe vedute dell'aristocrazia siciliana⁶¹, che divenne suo prezioso mecenate. Purtroppo non resta traccia del “Ritratto del Barone Giovanni Riso” eseguito da De Maria Bergler e citato da Maria Accascina⁶².

Emblematici di tale fase dell'attività del pittore i lavori “Finestre al sole”, del 1875-77 oggi presso la Fondazione Sicilia⁶³, e “Paesaggio con ulivi” del 1876, facente parte della collezione permanente della Galleria d'Arte Moderna di Palermo. Nel primo De Maria Bergler coglie la piacevole visione di due finestre rischiarate dal sole in una mite giornata primaverile. È un'immagine intima, quasi domestica, capace di rivelare la familiarità dell'artista con lo scorcio rappresentato. È probabile che il pittore avesse voluto raffigurare il Vicolo del Gran Cancelliere, su cui si affacciava la finestra della sua stanza di Palazzo Riso, a Palermo. I tralci trasversali nella parte destra del dipinto conferiscono alla scena un piacevole dinamismo. Più elaborato lo schema compositivo dell'opera del 1876 “Paesaggio con ulivi”, scenario naturale in cui si manifesta con maggiore forza la lezione lojaconesca. La scena, soffusa di una malinconia contemplativa, è ambientata in uno scorcio palermitano in cui si riconoscono le falde di Monte Pellegrino, luogo particolarmente amato dal pittore che tornò a raffigurarlo più volte. Nella parte sinistra

⁵⁹ U. MIRABELLI, in *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, p. 10.

⁶⁰ M. ACCASCINA, *Ottocento...*, 1939, p. 103.

⁶¹ Vedasi R. TREVELYAN, *Principi sotto il vulcano. Storia e leggenda di una dinastia di Gattopardi anglosiciliani dai Borboni a Mussolini*, ed. italiana a cura di F. SABA SARDI, Rizzoli, Milano 1977. (I ed. R. TREVELYAN, *Princes under the Volcano*, Macmillan London Limited, Londra 1972).

⁶² M. ACCASCINA, *Ottocento...*, 1939, p. 122.

⁶³ Nata nel dicembre 1901, la Fondazione Banco di Sicilia di Palermo, recentemente rinominata Fondazione Sicilia, ha raccolto un ingente patrimonio artistico che abbraccia diversi secoli e spazia dai dipinti alla numismatica, dalla collezione archeologica alle stampe e ai disegni, dalla scultura all'affresco, dalla filatelia alla maiolica, e comprende anche un Archivio Storico e una ricca Biblioteca. Dal 1980 Villa Zito, interessante edificio palermitano in stile neoclassico, è la prestigiosa sede delle raccolte d'arte della Fondazione. Parte delle attività vengono ospitate presso la rinnovata sede di Palazzo Branciforte a Palermo. Nella sede di Villa Zito della Fondazione Sicilia si trova un cospicuo gruppo di opere di Ettore De Maria Bergler: “Febbraio in Sicilia”; “Studio per Conca d'oro”; “Studio fiorentino”; “Ninfeo”; “Scorcio di antico palazzo”; “Finestre al sole”; “Discesa al lago” o “Scogliera al lago”; “Ritratto della piccola Giovanna Florio”; “Scorcio dell'Addaura a Palermo”; “Paesaggio con ulivi”; “Cortile”; “Spiaggia di Valdesi”; “Papere”; “Autoritratto”; “Ritratto della madre”; “Cavalli alla foce”; “Ulivi a Monte Pellegrino”; “Cattedrale di Cefalù”.

dell'olio su tela, la montagna dolcemente diviene collina e ospita un gruppo di persone che, all'ora del tramonto, godono di un riposo nella natura. Il pittore rende con perizia gli alberi di ulivi che connotano il paesaggio e raffigura con la medesima cura la vegetazione che si sviluppa intorno. Intensa la resa della luce che denota la conoscenza di grandi maestri come Jean-Baptiste Camille Corot e di opere come “Les Contrebandiers” del 1871-72, in collezione privata, e “The leaning Tree Trunk” del 1855-60, presso la National Gallery di Londra. Interessante anche un'altra opera dello stesso periodo, “Paesaggio con fiume” del 1877 che, insieme ai dipinti già citati, contribuisce a definire l'esordio del pittore nel solco degli insegnamenti di Lojacono. Con minuziosa abilità e perizia tecnica l'artista raffigura la ricca vegetazione intorno al fiume siciliano, mentre sullo sfondo un gregge pascola serenamente.

L'esordio di De Maria Bergler è segnato da vedute e paesaggi dotati di grazia e profusi di un sentimento autentico e profondo capace di porre al centro della ricerca dell'artista il rapporto tra Uomo e Natura. Sin dai primi momenti espositivi ufficiali il pittore conquistò la critica, come dimostrato dal commento riportato in occasione dell'Esposizione Artistica di Palermo del 1875 ne “L'amico del popolo”, dove viene definito: «l'unico forse degli scolari del professore Lojacono che sia nato a sollevarsi dalla sfera del mondo piccino e a respirare l'aria elevata del mondo dell'arte⁶⁴». Nel 1875 ha quindi inizio per De Maria Bergler una longeva e fortunata carriera artistica che lo vede prendere parte a numerose esposizioni di successo. Dopo l'apprendistato con Lojacono, grazie al sostegno del barone Riso di Colobria, il pittore lascia Palermo per trascorrere un soggiorno di tre anni a Napoli e Firenze e aprirsi alle tendenze artistiche emergenti all'interno di tali prestigiose scuole pittoriche.

Nel 1878, dunque, De Maria Bergler approda a Napoli per completare la propria formazione pittorica con Domenico Morelli, Edoardo Dalbono e Filippo Palizzi. Come scrive U. Mirabelli: «a Napoli accanto a Filippo Palizzi, De Maria verificò la “visione naturale” che coglie le cose in flagranza di esperienza viva. Più sottile e insistente l'influenza di Edoardo Dalbono, d'una pittura cioè fluida e pullulante di cromie accese, di cristallini scintillii. Meno evidente l'apporto di Domenico Morelli, da cui il pittore più giovane apprese le sottili sfumature impiegate non per imprimere forza e mistero, ma trapassanti in eleganze morbide onde restituire fascino e bellezza anche alle occasioni più

⁶⁴ *Galleria d'Arte Moderna di Palermo. Catalogo delle opere*, a cura di F. MAZZOCCA, G. BARBERA, A. PURPURA, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano) 2007, p. 193.

umili e dimesse⁶⁵». Tuttavia, come sottolinea M. Accascina, «nella pittura di paesaggio, si inframmetteva a impigliargli il cammino, l'esempio del maestro Lojacono, ben difficile essendo, tra l'85-90, sottrarsi alla prepotenza affascinante di quella pittura, tanto più che i tre anni di soggiorno a Napoli dal '77 all'80 ribadivano quell'esempio. Gli mancò, di certo, dal maestro, la calda espansività naturalistica e gioiosa, la simpatia incessante per tutte le cose del naturale: temperamento meditativo, più quieto, egli guardò il frammento naturalistico nel modo stesso con cui guardava il modello di un quadro, con garbo, con signorilità, evitando il realismo, il verismo estremo, equilibrando colori, orme, profili, nel modo più eletto. Gli fu penoso, in sulle prime, liberarsi dalle influenze di Francesco Lojacono, e quanto di nuovo tentava nell'architettura spaziale, non era del tutto felice; poi, lentamente, man mano che il genio del maestro si affiochiva, egli trovava più facilmente accordi nuovi, nuova cromia, frutto tutto, più di meditazione che di slancio, ma, comunque, piacevolissimo e delicato⁶⁶».

Negli stessi anni, fino al 1885 circa, De Maria Bergler visitò e trascorse lunghi periodi a Roma e Firenze e in quest'ultima città, in particolare, maturò l'esperienza macchiaiola, di fondamentale importanza per la sua carriera. Intorno al 1878 a Firenze, dunque, De Maria Bergler entrò in contatto con le ricerche artistiche emergenti riconducibili ai Macchiaioli. Costituisce una viva testimonianza dell'influenza della maniera toscana un *corpus* di pregevoli opere che risentono dell'esperienza della "macchia". Si tratta dei dipinti "Alle foci dell'Arno" del 1877, "Studio fiorentino" del 1878 e "Tavolette fiorentine" del 1878 circa. I titoli già dichiarano l'inclinazione del pittore siciliano all'indagine della tecnica della "macchia", esplorata a Firenze da una nutrita ed entusiasta avanguardia italiana in grado di far scuola in Europa. Le piacevoli vedute sono rese con spesse stesure cromatiche e sovrapposizioni di chiari e scuri. Pregevole lo "Studio fiorentino" in cui, lungo la linea obliqua che attraversa l'opera di ascendenza lojaconesca e palizziana, si dispone un gruppo di figure umane, rese vibranti dall'accostamento di macchie di colore bianche, verdi e marroni. Interessante anche il "Ritratto dello scultore Rinaldo Carnielo", firmato e datato "Firenze 1878", in cui il volto dell'uomo emerge dall'accostamento di macchie capace di rendere con immediatezza sulla tela l'animo dell'uomo raffigurato. L'acquisizione della tecnica macchiaiola incontra così i modi meridionali, appresi tra Palermo e Napoli e riscontrabili, per esempio, nello schema spaziale frequentemente

⁶⁵ U. MIRABELLI, in *Ettore De Maria Bergler ...*, 1988, p. 9.

⁶⁶ M. ACCASCINA, *Ottocento...*, 1939, pp. 103-104.

riproposto nelle vedute del pittore. De Maria Bergler, infatti, alternava a questa produzione per così dire “macchiaiola” una ricerca focalizzata sulla descrizione della natura siciliana, in cui si era già cimentato con successo nei paesaggi lojaconeschi del '76-'77, arricchitasi nel frattempo delle esperienze di Napoli e Firenze. Si pensi all'opera del 1879 “Fanciulla sotto gli archi”, dove una deliziosa figura femminile è collocata in un contesto paesaggistico siciliano, reso riconoscibile dalla presenza di archi decorati alla maniera monrealese che palesano la precoce passione del pittore per il dato decorativo. Ma anche ad “Agavi”, dipinto del 1880 in collezione privata, in cui il pittore abbandona il *ductus* macchiaiolo per recuperare la pennellata corposa di Lojacono, già cimentatosi con un soggetto simile, o a “Tonnara Bordonaro all'Arenella” del 1884, in collezione privata, una consapevole e felice variazione sul tema caro a Lojacono, ma anche a Leto, di un pescatore colto al lavoro sulla riva. Altro esempio di una riflessione meditata sulla lezione lojaconesca, a conclusione dell'apprendistato palermitano e all'approssimarsi dell'esperienza toscana, è “Marina di Torre del Greco” del 1877, in collezione privata, veduta fresca e immediata ma al contempo carica di sentimento.

Significativa per la biografia e l'attività del pittore la fruttuosa collaborazione, avviata intorno al 1880, con la Galleria Pisani, centro artistico all'avanguardia nell'Italia di fine Ottocento, intorno al quale si raccoglievano personalità artistiche del calibro di Edoardo Dalbono, Giuseppe Casciaro, Giuseppe Signorini, Giovanni Boldini, Giuseppe De Nittis, Ettore Tito, Francesco Paolo Michetti, Giovanni Segantini, Giovanni Fattori, Filippo Palizzi⁶⁷. Per la galleria fiorentina l'artista eseguì paesaggi e scene di genere, frequentemente ispirati alla Sicilia, «in cui la lezione di Lojacono si piegava a esiti più decorativi, con una pennellata morbida e luminosa, unita a ricercatezze cromatiche di marca dalboniana⁶⁸». Grazie alla consultazione del catalogo “La Galerie Pisani de Florence, première partie”, edito dalla Maison de Ventes Lino Pesaro nel 1914, è possibile rintracciare tre opere di De Maria Bergler, indicato come Ettore De Maria, da inserire nel catalogo dell'artista; si tratta degli acquarelli intitolati “Jouerre de guitarre” (suonatore di chitarra), “Une rue” (una strada) e “Mariette”⁶⁹. Purtroppo i titoli delle

⁶⁷ Sulla Galleria Pisani di Firenze vedasi *The Pisani Gallery in Florence, I. Red Room*, introduction by V. PICA, Istituto d'Arti Grafiche, Bergamo 1908; *La Galerie Pisani de Florence, première partie*, Maison de Ventes Lino Pesaro, Milan 1914.

⁶⁸ *Poliorama pittoresco. Dipinti e disegni dell'Ottocento siciliano*, catalogo della mostra a cura di G. BARBERA, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano) 2007, p. 198.

⁶⁹ *La Galerie Pisani de Florence, première partie*, Maison de Ventes Lino Pesaro, Milan 1914, pp. 49, 51.

opere non sono accompagnati da riproduzione fotografica, la tecnica riportata è pittura ad acquarello e le opere, presumibilmente due scene di genere e un ritratto femminile, misuravano rispettivamente 55x53 cm, 51x31, 45x30⁷⁰.

A proposito della Galleria Pisani, Antonella Purpura ipotizza che De Maria Bergler avesse conosciuto personalmente Giacomo Balla, autore nel 1900 proprio di un ritratto della signora Pisani, e sottolinea le similitudini dell'opera "Curiosa", del 1905, del pittore siciliano con il bozzetto di Balla "Elisa al cancello", eseguito nel 1903⁷¹.

Parallelamente al proficuo rapporto professionale con la Galleria Pisani, testimonianza di uno spontaneo ed immediato successo non soltanto tra la critica e il pubblico ma anche tra i collezionisti, De Maria Bergler si distinse come pittore di paesaggi e scene di genere in importanti manifestazioni artistiche, di cui purtroppo in tempi recenti non era stato ancora possibile fornire una ricostruzione dettagliata. Già Maria Accascina nel 1939 scriveva che egli «partecipò a quasi tutte le mostre in Italia e all'estero⁷²» e successivamente G. Barbera aggiungeva: «si può dire che dal 1875 prese parte a quasi tutte le mostre regionali e nazionali, ed anche ad alcune esposizioni all'estero di cui è impossibile però dare conto dettagliatamente⁷³».

Dopo l'esordio siciliano, De Maria Bergler prese parte all'Esposizione Nazionale di Belle Arti, tenutasi a Napoli del 1877, dove espose "La grotta di Denisinni presso Palermo"⁷⁴, di cui non resta traccia e oggi presumibilmente in collezione privata. Nell'autunno dello stesso anno espose in occasione della Mostra della Società d'Incoraggiamento di Belle Arti di Firenze ben sette opere: la già citata "Marina di Torre del Greco", ad oggi l'unica rintracciata tra quelle esposte, "L'Isola di Capri", "La via Palazzuolo di Firenze", "Marina di Napoli", "L'Arno", "La piazza dell'Indipendenza", "Lungo il Mugnone"⁷⁵. Opere, sottolinea S Bietoletti, «probabilmente tutte simili per freschezza pittorica a

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ A. PURPURA, in *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, p. 76.

⁷² M. ACCASCINA, *Ottocento...*, 1939, p. 121.

⁷³ G. BARBERA, *Ettore De Maria Bergler, ad vocem*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 38, Treccani, Roma 1990, s.p.

⁷⁴ La notizia, riportata in G. BARBERA, *Ettore De Maria Bergler, ad vocem*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 38, Treccani, Roma 1990, trova conferma nel catalogo dell'Esposizione Nazionale di Belle Arti di Napoli del 1877, dalla cui consultazione si evince che l'artista siciliano, indicato come "Maria (de) Bergler Ettore Antonio, di Napoli", espose nella sala X, sezione Pittura, l'opera "La grotta di Denisinni presso Palermo". Cfr *Catalogo dell'Esposizione Nazionale di Belle Arti del 1877 in Napoli*, Tipografia S. Pietro e Maiella, Napoli 1877, p. 49.

⁷⁵ Vedasi *Catalogo delle opere ammesse all'esposizione solenne della Società d'Incoraggiamento delle Belle Arti in Firenze nell'anno 1877*, Firenze 1877.

apparente immediatezza di trasposizione, almeno a giudicare da quelle a tutt'oggi rintracciate; quadri che dovettero riscuotere il favore del pubblico se l'artista, da poco stabilito nella città toscana, vi ottenne successo tanto da divenir da subito uno dei pittori più ambiti dal gallerista Luigi Pisani⁷⁶».

Come riportato da M. Accascina, nel 1880 l'artista prese parte alla Promotrice di Napoli, in occasione della quale espose il quadro di genere "In cortile", oggi presso il Museo di Capodimonte a Napoli, acquistato dalla Real Casa, che in più occasioni mostrò di apprezzare il lavoro dell'artista siciliano. Tra il 1880 e il 1885 De Maria Bergler fu a Roma e a Firenze. Nel 1883 partecipò all'Esposizione Nazionale di Belle Arti di Roma, dove presentò il dipinto "Bassa Marea", e alla "Promotrice di Napoli" con l'opera "Bambina delle arance assalita dall'oca", acquistato dalla Regina Margherita di Savoia, da annoverare nella lunga serie di collezionisti di prestigio delle opere del pittore siciliano. Se "Bassa Marea" anticipa una copiosa e ben riuscita produzione di vedute paesaggistiche avente per soggetto il mare siciliano, e non di rado quello africano, colto in diverse ore del giorno e da diversi punti di vista ma sempre con un autentico sentimento della natura che include l'uomo o il suo passaggio con barche a riva e vele in lontananza, "Bambina delle arance assalita dall'oca", seppur delicatamente fresco e vivace, rientra in una produzione più bozzettistica e legata al gusto di fine Ottocento cui spesso il pittore fece riferimento nel suo lungo *iter*, parafrasando Laura Bica, dal Realismo al Liberty⁷⁷.

Seguirono altri importanti inviti come quello a partecipare nel 1884 alla Mostra di Belle Arti di Torino con un gruppo di quattro opere: "Spiaggia di Valdesi in Sicilia", "Nella piazza del Duomo", "Vigandie", "La domenica delle Palme". Quest'ultima, acquistata dal governo russo e destinata alla Galleria d'Arte di San Pietroburgo, costituisce un esempio della produzione di stampo verista di De Maria Bergler. La donna raffigurata custodisce tra le mani congiunte il simbolo della celebrazione della Domenica delle Palme quasi a volerlo condividere con chi la osserva; la profondità dell'opera, che rivela una notevole attenzione per il dato ornamentale nella palma e nell'abito della donna, risiede nello sguardo della protagonista capace di scrutare l'osservatore. È documentato anche il

⁷⁶ Poliorama pittoresco..., 2007, p. 82.

⁷⁷ Il saggio di L. Bica, curatrice della mostra antologica dedicata a De Maria Bergler e del relativo catalogo, si intitola appunto "Ettore De Maria Bergler. Dal Realismo al Liberty". Vedasi *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, pp. 31-44.

dipinto “Spiaggia di Valdesi”, dove un’intensa veduta della spiaggia siciliana racchiude la dignità di un’intera comunità nella figura del pescatore che lentamente avanza con gli strumenti del proprio lavoro; l’opera manifesta una completa padronanza dello strumento pittorico, nella resa della spiaggia e del mare con la barchetta in lontananza, e del linguaggio decorativo espresso delicatamente nell’aggraziata resa coloristica delle nuvole. Lo stesso anno espose a Milano l’opera “Al Sole”, di cui non resta traccia, e il 28 novembre ricevette il prestigioso titolo di Cavaliere della Corona d’Italia.

Le opere degli anni ’80, dedite alle bellezze siciliane, sono caratterizzate da un’originale rivisitazione del paesaggismo di Francesco Lojacono alla luce delle esperienze di Napoli e Firenze. Si tratta di paesaggi che «ci conciliano ancora con una natura vergine, percepita nei particolari del vero ma rivissuta da un autentico sentimento, da un’eccezionale sensibilità pittorica⁷⁸». Probabilmente fu la combinazione ben riuscita di queste molteplici influenze a garantirgli fino al 1885 un rapporto privilegiato con la rinomata Galleria Pisani, depositaria del diritto di priorità d’acquisto su tutta la sua produzione. Il 1885 segnò anche l’inizio dell’attività nell’ambito artistico del ritratto, argomento affrontato nel capitolo successivo della tesi. Dopo essersi cimentato con il ritratto dello scultore Carnielo, De Maria Bergler si dedicò a un gruppo di ritratti dei propri familiari per poi unire le proprie sorti a quelle della dinastia Florio di cui, grazie al dipinto raffigurante Franca Florio, divenne ritrattista ufficiale. Il suo lavoro era richiesto anche da altri celebri esponenti dell’alta società del tempo; felice in tale settore il dipinto avente per protagoniste le piccole di Casa Whitaker, Delia e Norina, ritratte da De Maria Bergler intorno al 1887, quando ebbe inizio la decorazione di Villa Whitaker⁷⁹.

Nel 1887 fu la volta di Venezia, dove alla V Esposizione Nazionale di Belle Arti espose “Ai Bagni”⁸⁰. Non vi è traccia dell’opera ma è certo che da questo momento il pittore siciliano legò una parte importante del proprio successo alla città lagunare⁸¹. Tenutasi dal

⁷⁸ F. GRASSO, *L’esposizione Nazionale 1891-92*, supplemento al n. 2, anno III, di *Kalós*, marzo-aprile, Palermo 1991, p. 23.

⁷⁹ Villa Whitaker inaugura un filone di ricerca sino allora inedito per De Maria Bergler, ovvero quello delle arti decorative e dell’integrazione tra pittura e decorazione, fortemente influenzato dalle coeve ricerche europee in tale ambito. Si concentra su questo aspetto la seconda parte del presente lavoro e in particolare il capitolo II.1 dedicato alla committenza dei Whitaker.

⁸⁰ Nel catalogo della manifestazione si legge che il pittore siciliano espose l’opera “Ai bagni” nella Sala XVII. Questi è riportato anche nell’indice alfabetico degli artisti ed espositori, domiciliato a Palermo, corso V. Emanuele Palazzo Riso. Cfr. *Esposizione nazionale artistica Venezia 1887*. Catalogo ufficiale, Venezia 1887.

⁸¹ Già nel 1877 si registra a Venezia il fermento artistico e culturale in grado di determinare l’istituzione della più importante manifestazione artistica italiana di tutti i tempi, l’Esposizione Internazionale d’Arte

2 maggio al 25 ottobre 1887, la V Esposizione Nazionale di Belle Arti di Venezia catalizzò l'attenzione del mondo dell'arte sulla città lagunare che si apprestava ad ospitare di lì a poco l'Esposizione Internazionale d'Arte, destinata ad avere un successo capace di rinnovarsi sino ai giorni nostri.

Tra gli altri importanti momenti espositivi, successivi al 1887, ma trattati in questa parte della tesi per affinità d'argomento vi è la II Esposizione della Promotrice di Belle Arti tenutasi a Palermo nel 1889⁸². L'Esposizione fu inaugurata il 22 aprile 1889 e ospitata all'interno di un padiglione in legno, collocato a Piazza Marina, progettato dall'ingegnere Nicolò Mineo e decorato all'esterno dal pittore Enrico Cavallaro. L'evento fu salutato con successo dalle cronache che ne lodarono il gran numero di opere di alta qualità. Oltre ai pastelli di De Maria Bergler, furono esposte opere importanti come "Acqua Santa" e "Monte San Giuliano" di Francesco Lojacono, "Dante giovinetto" e "Cesare" di Benedetto Civiletti. Tra gli artisti partecipanti vi erano anche Salvatore Marchesi, Michele Cortegiani, Luigi Di Giovanni, Mario Rutelli, Antonio Ugo e Paolo Vetri. De Maria Bergler vi espose "All'acqua", "Costume del direttorio", "Ritratto" e "Contadina di Piana dei Greci". La prima, una maestosa tela monumentale oggi alla Galleria d'Arte Moderna di Palermo, ha per soggetto una figura femminile che avanza reggendo sulla spalla un'anfora. Il dipinto risulta particolarmente rappresentativo di una copiosa produzione di fanciulle dedite al lavoro, tratte dal mondo rurale e colte in scorci caratteristici di vie siciliane; si pensi alle opere "Scalinata di antico palazzo con figura femminile" e "Contadina di Sicilia", entrambe del 1899, e alle venditrici d'acqua del 1906 per arrivare sino al "Ritratto di contadina" del 1915 circa⁸³. I titoli delle altre opere esposte nel 1899, di cui purtroppo non rimane documentazione, alludono a due interessi in quegli anni sempre più vivi nella produzione dell'artista: il ritratto e la particolare attenzione per l'elemento decorativo. Quest'ultimo è indagato con virtuosismo e dovizia di particolari nei costumi tipici siciliani; il costume di Piana degli Albanesi torna infatti in

della città di Venezia, nota anche come Biennale d'Arte, giunta nel 2013 alla sua 55° edizione. Per l'approfondimento di tale argomento rimando al capitolo II.6 della presente tesi intitolato "Ettore De Maria Bergler e Venezia: l'Esposizione Internazionale d'Arte e la Galleria Internazionale d'Arte Moderna della Città di Venezia".

⁸² Interessante sull'argomento F. GRASSO, I. BRUNO, *Nel segno delle muse. Il Circolo Artistico di Palermo*, Edizioni Ariete, Palermo 1998.

⁸³ Tra le opere di De Maria Bergler dal soggetto analogo ricordiamo anche i due lavori citati da Maria Accascina "Contadina con colomba" presso Casa Luigi Leto, a Palermo, e "Contadina con colomba" presso la Collezione Libertini di Catania. Non esistono maggiori informazioni relative alle opere né riproduzioni fotografiche delle stesse; Cfr. M. ACCASCINA, *Ottocento Siciliano...*, 1939, pp. 121-122.

altre due opere di De Maria Bergler, “Popolana di Piana dei Greci” del 1909 e “Donna di Sicilia in costume di Piana degli Albanesi” del 1933, trattate nei capitoli relativi alla partecipazione all’Esposizione Internazionale d’Arte di Venezia del 1909 e alla Galleria d’Arte Moderna di Palermo. È emblematica dell’eclettismo e della versatilità di Ettore De Maria Bergler l’opera “Una carovana di artisti nel deserto”, eseguita nel 1889 con Paolo Vetri e oggi parte della collezione del Circolo Artistico di Palermo, esposta a un evento collaterale della stessa manifestazione. La tempera su carta è firmata in basso a sinistra “Don Paolo River “ e sotto “Don Tereto De Riama”, anagrammi dei nomi degli autori, e raffigura un animato corteo allegorico i cui protagonisti sono i soci del circolo, esponenti del mondo dell’arte del tempo come gli stessi autori dell’opera, lo scultore Benedetto Civiletti, i pittori Nicola Giannone e Francesco Padovano, l’architetto Giovan Battista Filippo Basile e molti altri.

Del 1893 “Estasi”, opera di grande finezza stilistica. La tecnica impiegata è quella del pastello su tela, strumento attraverso il quale l’artista si esprimeva al meglio; probabilmente Maria Accascina pensava a opere come questa quando lo definì «gran signore del pastello⁸⁴». “Estasi”, acquistata da Ignazio Florio Jr. per lo Yacht Sultana, anticipava il raffinato linearismo e le ricercatezze cromatiche di Villa Igiea. Nel 1896 De Maria Bergler prese parte all’Esposizione artistica sarda di Sassari e nel 1900 all’Esposizione Siciliana e calabrese di Arte e fiori di Messina, dove ricevette la medaglia d’oro per “figura di contadina” e “studio di testa a pastello”⁸⁵.

Il periodo tra Ottocento e Novecento fu particolarmente ricco di nuovi stimoli: all’indomani del nuovo secolo, l’artista partecipò alla decorazione di uno dei capolavori del Liberty Internazionale, Villa Igiea, nato dal felice incontro del genio di Ernesto Basile con il mecenatismo dei Florio. Negli stessi anni, come avremo modo di dimostrare, l’artista rivelava la propria vocazione artistica sempre più internazionale attraverso la permanenza a Parigi e l’acquisto all’Esposizione Internazionale d’Arte di Venezia di una coppia di opere d’arte, esemplari di arte decorativa “in stile nuovo”, di Frances e Margaret Macdonald, paladine dell’Art Nouveau scozzese molto apprezzate dai protagonisti della Secessione viennese.

⁸⁴ *Maria Accascina e Il Giornale di Sicilia. 1938-42*, a cura di M. C. DI NATALE, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma 2007, p. 280.

⁸⁵ *Ottocento siciliano. Dipinti di collezioni private agrigentine*, catalogo della mostra a cura di G. BARBERA, Electa, Napoli 2001, p. 192.

I.2.1

Schede storico-critiche

Finestre al sole



1875/1877

Olio su tavola

cm. 31x22

Fondazione Sicilia, Villa Zito, Palermo

Esposizioni: *Ettore De Maria Bergler*, a cura di L. Bica, Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo, Palermo 1988

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 8, 141, 223.

È emblematico dell'apprendistato presso lo studio di Francesco Lojacono (1875-1877) l'olio su tavola degli stessi anni "Finestre al sole", oggi custodito presso la Fondazione Sicilia, nella sede palermitana di Villa Zito. Il dipinto offre la piacevole e ben definita visione di due finestre baciata dal sole in una mite giornata primaverile. L'atmosfera intima che pervade la scena rivela la familiarità dell'artista con lo scorcio raffigurato con grande precisione. È infatti probabile che il pittore avesse voluto immortalare il Vicolo del Gran Cancelliere, vista di cui godeva dalla finestra della sua stanza di Palazzo Riso, a Palermo. I tralci trasversali che si profilano nella parte destra del dipinto, rintracciabili in molte opere successive come "La Sala d'Estate" di Villa Whitaker, conferiscono alla scena un piacevole dinamismo.

Paesaggio o Paesaggio con ulivi



1876
Olio su tela
cm. 38,5x78,5
Firmato e datato in
basso a destra: De
Maria Ettore 1876

Provenienza: Ripartizione di Stato Civile del Comune di Palermo

Galleria d'Arte Moderna di Palermo – inv. N. 1267

Esposizioni: *Ettore De Maria Bergler*, a cura di L. Bica, Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo, Palermo 1988; *Autunno in Sicilia*, Palazzo Ziino, Mostra allestita per la settimana dei Beni Culturali, a cura di A. Purpura, 2004.

Bibliografia: E. DI STEFANO, *Le Arti figurative*, in AA.VV., *Palermo 1900*, Palermo 1981; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 91, 223; L. BICA, *Ottocento in Sicilia. Città e Paesaggio nella pittura*, Novecento, Palermo 1994, p. 53, tav. XII; *Galleria d'Arte Moderna di Palermo. Catalogo delle opere*, a cura di F. MAZZOCCA, G. BARBERA, A. PURPURA, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI) 2007, p. 193; D. LACAGNINA, *Attraverso il paesaggio. L'immagine della Sicilia fra pittura, fotografia e letteratura (1861-1921)*, Kalós, Palermo 2010, p. 195.

Più elaborata l'opera dello stesso periodo intitolata "Paesaggio" o "Paesaggio con ulivi", una veduta della campagna siciliana in cui si manifesta con grande forza la lezione di Francesco Lojacono. Come nota L. Bica: «romantica atmosfera di denso raccoglimento pervade lo scenario naturale di questo olio scompartito in due zone luminose raccordate dallo scintillio di luce al centro, dove la figura del contadino con il suo gregge coniuga Natura e Uomo, restituendo forza veristica all'insieme⁸⁶». La scena, vagamente malinconica e dalla «stesura pittorica assai più sfumata, corsiva, nervosa, di quella adottata da Lojacono⁸⁷», è ambientata alle falde di Monte Pellegrino, luogo particolarmente amato dal pittore che lo raffigurò frequentemente sia su tela sia su tavoletta. Nella parte sinistra dell'olio su tela la montagna scoscesa si offre come alloggio

⁸⁶ L. BICA, *Ottocento in Sicilia...*, 1994, p. 53.

⁸⁷ *Galleria d'Arte Moderna di Palermo...*, 2007, p. 193.

di un gruppo di pastori che con il proprio gregge riposano nella natura, rischiarati dalla luce dell'ora del tramonto. Il pittore rende con perizia la vegetazione mediterranea e in particolare gli alberi di ulivi che contraddistinguono il paesaggio. Intensa la resa della luce che denota la conoscenza della produzione artistica di grandi maestri quali C. Corot. Gli ulivi saraceni campeggiano anche in due opere di Antonino Leto degli stessi anni "La raccolta delle olive" del 1874 e "Paese con ulivi" del 1876-78, presso la Galleria d'Arte Moderna di Palermo.

Paesaggio con fiume



1877

Olio su tela
cm. 45,2x72

Firmato e datato
in basso a destra
"Ettore De Maria
Pal.º 1877"

Provenienza: Ufficio del Comune di Palermo, 28 novembre 1967

Galleria d'Arte Moderna di Palermo – inv. n. 1019

Esposizioni: *Ettore De Maria Bergler*, mostra a cura di L. BICA tenutasi presso la Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo, Palermo 1988; *Una settimana liberty a Palermo. Arte e artisti tra '800 e '900*, Mostra allestita per la settimana dei Beni Culturali, Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo di Palermo, a cura di A. Purpura, 2004; *Autunno in Sicilia*, Palazzo Ziino, Palermo, Mostra allestita per la settimana dei Beni Culturali, a cura di A. Purpura, 2004.

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 153, 224; *Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo. Catalogo delle opere. Pittori e scultori tra '800 e '900*, a cura di A. PURPURA, Palermo 1999, p. 67, tav. 52; *Galleria d'Arte Moderna di Palermo. Catalogo delle opere*, a cura di F. MAZZOCCA, G. BARBERA, A. PURPURA, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI) 2007, p. 194; D. LACAGNINA, *Attraverso il paesaggio. L'immagine della Sicilia fra pittura, fotografia e letteratura (1861-1921)*, Kalós, Palermo 2010, p. 194.

Particolarmente intensa l'opera "Paesaggio con fiume", sebbene ancora risenta della lezione del maestro. Il paesaggio del 1877, insieme agli altri due dipinti finora citati, contribuisce a definire l'esordio di De Maria Bergler nel solco degli insegnamenti di Lojacono. Il pittore si distinse tra gli allievi di Lojacono già nel corso dei primi momenti espositivi ufficiali come confermato dalle pagine de "L'amico del popolo" in cui viene definito: «l'unico forse degli scolari del professore Lojacono che sia nato a sollevarsi dalla sfera del mondo piccino e a respirare l'aria elevata del mondo dell'arte⁸⁸».

Importante la data di "Paesaggio con fiume", il 1877 segna infatti la fine del rapporto con il maestro siciliano, destinato a confermarsi negli anni un imprescindibile punto di riferimento per De Maria Bergler, e al contempo l'avvio dell'apprendistato a Napoli e a Firenze, reso possibile dalla generosità del barone Giovanni Riso di Colobria. Come nel caso di molte altre opere degli esordi, il paesaggio raffigurato è caratterizzato da un sentimento profondo del rapporto tra Uomo e Natura. Nell'opera del '77 De Maria Bergler raffigura con minuziosa abilità e perizia tecnica un paesaggio con fiume colto nella luce pallida del mattino, capace di conciliare una silenziosa riflessione e una rinnovata visione sulle cose. La ricca vegetazione che cresce vigorosa intorno al fiume siciliano crea ben riusciti giochi di luce e di riflessi con l'immagine sul letto del fiume e lascia intravedere sullo sfondo un gregge al pascolo oltre il quale si staglia l'orizzonte dorato. Dal novembre del 1967, grazie all'impegno di Renzo Collura direttore del museo dal 1962, seguendo la stessa sorte delle opere "Paesaggio" del 1876 e "All'acqua" del 1889, il dipinto fu trasferito dall'Ufficio del Personale del Comune di Palermo alla Galleria d'Arte Moderna di Palermo entrando a far parte della collezione permanente del museo.

⁸⁸ *Galleria d'Arte Moderna di Palermo...*, 2007, p. 193.

Marina di Torre del Greco



1877

Olio su tavola
cm. 20x40

Firmato e datato in
basso a destra: E. De
Maria 1877

Collezione privata

Esposizioni: *Poliorama pittoresco. Dipinti e disegni dell'Ottocento siciliano*, a cura di G. Barbera, Agrigento 2007.

Bibliografia: *Poliorama pittoresco. Dipinti e disegni dell'Ottocento siciliano*, catalogo della mostra a cura di G. BARBERA, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano) 2007, p. 82.

Mutato il soggetto, non più la Sicilia ma la Campania, De Maria Bergler rivolge l'attenzione riservata alla natura della propria terra al paesaggio marinaro di Torre del Greco, sobborgo non lontano da Napoli. La veduta si offre allo sguardo di chi la osserva solitaria e avvolta dal silenzio; l'artista colloca sulla riva della piccola cala un gruppo di barchette intorno alle quali si sviluppa la natura resa con le tonalità del giallo e del verde della sabbia e di qualche cespuglio ma soprattutto con l'azzurro pallido, quasi argenteo, del cielo e del mare che si incontrano all'orizzonte poeticamente solcato da una coppia di barche in lontananza. Il dipinto, dalle notevoli qualità formali, rappresenta una meditata riflessione sulla lezione lojaconesca, capace di arricchirsi dell'esperienza napoletana. Essendo datata 1877 è ipotizzabile che l'opera sia stata realizzata nel corso del soggiorno di studi condotto dal 1877 al 1880 a Napoli e a Firenze. Tale veduta, fresca e immediata ma al contempo carica di sentimento, fu infatti presentata nell'autunno del 1877 alla Mostra della Società d'Incoraggiamento di Belle Arti di Firenze insieme alle opere "L'Isola di Capri", "La via Palazzuolo di Firenze", "Marina di Napoli", "L'Arno", "La piazza dell'Indipendenza" e "Lungo il Mugnone", di cui invece si sono perse le tracce.

Alle foci dell'Arno



1877
Olio su tela
cm. 43x25
firmato in basso a
sinistra (Firenze)
Collezione
privata

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 33, 223.

Intorno al 1877, dopo l'apprendistato con Lojacono e grazie al sostegno del barone Riso di Colobria, De Maria Bergler lasciò Palermo per trascorrere un soggiorno di tre anni a Napoli e Firenze. In tale occasione egli si aprì alle tendenze artistiche emergenti all'interno di tali prestigiose scuole pittoriche e, in particolare, entrò in contatto con i Macchiaioli. Il dipinto di piccole dimensioni "Alle foci dell'Arno" si rivela particolarmente interessante per la tecnica impiegata ed è emblematico dell'apertura di De Maria Bergler alla scuola macchiaiola; già il titolo dichiara l'ambientazione non più siciliana ma toscana. Alle foci del fiume Arno il pittore colloca un gruppo di pescatori evocante le figure di altre opere con sfondo siciliano come nel caso di "Tonnara Bordonaro all'Arenella", dove si profila un pescatore dai tratti ben definiti. Sfumate invece le tinte delle figure intente a lavorare lungo l'Arno. La scena è dunque ancora una volta ambientata nella natura e nello specifico nella campagna autunnale toscana, dove presumibilmente il pittore era solito recarsi ad annotare impressioni da trasferire successivamente su tela o tavola.

La Grotta di Denisinni presso Palermo

1877 circa

Esposizioni: Esposizione Nazionale di Belle Arti, Napoli, 1877

Bibliografia: *Catalogo dell'Esposizione Nazionale di Belle Arti del 1877 in Napoli*, Tipografia S. Pietro e Maiella, Napoli 1877, p. 49; G. BARBERA, *Ettore De Maria Bergler, ad vocem*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 38, Treccani, Roma 1990.

Dopo l'esordio siciliano, De Maria Bergler prese parte all'Esposizione Nazionale di Belle Arti, tenutasi a Napoli del 1877, dove espose "La grotta di Denisinni presso Palermo". Dal catalogo dell'Esposizione Nazionale di Belle Arti di Napoli del 1877 si evince che l'artista siciliano, indicato come "Maria (de) Bergler Ettore Antonio, di Napoli", espose nella sala X, sezione Pittura, l'opera "La grotta di Denisinni presso Palermo". Dell'opera, presumibilmente un olio su tela oggi in collezione privata, non resta traccia.

L'Isola di Capri

1877 circa

Esposizioni: Esposizione della Società d'Incoraggiamento delle Belle Arti, Firenze, 1877.

Bibliografia: *Catalogo delle opere ammesse all'esposizione solenne della Società d'Incoraggiamento delle Belle Arti in Firenze nell'anno 1877*, Firenze 1877.

Il 1877 fu un anno proficuo per De Maria Bergler oltre i confini dell'isola; l'artista siciliano infatti prese parte non solo all'Esposizione Nazionale di Belle Arti di Napoli ma anche alla Mostra della Società d'Incoraggiamento di Belle Arti di Firenze. In questa seconda occasione presentò un corpus di ben sette opere, delle quali solo una è documentata: "Marina di Torre del Greco", ad oggi l'unica rintracciata tra quelle esposte. Tra le altre opere vi sono "L'Isola di Capri", "La via Palazzuolo di Firenze", "Marina di Napoli", "L'Arno", "La piazza dell'Indipendenza" e "Lungo il Mugnone". Tale preziosa informazione che consente di aggiungere nuove opere alla ricca produzione di De Maria Bergler si evince dal "Catalogo delle opere ammesse all'esposizione solenne della Società d'Incoraggiamento delle Belle Arti in Firenze nell'anno 1877", edito a Firenze nel 1877, che riporta soltanto i titoli delle opere esposte dal pittore siciliano. Possiamo presumere che "L'isola di Capri" fosse un delicato omaggio alle bellezze paesaggistiche dell'isola di Capri, probabilmente visitata in quegli anni dal pittore siciliano.

La via Palazzuolo di Firenze

1877 circa

Esposizioni: Esposizione della Società d'Incoraggiamento delle Belle Arti, Firenze, 1877.

Bibliografia: *Catalogo delle opere ammesse all'esposizione solenne della Società d'Incoraggiamento delle Belle Arti in Firenze nell'anno 1877*, Firenze 1877.

In questo caso il titolo “La via Palazzuolo di Firenze”, tra le opere presentate da De Maria Bergler all'Esposizione della Società d'Incoraggiamento delle Belle Arti tenutasi a Firenze nel 1877, suggerisce un'ambientazione fiorentina, in sintonia con gli interessi del pittore, in quegli anni attivo in Toscana e vicino alla scuola dei Macchiaioli. L'opera in questione si allinea a lavori dello stesso anno presentati nella medesima occasione come “L'Arno” e “Lungo il Mugnone” che denotano una conoscenza diretta del paesaggio toscano, caro all'artista siciliano.

Marina di Napoli

1877 circa

Esposizioni: Esposizione della Società d'Incoraggiamento delle Belle Arti, Firenze, 1877.

Bibliografia: *Catalogo delle opere ammesse all'esposizione solenne della Società d'Incoraggiamento delle Belle Arti in Firenze nell'anno 1877*, Firenze 1877.

“Marina di Napoli” è tra le opere citate nel “Catalogo delle opere ammesse all'esposizione solenne della Società d'Incoraggiamento delle Belle Arti in Firenze nell'anno 1877” e, come nel caso della maggior parte dei lavori esposti in questa occasione, attualmente non siamo in possesso di maggiori informazioni relative all'opera. Si trattava presumibilmente di un olio su tela avente per soggetto una veduta marinara di Napoli, città in cui De Maria Bergler si recò per il proprio apprendistato.

L'Arno

1877 circa

Esposizioni: Esposizione della Società d'Incoraggiamento delle Belle Arti, Firenze, 1877.

Bibliografia: *Catalogo delle opere ammesse all'esposizione solenne della Società d'Incoraggiamento delle Belle Arti in Firenze nell'anno 1877*, Firenze 1877.

Anche “L’Arno”, opera presentata nel 1877 in occasione dell’Esposizione della Società d’Incoraggiamento delle Belle Arti di Firenze, è praticamente sconosciuta; solo il titolo allude a un’ambientazione toscana e in particolare a un paesaggio fluviale.

La piazza dell’Indipendenza

1877 circa

Esposizioni: Esposizione della Società d’Incoraggiamento delle Belle Arti, Firenze, 1877.

Bibliografia: *Catalogo delle opere ammesse all’esposizione solenne della Società d’Incoraggiamento delle Belle Arti in Firenze nell’anno 1877*, Firenze 1877.

Tra i dipinti di De Maria Bergler presentati all’Esposizione della Società d’Incoraggiamento delle Belle Arti di Firenze del 1877 vi era “La piazza dell’Indipendenza”, lavoro reso noto dal catalogo della manifestazione. Il titolo dell’opera evoca la piazza palermitana e non è da escludere che De Maria Bergler, oltre ai paesaggi toscani e napoletani, avesse esposto anche un’opera capace di rendere omaggio a Palermo con una caratteristica veduta cittadina del centro storico.

Lungo il Mugnone

1877 circa

Esposizioni: Esposizione della Società d’Incoraggiamento delle Belle Arti, Firenze, 1877.

Bibliografia: *Catalogo delle opere ammesse all’esposizione solenne della Società d’Incoraggiamento delle Belle Arti in Firenze nell’anno 1877*, Firenze 1877.

De Maria Bergler presentò l’opera “Lungo il Mugnone” all’Esposizione della Società d’Incoraggiamento delle Belle Arti di Firenze del 1877. Il titolo del dipinto suggerisce un’ambientazione paesaggistica, presumibilmente una veduta dominata dalla presenza del Mugnone, torrente che si getta nel fiume Arno caratterizzando in maniera peculiare il paesaggio toscano, più volte omaggiato dall’artista siciliano.

Studio fiorentino



1878

Olio su tavola

cm. 23x24

Firmato e datato in alto a sinistra

Fondazione Sicilia, Villa Zito,
Palermo

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 9, 89, 223.

Lo studio fiorentino è un piccolo ma pregevole dipinto del 1878 che per data, stile e composizione si inserisce perfettamente nel contesto del soggiorno di De Maria Bergler tra Napoli, Firenze e Roma. Si tratta di una tavoletta, probabilmente desunta da appunti e studi dal vero, che raffigura un gruppo di uomini, al riposo nella campagna, ma è la nuova maniera toscana, elaborata dai Macchiaioli, la protagonista dell'opera, in cui la figura è resa attraverso la stesura di macchie di colore.

È possibile individuare tre piani compositivi: sullo sfondo il verde degli alberi e della natura che fa da cornice alla scena, al centro il bianco di un gruppo di uomini colti nel paesaggio, seduti su un dosso naturale obliquo che rende la visione orizzontale della campagna toscana armoniosamente dinamica, in primo piano il marrone del piano orizzontale. Dall'alternarsi di chiaro e scuro e di vive tonalità si profila uno schema spaziale di tipo meridionale, risalente al Palizzi, ma che si apre ai modi pittorici più attuali della cosiddetta pittura di macchia.

Tavolette fiorentine o Studi dal vero (cinque tavolette)



1878-1880
Olio su tavola
Collezione privata

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, p. 173

De Maria Bergler era chiamato “il pittore della tavoletta” per la sua abitudine di annotare dal vero impressioni, immagini, episodi e visioni su un taccuino⁸⁹; il pittore, infatti, ha lasciato una serie di tavolette, «appunti immediati, finalizzati a firmare visioni e toni, quasi istantanee vissute nel sentimento acceso alla malia del vero, sia esso volto umano ovvero pianta o roccia o albero⁹⁰». Le cinque tavolette sono accomunate dalla capacità di trasferire con immediatezza sulla tela la spontaneità con cui il dato naturale si offre allo sguardo dell’osservatore. Esse si presentano eterogenee per tematica e raffigurano una campagna in cui le case bianche si staccano dalla campagna toscana resa con piccole e veloci pennellate; una finestra baciata dal sole che evoca l’olio su tavola di qualche anno prima “Finestre al sole”; il dettaglio di una pianta in fiore. Vi è spazio anche per la figura umana: un gruppo di persone che avanza su una strada di campagna con chiari caseggiati in un pomeriggio limpido e, in un’altra tavoletta firmata e datata “Firenze 1880”, la figura di Paolo Vetri, amico e collega con cui De Maria Bergler nel 1889 eseguì “Una carovana di artisti nel deserto...”. Esiste anche un ritratto di De Maria Bergler eseguito da Paolo Vetri, un olio su tela del 1890.

⁸⁹ A. PURPURA, in *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, p. 3.

⁹⁰ U. MIRABELLI, in *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, p. 10.

Donna e tacchini al sole

1878 circa

Archivio fotografico Novecento

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, p. 203.



A partire dal 1875, De Maria Bergler si distinse come pittore di paesaggi e scene di genere partecipando ad importanti manifestazioni artistiche con la rappresentazione di giovani fanciulle nella campagna, dipinti vivaci che rientrano in una produzione bozzettistica legata al gusto di fine Ottocento. È il caso di “Donna e tacchini al sole” che fa da preludio a una copiosa produzione di dipinti aventi per soggetto contadinelle o altre figure femminili tratte dal mondo rurale, raffigurate al contempo con grande spontaneità e grazia, in compagnia di animali come asini, tacchini e papere o nell’atto del lavoro. Avvolta da una fittissima vegetazione della campagna siciliana, resa con cura dal pittore, al centro del dipinto vi è una giovane donna circondata da un gruppo di animali.

Fanciulla sotto gli archi



1879

Olio su tavola

Firmato e datato in basso a destra: E. De Maria 1879

Collezione privata, Palermo

Bibliografia: *La Pittura dell'Ottocento in Sicilia tra committenza, critica d'arte e collezionismo*, a cura di M. C. DI NATALE, con introduzione di A. BUTTITTA, Flaccovio, Palermo 2005, p. 149, fig. 118.

Tra le opere inedite di De Maria Bergler recentemente riscoperte vi è “Fanciulla sotto gli archi”, olio su tavola pubblicato nel contributo di I. Bruno “La pittura dell’Ottocento nella Sicilia Occidentale, artisti e mecenati”, in “La Pittura dell’Ottocento in Sicilia tra committenza, critica d’arte e collezionismo”, a cura di M. C. Di Natale con introduzione di A. Buttitta, edito nel 2005. Si tratta di una vivace scena di genere dai toni vibranti e dalle cromie accese. Al di sotto di tre archi, elemento pittorico fortemente decorativo, De Maria Bergler colloca una deliziosa figura femminile che dà le spalle al mare blu increspato da qualche onda e solcato in lontananza da alcune barche, collocate sulla linea dell’orizzonte che incontra il cielo limpido. La giovane donna si affaccia su un cortile per ammirare una spontanea e rigogliosa vegetazione, resa con macchie di colore. L’attenzione per il dato ornamentale si manifesta anche nella collana indossata dalla donna e nella resa minuziosa dei delicati fiori rosa intorno ai quali si raduna un gruppo di uccelli dalle ali bianche spiegate. L’opera rientra nella tipologia, particolarmente diffusa nella seconda metà dell’Ottocento in Sicilia e non solo, del ritratto di genere, sorta di ritratto ambientato in cui «la figura umana si associa alle notazioni di ambiente e di costume, che ben presto finirà per assumere i connotati specifici della pittura di

genere⁹¹». Molteplici i possibili confronti con le opere prodotte negli stessi anni nel panorama artistico siciliano, si pensi per esempio alla produzione di Salvatore Marchesi, in particolare agli oli su tela di “La pace del chiostro” (ante 1886) e “Coro superiore della chiesa della Gancia di Palermo” (1900-1920 circa), della collezione della Fondazione Sicilia.

Agavi



1880

Olio su tavola

cm. 18x27

Firmato in basso a sinistra, non datato

Collezione privata

Esposizioni: *Ettore De Maria Bergler*, mostra a cura di L. BICA tenutasi presso la Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo, Palermo 1988.

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 152, 223.

Il dipinto si offre come visione ravvicinata della tipica vegetazione mediterranea, a tratti esotica, caratterizzata dalla presenza di agavi, piante grasse dalle foglie ampie e carnose; sullo sfondo un caseggiato bianco nella campagna siciliana. Il pittore trasferisce nell'olio su tavola il dettaglio dell'agave attraverso tinte grasse e pastose che rendono bene la corposità della materia trattata. Il motivo dell'agave è ripreso da altri pittori siciliani del tempo non soltanto quale elemento in grado di connotare la macchia mediterranea ma anche come protagonista di dipinti; si pensi alle opere “Spiaggia con agavi” del 1884 di Antonino Leto, di proprietà della Fondazione Sicilia, e “Agave” di Francesco Lojacono, in collezione privata.

⁹¹ *Ottocento siciliano. Dipinti di collezioni private agrigentine...*, 2001, p. 22.

Paesaggio con ulivi



1880 circa
Olio su tela
cm. 45x36

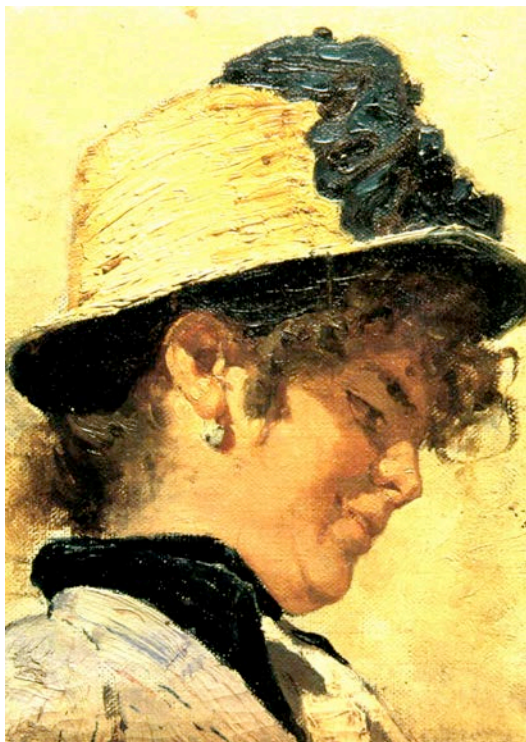
Firmato in basso a sinistra
Fondazione Sicilia, Villa Zito, Palermo

Esposizioni: *Ettore De Maria Bergler*, mostra a cura di L. BICA tenutasi presso la Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo, Palermo 1988.

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 145, 223

A distanza di qualche anno da “Paesaggio con ulivi”, prova giovanile del 1876 che rientrava ancora nel periodo dell'apprendistato presso F. Lojacono, De Maria Bergler torna a raffigurare un soggetto analogo. L'olio su tela eseguito intorno al 1880 e intitolato “Ulivi a Montepellegrino” oggi fa parte della collezione della Fondazione Sicilia, presso Villa Zito a Palermo. Esso rappresenta la visione ravvicinata di un gruppo di ulivi, posto alle falde di una montagna scoscesa in uno scorcio paesaggistico siciliano. Sullo sfondo il blu del mare in lontananza fa da contrasto con i toni del verde in primo piano. Tale modulo compositivo caratterizza molti paesaggi del pittore siciliano, solito collocare in primo piano la vegetazione mediterranea con una veduta marina sullo sfondo.

Studio di testa



1880 circa
Olio su tavola
cm. 16x12
Non datato, firmato sul retro
Collezione privata

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 119, 231.

Lo “studio di testa”, olio su tavola del 1880 circa, rappresenta una figura femminile colta di tre quarti e costituisce un felice saggio pittorico che testimonia le qualità formali di De Maria Bergler nell’ambito del ritratto. Il dipinto è dominato dai toni dell’ocra, del giallo e del marrone. Il volto sorridente e dall’incarnato roseo della fanciulla è incorniciato da un delizioso cappello di paglia, in sintonia con il fondo sfumato dell’opera, dal quale fuoriescono i riccioli e le ciocche di capelli scuri. La luce naturale, resa con tocchi vibranti di colore, rischiarà le gote del viso luminoso della donna e sottolinea il particolare dell’orecchino di perle che, con grazia, concentra l’attenzione dell’osservatore sul volto della protagonista. È tangibile la pennellata ricca e corposa che rende con perfezione i giochi di luci e di riflessi sul volto femminile. L’opera, dal respiro europeo capace di evocare la rapidità impressionistica di alcuni ritratti di Renoir e in particolare l’olio su tavola del 1878 “Portrait dit de Margot”, fu premiata nel 1900 all’Esposizione siciliana e calabrese di Arte e Fiori di Messina⁹².

⁹² *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, p. 231.

Un angolo di Parigi



1880 – 1900 circa

Olio su tavola

cm 20x26

Firmato in basso a sinistra: De Maria, Parigi; sul verso: E. De Maria Bergler. Parigi

Collezione privata, Antonio Pusateri, Agrigento

Esposizioni: *Ottocento siciliano. Dipinti di collezioni private agrigentine*, a cura di G. Barbera, Agrigento 2001; *Vincenzo Florio il gusto della modernità*, a cura di M.

Giordano, Palazzo Ziino, Palermo 2003.

Bibliografia: *Ottocento siciliano. Dipinti di collezioni private agrigentine*, catalogo della mostra a cura di G. BARBERA, Electa, Napoli 2001, pp. 100-101; *Vincenzo Florio il gusto della modernità*, catalogo della mostra a cura di M. GIORDANO, Eidos, Palermo 2003, pp. 86, 93.

Tra le opere rintracciate in occasione della mostra a cura di G. Barbera “Ottocento siciliano. Dipinti di collezioni private agrigentine”, tenutasi ad Agrigento nel 2001, vi è una coppia di tavolette di piccole dimensioni aventi per soggetto due vedute parigine. Una delle due raffigura “Un angolo di Parigi”, non meglio identificato, e testimonia l’abitudine del pittore di fissare le impressioni dei propri viaggi. Il dipinto rivela una rapidità di segno capace di dar luogo a pennellate fugaci eppure profonde, intrise delle emozioni provate da De Maria Bergler, instancabile viaggiatore, al cospetto dello scorcio parigino meritevole di un attimo di contemplazione da fissare per sempre su tavola. L’opera raffigura un curato angolo della capitale francese, ricco della vegetazione che contribuiva a rendere sempre più bella una grande città capace di manifestare la propria eleganza anche in uno scorcio apparentemente anonimo, impreziosito da una lunga colonna in cima alla quale è posta una scultura alata. Sullo sfondo si intravede un edificio che resta in lontananza per non turbare la magica quiete di cui godeva il pittore e da lui condivisa con il fruitore di questa piccola ma preziosa opera. Notevoli i giochi di luce determinati dall’infrangersi della luce sulle foglie degli alberi e dei cespugli, ma anche i contrasti di luce ed ombra che sfruttano sapientemente la trama dorata della tavola per

rendere le sfumature del tramonto. La tavoletta presenta raffinatissime stesure cromatiche che richiamano la lezione macchiaiola e, spingendosi oltre, quella impressionista.

Come scrive A. M. Ruta, «De Maria Bergler durante i suoi lunghi periodi di emigrazione su itinerari abituali e irrinunciabili come Firenze o Milano, Parigi o Londra o esotici e rari come i percorsi africani attraverso il Maghreb, in compagnia di ricchi aristocratici come i Florio o da solo, seguace della nuova pittura all'aperto, portava sempre con sé le sue tavolette e i suoi tubetti di colori per gli improvvisi sussulti di sensibilità, di poesia dell'immagine, dell'attrazione provata per spazi e cromie particolari⁹³». La studiosa propone come datazione un arco cronologico di tempo compreso tra la fine degli anni '80 dell'Ottocento e i primissimi anni del Novecento, che lo videro impegnato in «numerosi flash di Mondello, del Monte Pellegrino, della Cala di Palermo o di Venezia, Biserta e di tanti altri luoghi conosciuti e ammirati nel suo vagabondare⁹⁴». Tenderei a postdatare di qualche anno l'opera collocandola nei primissimi anni del Novecento sia per la maturità tecnica che la tavoletta esprime, sia perché alla luce della vasta ricerca da me condotta presso l'ASAC, Archivio Storico delle Arti Contemporanee della Biennale di Venezia, ampiamente documentata nei capitoli successivi, è possibile stabilire che nel 1900 l'artista siciliano si trovasse a Parigi⁹⁵.

Le tavolette sono pubblicate anche nel catalogo della mostra del 2003, a cura di M. Giordano, "Vincenzo Florio. Il gusto della modernità", senza data e con il titolo "Appunti di viaggio"⁹⁶, tuttavia, poiché corrispondono non soltanto le misure e le iscrizioni ma anche le immagini stesse che riproducono le opere, possiamo affermare che si tratti delle stesse tavolette. Inoltre, è possibile ipotizzare che "Un angolo di Parigi" e "La colonna della grande Armée a Place Vendome" siano le due "Impressioni di Parigi" esposte alla mostra "Pro Patria Ars", tenutasi nel 1916 al Kursaal Biondo di Palermo, insieme alle opere "Lago di Lugano" e "Torrente sul San Bernardino", da ritenersi disperse.

⁹³ *Ottocento siciliano. Dipinti di collezioni private agrigentine*, a cura di G. BARBERA, Agrigento 2001, p. 100.

⁹⁴ *Ibidem*.

⁹⁵ Sulla questione rimando alla lettura del capitolo II.4 "Ettore De Maria Bergler e l'Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia del 1899: l'acquisto di due pannelli decorativi di Margaret e Frances Macdonald".

⁹⁶ *Vincenzo Florio il gusto della modernità*, catalogo della mostra a cura di M. GIORDANO, Eidos, Palermo 2003, pp. 86, 93.

La colonna della grande Armée a Place Vendome



1880-1900 circa

Olio su tavola

cm 20x26

Firmato in basso a sinistra: E. De Maria Bergler Parigi; sul verso: Parigi e. De Maria Collezione privata, Antonio Pusateri, Agrigento

Esposizioni: *Ottocento siciliano. Dipinti di collezioni private agrigentine*, a cura di G. Barbera, Agrigento 2001; *Vincenzo Florio il gusto della modernità*, a cura di M. Giordano, Palazzo Ziino, Palermo 2003.

Bibliografia: *Ottocento siciliano. Dipinti di collezioni private agrigentine*, catalogo della mostra a cura di G. BARBERA, Electa, Napoli 2001, pp. 102-103; *Vincenzo Florio il gusto della modernità*, catalogo della mostra a cura di M. GIORDANO, Eidos, Palermo 2003, pp. 86, 93.

Insieme a “Un angolo di Parigi”, “La colonna della grande Armée a Place Vendome” è emblematica dell’eclettismo di De Maria Bergler, che non costituisce un limite della sua arte ma un valore aggiunto, capace di renderlo uno dei più interessanti paesaggisti e ritrattisti di fine secolo. L’opera si concentra su uno scorcio ben noto della città parigina, Place Vendome, offrendo un punto di vista ribassato sulla Colonna della Grande Armée, realizzata nel 1810, resa dall’artista come un’imponente e massiccia ombra scura, oltre la quale sono raffigurati due blocchi di eleganti edifici rischiarati dal sole del pomeriggio, in cui brillano di vivaci giochi di luce. La scena è resa dinamica dalla folla di persone, carrozze e cavalli che popolano il dipinto e sembrano affannarsi da un punto altro della strada facendo bella mostra di sé, figure che rappresentano al meglio l’immagine di una città borghese. Nell’opera in questione De Maria Bergler trasferisce la lezione impressionista in una scena urbana dotata di viva raffinatezza ed eleganza calibrate a una spontanea *joie de vivre*. Come nel caso dell’opera precedente, anche questa tavoletta è pubblicata, senza data e con il titolo “Appunti di viaggio”, nel catalogo della mostra

“Vincenzo Florio. Il gusto della modernità”⁹⁷. Poiché si riscontrano non soltanto le medesime misure ed iscrizioni ma coincidono anche le immagini che riproducono le due tavolette, è possibile concludere che si tratti delle stesse opere. Inoltre, analogamente alla tavoletta precedente, si può ipotizzare che “Un angolo di Parigi” e “La colonna della grande Armée a Place Vendome” siano le due “Impressioni di Parigi” esposte alla mostra “Pro Patria Ars”, tenutasi al Kursaal Biondo di Palermo nel 1916.

Il cortile (bambina delle arance assalita dalle oche)



1883

Olio su tela
cm. 55x75

Firmato in basso a destra

Esposizioni: Promotrice di Napoli del 1883

Provenienza: Acquistato dalla Regina Margherita in occasione della Promotrice di Napoli del 1883 e donato al Museo di Capodimonte, Napoli

Museo di Capodimonte, Napoli.

Bibliografia: A. M. COMANDUCCI, *Dizionario dei pittori, scultori e incisori italiani moderni e contemporanei*, Milano 1970; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 143, 223.

L'opera, oggi custodita presso il Museo di Capodimonte a Napoli, fu esposta alla Promotrice di Napoli del 1883 e in tale occasione acquistata dalla Regina Margherita. “Il cortile (bambina delle arance assalita dalle oche)” offre uno spaccato di vita quotidiana, reso con spontaneità. La vivace scena, ambientata in un cortile, ha per soggetto una bimba impaurita da un gruppo di oche. Sullo sfondo il pittore traccia un caseggiato bianco, decorato da mattonelle e abbellito con piante ben definite.

⁹⁷ *Ibidem*.

Bassa Marea



1883 circa
Olio su tela

Archivio Fotografico
Novecento

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, p. 196.

Tra il 1870 e il 1880 si sviluppa la passione di De Maria Bergler per la resa, ora minuziosa ora impressionistica, di spiagge desolate, con barche in lontananza o gruppi di individui, da lui frequentemente riproposte nella sua produzione come nel caso di “Bassa Marea”. L’opera di formato orizzontale sviluppa una veduta di ampio respiro che ha per protagonista una spiaggia siciliana popolata da una coppia di figure umane, al centro, e da una barca collocata alla loro sinistra. L’impostazione prospettica è ricorrente e ricorda opere come “Alle foci dell’Arno” del 1877 e “Spiaggia di Valdesi” del 1884, in cui piccoli individui sembrano staccarsi dal fondo paesaggistico e avanzare verso l’osservatore. La resa del paesaggio è minuziosa mentre si perdono i contorni della figura umana, che non è protagonista dominante della natura ma parte di essa. Caratteristica specifica di tale veduta la bassa marea che rende ben visibile la spiaggia e il fondale marino. L’opera, di cui non resta traccia, probabilmente entrò presto a far parte di una collezione privata.

Algeri



1883

Olio su tela

cm. 74x108

Firmato e datato in
basso a sinistra: ettore
de Maria Algeri 1883

Collezione privata

Esposizioni: *Ottocento
siciliano. Dipinti di
collezioni private
agrigenine*, a cura di G.
BARBERA, Fabbriche
Chiaramontane,
Agrigento 2001.

Bibliografia: *Ottocento siciliano. Dipinti di collezioni private agrigenine*, catalogo della mostra a cura di G. BARBERA, Electa, Napoli 2001, pp. 92-93.

Esotico l'olio su tela rimasto a lungo inedito "Algeri", appartenente a una collezione privata agrigenina e pubblicato da Anna Maria Ruta nel prezioso catalogo "Ottocento siciliano. Dipinti di collezioni private agrigenine", a cura di G. Barbera, edito da Electa nel 2001, in cui viene proposto un importante *corpus* di lavori inediti del nostro artista.

Si tratta di un'opera riuscita e consapevole come si evince dall'impostazione prospettica, indicativa dell'acquisizione del realismo napoletano, e dalla luminosità del lavoro che sfuma i contorni prediligendo le macchie ben calibrate di colori date da pennellate sicure. Il dipinto presenta la veduta di una spiaggia africana sulla quale fuga ogni dubbio l'iscrizione "ettore de Maria Algeri 1883", riportata in basso a sinistra. Il paesaggio, fortemente suggestivo, è avvolto da una calda luce solare che trova riscontro nella spiaggia dorata, resa con ampie campiture cromatiche, e nella duna all'orizzonte per infrangersi nella fresca acqua blu del mare lievemente increspato da onde che si tingono di bianco. In primo piano il pittore colloca figure umane e animali: un gruppo di uomini africani a cavallo di asini solca la spiaggia mentre in lontananza un gruppo di bagnanti si rinfresca nel mare algerino. Sullo sfondo il pittore raffigura una ricca vegetazione e un paesaggio avvolto dalla luce. Il dettaglio dello scoglio che non irrompe ma si adagia tra le onde del mare è assimilabile agli esiti delle poetiche scogliere di Francesco Lojacono e Antonino Leto. L'ampio cielo celeste anticipa la ricercatezza cromatica di opere come

“Spiaggia di Valdesi”. Secondo A. M. Ruta, «la forza rappresentativa dello spazio, la padronanza del linguaggio vivo dei colori, l’impatto sentito con una natura ammirata e subito amata⁹⁸» consentono di ipotizzare che De Maria Bergler si fosse recato in Africa già prima del documentato viaggio in Africa con i Florio (1902/1903). È fuor di dubbio che l’artista, sensibile al fascino della terra africana, volle riproporla in diversi dipinti che rendono omaggio al paesaggio africano avvolto dal sole accecante del mattino o dalla dolce luce del tramonto, indirizzando proprio verso l’Africa quel gusto per l’Esotico che tra Otto e Novecento appassionò svariati artisti⁹⁹.

La domenica delle palme



1884 circa
Olio su tela
cm. 104x206

Firmato in basso a sinistra: E. de Maria Bergler 84
Galleria d’Arte di San Pietroburgo

Esposizioni: Mostra di Belle Arti di Torino, 1884

Bibliografia: A. DE GUBERNATIS, *Dizionario degli artisti italiani viventi*, Firenze 1889; M. ACCASCINA, *Ottocento Siciliano. Pittura*, Palombi, Roma 1939, p. 121; *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti*, Istituto dell’Enciclopedia Italiana G. Treccani, 1949; A. M. COMANDUCCI, *Dizionario dei pittori, scultori e incisori italiani moderni e contemporanei*, Milano 1970; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, p. 200; *Luigi Sarullo. Dizionario degli Artisti Siciliani, Pittura*, vol. II, a cura di M. A. SPADARO, Novecento, Palermo 1993, p. 153-154; *La Pittura dell’Ottocento in Sicilia tra committenza, critica d’arte e collezionismo*, a cura di M. C. DI NATALE, con introduzione di A. BUTTITTA, Flaccovio, Palermo 2005, p. 141, fig. 107.

“La domenica delle palme” venne esposta alla Mostra di Belle Arti di Torino del 1884 insieme a “Spiaggia di Valdesi”, “Nella piazza del Duomo” e “Vigandie”. In tale occasione venne acquistata dal governo russo e destinata alla Galleria d’Arte di San

⁹⁸ *Ottocento siciliano...*, 2001, p. 92.

⁹⁹ Sull’argomento rimando alla lettura del capitolo II.3 della tesi dedicato all’Art Nouveau.

Pietroburgo. L'opera costituisce un esempio emblematico della produzione di stampo verista di De Maria Bergler. Il pittore raffigura con dovizia di particolari una donna che custodisce tra le mani congiunte il simbolo della celebrazione della Domenica delle Palme quasi a volerlo condividere con chi la osserva. La profondità del lavoro risiede nello sguardo della protagonista capace di scrutare l'osservatore. Il velo di colore chiaro in cui la donna è avvolta fa sì che i contorni della figura umana si confondano con lo sfondo che il pittore non indaga per concentrarsi sul dato ornamentale esaminato con dovizia di particolari nei dettagli della palma e dell'abito della donna.

Spiaggia di Valdesi



1884
Olio su tela
Cm 104x206
Firmato in basso a sinistra "E. De Maria Bergler"
Fondazione Sicilia, Villa Zito, Palermo

Esposizioni: Mostra di Belle Arti di Torino, 1884

Bibliografia: *L'Esposizione Italiana del 1884 in Torino*, Milano 1884, p. 28; A. DE GUBERNATIS, *Dizionario degli artisti italiani viventi*, Firenze 1889; M. ACCASCINA, *Ottocento Siciliano. Pittura*, Palombi, Roma 1939, p. 121; *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana G. Treccani, 1949; A. M. COMANDUCCI, *Dizionario dei pittori, scultori e incisori italiani moderni e contemporanei*, Milano 1970; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 33, 200, 224; Luigi Sarullo. *Dizionario degli Artisti Siciliani, Pittura*, vol. II, a cura di M. A. SPADARO, Novecento, Palermo 1993, pp. 153-154; F. GRASSO, *Villa Zito, Museo d'Arte e Archeologia "I. Mormino"*, Palermo 2002, p. 67, fig. 11; I. BRUNO, *La pittura dell'Ottocento nella Sicilia Occidentale, artisti e mecenati*, in *La Pittura dell'Ottocento in Sicilia tra committenza, critica d'arte e collezionismo*, a cura di M. C. DI NATALE, con introduzione di A. BUTTITA, Flaccovio, Palermo 2005, p. 141, fig. 107; *Francesco Lojacono 1838-1915*, catalogo della mostra a cura di G. BARBERA, L. MARTORELLI, F. MAZZOCCA, A. PURPURA, C. SISI, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano) 2005, p. 330.

L'opera, presentata alla Mostra di Belle Arti di Torino del 1884 insieme a "Nella piazza del Duomo", "Vigandie" e "La domenica delle palme", oggi fa parte della collezione

della Fondazione Sicilia. Nel dipinto di ampie dimensioni e vasto respiro De Maria Bergler sviluppa un *topos* a lui caro, frequentemente riproposto. “Spiaggia di Valdesi” è un’intensa veduta della spiaggia siciliana di Valdesi dominata dalla figura del pescatore che lentamente avanza con una rete, strumento del proprio lavoro. Il dipinto è diviso in due parti dalla linea dell’orizzonte che coincide con il mare blu e separa la sabbia dorata, in cui qua e là compare una vegetazione spontanea di colore verde scuro, e il cielo turchino colmo di nuvole che si tingono di sfumature viola. Degna di nota la tavolozza ricca di colori, sapientemente impiegati dal pittore. Il dipinto manifesta una completa padronanza dello strumento pittorico, nella resa della spiaggia e del mare con la vela di una barca in lontananza, e del linguaggio decorativo che si esprime delicatamente nell’aggraziata resa coloristica delle nuvole. Lo stesso anno il pittore espose a Milano l’opera “Al Sole”, di cui non resta traccia, e ricevette il prestigioso titolo di Cavaliere della Corona d’Italia, conferma del suo importante riconoscimento ufficiale a livello nazionale.

Tonnara Bordonaro all’Arenella



1884
 Olio su tela
 Collezione privata
 Firmato in basso a
 destra: E. De
 Maria Bergler
 Collezione privata

Bibliografia: I. BRUNO, *La pittura dell’Ottocento nella Sicilia Occidentale, artisti e mecenati*, in *La Pittura dell’Ottocento in Sicilia tra committenza, critica d’arte e collezionismo*, a cura di M. C. DI NATALE, con introduzione di A. BUTTITA, Flaccovio, Palermo 2005, p. 142, fig. 108; *Poliorama pittoresco. Dipinti e disegni dell’Ottocento siciliano*, catalogo della mostra a cura di G. BARBERA, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano) 2007, p. 84.

Una lirica atmosfera di quieto raccoglimento abbraccia un paesaggio marino di grande forza compositiva dominato dalla figura di un fanciullo. L’inquadratura da un punto di

vista leggermente ribassato consente di scrutare il volto sereno del giovinetto, messo in ombra da un cappello di paglia, che avanza portando sulle spalle gli strumenti per la pesca. Alle sue spalle si eleva la scenografica mole della tonnara Bordonaro all'Arenella, resa brillante da riflessi di luce che si specchiano nel mare limpido di cui si intravede il fondo sabbioso. È sapiente la distribuzione dei piani prospettici: lateralmente si profila la linea dell'orizzonte - sottolineata dalla presenza di tre barche disposte asimmetricamente che rendono dinamica la scena - coincidente con il mare blu che si stacca nettamente dal cielo limpido striato di rosa. Risultano particolarmente riusciti i dettagli della pianta di fico d'India, nata spontaneamente sul muro dell'edificio, e dello specchio d'acqua appena increspato dal passo del giovane. Dal dipinto in questione, datato 1884, si evince che De Maria Bergler è ormai padrone di una vasta gamma cromatica capace di dar voce a una personale espressività. Come sottolinea S. Bietoletti: «se, dunque, dipendono dall'insegnamento del maestro la meticolosa attenzione alla resa luministica, i fremiti della pennellata capaci di restituire le mille vibrazioni della luce, e persistono la scelta di eleggere a protagonista del dipinto un bambino, sono le doti d'immaginosa sensibilità del pittore a permettergli di ideare una scena imbevuta di sole dove il dato reale, seppur raffigurato con scrupolo verista, s'intesse di una trepida poesia evocativa, soffusa di mistero¹⁰⁰». Anche quest'opera, a lungo ignorata, è stata rintracciata da I. Bruno presso una collezione privata palermitana e pubblicata nel 2005 nel prezioso volume, a cura di M. C. Di Natale, "La Pittura dell'Ottocento in Sicilia tra committenza, critica d'arte e collezionismo".

Nella piazza del Duomo

1884 circa

Esposizioni: Mostra di Belle Arti di Torino, 1884

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, p. 235.

Nel 1884 De Maria Bergler partecipò alla Mostra di Belle Arti di Torino con le opere "La domenica delle palme", "Spiaggia di Valdesi", "Nella piazza del Duomo" e "Vigandie"; delle quattro opere esposte si conoscono esclusivamente le prime due. Nel caso di "Nella

¹⁰⁰ *Poliorama pittoresco...*, 2007, p. 84.

piazza del Duomo” si conosce soltanto il titolo che suggerisce l’ambientazione del dipinto in un centro urbano, forse siciliano.

Vigandie

1884 circa

Esposizioni: Mostra di Belle Arti di Torino, 1884

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, p. 235.

Tra le opere esposte nel 1884 da De Maria Bergler in occasione della Mostra di Belle Arti di Torino, analogamente a “Nella piazza del Duomo”, non esistono notizie relative a “Vigandie”.

Al sole

1884 circa

Esposizioni: Esposizione di Milano, Milano, 1884

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, p. 235.

Tra i lavori dispersi di De Maria Bergler vi è “Al sole”, opera presentata nel 1884 all’Esposizione di Milano, di cui purtroppo non resta nessuna traccia. In assenza di riproduzione fotografica dell’opera non è possibile avanzare ipotesi sul soggetto dell’opera; presumibilmente il dipinto fu acquistato nel corso della manifestazione entrando a far parte di una collezione privata.

Papere



1885

Olio su tela

cm. 70x70

Collezione privata

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 139, 224.

Il tondo a soggetto realistico eseguito nel 1885 costituisce una scena di genere che ambienta un gruppo di papere nella natura con un risultato allegro. Esso costituisce lo studio preparatorio per “La Zisa”¹⁰¹, opera presentata nella Sala “Bellezze di Sicilia” alla VIII Esposizione Internazionale d’Arte della Città di Venezia tenutasi nel 1909 e il cui riferimento iconografico è stato da noi rintracciato nel corso delle ricerche presso l’ASAC, Archivio Storico delle Arti Contemporanee della Biennale di Venezia. A distanza di circa un ventennio De Maria Bergler propose la vivace scena come dettaglio dell’opera “La Zisa” inserendola in un contesto di più ampio respiro e in un’opera tra le più felici della sua produzione.

Ai Bagni

1887 circa

Esposizioni: V Esposizione Nazionale di Belle Arti, Venezia, 1887

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, p. 235.

Nel 1887 De Maria Bergler prese parte alla V Esposizione Nazionale di Belle Arti di Venezia con l’opera “Ai Bagni”, di cui non resta traccia. Probabilmente l’opera fu acquistata nella stessa occasione da un collezionista privato.

Asino e tacchini al sole



1888

Olio su tela

Cm. 100x62,5

Firmato in alto a destra

Collezione privata

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 13, 157.

¹⁰¹ *Ettore De Maria Bergler ...*, 1988, pp. 82, 224.

L'opera, a soggetto realistico, si offre come un vivido spaccato di una scena quotidiana in cui era comune imbattersi in Sicilia e nel Meridione d'Italia. De Maria Bergler raffigura un cortile in una giornata di sole, popolato da un gruppo di animali. Sullo sfondo dato dal muro bianco di un'abitazione di campagna risaltano una coppia di tacchini e un asinello; quest'ultimo è reso con grande cura nei dettagli degli addobbi tipicamente siciliani.

Francofonte



1888

Olio su tela

cm. 80x67

firmato e datato in basso a destra: E. De Maria
Francofonte 1888

Collezione privata

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della
mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp.
14, 96, 224.

Il dipinto trasferisce su tela un suggestivo scorcio di Francofonte. La scena, dalle sfumature del marrone e del dorato, è dominata dalla scalinata di un antico edificio e nella sua particolare luminosità rende con dovizia di particolari l'ora del mezzogiorno in Sicilia. L'azzurro del cielo limpido e le finestre chiuse di colore verde si distinguono dalle tonalità predominanti dell'ocra. L'opera trae il titolo dal luogo raffigurato, il paese di Francofonte, centro agricolo nei dintorni di Siracusa. Come scrive U. Mirabelli, «il celeste del cielo e il verde azzurro dei vetri della finestra variano il giallo vecchio della pietra porosa. Gli scuri delle ombre si fondono con i toni marroni. La luce è qui in funzione del colore, lo penetra e lo varia, - color-luce, dunque, inteso a cogliere e far durare la sensazione, individuata e bloccata, quasi l'occhio assumesse la violenza di un obiettivo fotografico¹⁰²». Dello stesso anno è il "Ritratto di campiere", analizzato nel seguente capitolo, che raffigura il profilo maschile a mezzo busto di un campiere, firmato e datato in basso a destra: E. De Maria Francofonte 88.

¹⁰² U. MIRABELLI, in *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, p. 14.

All'acqua



1889

Pastello e gessetti su carta

cm. 197x101

firmato e datato in basso a destra: E. De Maria/89

Provenienza: Palazzo Senatorio, o delle Aquile, Sala Antinoro fino al 2006.

Galleria d'Arte Moderna di Palermo – inv. n. 895

Esposizioni: II Esposizione Promotrice di Belle Arti, Circolo Artistico di Palermo, 1889; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988.

Bibliografia: P., *Palermo. L'esposizione di Belle Arti*, in *Arte e Storia*, VIII, 13, 1889, pp. 103-104; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 94, 231; E. REBULLA, *Una retrospettiva dedicata a Ettore De Maria Bergler. E Palermo Liberty si mise in posa*, in *L'Ora*, Palermo, 29 aprile 1988, s.p.; Luigi Sarullo. *Dizionario degli Artisti Siciliani, Pittura*, vol. II, a cura di M. A. SPADARO, Novecento, Palermo 1993, p. 133; G. BARBERA, *Ettore*

De Maria Bergler, ad vocem, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 38, Roma 1990; F. GRASSO, I. BRUNO, *Nel segno delle Muse. Il Circolo Artistico di Palermo*, Edizioni Ariete, Palermo 1998, pp. 29-30; I. BRUNO, *La pittura dell'Ottocento nella Sicilia Occidentale, artisti e mecenati*, in *La Pittura dell'Ottocento in Sicilia tra committenza, critica d'arte e collezionismo*, a cura di M. C. DI NATALE, con introduzione di A. BUTTITTA, Flaccovio, Palermo 2005, p. 149, fig. 117; *Galleria d'Arte Moderna di Palermo. Catalogo delle opere*, a cura di F. MAZZOCCA, G. BARBERA, A. PURPURA, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI) 2007, pp. 198-199.

Un naturalismo poetico caratterizza “All'acqua”, più raramente indicato come “Contadina con brocca”, il vigoroso pastello su tela di ampie dimensioni raffigurante una giovinetta che porta, appoggiata sul proprio capo, una grande anfora di terracotta. Notevole la resa accurata dei tratti fisionomici, capace di conferire alla figura femminile, umile per estrazione sociale, un aspetto altero suggerito anche dall'incedere composto e sicuro. L'opera rientra in quella vasta produzione pittorica le cui protagoniste sono tipiche e ben caratterizzate fanciulle tratte dalla campagna siciliana, si pensi a dipinti come “La venditrice d'acqua” del 1906 e “Contadina con brocca” del 1920.

Alle spalle della fanciulla De Maria Bergler colloca uno scorcio di abitazione, un muro di colore chiaro in cui fa capolino una finestra marrone. Dal lato opposto un dettaglio tratto

dal mondo della natura, una pianta che ricorda le decorazioni della Sala d'Estate di Villa Whitaker, eseguita dal pittore soltanto un paio di anni prima. Fortemente decorativo anche l'abito della fanciulla, caratterizzato da un acceso ma ben dosato cromatismo che si rivela nel fazzoletto giallo, nello scialle rosso e nella gonna blu e bianca. L'opera fu presentata nel 1889 alla II Esposizione Promotrice di Belle Arti, insieme ai lavori di cui non resta traccia "Costume del Direttorio", "Ritratto" e "Contadina di Piana dei Greci", in occasione della quale venne lodata «la mano di un artista sicuro del disegno, sicuro di certi valori di luce e d'ombre che producono degli insiemi bellissimi¹⁰³».

Costume del Direttorio

1889 circa

Esposizioni: II Esposizione Promotrice di Belle Arti, Circolo Artistico di Palermo, 1889

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, p. 94

Sul finire del secolo De Maria Bergler poteva vantare la partecipazione a prestigiosi eventi espositivi a livello nazionale; il 1889 fu la volta della II Esposizione Promotrice di Belle Arti promossa dal Circolo Artistico di Palermo nel 1889. Per l'occasione l'artista espose non soltanto l'opera "All'Acqua", attualmente presso la Galleria d'Arte Moderna di Palermo, ma anche altre tre opere da ritenersi disperse tra cui "Costume del Direttorio". Il dipinto, noto soltanto attraverso il titolo, costituisce per soggetto un *unicum* nella produzione dell'artista; non è possibile stabilire con certezza se si trattasse di un dipinto dal soggetto storico - con il nome di Direttorio infatti si indica il Governo francese, composto da cinque membri, che resse la Francia dal 1795 al 1799 - oppure se l'opera rendesse omaggio alla cosiddetta Moda Direttorio o Moda alla Direttorio. La presenza del termine "Costume" evoca la moda femminile del '700 ed è quindi possibile presumere che "Costume del Direttorio" si inserisse coerentemente nella ricerca di De Maria Bergler particolarmente attenta alla resa dei dati decorativi e fosse la rappresentazione di una donna o un uomo in costume.

¹⁰³ P., *Palermo. L'esposizione di Belle Arti*, in *Arte e Storia*, VIII, 13, 1889, p. 103. Sull'argomento vedasi anche *Circolo Artistico di Palermo, II Esposizione Promotrice di Belle Arti. 1889. Catalogo*, Palermo 1889; F. GRASSO, I. BRUNO, *Nel segno delle muse. Il Circolo Artistico di Palermo*, Edizioni Ariete, Palermo 1998.

Contadina di Piana dei Greci

1889 circa

Esposizioni: II Esposizione Promotrice di Belle Arti, Circolo Artistico di Palermo, 1889

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, p. 94

L'opera fu presentata nel 1889 alla II Esposizione Promotrice di Belle Arti insieme ai lavori, di cui non resta traccia, "Costume del Direttorio" e "Ritratto". Pur non esistendo una riproduzione dell'opera, il titolo esaustivo del dipinto ci restituisce almeno il soggetto dell'opera. Il tema del costume di Piana dei Greci, abito di grande impatto visivo per la propria ricchezza ornamentale, era caro all'artista siciliano che lo raffigurò almeno altre due volte: all'Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia del 1909, in un'opera da noi rintracciata presso l'ASAC, e nel 1933 nell'opera "Donna di Sicilia in costume di Piana degli Albanesi", oggi presso la Galleria d'Arte Moderna di Palermo.

Una carovana di artisti nel deserto...

Con Paolo Vetri



1889
Tempera su
carta
Firmato in
basso a
sinistra: Don
Paolo River e
Don Tereto
De Riama

Circolo Artistico di Palermo

Bibliografia: F. GRASSO, I. BRUNO, *Nel segno delle Muse. Il Circolo Artistico di Palermo*, Edizioni Ariete, Palermo 1998, pp. 22-23; I. BRUNO, *La pittura dell'Ottocento nella Sicilia Occidentale, artisti e mecenati*, in *La Pittura dell'Ottocento in Sicilia tra committenza, critica d'arte e collezionismo*, a cura di M. C. DI NATALE, con introduzione di A. BUTTITA, Flaccovio, Palermo 2005, pp. 159-160, fig. 130; *Francesco Lojacono 1838-1915*, catalogo della mostra a cura di G. BARBERA, L. MARTORELLI, F. MAZZOCCA, A. PURPURA, C. SISI, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano) 2005, p. 430; D. LACAGNINA, *Attraverso il paesaggio. L'immagine della Sicilia fra pittura, fotografia e letteratura (1861-1921)*, Kalós, Palermo 2010, p. 162.

Nel 1889 De Maria Bergler partecipò alla II Esposizione della Promotrice di Belle Arti con il già citato gruppo di pastelli. Nella stessa occasione il pittore presentò a un evento collaterale della manifestazione “Una carovana di artisti nel deserto”, tempera su carta eseguita con Paolo Vetri e firmata in basso a sinistra “Don Paolo River “ e “Don Tereto De Riama”, anagrammi dei nomi degli autori. L’opera raffigura un animato corteo allegorico con i soci del circolo, protagonisti del mondo dell’arte del tempo. Da sinistra a destra vengono rappresentati: il segretario del Circolo Francesco Perricone, con lancia e scudo moresco; lo scultore Benedetto Civiletti armato di lancia, il pittore dilettante Eugenio Pucci in abiti messicani, seguito dal vice presidente del Circolo Giovanni Lucifora in tenuta da garibaldino a cavallo di un asino decorato a festa; seguono il pittore Nicola Giannone, Ettore De Maria Bergler, Francesco Scarpinato, Francesco Padovano, Pietro Bonanno, Francesco Lojacono, Pietro Volpes, Paolo Vetri (in primo piano) e l’architetto Giovan Battista Filippo Basile (in secondo piano), Salvatore Marchesi (in primo piano) e Antonino Rocchetti (in secondo piano), Giuseppe Gambino, Gaetano Musso, Michele Cortegiani, Luigi Di Giovanni e in secondo piano il barone Domenico Morra, pittore dilettante, e il pittore Giuseppe Pepe, di cui è ritratto il solo volto; in basso a destra si trova il busto dello scultore Mario Rutelli. L’allegra carovana di artisti, raffigurata con brio e vivacità, è colta in un paesaggio reso con i toni del dorato ripresi anche nelle sfumature del cielo denso di nuvole chiare; a dividere i due piani è il mare blu che richiama il paesaggio siciliano piuttosto che il deserto. La singolare opera, oggi parte della collezione del Circolo Artistico di Palermo, è una composizione umoristica emblematica dell’ecllettismo e della versatilità di Ettore De Maria Bergler.

Contadina di Sicilia



1889

Pastello su carta

cm. 67x47,5

firmato e datato in basso a sinistra: E. De Maria 1889

Collezione privata

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 156, 231.

L'opera, datata 1899, costituisce l'ennesima variazione di De Maria Bergler su un tema indagato di frequente: la raffigurazione di una giovane contadina siciliana, a metà tra ritratto e scena di genere. Il pittore rappresenta con la tecnica del pastello il profilo di una giovane contadina siciliana. Attraverso la resa dei lineamenti e il dettaglio del fazzoletto con motivi stilizzati e con una ciocca di capelli neri che fuoriesce si delinea con precisione, seppur con pochi tratti, la figura femminile. Degno di nota l'orecchino di raffinata fattura.

Scalinata di antico palazzo con figura femminile



1889 circa

Firmato in basso a destra: Ettore De Maria

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, p. 199.

Con l'opera "Scalinata di antico palazzo con figura femminile" De Maria Bergler si cimenta con un'opera di grande impatto realistico. Nello scorcio di un antico palazzo sullo sfondo, di cui si intravedono archi e scalinate resi con grande precisione, il pittore rappresenta una figura muliebre che scende le scale abbigliata nei tipici costumi siciliani, ricorrenti in molte opere dell'artista dal soggetto simile: la gonna con motivi geometrici a scacchi e lo scialle legato sulle spalle. I capelli sono raccolti in una treccia dietro la nuca che lascia scoperto il volto sereno della donna mentre regge una brocca sotto il braccio. Singolare il dettaglio della parte destra del dipinto in cui è raffigurato un uomo, dal viso disteso e sorridente, che si affaccia dal palazzo per osservare la donna che lentamente si allontana.

Il voto



1890

Olio su tela

cm. 196x82

Firmato in basso a sinistra: E. De Maria

Museo di Capodimonte, Napoli

Bibliografia: A. M. COMANDUCCI, *Dizionario dei pittori, scultori e incisori italiani moderni e contemporanei*, Milano 1970; M. ACCASCINA, *Ottocento in Sicilia. Pittura*, Palombi, Roma 1939, p. 122; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 155, 224; G. BARBERA, *Ettore De Maria Bergler, ad vocem*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 38, Roma 1990; *Luigi Sarullo. Dizionario degli Artisti Siciliani, Pittura*, vol. II, a cura di M. A. SPADARO, Novecento, Palermo 1993, p. 154.

Un'atmosfera di silenzioso raccoglimento mistico pervade la scena in cui De Maria Bergler raffigura, presumibilmente all'interno di una chiesa, una donna in ginocchio davanti a un altare, dominato dalla statua di Cristo. L'atteggiamento devozionale è sottolineato dallo sguardo e dalle mani della donna congiunte in preghiera. L'opera mostra una notevole abilità, quasi fotografica, nella resa dei particolari quali la piega della gonna e le frange dello scialle, entrambi di colore scuro; spicca la precisione con cui l'artista restituisce i dettagli della tovaglia in lino bianco con preziosi ricami ricadenti sul piccolo altare e la potenza dei simboli della devozione, come le lunghe candele bianche e i fiori disposti sull'altare con i loro petali sparsi sul pavimento.

Studi dal vero (6 tavolette)

1890 circa

Olio su tavola

Collezione privata

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, p. 232.

Non resta purtroppo traccia né riferimento iconografico delle tavolette aventi per soggetto sei studi dal vero. Nel catalogo della mostra del 1988 dedicata all'artista si legge: «Mare e paesaggio con ulivi, temi assai cari al pittore, si presentano in questa serie di tavolette. La prorompente forza del mare è vissuta intensamente dal pittore in questi studi dal vero¹⁰⁴». Le opere sono entrate a far parte di una collezione privata.

Cigni nella fontana di piazza Pretoria



1892 circa
Olio su tela
cm. 50x35
firmato in basso a sinistra: E. De Maria
Galleria d'Arte Moderna di Palermo

Esposizioni: Mostra della Società Promotrice di Napoli, 1892; *Ettore De Maria Bergler*, mostra a cura di L. BICA, Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo di Palermo, 1988; *Vedute di Palermo*, a cura di A. PURPURA, Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo, Palermo 2000.

Bibliografia: *Catalogo delle opere ammesse alla XXVIII esposizione della Società Promotrice di Napoli*, Napoli 1892, p. 15, n. 101; *Ettore De Maria Bergler*, a cura di L. BICA, catalogo della mostra, Novecento, Palermo 1988, pp. 42, 137, 227; G. BARBERA, *Ettore De Maria Bergler, ad vocem, Dizionario biografico degli italiani*, vol. 38, Treccani, Roma 1990; G. QUATRIGLIO, *Pittura in Sicilia - "Taormina di Ettore De Maria Bergler". Quel maestro adottato dai Florio*, in *Giornale di Sicilia*, Palermo, 24 luglio 1991, s.p.; *Galleria d'Arte Moderna di Palermo. Catalogo delle opere*, a cura di F. MAZZOCCA, G. BARBERA, A. PURPURA, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI) 2007, p. 197.

La fontana palermitana di Piazza Pretoria a Palermo fa da cornice a una deliziosa scena: una sorridente figura femminile si sporge dalla scala che affianca la fontana per ammirare un gruppo di cigni nella vasca. L'artista rende con dovizia di particolari la fontana rinascimentale con gli elementi architettonici delle teste di animali in primo piano e della scultura in cima e trova spazio per un riferimento alla natura nel cespuglio con delicati fiori azzurri. In primo piano otto cigni solcano le acque della vasca determinando dei piacevoli riflessi. Sullo sfondo l'azzurro del cielo all'imbrunire trascolora nei toni del

¹⁰⁴ *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, p. 232.

rosa. Il dipinto è caratterizzato da un notevole equilibrio compositivo e da un'eccellente resa pittorica dai contorni sfumati ed è assimilabile per il senso soffuso di velata inquietudine e la valenza evocativa di lavori più tardi come "Ninfeo" del 1915, che ripropone una vasca d'acqua, ed "Ercole Farnese" del 1910, dalla suggestiva atmosfera bökliniana. La datazione dell'opera in questione, tuttavia, è da collocare intorno al 1892, anno in cui il dipinto fu esposto alla Mostra della Società Promotrice di Napoli. Il dipinto fa parte del cospicuo *corpus* di opere dell'artista custodite presso la Galleria d'Arte Moderna di Palermo¹⁰⁵.

Estasi



1893

Pastello su tela

cm. 79x139

Firmato in basso a sinistra

Provenienza: l'opera fu acquistata da Ignazio Florio Jr. ed era in mostra nel salone dello Yacht Sultana.

Villa Igiea, Palermo

Bibliografia: M. ACCASCINA, *Ottocento in Sicilia. Pittura*, Palermo 1982; R. GIUFFRIDA, R. LENTINI, *L'Età dei Florio*, Palermo 1985, tavola n. 26; E. REBULLA, *L'arte, i personaggi, la città tra '800 e '900. Ettore De Maria Bergler. Fior di donne*, in *L'Ora*, Palermo, 7 marzo 1985, p. 5; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 114, 231, *Arte e Architettura Liberty in Sicilia*, a cura di C. QUARTARONE, E. SESSA, E. MAURO con

introduzione critica di N. G. LEONE, Grafill, Palermo 2011, p. 275.

Quando Maria Accascina si esprimeva a proposito di Ettore De Maria Bergler nei termini di «aristocratica finezza stilistica¹⁰⁶» probabilmente si riferiva ad opere come "Estasi", pastello su tela del 1893. Protagonista dell'opera è un'aggraziata figura femminile colta di profilo e avvolta da un delicato drappeggio che si confonde con lo sfondo sfumato

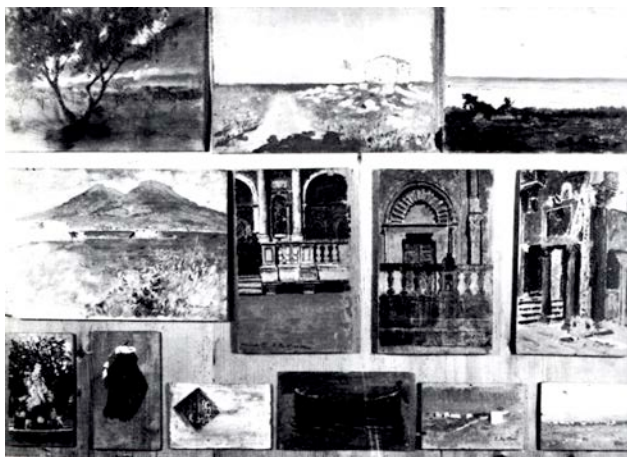
¹⁰⁵ Le opere di Ettore De Maria Bergler presso la Galleria d'Arte Moderna di Palermo sono: "Paesaggio" del 1876; "Paesaggio con fiume" del 1877; "All'acqua" del 1889; "Cigni nella fontana di Piazza Pretoria" del 1892; "Taormina" del 1907; "Fontana d'Ercole o Ercole Farnese" del 1910; "Ritratto della Signora Lecerf" del 1900-1905 circa; "Ritratto della Signora Guarrasi" del 1923; nei depositi della galleria si trovano anche la coppia di ritratti del Duca e della Duchessa di Madrid del 1894 e "Particolare di Palazzo Selafani" del 1915-20 circa. All'argomento è dedicato il capitolo II.9 della tesi.

¹⁰⁶ *Maria Accascina e Il Giornale di Sicilia. 1938-42*, a cura di M. C. DI NATALE, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma 2007, p. 280.

nelle tonalità dominanti del rosa e del dorato; sono invece gialle le rose delicate che la donna reca sul petto, un richiamo allo stile floreale che l'artista interpretò in maniera raffinatissima nelle decorazioni per Villa Igiea a fine secolo. La posa della fanciulla radiosa, il viso sorridente e lo sguardo teneramente assorto danno il titolo al pastello, "Estasi" per l'appunto.

La grande qualità dell'opera non sfuggì all'appassionato d'arte e mecenate, nonché grande amico dell'artista, Ignazio Florio Jr. che la acquistò per metterla in mostra nel salone dello Yacht Sultana, gioiello della sua flotta.

Studi dal vero o Appunti di viaggio (13 tavolette)



1895 circa
Olio su tavola
Collezione privata

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 78, 174, 232.

Particolarmente riuscite le tredici tavolette denominate "Appunti di viaggio", capaci di offrire un eterogeneo spaccato dell'esperienza del viaggio. De Maria Bergler fu un artista curioso e aggiornato che non soltanto amò esplorare la campagna siciliana ma anche viaggiare in Italia e in Europa per conoscere dal vivo le tendenze artistiche emergenti e le scuole d'avanguardia; tutto questo egli volle immortalare in appunti dal vero dalla forte carica emotiva trasferiti sulla tela o, come in questo caso, sulla tavola. Gli "Appunti di viaggio" dell'artista si mostrano ora come un'istantanea fotografica ora come un frammento sentimentale. Varie le tematiche rese con dovizia di particolari: scorci di antichi edifici quali portali e interni di chiese, tra cui è possibile riconoscere un palazzo veneziano, come confermato dal titolo riportato in basso "Venezia 1895 E. De Maria", ma anche strade di città e di campagna, vedute rurali, marine e infine vasti paesaggi dominati dalla natura incontaminata.

Veduta con edificio



1896 circa
Olio su tavola
cm. 46x35
Collezione privata

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 159, 223.

L'olio su tavola con edificio realizzato da De Maria Bergler offre una veduta insolita per la produzione dell'artista. Il pittore colloca all'estremità di una stretta lingua di terra un edificio di colore chiaro, un villino, dietro il quale si intravede il mare. Il paesaggio, da identificare con quello della Sicilia occidentale, è caratterizzato da un profondo senso di quiete e serenità. La particolare morfologia territoriale e l'edificio facilmente riconoscibile permettono di identificare la veduta con lo scorcio paesaggistico che ospita l'abitazione privata di Nunzio Nasi, edificata a Trapani nella porzione di terreno denominata "lo scoglio". Nel 1896 Nunzio Nasi, nato a Trapani nel 1850 e più volte Ministro del Regno d'Italia, commissionò all'ingegnere Giuseppe Manzo il progetto della propria Villa, oggi nota come Villa Nasi. Secondo chi scrive, alla luce di tali dati, il periodo di realizzazione dell'opera, che secondo il catalogo della mostra antologica di Ettore De Maria Bergler tenutasi presso la Galleria d'Arte Moderna di Palermo sarebbe intorno al 1878¹⁰⁷, si potrebbe posticipare e collocare dopo il 1896, anno in cui ebbero inizio i lavori.

Paesaggi (9 tavolette)

1900 circa
Olio su tavola
Collezione privata

¹⁰⁷ *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, pp. 159, 223.

Bibliografia: Ettore De Maria Bergler, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, p. 232.

Come nel caso delle tavolette eseguite intorno al 1890 non resta alcun riferimento iconografico per le nove tavolette del 1900 circa, oggi in collezione privata, dedicate ad altrettanti paesaggi che esprimono «l'attenzione del pittore verso il paesaggio della sua terra di “adozione”¹⁰⁸».

¹⁰⁸ *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, p. 232.

I.3

Ettore De Maria Bergler ritrattista

Ettore De Maria Bergler amò esplorare tanto la decorazione quanto la pittura cimentandosi in quest'ultimo ambito di ricerca con la scena di genere, il paesaggio, la veduta ed il ritratto. Già nelle prove giovanili egli dimostrava una grande attitudine per la resa della figura umana, indagata anche nei risvolti caratteriali e nell'introspezione psicologica. Prendendo le mosse dal ritratto dello scultore Carnielo, del 1878, e dal suo stesso autoritratto, datato 1885 circa, l'artista passò a raffigurare alcuni membri della propria famiglia. Come notava Maria Accascina, «egli cominciò là, dove gli altri si fermarono e la ricca esperienza seppe maturare lentamente, ma nel modo salutare e fruttifero, a cominciare dalle belle esperienze di Salvatore Lo Forte ritrattista, che moriva quando nell'anno 1885 il giovane venticinquenne dipinse il "Ritratto di Padre Lorenzo", con una eleganza senza pari nei bianchi dei risvolti sulla tunica azzurra scura¹⁰⁹». Dopo le prime prove nel ritratto - genere artistico d'antica tradizione che tra Otto e Novecento conobbe una rinnovata fortuna grazie alle prestigiose famiglie delle classi sociali più agiate quali antica aristocrazia o borghesia emergente - De Maria Bergler si affermò come uno dei ritrattisti più apprezzati dall'alta società palermitana ed internazionale di passaggio in Sicilia. Emblematico il caso della Duchessa e del Duca di Madrid, immortalati dal pittore siciliano nel 1894 in una coppia di pregevoli pastelli su carta. In Sicilia la tradizione del ritratto si era rinvigorita grazie all'operato di Giuseppe Patania e, in seguito, di Salvatore Lo Forte, particolarmente graditi ai committenti. Patania e Lo Forte furono capaci di farsi interpreti del desiderio di autocelebrazione avvertito da chi amava farsi ritrarre inserendosi così nel dibattito del tempo, avviato nella seconda metà del XVIII secolo, e animato a livello europeo da personalità del calibro di Joshua Reynolds, Denis Diderot e Anton Raphael Mengs e in Italia da Francesco Milizia e Leopoldo Cicognara. Sia Patania che Lo Forte hanno realizzato alcuni dei più intensi ritratti dell'epoca, tra resa realistica e connotazione intimista e influenzati dall'aggiornamento del genere in senso romantico, evoluzione di cui restano importanti testimonianze presso la Galleria d'Arte Moderna di Palermo¹¹⁰.

¹⁰⁹ M. ACCASCINA, *Ottocento...*, 1939, p. 104.

¹¹⁰ Sull'argomento vedasi *Il ritratto palermitano dell'Ottocento. Retrospettiva di Pippo Rizzo*, IX Settimana Nazionale dei Musei, Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo, Palermo 1966; *Galleria d'Arte*

Un ruolo di primo piano nella ritrattistica siciliana spetta anche a De Maria Bergler che si distinse in tale genere pittorico grazie a un cospicuo numero di opere raffiguranti diverse personalità dell'epoca in grado di garantirgli la nomea di «pittore degli aristocratici¹¹¹». Tra i suoi committenti spiccavano certamente i Whitaker, per i quali l'artista non si limitò a realizzare la "Sala d'Estate" ma dipinse anche "Bambine", ritratto di Delia e Norina Whitaker del 1888; i Florio, di cui il pittore era ritrattista ufficiale e per i quali realizzò opere come "Il ritratto di Giovanna Florio d'Ondes" del 1894, di gusto verista, "Il ritratto di Giovannuzza Florio" del 1902, dall'atmosfera europea, e l'indimenticabile "Ritratto di Franca Florio" del 1893, paradigma di un'epoca; i Basile, ai quali il pittore destinò tante opere tra le quali spicca per intensità il ritratto di Ida Basile Negrini del 1915 circa. Tra le opere più tarde ricordiamo "Il ritratto della nipote Giulia" del 1925, in collezione privata, e quello della Signora Guarrasi del 1923, oggi presso la Galleria d'Arte Moderna di Palermo. Come scrive Laura Bica, «emergono forme e contenuti voluti, sì, da una committenza borghese ma scelti ed elaborati da una personalità spiccatamente originale¹¹²». Peculiare, dunque, nei ritratti di Ettore De Maria Bergler la capacità di coniugare dettaglio realistico ed eleganza formale, cifra stilistica della sua produzione. Come sottolineato da M. Accascina, «non ebbe la bella solidità plastica dei ritrattisti siciliani, ma solo una tavolozza più ricca di colori e buon gusto nell'accordare velature sapienti, colori sfumati in modo da conferire alle figure una dignità formale piacevolissima¹¹³». La presente sezione offre un *excursus* della produzione pittorica di Ettore De Maria Bergler nel genere del ritratto, trattato con continuità dall'artista nel corso della sua carriera. Per tale ragione si preferisce non operare uno stacco temporale suddividendo le opere nei due volumi della tesi ma presentare nel capitolo dedicato a De Maria Bergler ritrattista - ad esclusione del ritratto di Delia e Norina Whitaker e di altre opere custodite presso la Galleria d'Arte Moderna di Palermo o realizzate negli anni delle Esposizioni Internazionali d'Arte di Venezia tra il 1901 e il 1912, esaminati nei relativi capitoli - i ritratti eseguiti dal pittore nell'ampio arco temporale che si estende dal 1885 al 1930 circa, approfonditi nelle schede storico-critiche delle opere.

Moderna di Palermo. Catalogo delle opere, a cura di F. MAZZOCCA, G. BARBERA, A. PURPURA, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano) 2007, pp. 85-87; CIVICA GALLERIA D'ARTE MODERNA, *Dai depositi della galleria. Opere inedite o poco note di artisti siciliani dal 1800 al 1950*, Civica Galleria d'arte moderna "Empedocle Restivo", Palermo, s.d.

¹¹¹ M. ACCASCINA, *Ottocento...*, 1939, p. 104.

¹¹² *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, p. 36.

¹¹³ M. ACCASCINA, *Ottocento...*, 1939, p. 104.

I.3

Schede storico-critiche

Ritratto dello scultore Carnielo



1878

Olio su tavola

cm. 13,5x8,5

Datato in alto: 1878 Firenze R. Carnielo scultore

Firmato in basso a destra: E. De Maria

Collezione privata

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 10-11, 33, 228.

Tra le prime opere note di Ettore De Maria Bergler vi è la figura maschile a mezzo busto che rappresenta lo scultore Rinaldo Carnielo, amico del pittore siciliano. Il “Ritratto dello scultore Carnielo” è la rappresentazione di un uomo elegante, dallo sguardo inteso ed intelligente, reso con macchie di colore. In pochi ed essenziali, seppur ben ponderati, tratti decisi e macchie di colore, il pittore rende in maniera esaustiva l’interessante personalità dell’uomo ritratto in un’opera definita «un piccolo capolavoro¹¹⁴» da U. Mirabelli. Questi sottolinea, a livello stilistico, il ricorso alla macchia adoperato dall’artista che negli stessi anni acquisisce «un fare macchiaiolo che s’inserisce con la successione e il sovrapporsi di chiari e di scuri in uno schema spaziale risalente al Palizzi¹¹⁵»; dello stesso anno un bellissimo “Studio fiorentino” dalle caratteristiche analoghe.

¹¹⁴ *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, pp. 10-11.

¹¹⁵ *Ibidem*.

Ritratto del padre



1885 circa
Pastello su tela
cm. 102x74
Collezione privata

Esposizioni: *Ettore De Maria Bergler*, a cura di L. Bica, Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo, Palermo 1988.

Bibliografia: M. ACCASCINA, *Ottocento Siciliano. Pittura*, Palombi, Roma 1939, p. 121; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 183, 228; G. BARBERA, *Ettore De Maria Bergler, ad vocem*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 38, Treccani, Roma 1990.

Tra i primi ritratti di familiari di De Maria Bergler vi è quello del padre Lorenzo, intendente del Barone Riso di Colobria, primo mecenate del pittore. Nel ritratto di Lorenzo De Maria il pittore dosa sapientemente il pastello sulla tela in un calibrato accordo di colori chiari e scuri. La figura umana è colta di profilo, il viso dell'uomo è ben descritto nei dettagli della capigliatura brizzolata che lascia scoperta la fronte alta, dello sguardo deciso, delle labbra e del collo. Quest'ultimo è reso luminoso dal particolare del colletto della camicia bianca che fa capolino dalla giacca di colore scuro, sulla quale campeggia il particolare del fazzoletto chiaro. Singolare la pipa in legno che Lorenzo De Maria tiene con la mano destra. Si profila una figura elegante, tracciata con naturalezza, capace di rendere il quadro particolarmente armonioso e piacevole alla vista.

Autoritratto di Ettore De Maria Bergler



1885 circa
pastello su tela
cm 64x32
Fondazione Sicilia, Villa Zito, Palermo

Esposizioni: *Ettore De Maria Bergler*, a cura di L. Bica, Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo, Palermo 1988.

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 8, 91, 228; E. REBULLA, *Una retrospettiva dedicata a Ettore De Maria Bergler. E Palermo Liberty si mise in posa*, in *L'Ora*, Palermo, 29 aprile 1988, s.p.

Lo stesso Ettore De Maria Bergler figura nella propria copiosa produzione di ritratti con l'autoritratto a mezzo busto datato intorno al 1885, periodo in cui l'artista si dedica anche ai ritratti dei propri familiari. Si tratta di un delicato pastello su tela assimilabile per tecnica al "Ritratto della madre" e al "Ritratto del padre". Il dipinto ci restituisce De Maria Bergler ancora giovane, all'età di trentacinque anni circa, con i capelli scuri, la barba e i baffi in un'immagine pittorica che si aggiunge a quelle fotografiche che lo documentano più avanti negli anni a Venezia o nel giardino di Villa Igiea. Si riconosce immediatamente lo sguardo profondo e intelligente del pittore, elegante nei modi e nell'abbigliamento, come dimostrato dal suo autoritratto. Il colletto bianco che fuoriesce dalla giacca rischiarata il dipinto dominato dalle tonalità del marrone e trova riscontro nel dettaglio della sigaretta. Ferdinando Sesti, in un ricordo, descrive così De Maria Bergler: «Alto, asciutto, figura di gransignore (e in effetti lo era) dallo sguardo penetrante dietro lucide lenti di un *pince-nez*, pareva ti frugasse nell'anima in cerca di quell'intangibile tratto bastevole da solo a far di un ritratto opera d'arte imperitura¹¹⁶».

¹¹⁶ *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, p. 219.

Studio per profilo di donna



1885

Datato al centro a destra: 9 ottobre 85

Firmato in basso a destra: E. De Maria

Archivio Fotografico Novecento

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, p. 192.

Dello “Studio per profilo di donna”, datato 1885, esiste soltanto la riproduzione fotografica dell’Archivio Novecento. L’opera è da ascrivere cronologicamente ai ritratti che De Maria Bergler dedicò ai propri familiari intorno al 1885, periodo in cui il pittore si concentra sulla resa della figura umana. Purtroppo non è possibile stabilire con precisione chi fosse la donna ritratta seduta su una sedia e presumibilmente intenta a leggere o a cucire.

Ritratto della madre



1886

Pastello su carta

cm. 51x37

Firmato e datato: E. De Maria Bergler 1886

Fondazione Sicilia, Villa Zito, Palermo

Esposizioni: *Ettore De Maria Bergler*, a cura di L. Bica, Civica Galleria d’Arte Moderna Empedocle Restivo, Palermo 1988.

Bibliografia: M. ACCASCINA, *Ottocento Siciliano. Pittura*, Palombi, Roma 1939, pp. 104, 121; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 90, 228; G. BARBERA, *Ettore De Maria Bergler, ad vocem*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 38, Treccani, Roma 1990.

Tra i primi ritratti eseguiti da De Maria Bergler vi è il “Ritratto della madre”, pastello su tela raffigurante di profilo la madre del pittore. Lo sfondo sfumato è dominato dal volto della donna, Vittoria Bergler, di origini viennesi, non più giovane e resa con sapienti tratti realistici che ne sintetizzano il temperamento forte. I pastelli di De Maria Bergler, *medium* attraverso il quale egli si esprimeva al meglio, tracciano con grande precisione l’incarnato olivastro del volto privo di qualsiasi abbellimento, il cui unico vezzo sono i lunghi capelli, ancora scuri e appena striati di bianco, raccolti dietro la nuca. Dal volto della donna, colto con un’espressione compostamente seria, traspare la serenità della donna. M. Accascina sintetizza le grandi qualità pittoriche del ritratto familiare scrivendo: «egli dipinse il “Ritratto della madre” (Casa De Maria Bergler, Palermo) con somma spontaneità, senza pensare ad idealizzazioni formali, ad abbellimenti cromatici, concorde nei colori, equilibrato, sereno, ritratto tra i più belli tra i moltissimi da lui dipinti¹¹⁷».

Ritratto del fratello Antonio



1887

Olio su tela
cm. 87x58

Firmato e datato in basso a sinistra: Sett.e 1887 De Maria
In basso al cento vi è un cartellino dove si legge: E. DE
MARIA

Collezione privata

Esposizioni: *Ettore De Maria Bergler*, a cura di L. Bica,
Civica Galleria d’Arte Moderna Empedocle Restivo,
Palermo 1988.

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della
mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp.
176, 228; *Galleria d’Arte Moderna di Palermo.
Catalogo delle opere*, a cura di F. MAZZOCCA, G.
BARBERA, A. PURPURA, Silvana Editoriale, Cinisello
Balsamo (MI) 2007, p. 192.

Degno di nota il “Ritratto del fratello Antonio”, eseguito a un paio d’anni di distanza rispetto ai ritratti dei genitori, in cui De Maria Bergler dimostra di aver affinato la propria tecnica pittorica, capace di prestarsi anche a una maggiore introspezione psicologica

¹¹⁷ M. ACCASCINA, *Ottocento...*, 1939, p. 104.

come dimostrato dallo sguardo particolarmente intenso dell'uomo raffigurato. Si tratta di Antonio De Maria, fratello del pittore, ritratto a mezzo busto e di tre quarti, elegantemente abbigliato con una camicia bianca e un fazzoletto scuro al collo. L'incisività dell'opera risiede nel volto della figura maschile descritta con minuzia di particolari quali i capelli, la barba e i baffi folti e scuri; i bei lineamenti del giovane sono dominati da uno sguardo vivamente penetrante rivolto verso chi guarda l'opera. Come nota S. Bietoletti il dipinto presenta alcune affinità con il ritratto di Ettore De Maria Bergler eseguito da Ettore Cercone¹¹⁸, esposto alla Galleria d'Arte Moderna di Palermo.

Ritratto di campiere



1888

Olio su tela

cm. 28x17,5

Firmato e datato in basso a destra: E. De Maria Francofonte 88.

Collezione privata

Esposizioni: *Ettore De Maria Bergler*, a cura di L. Bica, Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo, Palermo 1988.

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 185, 228.

Il ritratto raffigura con dovizia di particolari il profilo maschile a mezzo busto di un campiere. L'uomo di mezza età è colto in un momento di riposo con lo sguardo assorto, seduto e nell'atto di fumare una pipa. Gli abiti di colore chiaro fanno concentrare lo sguardo di chi osserva l'opera sul volto dell'uomo. Dai capelli corti e leggermente brizzolati e dalla barba scura, come gli occhi, il campiere siciliano si rivela vagamente

¹¹⁸ *Galleria d'Arte Moderna di Palermo...*, 2007, p. 192. Il ritratto di Ettore De Maria Bergler fu eseguito nel 1892 dall'amico Ettore Cercone, artista dilettante. L'opera, un delicato pastello su carta, riporta la dedica "Ricordo del villino Cercone/ex-studio De Maria /ANNO DOMINI 1892" e raffigura il nostro artista di profilo, abbigliato con un'elegante camicia bianca, su un fondo verde-azzurro. Si profila la figura di un uomo distinto, dai tratti raffinati e dall'indole mite e serena. L'opera fu acquistata dalla Deputazione della Galleria d'Arte Moderna di Palermo nel 1934 presso De Maria Bergler entrando così a far parte della collezione del museo.

rude. L'opera rivela la vena più verista di De Maria Bergler nonché la sua abilità nel passare con disinvoltura da un tema ad un altro, si pensi per esempio all'opera dello stesso anno, ma dagli esiti opposti, "Ritratto di Delia e Norina Whitaker".

Ritratto

1889 circa

Esposizioni: II Esposizione Promotrice di Belle Arti, Circolo Artistico di Palermo, 1889

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, p. 94.

Nel 1889 De Maria Bergler prese parte alla II Esposizione Promotrice di Belle Arti promossa dal Circolo Artistico di Palermo presentando un nutrito gruppo di opere, tra cui un ritratto, non meglio identificato, di cui si sono perse le tracce.

Ritratto della Signora A. Rutelli Peratoner



1889

Olio su tela

cm. 95x70

Collezione privata

Esposizioni: *Ettore De Maria Bergler*, a cura di L. Bica, Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo, Palermo 1988.

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 187, 229.

Interessante il "Ritratto della Signora A. Rutelli Peratoner", donna di mezza età, compita nella posa e nel vestire. Protagonista del ritratto del 1889 una figura femminile a mezzo busto, caratterizzata dalla perfetta resa dei tratti e dell'espressione. Su uno sfondo reso con piacevoli tinte soffuse campeggia la donna dai capelli raccolti e dall'abito raffinato, entrambi scuri ma rischiarati dai dettagli dei gioielli in oro. Notevole la capacità del pittore di rendere l'espressione della donna e conferire al dipinto una equilibrata spontaneità. È probabile che la Signora A. Rutelli Peratoner, esponente della società

siciliana di fine Ottocento, avendo ammirato altre opere del pittore, avesse deciso di farsi ritrarre da De Maria Bergler, destinato a divenire il «pittore degli aristocratici¹¹⁹».

Ritratto di Antonio Pagano



1889
Olio su tela
cm. 100x77
Collezione privata

Esposizioni: *Ettore De Maria Bergler*, a cura di L. Bica, Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo, Palermo 1988.

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 182, 228.

Particolarmente intenso il “Ritratto di Antonio Pagano”, opera del 1889 raffigurante una distinta figura maschile. La posa seduta e lo sguardo spontaneo dell’uomo conferiscono naturalezza al dipinto che assume una connotazione insolita. Non un dipinto ufficiale ma una fotografia istantanea in grado di fissare *l’hic et nunc* e non un’immagine tradizionalmente intesa da tramandare ai posteri. La sicurezza del tocco fa da preludio ai ritratti di personalità quali Franca Florio e il Duca e la Duchessa di Madrid, capaci di rendere De Maria Bergler uno dei pittori siciliani più ricercati del tempo.

¹¹⁹ M. ACCASCINA, *Ottocento...*, 1939, p. 104.

Ritratto della madre



1890/1891
Olio su tela
cm. 103x70
Collezione privata

Esposizioni: *Ettore De Maria Bergler*, a cura di L. Bica, Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo, Palermo 1988.

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 177, 228.

Tra il 1890 e il 1891 De Maria Bergler torna a raffigurare la propria madre in un'opera dal gusto vagamente impressionista. Nel ritratto, a figura quasi intera, De Maria Bergler concede più respiro all'ambientazione rispetto all'opera del 1885 circa. Nel "Ritratto della madre" del 1890/91 la donna è raffigurata nella stagione invernale, come si intuisce dal cappotto nero corredato di cappello, forse a Vienna, città che le diede i natali, cari anche al pittore che al cognome paterno aggiunse quello della madre: Bergler. Sullo sfondo è raffigurato un drappo con squisite pennellate floreali. Luminoso il volto della donna, dove il pittore immortala la sua notevole personalità, nonostante l'avanzare degli anni.

Ritratto di artista



1893 circa

Archivio fotografico Novecento

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, p. 191.

Il titolo del ritratto suggerisce che la fanciulla raffigurata nel dipinto, dall'andamento allegro e vivace, sia un'artista. Il "Ritratto di artista" è datato intorno al 1893 e probabilmente raffigura un'attrice o una ballerina. La figura femminile in primo piano emerge da un fondo evanescente e domina la scena grazie all'avvenenza del proprio corpo dalle forme flessuose che ricordano alcuni bozzetti per decorazioni dello stesso autore. De Maria Bergler raffigura con abilità e ricchezza di particolari il volto della giovane donna sorridente e dai bei lineamenti. Le labbra rosse dischiuse in un dolce sorriso e lo sguardo profondo, vagamente ammiccante, conferiscono alla donna una ingenua sensualità amplificata dalla velata nudità dell'artista non meglio identificata. Delizioso il particolare dell'acconciatura che raccoglie i capelli scuri della donna in una coroncina di perle candide. Dietro la nuca, nella mano destra della fanciulla, si scorgono dei fiori bianchi, o forse un ventaglio, che si perdono nello sfondo. Il dipinto, in piena atmosfera *Belle Époque*, allude al gaudio di certe feste, concerti e rappresentazioni teatrali di cui De Maria Bergler fu probabilmente ammirato spettatore in Italia o nel corso di qualche viaggio all'estero. Purtroppo l'assenza di informazioni relative all'opera, la cui riproduzione fotografica è fornita dall'Archivio Novecento, non consente di stabilire con maggiore esattezza chi fosse la fanciulla raffigurata. È probabile che il dipinto sia entrato

in una collezione privata a distanza di poco tempo dalla sua realizzazione sfuggendo a una precisa documentazione.

Ritratto di Donna Franca Florio



1893

Tempera su carta

cm. 65x48

firmato al centro a destra: E. De
Maria

Collezione privata

Bibliografia: M. ACCASCINA, *Ottocento in Sicilia. Pittura*, Palombi, Roma 1939, p. 121; R. GIUFFRIDA, R. LENTINI, *L'Età dei Florio*, Palermo 1985, tavola 41; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 5, 111, 230; Luigi Sarullo. *Dizionario degli Artisti Siciliani, Pittura*, vol. II, a cura di M. A. SPADARO, Novecento, Palermo 1993, p. 154; I. BRUNO, *La pittura dell'Ottocento nella Sicilia Occidentale, artisti e mecenati*, in *La Pittura dell'Ottocento in Sicilia tra committenza, critica d'arte e collezionismo*, a cura di M. C. DI NATALE, con introduzione di A. BUTTITTA, Flaccovio, Palermo 2005, p. 156, fig. 128; S. REQUIREZ, *Storia dei Florio*, Flaccovio, Palermo 2007, p. 91.

Tra i capolavori di De Maria Bergler vi è il tondo raffigurante Franca Florio, moglie di Ignazio e quindi esponente di una delle famiglie italiane più in vista dell'epoca. L'appartenenza alla famiglia Florio, unita a un grande carisma e una raffinata bellezza, le valsero il soprannome di Regina di Palermo, da lei mantenuto grazie ad iniziative

benefiche che insieme a risvolti più mondani contribuirono ad alimentare il mito di Franca Florio¹²⁰. De Maria Bergler sceglie il pastello, strumento che meglio si prestava alla sensibilità della sua *verve* pittorica per ritrarre Franca Florio, sua mecenate ed amica, come testimoniato da alcune deliziose fotografie risalenti al viaggio in Africa e a quella del 1894 con dedica autografa che recitava: «Al simpatico amico Ettore De Maria. Affettuosamente, Franca¹²¹». Il tondo del 1894 ritrae la delicata figura di Franca Florio a mezzo busto, con lo sguardo rivolto a destra. Con pastelli tenui e delicati De Maria Bergler delinea uno sfondo neutro dominato dalla presenza della protagonista dell'opera. Colta di profilo, Franca Florio rivela una serenità d'animo sottolineata dai colori luminosi e sapientemente calibrati scelti dal pittore: il rosa, l'ocra, il bianco e l'argento. I colori scuri sono impiegati per la stola che fa da stacco con lo sfondo dal quale emerge la figura della donna. I colori bruni dei folti capelli di Franca Florio, elegantemente raccolti, lasciano il campo al bel viso della donna, dall'incarnato roseo e dai lineamenti fini. I languidi occhi chiari sono assorti e trasognanti, ancora lontani dal declino dei Florio e dalle tragedie personali che affliggeranno la famiglia. Il pittore descrive con precisione il naso e le labbra rosa e indugia sui particolari dell'orecchino e del ricco *collier* di perle. Il bianco della *parure* di gioielli rischiarà il viso luminoso e il collo della donna che lascia scoperte le spalle, si intravede appena il *décolleté*, sottolineato da un abito, soffice e velato, color argento. L'opera è assimilabile per analogia stilistica a prove coeve dello stesso pittore, anch'esse di grande valore artistico, come il "Ritratto della Duchessa di Rohan" ed "Estasi", in cui la figura femminile, leggiadra e carismatica è avvolta da un'atmosfera impalpabile. Raffinato interprete della società palermitana *fin de siècle*, con il "Ritratto di Franca Florio" De Maria Bergler, definito da A. Purpura una «sorta di Boldini locale¹²²», rende omaggio alla straordinaria bellezza di Franca Florio, al suo

¹²⁰ Molto vasta la bibliografia sui Florio, su Franca Florio vedasi: P. NICOLOSI, *Palermo fin de siècle*, Mursia, Milano 1979; R. GIUFFRIDA, R. LENTINI, *L'Età dei Florio*, Palermo 1985; A. POMAR, *Franca Florio*, Novecento, Palermo 2006; D. ANSELMO, G. PURPURA, *Regine Ritratti di nobildonne siciliane (1905-1915)*, Torri del Vento Edizioni, Palermo 2010.

¹²¹ La fotografia di Franca Florio, elegantemente abbigliata con un abito scuro e un grande cappello che lascia scoperto il bel viso della donna, con dedica al pittore è pubblicata in *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, p. 36. Per le fotografie di Ettore De Maria Bergler in compagnia dei Florio, in occasione del viaggio in Africa compiuto dal pittore al seguito dei Florio e non solo, vedasi *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 39, 207-213. Sull'amicizia dell'artista con i Florio vedasi anche R. GIUFFRIDA, R. LENTINI, *L'Età dei Florio*, Palermo 1985. È nota anche la lettera, relativa al ritratto di Franca Florio eseguito da Boldini, inviata da De Maria Bergler a Franca Florio e pubblicata in A. POMAR, *Franca Florio*, Novecento, Palermo 2006, pp. 100-102.

¹²² *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, p. 4.

carisma interiore, al fascino che la donna era capace di esercitare su chi la circondava ma anche a un'epoca in cui la Sicilia, come la donna ritratta, era fulgida di meraviglia: l'opera è, infatti, il manifesto della *Belle Époque* in Sicilia, allora più che mai al centro dell'Europa. Il "Ritratto di Franca Florio" è un'opera di grande eleganza formale ma anche una testimonianza dell'affetto personale che legava il pittore ai Florio, suoi mecenati e sostenitori appassionati, come dimostrato dall'alto profilo delle opere commissionategli per la propria collezione privata ed edifici emblematici come Villa Igiea ma anche dal loro impegno volto a garantire alla pubblica fruizione le opere dell'artista acquistate per la Galleria d'Arte di Palermo, a imperitura memoria del talento di De Maria Bergler.

Ritratto di Giovanna Florio D'Ondes



1894
olio su tela
Collezione privata

Esposizioni: *Ettore De Maria Bergler*, a cura di L. Bica, Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo, Palermo 1988.

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 36.

Il "Ritratto di Giovanna Florio D'Ondes", pur essendo stato eseguito nello stesso periodo del tondo di Franca Florio, se ne distanzia fortemente per la resa del soggetto appartenente alla stessa famiglia. Di gusto verista, fortemente realistico, il dipinto lascia emergere dal fondo scuro la figura della donna, non più di giovane età, dallo sguardo autorevole. Soltanto il colletto bianco e le perle che le adornano il collo e il volto conferiscono alla protagonista del dipinto la chiara luminosità che ne rischiarano il volto dall'incarnato bianco. L'opera viene realizzata dopo la partecipazione del pittore all'Esposizione Nazionale di Palermo del 1891/1892, importante momento di affermazione per l'artista che ne preannuncia il successo a livello nazionale, e anticipa l'ultima produzione ritrattistica di De Maria Bergler, dalla pennellata virtuosistica

pienamente aderente a una vena realistica in grado di competere con la precisione della fotografia.

Figura muliebre



1895

Firmato e datato in basso a sinistra:
E. De Maria 95

Collezione privata

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, p. 117.

L'opera, presumibilmente un pastello, raffigura una giovane donna dai contorni sfumati. Il lavoro datato 1895 costituisce probabilmente un esercizio del pittore o lo studio preparatorio di un dipinto o di una decorazione. De Maria Bergler definisce con precisione soltanto i tratti del volto della donna avvolta da uno sfondo non ben delineato ma gradevole alla vista ed equilibrato. La fanciulla dai capelli biondo-rossastri, liberi di fluire sulle spalle, è raffigurata con il sorriso sulle labbra in una posa quasi estatica e vagamente ammiccante che richiama "Amore e Psiche" del 1890 ed alcune decorazioni del Teatro Massimo eseguite tra il 1893 e il 1897 dallo stesso autore.

Ritratto di donna

1895

Pastello su carta

cm. 65x55

Firmato e datato in basso a destra

Collezione privata

Esposizioni: *Ettore De Maria Bergler*, a cura di L. Bica, Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo, Palermo 1988.

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, p. 231.

Il titolo e i dati relativi all'opera "Ritratto di donna" del 1895, oggi in collezione privata, vengono riportati in *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988. Si legge: «Viso femminile evanescente. Trattasi del presumibile frammento di un affresco. Per analogia stilistica si accosta all'opera "Estasi" di Villa Igiea del 1893, in cui è chiaro l'abbandono del realismo¹²³». Purtroppo non essendo in possesso di una riproduzione fotografica dell'opera non è possibile procedere a un'analisi approfondita della stessa.

Nudo di donna



1896
olio su tavola
cm. 27x31
Firmato e datato in lato al centro
Collezione Maria Alessandra Salmeri
Milone, Agrigento

Bibliografia: *Arte e Architettura Liberty in Sicilia*, a cura di C. QUARTARONE, E. SESSA, E. MAURO con introduzione critica di N. G. LEONE, Grafill, Palermo 2011, p. 134.

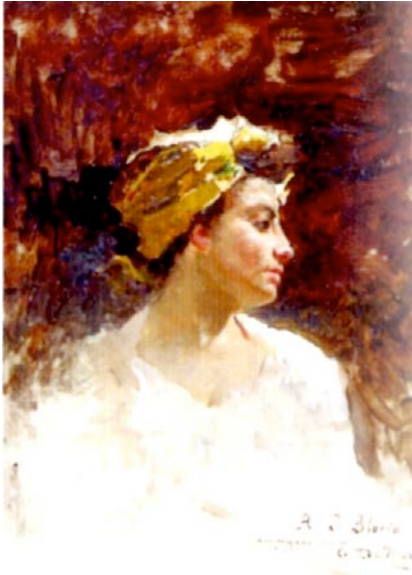
Intenso e sensuale il nudo di donna, datato 1896, facente parte della collezione privata agrigentina di Maria Alessandra Salmeri Milone e pubblicato nell'interessante studio del 2011 dedicato all'arte e all'architettura Liberty siciliane¹²⁴. Si stacca da uno sfondo dai caldi toni del dorato, una splendida fanciulla, colta di tre quarti. Sembra di riconoscere il profilo, caro a De Maria Bergler, di Franca Florio, immortalata nel 1893, ma anche la "figura muliebre" del 1929 dedicata all'amico Salvatore Gregorietti, o la donna raffigurata nel ritratto, senza data, del Circolo Artistico di Palermo. Qui la figura femminile si fa però più procace, mostrando attraverso il seno nudo, la propria femminile sensualità. Ella evoca altre immagini particolarmente riuscite di De Maria Bergler come "Estasi" e "Ritratto di artista", entrambe eseguite intorno al 1893. Il *collier* di perle che illumina l'incarnato roseo della fanciulla e le velature argenteo della parte inferiore del

¹²³ *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, p. 231.

¹²⁴ *Arte e Architettura Liberty in Sicilia...*, 2011, p. 134.

dipinto ricordano anche il ritratto della Duchessa di Madrid, immortalata insieme al marito nel 1894.

Ritratto di donna



1898

olio su tavola

cm. 65x52

“A I. Florio omaggio di E. De Maria 1898”

Collezione Amodeo

Bibliografia: *Arte e Architettura Liberty in Sicilia*, a cura di C. QUARTARONE, E. SESSA, E. MAURO con introduzione critica di N. G. LEONE, Grafill, Palermo 2011, p. 276.

Il ritratto femminile del 1895 proveniente dalla Collezione Amodeo di Palermo raffigura una donna in giovane età. Il ritratto, dalla composizione semplice, è caratterizzato da grande dignità formale. La donna è colta di tre quarti, angolazione apprezzata dal pittore in quanto consentiva di indagare il modo in cui la luce rischiarava la figura umana, esaltandone il colorito dell'incarnato ed indulgiando sulle gote, le labbra e il collo. La figura è resa luminosa dalla semplice veste, una larga camicia bianca che lascia scoperto il collo. Unico vezzo della fanciulla, di estrazione sociale non elevata, è il fazzoletto giallo in cui sono raccolti i capelli di colore scuro. La dedica, in basso a destra con firma del pittore, rivela che il dipinto fu donato a Ignazio Florio, presumibilmente come pegno d'amicizia e simbolo di riconoscenza. Interessante il confronto con il più tardo “Profilo di donna”, del 1929 circa, a dimostrazione che il pittore era solito tornare su alcuni temi per svilupparli successivamente con piccole varianti.

Ritratto di Ignazio Florio (Baby Boy)

1898 circa

Firmato in basso a sinistra: E. De Maria

Archivio Fotografico Novecento



Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, p. 197.

La riproduzione fotografica del “Ritratto di Ignazio Florio (Baby Boy)” è fornita dall’Archivio Novecento. Il titolo dell’opera permette di identificare il delizioso bambino ritratto da De Maria Bergler con uno dei rampolli della famiglia Florio, in particolare con Ignazio Florio detto Baby boy, nato il 9 aprile 1898, figlio di Ignazio Florio e Franca Jacona Notarbartolo di San Giuliano¹²⁵. Il dipinto, probabilmente un pastello a giudicare dalle tinte tenui e dai colori sfumati, fornisce in primo piano un’immagine tenera del bel viso del fanciullino dagli occhi chiari, languidi e profondi, e i capelli biondi riccioluti che lo fanno assomigliare a un piccolo putto. Lo sfondo e l’abito del bambino sono appena accennati nel ritratto tutto volto ad immortalare l’innocenza e la tenerezza del soggetto raffigurato in una trasposizione romantica presaga del triste destino che lo attendeva: Baby boy, infatti, morì in circostanze misteriose in tenera età. Il ritratto, datato intorno al 1898, conferma le qualità artistiche di De Maria Bergler e quanto sostenuto da M. Accascina: «non ebbe la bella solidità plastica dei ritrattisti siciliani, ma solo una tavolozza più ricca di colori e buon gusto nell’accordare velature sapienti, colori sfumati in modo da conferire alle figure una dignità formale piacevolissima¹²⁶». È altamente probabile che il dipinto appartenesse alla collezione privata dei Florio e fosse stato da

¹²⁵ Deliziose le fotografie di Baby boy con Vincenzo ed Ignazio Florio pubblicate in R. GIUFFRIDA, R. LENTINI, *L’Età dei Florio*, Palermo 1985, tavole 77 e 78. Le fotografie furono scattate presso l’Hotel Métropole a Beaulieu-sur-Mer nel dicembre 1902, il piccolo Ignazio detto Baby boy era destinato a morire a distanza di due mesi nella stessa località in circostanze misteriose. Due fotografie di Baby boy sono pubblicate anche in P. NICOLOSI, *Palermo fin de siècle*, Mursia, Milano 1979, pp. 69, 71. Intensamente materna la fotografia di Franca Florio con il piccolo Ignazio, appena nato, pubblicata in A. POMAR, *Franca Florio*, Novecento, Palermo 2006, p. 53; S. REQUIREZ, *Storia dei Florio*, Flaccovio, Palermo 2007, p. 53.

¹²⁶ M. ACCASCINA, *Ottocento...*, 1939, p. 104.

loro commissionato per una ricorrenza legata al piccolo Ignazio oppure che De Maria Bergler avesse voluto omaggiare i suoi mecenati nonché amici con tale ricordo.

Autoritratto di Ettore De Maria Bergler



1907

Disegno su carta

Firmato con dedica in basso: Al mio caro ... ricordo degli ...E. De Maria

Collezione privata

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, p. 218

Nel catalogo della mostra del 1988, “Ettore De Maria Bergler”, a cura di L. BICA, è pubblicato un piccolo autoritratto del pittore datato 1907. Dalla dedica riportata in basso, non facilmente leggibile, si intuisce che l’opera fosse un grazioso omaggio a un amico. Il lavoro assume le caratteristiche di uno schizzo, un esercizio di stile abbozzato con naturalezza dal pittore che si ritrae serio nel volto ed elegante nella postura e nell’abbigliamento.

Ritratto del Cavaliere Giuseppe Alberto Di Giorgi



1912

Olio su tela

cm. 99x73

firmato e datato in basso a destra

Collezione privata

Esposizioni: *Ettore De Maria Bergler*, a cura di L. Bica, Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo, Palermo 1988.

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 187, 228.

Il “Ritratto del Cavaliere Giuseppe Alberto Di Giorgi” raffigura l’uomo non più in giovane età, a figura intera, di tre quarti. Il cavaliere, esponente dell’alta società siciliana, viene ritratto elegantemente vestito con un abito scuro. De Maria Bergler indugia nella descrizione di alcuni elementi come il colletto e i polsini della camicia bianca che fuoriescono dalla giacca scura in accordo con la cravatta. Preziosi i particolari del bastone al quale l’anziano signore si sostiene con la mano destra e gli occhiali che tiene con la mano sinistra. Il viso del cavaliere Di Giorgi, con capelli e folti baffi bianchi, è ben descritto, soprattutto nei dettagli dello zigomo e del collo in grado di tradire l’età dell’uomo. Lo sguardo del protagonista dell’opera è concentrato ma sereno. Lo sfondo non ben definito non sembra alludere a un interno ma a un’ambientazione all’aria aperta. Nell’Archivio della Galleria d’Arte Moderna di Palermo è conservato un documento datato 12 giugno 1924, firmato dall’avv. De Maria, nipote dell’artista, indirizzato ai responsabili dell’istituzione palermitana in cui si legge: «con questo faccio consegnare alla Galleria d’Arte Moderna i due dipinti: 1° Ritratto della Sig.ra Di G. che il pittore E. De Maria dà in deposito alla Galleria 2° Ritratto di Carlo/conte Di Giorgi di E. De Maria che io offro alla Galleria¹²⁷».

¹²⁷ Di seguito si trascrive la lettera dell’avv. De Maria, nipote dell’artista, relativa alla consegna di due opere alla Galleria d’Arte Moderna di Palermo, qui riprodotta: “Palermo 12. 6. 24, Egregio architetto, con questo faccio consegnare alla Galleria d’Arte Moderna i due dipinti: 1° Ritratto della Sig.ra Di G. che il pittore E. De Maria dà in deposito alla Galleria 2° Ritratto di Carlo/conte Di Giorgi di E. De Maria che io

Espresso architetti.

Con questa faccio consegnare alla
Galleria d'Arte Moderna in
due fascicoli:

1° Ritratto della signora G. B., che
il pittore E. De Maria ha in
deposito alla Galleria
2° Ritratto di Carlo di Giorgio
di E. De Maria che io offero alla
Galleria.

Cordiali saluti

Avv. De Maria
13 giugno 1914

Ritratto della signora Giuseppina Bonanno Salvo di Pietragranzili



1915 circa
Olio su tela
cm. 148x91
Firmato in basso a sinistra
Collezione privata

Esposizioni: *Ettore De Maria Bergler*, a cura di L. Bica, Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo, Palermo 1988.

Bibliografia: M. ACCASCINA, *Ottocento siciliano. Pittura*, Palombi, Roma 1939; p. 122; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 180, 230.

Il “Ritratto della signora Giuseppina Bonanno Salvo di Pietragranzili” è la rappresentazione aristocratica di una figura femminile appartenente all’alta società siciliana. De Maria Bergler immortalata in un dipinto di forma ovale la donna, a figura intera, per rappresentarne al meglio il carattere e la personalità di grande impatto. La figura femminile emerge con determinazione da un fondo dai colori tenui, quasi evanescente, imponendosi come protagonista del dipinto. L’aspetto aristocratico del soggetto è sottolineato dalla posa sicura e dall’abbigliamento elegante e ricco di accessori importanti come la *parure* di perle, l’anello, le decorazioni del corpetto, le maniche rigonfie e la stola di piume. La compostezza della posa della donna trova riscontro nello sguardo di Giuseppina Bonanno Salvo di Pietragranzili che sembra scrutare chi a sua volta la osserva. Del ritratto esiste anche uno studio di seguito esaminato.

Studio per ritratto della signora Giuseppina Bonanno Salvo di Pietragranzili



1915 circa
Collezione privata

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, p. 35.

Del “Ritratto della signora Giuseppina Bonanno Salvo di Pietragranzili” esiste anche un interessante studio che si presta al confronto con il dipinto. Il punto di vista dello studio è ravvicinato e la figura femminile è colta a mezzo busto e non a figura intera come nell’opera compiuta, di forma ovale. Nonostante tali differenze, anche lo studio si rivela di grande impatto al pari del ritratto. L’impostazione è la medesima ma nello studio la figura femminile si mostra appesantita da alcuni dettagli come il ciondolo pendente dalla collana, sostituito nell’opera da un *collier* di perle che ne rischiara il volto. Il fondo, scuro

nello studio, diventa impalpabile nella versione definitiva del ritratto. Il volto volitivo della figura femminile si mantiene tale anche nel ritratto, in cui però viene meno la vena realistica presente nello studio dell'opera.

Tondo del Commendatore Edoardo Bonanno

1915

Olio su tela

cm. 148x91

Firmato e datato in basso a destra

Collezione privata

Bibliografia: M. ACCASCINA, *Ottocento Siciliano. Pittura*, Palombi, Roma 1939, p. 122; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, p. 230; *Luigi Sarullo. Dizionario degli Artisti Siciliani, Pittura*, vol. II, a cura di M. A. SPADARO, Novecento, Palermo 1993, p. 154.

Nel catalogo della mostra del 1988 *Ettore De Maria Bergler*, a cura di Laura Bica, è riportata l'informazione che tra i numerosi ritratti di casa Basile vi era anche quello, di forma ovale, raffigurante il Commendatore Edoardo Basile, a figura intera¹²⁸.

Ritratto di Ida Basile Negrini



1915 circa

Olio su tela

cm. 115x129

Collezione privata

Esposizioni: *Ettore De Maria Bergler*, a cura di L. Bica, Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo, Palermo 1988.

Bibliografia: M. ACCASCINA, *Ottocento Siciliano. Pittura*, Palombi, Roma 1939, p. 122; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 41, 105, 230; *Luigi Sarullo. Dizionario degli Artisti Siciliani,*

Pittura, vol. II, a cura di M. A. SPADARO, Novecento, Palermo 1993, p. 154; *Arte e Architettura Liberty in Sicilia*, a cura di C. QUARTARONE, E. SESSA, E. MAURO con introduzione critica di N. G. LEONE, Grafill, Palermo 2011, p. 313; *Itinerari d'Arte in Sicilia*, a cura di M. C DI NATALE, G. BARBERA, Graphein, Roma, s.d., p. 509, fig. 5.

¹²⁸ *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, p. 230.

Il quadro ritrae la figura di Ida Basile Negrini, moglie di Ernesto Basile, compostamente seduta su una *dormieuse* che suggerisce l'ambientazione in un elegante interno in cui si intravede una parete con specchio. L'opera fa parte della tarda produzione pittorica di De Maria Bergler che qui si palesa una grande maturità artistica capace di dosare magistralmente colori, ombre e stati d'animo. Come scrive L. Bica, «l'artista sembra ora più pacato e maturo e l'acutezza e l'adesione al reale della precedente produzione si traduce in una intensa e profonda esperienza del fluire del colore e della luce¹²⁹». Delicatissimi i dettagli del ventaglio che la signora tiene nella mano destra, il braccialetto d'oro dell'altro braccio, la spilla con motivi floreali al centro di un soffice corpetto dalle leggere trasparenze. Pur dominando i colori scuri, il ritratto conferisce grande luminosità al volto della donna, dallo sguardo penetrante. Il dipinto, distante dai toni languidi di altri ritratti dello stesso artista, si rivela un'opera particolarmente intesa, dosata nei particolari ma capace di condurre chi la guarda all'interno della temperie di un'epoca di cui proprio Basile fu un illustre protagonista.

Ritratto di Giulio Benso della Verdura



1915
Olio su tela
cm. 72x51,5
Collezione privata

Esposizioni: *Ettore De Maria Bergler*, a cura di L. Bica, Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo, Palermo 1988.

Bibliografia: M. ACCASCINA, *Ottocento Siciliano. Pittura*, Palombi, Roma 1939, p. 122; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 186, 229; *Luigi Sarullo. Dizionario degli Artisti Siciliani, Pittura*, vol. II, a cura di M. A. SPADARO, Novecento, Palermo 1993, p. 154.

Nel 1915 De Maria Bergler realizza, molto probabilmente su commissione, il ritratto di Giulio Benso della Verdura, direttore generale del Banco di Sicilia. La figura maschile è rappresentata a mezzo busto. La posa tradizionale e aristocratica è contraddetta dal

¹²⁹ *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, p. 43.

dettaglio dei primi due bottoni del panciotto sbottonati. Degna di nota anche l'espressione del volto dell'uomo: osservando il viso dell'uomo non più in giovane età l'attenzione è attirata da uno sguardo forse divertito, forse derisorio. Pregevole la resa pittorica delle rughe sotto gli occhi perfettamente immortalate da De Maria Bergler.

Il dipinto è citato nel prezioso testo di M. Accascina "Ottocento in Sicilia. Pittura", in cui la studiosa rende noto che De Maria Bergler eseguì i ritratti di diversi direttori generali del Banco di Sicilia, non solo il dipinto raffigurante Della Verdura ma anche i ritratti, oggi probabilmente in collezione privata, di Greco, Squadretti, Chiarichiaro Velardo e Mormino¹³⁰.

Ritratto di G. Lo Verde



1915 circa
Olio su tela
cm. 66x48
Collezione privata

Esposizioni: *Ettore De Maria Bergler*, a cura di L. Bica, Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo, Palermo 1988.

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 186, 229.

Più tradizionale il dipinto eseguito nello stesso periodo ritraente G. Lo Verde. L'uomo, di mezza età, viene raffigurato frontalmente e a mezzo busto. La posa aristocratica ed elegante della figura maschile trova riscontro nell'abbigliamento impeccabile e nello sguardo fiero del soggetto raffigurato.

¹³⁰ M. ACCASCINA, *Ottocento...*, 1939, p. 121

Ritratto di Luigi Cosenz



1915
Olio su tela

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 186.

In sintonia con lo stile della ritrattistica del tempo è il dipinto che raffigura Luigi Cosenz, probabilmente un olio su tela, del 1915. L'uomo, elegantemente abbigliato, è ritratto frontalmente, a mezzo busto. Meticolosa la descrizione del volto che si sofferma sui particolari della pettinatura dei capelli, dei baffi e degli occhiali. Degno di nota lo sguardo enigmatico del soggetto ritratto.

Ritratto di contadina o Profilo di contadina siciliana



1915 circa
Pastello su tela
cm. 90x70
firmato in alto a destra E. De Maria
Collezione privata

Esposizioni: *Ettore De Maria Bergler*, a cura di L. Bica, Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo, Palermo 1988.

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 34, 97, 232.

L'opera, datata intorno al 1915, costituisce l'ennesima variazione di De Maria Bergler su un tema già indagato in precedenza, in questo caso il ritratto di una giovane contadina siciliana. Tra ritratto e scena di genere il pittore raffigura, con la tecnica a lui cara del pastello su tela, una figura di contadina siciliana a mezzo busto colta di profilo. Il colore dell'incarnato, la resa dei lineamenti, i dettagli del vestiario sintetizzati da uno scialle e un fazzoletto intorno al capo rendono perfettamente la protagonista dell'opera. Per la povertà dell'abbigliamento, la dimessa tonalità del colore e lo sguardo vagamente spaurito, la contadina del 1915 circa si differenzia dai soggetti analoghi.

Studio per ritratto della Signorina Laura Basile



1916
 Olio su tavola
 cm. 53x39
 Firmato e datato in basso a sinistra: E. De Maria 916. Firma e data sono precedute dalla frase: "Studio per un ritratto della Sig.na L. Basile."
 Restaurato nel 1988
 Collezione privata

Esposizioni: *Ettore De Maria Bergler*, a cura di L. Bica, Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo, Palermo 1988.

Bibliografia: M. ACCASCINA, *Ottocento siciliano. Pittura*, 1939, p. 121; *Ettore De Maria Bergler*, a cura di L. BICA, catalogo della mostra, Novecento, Palermo 1988, pp. 179, 230; *Luigi Sarullo. Dizionario degli Artisti Siciliani, Pittura*, vol. II, a cura di M. A. SPADARO, Novecento, Palermo 1993, p. 154.

Tra le opere per la famiglia Basile vi è lo studio per il ritratto della signorina Laura Basile, datato 1916. Lo studio venne dunque realizzato in una fase matura della produzione di De Maria Bergler come confermato dalla grande ricercatezza del lavoro. L'opera ritrae su un fondo indistinto e dai colori tenui una figura femminile a mezzo busto che, grazie all'iscrizione riportata nella parte in basso a sinistra dello studio, è possibile identificare con Laura Basile. Il volto della giovane donna, dai capelli scuri e dallo sguardo intensamente assorto, è caratterizzato da bei tratti che il pittore rende alla

perfezione. La fanciulla è elegantemente abbigliata con una camicia bianca e uno scialle decorato, l'insieme è reso con pennellate soffusamente delicate e aggraziate. Presumibilmente si trattava di uno studio preparatorio di un'opera da realizzare per i Basile, tuttavia, allo stato attuale non è possibile stabilire se allo studio preparatorio sia seguito un ritratto della signorina Laura Basile.

Ritratto del piccolo Edoardo Bonanno Basile



1916 circa
Olio su tela
cm. 60x48
Firmato in basso a sinistra
Collezione privata

Esposizioni: *Ettore De Maria Bergler*, a cura di L. Bica, Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo, Palermo 1988.

Bibliografia: M. ACCASCINA, *Ottocento siciliano. Pittura*, Palombi, Roma 1939, p. 122; *Ettore De Maria Bergler*, a cura di L. BICA, catalogo della mostra, Novecento, Palermo 1988, pp. 194, 230; *Luigi Sarullo. Dizionario degli Artisti Siciliani, Pittura*, vol. II, a cura di M. A. SPADARO, Novecento, Palermo 1993, p. 154.

Si tratta di un ritratto di forma ovale di Edoardo Bonanno Basile, esponente di giovane età della famiglia Bonanno Basile che commissionò a De Maria Bergler un buon numero di ritratti. Il fanciullo è raffigurato a mezzo busto in un interno, come suggerito dal fondo caratterizzato da un decorativismo astratto. Il fanciullo, elegantemente abbigliato di scuro con una veste dal largo colletto di colore chiaro, è raffigurato con grande spontaneità.

Ritratto del Principe Lanza di Trabia



1919

Firmato e datato in basso a destra: E De Maria 919
Collezione privata

Esposizioni: *Ettore De Maria Bergler*, a cura di L. Bica, Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo, Palermo 1988.

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, a cura di L. BICA, catalogo della mostra, Novecento, Palermo 1988, pp. 184; *Luigi Sarullo. Dizionario degli Artisti Siciliani, Pittura*, vol. II, a cura di M. A. SPADARO, Novecento, Palermo 1993, p. 154.

De Maria Bergler era tra i pittori più acclamati d'Italia, da nord a sud, come dimostrato dal successo riscosso alle Biennali veneziane, di cui fu protagonista dal 1901 al 1912. L'artista era anche uno dei più apprezzati ritrattisti in Sicilia, richiesto dalla ricca borghesia e dall'aristocrazia. Era anche il caso della blasonata famiglia Lanza di Trabia, come dimostrato dal ritratto eseguito nel 1919 raffigurante il Principe Lanza di Trabia. L'elegante figura maschile è rappresentata di profilo, a mezzo busto, in alta uniforme. I capelli scuri lasciano scoperta la fronte alta e i bei lineamenti del volto luminoso con i baffi scuri.

Ritratto della nipote Giulia



1925

Olio su tela

Firmato e datato a destra, al centro, con dedica:
Alla mia carissima nipote Giulia. E. De Maria
1925.

Collezione privata

Esposizioni: *Ettore De Maria Bergler*, a cura di
L. Bica, Civica Galleria d'Arte Moderna
Empedocle Restivo, Palermo 1988.

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, a cura di
L. BICA, catalogo della mostra, Novecento,
Palermo 1988, pp. 43-44, 113.

Tra le opere più rappresentative dell'ultima produzione di Ettore De Maria Bergler, il "Ritratto della nipote Giulia" è anche un lavoro emblematico della grandezza dell'artista nel campo della pittura in cui, seppur legato agli stilemi tardo-ottocenteschi, raggiunse un livello altissimo. Pur individuando nell'eclittismo una delle cifre stilistiche della ricerca di De Maria Bergler, opere come questa costituiscono la *summa* di un'intera produzione qui esemplificata in poche linee vigorose che congiuntamente a colori densi delineano con eleganza la figura umana. Dal decorativismo dello sfondo, appena abbozzato, emerge una figura femminile intensamente bella nel fiore della sua vita. Come suggerito dal titolo, si tratta della nipote dell'artista che in quest'opera non dissimula l'affetto per la donna ritratta con una semplice e sobria eleganza allusiva alla bontà d'animo della stessa. Nel dipinto «una ritrovata semplicità riduce il colore a toni essenziali: il marrone scuro in cui si disegna la veste si rischiarava in alto in toni aurei che tendono a trapassare verso il giallo. Tra i due si delinea il volto semplice e aperto della nipote Giulia, osservato e colto affettuosamente nel sorriso chiaro e nella vivezza dello sguardo¹³¹».

¹³¹ *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, pp. 43-44.

Ritratto del piccolo Ernesto Bonanno Basile



1926 circa
Olio su tela
cm. 60x48
Firmato in basso a sinistra
Collezione privata

Esposizioni: *Ettore De Maria Bergler*, a cura di L. Bica, Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo, Palermo 1988.

Bibliografia: M. ACCASCINA, *Ottocento siciliano. Pittura*, Palombi, Roma 1939, p. 122; *Ettore De Maria Bergler*, a cura di L. BICA, catalogo della mostra, Novecento, Palermo 1988, pp. 178, 230.

Il quadro è un ritratto di forma ovale del piccolo Ernesto Bonanno Basile, tra gli esponenti della famiglia che dimostrò di apprezzare De Maria Bergler commissionandogli un nutrito *corpus* di ritratti. Come nel tondo del giovane Edoardo Basile, il fanciullo viene raffigurato a mezzo busto in un interno, dal fondo indefinito, elegantemente abbigliato con un vestito scuro dall'ampio colletto bianco. Al contrario del piccolo Edoardo Bonanno Basile, Ernesto viene raffigurato con un dolce sorriso sulle labbra che ne rallegra il volto.

Profilo di donna



1929 circa
Firmata in basso a sinistra: E: De Maria
Collezione privata

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, a cura di L. BICA, catalogo della mostra, Novecento, Palermo 1988, p. 150.

Il presente “Profilo di donna” è datato 1929 circa, tuttavia, tenderei a retrodatarlo di qualche anno in quanto non mostra quelle «vibrazioni di tipo tattile¹³²» riscontrate da Laura Bica nell’ultima produzione ritrattistica dell’artista. Il dipinto rappresenta una figura femminile assimilabile al “Ritratto di donna” della Collezione Amodeo datato 1898, rispetto al quale mostra però una minore spontaneità. Protagonista della medesima impostazione compositiva è una luminosa figura femminile, presumibilmente una contadina, che emerge da un fondo scuro. I folti capelli castani della donna sono raccolti in un fazzoletto dai colori chiari come il vestito della fanciulla, bianco e dalle piacevoli velature.

Figura muliebre



1929
 Pastello su tela
 cm. 64x45
 Firmato e datato in basso a destra: E. De Maria a Totò Gregorietti 1929
 Collezione privata

Esposizioni: *Ettore De Maria Bergler*, a cura di L. Bica, Civica Galleria d’Arte Moderna Empedocle Restivo, Palermo 1988.
 Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, a cura di L. BICA, catalogo della mostra, Novecento, Palermo 1988, pp. 41, 98, 232.

Opera matura di De Maria Bergler, dato confermato non soltanto dall’anno d’esecuzione che segue la firma e la dedica del dipinto ma anche dalla grande consapevolezza tecnica che caratterizza il dipinto, la “Figura muliebre” del 1929 è stata reperita presso una collezione privata da Laura Bica in occasione della mostra “Ettore De Maria Bergler”, a cura della stessa e ospitata presso la Civica Galleria d’Arte Moderna di Palermo “E. Restivo” nel 1988. L’opera si rivela tra le più interessanti dell’ultima produzione del pittore siciliano. La vitalità e la bellezza del soggetto, capaci di ritrarre anche una personalità dotata di fascino e carisma, sottraggono il dipinto di medie dimensioni alla scena di genere facendola entrare di diritto nel *corpus* dei ritratti eseguiti da De Maria

¹³² *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, p. 36.

Bergler. Da un fondo luminoso, l'atmosfera soffusa e l'ambientazione indefinita, si stacca la bellezza prorompente di una figura femminile a mezzo busto, di cui ignoriamo l'identità. Il lavoro dimostra ancora una volta come e quanto De Maria Bergler fosse a proprio agio con il pastello da lui utilizzato in capolavori come il ritratto di Franca Florio. Il viso, leggermente inclinato a destra, è attraversato dall'ombra che i riccioli della fanciulla proiettano sul volto dall'incarnato roseo, esaltato dai capelli scuri, mossi e raccolti in uno *chignon* che lascia scoperto l'orecchio della giovane donna, dai lineamenti dolci ripresi dalle linee flessuose del *décolleté*. L'abito di un giallo vivace, leggero e impalpabile, rende la figura evanescente. Il volto della giovane donna, paffuto e sereno, è il manifesto della maturità artistica del pittore capace di eseguire opere intense come "Donna di Sicilia" del 1933 e "Ritratto della nipote Giulia" del 1925. Il dipinto riporta la dedica a Salvatore Gregorietti, affettuosamente chiamato Totò. Non è da escludere che il dipinto fosse il ritratto di una persona cara a Gregorietti o che questi, colpito dall'opera di De Maria Bergler, l'avesse voluta per la propria collezione privata.

Ritratto d'uomo

1930

Olio su tavola

56x44 cm

Firmato e datato in basso a destra

Galleria d'Arte Moderna di Palermo

Esposizioni: *Ettore De Maria Bergler*, a cura di L. Bica, Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo, Palermo 1988.

Bibliografia: M. ACCASCINA, *Ottocento siciliano. Pittura*, 1939, p. 121; *Ettore De Maria Bergler*, a cura di L. BICA, catalogo della mostra, Novecento, Palermo 1988, p. 229; *Luigi Sarullo. Dizionario degli Artisti Siciliani, Pittura*, vol. II, a cura di M. A. SPADARO, Novecento, Palermo 1993, p. 153.

Tra le ultime opere realizzate da De Maria Bergler vi è il "Ritratto d'uomo", datato 1930, custodito presso la Galleria d'Arte Moderna di Palermo. Il titolo e i dati relativi sono riportati nel catalogo della mostra *Ettore De Maria Bergler*, a cura di L. Bica, dove il ritratto è descritto come: «figura maschile a mezzo busto¹³³». Non essendo nota una riproduzione fotografica dell'opera non è possibile fornire un'analisi approfondita della stessa.

¹³³ *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, p. 229.

Ritratto di donna



Senza data
Olio su tela
cm. 33x22
Firmato in basso a destra: E. de Maria Bergler

Circolo Artistico di Palermo

Bibliografia: F. GRASSO, I. BRUNO, *Nel segno delle Muse. Il Circolo Artistico di Palermo*, Edizioni Ariete, Palermo 1998, p. 25.

Nel saggio di I. Bruno e F. Grasso “Nel segno delle Muse. Il Circolo Artistico di Palermo” è pubblicato un “Ritratto di donna” particolarmente felice per tecnica e soggetto. La fanciulla è ritratta in una posa naturale che sottolinea la bellezza spontanea e vivace tipica delle donne del sud; colta di spalle, si volta quasi a rispondere al pittore che le chiede di girarsi per immortalarla con fugace desiderio. I bruni capelli raccolti lasciano liberi alcuni riccioli che le incorniciano il volto e la nuca. Gli occhi scuri sono profondi e sinceri in sintonia con le labbra rosse schiuse in un sorriso solare mentre il volto della donna si stacca dal fondo bianco e verde con i colori dell’abito arancio avvolto in uno scialle giallo. Straordinaria la resa del viso dall’incarnato perfetto. La padronanza tecnica che si palesa nella sapiente stesura di pennellate pastose permette di collocare l’opera nella fase matura della produzione di De Maria Bergler.

I.3.2

Il nucleo di ritratti di Ettore De Maria Bergler citato da Maria Accascina

Ancora una volta si rivela prezioso il testo del 1939 di Maria Accascina “Ottocento siciliano. Pittura” in cui la studiosa dà notizia delle opere di De Maria Bergler custodite, a quella data, in collezioni pubbliche e private¹³⁴. Tra le opere in questione vi è un cospicuo numero di ritratti comprendente oltre a quelli già trattati nel presente capitolo anche numerosi lavori custoditi presso prestigiose collezioni private palermitane. Si tratta di: “Ritratto di Ottavio Ziino”, “Ritratto della Signora Ziino” presso Casa Ziino; sette ritratti (acquarelli) a Casa Lecerf; “Ritratto della Signora Janne” e “Ritratto di Luigi Golia” a Casa Ducrot; “Ritratto del Principe Scalea” e “Ritratto del principe Deliella” a Casa Scalea; “Ritratto del Principe Gangi” a casa Gangi; “Ritratto della Contessa Lanza di Mazzarino”, “Ritratto del figlio”, “Ritratto della figlia” a Casa Lanza di Mazzarino”; oltre al noto “Ritratto di Ernesto Lanza”, a Casa Trabia si trovavano anche il “Ritratto di Sofia Lanza”, il “Ritratto di Ignazio”, il “Ritratto di Manfredi Lanza; il “Ritratto della Principessa di Cutò” a Casa Cutò; quattro ritratti di familiari a Casa Arezzo; due ritratti di familiari a casa Fassini; il “Ritratto del barone Giovanni Riso” a Casa Riso; il “Ritratto del Principe Galati in costume di Cavaliere di Malta”, il “Ritratto del Principe Schisò” ed altri ritratti in Casa Galati. Vi era anche un acquarello presso Casa Restivo ma non è possibile stabilire quale fosse il soggetto dell’opera.

Tranne che nel caso degli acquarelli di Casa Lecerf e Casa Restivo non è mai riportata la tecnica, presumibilmente olio su tela o tavola, né la data delle opere. In tale copioso e prezioso elenco trova comunque conferma il successo riscosso da De Maria Bergler nel genere del ritratto e il suo felice inserimento nell’*élite* palermitana.

¹³⁴ M. ACCASCINA, *Ottocento...*, 1939, pp. 121-122.

I.4

Appendice.

Opere inedite di Ettore De Maria Bergler ed oggetti appartenuti all'artista rintracciati sul mercato antiquario e in collezioni private

Nell'ambito della presente ricerca è stato possibile rintracciare in collezioni private e sul mercato antiquario un gruppo di opere inedite realizzate da Ettore De Maria Bergler lungo un ampio arco cronologico che si estende dal 1885 al 1933 circa. Le aggiunte al catalogo dell'artista sono costituite da un *corpus* eterogeneo di opere pittoriche inedite, rappresentative dei principali interessi dell'artista e abbracciano il ritratto, la scena di genere e la veduta paesaggistica nelle varianti dello scorcio urbano e della marina. Alcune prestigiose collezioni private siciliane e il mercato antiquario custodiscono opere preziose, sino ad ora ignorate dalla critica, che contribuiscono a mettere in luce il talento artistico di prim'ordine di Ettore De Maria Bergler. Nell'ambito della ricerca condotta per il presente studio è stato così rintracciato un nucleo di 20 opere pregevoli. Le opere inedite ritrovate includono sei "Studi per ritratto di gentiluomo", disegni eseguiti tra il 1885 e il 1887 circa, che insieme al notevole "Ritratto del nipote Antonio De Maria", olio su tela del 1925, palesano la grande maestria raggiunta dal nostro artista nel campo del ritratto, genere in cui riscosse grande successo; "Veduta di Sant'Erasmus", disegno del 1880-90 circa che - come le altre opere inedite rintracciate e qui pubblicate, quali "Marina con pescatori", olio su tela di ampio respiro del 1910-1920 circa, "Santa Maria della Catena (studio)", tavoletta del 1912 circa, "Scogliera con agavi", intenso e felice olio su tela del 1905 circa, "Portale", olio su tela del 1915, "Marina con nuvole" del 1920 circa - dichiarano l'amore dell'artista per la sua terra, da lui raffigurata nelle molteplici varianti paesaggistiche; un amore suggellato da numerose opere e dalla memorabile impresa della Sala "Bellezze di Sicilia", dedicata ad Ettore De Maria Bergler nell'ambito dell'Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia del 1909, e ancor più dal dipinto "Ulivi", olio su tela del 1920 che presenta la vegetazione mediterranea, un *topos* della produzione di Ettore De Maria Bergler al pari della piccola barca solitaria di "Marina al tramonto", opera inedita del 1916. Notevoli anche il vivace olio su tela "In Austria", in cui l'artista fissa i ricordi e le sensazioni di uno dei suoi

frequenti viaggi all'estero, e i ritrovati studi inediti di due opere note dell'artista siciliano "La venditrice d'acqua" del 1906 circa e "Donna in costume di Piana degli Albanesi" del 1933 circa. A seguire si propongono le schede storico-critiche delle opere inedite, cui si aggiungono due oggetti inediti che offrono una preziosa documentazione sulla permanenza, spesso ipotizzata e avallata da fonti autorevoli, di De Maria Bergler a Parigi, e i taccuini dell'artista.

Studi per ritratto di gentiluomo (n. 6)



1885-1889 circa
Matita su carta; china su carta
cm. 10x10
cm. 13x13
cm. 13x19
Collezione privata, Palermo

Una collezione privata palermitana custodisce un gruppo di disegni che rappresentano da diverse prospettive una distinta figura maschile, un uomo di mezza età in abiti eleganti. Presumibilmente i disegni in questione costituivano gli studi per il ritratto dell'uomo che, allo stato attuale, non è possibile identificare con precisione.

Le opere in oggetto dichiarano l'attenzione di De Maria Bergler per il dato reale e il suo impegno nel campo del ritratto, espressione artistica con la quale si cimentò agli inizi della sua carriera esordendo nel 1878 con il "Ritratto dello scultore Carnielo" per proseguire, intorno al 1885, con i ritratti dei suoi familiari e conquistare non soltanto il gusto dei maggiori esponenti della nobiltà e dell'alta borghesia di Palermo ma anche quello di personalità di spicco a livello internazionale; si pensi, per esempio, alle opere che ritraggono i Whitaker, i Florio, i Basile, i Ducrot e i Duchi di Madrid, solo per citarne alcune.

Seppur abbozzati, i disegni inediti rivelano l'attenzione dell'artista per il realismo della figura umana e insistono sui tratti fisionomici dell'uomo raffigurato tracciandone con grande precisione e maestria i particolari del volto. Degno di nota l'intenso gioco chiaroscurale che mette in luce la capigliatura, gli occhiali e la folta barba dell'uomo raffigurato frontalmente, di profilo e di tre quarti in una serie di sei disegni, in cui l'uno differisce leggermente dall'altro, accomunati dalla resa di una figura mite e serena ma al contempo autorevole.

Due dei disegni in esame riportano la data; si tratta del disegno eseguito a matita su carta raffigurato nella foto in basso a sinistra e riproposto come dettaglio ingrandito, in cui si legge chiaramente in basso a destra "1885". Interessante l'analogia stilistica con un lavoro dello stesso anno, intitolato "Studio per profilo di donna", che dichiara la medesima attenzione per il dato reale.

La seconda opera che riporta la data è il piccolo ritratto posto in alto a destra e riproposto anche come dettaglio ingrandito; si tratta di una china su carta datata "11 marzo 1889". Singolare il dettaglio del cappello dell'uomo, unico particolare in cui il lavoro differisce dagli altri della serie insieme ad un'aria più dimessa e malinconica che

caratterizza l'uomo raffigurato. La data riportata consente di fare un confronto con i coevi "Ritratto di Antonio Pagano" e "Ritratto della Signora Peratoner" con cui i sei studi condividono caratteristiche quali la spontaneità e la naturalezza, presenti in altre opere analoghe ma posteriori come i ritratti, eseguiti intorno al 1915, che raffigurano G. Benso della Verdura, G. Lo Verde e L. Cosenz. Tali opere, infine, testimoniano il grande successo raggiunto da De Maria Bergler nell'ambito del ritratto e il suo felice inserimento nell'*élite* culturale dell'epoca.

Veduta di Sant'Erasmus



1880-90 circa

Carboncino su carta

cm. 22x44

Firmato in basso a destra "Ettore De Maria"

Collezione privata, Palermo

Il disegno inedito rintracciato presso una collezione privata palermitana, proveniente dal mercato antiquario, raffigura la città di Palermo da una prospettiva insolita per De Maria Bergler, da identificare con il Piano di Sant'Erasmus a Palermo. Se è vero che tale prospettiva costituisce un *unicum* nella produzione dell'artista che più volte rappresentò marine, vedute da Monte Pellegrino, paesaggi esotici e mete di viaggio, è altrettanto vero che le fonti restituiscono la figura di un artista che amava dipingere *en plein air* ed

era solito eseguire dal vivo schizzi di porzioni di paesaggi e di città. È probabile che l'opera in esame, cui attribuiamo il titolo "Veduta di Sant'Erasmus", scaturisca da una passeggiata lungo il Piano di Sant'Erasmus, area particolarmente suggestiva della città grazie alla sua prossimità al mare.

L'artista, dunque, coglie una mite e placida veduta paesaggistica che abbraccia il mare e la città. Sulla destra una carrozza sembra costeggiare il palazzo d'epoca immersa nello sfondo di montagne evanescenti. Particolare il ricorso alla luminosa cromia del bianco che si scorge sul manto stradale a destra e con tocchi vivacissimi e notevoli effetti luministici sia sulla marea sia sulla roccia scoscesa e discendente verso il mare ma anche sul basamento di pietra rocciosa, su cui si erge la colonna con la statua dell'Immacolata, detta "La colonnella"; essa filtra e rimanda ancora una volta la luce bianca. All'orizzonte si intravedono le vele spiegate di alcune piccole imbarcazioni mentre sullo sfondo si eleva il Monte Catalano.

Il paesaggio tutto vibra di un realismo che riporta l'opera ad un periodo non posteriore al 1880-90 considerando anche la testimonianza storica di R. La Duca che riporta il 1883 come data di messa *in situ* della piramide direzionale dell'uscita della città di Palermo verso sud-est¹³⁵.

Barche a riva



¹³⁵ A. CHIRCO, *Guida di Palermo. Visita guidata della città e dei dintorni per itinerari storici*, Flaccovio, Palermo 1997, pp. 132-133.

1904

Olio su tela

cm. 50x70

firmato e datato in basso a destra "E. De Maria 1904"

Collezione privata

La scena, pervasa da un'atmosfera di grande serenità, è ambientata sulla costa siciliana, ed è dominata dalle tonalità del blu e del celeste, capaci di conferire al dipinto profondità e ampiezza di respiro. L'opera è divisa in due piani, nella prima parte De Maria Bergler descrive con minuzia di particolari la spiaggia, dove le onde hanno lasciato le tracce del proprio passaggio in pozze d'acqua in cui il cielo sembra specchiarsi in un notevole gioco di luci e di riflessi che dichiara la predilezione dell'artista per il dato decorativo. In secondo piano si profila il mare celeste della Sicilia, in cui si dispiega un gruppo di sei imbarcazioni vicine alla costa, seguite da alcune ombre in lontananza che suggeriscono la presenza di altre imbarcazioni e del centro abitato; la parte destra del dipinto, in particolare le quattro barche di colore nero, sembrano rappresentare una porzione non finita dell'opera. In alto a sinistra si addensano nuvole delle tonalità del rosa e del grigio argentato che si dipanano nel celeste del cielo.

L'opera, ritrovata presso una collezione privata palermitana, è firmata dall'artista e datata 1904 ed è quindi riconducibile a una fase dell'attività di De Maria Bergler particolarmente proficua, segnata dai successi riscossi nel campo della decorazione - si pensi alla Sala d'Estate di Villa Whitaker (1887-89) e a Villa Igiea (1899-1900) - e dai consensi raccolti alle edizioni del 1901 e del 1903 dell'Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia. L'opera in questione da noi intitolata "Barche a riva", come suggerito dal soggetto del dipinto, è assimilabile all'opera coeva "Luci Vespertine", dipinto del 1903 presentato alla V Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, che descrive una grande imbarcazione in un porto affollato¹³⁶. Il motivo della barca, colta a riva o in prossimità della costa siciliana e africana, è un tema ricorrente nella produzione di De Maria Bergler che compare con continuità dagli esordi alla maturità, come dimostrato anche dalle opere di seguito esaminate.

¹³⁶ Il riferimento iconografico a lungo ignorato di "Luci vespertine" è stato rintracciato in V. PICA, *L'Arte Mondiale a Venezia nel 1903*, Istituto d'Arti Grafiche, Bergamo 1903, p. 204; rimando alla lettura della relativa scheda storico-critica, presente nella sezione della tesi II.8.1 "La partecipazione di Ettore De Maria Bergler alla V Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia del 1903 e la riscoperta di un'opera poco nota".

Paesaggio marino con ulivi

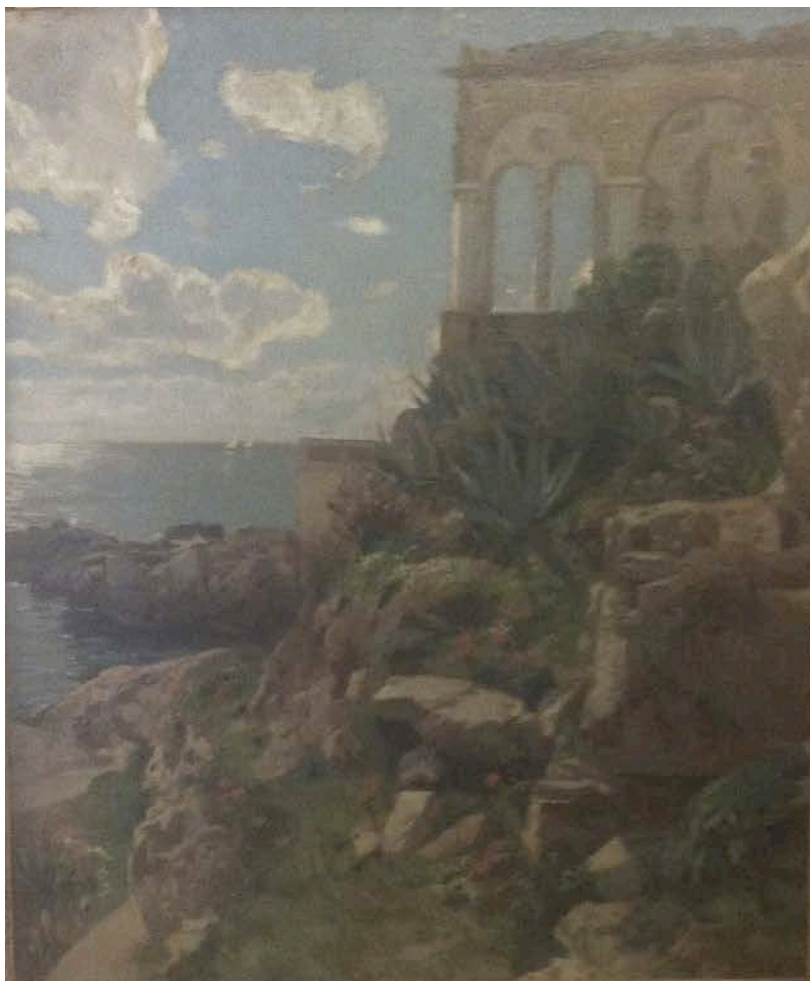


1905 circa
Olio su tela
cm. 50x70
firmato e datato in basso a sinistra "E. De Maria"
Collezione privata

“Paesaggio marino con ulivi” - opera databile tra la fine dell’Ottocento e i primi del Novecento, presumibilmente intorno al 1905 - presenta una poetica veduta siciliana, in cui la florida vegetazione mediterranea si offre in tutta la sua bellezza e varietà che include la terra marrone, il verde delle fronde degli alberi e il celeste del mare e del cielo limpidi. Il dipinto si offre come una variazione sul tema, più elaborata, dell’opera dal soggetto analogo “Paesaggio con ulivi” del 1880. Secondo uno schema presente in altre importanti opere dello stesso autore come “Conca d’oro” del 1905 e “Taormina” del 1907, dipinti accolti con grande successo alla VI e alla VII Esposizione Internazionale d’Arte della città di Venezia, in primo piano l’opera è dominata dai toni dell’ocra e del marrone rischiarati dalla luce calda e dorata del sole e dalla presenza di un gruppo di alberi della macchia mediterranea; notevole, in secondo piano, il gioco cromatico della marea, dato dall’accostamento del celeste e del blu intenso, oltre il

quale si sviluppa lungo un'insenatura naturale il centro abitato, sovrastato dalla montagna scoscesa e dal cielo.

Scogliera con agavi



1905 circa

Olio su tela
cm. 70x40

Firmato in basso a
destra "De Maria"

Fecarotta Antichità,
Palermo

Dal mercato antiquario emerge una pregevole opera inedita di De Maria Bergler alla quale è possibile attribuire il titolo "Scogliera con agavi". Si tratta di un pregevole olio su tela avente per oggetto un'intensa veduta siciliana capace di coniugare la grande maestria dell'artista maturata nell'ambito della pittura di paesaggio con l'attenzione per il dato architettonico; è, infatti, ricorrente nella produzione dell'artista la presenza di dettagli come ruderi di templi, portali di antichi palazzi, caseggiati e fontane che fanno da sfondo a un'ambientazione naturalistica.

In primo piano l'artista pone in risalto le macchie verdi della vegetazione, rigogliosa e spontanea, cresciuta tra le rocce di una scogliera selvaggia e baciata dal sole che con un leggero digradare, lambisce l'acqua placida del mare incontrandosi all'orizzonte con il

cielo limpido. La parte destra del dipinto è dominata da un'architettura che con un'elegante bifora si affaccia sul mare per ammirare in lontananza due piccole imbarcazioni dalle vele bianche spiegate. L'opera, di alto valore artistico, palesa una mano esperta e sapiente, consapevole della lezione di Lojacono - non a caso soprannominato "ladro di sole" - e della Scuola napoletana, da cui De Maria Bergler apprese il modo di trattare la luce e di rendere su tela i giochi luministici tipici della vegetazione e del paesaggio in Sicilia. I cactus e le agavi, tipici della macchia mediterranea, sono elementi peculiari della produzione dell'artista che li raffigurò più volte come caratterizzanti del paesaggio mediterraneo. Caratteristici anche l'andamento del paesaggio che tende a digradare dolcemente - presente in opere come "Paesaggio con papaveri" del 1904, "Veduta di Palermo da Santa Maria di Gesù" del 1905, "Taormina" del 1907 - il congiungersi di cielo e mare sulla linea dell'orizzonte e la presenza di barchette in lontananza le cui vele richiamano le nuvole sovrastanti; notevole il trattamento della luce del sole - caratteristica precipua della scuola pittorica siciliana tra '800 e '900 - la resa di alcuni dettagli come la materia soffice ed evanescente delle nuvole capace di rivelare l'attenzione per il dato decorativo; una tendenza delineatasi nella metà degli anni '80 - si pensi ad opere come "Spiaggia di Valdesi" del 1884 - e affermatasi attraverso le decorazioni di Villa Whitaker (1887-89), del Teatro Massimo (1893-97) e Villa Igiea (1899-1900). Per analogia stilistica con altri dipinti, quali i già citati "Paesaggio con papaveri" del 1904, "Veduta di Palermo da Santa Maria di Gesù" del 1905 e "Taormina" del 1907, è possibile datare l'opera entro il primo decennio del 1900, intorno al 1905.

L'aggiunta di "Scogliera con agavi" al catalogo del nostro artista si rivela particolarmente significativa per la capacità del dipinto di rappresentare alcune delle tendenze peculiari della produzione pittorica di De Maria Bergler. "Scogliera con agavi" si rivela infatti un'opera consapevole e matura, una variazione sul tema della veduta, indagata in questo caso con grande originalità. L'opera, presumibilmente destinata alla committenza privata, è emblematica della produzione artistica siciliana che, a ridosso del XX secolo, si rivelava ancora legata al tema del paesaggio come motivo capace di veicolare sentimenti universali.

La venditrice d'acqua (studio)



1906 circa
Olio su tela
cm. 27x43
Firmato in basso a destra "E. De Maria"
Collezione privata

Una collezione privata palermitana restituisce alla nostra conoscenza uno studio inedito per l'opera del 1906 circa, "La venditrice d'acqua", olio su tela raffigurante una fanciulla con una bottiglia con dei bicchieri posti su un tavolino e una brocca poggiata per terra, di grande effetto realistico, sullo sfondo di un portale in pietra grigia rischiarato dai raggi del sole¹³⁷. Lo studio si concentra principalmente sulla figura umana tralasciando gli elementi decorativi - il tavolino dalla decorazione assimilabile a quella del tipico carretto siciliano, caro all'amico architetto E. Basile e gli abiti della fanciulla vivacemente colorati - dell'opera finita. Dallo studio emerge l'empatia che univa l'artista ai personaggi da lui raffigurati con spirito sensibile ed umano sulla tela.

¹³⁷ La scheda storico-critica dell'opera è riportata nell'Appendice II.10.3 "Altre opere di Ettore De Maria Bergler negli anni delle Esposizioni di Venezia (1901-1912): ritratti, vedute, paesaggi e decorazioni".

In Austria



1907
Olio su tavola
cm. 19x25
firmato e datato in basso a destra “E. De
Maria 1907”
Collezione privata

Allegra e vivace la tavoletta di piccole dimensioni da noi rintracciata presso una collezione privata costituisce l'ulteriore testimonianza dell'abitudine del pittore di fissare le impressioni e le sensazioni derivanti dai propri viaggi. La memoria corre, per esempio, alla coppia di oli su tavola di piccole dimensioni raffiguranti due scorci parigini “La colonna della grande Armée a Place Vendome” e “Un angolo di Parigi”, che con il dipinto inedito in questione condividono la medesima *verve* pittorica. De Maria Bergler raffigura in primo piano una collina verde solcata da una strada tortuosa capace di conferire un delizioso dinamismo alla composizione. In secondo piano trova spazio la vivida descrizione delle abitazioni a più elevazioni caratteristiche della cittadina visitata dall'artista in uno dei suoi frequenti viaggi. All'orizzonte le ombre appena accennate suggeriscono il protrarsi del centro urbano da cui si stacca il cielo reso caldo dal tramonto.

Marina con pescatori



1910-1920 circa

Olio su tela

cm. 46,5x26,5

Firmato in basso a sinistra "E. De Maria"

Opera segnalata da "Trionfante Casa d'Aste"

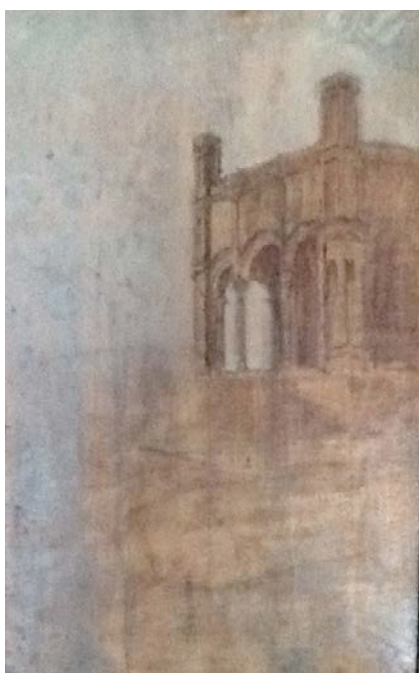
Collezione privata

Tra i lavori a lungo ignorati di De Maria Bergler vi è una "Marina con pescatori" di ambientazione siciliana. Il dipinto si inserisce egregiamente nell'alveo della pittura di paesaggio, affrontando un tema caro non solo a De Maria Bergler ma anche a Lojacono, Catti, Leto e Lentini. Il mare siciliano e le attività ad esso legate sono i protagonisti indiscussi dell'opera che presenta alcuni elementi caratteristici della produzione di De Maria Bergler, a cui l'artista fece ricorso con continuità dagli esordi agli anni della maturità.

In primo piano il pittore colloca sulla riva un fanciullo intento alla pesca, assimilabile ai pescatori di telline lojaconeschi, in prossimità di un'imbarcazione di pescatori; poetico l'esito dei riflessi - di cattiana memoria - della barca sul mare capace di dare un effetto singolare al delicato incresparsi delle onde. In secondo piano, sulla spiaggia, diversi gruppi di pescatori al lavoro con ceste e reti si confondono all'orizzonte con le imbarcazioni che in lontananza solcano il mare. Sullo sfondo, tra il mare di colore blu intenso e il cielo limpido, si stagliano le montagne rocciose, forse l'Addaura.

L'opera, da aggiungere al catalogo dell'artista, presenta una tematica a lui cara, quella dei pescatori a riva, indagata in opere come "Spiaggia di Valdesi" e "Tonnara Bordonaro all'Arenella" del 1884, tuttavia tenderei a postdatare di qualche decennio "Marina con pescatori" in quanto l'opera in questione presenta alcune significative analogie stilistiche con opere più tarde come "Barche" del 1910 circa, dove l'imbarcazione si rivela pressoché identica, e soprattutto "Scogliera sul lago" del 1920 e "Marina" del 1926, in cui la visione della figura umana diviene più nitida quasi perdendosi la completa simbiosi tra Uomo e Natura che caratterizzava opere come "Bassa Marea" del 1883.

Santa Maria della Catena (studio)



1912 circa
Olio su tavola
cm. 21x13,5
Collezione privata

De Maria Bergler era stato soprannominato il "pittore della tavoletta", in virtù della sua predilezione per un agile strumento che gli consentiva di fissare con spontaneità i paesaggi e i tratti peculiari della sua Sicilia¹³⁸. Tra i monumenti ed edifici storici che attirarono l'attenzione del pittore vi è la Chiesa di Santa Maria della Catena. Sita nel cuore del centro storico palermitano, la chiesa quattrocentesca in stile gotico-catalano intitolata a Santa Maria della Catena si affaccia sulla Cala, in una posizione privilegiata tra la città e il mare. Nel 1912 De Maria Bergler partecipò alla X Esposizione

¹³⁸ A. PURPURA, in *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, p. 3.

Internazionale d'Arte della città di Venezia con tre dipinti tra cui l'olio su tela "Santa Maria della Catena", una vivace scena di vita quotidiana in cui l'artista rappresenta un nutrito gruppo di pescatori, pescivendoli e passanti che si apprestano a entrare nella chiesa che si eleva nella parte destra del dipinto. La tavoletta da noi rintracciata presso una collezione privata si presenta meno dinamica rispetto al dipinto del 1912, con cui condivide il medesimo soggetto. Con le tonalità dell'ocra e del marrone De Maria Bergler traccia con pochi tratti che rivelano una grande consapevolezza artistica l'edificio palermitano, proponendo la stessa visuale che consente di incorniciare il mare della Cala in lontananza in una delle bifore dell'edificio religioso. Per analogia stilistica con "Santa Maria della Catena" è possibile datare l'omonima tavoletta inedita intorno al 1912 e non è da escludere che tale opera costituisse uno studio per l'opera presentata alla X Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia.

Portale



1915 circa
Olio su tela
cm. 30,5x42
Firmato in basso a destra "E. De Maria"
Collezione privata

L'inedito "Portale" rintracciato presso una collezione privata manifesta la vocazione per il dato ornamentale che De Maria Bergler manifesta tanto nelle opere decorative che lo hanno reso noto a livello internazionale - si pensi alle decorazioni Villa Igiea, insieme alle quali occorre citare quelle della Sala d'Estate di Villa Whitaker e della Sala del

Consiglio della Cassa Centrale di Risparmio a Palermo - quanto nella sua produzione pittorica. Dagli esordi alla maturità De Maria Bergler si confronta con particolari architettonici colti come sfondo di opere quali la già citata “Venditrice d’acqua” del 1906 e “Ninfeo” del 1915 oppure come elemento predominante e protagonista di lavori quali “Francofonte” del 1888, “Antico Palazzo” del 1915 e “Particolare di Palazzo Sclafani” del 1915-20. Come nel caso di queste ultime opere, “Portale” rappresenta la resa pittorica del dettaglio di un antico palazzo che comprende il portone di ingresso al palazzo, sovrastato da una finestra con grata. L’antico edificio, illuminato frontalmente, lascia in ombra gli elementi posti al centro determinando un interessante contrasto chiaroscurale. È vivida l’attenzione per i particolari del muro esterno del palazzo in cui si riconosce la vegetazione spontanea di muschio. Alle tonalità del marrone e del dorato si alterna il verde dell’erba in primo piano. L’opera rende omaggio alla quotidianità siciliana con le sue strade e i suoi scorci e rivela la grande attenzione dell’artista per il dato reale e naturale.

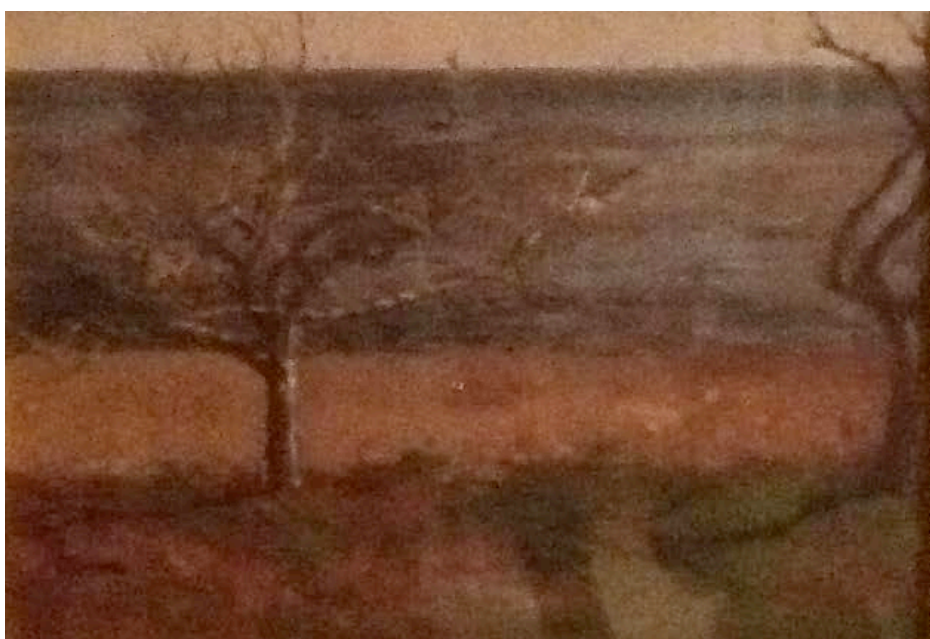
Marina al tramonto



1916 circa
Olio su tela
cm. 68x50
Collezione privata

Una ben calibrata armonia di tonalità tenui e delicate e un senso di raccoglimento meditativo caratterizzano la “Marina al tramonto”, da noi rintracciata presso una collezione privata. La suggestiva atmosfera dell’ora del tramonto sapientemente resa dal pennello di Ettore De Maria Bergler induce il fruitore dell’opera alla riflessione e anche all’identificazione con la barchetta solitaria, di cattiana memoria, ancorata tra la riva e l’orizzonte. In lontananza l’artista raffigura un isolotto, da identificare con Isola delle Femmine. Per analogia stilistica e compositiva con “Marina” possiamo collocare l’opera intorno al 1916 circa.

Ulivi



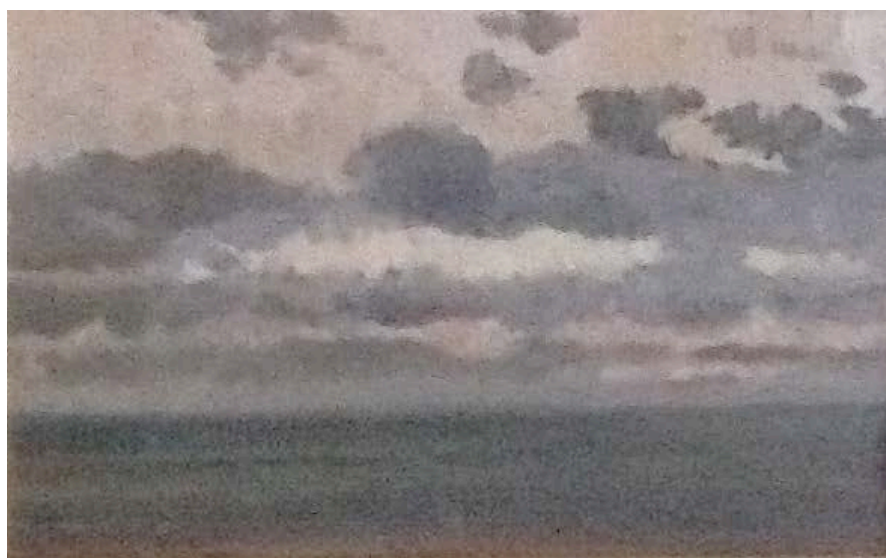
1920 circa
Olio su tela
cm. 50x70
Firmato
Collezione privata

È intensamente poetica e vagamente nostalgica e meditativa l’opera inedita da noi rintracciata presso una collezione privata palermitana che testimonia la tendenza di Ettore De Maria Bergler a tornare più volte su motivi figurativi a lui cari. È il caso degli ulivi, piante rappresentative della flora e del paesaggio mediterranei, da lui più volte raffigurati nel corso della sua carriera artistica, si pensi, per esempio, alle opere

“Paesaggio con ulivi” del 1880, “Ulivi a Monte Pellegrino” del 1923 e “Ulivi alle falde di Monte Pellegrino” del 1925 circa.

Nell’opera intitolata “Ulivi”, per cui si propone una datazione compresa negli anni ’20 del ’900, la rigogliosa natura siciliana si dispone su più campi orizzontali per rendere l’idea del tripudio di sensazioni derivante dalla visione del mare che si unisce alla campagna e alla terra. In primo piano una verde distesa pianeggiante si fa sabbia dorata, a riva del mare blu che con un contrasto cromatico sullo sfondo incontra il cielo celeste. In primo piano, leggermente decentrato, si erge un ulivo spoglio e solitario che con grazia e pudore suggerisce un’intima riflessione sulla condizione dell’individuo.

Marina con nuvole



1920 circa
Olio su tavola
cm. 24,5 x 13,5
Firmato in basso
a destra “E. De
Maria”
Collezione
privata

Piccola e preziosa, “Marina con nuvole” costituisce un delizioso saggio pittorico in cui si manifestano con evidenza le qualità decorative di Ettore De Maria Bergler. Formatosi alla scuola di Lojacono tra il 1875-77 e apertosi negli anni successivi alla Scuola di Napoli e di Firenze, l’artista siciliano raggiunse risultati di altissimo livello nel campo della decorazione realizzando autentici capolavori come Villa Igiea, la cui Sala Liberty fu decorata da De Maria Bergler tra il 1899 e il 1900. Già prima di questa importante data, De Maria Bergler aveva dichiarato la propria attitudine per la decorazione anche in opere pittoriche come “Spiaggia di Valdesi” del 1884, dipinto in cui il cielo rivela un trattamento della luce e del colore particolarmente interessante. Tale tendenza si manifesta anche nell’opera in questione, da noi rintracciata presso una collezione

privata, e intitolata “Marina con nuvole”, per sottolineare come in questo caso l’attenzione del pittore sia volta sì alla resa della veduta e in particolare della marina, tema costantemente presente nella produzione di De Maria Bergler insieme alla cifra stilistica del ricongiungimento in lontananza del mare con il cielo, ma soprattutto verso il cielo sia nella raffinatissima cromia data dall’accostamento di tonalità tenui e delicate – il rosa e il viola – sia nell’abilità tecnica e compositiva che gli consente di trasferire sulla tela le qualità tattili delle nuvole soffici, ancora capaci all’ora del tramonto di fulgidi e poetici bagliori. Un analogo trattamento della luce e del cielo si riscontra anche nell’olio su tela del 1918 “Tramonto sul mare” che però sviluppa un’ambientazione più complessa ed elaborata. Nell’opera “Marina con nuvole”, invece, non vi è spazio per la figura umana, sono assenti anche le piccole imbarcazioni che De Maria Bergler era solito raffigurare alludendo al passaggio dell’uomo, vi è spazio solo per la natura incontaminata che regna sovrana.

L’opera senza data è da collocare cronologicamente nella fase della maturità, intorno agli anni ’20 del 1900.

Ritratto del nipote Antonio De Maria



1925 circa
Olio su tela
cm. 40x47
Firmato in basso a destra “E. De
Maria”
Collezione privata

Ettore De Maria Bergler amò esplorare tanto la decorazione quanto la pittura cimentandosi con la scena di genere, il paesaggio, la veduta ed il ritratto. Già nelle prove giovanili egli dimostrava una grande attitudine per la resa della figura umana, indagata anche nei risvolti caratteriali e nell'introspezione psicologica; si pensi al "Ritratto dello scultore Carnielo" del 1878, ad "Autoritratto" del 1885 circa e ai successivi ritratti dei familiari per approdare al grande successo come «pittore degli aristocratici¹³⁹» che - come i Whitaker, i Florio e molti altri ancora - si rivolsero ad Ettore De Maria Bergler per farsi ritrarre. Insieme a questa produzione che potremmo definire ufficiale trova spazio una serie di ritratti di familiari particolarmente cari al pittore, come il "Ritratto del fratello Antonio" del 1887 e il più tardo "Ritratto della nipote Giulia" del 1925. Si inserisce in questa produzione il "Ritratto di Antonio De Maria", nipote del pittore, raffigurato intorno al 1925 all'età di 17 anni. Dal fondo indistinto e non ben delineato, reso con i toni caldi del marrone, emerge la figura di un giovinetto. La figura colta di tre quarti e caratterizzata da una posa composta ma naturale ci restituisce un adolescente dai lineamenti fini e regolari. La luce indugia sui particolari della camicia bianca rendendola calda come l'atmosfera familiare che avvolge il dipinto. Il volto è in penombra per porre in risalto lo sguardo deciso del fanciullo che senza esitazione guarda dritto davanti a sé.

¹³⁹ M. ACCASCINA, *Ottocento...*, 1939, p. 104.

Donna di Sicilia in costume di Piana di Piana degli Albanesi (studio)



1933 circa
Olio su tela
cm. 42x51
Firmato in basso a destra "E. De Maria"
Collezione privata

Una collezione privata custodisce un'opera assimilabile a uno tra i capolavori di Ettore De Maria Bergler, "Donna di Sicilia in costume di Piana degli Albanesi", olio su tela di grandi dimensioni del 1933, oggi presso la Galleria d'Arte Moderna di Palermo, capace di unire le sue abilità pittoriche al suo temperamento decorativo di prim'ordine¹⁴⁰. Entrambe le opere raffigurano una giovane donna, a figura quasi intera, abbigliata nei tipici costumi di Piana degli Albanesi, Comune siciliano fino al 1940 noto come Piana dei Greci, centro a soli 23 km di distanza dalla città di Palermo, famoso per la sua attitudine fortemente folkloristica che si palesa nell'abbigliamento tipico femminile. È

¹⁴⁰ La scheda storico-critica dell'opera è riportata nel capitolo della tesi II.9 "Ettore De Maria Bergler e la Galleria d'Arte Moderna di Palermo".

proprio nei dettagli dell'abito e degli accessori della donna - lo straordinario particolare del "brezi", la ricca cintura indossata dalle donne di Piana degli Albanesi, il delizioso particolare del ventaglio, l'acconciatura ricercata - che si manifesta la predisposizione dell'artista per la resa dei particolari decorativi che lo pone in linea con grandi protagonisti dell'epoca come William Morris, protagonista della riforma del *design*, e John Everett Millais, esponente dei Preraffaelliti, che realizzarono rispettivamente opere come "La Belle Iseult" del 1857-1858 e "Mariana" del 1850-1851, in cui la figura umana diviene il pretesto per cimentarsi con rappresentazioni dalle forti connotazioni ornamentali e decorative.

Non è possibile stabilire con certezza se l'opera da noi ritrovata costituisca una versione alternativa o uno studio di "Donna di Sicilia in costume di Piana degli Albanesi", da cui differisce per la minore ricercatezza, ma certamente contribuisce a delineare la figura di Ettore De Maria Bergler come un artista capace di distinguersi sia come abile pittore sia come raffinato interprete dell'arte decorativa senza trascurarne la personalità aggiornata sulle tendenze artistiche europee.

I.4.1

I taccuini di De Maria Bergler (1890-91) e le testimonianze del soggiorno a Parigi (1889)

Interessanti anche i taccuini personali dell'artista rintracciati sul mercato antiquario, nei quali De Maria Bergler era solito annotare scrupolosamente gli appuntamenti giornalieri con i committenti ma anche le gite, i viaggi e le occasioni mondane. Nelle pagine dei taccuini risalenti al biennio 1890-1891 si riconoscono i nomi di alcune delle personalità più in vista dell'alta società siciliana. Oltre alle annotazioni di carattere personale - pagamenti, scadenze di cambiali, cause in corso, utili ricavati da vendite, appuntamenti per la scherma e per ricevere gli allievi - le pagine costantemente compilate dall'artista restituiscono nomi noti come quelli di Francesco Lojacono, citato nel marzo del 1890 e nel settembre del 1891, e dei Florio ai quali l'artista fa spesso visita presso l'abitazione all'Olivuzza, per esempio, l'8 gennaio del 1890. Ma sono ancora molti altri i nomi annotati sui taccuini che riportano alla mente le famiglie della nobiltà e dell'alta borghesia siciliana che stimavano De Maria Bergler come amico ed apprezzato artista.

Tra i nomi riportati sulle pagine del taccuino con brevi annotazioni circa gli orari e i luoghi degli appuntamenti citiamo la famiglia Cutino Palagonia; l'Avvocato Salvatore Scotta; il Cav. Serafino Gisanti; la famiglia Bonanno Tasca; il Marchese e la famiglia Cutò; il Barone Accardi; il prefetto Tessitore; il Barone Cupani; il Barone Merlo, il cui nome è accompagnato dalla dicitura "venduta", presumibilmente in riferimento a un'opera; il Barone Savagnone; la Marchesa Bongiovanni; la famiglia Alliata; la famiglia Varvaro; la famiglia Patricolo; il Barone Catania; la famiglia Pensabene; Donna Curti; la famiglia Negrini, di cui faceva parte Ida, moglie di Ernesto Basile; il Barone e la famiglia Cupani, la famiglia Lo Presti; la famiglia Trombetta; la famiglia Partanna; la famiglia Lentini; la famiglia Civiletti.

Numerosi anche gli appunti relativi alle gite fuori porta tra cui citiamo Cefalù (marzo 1891); Ficuzza (dicembre 1890); Piana, Ganzaria, Cammarata e Girgenti (luglio e agosto 1891); Calatafimi (aprile 1890); Trapani (27 maggio 1891, 10 luglio 1891), Acireale, Catania, Calatabiano (giugno 1890); Catania (aprile 1890, aprile 1891); Siracusa (marzo 1891); Ragusa (12 gennaio 1891), Caltagirone (marzo 1891); ma anche viaggi a Napoli (27 giugno 1891; 11 novembre 1891), Roma (28 luglio 1891), Salerno e Pompei (novembre 1891).

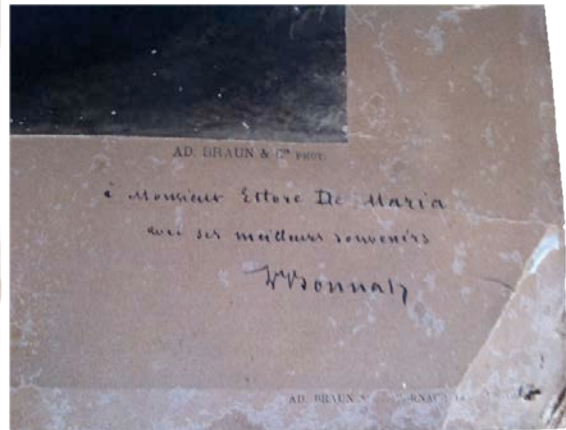
Tali nomi ed indicazioni geografiche non costituiscono un elenco privo di significato ma contribuiscono a delineare un profilo dell'attività meno nota di De Maria Bergler tra il 1890 e il 1891 - all'approssimarsi dell'importante appuntamento con l'Esposizione Nazionale di Palermo del 1891/92 - quale apprezzato esponente dell'arte siciliana, ritrattista stimato e personalità artistica capace di riscuotere il vivo interesse dell'*élite* culturale isolana.

Particolarmente rilevante per tracciare un quadro più completo della personalità di De Maria Bergler anche sotto il profilo internazionale il ritrovamento di una coppia di oggetti appartenuti all'artista (Bicchieri in vetro e riproduzione del Cristo in croce), rintracciati sul mercato antiquario siciliano, da leggere come nuova testimonianza del suo aggiornamento in senso europeo e cosmopolita. Tra gli obiettivi del presente lavoro vi è infatti la ricognizione a tutto campo dell'attività artistica di De Maria Bergler attraverso il filo conduttore dell'europismo a cui era improntata la sua produzione tra Otto e Novecento. Dalle ricerche condotte nell'ambito del presente studio l'artista emerge come personalità viva e dinamica ma anche come sensibile e aggiornato

intellettuale e conoscitore delle tendenze artistiche del tempo. Ne sono una prova tangibile gli oggetti acquisiti da De Maria Bergler nel corso di un viaggio compiuto a Parigi nel 1889, data emblematica per l'arte internazionale in quanto coincide con lo svolgimento della Exposition Universelle de Paris.

Il ritrovato bicchiere di vetro di forma trapezoidale presenta come motivo decorativo un esplicito riferimento all'Exposition Universelle di Parigi. Sul lato frontale uno stemma circondato da motivi floreali stilizzati è sormontato da un cartiglio in cui si legge: "Souvenir de l'Exposition Universelle de Paris 1889". La data si presenta più facilmente leggibile sul verso dell'oggetto, a sinistra. Il verso dell'oggetto presenta al centro una riproduzione della Tour Eiffel, gigante in ferro progettato dall'architetto Gustave Eiffel, simbolo dell'Esposizione Universale dell'89 e ancora oggi della nazione francese, e riporta il nome dell'artista; alla sinistra e alla destra della torre, sul verso, si leggono rispettivamente il nome e il cognome dell'artista "Ettore De Maria", seguiti in basso dalla data "8 Octobre". Possiamo presumere che, secondo il costume del tempo, chi prendesse parte ad eventi così importanti e di grande richiamo amasse acquistare un *souvenir* rappresentativo che recasse anche il nome del suo acquirente e che anche De Maria Bergler, come palesato dalla presenza del suo nome, fosse tornato da Parigi con questo delizioso souvenir. La presenza di De Maria Bergler a Parigi - che non costituisce l'unica permanenza dell'artista all'estero, come dimostrato nel corso della tesi - viene avvalorata dal ritrovamento di una stampa raffigurante un Cristo in croce, proveniente dalla medesima collezione in cui si trova l'oggetto precedentemente esaminato, dove, in basso al centro si legge la dedica "A monsieur Ettore De Maria avec les meilleurs souvenirs" con firma di Léon Bonnat. Come suggerito dal titolo in basso a destra "Le Christ", l'opera in questione è la riproduzione di un Cristo in croce. Degna di nota la già citata dedica da cui si evince che De Maria Bergler, presumibilmente nello stesso periodo in cui aveva visitato l'Esposizione Universale di Parigi del 1889, avesse ricevuto la stampa di carattere religioso in dono dall'artista Léon Bonnat, celebre pittore e ritrattista del tempo¹⁴¹.

¹⁴¹ Léon-Joseph-Florentin Bonnat (1833, Bayonne - 1922, Monchy-St-Éloi) fu un pittore francese allievo di Federico Madrazo a Madrid e di Léon Cogniet a Parigi. Dopo l'esordio con dipinti dal soggetto religioso di ispirazione barocca, dal 1875 l'artista si affermò come ritrattista. Nel 1888 diviene docente di pittura presso l'École des Beaux-Arts di Parigi, di cui divenne direttore nel 1905. Tra i suoi allievi vi fu anche Henri de Toulouse Lautrec.



Handwritten notes and scribbles at the top of the page.

AGENDA

Corceja - Vico 3°
 PEL Certema dia
 30. 30/ -

1891

Handwritten notes below the title, including "Via Cortes 774" and "1891".

GENNAJO

8 MERCOLEDI - s. Massimo 8-357

Handwritten note: "Niente lavoro"

MARZO

7 SABATO - s. Tomaso d'A. 66-299

Handwritten notes:
 4^a Ripalta Guardafiume
 1^a 3^a Scuola
 9^a tempo
 10^a tempo
 Marino - Lettere. Velle
 Formica
 Marina di Gioia - Garofalo Vincenzo
 8 DOMENICA - IV. del Cieco 67-298
 Salizzano - Barone - Albiato
~~Immacolata~~

12^a Aino / Lettere
 di giorno
 Valenza

Handwritten notes at the bottom:
 Loggione - Cuccia - Marino
 Scandura

MAGGIO

26 LUNEDI - † s. Filippo Neri 146-219

Handwritten notes:
 Calatogorico
 Vado a Lebogami per
 parlare con G. Neri
 = finire laje sinata
 1^a 3^a 5^a " "
 Spuntetto form " "
 =
 Cepalic =
 Lacasio - persone ucraine
 Giudauro : Telegrafo
 Monte Carlo laje

Vado a piedi

LUGLIO

28 LUNEDI - ss. Celso e Nazaro 209-156

~~Medda~~
Quindici diretto

Parto per Roma
con lavagnone

LUGLIO

29 MARTEDI - s. Marta verg. 210-155

arrivo Roma
per la p.

AGOSTO

1 VENERDI - s. Pietro in Vinc. 213-152

parto per
per Roma
arrivo il

AGOSTO

2 SABATO - s. Maria Angeli 214-151

Sabato uscito
alle 11/2

Da pranzo a fare
subito a

1. Torre di
2. Circolo Visito
3. Chiesa di
4. Palazzo

AGOSTO

22 VENERDI - s. Timoteo v. 234-13

Per Verucchio
a Lascari e Cefalù

Spesa

Carrozza spazione	L. 1.-
Carrozza Pal. Verucchio	" 5.-
Carrozza Lascari	" 1.80
Carrozza Cefalù	" 1.50
Totale	L. 6.50
detto ritorno	" 6.30
Totale	L. 12.60
Collezione	" 2.-
Somma	L. 14.60

SETTEMBRE

28 DOMENICA - s. Tomaso arc. 271-94

Civiletti = Porto - Aquetta
Depinone = Melalino -
Tusa.

3. Congregio le Cant.

Mancato

OTTOBRE

18 SABATO - s. Luca evang. 291-74

Suppig.

7/11 - Nocturno

Carrozza

Carrozza

Carrozza

Cape Nave

Cape Nave

Cape Nave

Cape Nave

Cape Nave

OTTOBRE

18 SABATO - s. Luca evang. 291-74

Suppig.

7/11 - Nocturno

Carrozza

Carrozza

Carrozza

Cape Nave

Cape Nave

Cape Nave

Cape Nave

Cape Nave

NOVEMBRE

9 LUNEDI - s. Teodoro 313-52

~~Andando a Braccio~~
~~per fine a un~~
Con campo corda
~~Dubbiamente e scritte~~
Parlare Beutivoglia
Perfettura 3 Barinund.
Data tutto } Espasimano
10 MARTEDI - s. Andrea Av. 314-51

~~Barinund~~
7^{1/2} Nicolino con capo
8^{1/2} Costa - di pancia
Parto per Napoli
Con £ 800 + 50
Biglietto 74.20
Telegr. 2.80 S
Cassa.

10 sera 3 - 20 a. in naufragio
NOVEMBRE

11 MERCOLEDI - s. Martino v. 315-50

~~Conte Apice - Fortuna~~
~~Salerno - Salerno~~
Av. S. Gerardo Sica - Salerno
Corso Umberto 1°
Stelzo - Mucchi

arriviamo a Napoli alle
11 1/2 - 1to em Cuccara - Ab.
2-10 porto per Salerno, oscarino =
12 GIOVEDI - s. Martino Pp. 316-49

~~Napoli - naufragio~~
Cav. Tortora Braccia - Cap
Irigniano - Capatundina
Da Salerno alle 7.10 per
Pompei - acqua bollita
32 27.45 80 o 33 minuti
ind. 83.00
in capo naufragio.

I.5

Appendice. Opere di Ettore De Maria Bergler in collezioni pubbliche, siti e fondazioni in Italia e all'estero

Galleria d'Arte Moderna di Palermo: Paesaggio con ulivi (1876); Paesaggio con fiume (1877); All'Acqua (1889); Cigni nella fontana di Piazza Pretoria (1892 circa); Studio per il ritratto del Duca di Madrid (1894); Studio per il ritratto della Duchessa di Madrid (1894); Taormina (1907), Ercole Farnese o Fontana d'Ercole (1910 circa); Rinaldo e Armida (1912); Particolare di Palazzo Sclafani (1915-20); Ritratto della Signora Guarrasi (1923); Ritratto della signora Lecerf (1900-05); Ritratto d'uomo (1930); Donna di Sicilia in costume di Piana degli Albanesi (1933).

Fondazione Sicilia, Villa Zito, Palermo: Finestre al sole (1875-77); Studio fiorentino (1878); Spiaggia di Valdesi 1884; Autoritratto (1885 circa); Ritratto della madre (1886); Ritratto della piccola Giovanna Florio (1902); Febbraio in Sicilia (1905); Absidi della cattedrale di Cefalù (1912 circa); Discesa al lago o Scogliera al lago (1920).

Fondazione Giuseppe Whitaker, Villa Whitaker, Palermo: Sala d'Estate (1887); Bambine (1888); Amore e Psiche (1890).

Teatro Massimo Palermo: decorazioni della Sala degli Spettacoli, della Sala Pompeiana e del Palco Reale (1893-97).

Villa Igiea, Palermo: decorazioni della Sala da pranzo (1899-1900), Estasi (1893).

Assemblea Regionale Siciliana, Palermo: Siracusa – Avanzi del Tempio di Giove Olimpico (1901).

Circolo Artistico, Palermo: Una carovana di artisti nel deserto di... - con P. Vetri - (1889); Ritratto di donna (senza data).

Museo di Capodimonte, Napoli: Il cortile (bambina delle arance assalita dalle oche) (1883); Il voto (1890).

Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma: A sera (1901); Secrètaire Liberty (1903).

Galleria Internazionale d'Arte Moderna Ca' Pesaro, Venezia: Conca d'Oro (1905); Curiosa (1905); Verso il faro (1909).

Galleria Internazionale d'Arte di San Pietroburgo: La venditrice d'acqua (1906 circa).

Galleria d'Arte di Monaco di Baviera: Sul sagrato (senza data).

I.6

Appendice. Cronologia delle opere di Ettore De Maria Bergler

La presente sezione si offre come agevole guida alla lettura delle schede storico-critiche delle opere di Ettore De Maria Bergler presentate nei diversi capitoli della tesi. Segue una lista in ordine cronologico delle opere, disperse e non, realizzate dall'artista siciliano dal 1875 al 1933. Ogni singola voce della cronologia riporta il titolo dell'opera, l'anno di esecuzione, la tecnica, le misure, la collocazione ed infine il riferimento alla pagina della tesi in cui è possibile consultare la relativa scheda storico-critica dell'opera. Le schede storico-critiche delle opere, invece, presentano la riproduzione fotografica delle stesse e sono così articolate: titolo, anno di esecuzione, tecnica, misure, collocazione, esposizioni, restauri, bibliografia, analisi storico-critica dell'opera.

1875-1877

Finestre al sole

Olio su tavola

cm. 31x22

Fondazione Sicilia, Villa Zito, Palermo

p. 31

1876

Paesaggio, Paesaggio con ulivi

Olio su tela

cm. 38,5x78,5

Firmato e datato in basso a destra "De Maria Ettore 1876"

Galleria d'Arte Moderna di Palermo

p. 32

1877

Alle foci dell'Arno

Olio su tela

cm. 43x25

firmato in basso a sinistra (Firenze)

Collezione privata

p. 36

Marina di Torre del Greco

Olio su tavola

cm. 20x40

Firmato e datato in basso a destra "E. De Maria 1877"

p. 35

Paesaggio con fiume

Olio su tela

cm. 45,2x72

Firmato e datato in basso a destra "Ettore De Maria Pal.º 1877"

Galleria d'Arte Moderna di Palermo

p. 33

1877 circa

L'Arno

Opera dispersa/non rintracciabile

p. 38

La Grotta di Denisinni presso Palermo

Opera dispersa/non rintracciabile

p. 36

La piazza dell'Indipendenza

Opera dispersa/non rintracciabile

p. 39

La via Palazzuolo di Firenze

Opera dispersa/non rintracciabile

p. 38

L'Isola di Capri

Opera dispersa/non rintracciabile
p. 37

Lungo il Mugnone

Opera dispersa/non rintracciabile
p. 39

Marina di Napoli

Opera dispersa/non rintracciabile
p. 38

1878

Ritratto dello scultore Carnielo

Olio su tavola
cm. 13,5x8,5
Firmato in basso a destra; datato in alto "1878 Firenze R. Carnielo scultore"
Collezione privata
p. 73

Studio fiorentino

Olio su tavola
cm. 23x24
Firmato e datato in alto a sinistra
Fondazione Sicilia, Villa Zito, Palermo
p. 40

1878 circa

Donna e tacchini al sole

Opera dispersa/ non rintracciabile (Archivio fotografico Novecento)
p. 42

1878-1880

***Tavolette fiorentine, Studi dal vero* (n. 5 tavolette)**

Olio su tavola
Collezione privata
p. 41

1879

Fanciulla sotto gli archi

Olio su tavola
Collezione privata, Palermo
p. 43

1880

Agavi

Olio su tavola

cm. 18x27

Firmato in basso a sinistra

Collezione privata

p. 44

1880 circa

Paesaggio con ulivi

Olio su tela

cm. 45x36

Firmato in basso a sinistra

Collezione privata

p. 45

Studio di testa

Olio su tavola

cm. 16x12

Non datato, firmato sul retro

Collezione privata

p. 46

Veduta di Sant'Erasmo

OPERA INEDITA

Carboncino su carta

cm. 22x44

Firmato in basso a destra "Ettore De Maria"

Collezione privata, Palermo

p. 110

1880-1900 circa

La colonna della grande Armée a Place Vendome

Olio su tavola

cm 20x26

Firmato in basso a sinistra "E. De Maria Bergler Parigi"; sul verso "Parigi e. De Maria"

Collezione privata, Antonio Pusateri, Agrigento

p. 49

Un angolo di Parigi

Olio su tavola

cm 20x26

Firmato in basso a sinistra "De Maria, Parigi"; sul verso "E. De Maria Bergler. Parigi"

Collezione privata, Antonio Pusateri, Agrigento

p. 47

1883

Algeri

Olio su tela

cm. 74x108

Firmato e datato in basso a sinistra "ettore de Maria Algeri 1883"

Collezione privata

p. 52

Il cortile (bambina delle arance assalita dalle oche)

Olio su tela

cm. 55x75

Firmato in basso a destra

Museo di Capodimonte, Napoli

p. 50

1883 circa

Bassa Marea

Olio su tela

Opera dispersa/non rintracciabile (Archivio Fotografico Novecento)

p. 51

1884

La domenica delle palme

Olio su tela

cm. 104x206

Firmato in basso a sinistra

Galleria Internazionale d'Arte di San Pietroburgo

p. 53

Spiaggia di Valdesi

Olio su tela

cm. 104x206

Firmato in basso a sinistra

Fondazione Sicilia, Villa Zito, Palermo

p. 54

Tonnara Bordonaro all'Arenella

Olio su tela

Firmato in basso a destra "E. De Maria Bergler"

Collezione privata

p. 55

1884 circa

Nella piazza del Duomo

Opera dispersa/non rintracciabile
p. 56

Vigandie

Opera dispersa/non rintracciabile
p. 57

Al sole

Opera dispersa/non rintracciabile
p. 57

1885

Papere

Olio su tela
cm. 70x70
Collezione privata
p. 57

Studio per profilo di donna

Datato al centro a destra "9 ottobre 85" e firmato in basso a destra "E. De Maria"
Opera dispersa/non rintracciabile (Archivio Fotografico Novecento)
p. 76

1885 circa

Autoritratto di Ettore De Maria Bergler

Pastello su tela
cm. 64x32
Fondazione Sicilia, Villa Zito, Palermo
p. 75

Ritratto del padre

Pastello su tela
cm. 102x74
Collezione privata
p. 74

1885-1889 circa

***Studi per ritratto di gentiluomo* (n. 6)**

Matita su carta; china su carta
cm. 10x10; cm. 13x13; cm. 13x19
Collezione privata, Palermo
p. 108

1886

Ritratto della madre

Pastello su tela

cm. 51x37

Firmato e datato "E. De Maria Bergler 1886"

Fondazione Sicilia, Villa Zito, Palermo

p. 76

1887

Ritratto del fratello Antonio

Olio su tela

cm. 87x58

Firmato e datato in basso a sinistra "Sett.e 1887 De Maria"; in basso al centro vi è un cartellino dove si legge "E. DE MARIA"

Collezione privata

p. 77

Sala d'Estate

Decorazioni parietali, tempera su muro, volta e pareti

Fondazione Giuseppe Whitaker, Villa Whitaker, Palermo

p. 196

1887 circa

Ai Bagni

Opera dispersa/non rintracciabile

p. 58

1888

Asino e tacchini al sole

cm. 100x62,5

Firmato in alto a destra

Collezione privata

p. 58

Bambine (Ritratto di Norina e Delia Whitaker)

Olio su tela

cm. 252x113

Fondazione Giuseppe Whitaker, Villa Whitaker, Palermo

p. 198

Francofonte

Olio su tela

cm. 80x67

firmato e datato in basso a destra "E De Maria Francofonte 1888"

Collezione privata
p. 59

Ritratto di campiere

Olio su tela
cm. 28x17,5
firmato in basso a destra e datato, si legge “Francofonte ’88”
Collezione privata
p. 78

1889

All’acqua

Pastello e gessetti su carta
cm. 197x101
firmato e datato in basso a destra “E. De Maria/89”
Galleria d’Arte Moderna di Palermo
p. 60

Contadina di Sicilia

Pastello su carta
cm. 67x47,5
firmato e datato in basso a sinistra “E. De Maria 1889”
Collezione privata
p. 63

Ritratto della Signora A. Rutelli Peratoner

Olio su tela
cm. 95x70
Collezione privata
p. 79

Ritratto di Antonio Pagano

Olio su tela
cm. 100x77
Collezione privata
p. 80

Una carovana di artisti nel deserto di...

(con Paolo Vetri)
Tempera su carta
Firmato in basso a sinistra “Don Paolo River” e sotto “Don Tereto De Riama”
Circolo Artistico di Palermo
p. 62

1889 circa

Contadina di Piana dei Greci

Opera dispersa/non rintracciabile
p. 62

Costume del direttorio

Opera dispersa/non rintracciabile
p. 61

Ritratto

Opera dispersa/non rintracciabile
p. 79

Scalinata di antico palazzo con figura femminile

Firmato in basso a destra "Ettore De Maria"

Opera dispersa/non rintracciabile
p. 64

1890

Amore e Psiche

Bozzetto per la decorazione del soffitto del Salone Luigi XV di Villa Whitaker

Firmato e datato in basso a destra

Collezione privata

p. 200

Il voto

Olio su tela

cm. 196x82

Firmato in basso a sinistra: E. De Maria

Museo di Capodimonte, Napoli

p. 65

1890 circa

Amore e Psiche

Decorazione della volta del Salone Luigi XV di Villa Whitaker

Fondazione Giuseppe Whitaker, Villa Whitaker, Palermo

p. 199

***Studi dal vero* (6 tavolette)**

Olio su tavola

Collezione privata

p. 65

1890-91

Ritratto della madre

Olio su tela

cm. 103x70

Collezione privata
p. 81

1891

I chierici rossi

Olio su tela
Opera dispersa/non rintracciabile (Archivio Fotografico Novecento)
p. 238

Padiglione dell'Esposizione Nazionale di Palermo

Acquarello e tempera
cm. 28x20
Firmato in basso a sinistra
Collezione privata
p. 249

Siracusa – Avanzi del Tempio di Giove Olimpico, Le colonne del Tempio di Giove a Siracusa

Olio su tela
Assemblea Regionale Siciliana, Palermo
pp. 246; 416

1891 circa

Cavalli alla foce

Olio su tela
cm. 65x152
firmata in basso a destra "E. De Maria Bergler"
Fondazione Sicilia, Villa Zito, Palermo.
p. 240

Primo fiore

Opera dispersa/non rintracciabile
p. 242

Strada presso Palermo

Opera dispersa/non rintracciabile
p. 244

***Studi Ricordi della Sicilia* (n. 6)**

Opere disperse/non rintracciabili
p. 245

Studio di testa

Opera dispersa/non rintracciabile
p. 245

1892 circa

Cigni nella fontana di piazza Pretoria

Olio su tela

cm. 50x35

firmato in basso a sinistra "E. De Maria"

Galleria d'Arte Moderna di Palermo

p. 66

1893

Bozzetti per le decorazioni del Teatro Massimo (n. 3)

Collezione privata

pp. 258; 260

Estasi

Pastello su tela

cm. 79x139

Firmato in basso a sinistra

Villa Igiea, Palermo

p. 67

Ritratto di Donna Franca Florio

Tempera su carta

cm. 65x48

firmato al centro a destra "E. De Maria"

Collezione privata

p. 83

1893 circa

Ritratto di artista

Opera dispersa/non rintracciabile (Archivio Fotografico Novecento)

p. 82

1893-97

Decorazioni del Teatro Massimo di Palermo (Sala degli spettacoli, Sala Pompeiana, Palco Reale)

Pittura su tela

Teatro Massimo, Palermo

pp. 256; 258; 261

1894

Ritratto di Giovanna Florio D'Ondes

Olio su tela

Collezione privata

p. 85

Ritratto della Principessa di Rohan, Duchessa di Madrid

Pastello su carta

cm. 50x39

Firmato in basso a destra; in alto a destra: “studio dal vero il ritratto di S.A.R. Donna Maria di Rohan, duchessa di Madrid Napoli Xbre 1894”

Galleria d'Arte Moderna di Palermo

p. 626

Ritratto di Don Carlos, Duca di Madrid

Pastello su carta

cm. 64x49

Firmato a destra; in alto a destra “Studio dal vero per il ritratto di S.A.R. Don Carlos, duca di Madrid Napoli 1894”

Galleria d'Arte Moderna di Palermo

p. 624

1895

Figura muliebre

Firmato e datato in basso a sinistra “E. De Maria 95”

Collezione privata

p. 86

Ritratto di donna

Pastello su carta

cm. 65x55

Firmato e datato in basso a destra

Collezione privata

p. 86

1895 circa

***Studi dal vero o Appunti di viaggio* (13 tavolette)**

Olio su tavola

Collezione privata

p. 68

1896

Nudo di donna

Olio su tavola

cm. 27x31

Collezione Maria Alessandra Salmeri Milone, Agrigento

p. 87

1896 circa

Veduta con edificio

Olio su tavola

cm. 46x35

Collezione privata

p. 69

1898

Ritratto di donna

olio su tavola

cm. 65x52

Firmato e datato con dedica "A I. Florio omaggio di E. De Maria 1898"

Collezione Amodeo

p. 88

1898 circa

Ritratto di Ignazio Florio (Baby Boy)

Firmato in basso a sinistra "E. De Maria"

Opera dispersa/non rintracciabile (Archivio Fotografico Novecento)

p. 89

1899-1900

Bozzetti per le decorazioni di Villa Igia (Floralia, Profumo del Mattino, Profumo della sera)

Acquarelli su carta

cm. 20x18 ciascuno

Collezione privata

p. 395

Decorazioni per Villa Igia (Floralia, Profumo del Mattino, Profumo della sera)

con la collaborazione di Luigi Di Giovanni e Michele Cortegiani

decorazioni parietali

Villa Igia, Palermo

p. 389

1900 circa

Paesaggi (9 tavolette)

Olio su tavola

Collezione privata

p. 69

Pannelli decorativi

Disegno su stoffa

Collezione privata

p. 361

1901

A sera

Olio su tela

cm. 128x102

Firmato e datato in basso a sinistra

Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma

p. 413

1901 circa

Mondello visto da Valdesi

Collezione privata

p. 687

Porta Mazzara

olio su tela

Opera dispersa/ non rintracciabile (Archivio Fotografico Novecento)

p. 415

1902

Ritratto della piccola Giovanna Florio

Pastello su tela

cm. 145x74

Firmato in basso a sinistra con le sole iniziali, secondo tecnica secessionista

Fondazione Sicilia, Villa Zito, Palermo

p. 688

1902 circa

Vedute di viaggio (14 tavolette)

collezione privata

p. 689

1902-1903 circa

Vedute d'Oriente (15 tavolette)

Olio su tavola

Collezione privata

p. 690

1903

Medagliere (decorazione policroma dell'anta)

decorazione policroma dell'anta del medagliere

collezione privata

p. 691

Secrètaire Liberty (*decorazioni interne*)
scrivania in mogano
Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma
p. 450

1903 circa

Bozzetti per decorazione
Collezione privata
p. 399

Figure femminili
Acquarello su carta
cm. 37x33
collezione privata
p. 692

Luci Vespertine
Olio su tela
Collezione privata
p. 448

1903-1910

Bozzetti per le decorazioni del plafonds dei piroscafi della Flotta Florio
Collezione privata
p. 692

1904

Barche a riva
OPERA INEDITA
Olio su tela
cm. 50x70
firmato e datato in basso a destra "E. De Maria 1904"
Collezione privata
p. 111

Marina
Olio su tavola
cm. 9x15
Firmato e datato in basso a destra
Collezione privata
p. 695

1904 circa

Marina

Olio su tavola
cm. 9x15
Collezione privata
p. 696

Paesaggio con papaveri

Olio su tavola
cm. 34x27
Firmato in basso a destra
Collezione privata
p. 694

1900-1905 circa

Ritratto della Signora Lecerf

Olio su tela
cm. 192x100
Firmato in basso a destra
Galleria d'Arte Moderna di Palermo
p. 628

1905

Conca d'Oro

Olio su tela
cm. 130x220
Galleria Internazionale d'Arte Moderna Ca' Pesaro, Venezia
p. 472

Curiosa

Olio su tela
cm. 201,5x85
Galleria Internazionale d'Arte Moderna Ca' Pesaro, Venezia
p. 477

Febbraio in Sicilia

cm. 27x40
Olio su tela
Firmato in basso a destra
Fondazione Sicilia, Villa Zito, Palermo
p. 697

Pini, Studio per Conca d'oro

Opera dispersa/non rintracciabile
p. 476

Primavera

Olio su tavola

cm. 27x41
Collezione privata
p. 699

Veduta di Palermo da Santa Maria di Gesù

Olio su tela
cm. 125x103
Collezione privata, Palermo
Firmato in basso a destra "E. De Maria Bergler"
p. 698

1905 circa

Scogliera con agavi

OPERA INEDITA
Olio su tela
cm. 70x50
Firmato in basso a destra "De Maria"
Fecarotta Antichità, Palermo
p. 114

Sole morente (mare africano), Marina

Olio su tela
cm. 125x200
Opera dispersa/non rintracciabile
pp. 478, 700

Paesaggio marino con ulivi

OPERA INEDITA
Olio su tela
cm. 50x70
firmato e datato in basso a sinistra "E. De Maria"
Collezione privata
p. 113

Ritratto di Signora o Ritratto della Signora E.

Pastello
Opera dispersa/non rintracciabile
p. 485

Ritratto di Lidia Borrelli

Opera dispersa/non rintracciabile (Archivio Fotografico Novecento)
p. 700

Scirocco

Olio su tela
Opera dispersa/non rintracciabile
p. 482

1906 circa

La venditrice d'acqua, Portatrice d'acqua

Olio su tela

cm. 60x51

Galleria Internazionale d'Arte di San Pietroburgo

p. 702

La venditrice d'acqua

Olio su tela

Firmato in basso a destra "E. De Maria Palermo"

Collezione privata

p. 703

La venditrice d'acqua (studio)

OPERA INEDITA

1906 circa

Olio su tela

cm. 27x43

Firmato in basso a destra "E. De Maria"

Collezione privata

p. 116

1907

Autoritratto di Ettore De Maria Bergler

Disegno su carta

Firmato in basso con dedica "Al mio caro ... ricordo degli ...E. De Maria"

Collezione privata

p. 90

In Austria

OPERA INEDITA

Olio su tavola

cm. 19x25

firmato in basso a destra "E. De Maria 1907"

Collezione privata

p. 117

Taormina

Olio su tela

cm. 229x143

Galleria d'Arte Moderna di Palermo

p. 521

1907 circa

A Taormina (4 impressioni)

Opera dispersa/non rintracciabile
p. 517

Autunno

Opera dispersa/non rintracciabile
p. 515

L'enfant s'amuse

Opera dispersa/ non rintracciabile (Archivio Fotografico Novecento)
p. 704

Viole

Opera dispersa/non rintracciabile
p. 520

1909

Popolana di Piana dei Greci

Opera dispersa/non rintracciabile
p. 556

Verso il faro

Olio su tela
cm. 55x 90

Museo Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro, Venezia
p. 570

1909 circa

Agave

Opera dispersa/non rintracciabile
p. 564

Campagna di Siracusa

Opera dispersa/non rintracciabile
p. 568

Impressione nella Conca d'Oro

Opera dispersa/non rintracciabile
p. 580

Impressioni e ricordi (6 tavolette)

- a. *Trapani***
- b. *Marsala***
- c. *Sciacca, marina***
- d. *Montepellegrino (Palermo)***
- e. *Zavorriere***
- f. *Mare africano (Mazzara)***

Opere disperse/non rintracciabili
p. 561

Interno di cappella

Opera dispersa/non rintracciabile
p. 584

La Zisa

Opera dispersa/non rintracciabile
p. 572

L'Etna da Taormina

Opera dispersa/non rintracciabile
p. 563

Mare morto (Palermo)

Opera dispersa/non rintracciabile
p. 565

Marine – Impressioni e ricordi (7 tavolette)

Opere disperse/non rintracciabili
p. 582

Mattino di Marzo

Opera dispersa/non rintracciabile
p. 560

Paesaggio agrigentino

Opera dispersa/non rintracciabile
p. 577

Pastorelle (bozzetto)

Opera dispersa/non rintracciabile
p. 581

Pini

Opera dispersa/non rintracciabile
p. 579

Prime foglie

Opera dispersa/non rintracciabile
p. 583

Spiaggia di Marsala (4 tavolette)

Opere disperse/non rintracciabili
p. 585

Spiaggia di Giardini

Opera dispersa/non rintracciabile
p. 563

Sull'Ionio

Opera dispersa/non rintracciabile
p. 562

Taormina. Teatro

Opere dispersa/non rintracciabile
p. 567

Taormina - Una fontana

Opera dispersa/non rintracciabile
p. 558

Taormina. Un cortile

Opera dispersa/non rintracciabile
p. 565

Terrazza siciliana

Opera dispersa/non rintracciabile
p. 560

Tipo siciliano

Opera dispersa/non rintracciabile
p. 582

Vecchio monastero (schizzo)

Opera dispersa/non rintracciabile
p. 584

Vecchio porto (Palermo)

Opera dispersa/non rintracciabile
p. 575

1910 circa

Ercole Farnese o Fontana d'Ercole

Olio su tavola
cm. 75x60
Galleria d'Arte Moderna di Palermo
p. 647

Giovine donna siracusana

Opera dispersa/non rintracciabile
p. 653

Marina con barca

Olio su tela
cm. 25x41
Firmato in basso a sinistra
Collezione privata
p. 707

Pescatrice siciliana

Opera dispersa/non rintracciabile
p. 654

Veduta di Palermo dalla Cala

Acquarello su carta
cm. 24x32
Firmata in basso a destra
Collezione privata
p. 705

Veduta di Villa Igia

Acquarello su tela
cm. 50x68
Collezione privata
p. 706

1910-1912

Decorazioni della Sala del Consiglio della Cassa di Risparmio Vittorio Emanuele di Palermo

Olio su tela
cm. 148x148
Sala del Consiglio, Cassa di Risparmio Vittorio Emanuele, oggi Hotel Piazza Borsa, Palermo
p. 714

Tondo Allegoria del Risparmio

Olio su tela
cm. 148x148
Firmato e datato a destra
Cassa di Risparmio Vittorio Emanuele, oggi Hotel Piazza Borsa, Palermo
p. 720

1910-1920

Marina con pescatori

OPERA INEDITA
Olio su tela
cm. 46,5x26,5
Firmato in basso a sinistra "E: De Maria"

Collezione privata
p. 118

1912

La Basilica fra gli ulivi

Olio su tela
Opera dispersa/non rintracciabile
p. 673

Rinaldo e Armida

Olio su tela
cm. 103x128,5
Firmato e datato in basso a sinistra "Ettore De Maria Bergler 1912"
Galleria d'Arte Moderna di Palermo
p. 675

Ritratto del Cavaliere Giuseppe Alberto Di Giorgi

Olio su tela
cm. 99x73
Firmato e datato in basso a destra
Collezione privata
p. 91

Santa Maria della Catena

Olio su tela
Opera dispersa/non rintracciabile
p. 678

Tempio di Giunone

Olio su tela
cm. 49x61
Firmato e datato in basso a sinistra "Ettore De Maria Bergler 1912"
Collezione Sinatra Agrigento
p. 708

1912 circa

Absidi della Cattedrale di Cefalù (studio)

Olio su tela
Fondazione Sicilia, Villa Zito, Palermo
p. 674

Santa Maria della Catena (studio)

OPERA INEDITA
Olio su tavola
cm. 21x13x5
Collezione privata

p. 119

1914 circa

Jouerre de guitarre

Acquarello

cm. 55x53

Opera dispersa/non rintracciabile

p. 725

Mariette

Acquarello

cm. 45x30

Opera dispersa/non rintracciabile

p. 726

Une rue

Acquarello

cm. 51x31

Opera dispersa/non rintracciabile

p. 725

1915

Antico Palazzo

Olio su tavola

cm. 42,5x26,5

Firmata in basso a destra

p. 726

Ninfeo

Olio su tavola

cm. 42,5x26,5

Firmata in basso a destra

Fondazione Sicilia, Villa Zito, Palermo

p. 727

Tondo del Commendatore Edoardo Bonanno

Olio su tela

cm. 148x91

Firmato e datato in basso a destra

Collezione privata

p. 94

Ventaglio patriottico

Opera dispersa/non rintracciabile

p. 728

1915 circa

Portale

OPERA INEDITA

Olio su tela

cm. 30,5x42

Firmato in basso a destra "E. De Maria"

Collezione privata

p. 120

Resti di anfiteatro

Olio su tela

cm. 90x70

Cassa di Risparmio di Messina

p. 729

Ritratto della signora Giuseppina Bonanno Salvo di Pietragranzilli

Olio su tela

cm. 148x91

Firmato in basso a sinistra

Collezione privata

p. 92

Ritratto di contadina o profilo di contadina siciliana

Pastello su tela

cm. 90x70

firmato in alto a destra

Collezione privata

p. 97

Ritratto di Giulio Benso della Verdura

Olio su tela

cm. 72x51,5

Collezione privata

p. 95

Ritratto di G. Lo Verde

Olio su tela

cm. 66x48

Collezione privata

p. 96

Ritratto di Ida Basile Negrini

Olio su tela

cm. 115x129

Collezione privata

p. 94

Ritratto di Luigi Cosenz

Olio su tela

p. 97

Studio per ritratto della signora Giuseppina Bonanno Salvo di Pietragranzilli

Collezione privata

p. 93

1915-1920

Particolare di Palazzo Sclafani

Olio su tavola

cm. 28x17

Firmato in basso a destra, con dedica "A l'illustr.mo: Prof. Salinas Omaggio di E. De Maria"

Galleria d'Arte Moderna di Palermo

p. 630

1916

Studio per ritratto della Signorina Laura Basile

Olio su tavola

cm. 53x39

Firmato in basso a sinistra "Studio per un ritratto della Sig.na L. Basile. E. De Maria 916"

Collezione privata

p. 98

1916 circa

Lago di Lugano

Opera dispersa/non rintracciabile

p. 730

Marina

Acquarello su vetro

cm. 17x11

Firmato in basso a destra

Collezione privata

p. 730

Marina al tramonto

OPERA INEDITA

Olio su tela

cm. 68x50

Firmato in basso a destra "E. De Maria"

Collezione privata

p. 121

Ritratto del piccolo Edoardo Bonanno Basile

Olio su tela

cm. 60x48

Firmato in basso a sinistra

Collezione privata

p. 99

Torrente sul San Bernardino

Opera dispersa/non rintracciabile

p. 731

1917 circa

Burrasca

Opera dispersa/non rintracciabile

p. 732

Pensosa

Opera dispersa/non rintracciabile

p. 731

1918

Cortile

Olio su tavola

cm. 42x30

Firmato in basso a sinistra e datato in basso a destra

Fondazione Sicilia, Villa Zito, Palermo

p. 733

Tramonto sul mare

Olio su tela

cm. 53x68

Firmato e datato in basso a sinistra "E. De Maria 918"

Collezione privata

p. 734

1918 circa

Alla fontana

Opera dispersa/non rintracciabile

p. 735

Barche siciliane

Opera dispersa/non rintracciabile

p. 735

Giovine popolana

1918 circa

Opera dispersa/non rintracciabile

p. 736

Tramonto triste

Opera dispersa/non rintracciabile

p. 737

Viuzza di Taormina

Opera dispersa/non rintracciabile

p. 736

1919

Ritratto del Principe Lanza di Trabia

Olio su tela

cm. 63x48

Firmato e datato in basso a destra: E De Maria 919

Collezione privata

p. 100

1920

Contadina con brocca

Olio su tela

cm. 46x22

Firmato in alto a destra

Collezione privata

p. 739

Discesa al lago

Olio su tela

cm. 60x80

Firmato in basso a destra

Fondazione Sicilia, Villa Zito, Palermo

p. 737

1920 circa

Marina con nuvole

OPERA INEDITA

Olio su tavola

cm. 24,5 x 13,5

Firmato in basso a destra "E. De Maria"

Collezione privata

p. 123

Ulivi

OPERA INEDITA

1920 circa

Olio su tela

cm. 50x70

Firmato

Collezione privata

p. 122

1922-1927

Studi dal vero, Vedute paesaggistiche (14 tavolette)

Olio su tavola

Collezione privata

p. 740

1923

Ritratto della Signora Guarrasi

Olio su tavola

cm. 65x54

Firmato e datato in basso a sinistra "Et. De Maria 1923"

Galleria d'Arte Moderna di Palermo

p. 631

Ulivi a Monte Pellegrino

Olio su tavola

cm. 18x24

Firmato in basso a sinistra "De Maria; sul verso: Mondello Mostra 1922 - al mio grande amico G. Uff.le Vincenzo Pericoli Ettore de Maria Palermo xbre 1923"

Collezione privata

p. 741

1924

Riposo sull'erba

Olio su tavola

cm. 49x60,5

Firmato e datato in basso a destra "E. De Maria Bergler 1924; sul verso: Gebrüde Schell Zurich 6162/12"

Collezione privata

p. 744

1925

Ritratto della nipote Giulia

Olio su tavola

cm. 62x52

Firmato e datato a destra con dedica “Alla mia carissima nipote Giulia. E. De Maria 1925”

Collezione privata

p. 101

1925 circa

Ritratto del nipote Antonio De Maria

OPERA INEDITA

Olio su tela

cm. 40x47

Firmato in basso a destra “E. De Maria”

Collezione privata

p. 124

Ulivi alle falde di Monte Pellegrino

Olio su tavola

cm. 45x33

Firmato in basso a destra “E. De Maria”

Collezione privata

p. 743

1926

Marina

Olio su tela

cm. 32x42

firmato e datato in basso a sinistra

Collezione privata

p. 745

1926 circa

Ritratto del piccolo Ernesto Bonanno Basile

Olio su tela

cm. 60x48

Firmato in basso a sinistra

Collezione privata

p. 102

1929

Addaura

Olio su tavola

cm. 68x53

Firmato e datato in basso a destra

Collezione antichità Tirena

p. 747

Figura muliebre

Pastello su tela

cm. 64x45

firmato in basso a destra, con dedica "A Totò Gregorietti"

Collezione privata

p. 103

Marina

Olio su tela

Firmato in basso a destra "ETTORE DE MARIA BERGLER 1929"

Opera dispersa/non rintracciabile

p. 746

1929 circa

Profilo di donna

Firmato in basso a sinistra "E: De Maria"

Collezione privata

p. 102

1930

Ritratto d'uomo

Olio su tavola

cm. 56x44

Galleria d'Arte Moderna di Palermo

p. 104

1933

Donna di Sicilia in costume di Piana degli Albanesi

Olio su tela

cm. 125x99,5

Galleria d'Arte Moderna di Palermo

p. 633

1933 circa

Donna di Sicilia in costume di Piana di Piana degli Albanesi (studio)

OPERA INEDITA

Olio su tela

cm. 40x51

Firmato in basso a destra "E. De Maria"

Collezione privata

p. 126

Senza data

Due ritratti di familiari per Casa Fassini

Opere disperse/non rintracciabili
p. 106

Quattro ritratti di familiari per Casa Arezzo

Opere disperse/non rintracciabili
p. 106

Ritratto del barone Giovanni Riso

Opera dispersa/non rintracciabile
p. 106

Ritratto del figlio della Contessa Lanza di Mazzarino

Opera dispersa/non rintracciabile
p. 106

Ritratto del principe Deliella

Opera dispersa/non rintracciabile
p. 106

Ritratto del Principe Galati in costume di Cavaliere di Malta

Opera dispersa/non rintracciabile
p. 106

Ritratto del Principe Gangi

Opera dispersa/non rintracciabile
p. 106

Ritratto del Principe Scalea

Opera dispersa/non rintracciabile
p. 106

Ritratto del Principe Schisò ed altri ritratti

Opera dispersa/non rintracciabile
p. 106

Ritratto della Contessa Lanza di Mazzarino

Opera dispersa/non rintracciabile
p. 106

Ritratto della figlia della Contessa Lanza di Mazzarino

Opera dispersa/non rintracciabile
p. 106

Ritratto della Principessa di Cutò

Opera dispersa/non rintracciabile

p. 106

Ritratto della Signora Janne Ducrot

Opera dispersa/non rintracciabile

p. 106

Ritratto della Signora Ziino

Opera dispersa/non rintracciabile

p. 106

Ritratto di donna

Olio su tela

cm. 33x22

Firmato in basso a destra “E: de Maria Bergler”

Circolo Artistico di Palermo

p. 105

Ritratto di Ignazio Lanza

Opera dispersa/non rintracciabile

p. 106

Ritratto di Luigi Golia

Opera dispersa/non rintracciabile

p. 106

Ritratto di Manfredi Lanza

Opera dispersa/non rintracciabile

p. 106

Ritratto di Ottavio Ziino

Opera dispersa/non rintracciabile

p. 106

Ritratto di Sofia Lanza

Opera dispersa/non rintracciabile

p. 106

Ritratti per Casa Lecerf (7 acquarelli)

Opere disperse/non rintracciabili

p. 106

Un acquarello per Casa Restivo

Opera dispersa/non rintracciabile

p. 106

L'Europeismo di Ettore De Maria Bergler

*Ettore De Maria Bergler maestro delle Arti Decorative in Sicilia
e 'grande pittore dell'Italia meridionale' all'Esposizione
Internazionale d'Arte della città di Venezia"*

Parte II

*Ettore De Maria Bergler e l'integrazione tra
Arti Decorative e Arti Figurative (1887-1938)*

II.1

Ettore De Maria Bergler a Villa Whitaker: la conquista di una nuova cultura figurativa

Nel biennio 1887-1889 Ettore De Maria Bergler è attivo a Villa Whitaker, dimora di Joseph Isaac Whitaker detto Pip e famiglia, sita a Malfitano, luogo privilegiato per l'edilizia signorile del tempo. L'incontro con la famiglia Whitaker, imprenditori di successo nonché committenti raffinati, segna una svolta nella carriera artistica di Ettore De Maria Bergler e determina l'approdo di quest'ultimo alla decorazione. A Villa Whitaker a Malfitano, nota anche come Villa Malfitano, egli realizza la «stanza floreale, una delle più belle della casa, con le sue pitture murali di ghirlande intrecciate grigio azzurre¹⁴²». L'avvicinamento di De Maria Bergler alla famiglia Whitaker, meritevole di un approfondimento particolarmente attento e aggiornato, da un lato contribuisce a mettere in luce le molteplici sfaccettature riscontrabili nella formazione del nostro artista e dall'altro, rendendo necessaria una digressione sull'importanza della presenza anglosassone e anglo-siciliana nell'Isola, ne sottolineano la vocazione all'internazionalità e all'uropeismo, cui si accennava nella prima parte della tesi, che proprio da questo momento in poi si afferma con grande consapevolezza.

L'obiettivo del presente capitolo consiste nel delineare un quadro esaustivo dell'economia palermitana nella seconda metà del XIX secolo alla luce delle ripercussioni delle questioni economiche e sociali in campo artistico e nel tracciare un profilo di Ettore De Maria Bergler non più parziale ma finalmente completo e capace di restituire ai posteri una figura di artista dalle molteplici sfaccettature e di intellettuale informato sulle questioni del tempo emergenti in ambito artistico ed architettonico a livello internazionale. Sotto l'ala di Pip Whitaker egli sviluppò una personalità autonoma e, attraverso il proprio vivo interesse per le conquiste teoriche del tempo, si aprì alla

¹⁴² R. TREVELYAN, *Principi sotto il vulcano. Storia e leggenda di una dinastia di Gattopardi anglosiciliani dai Borboni a Mussolini*, ed. italiana a cura di F. SABA SARDI, Rizzoli, Milano 1977, (I ed. R. TREVELYAN, *Princes under the Volcano*, Macmillan London Limited, Londra 1972), p. 399. Prima di R. Trevelyan, cui nel 1964 Delia Whitaker affidò l'impegno di curare la pubblicazione dei diari della madre Tina Whitaker, il tema della presenza inglese in Sicilia venne trattato nei volumi R. ROMEO, *Risorgimento in Sicilia*, Laterza, Bari 1950 e F. RENDA, *La Sicilia nel 1812*, Sciascia, Caltanissetta-Roma 1963.

cultura britannica assimilandola e garantendone la diffusione e la conoscenza attraverso la “Sala d’Estate”, che ancora oggi è possibile ammirare grazie all’opera di conservazione promossa dalla Fondazione Whitaker.

Prima di entrare nel merito dell’attività di Ettore De Maria Bergler a Malfitano occorre però dedicarsi alle vicende della Famiglia Whitaker, stimata protagonista della città di Palermo che tutt’ora ne manifesta l’influenza e il passaggio.

II.1.1

I Whitaker e la presenza inglese in Sicilia: economia e politica tra ’800 e ’900

I Whitaker non furono né i primi né gli unici inglesi attivi in Sicilia. Gli Inglesi manifestarono il proprio interesse commerciale per l’isola già a partire dal XVII ma è nel XIX secolo che la loro presenza divenne massiccia¹⁴³. Gli Inglesi erano interessati alla Sicilia, luogo strategico per molteplici motivi, sia perché al centro delle rotte mercantili sia perché florida di materie prime. Come nota Rosario Lentini, «la presenza inglese nell’isola, infatti, - e non solo di viaggiatori occasionali ma anche di mercanti ed imprenditori che vi si stabilirono o che comunque mantennero traffici attivi con la madrepatria - va inquadrata sia in rapporto alla geografia economica della Sicilia, alle condizioni del suo sistema produttivo e del mercato nell’ambito del Regno meridionale, quanto rispetto allo sviluppo capitalistico e al processo di industrializzazione inglese¹⁴⁴». L’azione britannica ebbe importanti ripercussioni sulla politica, l’economia e la cultura in Sicilia. L’isola non venne mai colonizzata ma la Gran Bretagna fu un punto di riferimento per i rampolli delle famiglie siciliane, come i principi di Belmonte, che a Londra trascorrevano soggiorni di studio. In Sicilia inoltre vi erano mercanti e imprenditori inglesi interessati ad esportare in madrepatria i prodotti siciliani, essi furono i primi ad incarnare nell’isola la figura del mercante-imprenditore, ancora assente in Sicilia¹⁴⁵. Risale al 1733 la fondazione dello stabilimento vinicolo di Marsala ad opera dell’inglese

¹⁴³ R. GIUFFRIDA, *Gli Ingham-Whitaker di Palermo e la Villa a Malfitano*, Accademia Nazionale di Scienze, Lettere ed Arti, Palermo 1990, p. 7.

¹⁴⁴ R. TREVELYAN con saggi di R. LENTINI e V. TUSA e nota di R. CAMERATA SCOVAZZO, *La storia dei Whitaker*, Sellerio, Palermo 1988, p. 118.

¹⁴⁵ Sulle figure dei “negozianti-banchieri” e “mercanti-imprenditori” vedasi R. LENTINI, *La presenza degli Inglesi nell’economia siciliana*, in R. TREVELYAN con saggi di R. LENTINI e V. TUSA e nota di R. CAMERATA SCOVAZZO, *La storia dei Whitaker...*, 1988, pp. 117-146.

John Woodhouse, il primo a intravedere le prospettive derivanti dal commercio del vino liquoroso noto come marsala e a mettere in atto «una vera e propria rivoluzione agricola¹⁴⁶». I Woodhouse, padre e figlio, «concessero prestiti ai coltivatori, onde dar loro modo di sostituire le colture agricole e gli oliveti con vigneti; riselciarono la strada principale, e alla fine costituirono un lungo molo, allo scopo di assicurare un nuovo porto a navi a vela di poco pescaggio - lo stesso molo sul quale, nel 1860, sbarcarono Garibaldi e i suoi Mille¹⁴⁷». Come riporta Trevelyan il successo dei Woodhouse è legato a un grande quantitativo di vino ordinato da parte dell'ammiraglio Nelson nel 1798, in seguito alla battaglia di Abukir¹⁴⁸. «La Sicilia era allora, come nel 1806, di grande importanza per gli inglesi: costituiva l'anello principale del blocco da essi organizzato contro l'Europa, e inoltre permetteva di tenere aperte le rotte mediterranee. Navi da guerra britanniche facevano frequentemente scalo a Palermo, Messina, Siracusa e Trapani. Poiché era difficile, per la flotta, provvedersi di madera e di rum, il fatto che Nelson apprezzasse il marsala diede immediatamente il via a una moda, e a stento i Woodhouse si trovarono in grado di soddisfare la domanda¹⁴⁹».

Il caso di Woodhouse è esemplificativo del fenomeno che vide giungere in Sicilia famiglie inglesi destinate a incidere notevolmente sull'economia locale e non solo. A Marsala, oltre ai Wood, erano presenti anche John Lee-Brown, i Corlett, i Cossins, i Clark e i Gray. L'affermazione economica di Woodhouse è «un segnale emblematico del clima politico innescato dall'élite siciliana che darà vita al “partito costituzionalista” di inizio Ottocento, appoggiato dalla corona inglese in opposizione alla svolta reazionaria borbonica e tutelato dalle azioni diplomatiche di Lord Bentinck, comandante delle truppe inglesi nel Mediterraneo. Questo “partito”, formato dai più alti rappresentanti dell'antico parlamento aristocratico siciliano era capeggiato da nobili illuminati, il principe di Belmonte, il principe di Castelnuovo e il principe di Pandolfina [...]. Questa aristocrazia della capitale del regno aveva fatto proprio da tempo il principio liberista del “merito

¹⁴⁶ R. TREVELYAN, *Principi...*, 1977, p. 24. Sulle attività fiorite nel territorio trapanese tra Otto e Novecento vedasi anche R. LENTINI, *Marsala: La rivoluzione silenziosa*, in *Kalòs. Arte in Sicilia*, edizione speciale, dicembre 1991, pp. 18-23; *Marsala*, a cura di M. G. GRIFFO ALABISO con introduzione di M. GANCI, Murex, Marsala (Trapani) 1997, in particolare R. LENTINI, *La rivoluzione economica del Marsala*, pp. 357-367; C. ASARO, *Itinerario VI. Un distretto produttivo di frontiera. Trapani, Valderice, Erice, Marsala, Favignana, Mazara del Vallo*, in *Arte e Architettura Liberty in Sicilia*, a cura di C. QUARTARONE, E. MAURO, E. SESSA, con introduzione di N. G. LEONE, Grafill, Palermo 2011.

¹⁴⁷ R. TREVELYAN, *Principi...*, 1977, p. 24.

¹⁴⁸ R. TREVELYAN, *Principi...*, 1977, p. 25.

¹⁴⁹ *Ibidem*.

sociale”, di ispirazione burkiana, come imprescindibile prerogativa per il governo della *res publica* contro la remora del “diritto divino dell’Ancient Regime. È dunque un circoscritto ma autorevole clima liberista che accoglie nei salotti letterari e filosofici non solo cavalieri e dame dilattanti di architettura, botanica, agronomia, ma anche esponenti della Regia Accademia Palermitana degli Studi [...]. Un ristretto mondo aristocratico liberale dunque, con forte impronta massonica, aperto ai quadri di una nascente borghesia imprenditoriale e che guardava alla società inglese con crescente interesse, anche in una prospettiva di emancipazione dalla corona borbonica¹⁵⁰».

Gli interessi economici e la scoperta del potenziale siciliano nel settore enologico costituirono soltanto una parte dell’attrattiva che l’Isola esercitava sugli inglesi. Già agli inizi del XVIII secolo tanto le bellezze siciliane quanto la suggestiva origine normanna che accomunava il Regno di Sicilia e il Regno Unito esercitavano un forte fascino sui viaggiatori inglesi. Inoltre, a partire dal 1799 gli Inglesi posero l’Isola al centro dei loro traffici marittimi e, analogamente a quanto avveniva a Malta, vi installarono le proprie basi militari. Il periodo compreso tra il 1806 e il 1815 in Sicilia è noto come “periodo inglese” a causa del gran numero di soldati e mercanti inglesi presenti nell’Isola in seguito all’alleanza tra Borboni e Gran Bretagna e ai trattati del 1808 e del 1809. La Sicilia dunque si offriva come alleato strategico del Regno Unito contro la Francia e ben presto gli Inglesi si dimostrarono capaci di integrarsi con successo nell’ambiente siciliano affermandosi come imprenditori all’avanguardia e uomini di cultura e intrecciando rapporti di affari e di amicizia con l’aristocrazia siciliana.

Di fondamentale importanza la figura di Benjamin Ingham, cui si deve l’insediamento dei Whitaker in Sicilia. Nella prefazione del volume “Benjamin Ingham of Palermo” Tina Whitaker Scalia offre un interessante spaccato della presenza inglese in Sicilia: «L’occupazione Britannica della Sicilia, prima dal 1797 al 1802 e poi di nuovo dal 1806 alla caduta di Napoleone nel 1815 - sotto la sovranità di Re Ferdinando di Napoli e della sua regina, Maria Carolina, figlia della grande imperatrice d’Austria, Maria Teresa, e sorella della sfortunata regina di Francia, Maria Antonietta, moglie di Luigi XVI - forma una interessante e ben nota pagina di storia, che include la garanzia della costituzione all’isola nel 1812 sotto gli auspici di Lord William Bentinck. Ricordiamo che dopo il Congresso di Vienna il re borbonico fu reintegrato nella sua capitale Napoli e che gli

¹⁵⁰ E. SESSA, E. MAURO, S. LO GIUDICE, *I luoghi dei Whitaker*, Fondazione Salvare Palermo, Palermo 2008, pp. 13-14.

inglesi ufficialmente si ritirarono dalla Sicilia; essendo Malta considerata sufficiente come base navale nel Mediterraneo. Comunque una comunità abbastanza grande di inglesi rimase nell'isola principalmente per motivi commerciali. Tra questi spicca la notevole personalità di Benjamin Ingham e merita una presentazione speciale¹⁵¹».

B. Ingham, originario dello Yorkshire, giunse in Sicilia nel 1806 durante le guerre napoleoniche, per rappresentare l'azienda familiare, con sede a Leeds, specializzata nella vendita di tessuti in lana e in cotone e intuì presto le potenzialità dell'esportazione del vino Marsala¹⁵². Tale commercio con l'Inghilterra, l'America, il Brasile e l'Australia e gli investimenti americani lo resero in pochi anni uno degli uomini più ricchi dell'Isola. Nonostante la concorrenza di Woodhouse, già attivo in Sicilia nel settore vinicolo, Ingham sviluppò nuove tecniche commerciali e migliorò la qualità dei prodotti. Come scrive R. Trevelyan, «più che un innovatore, Ingham era un vero mago quando si trattava di sfruttare le iniziative altrui, apportandovi miglioramenti spesso cospicui¹⁵³». I suoi interessi si estendevano al commercio dello zolfo e all'esportazione di vari prodotti come agrumi, olio, sommacco e mandorle. Egli fu anche armatore navale, organizzò viaggi verso le Indie orientali e, grazie all'intercessione di Alessandra Spadafora e Colonna duchessa di Santa Rosalia, fu il primo straniero ad instaurare rapporti commerciali con la comunità siciliana e a dotare la Sicilia della prima nave a vapore. R. Trevelyan descrive così la situazione siciliana del tempo: «Nel 1811, le truppe inglesi in Sicilia ammontavano a circa diciassettemila uomini. Ingham e gli altri commercianti erano, non solo pronti a soddisfare i bisogni dell'esercito e della flotta britannica nel Mediterraneo, ma anche ad approfittare della posizione geografica della Sicilia, ideale per la spedizione di merci di contrabbando sulle coste occidentali dell'Italia e persino della Francia meridionale. Ben presto, sull'isola si trovarono non meno di trenta consoli o viceconsoli inglesi. Fino al 1812, si potevano vedere anche commercianti americani, e il viaggiatore John Galt ricordava che 'il commercio estero è per lo più nelle mani di inglesi, mentre i prodotti coloniali sono importati dagli americani'. La famiglia reale napoletana nel 1806 era stata obbligata a rifugiarsi, per la seconda volta, a Palermo. Benché Re Ferdinando,

¹⁵¹ T. WHITAKER SCALIA, *Benjamin Ingham of Palermo*, Tip. Boccone del Povero, Palermo 1936, p. 5.

¹⁵² Come ricordato da Tina Whitaker, Benjamin Ingham avrebbe abbandonato la sua terra natale in seguito alla perdita di una imbarcazione in cui aveva investito tutti i propri risparmi ripromettendosi di farvi ritorno solo se fosse stato in grado di acquistare l'intera regione dello Yorkshire. Cfr. T. WHITAKER SCALIA, *Benjamin Ingham of Palermo*, Tipografia Boccone del Povero, Palermo 1936, p. 10.

¹⁵³ R. TREVELYAN, *Principi...*, 1977, p. 16.

nonno di Re Bomba, solo a malincuore si fosse rassegnato a chiedere aiuto militare agli inglesi (senza rendersi conto che questi avevano deciso di occupare in ogni caso la Sicilia), la maggioranza dei siciliani di idee più liberali erano favorevoli alla presenza di quell'esercito straniero. La regina Maria Carolina [...] odiava gli inglesi, contrariamente a quanto aveva fatto un tempo all'epoca del suo primo, felice soggiorno a Palermo in compagnia dell'amata lady Hamilton; né faceva mistero del disprezzo che nutriva per i siciliani, i quali la ripagavano della stessa moneta, e la loro antipatia andava anche ai Borboni e ai napoletani in generale, sicché la presenza degli inglesi costituiva un utile cuscinetto. Anche la mano d'opera beneficiava della presenza di truppe, e inoltre la minaccia dei corsari barbareschi era divenuta più incombente. Ancora, i siciliani provavano un vago senso di affinità con l'Inghilterra, in cui vedevano un'isola battagliera come la loro, neppur essa del tutto europea, in quanto situata ai margini del continente, e che del pari tempo era stata dominata dai normanni, un'epoca questa considerata una sorta di età dell'oro, per lo meno a paragone dei quattro secoli di dominio spagnolo e borbonico¹⁵⁴».

Il 1812 è inoltre la data in cui Ingham si stabilì definitivamente a Palermo per fondare la “Casa di Commercio Ingham & C.” nonché l'anno in cui venne adottata una nuova Costituzione di stampo liberale sul modello di quella inglese, evento di grande rilievo nella storia della Sicilia. La Costituzione del 1812 significò anche l'abolizione della feudalità e questo, seppur in ritardo rispetto ad altri paesi europei e alla stessa Napoli, permise alla emergente borghesia di affermarsi. Nel marzo 1836 B. Ingham ufficializzò l'unione con la duchessa di Santa Rosalia sposandola con rito civile e da quel momento in poi, nonostante tuttora il carattere legale di tale matrimonio non sia certo, i due vissero come marito e moglie. Ingham non acquisì i titoli della duchessa e quest'ultima rinunciò formalmente all'eredità del marito per non privare dei loro diritti i nipoti di quest'ultimo. Nel 1840, grazie alle ricchezze accumulate, Ingham fondò insieme a Vincenzo Florio la “Società per la produzione dei derivati dello zolfo” e la “Società dei battelli a vapore siciliani”. Poiché si rivelava più conveniente reinvestire negli Stati Uniti i profitti derivanti dal commercio americano piuttosto che trasferire i soldi in Sicilia tramite Londra con pesanti perdite dovute al cambio¹⁵⁵, Ingham fece molti investimenti anche in

¹⁵⁴ R. TREVELYAN, *Principi...*, 1977, pp. 21-22.

¹⁵⁵ R. GIUFFRIDA, *Gli Ingham-Whitaker di Palermo...*, 1990, p. 12.

America acquistando azioni ed obbligazioni della “New York Central Railroad” e appezzamenti di terreni a New York.

A Benjamin Ingham, uomo d'affari dotato di grande intelletto, si deve anche l'arrivo in Sicilia dei Whitaker, originari dello Yorkshire e dapprima noti come White Acre (acro bianco). All'arrivo di Joshua Ingham e di William Whitaker, scomparsi prematuramente, seguì quello del fratello minore di quest'ultimo, Joseph Whitaker, figlio di Mary Ingham e di Joseph Whitaker. Dopo di lui fu la volta di altri tre nipoti appartenenti alla famiglia Ingham, Joseph, Joshua e Benjamin Ingham che vennero impiegati nelle varie attività commerciali dello zio. Dopo la scomparsa dello zio, avvenuta il 5 marzo del 1861, spettò ai legittimi eredi Joseph Whitaker e Benjamin Ingham junior continuare la gestione degli affari di famiglia¹⁵⁶.

Joseph Whitaker arrivò a Palermo dopo la morte prematura del fratello maggiore William e gli spargimenti di sangue della rivoluzione del 1820. In quegli anni, nota Trevelyan, «più numerosi erano i commercianti siciliani che fallivano e maggiore era il numero di quegli inglesi che mettevano le mani sulle materie prime e le industrie dell'isola, mentre al confronto pochi erano gli americani. Morrison, Routh, Velentine, Jeans, Horner, Taunton, Rose: ecco alcuni dei nomi maggiori delle nuove leve di commercianti¹⁵⁷».

Il 18 marzo del 1837 Joseph Whitaker sposò Elisa Sofia Sanderson ed il 16 agosto 1838 vide la luce il loro primogenito Benjamin Ingham Whitaker. Dopo la morte di Benjamin Ingham jr, scomparso improvvisamente a Parigi il 4 ottobre 1872, Joseph Whitaker si ritirò dall'attività all'età di ottant'anni lasciando alla città opere benefiche come l'Educatario Whitaker e affidando la propria eredità, comprendente l'azienda di Marsala e altre proprietà, ai tre figli Robert, Joshua e Joseph Isaac detto Pip.

Spettò a quest'ultimo fronteggiare la crisi della manifattura Ingham-Whitaker di Marsala, preceduta dai fallimenti del biennio 1878-79 delle ditte Morrison e Gardner, Rose e Co. Dal 1919 la chiusura dei mercati d'oltreoceano derivante dal proibizionismo americano e la concorrenza dei vini spagnoli e dei vini Florio causarono un arresto delle vendite e

¹⁵⁶ Con il testamento redatto il 2 aprile 1859 Ingham eleggeva i suoi nipoti Benjamin Ingham jr e Joseph Whitaker “legatari universali nell'usufrutto sopra ed in tutto il suo patrimonio, beni e diritti posseduti sia nel Regno delle Due Sicilie, sia nel Regno Unito della Gran Bretagna e Irlanda, sia negli Stati Uniti d'America, sia in altro Regno e Stato, sia nell'Impero della Francia ed in generale in qualunque parte del mondo e dovunque”; il pronipote Don Guglielmo Ingham Whitaker, secondogenito di J. Whitaker e S. Sanderson, veniva invece nominato erede universale “nell'intera proprietà di tutti i beni e i diritti”. Vedasi

¹⁵⁶ R. GIUFFRIDA, *Gli Ingham-Whitaker...*, 1990, p. 12.

¹⁵⁷ R. TREVELYAN, *Principi...*, 1977, p. 59.

dell'esportazione capace di determinare nel 1928 la scelta di cedere la maggioranza delle azioni della Ingham-Whitaker alla Cinzano e all'Unica. Già nel 1926 Joseph Whitaker, in seguito alla scomparsa dei fratelli Robert e Josuè, aveva diviso l'eredità con Euphrosyne Manuel, vedova di Giosuè, e Clara Made Bennet, vedova di Robert. Il 3 novembre del 1936 si spense Pip, il primo aprile del '56 la figlia Norina, il 22 luglio del '57 la moglie Tina Scalia e il 21 luglio del '71 Delia. Grazie a Delia Whitaker sono stati devoluti sessantotto milioni di lire ad opere benefiche come l'Infanzia Abbandonata e i beni della famiglia Whitaker, come l'isola di Mozia e Villa Whitaker a Malfitano, sono entrati a far parte della "Fondazione Giuseppe Whitaker" che li ha destinati alla pubblica fruizione.

Nella parte conclusiva del volume "Benjamin Ingham of Palermo" Tina Scalia scrive: «Adesso i tempi sono cambiati e "la ditta" che zio Ingham aveva creato e di cui si era occupato con successo doveva scomparire. La nuova Italia desidera naturalmente fare da sola e non è più il caso che gli stranieri facciano parte delle attività del paese; adesso l'Italia ha la sua flotta pronta a salpare i mari, sia in the Royal Navy e per scopi commerciali e di trasporto. Il marsala di Ingham è gestito con Woodhouse, sotto una compagnia italiana Florio, sebbene non appartenga più a quella famiglia: solo un prete inglese si trova a Marsala e la piccola chiesa inglese, costruita con i soldi dei Whitakers e Woodhouses, adesso è chiusa. Così gradualmente la comunità inglese di Palermo una volta importante, con le sue numerose ditte, dei Whitakers oltre che dei Morrison, Thomas, Gardener, Rose, etc. sono scomparse non avendo più ragione di essere¹⁵⁸».

Ciascuno degli esponenti della famiglia Ingham - Whitaker seppe dare un'impronta personale all'attività svolta nell'Isola, essi si distinsero come protagonisti di oltre un secolo di storia della Sicilia e modello a cui guardare nei diversi campi dell'imprenditoria e della cultura. Nonostante le argute conclusioni di Tina Whitaker, le cui capacità di storiografa sarebbero meritevoli di approfondimento¹⁵⁹, occorre sottolineare che tutt'ora sono presenti in Sicilia tracce tangibili del passaggio dei Whitaker. È il caso di pregevoli opere d'arte e di architettura come la straordinaria Villa Whitaker a Malfitano ma anche della Chiesa Holy Cross, del Palco della Musica e di Villa Sofia.

¹⁵⁸ T. WHITAKER SCALIA, *Benjamin Ingham...*, 1936, pp. 32-33.

¹⁵⁹ Sull'argomento vedasi R. SCAGLIONE GUCCIONE, *L'opera storiografica di Tina Whitaker*, in *I Whitaker di villa Malfitano...*, 1995, pp. 321-324.

II.1.2

I Whitaker e la cultura figurativa: influenze tra Sicilia e Inghilterra

Come ricordato da Tina Whitaker Scalia, «è interessante notare che i due resti importanti che abbiamo come segno tangibile del genio di Benjamin Ingham sono ecclesiastici. Una è la piccola chiesa inglese a Palermo “The Holy Cross” fatta costruire da Joseph Whitaker senior e Benjamin Ingham junior e con un organo presentato dalla famiglia Brooke. L’altro è una bella chiesa “St. John the Divine” nel povero quartier Kennington a Londra una creazione del Rev. Edward Brooke e sua sorella Octavia che erano il figlio più giovane e la figlia di William e Ann Brooke, quest’ultima una Ingham. Questi non si sposarono mai e dedicarono la loro vita alla filantropia.¹⁶⁰». Nel 1871, a dieci anni dalla scomparsa di Benjamin Ingham, Joseph Whitaker e Benjamin Ingham junior decisero di far erigere una chiesa destinata alla comunità anglicana presente a Palermo. La chiesa, una costruzione inglese tardo vittoriana in arenaria gialla, venne dedicata alla Santa Croce e per questo intitolata Holy Cross¹⁶¹. Nel 1874 J. Whitaker scriveva al Foreign Office di Londra: «il culto religioso secondo i riti della Chiesa d’Inghilterra è stato celebrato per quasi quarant’anni grazie alle contribuzioni degli inglesi qui residenti e con l’aiuto, sia pure tenue, dei visitatori. Fino ad oggi i servizi religiosi sono stati officiati in locali affittati per questo scopo, ma pochi anni fa il mio defunto parente e socio Benjamin Ingham ed io decidemmo, per evitare questi inconvenienti, di costruire una chiesa per i nostri connazionali¹⁶²». Già a partire dal 1806 si era costituita in Sicilia una comunità religiosa anglicana che necessitava di assistenza religiosa e che per molti anni non aveva potuto disporre di un luogo di culto. La chiesa Holy Cross rispose a questa esigenza e venne costruita negli orti Carella di proprietà di Emily Hinton, moglie di B. Ingham jr, tra via Stabile e via Ingham, l’attuale via Roma. Joseph Whitaker affidò il progetto agli architetti londinesi William Barber e Henry Christian, quest’ultimo suo genero, e ai capomastri Giuseppe e Salvatore Casano diretti dal colonnello Henry Yule C. B. I lavori,

¹⁶⁰ T. WHITAKER SCALIA, *Benjamin Ingham...*, 1936, p. 33.

¹⁶¹ Sull’argomento vedasi S. LO GIUDICE, *La Chiesa Holy Cross a Palermo*, Fondazione Salvare Palermo, Palermo 2008.

¹⁶² J. WHITAKER, in M. D’ANGELO, *La Chiesa Anglicana di Palermo*, in *I Whitaker di Villa Malfitano...*, 1995, pp. 287-288.

iniziati il 30 maggio 1871, furono completati nel 1875 e comportarono una spesa di L. 138.390, 34. Fu J. Whitaker ad occuparsene perché Benjamin Ingham jr morì prima che la Holy Cross fosse completata. Nel suo testamento J. Whitaker lasciava al figlio Joshua «interessi e diritti sulla chiesa e sul terreno insieme ad una somma di 6.000 sterline da investire in titoli di credito pubblico inglesi e/o italiani al 3% o 5% come dotazione della chiesa protestante di Palermo tanto nel caso che il suo possesso venga o meno trasferito al vescovo di Londra quanto diversamente trasferito per uso pubblico¹⁶³».

Continuando la tradizione inaugurata dal capostipite Benjamin Ingham che nel 1844 aveva donato alla comunità anglicana il piatto, l'ampolla e il calice della Comunione, la famiglia Ingham-Whitaker si occupò anche degli arredi e degli abbellimenti della Chiesa. William Ingham Whitaker donò l'altare centrale in memoria della moglie Katherine Louise Elspeth Ewing, i vetri istoriati dell'abside in ricordo del prozio Benjamin Ingham e il leggio a forma d'aquila in ricordo del padre Joseph Whitaker e della madre Sophia Sanderson. A Sophia veniva anche dedicato il banco delle litanie da parte delle figlie Alexandrine, Sophie e Caroline e da Emily Hinton che donava anche i vetri del rosone in memoria del marito Benjamin Ingham jr. In ricordo del padre John Wood, Emily Wood donava i vetri delle tre finestre sottostanti il rosone¹⁶⁴. Questi casi non restarono isolati e molti esponenti della comunità anglicana contribuirono con doni. Notevole il pulpito disegnato da Francis Cranmer Penrose e realizzato dallo scultore Benedetto Civiletti grazie alla donazione di J. Whitaker e James Graham Domville. Inoltre, poiché dopo la chiusura degli stabilimenti Woodhouse cessò di esistere anche la piccola comunità inglese di Marsala, parte degli arredi della Chiesa St John, fondata dai Wood-Woohouse e dagli Ingham-Whitaker su un terreno dei Woodhouse, confluirono nella chiesa anglicana di Palermo, dove furono collocati all'interno della Marsala Chapel. Dopo la morte di Joshua Whitaker l'amministrazione della Chiesa passò a Pip e successivamente a Delia che nel 1962 donò la Chiesa al fondo diocesano di Gibilterra.

L'amore per l'arte e la generosità della famiglia Whitaker non si manifestano soltanto attraverso gli edifici religiosi, è infatti notevole il numero dei beni architettonici lasciato nella città di Palermo. Come scrive E. Sessa, «è alla morte di Joseph Whitaker senior, avvenuta nel 1884, che i tre fratelli Joshua (1849), Joseph (1850-1936) e Robert (1856-1923), rispettivamente sposatisi con l'eccentrica Euphrosyne Manuel (1862-1947), la

¹⁶³ *I Whitaker di Villa Malfitano...*, 1995, p. 289.

¹⁶⁴ *Ibidem*.

colta Caterina Scalia (1858-1957) e con la dinamica Maude Bennet (1860-1929), danno il via a quell'incredibile impegno edificatorio che nel giro di pochi anni, comunque ben prima dello scadere della seconda metà degli anni Ottanta, porta a compimento il più cospicuo ciclo di residenze della Palermo umbertina¹⁶⁵».

A metà Ottocento erano sempre più numerose le famiglie di nobili come i Bordonaro, i Lampadusa e i Maletto che si recavano in villeggiatura nella zona dei Colli, così nel 1850, dopo la nascita dei primi figli, Joseph acquistò una proprietà in Contrada Resuttano nella Piana dei Colli nella zona della Favorita, non distante dalla Casina Cinese di Maria Carolina¹⁶⁶. L'abitazione fu ribattezzata Villa Sofia in onore della moglie. A Villa Sofia Joseph poté coltivare la propria passione per il giardinaggio, vi erano uliveti e fichi d'india e un'area dedicata ai fiori circondata da cipressi. Alla morte di Joseph, Sofia Whitaker ebbe il diritto di vivere a Villa Sofia sino alla fine dei suoi giorni e solo dopo la sua scomparsa, avvenuta il 31 ottobre 1885, vi si trasferì Robert. Fu allora che sua moglie Clare Maude Bennet di Stockport, sposata nel 1886, si rivolse al cognato William Beaumont Gardner per far ampliare la villa che fu dotata di una torre neomedievale e di una grande sala da ballo destinata a feste ed eventi mondani. Nel corso degli anni l'edificio è stato oggetto dell'intervento di grandi architetti come F. Naselli Flores ed E. Basile. Venduta alla Croce Rossa Italiana nel 1935, è oggi sede dell'Azienda Ospedaliera di Palermo ed è tuttora nota come Villa Sofia.

Dopo le nozze di Joseph Whitaker, B. Ingham lasciò al nipote la casa di via Bara e si trasferì con la duchessa nella villa del Piano di Sant'Oliva, oggi Piazza Castelnuovo. «La villa non era molto grande, ma adeguata ai bisogni della coppia; rispondeva alla tradizione stilistica palermitana, benché probabilmente fosse stata fatta costruire da Ingham stesso¹⁶⁷». Nel settembre del 1856 Benjamin Ingham e la duchessa lasciarono l'abitazione del Piano di Sant'Oliva a Benjamin Ingham jr e alla moglie Emily Hinton e si trasferirono in un grande palazzo edificato in un vasto appezzamento di terreno nel centro di Palermo acquistato dal principe di Radali¹⁶⁸. Il palazzo si trovava in prossimità di Piazza Ingham, nota anche come Piazza Inglese, e via Ingham, a sottolineare

¹⁶⁵ E. SESSA, E. MAURO, S. LO GIUDICE, *I luoghi dei Whitaker...*, 2008, p. 26.

¹⁶⁶ La Real Casina della Favorita detta anche Casina Cinese fu costruita nella Piana dei Colli dal barone Benedetto Lombardo. Ferdinando I di Borbone la elesse a propria dimora e nel 1802 affidò all'architetto Venanzio Marvuglia i lavori di ristrutturazione che esaltarono il carattere esotico dell'edificio in sintonia con il gusto per la cineseria in voga alla corte di Napoli.

¹⁶⁷ R. TREVELYAN, *Principi...*, 1977, p. 75.

¹⁶⁸ R. TREVELYAN, *Principi...*, 1977, p. 150.

l'importanza riconosciuta alla prestigiosa famiglia. Quando Benjamin Ingham jr vi si trasferì con la moglie Emily, in onore di quest'ultima Piazza Ingham venne ribattezzata Piazza Emilia.

Alla morte di Benjamin Ingham jr, deceduto a Parigi nell'ottobre 1872, i suoi beni furono divisi tra i figli di sua sorella Ann Broke e sua moglie Emily, cui toccò Palazzo Ingham. Dopo qualche tempo Emily si risposò con il generale Medici e nel 1874 vendette Palazzo Ingham al cavaliere Enrico Ragusa, figlio di Salvatore Ragusa proprietario dell'albergo Trinacria, che lo trasformò nell'attuale Hotel des Palmes, dal nome delle piante poste a ornamento della piazza. Emily vendette anche il baglio Wood, nel 1878 divenne dama di corte della Regina Margherita e si trasferì con il marito a Firenze a Villa Emilia.

Dopo la morte della duchessa di Santa Rosalia, avvenuta l'8 gennaio 1866, William e la moglie Louisa Ewing detta la Vescovina, sposata l'anno precedente, si trasferirono nella casa di Sant'Oliva nuovamente arredata e dotata di luce a gas per l'occasione. Nel 1870, dopo la prematura scomparsa di Louisa Ewing, William sposò Rita Sartorius, figlia del capo di stato maggiore della Marina britannica. Nel 1872 William e Louisa Ewing, al fine di evitare che altri vi edificassero, promossero la creazione del giardino antistante all'abitazione sita nel Piano di Sant'Oliva, quell'anno intitolato Piazza Castelnuovo, dal monumento celebrativo del principe che vi era stato collocato. Essi dotarono lo spazio di un sistema di illuminazione a gas e di alberi perimetrali e auspicando la costruzione di un padiglione o un piccolo teatro. Nel 1875 Salvatore Valenti vi edificò, sostenendo parte della spesa, l'attuale Tempietto della Musica¹⁶⁹.

Joshua detto Joss mantenne la casa prospiciente via Bara e via Lampedusa indicata anche come Casa Lampedusa. Successivamente su consiglio della moglie Euphrosyne Manuel detta Effie, sposata nel 1881, si affidò nel 1884 al cognato Henry Christian per l'ampliamento della residenza in via Cavour optando per lo stile neogotico, il parco venne affidato a E. Kunzmann, già giardiniere di Villa Sofia. Come scrive E. Sessa, «la casa Whitaker di via Cavour, progettata [...] come ortogonale ampliamento del vecchio palazzo Ingham, si distingue infatti nel panorama dell'architettura residenziale aulica siciliana tardo ottocentesca per la sua omogenea e 'tematica' caratterizzazione formale e per la decisa connotazione domestica. Non è tanto la *facies* veneziana dei formulari in stile tardogotico a risultare singolare, visti i locali precedenti di questo particolare filone

¹⁶⁹ S. Valenti è stato attivo anche a Villa Whitaker a Malfitano e ha realizzato i monumenti funebri della famiglia nel Cimitero degli Inglesi.

revivalistico; nel 1845, Rosario Torregrossa con la ‘palazzina veneziana’ nella borgata dell’Olivuzza, dotata di loggia con colonne e archeggiatura in ghisa e con veduta panoramica di Venezia dipinta a tempera nel fregio, dà forma ad uno dei più eclatanti esempi siciliani del genere (altri, analogamente significativi si contano a Catania, Messina, Palermo, Siracusa, Valderice e Taormina). A fronte di una minore volumetria, rispetto alle residenze degli altri due fratelli Whitaker, l’edificio di via Cavour mostra un controllo progettuale poco praticato, all’epoca a Palermo, in questo tipo di architettura residenziale. La città non conosce ancora le misure delle architetture domestiche di Ernesto Basile, in quella data attivo a Roma; né il padre di questi, Giovan Battista Filippo Basile, ha ancora realizzato quella Villa Favalaro in piazza Virgilio che, appena nel 1899, avrebbe assunto il ruolo di pietra di paragone dell’architettura siciliana della *Belle Époque*, costituendo uno spartiacque epocale, anche in relazione al contesto nazionale, fra la lunga stagione dei reimpieghi dei formulari storicistici e una maturità sperimentale della cultura eclettica verso una sentita ricerca del “nuovo”¹⁷⁰». Villa Whitaker di via Cavour, oggi sede della Prefettura di Palermo, ebbe dunque un impatto importante sull’architettura siciliana, «nell’arco di tempo che separa la realizzazione della Villa Whitaker in via Cavour da quella del Villino Florio (nell’omonimo parco dell’Olivuzza), con il quale Ernesto Basile fra il 1899 e il 1900 pone la cultura dell’abitare palermitana fra i fenomeni propositivi del modernismo europeo - continua E. Sessa - la prima assurge a qualificato modello estremo per l’ambiente locale, influenzando non poco il modo di concepire gli interni, dividendo questo ruolo con esempi di segno diverso ma di uguale valore e rilevanza come la Villa Favalaro ma anche come l’ampliamento della Villa Bordonaro al Giardino Inglese, realizzato fra il 1893 e il 1896 su progetto di E. Basile¹⁷¹». Negli stessi anni i due acquistarono un vasto terreno nella tenuta di Sperlinga, adibito a parco ricreativo e affidato a Kunzmann; parte di Villa Sperlinga è ancora oggi destinata all’uso di giardino dell’omonimo quartiere. Effie amava il tennis e l’equitazione ed era molto stravagante, si adornava con lustrini e piume di struzzo ed era solita andare in giro con un pappagallo sulla spalla che non la abbandonava nemmeno durante lo shopping londinese a Bond Street; Trevelyan ne ricorda anche la passione per il collezionismo e l’arte orientale.

¹⁷⁰ E. SESSA, E. MAURO, S. LO GIUDICE, *I luoghi dei Whitaker...*, 2008, p. 29.

¹⁷¹ *Ibidem*.

Pip e Tina, sposatisi il 30 giugno 1883, commissionarono invece la costruzione di Villa a Malfitano dal «gusto tardo vittoriano con un tocco di Art Nouveau¹⁷²».

II.1.3

Villa Whitaker e la “Sala d’Estate”

Joseph Isaac Spadafora Whitaker, noto come Pip o Joseph jr, non fu soltanto l’erede di un grande patrimonio ma anche un uomo d’affari e di cultura. Compiuti gli studi ad Harrow, nel 1877 tornò in Sicilia per dedicarsi agli affari di famiglia e negli anni coltivò diverse passioni come lo sport, la storia naturale, la botanica e l’archeologia¹⁷³. Nel 1902 acquistò l’isola di Mozia, destinata a diventare tra i più importanti siti fenici del Mediterraneo, dove nel 1907 venne scoperta un’antica necropoli. Nell’isola egli introdusse la coltivazione della “agave sisalana”, di origini messicane¹⁷⁴, e promosse una serie di scavi archeologici che furono fonte d’ispirazione per il volume pubblicato a Londra nel 1921 “Motya. A phoenician colony in Sicily” (Mozia. Una colonia fenicia in Sicilia)¹⁷⁵. Joseph Whitaker jr si distinse anche come ornitologo come dimostrato dalla sua importante opera in due volumi “The Birds of Tunisia” (Gli uccelli della Tunisia) del 1905. Nel corso dei suoi viaggi collezionò numerosi esemplari del litorale mediterraneo, successivamente imbalsamati e confluiti nel suo museo privato. Tale raccolta, definita dal “Times” la migliore del mondo, è stata donata ai musei di storia naturale di Belfast ed Edimburgo come “Whitaker Collection”¹⁷⁶.

Di grande rilievo anche la figura di Tina Scalia, figlia del colonnello Alfonso Scalia e Giulia Anichini, patrioti esuli in Inghilterra che nella casa di Whyndam Place a Londra accolsero alcuni importanti protagonisti del Risorgimento quali Michele Amari, Mariano

¹⁷² R. TREVELYAN, *Principi...*, 1977, p. 252.

¹⁷³ Sull’argomento vedasi P. SILVESTRI, *Gli interessi culturali e scientifici di Joseph Whitaker*, in *I Whitaker di Villa Malfitano...*, 1995, pp. 155-164.

¹⁷⁴ Sulla passione per le piante di J. Whitaker vedasi R. LENTINI, *J. Whitaker e la coltura dell’agave sisalana in Sicilia*, in *I Whitaker di Villa Malfitano...*, 1995, pp. 71-84.

¹⁷⁵ Sull’argomento vedasi V. TUSA, *Joseph Whitaker e Mozia*, in R. TREVELYAN con saggi di R. LENTINI e V. TUSA e nota di R. CAMERATA SCOVAZZO, *La storia dei Whitaker*, Palermo 1988, pp. 147-152; M. L. FAMÀ, *La “zattera” di Mozia. Storia di un’isola tra archeologia, letteratura e paesaggio*, in *Kalòs. Arte in Sicilia*, anno 2, n. 5, settembre-ottobre, Palermo 1990, pp. 22-26.

¹⁷⁶ Vedasi G. QUATRIGLIO, *Giuseppe Isacco Whitaker, la sua passione ornitologica e le ultime vicende della sua raccolta*, in *I Whitaker di villa Malfitano...*, 1995, pp. 123-129; G. QUATRIGLIO, *Migrano al nord gli uccelli Whitaker*, in *Giornale di Sicilia*, a. CVIII, n. 248, 15 settembre, Palermo 1968, p. 3.

Stabile e lady Acton. Pompeo Anichini, nonno materno di Tina, era un liberale, repubblicano e anticlericale che nel 1807 aveva salutato con entusiasmo l'ingresso delle truppe napoleoniche a Firenze. Egli era noto anche per avere pubblicato libri e articoli contro la gerarchia cattolica che, bruciati pubblicamente, determinarono la sua fuga dalla Toscana. Da lì si recò in Sicilia, Spagna e Portogallo ed infine in esilio a Londra, città dalle tendenze liberali¹⁷⁷: «la vita per gli esuli non era certo facile, ma la società britannica di tendenze liberali ne aveva sposato con entusiasmo la causa; in loro onore venivano dati balli e ricevimenti ed era considerata estrema raffinatezza avere alle feste un patriota¹⁷⁸». A Londra Anichini continuò a scrivere opuscoli, tra cui uno dedicato a Mazzini da lui frequentato personalmente insieme a Pepe, Arrivabene, Gallenga, Gabriele Rossetti e Antonio Panizzi.

Nel 1824 nacque Giulia Cordelia Anichini, figlia di Pompeo e madre di Tina, che il 30 novembre 1852 sposò l'esule siciliano Alfonso Scalia appartenente alla famiglia palermitana degli Scalia, anch'essi protagonisti del Risorgimento e amici di Crispi, Panizzi, James Lacaita, Guglielmo Libri, il marchese d'Azeglio, Corti, Maffei, Carlo Arrivabene, il barone Marocchetti, il principe di Scordia e Damiano Assanti, Lynn Linton, la scrittrice nota come Elisa Lynn che tanto influenzò Tina. Spesso si recavano a Parigi, ospiti di Giacinto Carini, per discutere con patrioti come Mariano Stabile, Michele Amari, il barone Friddani. Occorre ricordare che la Sicilia con i suoi focolai interni giocò un ruolo cruciale nel Risorgimento italiano, i palazzi nobiliari come quello del barone Riso, primo mecenate di Ettore De Maria Bergler, spesso ospitavano le riunioni dei patrioti e «a Londra, da un pezzo Mazzini aveva concluso che la Sicilia, con la sua storia di perenne scontento punteggiata di tanto in tanto da eruzioni violente, costituiva il punto di partenza ideale per la grande rivoluzione destinata a portare all'Unità d'Italia¹⁷⁹».

Di Tina sono note l'educazione di alto livello e le doti canore che la portarono ad esibirsi nel 1879 alla Queen's Hall di Londra e nel 1882 con Wagner che la accompagnò al pianoforte¹⁸⁰. Particolarmente significativa la sua attività di scrittrice e appassionata di storia. Dopo alcuni tentativi non andati a buon fine Tina iniziò a tenere un diario e a dedicarsi al progetto di un'autobiografia intitolata "Memorie di una sopravvissuta". Con

¹⁷⁷ R. TREVELYAN, *Principi...*, 1977, pp. 223-224.

¹⁷⁸ R. TREVELYAN, *Principi...*, 1977, p. 224.

¹⁷⁹ R. TREVELYAN, *Principi...*, 1977, p. 153.

¹⁸⁰ Sull'argomento vedasi C. GIGLIO, *Tina Whitaker e la musica a Palermo nella Belle Époque*, in *I Whitaker di villa Malfitano...*, 1995, pp. 339-364.

le opere qui più volte citate “Sicily and England” del 1907 e “Benjamin Ingham of Palermo” del 1936, Tina Whitaker ha lasciato ai posteri i suoi ricordi personali legati a figure importanti della sua famiglia o conosciute nel corso della sua vita unendo così storia e biografia e offrendo molti spunti interessanti agli storici moderni¹⁸¹. Tina condivise con il marito l’impegno civile ed animalista e si dedicò ad opere di beneficenza attraverso la Società Protettrice degli Animali, l’Educatario Whitaker, il Patronato Orfani Regina Elena e l’Alleanza Femminile. Il 20 giugno 1884 nacque Sophia Juliet Emily Eleonora detta Norina e il 6 giugno 1885 Stella Georgette Edith Cordelia detta Delia, raffigurate rispettivamente all’età di quattro e tre anni nel dipinto “Bambine”, eseguito nel 1888 da Ettore De Maria Bergler. Le due sorelle, Norina la volitiva e Delia la timida, erano diverse per temperamento ma molto affezionate¹⁸². Il 6 febbraio 1922 Norina divenne la moglie del generale Antonino Di Giorgio, molto stimato da Tina, distintosi durante numerose campagne militari e la Grande Guerra; nel 1924 egli fu Ministro della Difesa e nel 1926 comandante delle Forze Armate in Sicilia¹⁸³.

Fu dunque fondamentale per l’affermazione di Palermo come importante centro del Mediterraneo l’apporto economico e sociale della famiglia Whitaker ma anche quello culturale. Pip e Tina oltre che per i loro molteplici interessi sono noti anche per la passione per l’arte di cui è un esempio Villa Whitaker, oggi sede della prestigiosa Fondazione “Giuseppe Whitaker”.

Villa Whitaker venne edificata tra il 1886 e il 1889 nel parco detto degli Amalfitani, nei terreni al limite dell’Olivuzza, di proprietà del cavaliere Giuseppe Luigi Beneventano, acquistati tra il 1885 e il 1886 da Joseph Isaac Spadafora Whitaker detto Pip¹⁸⁴. La Villa a Malfitano costò circa 500.000 lire e i Whitaker vi si trasferirono il 18 febbraio 1889. In quegli anni la fisionomia di Palermo era soggetta a grandi mutamenti urbanistici e la villa

¹⁸¹ “Sicily and England” venne dato alle stampe per la prima volta nel 1907 con il titolo “Sicily and England and Social Reminiscences, 1848-1870, by TINA WHITAKER (NÉE SCALIA), Illustrated” e ristampato nel 1948 in una parziale traduzione italiana con il titolo “Tina Whitaker Scalia, Sicilia e Inghilterra. Ricordi politici: vita degli esuli italiani in Inghilterra (1848-1870). Nel 2012 è stato pubblicato dalle edizioni Torri del Vento “Tina Whitaker Scalia, Sicilia e Inghilterra. Ricordi politici: vita degli esuli italiani in Inghilterra (1848-1870)”, a cura di D. D’ANDREA con un saggio di R. LENTINI.

¹⁸² Trevelyan scrive: “L’ingresso di Norina in una sala da ballo costituiva un radioso spettacolo; appariva sull’uscio sfolgorante, lanciando sorrisi in ogni direzione. Delia era sempre un passo indietro, molto più composta, tanto da sembrare una dama di compagnia”. Cfr. R. TREVELYAN, *Principi...*, 1977, p. 305.

¹⁸³ Per un suo profilo si consulti G. DE STEFANI, *Il generale Di Giorgio tra vita politica e militare*, in *I Whitaker di villa Malfitano...*, 1995, pp. 85-122.

¹⁸⁴ Su Villa Whitaker a Malfitano vedasi anche S. RAQUIREZ, *Le ville di Palermo*, Flaccovio, Palermo 1996, p. 97.

si trovava nelle adiacenze di via Libertà precisamente in via Dante, nella parte Nord-Ovest di Palermo, all'epoca al centro di un grande sviluppo ma sufficientemente lontana dal caos della città in un fondo di nove ettari alla fine del Piano Malfitano. I lavori furono affidati all'architetto ingegnere capo onorario del Genio Civile cav. Ignazio Greco - che dal 1888 ricopriva l'importante incarico di delegato del Comitato promotore dell'Esposizione Nazionale di Palermo - coadiuvato dal capomastro Giuseppe Casano. Nel 1882 Greco eseguì anche i disegni di alcuni interessanti elementi in ferro e vetro - materiali in voga a quel tempo - che corredano la villa, come l'*orangerie* sul lato meridionale, il lucernaio al primo piano, la veranda e le scale a chiocciola, realizzati dalla Ferronnerie Izambert di Parigi¹⁸⁵. Affidò invece al già citato scultore palermitano Salvatore Valenti alcuni importanti elementi decorativi della Sala da Pranzo della Villa come il soffitto ligneo, le porte, le sovraporte e il caminetto. Secondo Sessa, «a Villa Malfitano risulta determinante per la caratterizzazione della casa, altrimenti affetta da un'aura di rigida laconicità formale in aperto contrasto con le dimensioni della fabbrica, il ruolo di personalità del mondo artistico locale come Salvatore Valenti, questa volta ai limiti di un tuttavia piacevole *horror vacui* nella realizzazione degli arredi nella sala da pranzo, e soprattutto come i pittori, poi cooptati fra il 1893 e il 1897 da Ernesto Basile per la definizione decorativa degli interni del Teatro Massimo (e quindi affiliatisi al suo cenacolo d'età modernista), Ettore De Maria Bergler (con la sua coinvolgente "Sala d'Estate"), Rocco Lentini (non solamente autore di alcuni apparati decorativi ma anche, in certo senso, regista degli altri interventi pittorici), Giovanni Nicolini, che realizza il seducente 'catalogo' di grottesche della galleria e del vano scala, Giuseppe Enea e Francesco Padovano, autori delle pitture dei salotti¹⁸⁶».

La Villa progettata da Greco si ispirava alla villa di stile neoclassico della baronessa Favard de L'Anglade, realizzata nel 1857 dall'architetto Giuseppe Poggi, distintosi a Firenze come autore di molti progetti in stile neorinascimentale; sita nel quartiere del Prato di Firenze, Villa Favard era infatti esemplare dello stile allora in voga. Villa Whitaker è immersa in un ampio giardino e consta di tre livelli. Il piano seminterrato era destinato ai locali di servizio come la cucina, la portineria, il magazzino, cantina, camere

¹⁸⁵ C. BAJAMONTE, *Su Villa Whitaker a Malfitano come casa-museo*, in *Abitare l'arte in Sicilia. Esperienze in età moderna e contemporanea*, a cura di M. C. DI NATALE e P. PALAZZOTTO, Palermo 2012, pp. 111-112.

¹⁸⁶ E. SESSA, E. MAURO, S. LO GIUDICE, *I luoghi dei Whitaker...*, 2008, p. 37.

e sala da pranzo per il personale maschile; il primo piano rialzato era adibito a luogo di rappresentanza e il secondo piano era quello privato. Al pari di Villa Favard, la facciata nord di Villa Whitaker presenta elementi arcati e rettangolari, al pianterreno sei colonne doriche sorreggono un frontone dando origine a una piccola loggia, mentre il piano superiore è scandito da lesene e capitelli ionici invece che dalle colonne ioniche della villa fiorentina. Le facciate laterali, più semplici, sono caratterizzate dalla presenza di verande e ampie finestre ispirate allo stile Liberty. Nella facciata sud di Villa Whitaker, al contrario di quella di Villa Favard con un porticato coperto in pietra, si trova un porticato con doppia fila di quattro colonne doriche che insistono su un basamento in pietra e sostengono la terrazza. L'intera struttura è caratterizzata da motivi architettonici ed ornamentali neocinquecenteschi. Molto interessanti e dal gusto raffinato gli interni della Villa che, pur assecondando esigenze abitative di tipo funzionale, palesano il grande interesse per le arti figurative e decorative.

Pip diede sfogo alla propria passione per la botanica nel giardino della dimora, impreziosito dalla presenza di piante e fiori tropicali e subtropicali, tra cui citiamo il glicine, la *dracaena draco*, la *strelitzia augusta*, il *podocarpus*, il *dasylyrian*, la *magnolia grandiflora gallosinensis*, la mimosa, le rose, gli eucalipti, le orchidee, le palme rare, i nespoli giapponesi, lo straordinario *Ficus Magnoloides*, piantato da Pip nel 1888, e diverse specie esotiche per un totale di oltre 250 tipologie. Il parco di Villa Whitaker, in parte all'italiana e in parte all'inglese, venne impiantato nel 1886 da Emil Kunzmann, responsabile delle collezioni botaniche della famiglia, che si avvaleva di Andrea Vizzini come capo giardiniere. Tra le aree più caratteristiche del parco ricordiamo la serra in ferro per le sperimentazioni botaniche, i viali regolari alternati a macchie di verde sparse, una cava con camminamenti sotterranei, la *dépendance* per la collezione ornitologica¹⁸⁷. Nel 1909 Pip inaugurò all'interno del parco della villa, nei locali precedentemente destinati al generale Alfonso Scalia, il proprio Museo Ornitologico con una collezione di tremila esemplari di uccelli imbalsamati. Il giardino, divenuto «luogo di pellegrinaggio per i botanici¹⁸⁸», ospitava incontri mondani e i cosiddetti “garden parties”, moda lanciata a Palermo proprio dai Whitaker. Le feste in giardino non furono le uniche novità introdotte,

¹⁸⁷ I giardini delle dimore appartenute ai Whitaker, affidati a Emil Kunzmann di Baden Baden presentano alcune interessanti affinità. In merito vedasi F. M. RAIMONDO, *Il Giardino di Villa Malfitano*, Ariete, Palermo 1995; E. MAURO, *I giardini di Villa Whitaker*, in E. SESSA, E. MAURO, S. LO GIUDICE, *I luoghi dei Whitaker...*, 2008, pp. 45-63.

¹⁸⁸ R. TREVELYAN, *Principi...*, 1977, p. 400.

basti pensare al tennis e all'uso di mobili massicci nelle sale da pranzo in sostituzione delle angoliere dipinte¹⁸⁹. Il medesimo amore per la botanica, reso evidente dallo straordinario giardino le cui radici affondano nella tradizione britannica, trova riscontro nella "Sala d'Estate" dove la Villa, d'ispirazione neoclassica, presenta interessanti spunti Liberty.

A questo punto si rivela opportuno fare incursione nelle vicende biografiche della famiglia Whitaker di Villa Malfitano legate proprio al biennio in cui Ettore De Maria Bergler fu attivo nella villa di loro proprietà. Trevelyan fornisce un'altra preziosa informazione ai fini della presente ricerca, lo storico inglese, infatti, ricorda che «nel 1887, i Pips, com'erano soprannominati Tina e i suoi, si recarono a Londra per passarvi l'estate, secondo una vecchia consuetudine: in agosto, infatti, Pip usava recarsi in Scozia per la caccia alla pernice. Era l'anno del giubileo della regina Vittoria, e Tina venne presentata a corte¹⁹⁰». È opportuno tenere a mente che il 1887 è anche l'anno in cui Pip acquistò da Christie's a Londra per centosessantadue sterline la coppia di elefanti *cloisonnés* provenienti dal Palazzo d'Estate di Pechino che ancora è possibile ammirare visitando Villa Malfitano. Queste informazioni si rivelano di fondamentale importanza per gli studi su Ettore De Maria Bergler il quale si afferma come artista di successo negli anni in cui la città si apprestava a diventare una capitale del nuovo stile e a recepire le novità internazionali. Secondo chi scrive infatti è proprio in occasione della commissione per la Sala d'Estate che De Maria Bergler, grazie alla frequentazione dei Whitaker, entrò in contatto con la cultura britannica. L'artista non deve essersi limitato ad eseguire quanto suggerito dal committente dell'opera ma deve aver condiviso con Pip Whitaker il programma iconografico sotteso alle decorazioni da realizzare all'interno del salone di Villa Malfitano. Inoltre, è fortemente probabile che tramite l'influenza del suo importante committente egli si fosse avvicinato alla cultura botanica inglese e non solo; è infatti possibile ipotizzare che negli stessi anni Ettore De Maria Bergler accompagnasse i Whitaker nei loro viaggi.

Degno di nota anche il riferimento di Trevelyan alla Scozia, infatti, come vedremo successivamente, le presenti ricerche rivelano l'esistenza di un grande interesse ed apprezzamento di Ettore De Maria Bergler per le arti decorative britanniche. In continuo

¹⁸⁹ R. ZANCA PUCCI, *La genealogia dei Whitaker di Villa Malfitano*, in *I Whitaker di villa Malfitano...*, 1995, p. 46.

¹⁹⁰ R. TREVELYAN, *Principi...*, 1977, p. 253.

contatto con l'Inghilterra per via dei loro affari e rapporti di amicizia, i Whitaker erano certamente a conoscenza se non addirittura appassionati del dibattito sulle arti decorative che in quegli anni coinvolgeva artisti e architetti come W. Morris e C. R. Mackintosh. I preziosi appunti di Tina ci tengono informati sugli spostamenti a Cannes, Montecarlo, Roma, Venezia, Lucerna, St. Moritz, Basilea e Parigi e ci rivelano che in quel periodo i Whitaker si recano frequentemente a Londra. Il diario di Tina veniva spesso compilato a Londra e riportava le date 1889, 1890, 1898, 1900, 1903, 1906, 1907, 1908, 1913, 1922 e così via, sovente ricordando eventi mondani come la presentazione a corte di Norina, la visita della principessa di Galles, gli spettacoli al Palace Theatre. Nel suo diario Tina annotava anche le visite di personalità di spicco inglesi, fra tutti quella del re e della regina d'Inghilterra accolti a Villa Malfitano nel 1907. Anche Trevelyan scrive che i Whitaker si recavano spesso all'estero ed era diventata una consuetudine trascorrere buona parte del proprio tempo in Gran Bretagna: «Ormai, l'usanza era stata stabilita dalla fine di dicembre (con ogni probabilità dopo Natale) sino alla metà di maggio, a Malfitano; giugno, a Londra per la *saison*, magari con una tappa in Svizzera strada facendo; da luglio a settembre, in questa o quella località dell'Inghilterra e della Scozia; ottobre, in giro per l'Europa; novembre a Firenze, gran parte del dicembre a Roma¹⁹¹».

Emblematica dell'importanza del legame tra la Sicilia e l'Inghilterra nella cultura dei Whitaker proprio la Sala d'Estate della Villa a Malfitano, torniamo quindi agli ambienti interni di Villa Whitaker. L'ingresso della facciata sud consente l'accesso all'abitazione, dal porticato si giunge al vestibolo con nicchie e statue di marmo e alla sala d'ingresso che si apre sulla galleria-corridoio, con volte a botte e a crociera decorate in stile pompeiano, che funge da asse principale della dimora. Intorno al 1890 la decorazione degli ambienti di Villa Malfitano fu affidata al pittore Rocco Lentini. Questi, figlio del noto Giacomo Lentini, si era distinto per le decorazioni del Palazzo Comunale di Palermo sotto la guida dell'architetto G. Damiani Almeyda e del Teatro Massimo. Come già avvenuto al Teatro Massimo, all'interno di Villa Whitaker Rocco Lentini fu incaricato della direzione dei lavori e di coadiuvare Giuseppe Enea, Francesco Padovano ed Ettore De Maria Bergler, i pittori più richiesti del momento distintisi nei teatri Massimo e Politeama e nelle maggiori dimore palermitane *fin de siècle*. A Rocco Lentini è attribuito il progetto per la decorazione della galleria-corridoio con un elaborato motivo

¹⁹¹ R. TREVELYAN, *Principi...*, 1977, p. 261.

ornamentale alla pompeiana con grottesche e scene mitologiche. Rocco Lentini, figlio del noto pittore e scenografo Giovanni, fu pittore, decoratore nonché direttore artistico della Ceramica Florio¹⁹². Egli si distinse tra i protagonisti dell'arte di fine Ottocento, stagione felice per le arti figurative ma non solo. In questo periodo i nuovi canoni decorativi che incontravano sempre maggiore successo in Europa trovavano degli interpreti straordinari in personalità di rilievo come Ernesto Basile, Ettore De Maria Bergler, Antonio Ugo, Rocco Lentini, architetti, pittori e scultori che amavano esprimersi anche attraverso le arti decorative e che proprio in questo settore raggiunsero risultati eccellenti. Elemento ispiratore delle decorazioni eseguite da Lentini per Villa Whitaker fu la Domus Aurea neroniana e la trasposizione che ne fecero Raffaello e i suoi allievi nelle Logge Vaticane¹⁹³. La galleria, fungendo anche da quadreria, dichiara la passione di Pip per l'arte ospitando sculture, dipinti e oggetti preziosi.

Una grande porta a vetri permette di accedere dalla galleria al primo salone della villa, la Sala d'Estate, le cui decorazioni furono realizzate tra il 1887 e il 1889 da De Maria Bergler. Egli ideò una sorta di gazebo immerso nella natura, un giardino d'inverno che si sviluppava intorno ad una serra creando un effetto di continuità con il parco della dimora stessa. In questo prezioso ambiente l'artista ha raffigurato piante rampicanti, tralci di edera, rami fioriti e piante mediterranee che si intrecciano tra loro avvolgendosi su se stesse ed intorno ad una serra i cui particolari architettonici richiamano gli elementi floreali. Ricevendo tale prestigioso incarico, Ettore De Maria Bergler entrò a far parte del gruppo di autori che furono i principali protagonisti del rinnovamento artistico della seconda metà dell'Ottocento. Insieme ad altri artisti come Rocco Lentini, Luigi Di Giovanni, Enrico Cavallaro, Michele Corteggiani, Carmelo Giarrizzo, Giuseppe Padovano, Giuseppe Enea, Salvatore Gregoriotti, formatisi accanto ad architetti di spessore come Giuseppe Damiani Almeyda ed Ernesto Basile, egli fu chiamato a decorare uno dei maggiori esempi di dimora della *Belle Époque*. Come scrive I. Bruno, «la “Sala d'Estate” è considerata dagli studiosi moderni una delle esperienze

¹⁹² Vedasi *Rocco Lentini*, catalogo della mostra a cura di F. LENTINI SPECIALE, U. MIRABELLI, Civica Galleria d'Arte Moderna di Palermo, Palermo 2001; V. FAGONE, A. M. FUNDARÒ, A. M. RUTA, A. COTTONE, *Ceramica Florio*, Novecento, Palermo 1985; A. MARINELLI, *Breve Storia della Ceramica Florio*, Edizioni Torri del Vento, Palermo 2011.

¹⁹³ I. BRUNO, *La Camera Picta. Dalla decorazione pittorica alla carta e tessuti da parati in ville e palazzi palermitani dall'Ottocento al primo Novecento*, Sciascia, Caltanissetta-Roma 2010, p. 112.

fondamentali che orientarono il corso della pittura palermitana verso l'Art Nouveau¹⁹⁴». Secondo U. Mirabelli, già nell'opera "Spiaggia di Valdesi in Sicilia" del 1884 «con un anticipo di dieci-quindici anni rispetto ai manifesti di Mucha e alla decorazione di Villa Igiea la pittura di De Maria muove verso il floreale dell'Art Nouveau con un'incidenza ancora più significativa se rapportata a quella presa del reale e del vero che ne costituisce, insieme, il punto di partenza e il raggiungimento ultimo¹⁹⁵». Possiamo concludere che è in quest'opera che si palesa il passaggio di De Maria Bergler dal naturalismo del paesaggio siciliano ottocentesco al naturalismo dell'Art Nouveau; l'artista è memore della lezione del maestro Francesco Lojacono, ma al tempo stesso, grazie all'amicizia con la famiglia Whitaker entra in contatto con la cultura botanica di derivazione britannica che spinge sempre più artisti ad osservare con nuovi occhi la natura, fonte d'ispirazione privilegiata per gli esponenti dell'Art Nouveau: «lo spazio sembra annullarsi nella identità di illusorie trame di ghisa che scandiscono le pareti dove si profilano ritagliandosi nel vuoto arbusti radi e avvampanti infiorescenze di aloe, piante raggiate, foglie laminate di datura. Tralci di edera o in fiore avvolgono le finte strutture metalliche ricurve e rettilinee dell'immaginaria serra, dove in trasparenza si delineano sullo sfondo chiarissimo un albero rinsecchito, steli in fiore, verdi cespugli. La vita vegetale riporta in un interno il turgore della crescita rinnovantesi e incessante della natura¹⁹⁶».

L'intervento a Villa Whitaker rappresenta per De Maria Bergler l'inizio di una nuova avventura artistica, il superamento della pittura di paesaggio in favore del nuovo stile che affondando le proprie radici in Inghilterra, patria stessa dei Whitaker, si afferma con forza in Europa e oltre i confini europei giungendo in Sicilia prima che nel resto d'Italia anche grazie a De Maria Bergler, invitato dal grande architetto Ernesto Basile a decorare il Teatro Massimo e, soprattutto, Villa Igiea, di proprietà dei Florio, anch'essi imprenditori e committenti preziosi per la Sicilia.

A Villa Whitaker De Maria Bergler non realizzò soltanto la "Sala d'Estate"; interessanti anche gli ambienti adiacenti: il *boudoir* in stile Luigi XVI e il salotto Luigi XV, entrambi arredati con mobili della ditta Bought of Druce & Company di Londra. Degno di nota l'apparato decorativo del salotto Luigi XV, nel cui soffitto De Maria Bergler ha raffigurato, al centro di un cielo nuvoloso, "Amore e Psiche" uniti in un dolce abbraccio e

¹⁹⁴ I. BRUNO, *La Camera Picta...*, 2010, pp. 112-113.

¹⁹⁵ U. MIRABELLI, in *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, p. 12.

¹⁹⁶ U. MIRABELLI, in *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, p. 13.

circondati da puttini e fasci di rose. L'ambiente è impreziosito dall'intervento di Francesco Padovano che, in sintonia con la tempera attribuita al nostro artista, ha eseguito i paesaggi e le figure mitologiche poste agli angoli, e di Giuseppe Nicolini che ha realizzato le cornici in stucco destinate ad accogliere, sotto la direzione di Lentini, le opere di Padovano. Proseguendo, nella Sala della Musica è possibile ammirare due grandi arazzi Gobelins. Lungo la parete est si trova l'*orangerie*, disegnata da Greco e realizzata dalla Fonderia Izambért di Parigi.

L'apparato ornamentale della galleria si sviluppa anche lungo la scala, collocata dopo una sala destinata a biblioteca, che conduce al primo piano della villa. I motivi decorativi alla pompeiana dello scalone presentano un'interessante inclinazione verso un gusto floreale in stile orientale. Le pareti dello scalone ospitano gli altri arazzi della collezione Whitaker. A destra della scala si trova il dipinto eseguito da De Maria Bergler nel 1888 e raffigurante Norina e Delia bambine. Sul lato opposto si trova l'opera di Arnold Mountfort, pittore inglese che nel 1904 raffigurò le figlie di Pip e Tina all'età di vent'anni. Tra le altre opere pittoriche degne di nota citiamo i dipinti di Francesco Lojacono come "Fiori" e "Il baglio Ingham a Marsala". Il piano rialzato è dominato dalle decorazioni di Rocco Lentini che elaborò preziosi elementi decorativi naturalistici accesi da un elegante cromatismo. Il corridoio conduce alla Sala da biliardo, di fronte si trovano il *fumoir* e la sala da pranzo, per la quale Salvatore Valenti eseguì pregevoli elementi in legno. Nel Salottino di transizione si trovano scene arcadiche a grisaille e il "Carro d'Aurora", attribuiti a Padovano; tra gli altri ambienti vi sono la Biblioteca, lo Studiolo, la Stanza da letto e la Stanza degli uccelli.

Gli ambienti della villa, dal gusto ricercato ed essi stessi «manifesto di sincretismo¹⁹⁷», erano anche il luogo deputato ad accogliere le ricche collezioni d'arte della famiglia: «negli ambienti arredati con ricercatezza, le collezioni d'arte sembrano costituire un imprescindibile mezzo di espressione, il risultato tangibile della trasformazione di un'enorme fortuna economica in qualcosa di tutt'altro che effimero, soprattutto se vogliamo paragonarlo allo 'splendido sperpero' dei Florio¹⁹⁸». Tra le opere citiamo la singolare la coppia di elefanti in smalto *cloisonné*, acquistata nel 1887 a Londra da Pip in occasione di un'asta di Christie's e provenienti dal Palazzo d'Estate di Pechino; la coppia

¹⁹⁷ C. BAJAMONTE, *Su Villa Whitaker a Malfitano come casa-museo*, in *Abitare l'arte in Sicilia...*, 2012, p. 112.

¹⁹⁸ *Ibidem*.

di gru cinesi in bronzo, alte circa due metri e mezzo, poste sopra due tartarughe e recanti due lampade tunisine; i mobili Luigi XV acquistati a Parigi; i cinque straordinari arazzi in lana e seta realizzati nella metà del XVI secolo a Bruxelles provenienti dalla collezione di Olimpia Doria e acquistati nel 1900 presso Palazzo Colonna a Roma; i vasi vittoriani posti nel salone Luigi XV e i ventagli del Settecento esposti nelle teche in vetro della “Sala d’Estate”. I Whitaker furono anche appassionati di fotografia e più volte si fecero immortalare come *tableaux vivantes*, in alcuni dei quali si riconosce un’ambientazione di tipo orientale con ventagli e kimono¹⁹⁹. Di provenienza orientale anche alcuni vasi, avori e monili di vario tipo; ancora una volta emerge la passione dei Whitaker per l’Oriente e il loro gusto si allinea a quello internazionale e a fenomeni noti come “Japonisme”. Bajamonte ipotizza che sia stato lo scultore siciliano Vincenzo Ragusa, recatosi in Giappone per insegnare alla Scuola d’Arte di Tokyo, dove aveva collezionato molte opere d’arte, a portare in Sicilia alcuni degli oggetti presenti a Villa Whitaker²⁰⁰. La passione di Pip per l’Oriente e l’esotico, che trova conferma anche nelle sue spedizioni, tuttavia non può avere esclusivamente un’accezione locale ma va letta nel più ampio contesto europeo, in cui, a partire da metà Ottocento si assiste a una felice contaminazione di temi, tecniche e motivi decorativi tra Oriente e Occidente²⁰¹.

Si delinea così un profilo di Joseph e Tina Whitaker quali raffinati collezionisti ed esperti d’arte dalle molteplici matrici culturali. Il gusto di Tina si manifesta nella collezione di opere di arti decorative che raccoglie opere dal XVII al XVIII secolo in ceramica, avorio, argento e corallo. Straordinaria la collezione di coralli che vanta la presenza di capolavori assoluti dell’arte trapanese come l’Acquasantiera con l’Immacolata della prima metà del XVII secolo, e i trionfi raffiguranti “L’Annunciazione” e “Il Trionfo di Apollo”, studiati dalla prof.ssa Maria Concetta Di Natale²⁰². A Tina si deve anche la scelta di collocare ai piedi della scala che conduceva al giardino una coppia di leoni in marmo scolpiti da

¹⁹⁹ I circa 2.500 fototipi del fondo fotografico Whitaker comprendono esemplari degli studi Incorpora, Interguglielmi, Fiorenza, Villosesi, Vianelli, Wenston & Son. Sull’argomento vedasi AA. VV., *Il Fondo fotografico Whitaker*, Alba, Palermo 2007.

²⁰⁰ C. BAJAMONTE, *Su Villa Whitaker a Malfitano come casa-museo*, in *Abitare l’arte in Sicilia...*, 2012, p. 120.

²⁰¹ Sull’argomento rimando alla lettura del capitolo II.3 della tesi “L’Art Nouveau, un fenomeno internazionale”.

²⁰² M. C. DI NATALE, *Il trionfo del corallo. L’eccezionale raccolta della Fondazione Whitaker*, in *Kalòs. Arte in Sicilia*, anno 2, n. 5, novembre, Palermo 1990, pp. 46-49. Si consultino anche A. DANEU, *L’Arte trapanese del corallo*, Palermo 1964; M. C. DI NATALE, *Arti minori nel trapanese. Le antiche botteghe artigiane di coralli, ambre e avori*, in *Kalòs. Arte in Sicilia*, edizione speciale, dicembre 1991, pp. 34-39; M. C. DI NATALE, *Gioielli di Sicilia*, Flaccovio, Palermo 2000.

Mario Rutelli e, alla base della scala interna, un altro leone con lo stemma della famiglia; Pip pose vicino alla scala interna una statua di Mercurio con una lanterna. L'amore della famiglia Whitaker per l'arte si estendeva anche alle opere di grafica attraverso una raccolta di stampe dal XVII secolo ai loro tempi con opere di Francesco Bartolozzi, Giovanni Volpato, Jean Marie Delatre, Tono Zancanar. Degna di nota anche la biblioteca con volumi rari come "Le Vite" di Giorgio Vasari e "L'Abecedario Pittorico" di Pellegrino Antonio Orlandi.

In sintesi, «il risultato fu una casa che era una perfetta espressione del suo tempo, anche se meno fantasiosa di Villa Igia dei Florio, costruita poco dopo e la cui esasperazione del Liberty "era eccessiva", e meno comoda di Villa Sofia che, secondo Tina era "troppo vistosa"²⁰³». Inoltre, se è vero che nella prima metà del Novecento i Whitaker concludono la loro attività imprenditoriale, è altrettanto vero che essi sotto il profilo artistico e culturale e in qualità di mecenati e committenti hanno dotato la Sicilia di un nucleo di dimore arricchite da straordinarie opere d'arte.

Pochi anni prima di morire Delia Whitaker offrì Villa Malfitano al Consolato Inglese ma la sua generosa proposta, seppur apprezzata e riconosciuta con un'onorificenza venne rifiutata a causa degli elevati costi di manutenzione. Fu allora che l'ultima discendente della famiglia decise di intitolare al padre una Fondazione che garantisse alla città di Palermo la possibilità di godere di un patrimonio inestimabile. Nel 1975 è stata istituita la Fondazione Giuseppe Whitaker, posta sotto il patrocinio nazionale dell'Accademia dei Lincei. Tra le attività della Fondazione vi è la promozione degli studi di arte ed archeologia. È ancora attuale, dunque, quanto affermato da Trevelyan: «i siciliani hanno quindi motivo di continuare ad essere grati ai Whitaker, soprattutto per merito del genio di quel ragazzo venuto a vendere stoffe da Leeds durante le guerre napoleoniche: Benjamin Ingham²⁰⁴».

Palermo porta ancora il segno del passaggio di questa autorevole dinastia inglese e fu anche grazie alla famiglia Whitaker che tra Otto e Novecento la Sicilia si distinse come realtà artistica e culturale all'avanguardia.

²⁰³ R. TREVELYAN con saggi di R. LENTINI e V. TUSA e nota di R. CAMERATA SCOVAZZO, *La storia dei Whitaker...*, 1988, pp. 49-50.

²⁰⁴ R. TREVELYAN con saggi di R. LENTINI e V. TUSA e nota di R. CAMERATA SCOVAZZO, *La storia dei Whitaker...*, 1988, p. 114.

II.1.4

Schede storico-critiche

Sala d'Estate



1887 circa
Decorazioni parietali

Fondazione Whitaker,
Villa Whitaker,
Palermo

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 13, 47-48, 118; R. TREVELYAN, *La storia dei Whitaker*, saggi di R. LENTINI e V. TUSA, nota di R. CAMERATA SCOVAZZO, Sellerio, Palermo 1988, p. 105,

tav. 14; *Luigi Sarullo. Dizionario degli Artisti Siciliani, Pittura*, vol. II, a cura di M. A. SPADARO, Novecento, Palermo 1993, p. 153-154; *La Pittura dell'Ottocento in Sicilia tra committenza, critica d'arte e collezionismo*, a cura di M. C. DI NATALE, con introduzione di A. BUTTITA, Flaccovio, Palermo 2005, pp. 154-158, figg. 125-126; E. SESSA, E. MAURO, S. LO GIUDICE, *I luoghi dei Whitaker*, Fondazione Salvare Palermo, Palermo 2008, p. 31; M. CARAPEZZA, *Palermo*, Skira Mini Art Books, Skira, Milano 2009, p. 63; D. LACAGNINA, *Attraverso il paesaggio. L'immagine della Sicilia fra pittura, fotografia e letteratura (1861-1921)*, Kalós, Palermo 2010, p. 189; E. MAURO, *Itinerario I. alla ricerca del "nuovo"*, in *Arte e Architettura Liberty in Sicilia*, a cura di C. QUARTARONE, E. SESSA, E. MAURO con introduzione critica di N. G. LEONE, Grafill, Palermo 2011, p. 14.



Tra il 1887 e il 1889 De Maria Bergler è attivo a Villa Whitaker, dimora di Joseph Isaac Whitaker e famiglia, dove per la prima volta si cimenta con l'arte della decorazione nelle pitture murali della sala, oggi nota come "Sala d'Estate". L'opera assume una rilevanza particolare nell'attività dell'artista in quanto è la concreta testimonianza di come l'incontro con la famiglia Whitaker, imprenditori di successo e raffinati mecenati, abbia segnato una svolta nella carriera del pittore siciliano determinando non soltanto l'apertura alla decorazione ma anche alla cultura figurativa anglosassone.

L'ambiente si affaccia sulla scalinata del prospetto a nord confrontandosi con il giardino della dimora in cui Pip Whitaker coltivò la propria passione per la botanica. In sintonia e continuità con la posizione della stanza che si apre sul vasto e curato parco della villa,

l'artista realizza una vera e propria stanza floreale, ancora oggi tra gli ambienti più apprezzati dell'edificio, nelle sfumate tonalità del grigio-azzurro e del verde. Nelle decorazioni della "Sala d'Estate" la serra, tra gli elementi caratteristici del parco della villa, diviene la struttura intorno alla quale si sviluppa una vegetazione esotica. La natura pulsante e rigogliosa è dunque la protagonista delle decorazioni di De Maria Bergler in cui anche lo scheletro di ferro della serra assume una fisionomia delicata e fortemente suggestiva in cui l'interno e l'esterno della villa, l'artificiale e il naturale, diventano un'unica cosa per ricongiungersi sul soffitto della sala che si apre, come un respiro profondo e uno sguardo lontano, sul cielo limpido in cui si riconoscono alcune rondini. Il ritmo, le continue linee flessuose che animano l'ambiente, il richiamo diretto al mondo della natura, la vegetazione come soggetto privilegiato e l'approccio moderno al tema contribuiscono a rendere l'esperienza della "Sala d'Estate" di Villa Whitaker un'anticipazione dello stile Art Nouveau che si apprestava a dilagare in Europa e a trovare una felice chiave interpretativa a Villa Igiea.

Bambine (Ritratto di Norina e Delia Whitaker)



1888

Olio su tela

cm. 252x113

Fondazione Whitaker, Villa Whitaker, Palermo

Bibliografia: M. ACCASCINA, *Ottocento Siciliano. Pittura*, 1939, p. 121; R. GIUFFRIDA, R. CHIOVARO, *Villa Whitaker a Malfitano*, Palermo 1986; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 15, 109, 229; E. REBULLA, *Una retrospettiva dedicata a Ettore De Maria Bergler. E Palermo Liberty si mise in posa*, in *L'Ora*, Palermo, 29 aprile 1988, s.p.; I. BRUNO, *La pittura dell'Ottocento nella Sicilia Occidentale, artisti e mecenati*, in *La Pittura dell'Ottocento in Sicilia tra committenza, critica d'arte e collezionismo*, a cura di M. C. DI NATALE, con introduzione di A. BUTTITA, Flaccovio, Palermo 2005, p. 155, fig. 127; E. SESSA, E. MAURO, S. LO GIUDICE, *I luoghi dei Whitaker*, Fondazione Salvare Palermo, Palermo 2008, p. 31.

Negli anni stessi in cui viene realizzata la “Sala d’Estate” di Villa Whitaker De Maria Bergler si distingue anche nel campo del ritratto, ambito in cui fu sempre più apprezzato dall’alta società dell’epoca come dimostrato dal ricco *corpus* di ritratti da lui eseguiti. Tra questi ritratti vi è “Bambine”, raffigurante Norina e Delia Whitaker, figlie di Joseph e Tina Whitaker. Le fanciulle vengono rappresentate in tenera età con abiti di colore chiaro capaci di far risaltare la luminosità e l’innocenza del loro volto e sono colte dal pittore con spontaneità e adesione al mondo dell’infanzia e della spensieratezza. La scelta di ambientare la scena in un interno domestico consente al pittore di dar spazio alle proprie doti decorative riscontrabili sia nella “Sala d’Estate” sia nei dettagli dell’opera in questione quali la bambola di Norina e il mazzo di fiori colorati di Delia ed alcuni elementi della sala come la tenda drappeggiata, un piatto orientaleggiante e la pianta di Jucca, raffigurata anche nella “Sala d’Estate” della villa.

Amore e Psiche



1890 circa
Decorazione del soffitto del Salone Luigi XV
di Villa Whitaker
Fondazione Whitaker, Villa Whitaker,
Palermo

Bibliografia: *La Pittura dell'Ottocento in Sicilia tra committenza, critica d'arte e collezionismo*, a cura di M. C. DI NATALE, con introduzione di A. BUTTITA, Flaccovio, Palermo 2005, p. 157, fig. 129.

Nell’opera “Amore e Psiche” soffuse tonalità del celeste e del rosa avvolgono la coppia degli sfortunati amanti appartenenti alla mitologia, le cui vicende - narrate ne “Le Metamorfosi” di Apuleio nel II secolo d.C. - ispirarono per secoli generazioni di artisti e capolavori come il gruppo scultoreo di Antonio Canova presso il Museo del Louvre di Parigi. L’artista siciliano si cimenta con una rivisitazione classica del mito di Amore e Psiche cogliendo nel semplice gesto dell’abbraccio tra i due la scintilla di un amore

profondo destinato a diventare eterno. Un drappo dorato avvolge il corpo nudo dell'uomo e della donna circondati da un gruppo di puttini che danzano con corone di fiori. Della decorazione esiste anche un bozzetto.

Amore e Psiche



1890 circa

Bozzetto

Firmato e datato in basso a destra

Collezione privata

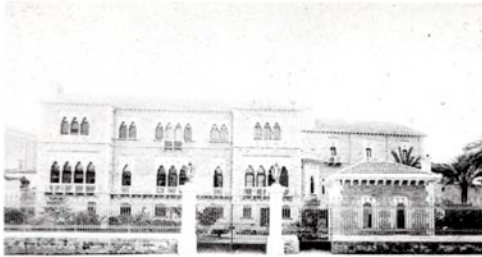
Esposizioni: *Ettore De Maria Bergler*, mostra a cura di L. BICA, Civica Galleria d'Arte Moderna "E. Restivo", Palermo 1988.

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 16, 116, 233.

L'opera, in collezione privata, costituisce il disegno preparatorio per la decorazione del soffitto del Salone Luigi XV presso Villa Whitaker ed è stata rintracciata in occasione della mostra antologica "Ettore De Maria Bergler" tenutasi presso la Civica Galleria d'Arte Moderna E. Restivo di Palermo. Amore e Psiche si librano in un cielo luminoso avvolto da gioiosi puttini danzanti in un'esercitazione di pittura classica.

II.1.5

Repertorio iconografico



Casa Whitaker in via Cavour



Villa Sophia, Palermo



La Chiesa Anglicana Holy Cross, Palermo



Edoardo VII e la sua famiglia in visita a Villa Whitaker, 25 aprile 1907



Villa Whitaker, prospetto est, 1886-1889



Tableau Vivant orientaleggiante con Norina Whitaker e amiche



Maestranze siciliane, *L'Annunciazione*, rame dorato, corallo, smalto, fine XVII secolo, Fondazione Whitaker

II.2

Palermo *fin-de-siècle*: l'Esposizione Nazionale del 1891/1892 e il Teatro Massimo come simboli di una stagione culturale nuova

II.2.1

I Florio, storia di una dinastia

Tra Otto e Novecento la famiglia Florio riveste un ruolo di primo piano non soltanto nella vita politica ed economica della Sicilia ma anche in quella culturale; per questa ragione nell'analisi del panorama artistico siciliano non si può tralasciare la celebre famiglia di imprenditori e mecenati. Grazie ad indiscusse doti imprenditoriali e alla presenza di capitale straniero proveniente dalla Gran Bretagna, canale privilegiato per i rapporti della Sicilia con il resto del mondo, gli affari della famiglia Florio passarono presto dall'ambito locale a quello nazionale ed internazionale abbracciando diverse attività che includevano lo stabilimento enologico di Marsala, la Società di Navigazione Florio, l'Industria del tonno, la Tessoria del Pegno "I. Florio e C." e la Fonderia Oretea, cui venne affidata parte considerevole del nuovo arredo urbano, solo per citarne alcune. Né fu secondario nel più ampio progetto di rinnovamento industriale della Sicilia il ruolo svolto da "L'Ora", quotidiano fondato da Ignazio Florio nel 1900, e dalle manifestazioni rivolte al turismo internazionale come il Corso dei Fiori, la Primavera Siciliana, la Perla del Mediterraneo e la Targa Florio. Tutto ciò concorreva a dar forma al sogno di Palermo come «nascente polo economico del Mediterraneo²⁰⁵».

I Florio, tra i maggiori sostenitori di Ettore De Maria Bergler, furono protagonisti delle vicende culturali della città di Palermo nonché appassionati mecenati di grandi talenti e personalità del tempo come gli architetti Carlo Giachery, Giuseppe Damiani Almeyda ed Ernesto Basile e gli artisti Francesco Lojacono ed Antonino Leto. I Florio, inoltre,

²⁰⁵ E. SESSA, *Ernesto Basile*, Flaccovio, Palermo 2010, p. 24. Sulle industrie palermitane agli inizi del XX secolo vedasi D. LOJACONO, *Palermo industriale nel primo cinquantennio dall'unificazione 1861-1911*, Vittorietti, Palermo 1979; A. BERTOLINO, A. CALLARI, *Le industrie palermitane agli inizi del XX secolo*, in A. BERTOLINO, A. CALLARI, M. L. CONTI, A. M. FUNDARÒ, *Per una storia del design in Sicilia. Reperti e testimonianze di archeologia industriale e cultura materiale a Palermo*, Vittorietti, Palermo 1980, pp. 21-28; *Rivista Industriale Commerciale e Agricola della Sicilia*, Milano 1903, ristampa anastatica con prefazione di C. BARBERA AZZARELLO e saggio introduttivo di R. GIUFFRIDA, Grifo, Palermo 1984.

diedero voce al fermento culturale *fin de siècle* appoggiando la realizzazione di eventi culturali e la nascita di istituzioni fondamentali per la storia di Palermo e della Sicilia come L'Esposizione Nazionale del 1891-92 e la Galleria d'Arte Moderna. La famiglia Florio raggiunse l'apice del successo parallelamente alla fioritura del Liberty, i suoi esponenti erano *homines novi*, anch'essi espressione del Modernismo dilagante in Europa e presente con originalità a Palermo, città aggiornata e aperta alle nuove tendenze europee.

In Sicilia le imprese dei Florio sono riconducibili prevalentemente a Vincenzo e Ignazio, protagonisti di due secoli di storia siciliana²⁰⁶. Tuttavia, è necessario ricordare che Paolo Florio, il capostipite della famiglia, giunse in Sicilia dalla Calabria alla fine del XVIII secolo con il cognato Paolo Barbaro²⁰⁷. Originario di Bagnara, Paolo Florio trasferì in Sicilia la sede della propria azienda calabrese, fondata nel 1793, con lo scopo di avviare un commercio di spezie nel Mediterraneo e di introdurre la Sicilia in tale settore del mercato sfruttando la presenza inglese nell'isola.

Alla fine del Settecento l'economia siciliana era ancora prevalentemente agricola e dominata dall'aristocrazia latifondista, tuttavia, nello stesso periodo la borghesia imprenditoriale mostrava il proprio interesse per gli scambi commerciali, favoriti dalla presenza inglese. Paolo Florio seppe sfruttare tale congiuntura politica ed economica ponendo Palermo all'interno delle rotte commerciali internazionali che comprendevano le città di Genova, Marsiglia e Londra. Grazie al commercio di spezie e generi coloniali, Paolo Florio (1772-1807) alla sua morte lasciava al figlio Vincenzo una cospicua eredità. A soli otto anni Vincenzo Florio diveniva l'erede universale dell'azienda paterna, affidata al carismatico zio calabrese Ignazio, fratello di Paolo, dallo spiccato senso degli affari. La bottega di Paolo, nel frattempo divenuta una ditta avviata, venne intitolata "I. e V. Florio" e, secondo il volere testamentario di Ignazio (1776-1828), tale dicitura non fu mai abbandonata. Come scrive S. Requerez, «le origini della dinastia

²⁰⁶ Per un quadro completo delle attività imprenditoriali e culturali promosse dalla famiglia Florio vedasi R. GIUFFRIDA, R. LENTINI, *L'età dei Florio*, Sellerio, Palermo 1985; O. CANCELILA, *L'industria palermitana negli anni '90*, in *Nuove Effemeridi*, anno IV, n. 16, Palermo 1991, pp. 24-35; R. LENTINI, *La borghesia protagonista*, in *Nuove Effemeridi*, anno IV, n. 16, Palermo 1991, pp. 30-35; R. GIUFFRIDA, *Imprenditori industriali tra Ottocento e Novecento: i Florio e gli Orlando*, in *Dall'artigianato all'industria. L'Esposizione Nazionale di Palermo del 1891-1892*, a cura di M. GANCI e M. GIUFFRÈ, Società Siciliana per la Storia Patria, Palermo 1994, pp. 155-161; A. POMAR, *Franca Florio*, Novecento, Palermo 2006; S. REQUIREZ, *Storia dei Florio*, Flaccovio, Palermo 2007.

²⁰⁷ Sull'immigrazione calabrese in Sicilia nell'ultimo ventennio del XVIII secolo si consulti R. LENTINI, *Le origini (1797-1828)*, in R. GIUFFRIDA, R. LENTINI, *L'età dei Florio*, Sellerio, Palermo 1985, pp. 17-28.

Florio in Sicilia riconoscono due capostipiti, i fratelli Paolo e Ignazio. Due personaggi ai quali far risalire non solo l'inizio dell'impero economico che per un secolo fu riferimento di internazionale livello ma anche dell'architettura di un "sistema familiare" di governo della proprietà che, fin quando verrà osservato, assicurerà ricchezze e successi a tutti i discendenti²⁰⁸».

Vincenzo Florio (1799-1868), giunto in Sicilia in tenera età con il padre Paolo, è una figura chiave della famiglia ed incarna lo stereotipo dell'uomo d'affari di successo. Soprannominato "facchino fortunato", Vincenzo Florio fu un capitano d'industria tra i più apprezzati in Italia, un protagonista indiscusso della storia siciliana, un lungimirante uomo d'affari e un lavoratore instancabile. Egli fu capace di intessere proficue relazioni diplomatiche e seguì gli insegnamenti di esperti imprenditori come B. Ingham il quale gli consigliò di recarsi in Inghilterra per studiare le lingue e familiarizzare con le rotte commerciali e le principali novità della tecnologia. Nel 1829 Vincenzo Florio divenne l'erede universale del patrimonio del padre e dello zio e in pochi anni ampliò le proprie attività spaziando in diversi settori e avviando una raffineria di zucchero, l'azienda vinicola Marsala e la Fonderia Oretea. Dal '34 al '59 fu membro della Camera di Commercio insieme ai maggiori esponenti della città come Bordonaro e Fragalà; «negli anni Trenta si realizza il passaggio irreversibile dei Florio dal mondo del commercio a quello dell'industria, senza tuttavia che il settore commerciale, su cui la Casa aveva costruito le sue prime fortune, venisse abbandonato. Anzi esso fu molto potenziato e costituì ancora per molti decenni uno dei pilastri della multiforme attività di Vincenzo Florio. Si fecero sempre più numerose le imbarcazioni che, per conto della I. e V. Florio, trasportavano zolfo, vino, sommacco e altri prodotti siciliani sui mercati esteri, toccando frequentemente New York e Boston, Londra e Liverpool, Marsiglia e Genova, da dove riportavano a Palermo zucchero, caffè, cera, cuoi, pelli, tabacco, droghe, riso, rhum, pece, catrame, piombo, libri, cristalli, carta, chincaglieria, salnitro, terraglie, biacca, ferro, carbone, aringhe, manifatture. [...] Il ventaglio dei generi trattati sui mercati esteri dalla Casa Florio si allargava quindi ulteriormente [...] e il suo titolare Vincenzo Florio diventava uno degli uomini più ricchi della città²⁰⁹». Nel '40 Vincenzo Florio sposò Giulia Portalupi, dalla quale aveva già avuto i figli Angela, Giuseppa e Ignazio. Nello stesso anno gli sposi si trasferirono con la prole nella casa di via

²⁰⁸ S. REQUIREZ, *Storia dei Florio*, Flaccovio, Palermo 2010, p. 59.

²⁰⁹ O. CANCELILA, *I Florio...*, 2008, pp. 84-85.

Materassai e Vincenzo commissionò a Carlo Giachery la cosiddetta “Villa dei Quattro Pizzi”, sita nelle vicinanze della tonnara all’Arenella; qualche anno dopo la famiglia si trasferì a Villa Butera-Wilding. Nel corso degli anni ’40 Vincenzo Florio avviò alcune iniziative comuni con B. Ingham, nel 1840 questi lo coinvolse nella “Società dei battelli a vapore siciliani”, iniziativa destinata a grande successo. In seguito all’Unità d’Italia Vincenzo Florio rafforzò la propria ascesa economica, nel ’61 fu eletto presidente del consiglio d’amministrazione della sede palermitana della Banca Nazionale, nel ’63 presidente della Camera di Commercio di Palermo, nel ’64 senatore del Regno d’Italia e nel ’66 membro del consiglio superiore della Banca Nazionale.

Fu Ignazio senior (1838-1891), unico figlio maschio di Vincenzo, a consolidare l’impero dei Florio raggiungendo l’apice del successo della famiglia. Grazie al matrimonio, celebrato nel 1866, tra Ignazio Florio e la baronessa Giovanna D’Ondes Trigona - figlia del Conte di Gallitano Gioacchino D’Ondes Reggio e di donna Eleonora Trigona - la famiglia di origini calabresi, esponente dell’alta borghesia, si fuse con il mondo dell’aristocrazia palermitana. Ignazio e Giovanna ebbero quattro figli, Vincenzo, scomparso a soli dodici anni, Ignazio jr, Giulia - destinata a sposare il più importante nobile palermitano Pietro Lanza di Trabia - e Vincenzo. Tra le fortunate iniziative industriali di Ignazio Florio è da annoverare la creazione della Navigazione Generale Italiana nel 1881. Nel 1883 Ignazio fu nominato Senatore del Regno d’Italia, nell’86 venne eletto nel consiglio comunale di Palermo e nominato consigliere delle Ferrovie Sicule Occidentali, console del Cile e reggente della Banca Nazionale. Nel 1887 Ignazio Florio fu invitato a Londra a partecipare al Giubileo della Regina d’Inghilterra, dove si distinse tra i maggiori esponenti dell’aristocrazia internazionale confermandosi un maestro nelle relazioni diplomatiche. Egli fu tra i più entusiasti promotori dell’Esposizione Nazionale di Palermo, inaugurata nel novembre del 1891, anno della sua morte, Ignazio Florio scomparve, infatti, il 17 maggio. Come scrive Requerez, «l’Esposizione di Palermo ebbe fondamentalmente due padri: Francesco Crispi e Ignazio Florio. Il primo seppe utilizzarla quale trampolino di lancio per il suo ritorno al vertice del governo, il secondo non poté raccontargliene i frutti in quanto venne, rapidamente quanto inaspettatamente, a morte a soli 53 anni nel maggio del 1891. Lasciava un patrimonio immenso. E un ancor più grande vuoto nel mondo

dell'economia italiana²¹⁰». La morte prematura di Ignazio segnò un inesorabile declino per la famiglia Florio e fu una sciagura per tutti i palermitani.

I figli di Ignazio Florio, Ignazio jr. e Vincenzo, godettero appieno del prestigio della famiglia vivendo da grandi protagonisti dell'alta società internazionale. Negli stessi anni, tuttavia, nonostante la fama, il lusso e il fasto raggiunti dai Florio, si posero le basi per la dissoluzione dell'impero della famiglia più potente della Sicilia. Nell'era della *Belle Époque* contribuì alla leggenda della famiglia Florio il ruolo svolto da Franca Florio, moglie di Ignazio jr. dal 1893, non una donna ma un mito. Figlia del barone Pietro Jacona di San Giuliano e di Costanza Notarbartolo e Lucchesi Palli, Franca Florio era unanimemente considerata una delle donne più belle d'Europa. Il 30 marzo 1905 la rivista "Regina" scriveva: «È bellissima. Anche all'estero essa appare come una pura, incantevole incarnazione della bellezza e della grazia tipiche delle donne italiane. Donna Franca Florio, nel fulgore della sua giovinezza, naturalmente doveva tentare lo spirito degli artisti più celebri, più desiosi di cogliere dentro le movenze flessuose di un agile corpo o nell'ambiguo mistero di un volto la psicologia intima, ascosa, non rivelata, della donna moderna²¹¹». Franca Florio, dal 1902 dama di corte della Regina Elena, fu spesso definita la "Regina di Palermo" per fascino e bellezza ma anche per la capacità di rendere Palermo una città alla moda grazie a manifestazioni ufficiali ed eventi mondani, resi unici dalla sua presenza. Entrambi belli, affascinanti, mondani ed elegantissimi, Ignazio e Franca Florio amavano indossare abiti di alta moda realizzati dai sarti ai quali si rivolgeva anche la famiglia reale inglese e organizzare balli e ricevimenti sfarzosi durante i quali omaggiavano i propri invitati con squisiti *cadeaux*. Franca sfoggiava preziosi gioielli e le amanti del marito non erano da meno. Ignazio, al quale non bastava il panfilo del padre, volle un'intera flotta, apprezzata in tutto il mondo, composta da battelli dai nomi altisonanti come "Aegusa" e "Sultana". I battelli si avvalevano delle eccellenze artistiche del tempo, essi erano infatti arredati con mobili Ducrot e decorati proprio da De Maria Bergler che, come riportato da Massimo Briguglia, eseguì alcuni *plafonds*²¹². Di queste decorazioni restano come unica traccia i bozzetti preparatori rintracciati nell'archivio dell'artista in occasione della mostra

²¹⁰ S. REQUIREZ, *Storia dei Florio...*, 2007, p. 74.

²¹¹ D. ANSELMO, G. PURPURA, *Regine. Ritratti di nobildonne siciliane (1905-1914)*, Torri del Vento, Palermo 2010, p. 19.

²¹² M. BRIGUGLIA, in *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, p. 71.

“Ettore De Maria Bergler” tenutasi presso la Galleria d’Arte Moderna “Empedocle Restivo” di Palermo nel 1988. «Lo stile di questi bozzetti, eseguiti in piano manierismo settecentesco di chiarezza veneta (il Tiepolo sorride sornione, assiso, anche lui, fra le schiere di angeli rappresentati), denotano, ancora una volta, la grande capacità eclettica di questo artista nel cimentarsi contemporaneamente in svariate tecniche compositive, in contrapposizione stilistica tra loro, e riuscire ad ottenere sempre risultati di grande effetto pittorico²¹³».

Resta infine Vincenzo Florio che all’epoca del matrimonio di Ignazio e Franca era ancora un bambino²¹⁴. Al contrario del fratello capace di distinguersi in importanti attività imprenditoriali, Vincenzo non amava il mondo degli affari e preferì dedicarsi alla promozione del turismo e dello sport in Sicilia attraverso eventi come la “Targa Florio”. Gli errori di Ignazio jr, balzato a capo di Casa Florio a soli ventitré anni, contribuirono alla dissoluzione dell’impero della famiglia, tuttavia, occorre ricordare che gli anni in cui egli fu attivo furono complessi per l’intera nazione e segnati da una crisi economica dalle forti ripercussioni in campo industriale. Come nota O. Cancila «la crisi sfocerà negli scandali bancari, che coinvolsero anche i presidenti del Consiglio Crispi e Giolitti, e nei gravissimi moti della Lunigiana e dei Fasci Siciliani (1893-94). Negli anni successivi, la crescita del capitalismo italiano e il decollo dell’industrializzazione determineranno inevitabilmente la concentrazione in poche grandi imprese e in spazi selezionati delle più importanti attività industriali, anche per la necessità di sostenersi reciprocamente, e l’ulteriore emarginazione di regioni come la Sicilia, area geograficamente periferica dell’Europa più avanzata, con scarsi requisiti culturali, priva delle necessarie infrastrutture [...] e bloccata da rapporti socio-economici per tanti versi ancora semifeudali²¹⁵».

²¹³ *Ibidem*.

²¹⁴ Su Vincenzo Florio, fratello minore di Ignazio e personalità estrosa ed intelligente, vedasi *Vincenzo Florio. Il gusto della modernità*, catalogo della mostra a cura di M. GIORDANO, Eidos, Palermo 2003.

²¹⁵ O. CANCELILA, *I Florio...*, 2008, p. 309. Sull’argomento vedasi anche B. LI VIGNI, *La politica di Crispi e la crisi italiana*, in U. DI CRISTINA, B. LI VIGNI, *La Esposizione Nazionale 1891/1892*, Novecento, Palermo 1988, pp. 177-180; B. LI VIGNI, *La crisi economica siciliana*, in *La Esposizione Nazionale 1891/1892*, Novecento, Palermo 1988, pp. 181-191.

II.2.1.1

Le imprese dei Florio

Alla fine del XIX secolo la famiglia Florio era una delle più ricche ed importanti d'Europa, le loro imprese erano protagoniste di molteplici campi della produttività come quello agricolo, industriale, armatoriale, manifatturiero, estrattivo, conserviero, enologico, chimico e metalmeccanico. Grazie ai primi passi mossi dalla società di Paolo Florio e Paolo Barbaro e all'impegno degli esponenti della famiglia di origini calabresi in pochi anni i Florio furono i promotori di un'imponente ascesa entrata nella storia d'Italia. Al pari di altre lungimiranti famiglie imprenditoriali, come gli Ingham-Whitaker, i Florio seppero individuare le cause dell'arretratezza commerciale dell'isola e sviluppare le potenzialità dei settori in cui la Sicilia poteva rivelarsi vincente. L'attività della società Florio e Barbaro venne ripresa con successo dalla ditta nota come "Ignazio e Vincenzo Florio" o "I. e V. Florio" che, negli ultimi anni di gestione da parte di Ignazio, si mostrava sempre più proiettata verso il commercio internazionale ed interessata a diversificare le attività al fine di inserirsi nei settori in espansione. Come sottolinea O. Cancila, tale importante cambiamento consistente nella diversificazione degli interessi e nell'inserimento internazionale si registra tra il 1818 e il 1819. In questi anni la "Ignazio e Vincenzo Florio" oltre ad importare prodotti destinati alla distribuzione isolana iniziava ad esportare all'estero i migliori prodotti della Sicilia.

Un altro momento di svolta è segnato dall'ingresso dei Florio nel processo produttivo, dal 1820 in poi essi non si limitano a commerciare ma iniziano a produrre in diversi settori come quelli del tonno, del vino, del tessile. In seguito ai trattati di pace del 1816 che rendevano più sicure le rotte del Mediterraneo, fino ad allora pullulanti di pirati, i Florio mostrarono il proprio interesse per i trasporti marittimi e il settore armatoriale divenendo in pochi anni i proprietari della più grande flotta mercantile italiana. Inoltre, nel 1827, in seguito all'inizio dell'attività di prestiti condotta dalla "Ignazio e Vincenzo Florio", si posero le basi per la costituzione del Banco Florio. Negli stessi anni si avviava la collaborazione con Benjamin Ingham.

Dopo la scomparsa di Ignazio, Vincenzo Florio, figlio di Paolo e nipote di Ignazio, visse da imprenditore di successo grazie alle solide basi dell'azienda ereditata dal padre e agli insegnamenti dello zio, uniti a una buona educazione ricevuta in tenera età e

all'esperienza sul campo maturata nel corso dei viaggi all'estero. Negli anni '30, fase di ripresa economica generale, Vincenzo lavorava a un vero e proprio impero economico a livello nazionale. Erano gli anni delle attività legate all'esportazione all'estero di numerosi prodotti siciliani, alla conservazione del pesce, in particolare all'industria del tonno, ma anche dei progetti relativi allo stabilimento enologico e alla produzione dello zolfo. Tali idee trovarono una felice realizzazione nel corso degli anni '40, il crescente successo venne suggellato dall'acquisto di numerose tonnare come quelle di Favignana e Formica, attività destinata a rivelarsi molto redditizia. In occasione dell'Esposizione Nazionale di Palermo del 1891-92 egli espose un modello della tanto amata Tonnara favignanese. Nel '48, superata la crisi nel settore della conservazione del tonno, a Favignana si registrava il record dei tonni pescati. Ma la passione per Favignana non si limitò a questo, nel 1874 infatti Ignazio Florio, figlio di Vincenzo, acquistò le isole Egadi (Favignana, Levanzo, Marettimo, Formica) con una parte delle fortune accumulate grazie alle sue doti imprenditoriali. Nella maggiore di esse, a Favignana, egli fece edificare la propria residenza, commissionata al celebre architetto Giuseppe Damiani Almeyda, famoso per il progetto del Teatro Politeama di Palermo. Le isole Egadi vennero definitivamente perse in seguito alla crisi che nel 1909 sconvolse Casa Florio portandola al fallimento degli anni '30. A Favignana esiste tutt'oggi la testimonianza del passaggio della famiglia di imprenditori nel bell'edificio Liberty, noto come "Il Castello Florio di Favignana". Fece da cassa di risonanza per le attività dei Florio "L'Ora", il quotidiano dal respiro nazionale fondato da Ignazio Florio e uscito per la prima volta il 22 aprile del 1900. Sotto la direzione di Vincenzo Morello, "L'Ora" svolse un ruolo fondamentale anche in ambito culturale segnalando le partecipazioni degli artisti siciliani ai maggiori eventi del tempo e dando spazio a importanti autori, come dimostrato dai contributi forniti al quotidiano da studiosi come Maria Accascina che ancora oggi si rivelano estremamente interessanti²¹⁶.

Fu proficua la collaborazione con Ingham che coinvolse Florio nella realizzazione di una raffineria di zolfo e nella fondazione della "Società dei battelli a vapore siciliani". Oltre a V. Florio e B. Ingham, parteciparono alla società importanti esponenti

²¹⁶ Sull'argomento vedasi G. DI MARCO, "L'Ora". *La cultura in Italia dalle pagine del quotidiano palermitano (1918-1930). Fonti del XX secolo*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano) 2007; R. GIUFFRIDA, R. LENTINI, *L'Età dei Florio*, Sellerio, Palermo 1985, pp. 85-89.

dell'aristocrazia siciliana interessati ad una svolta dell'economia in senso moderno come il barone Gabriele Bordonaro, il principe di Trabia Giuseppe Lanza e Branciforti, il duca di Floridia Vincenzo Grifeo. Essi dotarono la società di 35.000 onze destinate all'acquisto del primo battello a vapore, il "Palermo", acquistato a Greenwich in Inghilterra, al quale si aggiunsero "Indipendent", "Diligente", "Corriere Siciliano", "Etna", "Archimede", "Elettrico" e altri ancora.

Vi furono anche altre attività più o meno importanti²¹⁷; degna di nota la Fonderia Oretea. La fonderia di ferro e bronzo di proprietà dei fratelli catanesi Sgroi, sita a ridosso del fiume Oreto, fu acquistata nel 1841 da Vincenzo Florio e negli anni post-unitari ebbe un notevole sviluppo grazie ad una produzione diversificata capace di sostenere le richieste dell'industria armatoriale dello stesso Florio e di rivolgersi sia alla committenza pubblica che a quella privata. Con tale acquisto Florio dimostrava il suo interesse per il settore industriale differenziandosi così dal resto dei siciliani capitalisti prevalentemente aristocratici e concentrati sul settore terriero. La Fonderia, pur restando fortemente legata alla sorti della Navigazione Generale Italiana, venne affidata sotto il profilo tecnico all'ingegnere francese Guglielmo Theis e a livello amministrativo a Vincenzo Giachery. Essa realizzava prodotti destinati alla flotta dei Florio ma anche molti arredi per la città di Palermo - tombini, pubbliche fontanelle, la tettoia del Teatro Politeama, la cancellata in ferro battuto di Villa Garibaldi su progetto di G. B. F. Basile e quella di Piazza Pretoria - ma anche macchine ed impianti di vario tipo. Come la N.G.I. ed altre importanti attività imprenditoriali dei Florio anche la Fonderia Oretea, incapace di adeguarsi ai nuovi standard produttivi, fu schiacciata dalla crisi industriale nazionale e nel 1910 rilevata dai Cantieri Riuniti. Importante anche lo stabilimento vinicolo marsalese, affidato all'inglese Giuseppe Gordon, al quale si aggiunsero negli anni altre sedi molto produttive a Balestrate, Campobello, Castelvetro, Castellammare del Golfo, Mazara e Vittoria. Vincenzo Florio, seguendo l'esempio di Woodhouse ed

²¹⁷ Le diverse generazioni dei Florio si dedicarono anche al commercio all'ingrosso di materie prime e prodotti finiti; alla fabbrica, con sede a Catania, per la distillazione dell'alcol dei fichidindia e alla carrube; alla fabbrica di alcol di Partanna Mondello; alla filanda di cotone di Marsala; al commercio dello zolfo, nella prima metà del XIX secolo al centro degli interessi economici siciliani; al settore tessile con l'attività della "Tessoria del Pigno", filanda fondata nel 1838 da V. Florio e successivamente guidata da Ignazio fino al 1878; alla "Chimica Arenella", che V. Florio rilevò nel 1840 da Agostino Porry; alla "Anglo-Sicilian Sulphur Company", attiva dal 1896 al 1906; la società, avviata da I. Florio nel 1897, "Magazzini Agrumari Siciliani", attiva per soli sedici mesi; alla "Società per l'esportazione dei sommacchi I. e V. Florio", costituita nel 1899; la "Società Meridionale dei Trasporti Marittimi", costituita a Napoli nel 1899, e ad altre attività di minor successo.

Ingham che per primi intravidero le potenzialità di tale settore in Sicilia, fondò una propria azienda vinicola a Marsala, dove nel 1833 inaugurò il baglio Florio. Il figlio Ignazio continuò a dedicarsi con passione alla casa vinicola che sotto la sua guida proseguì ad espandersi. Alla fine degli anni '40 la Sicilia deteneva il primato delle esportazioni in Italia e lo stabilimento Florio si distinse per la qualità del vino e per il migliore rapporto tra capitale investito e valore della produzione. Il vino Florio veniva apprezzato non soltanto dai consumatori ma anche dagli esperti attraverso riconoscimenti ufficiali come nel caso della Esposizione Universale di Agricoltura di Parigi del 1856, in occasione della quale i Florio ottennero la medaglia d'oro. Nel 1924 i Florio persero il controllo di tale gloriosa azienda che, insieme a quelle di Ingham e Woodhouse, venne assorbita dal gruppo Cinzano.

Ignazio aveva raccolto e amministrato con successo e audacia l'eredità del padre Vincenzo fondando nuove floride società e incrementando le vecchie imprese. L'impegno nel settore armatoriale assunse un'importanza fondamentale nel 1881, anno della fusione della Florio di Palermo e della Rubattino di Genova in un'unica flotta e della fondazione della Navigazione Generale Italiana (N.G.I.) che ottenne dal governo la gestione dei servizi marittimi nazionali per un trentennio e le relative sovvenzioni statali. Ignazio senior si era dedicato al consolidamento e alla gestione delle aziende paterne ma l'apice del successo del casato si ebbe con Ignazio Junior, al quale erano riconducibili le attività del Cantiere Navale di Palermo, del Consorzio Agrario Siciliano, della Ceramica Florio, della Anglo-Sicilian Sulphour Company, nonché l'impegno in ambito artistico e culturale grazie al quale sorsero a Palermo capolavori come il Teatro Massimo e Villa Igiea²¹⁸.

Vincenzo Florio, fratello di Ignazio Florio Jr., non si distinse nell'ambito economico ed industriale ma predilesse il settore turistico e quello sportivo, ai quali si dedicò a partire dal 1906. Tra le sue imprese più note vi era certamente la "Targa Florio", evento sportivo che prese l'avvio il 6 maggio del 1906. La prima tappa si trovava nella zona di Bonfornello con quartier generale presso l'Hotel delle Terme di Termini Imerese, a pochi chilometri da Palermo, dove erano soliti alloggiare i Florio, i Trigona e i Trabia, e da lì si sviluppava lungo il circuito delle Madonie. La Targa Florio attirava la partecipazione delle principali case automobilistiche italiane ed internazionali ed i

²¹⁸ A. POMAR, *Franca Florio*, Novecento, Palermo 2006, p. 33.

grandi piloti del tempo alla guida di eleganti vetture. Sugellava la prima edizione della Targa Florio l'immagine di Franca Florio, figura di *charme* nel suo elegante *tailleur* nero, dal quale si intravedevano una camicia bianca e una sciarpa in seta, adornato da una grande cappello bianco. Franca Florio, madrina d'eccezione, chiudeva il grande evento siciliano con la consegna al vincitore dell'ambito premio, una targa commissionata al grande artista francese Renè Lalique, protagonista indiscusso dell'Art Nouveau. Con la scelta, non secondaria, di un artista internazionale come Lalique ancora una volta i Florio si rivelavano raffinati conoscitori dell'arte del tempo. I Florio promossero anche il gioco del tennis, passione condivisa con i Whitaker, e gli sport nautici sostenendo la nascita e le attività del Circolo Canottieri Roggero Lauria e promuovendo l'istituzione della "Perla del Mediterraneo", gara di imbarcazioni che precedevano l'avvento dei più moderni motoscafi impegnati nella circumnavigazione dell'isola a partire dal meraviglioso scenario di Villa Igiea. Tra gli appuntamenti della *saison* palermitana citiamo anche la "Primavera Siciliana" che, negli anni precedenti alla Prima Guerra Mondiale, contribuì a rendere Palermo una meta dell'*élite* mondiale internazionale. Inauguratasi ufficialmente il 13 gennaio 1906 e accolta con entusiasmo dagli industriali e dagli operatori turistici palermitani, essa comprendeva una serie di eventi come il "Corso dei Fiori" e la "Festa della Zagara", dedicati a trasformare la città in un pittoresco giardino fiorito in cui l'aristocrazia siciliana ed internazionale poteva far mostra di sé. Tali feste, consistenti in una sfilata delle carrozze delle esponenti delle più importanti famiglie palermitane - come i Florio, i conti di Mazzarino, i Whitaker, la principessa di Deliella e i Trabia - erano accompagnate da serate danzanti negli alberghi e nei circoli più esclusivi, prime teatrali, inviti per il thè e ricevimenti nelle maggiori dimore palermitane, competizioni sportive automobilistiche e nautiche, veglioni in maschera come quello tenutosi al Teatro Politeama ed onorato dalla presenza del principe Luigi di Battemberg e della moglie Vittoria d'Assia Darmstadt.

Intorno al 1908-1909 maturava il declino dei Florio, costretti a chiudere alcune attività ed abbandonarne altre come la N.G.I. Già nel 1901, a dieci anni dalla morte di Ignazio Florio Sr, si erano palesate le gravi difficoltà finanziarie di Casa Florio, sempre più indebitata. Come scrive O. Cancila, «ormai si può dire che Casa Florio non avesse più introiti su cui contare, considerato che il Cantiere Navale, la NGI e con essa la Fonderia Oretea erano andati perduti, che il reddito delle tonnare era impegnato per diversi anni,

che le azioni dello stabilimento di Marsala erano impegnate, che la Société Générale des Soufres, da lui gestita come amministratore delegato attraverso procuratori non produceva utili, anzi creava altri problemi (...)»²¹⁹. Tra il '34 e il '35 i Florio perdono il palazzo di via Catania, i panfili, i gioielli di Donna Franca, opere d'arte come il celebre ritratto di Franca Florio eseguito da Boldini, i mobili ed altri oggetti preziosi di Vincenzo Florio.

II.2.1.2

La Ceramica Florio, caso esemplare dell'affermazione del Liberty in Sicilia tra provincialismo e modernità

La Ceramica Florio fu fondata a Palermo da Ignazio Florio, secondo alcuni nel 1882 e secondo altri nel 1884, e fu attiva fino al 1939²²⁰. Essa assume un'importanza emblematica nel panorama delle aziende della famiglia Florio in quanto, come sottolinea O. Cancila, «l'impianto della Ceramica è in fondo l'unica realizzazione di Ignazio Florio fuori dalle linee già tracciate dal padre e dimostra senza dubbio il limite più evidente della sua attività, che gli impedì di sfruttare altri settori in fase di espansione, come ad esempio i trasporti urbani, l'industria elettrica, la stessa edilizia, le costruzioni ferroviarie, gli impianti telefonici: settori che avrebbero potuto costituire in seguito valide alternative alla crisi di alcune delle attività tradizionali della Casa»²²¹.

La Ceramica Florio si aggiunge alle restanti attività della famiglia e si inserisce nell'ambito dell'importante tradizione siciliana nell'arte della ceramica²²². I manufatti

²¹⁹ O. CANCELILA, *I Florio...*, 2008, p. 493.

²²⁰ Riguardo alla data di nascita della Ceramica Florio esistono versioni discordanti. La distruzione dell'Archivio aziendale e la scarsità di fonti specifiche non consentono di ricostruirne le vicende con esattezza. Secondo A. Marinelli la fondazione della manifattura Florio sarebbe da posticipare di un paio di anni. In base alle fonti giornalistiche consultate (*La Nuova Gazzetta di Palermo* del 18 giugno 1884 e *La Settimana Commerciale e Industriale* del 22 giugno 1884) lo studioso colloca nel 1884 l'apertura della Ceramica Florio; vedasi A. MARINELLI, *Breve Storia della Ceramica Florio*, Torri del Vento, Palermo 2011, pp. 13-16. Nel 1940 la Ceramica Florio venne rilevata dalla Richard Ginori.

²²¹ O. CANCELILA, *I Florio...*, 2008, p. 301.

²²² Sulla ceramica siciliana vedasi G. BRANDALEONE, *Storia della ceramica palermitana*, ESA Poligrafico, Palermo 1969; V. FAGONE, A. M. FUNDARÒ, A. RUTA, A. COTTONE, *Ceramica Florio*, Novecento, Palermo 1985; *Terzo fuoco a Palermo 1760-1825. Ceramiche di Sperlinga e Malvica*, catalogo della mostra a cura di L. ARBACE, R. DAIDONE, Lombardi, Palermo 1997; *La ceramica siciliana*, supplemento al n. 6 (anno 10) di *Kalòs*, settembre-dicembre, Palermo 1998; R. DAIDONE, *La ceramica siciliana. Autori e opere dal XV al XX secolo*, Kalòs, Palermo 2005; M. REGINELLA, *La cultura della produzione ceramica*, in *Arte e Architettura Liberty in Sicilia*, a cura di C. QUARTARONE, E. SESSA, E.

artistici della Ceramica Florio erano caratterizzati dalla presenza di un cavalluccio marino e del cartiglio “Ceramica Palermo”, marchio della Manifattura Florio. Il pezzo più antico prodotto dalla Ceramica Florio finora ritrovato risale al 1882 ma è noto che la Manifattura, assente nel Padiglione della Ceramica e Vetraria, non ha preso parte all’Esposizione Nazionale di Palermo del 1891-92 e che le prime apparizioni pubbliche risalgono all’Esposizione di Palermo del 1900 e all’Esposizione Agricola del 1902²²³. L’analisi di una serie di esemplari dei primi anni del ’900 prodotti dalla Ceramica Florio evidenzia l’eleganza degli elementi floreali policromi che impreziosiscono piatti, zuppieri e alzate portafrutta, la raffinatezza del tratto dal quale prendono forma rose, papaveri, garofani e fiori di campo, la presenza caratteristica di un delicato cromatismo capace di ravvivare i bordi dei manufatti in porcellana bianca. È il caso, per esempio, della “tazzina di porcellana datata 1882”, primo esemplare di Ceramica Florio rinvenuto, della “alzata portafrutta con motivi floreali” e dei “piatti decorati con motivi floreali”²²⁴. Molti di tali oggetti preannunciano l’avvento del gusto che di lì a poco si sarebbe diffuso in Europa e in America e presenta evidenti affinità con i coevi prodotti italiani. In seguito alla prima fase dedicata esclusivamente alla produzione di stoviglie in porcellana bianca destinate alla Società di Navigazione dei Florio, ad alberghi ed ospedali, è possibile individuare, come suggerisce A. M. Ruta, un’evoluzione del repertorio ornamentale riconducibile a tre categorie principali «quella, per così dire, ritrattistica, quella scenografico-narrativa e quella decorativa vera e propria²²⁵». Dal punto di vista qualitativo si rivela particolarmente interessante la porcellana bianca “Iris”, «nel cui candore spiccano i raffinati decori in rilievo, bianco su bianco, che fanno subire significative modificazioni alle forme per una maggiore ricercatezza ed eleganza nelle linee, che assumono andamento più mosso e stilizzato, impreziosendo gli oggetti [...]»²²⁶. Quando la Ceramica Florio si è adeguata all’uso del tempo, ampiamente diffuso anche tra le altre fabbriche italiane ed europee, consistente nel far ricorso a decalcomanie e a fortunati repertori decorativi già noti, essa si è limitata a ripetere stilemi già diffusi e non è stata capace di affermarsi come realtà portatrice di un

MAURO con introduzione critica di N. G. LEONE, *Itinerario XIV. Dall’entroterra all’urbanesimo litoraneo*, di A. PETTINEO, Grafill, Palermo 2011, pp. 18-20.

²²³ V. FAGONE, A. M. FUNDARÒ, A. RUTA, A. COTTONE, *Ceramica...*, 1985, pp. 28-29.

²²⁴ Cfr. V. FAGONE, A. M. FUNDARÒ, A. RUTA, A. COTTONE, *Ceramica...*, 1985, TAV. p. 88, TAV. p. 51, TAV. p. 64, TAV. p. 65,

²²⁵ V. FAGONE, A. M. FUNDARÒ, A. RUTA, A. COTTONE, *Ceramica...*, 1985, p. 31.

²²⁶ *Ibidem*.

rinnovamento stilistico. Si è rivelata più innovativa quando, invece, ha promosso l'incontro tra estetica e funzionalità, perseguito in quegli anni dai maggiori teorici, artisti e architetti europei: è il caso di manufatti come la "Lattiera in ceramica bianca con decorazioni Liberty in rilievo", la "Zuccheriera in ceramica bianca con decorazioni Liberty in rilievo", la "lattiera in ceramica bianca con decorazioni Liberty in rilievo" e la "Brocca da tavola in ceramica bianca con design Liberty in rilievo"²²⁷. Interessante l'apertura ai motivi ornamentali europei in voga influenzati dal Liberty e dal gusto orientale, nell'ambito del quale era possibile rintracciare il medesimo repertorio decorativo nei prodotti di diverse manifatture, come nel caso della decorazione "Imari" proposta sia dalla Ceramica Florio sia dalla Ceramica Ginori²²⁸.

Gli stabilimenti di Palermo, trasferiti intorno al 1909 da Via Fossi a Via Serradifalco con punti vendita in Via Meli, erano dotati di macchine moderne ad energia elettrica ed a vapore e si avvalevano di nuove tecniche come la cottura a terzo fuoco e la decorazione a decalcomania²²⁹. Il miglioramento delle tecniche di produzione permetteva di soddisfare la crescente richiesta da parte del mercato seguita all'aumento demografico, la Ceramica Florio produceva quindi oggetti di consumo di diversi livelli qualitativi rivolti a differenti fasce di utenza. La modernità tecnica, l'apertura al gusto europeo e l'aggiornamento sugli elementi decorativi messi in circolazione dalle altre fabbriche italiane contraddistinguono i manufatti della Ceramica Florio, il cui limite però, come ricordato da S. Troisi, fu quello di non perseguire l'unità tra struttura e decorazione, ad eccezione della già citata ceramica bianca con decorazione a rilievo²³⁰. Come scriveva V. Fagone, «non clamorosa la produzione della ceramica Florio merita tuttavia attenzione oltre che per la correttezza della qualità tecnica, per il vasto repertorio, di forme utili che propone e per il suo essere nel gusto corrente della

²²⁷ Cfr. V. FAGONE, A. M. FUNDARÒ, A. RUTA, A. COTTONE, *Ceramica...*, 1985, TAV. p. 106, TAV. p. 107, TAV. p. 114.

²²⁸ Sulla decorazione "Imari" e la Ceramica Florio vedasi M. REGINELLA, *Il gusto dell'Arte Orientale in Sicilia dal Rococò al Liberty*, in *Kiyoara Tama. La collezione dipinta*, a cura di V. CRISAFULLI, L. PADERNI, M. RIOTTO, Palermo 2009, p. 115.

²²⁹ M. REGINELLA, *La cultura della produzione ceramica*, in *Arte e Architettura Liberty in Sicilia*, a cura di C. QUARTARONE, E. SESSA, E. MAURO con introduzione critica di N. G. LEONE, *Itinerario XIV. Dall'entroterra all'urbanesimo litoraneo*, di A. PETTINEO, Grafill, Palermo 2011, p. 20.

²³⁰ Secondo S. Troisi il caso della Ceramica Florio è emblematico di come il Liberty palermitano fosse legato alla moda e al gusto del tempo rivelandosi incapace di assimilare i principali assunti del movimento come "l'unità tra struttura e decorazione"; vedasi S. TROISI, *I Florio e la cultura artistica in Sicilia tra Ottocento e Novecento*, in R. GIUFFRIDA, R. LENTINI, *L'Età dei Florio*, Sellerio, Palermo 1985, pp. 105-151.

ceramica con un'originale produzione di serie²³¹». Tra le altre manifatture coeve attive nel settore della ceramica ricordiamo la Giachery, la Mongiovì e la Società Ceramica Artistica Di Martino²³².

Il settore della ceramica ha salde tradizioni in Sicilia, da un lato s'ispira alla cultura locale dall'altro si apre a pregevoli collaborazioni. Circa la rinnovata passione per la ceramica è interessante l'esame della mattonella degli inizi del XX secolo con le iniziali di Ernesto Basile, esemplare della decorazione floreale e della cultura Liberty diffusasi in Sicilia tra Ottocento e Novecento²³³. La mattonella con le iniziali di Basile stilizzate in forme floreali testimonia la fruttuosa collaborazione tra architetti e realtà industriali attive nel settore delle arti decorative e dell'arredamento. Di fondamentale importanza per questa stagione artistica anche l'attività della Ditta Ducrot, successore di C. Golia & C. e di Solei Herbert & C., mobilificio che si avvale della collaborazione dell'architetto Ernesto Basile; il sodalizio di Basile con Vittorio Ducrot segna l'avvento del *design* industriale su larga scala in Sicilia²³⁴. Sul finire dell'Ottocento, insieme alle città di Milano, Torino e Venezia, Palermo accoglie la nuova cultura decorativa distinguendosi come uno dei centri più attivi per la diffusione e l'elaborazione della stagione artistica nota come Liberty. Nello stesso periodo si diffonde l'impiego, sino a quel momento appannaggio di edifici aristocratici ed ecclesiastici, di mattonelle sui marcapiani e le cimase degli edifici Liberty. Esempi di questo tipo sono ancora visibili a Palermo nel quartiere Libertà come nel caso del Villino Basile, sito in via Siracusa n. 15, decorato con piastrelle policrome dai *patterns* floreali prodotte dalla Ceramica Florio nel 1903. Pregevole anche la serie di piastrelle disegnate da E. Basile per Villa Igiea, i cui motivi decorativi sono ricchi di riferimenti culturali che abbracciano la cultura islamica e ispano-moresca, il linguaggio di Matteo Cernivari e le indagini di A. Pugin e W. Morris²³⁵. Tra gli altri esempi di Ceramica Florio ricordiamo i caminetti in ceramica

²³¹ V. FAGONE, in V. FAGONE, A. M. FUNDARÒ, A. RUTA, A. COTTONE, *Ceramica ...*, 1985, p. 12.

²³² Le notizie su tali aziende sono piuttosto lacunose. Vedasi A. MARINELLI, *Breve Storia della Ceramica Florio*, Torri del Vento, Palermo 2011, pp. 25-27; V. FAGONE, A. M. FUNDARÒ, A. RUTA, A. COTTONE, *Ceramica Florio*, Novecento, Palermo 1985, p. 33.

²³³ Sul Liberty in Sicilia rimando alla lettura del capitolo II.5 "Ettore De Maria Bergler e Villa Igiea" della tesi.

²³⁴ Sulle vicende della Ditta Ducrot vedasi *Mobili e arredi di Ernesto Basile nella produzione Ducrot*, a cura di G. PIRRONE, Novecento, Palermo 1980; E. SESSA, *Ducrot. Mobili e arti decorative*, Novecento, Palermo 1989; *Torino 1902. Le arti decorative internazionali del nuovo secolo*, catalogo della mostra a cura di R. BOSSAGLIA, E. GODOLI, M. ROSCI, Fabbri, Torino 1994.

²³⁵ Sull'impiego delle piastrelle in ceramica per le decorazioni di Villa Igiea e del Villino Basile vedasi A. COTTONE, *Ceramica e architettura nel periodo Liberty: Villa Igiea*, in V. FAGONE, A. M. FUNDARÒ, A.

bianca, le piastrelle in ceramica impiegate per gli interni dello Stand Florio per il tiro al piccione progettato da E. Basile, la coppia di vasi in porcellana bianca smaltata con disegni azzurro e oro, cui si aggiungono i disegni di oggetti e piastrelle eseguiti da E. Basile intorno al 1900, importante testimonianza della fruttuosa collaborazione con la Manifattura. Nel periodo in cui il Liberty si afferma a livello internazionale in Sicilia, così come in Inghilterra e in Germania, la decorazione mediante l'impiego di piastrelle, che nell'isola aveva radici antichissime, riscuote grande successo e si pone come originale motivo ornamentale; «l'uso della piastrella decorata in architettura con i suoi motivi che si ripetono, le sue leggi di simmetria, ribaltamento, traslazione, diventa così oggetto autonomo di ricerca sui motivi decorativi, ma anche manifesto di quel rinnovamento di stile che l'architettura da sola non sempre ha la forza di affermare²³⁶».

La Ceramica Florio occupa un ruolo importante nel rapporto non sempre facile tra arte e industria in virtù del «tentativo che in essa si è realizzato di mediare imprenditorialità industriale, metodiche industriali, e progettazione ragionata e coerente di oggetti d'uso segnati da valori decorativi o francamente estetici²³⁷». È infatti ampiamente condivisibile quanto notato da V. Fagone nel 1985, «quando e finalmente, verrà compiuta una ragionata ricognizione (una grande esposizione, una serie organica di repertori) sull'intera storia dell'arte decorativa e ornamentale in Sicilia [...] in quel momento risulterà evidente che nella svolta del nostro secolo, un architetto di genio, Ernesto Basile, della stratificata e variegata decorazione siciliana ha saputo interpretare in una pagina estrema, lo spirito e l'ampiezza quasi a suggellare, nell'ultima, rimpicciolita ma non perduta, grandezza di Palermo, non più regale bensì alacramente borghese, memoria e segno di un universo fattuale ormai concluso e senza ritorni possibili che tenta una sopravvivenza difficile nella nuova dimensione dell'industria artistica²³⁸».

L'esame della Ceramica Florio come realtà artistica e produttiva consente di anticipare molti dei temi affrontati nella sezione dedicata all'Art Nouveau, seppur non strettamente collegata all'attività di E. De Maria Bergler che, da quanto risulta, non collaborò con la

RUTA, A. COTTONE, *Ceramica...*, 1985, pp. 36-44; A. COTTONE, *Decorazione e rinnovamento del linguaggio nei rivestimenti ceramici di Ernesto Basile*, in *Dispar et unum. 1904-2004. I cento anni del Villino Basile*, a cura di E. MAURO, E. SESSA, Atti del Convegno, Grafill, Palermo 2006, pp. 79-84.

²³⁶ A. COTTONE, *Ceramica e architettura nel periodo Liberty: Villa Igiea*, in V. FAGONE, A. M. FUNDARÒ, A. RUTA, A. COTTONE, *Ceramica...*, 1985, p. 38.

²³⁷ V. FAGONE, in V. FAGONE, A. M. FUNDARÒ, A. RUTA, A. COTTONE, *Ceramica...*, 1985, p. 11.

²³⁸ V. FAGONE, in V. FAGONE, A. M. FUNDARÒ, A. RUTA, A. COTTONE, *Ceramica...*, 1985, p. 9.

manifattura. La storia della Ceramica Florio non solo si presta a un confronto con la Ditta Ducrot ma consente anche di introdurre un tema importante alla base del successo dell'Art Nouveau a livello internazionale: il ruolo fondamentale della sinergia tra più personalità artistiche.

II.2.2

L'Esposizione Nazionale di Palermo del 1891/1892

Il desiderio di una svolta palermitana in senso moderno è enfatizzata dall'organizzazione della IV Esposizione Nazionale Italiana, tenutasi a Palermo tra il 1891 e il 1892. L'Esposizione Nazionale di Palermo, annunciata nel febbraio del 1891 dalla prima dispensa edita dai Fratelli Treves²³⁹, si tenne dal 15 novembre del 1891 al 5 giugno del 1892 e seguiva a quelle di Firenze (1861), Milano (1881) e Torino (1884)²⁴⁰. Come le altre Esposizioni nazionali anche quella palermitana propugnava il sodalizio tra arte e industria ponendosi come espressione della borghesia in ascesa affermatasi dopo la caduta dei Borbone e l'Unità d'Italia. La manifestazione si presentava come strumento utile per lo sviluppo dell'economia siciliana e per il superamento della questione meridionale e al contempo offriva una straordinaria occasione agli artisti siciliani²⁴¹. Come sottolinea Diana Malignaggi: «il carattere medesimo delle esposizioni di fine secolo, quale espressione trionfante dell'industria e tecnologia moderna e dello scientismo positivista, si colora in quella di Palermo anche di accenti “nazionalistici” poiché dai contemporanei fu capito il momento opportuno per lanciare la Sicilia in campo nazionale per mezzo dei prodotti materiali e spirituali quest'ultimi principalmente del suo passato²⁴²». Più volte gli storici hanno messo in luce le criticità e

²³⁹ A questa prima dispensa sui preparativi dell'Esposizione Nazionale di Palermo seguirono altre cronache dei Fratelli Treves; fu infatti pubblicato il periodico “Palermo e l'Esposizione Nazionale del 1891-92”, mensile per i primi sei numeri e successivamente settimanale. Sull'argomento vedasi L. DALLE NOGARE, *L'Esposizione di Palermo nella stampa milanese: le pubblicazioni di Treves e Sonzogno*, in *Dall'artigianato all'industria...*, 1994, pp. 117-125.

²⁴⁰ È opportuno inquadrare tale fenomeno nel più ampio contesto internazionale del XIX secolo. Dalla fine dell'Ottocento in poi si svolsero in Europa e in America importanti esposizioni nazionali ed internazionali come la “Great Exhibition” di Londra (1851), la “Columbian Exposition” di Chicago (1893) e l'Esposizione di Parigi (1900). Sull'argomento vedasi il capitolo II.3 della tesi, intitolato “L'affermazione del nuovo stile: l'Art Nouveau, un fenomeno internazionale”.

²⁴¹ Sulla situazione economica palermitana del periodo vedasi R. LENTINI, *Mercanti, imprenditori e artisti a Palermo nella seconda metà dell'Ottocento*, in *Francesco Lojacono 1838-1915...*, 2005, pp. 119-149.

²⁴² D. MALIGNAGGI, *L'arte siciliana all'Esposizione Nazionale del 1891-'91*, in *La presenza della Sicilia nella cultura degli ultimi cento anni*, Vol. II, Palumbo, Palermo 1975, p. 749.

le contraddizioni della Sicilia alla vigilia del nuovo secolo; la rivoluzione industriale caratterizzante l'economia del Nord Europa che successivamente si estese al Nord Italia e in particolare alla Lombardia, infatti, sfiorò appena il Mezzogiorno d'Italia²⁴³. Attraverso l'Esposizione Nazionale di Palermo i Florio e l'intera borghesia industriale siciliana avrebbero voluto mostrare alla nazione la capacità dell'isola di reagire alla crisi. «Il primo trentennio dello stato unitario (1860-1890) era stato caratterizzato da alterne vicende politiche e dall'avvio della trasformazione economica italiana che, da fondamentalmente agricola, cominciava a muovere, soprattutto nelle regioni del Nord, i primi passi verso l'industrializzazione. [...] si trattava di un processo complesso e travagliato che già in precedenza era avvenuto in altre nazioni europee, quali l'Inghilterra, la Francia e la Germania e che in Italia era reso più complesso e travagliato dalla eterogeneità delle condizioni politiche, sociali ed economiche dei singoli Stati che erano confluiti a formare il regno unitario²⁴⁴». Nonostante l'impegno profuso nella realizzazione dell'evento finalizzato a rilanciare l'economia palermitana, la borghesia imprenditoriale non era ancora in grado di raggiungere i risultati dell'industria nazionale e, al contempo, stentava a compiersi il processo di modernizzazione e risanamento della città auspicato da Giarrusso e Castiglia²⁴⁵.

Noti esponenti dell'aristocrazia e della borghesia palermitana ed anche singoli cittadini contribuirono all'evento con sottoscrizioni, come nel caso di Ignazio Florio (L. 50.000), Joseph Whitaker (L. 20.000), il principe di Trabia (L. 20.000), il conte Mazzarino (L. 20.000), il conte Lucio Tasca d'Almerita (L. 12.000) e Casa Woodhouse (L. 10.000). La manifestazione assunse un forte carattere politico come dimostrato dalla composizione del Comitato esecutivo dell'Esposizione Nazionale che, istituito l'8 agosto 1888, era presieduto dal principe di Camporeale e animato da personalità di spicco dell'*intelligentia* siciliana orientate alla difesa degli interessi del Meridione²⁴⁶. Nonostante tali importanti premesse, l'evento non ebbe le ripercussioni sperate

²⁴³ Sull'argomento vedasi F. BRANCATO, *I presupposti dell'industrializzazione in Sicilia. Importanza e limiti dell'Esposizione Nazionale del 1891-92 a Palermo*, in *Dall'artigianato all'industria...*, 1994, pp. 57-68.

²⁴⁴ *Esposizione Nazionale. Palermo. 1891-1892. Catalogo Generale*, con presentazione di G. LA GRUTTA e introduzione di R. GIUFFRIDA, Accademia Nazionale di Scienze, Lettere ed Arti di Palermo, Palermo 1991, p. IX.

²⁴⁵ R. LENTINI, *Mercanti, imprenditori e artisti a Palermo nella seconda metà dell'Ottocento*, in *Francesco Lojacono 1838-1915...*, 2005, pp. 126-128.

²⁴⁶ F. BRANCATO, *L'Esposizione Nazionale di Palermo (15 novembre 1891 - 5 giugno 1892)*, Edizioni Grifo, Palermo 1985, p. 9.

sull'economia siciliana, che non fu oggetto di sostanziali cambiamenti ma si pose all'attenzione nazionale con benefici per l'occupazione e gli scambi commerciali tra le diverse regioni d'Italia.

Ernesto Basile venne incaricato di occuparsi, con la collaborazione degli ingegneri Ernesto Armò, Lodovico Biondi e Alfredo Raimondi, dei lavori di progettazione e costruzione dei padiglioni e degli spazi espositivi. La memoria di tali importanti lavori, demoliti alla chiusura dell'evento, oggi è affidata a una serie di disegni dell'architetto²⁴⁷. Nel 1891 E. Basile si trovava in un contesto favorevole ed operava «in una città in vertiginoso decollo economico, che risentiva degli effetti positivi dovuti alla fusione, nel 1881, tra la compagnia di navigazione Rubattino di Genova e l'allora vincente società armatoriale palermitana Florio; evento che aveva determinato la creazione del colosso mercantile della Navigazione Generale Italiana e l'assegnazione alla capitale dell'isola del ruolo di Compartimento Marittimo (diventando così una delle due sedi nazionali)²⁴⁸».

L'Esposizione presentava le opere di talenti siciliani e non soltanto siciliani, collocate nel Palazzo delle Belle Arti, edificio espositivo progettato da Basile per l'area destinata alla manifestazione sita tra Piazza Castelnuovo e Via Villafranca. Interessante il commento di un cronista che descrivendo il Palazzo delle Belle Arti scrive: «non è un palazzo isolato, bensì è unito a tutti gli altri edifici della mostra, ma con un'architettura esterna che differisce da quella rimanente. L'architetto Ernesto Basile sfoggiò infatti lo stile arabo-siculo per l'ingresso generale dell'edificio e solo per l'esterno di questo reparto consacrato alle pitture e sculture, disegnò un bell'insieme in cui senti il Rinascimento, l'era d'oro dell'arte italiana. È vero che l'edificio complessivo è la cosa

²⁴⁷ Figlio di Giovan Battista Filippo Basile (Palermo 1825-1891), Ernesto Basile (Palermo, 1857-1932), è un insigne esponente del Liberty internazionale. Nel 1891 succede al padre nei lavori di costruzione del Teatro Massimo e si dedica alla progettazione dei padiglioni dell'Esposizione Nazionale di Palermo; dal 1899 si occupa dell'ampliamento del Grand Hotel Villa Igia a Palermo; nel 1902 ottiene il diploma d'onore alla I Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa di Torino; nel 1903 realizza l'allestimento della "Sala del Mezzogiorno" alla V Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia; nel 1927 termina l'Aula del Parlamento di Montecitorio a Roma. Noto anche per l'attività nel settore dell'edilizia civile, E. Basile ha realizzato una serie di villini, come Villino Ida e Villino Florio a Palermo, che testimoniano l'adesione al Liberty. Sull'attività di E. Basile si consultino *Ernesto Basile architetto*, catalogo della mostra a cura di A. DE BONIS, G. V. GRILLI, S. LO NARDO, La Biennale di Venezia, Venezia 1980; *Ernesto Basile e il Liberty a Palermo*, a cura di A. M. INGRIA, Herbita, Palermo 1987; E. SESSA, *Ernesto Basile. Dall'eclittismo classicista al modernismo*, Novecento, Palermo 2002; E. SESSA, *Ernesto Basile, 1857-1932: fra accademismo e moderno, un'architettura della qualità*, Flaccovio, Palermo 2010.

²⁴⁸ E. SESSA, *Ernesto Basile, 1857-1932: fra accademismo e moderno, un'architettura della qualità*, Flaccovio, Palermo 2010, p. 22.

più bella dell'Esposizione. Tutti lo lodano, e tutti deplorano che fra qualche mese quegli archi, quelle colonne e quelle cupole devono piombare a terra²⁴⁹». In questa importante occasione Basile, come sottolineato da Laura Bica, interpretò «con nuova sensibilità i diversi stili siciliani, dall'arabo e normanno, dal chiaromontano fino al Quattrocento di Matteo Carnelivari, filtrati da studi e sensibilità decisamente moderne, riuscendo a definire il volto nuovo di Palermo fin de siècle; arricchita urbanisticamente, la città si presenta all'inizio del XX secolo come una vera capitale del Liberty italiano²⁵⁰».

Per la grande occasione il Consiglio Comunale commissionò un buon numero di interventi di risanamento finalizzati a rendere Palermo una città in grado di rivaleggiare con le grandi capitali europee. A tal fine, il Comune migliorò la fisionomia della città promuovendo il recupero di strade e di edifici pubblici e il compimento dei lavori nei teatri Massimo e Politeama e in via Libertà, piazza Politeama, via Ruggero Settimo, piazzale Lolli e Corso dei Mille²⁵¹. Il nuovo splendore palermitano si aggiungeva a quello della tradizione artistica e architettonica siciliana che vantava chiese antiche e monumenti arabo-normanni capaci di esercitare sul visitatore un singolare fascino. Sulla scia di quanto avveniva negli stessi anni in molte città europee, dove si interveniva nel tessuto urbano con la costruzione di nuove stazioni ferroviarie e linee metropolitane - tra gli interventi celebri del tempo citiamo i *boulevards* parigini e i *rings* viennesi - anche «la Sicilia partecipa, attraverso le trasformazioni delle sue città, a questo percorso di innovazioni urbane che in vari modi alimentano le espressioni dell'Art Nouveau. I precedenti della vicenda urbana siciliana dell'Ottocento aiutano a confermare questa vocazione della Sicilia a fare città in modo consapevole e partecipe alle grandi tematiche europee²⁵²».

²⁴⁹ Palermo e l'Esposizione Nazionale del 1891-92. Cronaca illustrata, n. 30, Treves, Milano 1892, p. 238.

²⁵⁰ L. BICA, *Ottocento in Sicilia. Città e paesaggio nella pittura*, Novecento, Palermo 1994, pp. 12-14. Sull'architettura dell'Esposizione Nazionale vedasi anche N. G. LEONE, *Gli ultimi acuti dell'Ottocento nell'architettura dell'Esposizione*, in *L'Esposizione Nazionale di Palermo 1891-92*, supplemento al n. 2 (anno III) di *Kalós*, marzo-aprile 1991, pp. 10-15; E. MAURO, *Eclettismo e normativa nei padiglioni di Ernesto Basile*, in *Nuove Effemeridi*, anno IV, n. 16, Palermo 1991, pp. 65-68; A. CHIRCO, con presentazione di G. BELLAFIORE, *Tremila anni tra storia e arte*, Flaccovio, Palermo 1992, pp. 189-190; M. GIUFFRÈ, *Palermo nel 1891. La città, l'architettura, l'Esposizione*, in *Dall'artigianato all'industria...*, 1994, pp. 95-110.

²⁵¹ F. BRANCATO, *L'Esposizione Nazionale di Palermo...*, 1985, p. 6.

²⁵² N. G. LEONE, in *Arte e Architettura Liberty in Sicilia*, a cura di C. QUARTARONE, E. SESSA, E. MAURO con introduzione critica di N. G. LEONE, Grafill, Palermo 2011, p. 63.

La decisione di tenere a Palermo la quarta esposizione nazionale contribuì all'estensione urbana *extra moenia*, allora in corso per volontà dell'antica aristocrazia e della nascente borghesia, e accese l'interesse per la cosiddetta zona del "firriato", una vasta porzione di terreno con casino di campagna, compresa tra il Piano Sant'Oliva, il Piano delle Croci, il Borgo Santa Lucia e le Contrade Terre Rosse²⁵³. Dalla fine del '700, grazie alla nascente borghesia, furono riqualficate alcune zone della città e fu promossa l'espansione *extra moenia* con l'edificazione di edifici lussuosi e l'apertura di nuove strade come nel caso del viale della Libertà. Tale importante intervento urbanistico (1850-1852) comportò l'espropriazione di parte del "Firriato di Villafranca", attraversato e tagliato a metà dalla nuova strada, circondata da rigogliosi giardini, dove nel 1855 fu realizzato il Giardino all'Inglese. Contribuì a definire meglio e a caratterizzare con grande peculiarità la nuova zona della città l'edificazione del Teatro Politeama, realizzato tra il 1867 e il 1874 dall'architetto G. Damiani Almeyda. In occasione dell'Esposizione Nazionale del 1891/1892 l'espansione urbana ottocentesca coinvolse la parte del "firriato", posta a occidente rispetto a via Libertà, che ancora manteneva il proprio aspetto originario. Anche l'amenissimo Parco della Favorita venne preso in considerazione come possibile sede dell'evento ma l'area del "firriato" si rivelava più idonea ad accogliere le strutture della manifestazione. La scelta di affidare la progettazione dei padiglioni ad Ernesto Basile, figlio del grande architetto G. B. F. Basile, vincitore del concorso per il Teatro Massimo di Palermo, era in sintonia con l'entusiasmo e il campanilismo che si univano al desiderio di realizzare un grande evento capace di rilanciare il Meridione.

²⁵³ Alla fine del XVI secolo il "firriato" era occupato dai giardini del Duca di Bivona Don Pietro di Luna ed insisteva nella campagna settentrionale di Palermo, a mezzo miglio dalla cinta muraria della città. Successivamente, dopo il 1575, tali terreni vennero acquistati da Don Luca Cifuentes, presidente della Gran Corte, che li trasformò in uno straordinario luogo di delizie dalla lussureggiante vegetazione. Nel 1624, dopo un periodo di abbandono, l'area nota anche come "Piano delle Croci" e la villa annessa vennero destinate a campo sanitario per la peste e luogo per i bisognosi dalla suora Colomba Gambaro e dal sacerdote Giuseppe Filangieri. Nel 1712 l'area venne acquistata da Don Giuseppe Alliata e Colonna, principe di Villafranca, che vi edificò una casina e sistemò l'intero fondo con piante, boschetti, varie specie animali, viali e piccoli laghi circondandolo di mura, alle quali si deve in nome di "firriato". Durante i moti del 1820 il "firriato di Villafranca", divenuto nel frattempo di proprietà di Giuseppe Alliata e Moncada nipote di Giuseppe Alliata e Colonna, venne devastato. Nel 1844 la famiglia Alliata, protagonista dei moti del 1829, fu costretta ad alienare tale proprietà ad Ernesto Wilding, principe di Radaly e di Butera. Vedasi R. LA DUCA, *Dal "Firriato" di Villafranca alla grande Esposizione*, in AA. VV., *L'Esposizione Nazionale 1891-92*, suppl. al n. 2, anno III, di Kalós, marzo-aprile 1991, pp. 3-9; O. LO VALVO, *L'Ultimo Ottocento palermitano*, Edizioni Ristampe Siciliane, Palermo 1986.

Per l'ingresso monumentale dell'Esposizione, simbolo della manifestazione scelto frequentemente per le illustrazioni che accompagnavano la comunicazione dell'evento, Basile adottò lo stile arabo-normanno optando per il *revival* amato anche in altri paesi come la Francia e l'Inghilterra, che però prediligevano il Neogotico. Lo stile arabo-normanno o siculo-normanno rievocava nell'immaginario collettivo una sorta di età dell'oro della storia e della cultura siciliana. Quando nel 1888 Basile, come scrive Sessa, «ancora a Roma, progetta per Palermo il complesso di edifici per la quarta esposizione nazionale italiana, la scelta di sapore storicista dello stile siculo-normanno, [...] rappresenta un preciso segnale di rivendicazione autonomista e al tempo stesso di blasone all'interno della nuova compagine nazionale. Tale scelta interpretava altresì un vasto movimento di idee, erede di un settantennio di tensioni nazional-romantiche, sostenuto non solo da una consolidata tradizione di studi storici (da quelli sul patrimonio monumentale del duca di Serradifalco a quelli di Michele Amari sulle vicende del medioevo e di Giuseppe Pitré sulle tradizioni popolari), ma anche dell'orgoglio per le previsioni di un progresso economico innescato dalla recente vocazione imprenditoriale siciliana²⁵⁴». E, continua Sessa, «gli apparati decorativi utilizzati discendono dallo storicismo, ma sono comunque influenzati dallo spirito indagatore e analitico che in quegli anni impronta il pensiero del progettista, di cui risulta chiaro anche il programma decorativo perseguito. Sulla comune base a ordito modulare del complesso, pur nella capacità combinatoria di stili diversificati secondo la destinazione delle gallerie espositive (neorinascimentale per il Padiglione delle Belle Arti, neoromano per il Café-chantant, neoislamico per il Caffè arabo, ecc.), Basile destina infatti al padiglione principale una rilettura in chiave eclettico-scientifica dei formulari in stile siculo-normanno ereditati dalla tradizione storicista siciliana di derivazione romantica²⁵⁵». Nel 1888 Basile elaborò tre varianti planimetriche per la nuova area in via d'espansione con tre diverse soluzioni per l'ingresso. L'anno successivo l'architetto eseguì la stesura definitiva del progetto realizzando un organismo espositivo rispondente ai seguenti criteri: «riconoscibilità dei padiglioni, percorrenza ininterrotta e circolare attraverso tutti gli edifici, scelta di uno stile architettonico

²⁵⁴ E. SESSA, *Ernesto Basile...*, 2010, p. 22.

²⁵⁵ E. SESSA, *Ernesto Basile...*, 2010, p. 23. Sui padiglioni realizzati da E. Basile vedasi anche U. DI CRISTINA, *Il progetto di Ernesto Basile*, in U. DI CRISTINA, B. LI VIGNI, *La Esposizione Nazionale 1891/1892*, Novecento, Palermo 1988, pp. 61-86.

rispondente alle delicate esigenze di rappresentare l'identità culturale dell'Isola nell'ambito di una unità nazionale ancora recente, accordo fra stile prescelto e struttura²⁵⁶».

Con l'Esposizione Nazionale del 1891-92 si ponevano le basi della successiva fioritura artistica palermitana. L'area in cui si ergevano i padiglioni espositivi si apprestava ad accogliere la crescita urbanistica di Palermo e a suggellare il binomio Basile-Florio al quale si deve la realizzazione di autentici capolavori capaci di rendere Palermo una capitale dell'Art Nouveau, lontana dal regionalismo e aperta alla cultura mitteleuropea. L'Esposizione venne inaugurata il 15 novembre 1891 alla presenza del Re Umberto I e della Regina Margherita ed introdotta dal discorso del Ministro dell'Agricoltura, Industria e Commercio Bruno Chimirri, volto a sottolineare il risveglio economico e culturale siciliano dell'Ottocento²⁵⁷. La Regina Margherita venne accolta da un comitato di quaranta dame dell'aristocrazia siciliana che la sera, al Teatro Politeama, sfoggiarono splendide *toilettes* in «una policromia di toni che bene esprimeva la diversità di gusti che, pur nell'unico stile *liberty* o *stile floreale*, come anche veniva chiamato, creava varietà e armonia²⁵⁸». Dunque, si recavano a Palermo teste coronate e ministri e la Sicilia, sempre più inserita in un contesto internazionale, vantava numerose presenze importanti nell'isola, indicativa dell'esistenza di relazioni internazionali degne di nota, si pensi, per esempio, che nel 1887, a Londra, presenziarono al Giubileo della Regina Vittoria non soltanto i Whitaker ma anche Ignazio Sr e Giovanna D'Ondes²⁵⁹.

²⁵⁶ E. MAURO, *Ecclettismo e normativa nei padiglioni di Ernesto Basile*, in *Nuove Effemeridi*, anno IV, n. 16, Palermo 1991, p. 65.

²⁵⁷ Il 15 novembre del 1891 il corrispondente per l'autorevole quotidiano londinese "The Times" scriveva: "Il signor Chimirri, ministro dell'agricoltura, nel suo discorso inaugurale ha detto che l'Esposizione era essa stessa una contestazione contro coloro che profetizzavano tempi difficili per l'Italia. Il ministro ha aggiunto che il valore dei prodotti agricoli è in costante crescita ed ha superato i 5 miliardi di lire. Vent'anni fa tutti i prodotti industriali venivano dall'estero, ora invece dappertutto, in Piemonte, Veneto, Lombardia, sono sorte industrie". Cfr. *Esposizione Nazionale. Palermo. 1891-1892. Catalogo Generale...*, 1991, p. XV. Sull'argomento vedasi anche U. DI CRISTINA, *L'inaugurazione*, in U. DI CRISTINA, B. LI VIGNI, *La Esposizione Nazionale 1891/1892*, Novecento, Palermo 1988, pp. 87-92.

²⁵⁸ F. BRANCATO, *L'Esposizione Nazionale di Palermo...*, 1985, p. 15.

²⁵⁹ Tra le presenze importanti in Sicilia ricordiamo quelle dell'ex imperatrice di Germania Pussly con le figlie Vittoria e Margherita ('89); di Stefania del Belgio ('92); del duca degli Abruzzi ('92); del Kaiser con l'Imperatrice Augusta Vittoria ('96); del duca Emanuele Filiberto d'Aosta ed Elena D'Orléans ('97); del principe ereditario Vittorio Emanuele e della principessa Elena del Montenegro ('98); di Eugenia di Montijo, moglie di Napoleone III (1900, 1902, 1906); del re d'Inghilterra Edoardo VII e della Regina Alessandra con la figlia Vittoria (1907, 1909); del Re Giorgio V d'Inghilterra e della Regina Mary (1925).

L'Esposizione Nazionale di Palermo, la «memorabile impresa²⁶⁰», era articolata in divisioni e sezioni speciali che raccoglievano industrie tessili, chimiche e meccaniche, istruzione, etnografia, beneficenza e alimentari, e non trascurava le arti figurative. Il catalogo generale dell'Esposizione Nazionale, a cura di Camillo Perricone Siracusa, venne pubblicato nel 1892 dallo Stabilimento Tipografico Virzì e ripubblicato dall'Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Palermo e dalla Società Siciliana per la Storia Patria in occasione del primo centenario dell'Esposizione. Esso fornisce dettagliate informazioni sull'organizzazione, sul numero e il nome dei partecipanti, sul comitato promotore e le commissioni di cui facevano parte illustri rappresentanti della comunità imprenditoriale, politica ed intellettuale siciliana quali J. Whitaker, il Commendatore Ignazio Florio, il Commendatore G. B. Filippo Basile e il Conte Lucio Tasca d'Almerita. Interessante notare anche la presenza del nostro Ettore De Maria Bergler indicato come “De Maria Cav. Ettore” nella “Commissione dei Festeggiamenti” insieme all'amico Ernesto Basile indicato come “Basile Comm. Ernesto” e ad altri degni rappresentanti come il Conte Biagio Gravina, il Conte Romualdo Trigona di S. Elia, il Prof. Michele Cortegiani, il Principe di Trabia e altri ancora.

Il Catalogo Generale era suddiviso nelle dodici sezioni dell'Esposizione, la Divisione XII era dedicata all'Arte Contemporanea, alla Pittura e alla Scultura²⁶¹; alle dodici divisioni si aggiungevano altre otto mostre tra cui “Sicilia Monumentale - Mostra speciale”²⁶².

L'Esposizione, che vantava la partecipazione di 7.000 espositori, si estendeva lungo 130.000 metri quadrati, la metà venne destinata ai padiglioni tra i quali spiccavano l'edificio principale al quale si accedeva da Piazza Castelnuovo, il Palazzo delle Belle

²⁶⁰ *L'Esposizione Nazionale di Palermo 1891-92*, supplemento al n. 2 di *Kalós*, marzo-aprile, Palermo 1991, p. 1.

²⁶¹ Segue l'elenco completo delle divisioni: Divisione I: Industrie estrattive; Industrie agricole, Chiosco Torlonia; Azienda del Principato di Fucino; Divisione II: Industrie meccaniche e costruzioni metalliche; Divisione III: Industrie chimiche ed affini; Divisione IV: Materie alimentari e preparate, enologia; Divisione V: Ceramica e vetraria; Divisione VI: Industria della carta e industrie affini; arti grafiche; Divisione VII: Industrie tessili; Divisione VIII: Mobili e arredi; lavori in metalli fini, in leghe e in metalli finiti; Divisione IX: Arti liberali, Esposizione collettiva del Ministero dei Lavori Pubblici; Divisione X: Esercito e Marina Militare; Divisione XI: Educazione e istruzione tecnica; Mostra speciale del Ministero di Agricoltura, Industria e Commercio; Istituti di previdenza, cooperazione, miglioramento delle condizioni del lavoro; Istituti di beneficenza, assistenza pubblica; Divisione XII: Arte Contemporanea; Pittura; Scultura.

²⁶² Le otto mostre erano così intitolate: Mostra speciale di elettricità suddivisa in sezione italiana e sezione estera; Mostra speciale di orticoltura; Sicilia Monumentale - Mostra speciale; Mostra Etnografica Siciliana ordinata da Giuseppe Pitrè; Mostra carceraria per cura del Ministero dell'Interno; Mostra alpina; Mostra postale del Ministero Poste e Telegrafi; Mostra Eritrea.

Arti e la Grande Galleria del Lavoro. Quest'ultima celebrava i prodotti della Fonderia Oretea e della Ditta Golia che, sotto la direzione di Vittorio Ducrot, venne incaricato delle decorazioni di molti padiglioni. Degni di nota la Galleria dei Mobili, che ospitava gli arredi in stile Liberty disegnati da Ernesto Basile, la Sala delle Feste, con vano centrale a pianta quadrata caratterizzata dal riferimento alla spazialità bizantina, e il padiglione Florio, in stile classico, destinato all'esposizione dei prodotti delle attività enologiche e delle tonnare. Tra gli altri espositori ricordiamo gli Hopps e i Woodhouse nella divisione Enologia; Eugenio Interguglielmi e C. nella divisione fotografia; Carlo Golia e C. nella divisione Mobili e Arredi; la Scuola d'arte applicata all'industria di Palermo nella divisione "Educazione e istruzione tecnica"; la Mostra Etnografica Siciliana ordinata da Giuseppe Pitrè.

Come conferma dell'entusiasmo che accompagnava l'Esposizione citiamo il giudizio sulla Sicilia del reverendo dottor Donald Macleod, direttore di "Good Words" e cappellano della Regina d'Inghilterra, rilasciato a importanti giornali del tempo come il "Daily News" e riportato nella *Cronaca illustrata di Palermo e l'Esposizione Nazionale del 1891-92*: «nessuna parte d'Italia si è avvantaggiata del cambiamento di governo quanto questa parte dei domini del re Bomba. Trentaquattro anni sono trascorsi dacché feci il mio primo giro dell'isola sopra una grossa mula. La Sicilia era allora una offesa alla civiltà. [...] Ma tutto ciò è cambiato dacché Garibaldi colle sue mille camicie rosse approdò a Marsala nel 1860. È ora stabilito dovunque un completo sistema d'istruzione che abbraccia così l'insegnamento della grammatica e gli studi tecnici come le scuole primarie. Ferrovie collegano tutte le principali città; buoni hotels sottentrarono alle miserabili trattorie in cui si sarebbe trovato a disagio un mulattiere; il brigantaggio non vive più che nella memoria di quelli che possono rammentare i vecchi tempi²⁶³».

²⁶³ *Palermo e l'Esposizione Nazionale del 1891-92. Cronaca illustrata*, Treves, Milano 1892, p. 15.

II.2.3

La partecipazione di Ettore De Maria Bergler all'Esposizione Nazionale di Palermo del 1891/1892

Le grandi esposizioni dell'Ottocento e le scelte architettoniche ed esse legate costituiscono un tema di grande interesse; tutt'oggi i padiglioni commissionati a grandi architetti, destinati ad accogliere i prodotti ai quali si affidava il compito di rappresentare gli sviluppi raggiunti nei diversi settori dell'arte e dell'industria, costituiscono un campo di ricerca degno di nota in quanto opere emblematiche delle conquiste raggiunte nella progettazione. Nel corso della sua carriera, Ernesto Basile si confrontò più volte con tale problematica realizzando padiglioni espositivi non soltanto per l'Esposizione del 1891/92 ma anche per altre manifestazioni come la VII Esposizione di Belle Arti del Circolo Artistico di Palermo nel 1900 e la Prima Esposizione Agricola Siciliana di Palermo del 1902²⁶⁴. Particolarmente importante il Palazzo delle Belle Arti, realizzato per l'Esposizione di Palermo del 1891/92. Prospiciente su via Libertà con un porticato di tredici archi, esso si estendeva lungo una superficie di novemila metri quadrati e, al contrario degli altri padiglioni realizzati prevalentemente in stile arabo-normanno, evocava lo stile rinascimentale. Lo spazio espositivo all'interno si articolava tra due grandi gallerie incrociate di duecento metri quadrati, destinate alle opere della mostra speciale "La Sicilia Monumentale". Dalle gallerie si accedeva ad ampi saloni angolari, sale e salette occupate da opere delle sezioni pittura, grafica, mosaico, architettura, fotografia²⁶⁵. La composizione architettonica dell'edificio progettato da Basile per accogliere le opere di pittura e scultura rispondeva perfettamente alle esigenze funzionali della manifestazione e al contempo, promuovendo un «revivalismo autoctono²⁶⁶», si rivelava in linea con le scelte stilistiche delle altre Esposizioni favorendo l'intento celebrativo dell'Esposizione palermitana.

²⁶⁴ Su tale aspetto dell'attività architettonica di Ernesto Basile vedasi R. CEDRINI, *Ernesto Basile nelle altre esposizioni*, in *Nuove Effemeridi*, anno IV, n. 16, Palermo 1991, pp. 44-56; E. BONO, *L'architettura delle esposizioni siciliane fra innovazione e gusto dell'effimero*, in *Arte e Architettura Liberty in Sicilia...*, 2011, pp. 317-328.

²⁶⁵ F. GRASSO, *Le arti figurative all'Esposizione Nazionale di Palermo 1891-92*, in *Dall'artigianato all'industria...*, 1994, p. 89.

²⁶⁶ D. MALIGNAGGI, *L'arte siciliana all'esposizione nazionale del 1891-'91*, in *La presenza della Sicilia nella cultura degli ultimi cento anni*, Vol. II, Palumbo, Palermo 1975, p. 755.

Gli artisti siciliani furono tra i primi entusiasti promotori dell'Esposizione in nome dell'inedito connubio tra arte e industria capace di contribuire all'affermazione di una nuova compagine di mecenati borghesi che si affiancava alla più antica aristocrazia. Nel 1887 durante un soggiorno veneziano seguito alla chiusura dell'Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, Ettore Ximenes, scultore palermitano apprezzato anche all'estero come dimostrato dalla medaglia d'oro ricevuta a Parigi, propose lo svolgimento di una mostra a carattere nazionale con sede a Palermo²⁶⁷. L'idea fu sostenuta dagli esponenti del Circolo Artistico di Palermo, istituzione culturale fondata nel 1882 al fine di incoraggiare le Belle Arti attraverso la promozione di esposizioni, premi e conferenze²⁶⁸. Il Circolo Artistico di Palermo vantava la presenza di importanti artisti come Lojacono, Rutelli, Di Giovanni, Padovano e De Maria Bergler e godeva del sostegno di imprenditori siciliani come i Florio. Nel 1888 iniziò a dedicarsi al progetto di una grande Esposizione palermitana un'apposita Commissione del Circolo guidata dall'avvocato G. Lucifora, presidente del Circolo, che proponeva di associare la mostra d'arte a una mostra industriale mediando tra le esigenze degli artisti e quelle degli imprenditori sempre più attenti ad acquisire lo *status* di mecenati. La proposta fu prontamente accolta dal Giornale di Sicilia; sulle pagine del quotidiano palermitano, Ignazio Sanfilippo, cronista che aveva già seguito l'Esposizione di Bologna del 1888, scrisse sulla volontà di alcuni autorevoli esponenti della società palermitana di promuovere tale iniziativa²⁶⁹. La campagna di stampa accese l'interesse dei palermitani accogliendo molte adesioni. Per sostenere l'Esposizione venne lanciata una lotteria nazionale che fruttò 560.000 lire, il Giornale di Sicilia promosse una campagna pubblicitaria straordinaria e furono istituiti diversi comitati²⁷⁰.

²⁶⁷ AA. VV., *L'Esposizione Nazionale 1891-92*, suppl. al n. 2, anno III, di Kalós..., 1991, p. 16. Vedasi anche F. GRASSO, I. BRUNO, *Nel segno delle muse. Il Circolo Artistico di Palermo*, Edizioni Ariete, Palermo 1998, p. 37.

²⁶⁸ Il Circolo Artistico di Palermo incise fortemente nella vita culturale siciliana tra Otto e Novecento prendendo parte ai maggiori dibattiti internazionali e alle più controverse questioni locali, come la costruzione del Teatro Massimo. È noto anche l'impegno dell'architetto G. B. F. Basile, presidente del Circolo dopo G. Meli, a favore dell'incontro tra arte e industria. Ricostruisce le vicende di tale preziosa istituzione siciliana il volume F. GRASSO, I. BRUNO, *Nel segno delle muse. Il Circolo Artistico di Palermo*, Edizioni Ariete, Palermo 1998.

²⁶⁹ U. DI CRISTINA, *Dall'idea dell'esposizione ai divertimenti*, in U. DI CRISTINA, B. LI VIGNI, *La Esposizione Nazionale 1891/1892*, Novecento, Palermo 1988, p. 11.

²⁷⁰ Fu istituito un comitato presieduto dal principe di Camporeale, personaggio dotato di grande cultura ed esperienza sostenuto da importanti personalità politiche di spicco quali il Presidente del Consiglio Francesco Crispi e i Ministri Boselli e Grimaldi, coadiuvato dal vice presidente Michele Amato Poiero. Il già citato Lucifora, che nel 1872 aveva maturato un'esperienza importante nel campo in qualità di

All'interno del Palazzo delle Belle Arti si svolse una ricchissima mostra d'Arte Contemporanea comprendente 720 dipinti e 301 sculture, spesso così ammassati da esser difficilmente fruibili. Dipinti e disegni vennero distribuiti, a più livelli, in sedici sale mentre le sculture trovarono posto nelle due gallerie principali insieme ai plastici della "Sicilia Monumentale". Furono esposte le opere di artisti come Francesco Lojacono, Natale Attanasio, Benedetto Civiletti, Ettore Ximenes, Mario Rutelli, Giovanni Segantini, Giuseppe Pellizza Da Volpedo, Plinio Nomellini, Erulo Erolì e naturalmente Ettore De Maria Bergler²⁷¹. Questi prese parte alla manifestazione in una duplice veste, come artista e come membro della Commissione Ordinatrice palermitana. Nel corso della sua carriera Ettore De Maria Bergler partecipò ad importanti manifestazioni, come l'Esposizione di Arti Decorative di Torino del 1902 e le diverse edizioni dell'Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, non solo come artista ma anche come membro di giurie e commissioni, a dimostrazione della stima riconosciutagli unanimemente dalla comunità artistica e intellettuale del tempo.

La commissione della "Divisione XII, classe 62°, Arte Contemporanea" era presieduta da Lucio Tasca Mastrogiovanni, Conte di Almerita; il Cavaliere Andrea Onufrio era il vice-presidente, Antonino Perdichizzi e Ragusa Moletti erano i segretari e Michele Cortegiani vice-segretario. Come riportato nel catalogo ufficiale, De Maria Bergler, indicato con il titolo di cavaliere, faceva parte della commissione insieme a personaggi di spicco del mondo artistico come il pittore catanese Natale Attanasio, il pittore palermitano Francesco Lojacono, gli scultori palermitani Benedetto Civiletti, Ettore Ximenes e Mario Rutelli, per citarne alcuni, e tra questi non poteva mancare l'architetto

membro della Giunta Speciale della provincia di Palermo per l'Esposizione di Vienna, faceva parte del comitato esecutivo; con lui vi erano l'ingegnere Salemi-Pace, lo scrittore Vincenzo Pantaleo, il commerciante Francesco Varvaro Poiero, l'ingegnere Ignazio Greco ed Ernesto Giachery, industriale attivo nel settore del vetro. Vi era anche un gruppo di aristocratici composto dal marchese Giovanni Ganzaria, il principe di Palazzolo Francesco Ruffo, il cavaliere Enrico Di Napoli, il principe di Scalea, il marchese di Misuraca Manfredi Lanza e il principe di Galati, gli ultimi tre erano membri onorari del comitato. Importanti anche la Commissione di Finanza, di cui facevano parte gli esponenti della borghesia imprenditoriale siciliana come i Whitaker e i Florio, determinante anche per le sorti dell'arte e sostenitrice della nascita Galleria d'Arte Moderna di Palermo dove confluirono molte opere dell'Esposizione Nazionale, e la Commissione preposta alla scelta del sito che vide collaborare Giuseppe Damiani Almeyda e Giovan Battista Filippo Basile.

²⁷¹ Sulle arti figurative all'Esposizione vedasi U. DI CRISTINA, B. LI VIGNI, *L'Esposizione Nazionale*, Novecento, Palermo 1989; S. TROSI, *L'esposizione di Belle Arti: realismo, eclettismo, nazionalismo*, in *Nuove Effemeridi*, anno IV, n. 16, Palermo 1991, pp. 86-91; F. GRASSO, *Le arti figurative all'Esposizione Nazionale di Palermo 1891-92*, in *Dall'artigianato all'industria ...*, 1994, pp. 87-93.

Ernesto Basile, indicato come commendatore²⁷². La mostra d'arte contemporanea vantava la presenza di autentici capolavori, talvolta ignorati dai critici del tempo ma rivalutati dalla storia. È il caso di Giovanni Segantini, presente a Palermo con il pastello "Effetto di luna (Ritorno all'ovile)" e l'opera "Le due madri", oggi alla Galleria d'Arte Moderna di Milano, di fondamentale importanza per gli sviluppi futuri del Divisionismo ma pressoché ignorata dalla critica del tempo. La stessa sorte toccò alle opere "Testa di frate" di Pellizza Da Volpedo; "Piazza Caricamento" di Nomellini, oggi alla Fondazione Cassa di Risparmio di Tortona; "Luisa Sanfelice in carcere" e "Romanzo nel monastero" di Gioacchino Toma, oggi rispettivamente al Museo di Capodimonte e alla Fondazione Balzan di Milano. Attrassero invece l'attenzione dei visitatori e della critica le opere "Vespri Siciliani" del pittore romano Erulo Erolì e "Lacrimae rerum", noto anche come "Le pazze", oggi al Museo Civico di Catania, di Attanasio, pittore catanese discepolo di Morelli; entrambe premiate con la medaglia d'oro²⁷³. Tra i siciliani si distinsero Cortegiani, per il trattamento della figura, e Lojacono, confermatosi maestro del paesaggio e del colore grazie alle opere "Estate", "Autunno", "Anapo coi suoi papiri" e "Dall'ospizio marino", quest'ultimo fu acquistato dallo Stato e oggi fa parte della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma. Tra gli scultori ricordiamo Giovanni Nicolini, Salvatore Valenti, Antonio Ugo e Rutelli che espose ben quindici opere tra le quali il gruppo "Gli Irosi" - sul quale Eleonora Duse e Gabriele D'Annunzio posero la loro firma - e i busti "Il Marchese di Torrearsa", "Il pittore Paolo Vetri" e "Il duca Alliata di Salaparuta"; non fu da meno Civiletti, apprezzato per il vigoroso gruppo scultoreo "A Dogali" e per "Dante fanciullo", opera anticipatrice delle istanze Liberty. Presenti a Palermo anche molti artisti attivi a Napoli come il pittore Saverio Altamura, gli scultori Costantino Barbella e Cifariello, il calabrese Francesco Jerace e il catanese Paolo Vetri. La pittura siciliana dunque era presente nelle sue due principali correnti riconducibili al paesaggismo che si ispirava alla Scuola di Posillipo e a Giacinto Gigante, degnamente rappresentato da F. Lojacono e ampiamente diffuso tra gli artisti

²⁷² Per la composizione integrale della Commissione Ordinatrice della Divisione XII, classe 62°, Arte Contemporanea vedasi *Esposizione Nazionale. Palermo. 1891-1892. Catalogo Generale...*, 1991, p. 467.

²⁷³ Alla fine dell'Esposizione ebbe luogo la premiazione. La medaglia d'oro per la pittura fu assegnata ad artisti come N. Attanasio, E. Erolì, A. Ferraguti e per la scultura ad artisti come Civiletti, Bazzaro, Cifariello e Jerace. Le medaglie d'argento toccarono a pittori come Dall'Oca Bianca e a scultori come A. Ugo, G. Valenti e A. Ximenes. Tra gli architetti, Ernesto Basile ricevette il diploma d'onore. Per una lista completa dei premi assegnati vedasi *Gli espositori premiati*, in U. DI CRISTINA, B. LI VIGNI, *L'Esposizione Nazionale...*, 1989, pp. 245-259.

della Sicilia occidentale, e alla pittura di storia cara a Domenico Morelli e ai suoi seguaci della Sicilia orientale come Paolo Vetri. Molte opere rispondevano ai dettami del filone ispirato alle tematiche di impegno sociale e di stampo veristico sia nella pittura, con opere come la “Piccola vedetta lombarda” di Rocchetti, “La festa del paese” di R. Armenise, “I giurati” di Bottero, “Alla vanga” di A. Ferraguti, sia nella scultura con gli esempi “Il minatore” di Butti e “Proximus tuus” di A. Dorsi. Numerosi anche i paesisti toscani, ricordiamo De Tivoli, Ulvi Liegi, Francesco Gioli; quest’ultimo presentava l’opera “Cavalli sbandati” dal soggetto analogo ai “Cavalli alla foce” di Ettore De Maria Bergler. Non presero invece parte all’evento gli artisti napoletani che preferirono esporre alle Promotrici mostrando qualche perplessità verso l’organizzazione dell’Esposizione Nazionale di Palermo e il *milieu* artistico siciliano. Tra i grandi assenti, oltre a Palizzi, Morelli, Michetti e Mancini, vi erano anche Giovanni Fattori, caposcuola della “macchia”, e i siciliani Giuseppe Sciuti, che preferì inviare le proprie opere a Londra, e Antonino Leto, ormai ritiratosi a Capri. Inoltre, come evidenzia Sergio Trosi, molti artisti inviarono a Palermo opere già esposte durante altre manifestazioni riservandosi di destinare le opere inedite alla prima Triennale di Brera e dimostrando di considerare la Sicilia «palcoscenico periferico, aggregato secondario ai maggiori centri culturali²⁷⁴».

Come si legge nel catalogo generale, Ettore De Maria Bergler all’Esposizione Nazionale di Palermo del 1891/1892, nel corso della quale venne soprannominato il «pittore gentiluomo²⁷⁵», presentò nella sezione Arte Contemporanea un interessante *corpus* di lavori: “Strada presso Palermo”, “Studio di testa”, sei “Studi Ricordi della Sicilia”, “I Chierici rossi” e “I Cavalli alla foce”. Dall’analisi delle opere emerge il gusto fine e delicato che contraddistingue l’intera produzione del pittore. I cronisti del tempo colsero la nota personale caratterizzante le opere di De Maria Bergler e ne apprezzarono «la disinvoltura elegante e nel tempo stesso sicura, propria dei maestri provetti²⁷⁶». Inoltre, tali opere dichiarano il debito nei confronti della lezione del suo stimatissimo maestro e «rivelano la lezione naturalistica del Lojacono trasposta nella scena di genere²⁷⁷».

²⁷⁴ S. TROSI, in *Nuove Effemeridi*, anno IV, n. 16, Palermo 1991, p. 87.

²⁷⁵ S. BIETOLETTI, in *Galleria d’Arte Moderna di Palermo. Catalogo delle opere*, a cura di F. MAZZOCCA, G. BARBERA, A. PURPURA, Milano 2007, p. 189.

²⁷⁶ *Ibidem*.

²⁷⁷ D. MALIGNAGGI, *L’arte siciliana...*, 1975, p. 753.

Non è stato possibile trovare notizie circa “Strada presso Palermo” e “Studio di testa”, al contrario, dalle ricerche condotte nell’ambito del presente lavoro si evince un’informazione inedita di grande interesse relativa ad uno degli studi esposti da De Maria Bergler. Nell’articolo “I quadri esposti”, presente nel fascicolo n. 36 del volume, edito dai fratelli Treves a Milano nel 1892, *Palermo e l’Esposizione Nazionale del 1891-92. Cronaca illustrata*, da me consultato presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, viene pubblicata la riproduzione di un’opera esposta dall’artista siciliano. L’articolo riporta il titolo “Il Primo Fiore. Quadro di E. De Maria” e una breve ma incisiva descrizione dello studio, definito tra i più “geniali” del pittore. L’articolo è accompagnato da un’incisione eseguita da Ernesto Mancastroppa che riproduce l’opera di E. De Maria Bergler. La riproduzione dell’opera, fino ad ora sconosciuta, ma da considerare attendibile e per questo un utile strumento di lettura, si offre al confronto con un’altra opera presentata dal pittore nella medesima occasione, “Siracusa – Avanzi del Tempio di Giove Olimpico” e in particolare nel dettaglio delle due giovinette raffigurate in basso a destra²⁷⁸. Tra le opere più riuscite di De Maria Bergler vi erano “I Chierici rossi” (1891), dipinto dotato di un grande realismo derivante dalla presenza genuina di due giovani chierichetti che, lontani dalla sacralità di una chiesa raffigurata sullo sfondo, si abbandonano a gesti naturali tratti dalla quotidianità, e “I Cavalli alla foce” (1891), olio su tela raffigurante due cavalli colti nella natura nell’atto di abbeverarsi alla foce del fiume Oreto.

Come riportato nel catalogo della manifestazione, alle dodici divisioni si aggiungevano altre otto mostre speciali tra le quali vi era la mostra pittorica intitolata “Sicilia Monumentale”. L’Esposizione Nazionale prestava grande attenzione non soltanto ai prodotti industriali e manifatturieri ma anche alla storia artistica siciliana, come dimostrato dalla divisione dedicata all’arte contemporanea, dalla mostra etnografica del Pitré e da quelle sui ricordi del Risorgimento e sulla “Sicilia Monumentale”. Tali mostre speciali, che oggi chiameremmo eventi collaterali, ebbero il merito di offrire non una visione monolitica del panorama artistico, fondata sull’esaltazione dei valori patriottici e nazionali e scandita dalla suddivisione in scuole regionali, ma di contribuire a porre le premesse di una visione più moderna e pluralistica. Anche nel caso della Mostra

²⁷⁸ Per l’analisi stilistica e storico-critica delle opere di Ettore De Maria Bergler si rimanda alla lettura delle schede delle opere, alla fine del capitolo.

Speciale “Sicilia Monumentale” Ettore De Maria Bergler, indicato nel catalogo come De Maria Cav. Ettore, ricevette l’incarico di membro della Commissione Ordinatrice²⁷⁹. Gli artisti che esponeva in tale sezione, pur rappresentando stili diversi, predilessero i luoghi simbolici del glorioso passato artistico dell’isola come il Teatro Greco di Taormina, il Tempio di Segesta, il Tempio d Agrigento, il Duomo di Catania, il Duomo di Messina e le vedute di Selinunte e Solunto. Insieme a gessi, fotografie e acquerelli di capolavori come il Duomo di Cefalù, la tribuna di Antonello a Nicosia e il soffitto della Cappella Palatina venne esposto un interessante nucleo di opere pittoriche quali “Veduta di Selinunte” di Michele Catti, “Muro classico su Monte Erice” di Michele Cortegiani, “Rovine di Solunto” di Pietro Volpes, “Duomo di Catania”, acquerello di Michele Giarrizzo, e “Siracusa – Avanzi del Tempio di Giove Olimpico”. L’olio su tela “Siracusa – Avanzi del Tempio di Giove Olimpico”, questo il titolo riportato nel catalogo generale ufficiale della manifestazione, viene più frequentemente indicato con il titolo di “Tempio siracusano di Giove”. L’opera è caratterizzata da una «interpretazione meditata del frammento naturalistico²⁸⁰» ed è fortemente debitrice della lezione lojaconosca: le rovine del tempio siracusano di Giove si fondono con armonia al paesaggio naturale che accoglie due fanciulle, anch’esse in simbiosi con la natura. Si può avanzare l’ipotesi che, come dimostrato nella relativa scheda dell’opera, il dipinto “Siracusa – Avanzi del Tempio di Giove Olimpico” sia stato presentato anche in un’altra importante occasione, l’Esposizione Internazionale d’Arte della città di Venezia del 1901. Sebbene non sia stata presentata all’Esposizione Nazionale del 1891/92, vi è anche un’altra opera, datata 1891, debitrice del fermento che animò la città di Palermo in quel periodo. Si tratta dell’acquerello e tempera “Padiglione dell’Esposizione Nazionale di Palermo”, proveniente dall’Antichità Tirenna ed esposto in occasione della mostra “Ettore De Maria Bergler”, a cura di Laura Bica, tenutasi presso la Galleria d’Arte Moderna di Palermo nel 1988. Sullo sfondo campeggia un edificio in cui si riconosce lo stile arabo normanno caro ad Ernesto Basile, qui omaggiato da E. De Maria Bergler.

È opportuno chiedersi se l’Esposizione Nazionale di Palermo sia riuscita a soddisfare le aspettative di diversi ceti sociali interessati al coinvolgimento della Sicilia nella rinascita economica dell’Italia postunitaria e, in particolare, se la Mostra di Belle Arti

²⁷⁹ Cfr. *Esposizione Nazionale. Palermo. 1891-1892. Catalogo Generale...*, 1991, p. 549.

²⁸⁰ D. MALIGNAGGI, *L’arte siciliana...*, 1975, p. 752.

abbia avuto il merito di offrire un'importante ricognizione del panorama dell'arte del tempo. Come sottolinea Franco Grasso nel saggio dal titolo significativo "Luci e ombre nell'età umbertina", la commissione, alle prese con l'arduo compito di offrire una raccolta esaustiva del panorama artistico di un'epoca, come più volte sottolineato, particolarmente complessa, incontrò non poche difficoltà a selezionare gli artisti partecipanti: «erano ormai trascorsi i tempi eroici risorgimentali, quando pittori e scultori si battevano animosamente per l'indipendenza, per la libertà, per il rinnovamento dell'arte. I paesisti della Scuola di Posillipo, gli appassionati propugnatori dello studio del vero, i focosi "repubblicani di Portici", gli sperimentatori della "macchia", gli agitatori dei fervidi dibattiti del Caffè Michelangelo, che insieme avevano costituito una vivace variegata grande famiglia, non esistevano più, o avevano allentato le relazioni umane, smussato le punte dell'antico entusiasmo o si erano sistemati nelle accademie e nei ristretti gruppi di potere²⁸¹».

L'Esposizione di Palermo del 1891-92 raccolse uomini d'ingegno e grandi artisti, tuttavia, essa non ebbe gli effetti sperati sull'economia siciliana, le cui sorti erano legate alle vicende economiche, politiche e sociali dell'intera nazione. Nel 1991, in occasione del primo centenario dell'Esposizione Nazionale, la comunità intellettuale siciliana si è fatta promotrice di un attento riesame della manifestazione coinvolgendo insigni studiosi e facendo il punto degli studi sull'argomento secondo una prospettiva storica, economica, sociale ed artistica. Sotto il profilo artistico, rifuggendo i facili entusiasmi e gli intenti meramente celebrativi, è stato condotto un esame delle opere presentate a Palermo tra il 1891 e il 1892 e ciò ha consentito di delineare gli orientamenti culturali siciliani e non solo. Pur superando, o quantomeno ridimensionando, le posizioni entusiastiche delle cronache del tempo volte ad esaltare gli esponenti delle classi imprenditoriali e politiche che promossero l'evento reso possibile grazie al sodalizio di Florio con Crispi, storicamente l'Esposizione Nazionale di Palermo resta un momento di grande sforzo progettuale ed organizzativo capace di puntare anche sulle eccellenze artistiche locali.

Ai fini della presente ricerca è utile sottolineare che la partecipazione di De Maria Bergler alla Esposizione Nazionale di Palermo del 1891/92, pur non costituendo il

²⁸¹ F. GRASSO, *Luci e ombre dell'età umbertina...*, 1991, p. 17.

debutto del pittore che aveva già esordito nel 1888²⁸², contribuì considerevolmente alla sua affermazione artistica. Occorre inoltre ricordare che al volger del secolo, in seguito alle numerose acquisizioni pubbliche condotte in occasione dell'Esposizione, maturò la volontà di istituire una Galleria d'Arte Moderna, dove oggi si trova un importante nucleo di opere pittoriche di De Maria Bergler²⁸³.

²⁸² E. DI STEFANO, *Palermo 1900. Le arti figurative*, in *Palermo 1900*, Storia della Sicilia Società editrice, Palermo 1981, p. 11.

²⁸³ L'argomento è trattato nel capitolo II.9 "Ettore De Maria Bergler e la Galleria d'Arte Moderna di Palermo" del presente lavoro.

II.2.4

Schede storico-critiche

I chierici rossi



1891 circa
Olio su tela
Archivio Fotografico Novecento

Esposizioni: Esposizione Nazionale di Palermo, 1891/92, “Divisione XII, classe 62°, Arte Contemporanea”.

Bibliografia: M. ACCASCINA, *Ottocento siciliano. Pittura*, Fratelli Palombi Editori, Roma 1939, p. 121; E. DI STEFANO, *Palermo 1900. Le arti figurative*, in *Palermo 1900*, Storia della Sicilia Società editrice, Palermo 1981, p. 11; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 36-37, 201; G. BARBERA, *Ettore De Maria Bergler, ad vocem, Dizionario biografico degli italiani*, vol. 38, Treccani, Roma 1990; ACCADEMIA NAZIONALE DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI DI PALERMO, *Esposizione Nazionale. Palermo. 1891-1892. Catalogo Generale*, con presentazione di G. LA GRUTTA e introduzione di R. GIUFFRIDA, Palermo 1991, p. 470; *Luigi Sarullo. Dizionario degli Artisti Siciliani, Pittura*, vol. II, a cura di M. A. SPADARO, Novecento, Palermo 1993, pp. 153-154.

Tra il 1891 e il 1892 si tiene a Palermo la IV Esposizione Nazionale; l'Esposizione palermitana segue a quelle di Firenze (1861), Milano (1881) e Torino (1884) e si ispira a grandi eventi internazionali quali la “Great Exhibition” di Londra (1851). L'Esposizione Nazionale del 1891/92 rappresenta per il nostro pittore la «prima grossa affermazione pubblica²⁸⁴». De Maria Bergler prende parte a un evento prestigioso al quale, in nome del connubio di arte e industria, la borghesia affermatasi dopo la caduta dei Borbone e l'Unità d'Italia affidava la propria ascesa a livello nazionale e, come scrive A. Purpura, la partecipazione di E. De Maria Bergler «alla rassegna del '91 è un

²⁸⁴ E. DI STEFANO, *Palermo 1900. Le arti figurative*, in *Palermo 1900*, Storia della Sicilia Società editrice, Palermo 1981, p. 11.

fatto scontato²⁸⁵». Egli partecipa come membro della “Commissione Ordinatrice palermitana” e della “Commissione dei Festeggiamenti” ed espone sia nella sezione Arte Contemporanea presentando “Strada presso Palermo”, “Studio di testa”, sei “Studi Ricordi della Sicilia”, “I Chierici rossi” e “I Cavalli alla foce”, sia alla mostra “Sicilia Monumentale” con il dipinto “Siracusa - Avanzi del Tempio di Giove Olimpico”.

L’opera “I Chierici rossi”, una scena di genere dotata di grande realismo, venne accolta con favore dai critici dell’Esposizione. L’artista coglie, in un’atmosfera di gioiosa quotidianità, una coppia di fanciulli in abiti da chierichetto che trascorrono qualche attimo all’aria aperta. Alle loro spalle campeggia uno scorcio architettonico, la porta di una chiesa, omaggio a una delle entrate laterali della Cattedrale di Palermo, dettaglio in cui si rivela al meglio la padronanza tecnica di De Maria Bergler. Degno di nota il contrasto tra la staticità delle forme architettoniche sullo sfondo e il dinamismo delle figure in primo piano che contribuisce a conferire grande equilibrio formale all’intera composizione. La raffigurazione di saggi architettonici siciliani è presente in altre opere di De Maria Bergler come “Particolare di Palazzo Sclafani” del 1900, “Absidi della Cattedrale di Cefalù” del 1912, “Antico Palazzo” del 1915. Probabilmente furono gli stessi vicoli di Palermo popolati da fanciulli a suggerire al pittore il soggetto del dipinto, come testimoniato dalla fotografia e dal disegno preparatorio con chierichetto ritrovati nell’archivio dell’artista. Il giovinetto immortalato nella fotografia è riconducibile alla figura del dipinto posta in basso a sinistra, nel disegno preparatorio si riconosce invece il chierichetto che, in una pausa al di fuori della chiesa, mostra un ostensorio al compagno di giochi, raffigurato nella parte destra del dipinto. Nell’opera “I chierici rossi” si riscontra, come scrive L. Bica, «un realismo quasi fotografico, nel quale potremmo riconoscere la straordinaria maestria tecnica dell’artista, che rischia di diventare virtuosistica nella meticolosa tessitura dell’opera. In questo virtuosismo potremmo scorgere un elemento che imprigiona e intralcia l’evoluzione dell’artista, in questo confluire di motivi e stili apparentemente diversi e contrastanti una straordinaria ricchezza di linguaggio che consente all’artista una estrema resa espressiva²⁸⁶».

²⁸⁵ A. PURPURA, in *Ettore De Maria Bergler...*, Palermo 1988, p. 6.

²⁸⁶ *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, p. 36.

Cavalli alla foce



1891 circa
Olio su tela
cm.
65x152

Firmata in
basso a
destra E.
De Maria
Bergler

Fondazione Sicilia, Villa Zito, Palermo.

Esposizioni: Esposizione Nazionale di Palermo, 1891/92, “Divisione XII, classe 62°, Arte Contemporanea”.

Bibliografia: *Palermo e l'Esposizione Nazionale del 1891-92. Cronaca illustrata*, n. 29, Treves, Milano 1892, pp. 227-228; M. ACCASCINA, *Ottocento siciliano. Pittura*, Fratelli Palombi Editori, Roma 1939, p. 121; E. DI STEFANO, *Palermo 1900. Le arti figurative*, in *Palermo 1900*, Storia della Sicilia Società editrice, Palermo 1981, p. 11; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 37-38, 100, 224; G. BARBERA, *Ettore De Maria Bergler, ad vocem*, *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 38, Treccani, Roma 1990; ACCADEMIA NAZIONALE DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI DI PALERMO, *Esposizione Nazionale. Palermo. 1891-1892. Catalogo Generale*, con presentazione di G. LA GRUTTA e introduzione di R. GIUFFRIDA, Palermo 1991, p. 470; *Luigi Sarullo. Dizionario degli Artisti Siciliani, Pittura*, vol. II, a cura di M. A. SPADARO, Novecento, Palermo 1993, pp. 153-154.

“I Cavalli alla foce” è un olio su tela raffigurante una coppia di puledri colti in un paesaggio naturale reso riconoscibile dalla presenza del fiume Oreto, alla cui foce trovano ristoro i due animali. Il paesaggio raffigurato da De Maria Bergler accoglie due coppie di animali: i cavalli al centro in primo piano, la cui presenza è resa dinamica dal contrasto cromatico delle due figure e dalla posa sfalsata e, in secondo piano sulla sinistra, fanno da richiamo altri due cavalli, di cui uno cavalcato da una figura maschile, e un tipico carretto siciliano.

Testimoniando il successo ottenuto dall'opera, la già citata “Cronaca Illustrata dell'Esposizione Nazionale di Palermo del 1891/92” dedica un articolo all'opera e ne riproduce un'incisione. Nella recensione si legge: «Il pittore De Maria Bergler è uno dei migliori artisti palermitani. Il suo quadro *Cavalli alla foce* è molto osservato, e merita d'essere riprodotto coll'incisione. Si capisce che si è alla foce di un fiume; placida foce,

dove le correnti hanno perduto i loro furori, dove i flutti hanno smorzato tutti i loro impeti. Alcuni cavalli da lavoro, stanchi, assetati, vi pigliano un bagno rimanendo immersi nell'acqua fino a metà delle gambe. Bevono avidamente, o, respirando alla fine l'aria libera, pare che esclamino: Carità se ce n'è! Un po' più di socialismo anche per noi! È soprattutto espressivo uno dei cavalli, bruno, dal collo lungo, colla testa eretta... Un carro, in fondo è semi-rovesciato nell'acqua: un solo essere umano, un cavallaro, si disegna nel fondo del quadro ch'è pieno di una poesia semplice e austera. Il pittore Ettore De Maria (che non è da confondersi coll'acquarellista napoletano Francesco De Maria) espose altri bei lavori: *I chierici rossi*; *Sei studii*, ricordi della Sicilia; uno studio di testa (pastello)²⁸⁷».

Il soggetto costituisce un *unicum* nella produzione dell'artista ma è riconducibile all'opera, dal soggetto analogo, "Cavalli sbandati" presentata da Francesco Gioli nella stessa occasione. Il tema figurativo non si limita alla rappresentazione dei due cavalli, l'artista estende il proprio sguardo a un paesaggio fluviale dall'atmosfera serena e pacifica ispirato al naturalismo di Lojacono. In virtù della spiccata affinità stilistica con l'amato maestro e della "completa adesione al naturalismo del Lojacono"²⁸⁸, riscontrata da E. Di Stefano, tenderei a retrodatare l'opera di qualche anno. Oltre a Lojacono, l'artista dimostra di conoscere la scuola napoletana e quella toscana, con le quali De Maria Bergler entrò in contatto diretto. Restando nell'ambito della produzione del nostro pittore è possibile riscontrare delle analogie con "Alle foci dell'Arno", opera eseguita nel 1877, anno in cui si conclude l'apprendistato presso lo studio di Lojacono e ha inizio, grazie al sostegno del barone Giovanni Riso di Colobria, il soggiorno di studio a Firenze. "I cavalli alla foce" mostrano dunque una chiara influenza non soltanto lojaconesca ma anche siciliana nell'ispirazione ad artisti come Catti e Leto, e napoletana, riconducibile alla produzione degli artisti Palizzi e Dalbono, entrambi maestri di De Maria Bergler. Vi è pure uno sguardo rivolto alla maniera toscana nelle figure ben delineate dei cavalli alla foce, che riportano alla mente la resa degli animali di opere come "Cavalli al sole" (1880 circa) "Tre cavalli in pastura" (1875 circa) di Giovanni Fattori e "Il fienaiolo" di Plinio Novellini (1888); come nota L. Bica, l'opera è

²⁸⁷ *Palermo e l'Esposizione Nazionale del 1891-92. Cronaca illustrata*, n. 29, Treves, Milano 1892, p. 227.

²⁸⁸ E. DI STEFANO, *Palermo 1900. Le arti figurative*, in *Palermo 1900*, Storia della Sicilia Società editrice, Palermo 1981, p. 11.

infatti «una felice confluenza di esperienze culturali, in cui la formazione verista si apre a nuovi modi e tematiche della cultura del tempo²⁸⁹».

L'opera è esposta a Villa Zito, Palermo, ed è di proprietà della Fondazione Sicilia che possiede ben diciotto opere di De Maria Bergler. Le opere vennero donate dagli eredi in seguito alla Mostra "Ettore De Maria Bergler", a cura di Laura Bica.

Primo Fiore



1891 circa

Esposizioni: Esposizione Nazionale di Palermo, 1891/92, "Divisione XII, classe 62°, Arte Contemporanea".

Bibliografia: *Palermo e l'Esposizione Nazionale del 1891-92. Cronaca illustrata*, n. 36, Treves, Milano 1892; M. ACCASCINA, *Ottocento siciliano. Pittura*, Fratelli Palombi Editori, Roma 1939, p. 121; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 93, 224; G. BARBERA, *Ettore De Maria Bergler, ad vocem, Dizionario biografico degli italiani*, vol. 38, Treccani, Roma 1990; *Luigi Sarullo. Dizionario degli Artisti Siciliani, Pittura*, vol. II, a cura di M. A. SPADARO, Novecento, Palermo 1993, pp. 153-154.

I quadri esposti. — IL PRIMO FIORE, quadro di Ettore De Maria Bergler.
(Incisione di E. Mancastropa).

Un'attenta rilettura della Cronaca Illustrata dell'Esposizione Nazionale edita dai fratelli Treves di Milano nel 1892, da me consultata presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, offre un'informazione di grande interesse relativa ad una delle opere esposte da

²⁸⁹ *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, p. 36.

De Maria Bergler nel corso della manifestazione. Nell'articolo "I quadri esposti. Il Primo Fiore. Quadro di E. De Maria" - presente nel fascicolo numero 36 di *Palermo e l'Esposizione Nazionale del 1891-92. Cronaca illustrata* - è pubblicata una breve ma incisiva descrizione dell'opera del pittore, fino ad ora ignorata, di seguito riportata: «Di Ettore De Maria Bergler, di Palermo, che all'Esposizione Nazionale pose varii bellissimi studii e varii quadri, abbiamo già riprodotto alla pag. 288 *I cavalli alla foce*. Questo studio della vita dei campi in Sicilia, che intitoliamo *Il primo fiore*, è uno de' suoi più geniali. Due contadine, avviandosi al lavoro, sostano un momento per raccogliere un fiore nascosto fra le erbe cresciute come Dio vuole, come quelle delle vigna di Renzo. È il primo fiore della stagione rinata; è bello, è imperlato di rugiada. L'una o l'altra se ne adorerà i capelli, e ne farà pegno d'amore²⁹⁰». L'articolo mette in luce l'entusiasmo con cui fu accolta l'opera, descritta come uno degli studi di De Maria tra i più "geniali" e, considerata l'attendibilità della fonte, è da ritenersi un utile strumento di lettura. In primo luogo esso spiega il motivo per il quale "Il primo fiore" non compare tra le opere esposte da De Maria Bergler, riportate nel catalogo generale, a p. 470, dove si leggono i seguenti titoli: "Strada presso Palermo", "Studio di testa", sei "Studi Ricordi della Sicilia", "I Chierici rossi" e "I Cavalli alla foce". "Il primo fiore" viene descritto come uno "studio della vita dei campi in Sicilia": è quindi possibile ipotizzare che esso facesse parte dei sei studi presentati da De Maria con il titolo generale di "Ricordi di Sicilia", è altresì plausibile che il titolo "Il primo fiore" sia stato attribuito dalla stampa dell'epoca e in particolare dal cronista di cui abbiamo riportato l'articolo, che scrive "Questo studio della vita dei campi in Sicilia, che intitoliamo *Il primo fiore*, è uno de' suoi più geniali".

La Cronaca Illustrata dell'Esposizione si rivela uno strumento prezioso per un'altra ragione, essa infatti presenta una riproduzione dell'opera, fino ad ora sconosciuta. Nella stessa pagina viene pubblicata l'incisione che riproduce l'opera di E. De Maria Bergler "Il primo fiore", eseguita da Ernesto Mancastroppa (1857-1909), incisore e xilografo milanese che collaborò con i fratelli Treves, noto per aver realizzato pregiate stampe dei maggiori artisti dell'epoca per riviste e testate illustrate.

La riproduzione de "Il primo fiore" consente di aggiungere una nuova opera al catalogo dell'artista, ma non solo. "Il primo fiore" si offre al confronto con un'altra opera

²⁹⁰ *Palermo e l'Esposizione Nazionale del 1891-92. Cronaca illustrata*, n. 36, Treves, Milano 1892, s.p.

presentata dal pittore nella medesima occasione, “Siracusa – Avanzi del Tempio di Giove Olimpico”, in particolare nel dettaglio delle due giovinette raffigurate in basso a destra. Sia ne “Il primo fiore” sia in “Siracusa - Avanzi del Tempio di Giove Olimpico” sono presenti due figure femminili, due fanciulle in abiti contadini, che nella quiete della natura si soffermano a raccogliere un fiore. Il soggetto, centrale nello studio “Il primo fiore” diviene un dettaglio del dipinto “Siracusa – Avanzi del Tempio di Giove Olimpico”. L’incisione di Mancastroppa, in bianco e nero, non consente di cogliere la viva ricchezza cromatica che caratterizza il dipinto ma mostra comunque un soggetto analogo, dai particolari affini, la fattura degli abiti e della cesta sembra la medesima, nello studio la fanciulla di sinistra è però priva di un vezzo presente nel dipinto, un fazzoletto rosso che la protegge dal sole e al contempo richiama i colori accesi dei fiori, forse papaveri, ai piedi dei resti del tempio.

È possibile ipotizzare che a partire dallo studio “Il primo fiore” De Maria Bergler abbia poi sviluppato il dettaglio che contribuisce a rendere così umano il paesaggio siracusano. Le figure femminili in questione sono frequentemente presenti nelle opere del De Maria che le trae dalla tradizione napoletana, da opere come “La mietitura” di Filippo Palizzi. Nel corso della sua carriera De Maria Bergler ha raffigurato le donne più belle e affascinanti dell’alta società europea ma alla produzione, che gli ha garantito la definizione di Boldini siciliano, ha alternato molte opere dedicate a donne e fanciulle tratte dal mondo rurale e popolare come “Il cortile” del 1883, “Contadina di Sicilia” del 1889, “Scalinata di un antico palazzo con figure femminili” del 1889 circa, “La portatrice d’acqua” del 1906, “Cortile” del 1918 e “Contadina con brocca del 1920”.

Dal catalogo generale dell’Esposizione Nazionale del 1891/92 si evincono i titoli di tutte le opere esposte da De Maria Bergler: “Il primo fiore”, da noi rintracciato nel volume “Palermo e l’Esposizione Nazionale del 1891-92. Cronaca illustrata”, quindi, costituisce un’aggiunta al catalogo del pittore.

Strada presso Palermo

1891 circa

Esposizioni: Esposizione Nazionale di Palermo, 1891/92, “Divisione XII, classe 62°, Arte Contemporanea”.

Bibliografia: *Palermo e l’Esposizione Nazionale del 1891-92. Cronaca illustrata*, n. 36, Treves, Milano 1892; M. ACCASCINA, *Ottocento siciliano. Pittura*, Fratelli Palombi

Editori, Roma 1939, p. 121; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 93, 224; G. BARBERA, *Ettore De Maria Bergler, ad vocem, Dizionario biografico degli italiani*, vol. 38, Treccani, Roma 1990; *Luigi Sarullo. Dizionario degli Artisti Siciliani, Pittura*, vol. II, a cura di M. A. SPADARO, Novecento, Palermo 1993, pp. 153-154.

Allo stato attuale, invece, non esistono notizie sulle altre opere esposte alla manifestazione palermitana: “Strada presso Palermo”, “Studio di testa” ed i sei studi di cui presumibilmente faceva parte “Il primo fiore”. Presumibilmente “Strada presso Palermo” era un olio su tela avente per soggetto uno scorcio palermitano. È ipotizzabile che tali opere siano state acquistate nel corso dell’Esposizione Nazionale del 1891-92 entrando a far parte di collezioni private non necessariamente siciliane e che quindi non avendo fatto ritorno nell’archivio personale dell’artista se ne siano perse le tracce.

Studio di testa

1891 circa

Esposizioni: Esposizione Nazionale di Palermo, 1891/92, “Divisione XII, classe 62°, Arte Contemporanea”.

Bibliografia: *Palermo e l’Esposizione Nazionale del 1891-92. Cronaca illustrata*, n. 36, Treves, Milano 1892; M. ACCASCINA, *Ottocento siciliano. Pittura*, Fratelli Palombi Editori, Roma 1939, p. 121; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 93, 224; G. BARBERA, *Ettore De Maria Bergler, ad vocem, Dizionario biografico degli italiani*, vol. 38, Treccani, Roma 1990; *Luigi Sarullo. Dizionario degli Artisti Siciliani, Pittura*, vol. II, a cura di M. A. SPADARO, Novecento, Palermo 1993, pp. 153-154.

All’Esposizione Nazionale di Palermo del 1891/92 De Maria Bergler presentò anche uno “Studio di testa” che, allo stato attuale, non è possibile identificare con nessuna delle opere dell’artista di soggetto analogo.

Studi Ricordi della Sicilia (n. 6)

1891 circa

Esposizioni: Esposizione Nazionale di Palermo, 1891/92, “Divisione XII, classe 62°, Arte Contemporanea”.

Bibliografia: *Palermo e l’Esposizione Nazionale del 1891-92. Cronaca illustrata*, n. 36, Treves, Milano 1892; M. ACCASCINA, *Ottocento siciliano. Pittura*, Fratelli Palombi Editori, Roma 1939, p. 121; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 93, 224; G. BARBERA, *Ettore De Maria Bergler*,

ad vocem, *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 38, Treccani, Roma 1990; *Luigi Sarullo. Dizionario degli Artisti Siciliani, Pittura*, vol. II, a cura di M. A. SPADARO, Novecento, Palermo 1993, pp. 153-154.

Tra le opere esposte dall'artista siciliano all'Esposizione del 1891/1892 vi era anche un gruppo di "Studi Ricordi della Sicilia", di cui allo stato attuale non resta traccia. È possibile ipotizzare che si trattasse di impressioni ispirate alle bellezze siciliane.

Siracusa – Avanzi del Tempio di Giove Olimpico o Le colonne del Tempio di Giove a Siracusa



1891
Olio su tela
cm. 126x200
Firmato in basso
adestra "Ettore De
Maria Bergler"

Assemblea
Regionale
Siciliana, Palazzo
dei Normanni,
Palermo

Esposizioni: Esposizione Nazionale di Palermo del 1891/92, Mostra "Sicilia Monumentale"; IV Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, (N. di catalogo – Sala o Padiglione 53 Z) Venezia, 1901; *Siracusa antica nella pittura siciliana dell'Ottocento*, mostra a cura di G. Barbera, Siracusa 1988.

Bibliografia: V. PICA, *L'Arte Mondiale alla IV Esposizione di Venezia*, numero speciale dell'Emporium, Officine dell'Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo 1901, pp. 73-74; M. ACCASCINA, *Ottocento siciliano. Pittura*, Fratelli Palombi Editori, Roma 1939, p. 122; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 26, 77, 93, 225; *Siracusa antica nella pittura siciliana dell'Ottocento*, catalogo della mostra a cura di G. BARBERA, Siracusa 1988, pp. 64-65; G. BARBERA, *Ettore De Maria Bergler, ad vocem, Dizionario biografico degli italiani*, vol. 38, Treccani, Roma 1990; ACCADEMIA NAZIONALE DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI DI PALERMO, *Esposizione Nazionale. Palermo. 1891-1892. Catalogo Generale*, con presentazione di G. LA GRUTTA e introduzione di R. GIUFFRIDA, Palermo 1991, p. 470; D. MALIGNAGGI, *Le collezioni d'arte, catalogo*, in R. CALANDRA, A. LA MANNA, V. SCUDERI, D. MALIGNAGGI, *Palazzo dei Normanni*, Palermo 1991, p. 247; *Luigi Sarullo. Dizionario degli Artisti Siciliani, Pittura*, vol. II, a cura di M. A. SPADARO, Novecento, Palermo 1993, pp. 153-154; *Francesco Lojacono 1838-1915*, catalogo della mostra a cura di G. BARBERA, L.

MARTORELLI, F. MAZZOCCA, A. PURPURA, C. SISI, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano) 2005; D. LACAGNINA, *Attraverso il paesaggio. L'immagine della Sicilia fra pittura, fotografia e letteratura (1861-1921)*, Kalós, Palermo 2010, p. 188, p. 192.

L'opera venne esposta nella Mostra Speciale "Sicilia Monumentale" promossa nell'ambito dell'Esposizione Nazionale di Palermo del 1891/92; nel catalogo ufficiale della manifestazione il titolo riportato è "Siracusa – Avanzi del Tempio di Giove Olimpico" ma di frequente l'opera è indicata anche con altri titoli. L'opera è pubblicata nel volume *Palermo e l'Esposizione Nazionale del 1891-92. Cronaca illustrata*, Treves, Milano 1892, a p. 92, n. 12, insieme al quadro "Il Tempio della Concordia in Girgenti" di Francesco Spampinato. Nell'articolo intitolato "La Sicilia Monumentale all'Esposizione", a p. 94 dello stesso fascicolo, vi è la seguente descrizione: «Presso Siracusa, nel salire il fiume Anapo, sulla strada che conduce all'antica città di Olimpia, in una posizione assai pittoresca si trovano gli avanzi del tempio a Giove Olimpico, nel quale, secondo Plutarco, si conservavano i ruoli dei cittadini Siracusani. Il tiranno Gelone aveva vestito la statua di Giove di un manto d'oro, il quale gli fu tolto da Dionisio che ve ne sostituì uno di lino, dicendo che a Giove non conveniva un manto così pesante. Oggi nel tempio non rimangono che gli avanzi del basamento e due colonne doriche con sedici scanalature²⁹¹ ». L'opera può essere definita una «interpretazione meditata del frammento naturalistico²⁹²». Le rovine del tempio siracusano di Giove, testimonianza dell'antico splendore di un'isola che vive di bellezza e di cultura, si fondono con armonia al paesaggio naturale che accoglie due fanciulle, anch'esse in simbiosi con lo spazio circostante. Analogamente a quanto scritto per "I cavalli alla foce", l'opera è strettamente legata alla maniera del Lojacono e, fortemente debitrice della lezione del maestro, sembra quasi lontana dai coevi saggi pittorici prodotti da De Maria Bergler, come nel caso della "Sala d'Estate" realizzata nel 1887 presso Villa Whitaker. Il dipinto mostra una grande fedeltà al paesaggio e alla scena di genere ottocenteschi e certamente incontrò il gusto del grande pubblico; come scrive D. Lacagnina, si tratta «di un testo del tutto coerente con le aspettative medie del pubblico e della critica: aulica e fin troppo scontata nella retorica celebrativa delle bellezze artistiche e naturali della Sicilia, ancorché dalla straordinaria perizia pittorica, la tela,

²⁹¹ *Palermo e l'Esposizione Nazionale del 1891-92. Cronaca illustrata*, n. 12, Treves, Milano 1892, p. 92.

²⁹² D. MALIGNAGGI, *L'arte siciliana all'esposizione nazionale del 1891-'91*, in *La presenza della Sicilia nella cultura degli ultimi cento anni*, Vol. II, Palumbo, Palermo 1975, p. 752.

esposta nella “Sicilia monumentale” fu acquistata dalla Casa Reale, incline [...] a prediligere un certo bozzettismo oleografico negli acquisti ufficiali, come se l’intento fosse quello di comporre e incoraggiare da nord a sud un’immagine sana e pacificata, al fondo rassicurante della nuova nazione italiana²⁹³».

Occorre però aggiungere un dato significativo relativo alla presente opera, sfuggito fino ad ora anche ai critici più attenti. Come già detto, la medesima opera viene indicata con più titoli, infatti, alla versione ufficiale con cui l’opera venne affidata all’Esposizione Nazionale “Siracusa – Avanzi del Tempio di Giove Olimpico” si sono affiancati diversi titoli alternativi come “Tempio di Giove a Siracusa”, impiegato nel catalogo della mostra “Ettore De Maria Bergler” tenutasi presso la Galleria d’Arte Moderna di Palermo nel 1988 e con lo stesso titolo nel catalogo della Collezione Sinatra del 1997, dove l’opera viene erroneamente datata 1901, nel volume “Attraverso il paesaggio. L’immagine della Sicilia fra pittura, fotografia e letteratura (1861-1921), invece, D. Lacagnina riportando come data il 1891 la intitola “I ruderi del tempio di Giove Olimpico a Siracusa”. Nel catalogo della mostra su Ettore De Maria Bergler tenutasi a Palermo nel 1988 non viene citata la partecipazione all’Esposizione Nazionale del 1891/92 ma soltanto quella di Venezia del 1901 mentre Lacagnina evidenzia esclusivamente la partecipazione palermitana. L’opera presentata nel 1891 all’Esposizione Nazionale di Palermo con il titolo “Siracusa – Avanzi del Tempio di Giove Olimpico” è la medesima di quella esposta alla IV Esposizione Internazionale d’Arte della Città di Venezia del 1901 con il titolo “Le colonne del Tempio di Giove a Siracusa”. Nel catalogo illustrato pubblicato in occasione delle mostra veneziana, infatti, si legge che l’opera era di proprietà della Real Casa, come nel caso di “Siracusa – Avanzi del Tempio di Giove Olimpico”. Non vi sono altre opere del pittore raffiguranti il Tempio Siracusano di Giove di proprietà della Real Casa. È dunque possibile concludere che E. De Maria Bergler, sicuro del successo che l’opera aveva incontrato nel 1891 e presso la Real Casa, avesse deciso di esporre la stessa opera in un’occasione importante quale la sua prima partecipazione all’Esposizione

²⁹³ D. LACAGNINA, *Attraverso il paesaggio. L’immagine della Sicilia fra pittura, fotografia e letteratura (1861-1921)*, Kalós, Palermo 2010, p. 192.

Internazionale d'Arte di Venezia. Tale ipotesi è avvalorata dalla scheda dell'opera presentata da G. Barbera nel catalogo del 2005 "Francesco Lojacono 1838-1915"²⁹⁴.

È probabile che l'opera venne indicata nel 1891 con la dicitura "Siracusa – Avanzi del Tempio di Giove Olimpico" perché presentata nella mostra "Sicilia Monumentale" e successivamente con il nuovo titolo "Le colonne del Tempio di Giove a Siracusa", citato e pubblicato anche da Vittorio Pica nel numero speciale di "Emporium" dedicato alla IV Esposizione di Venezia²⁹⁵. In questo articolo Pica lode le qualità del pittore siciliano e in particolare la sua capacità di rappresentare il paesaggio con grande maestria: «Se una delle doti maggiori di un paesista è, come io penso, il saper rendere la fisionomia di una data regione, ETTORE DE MARIA-BERGLER, più che per una valentia con la quale ha raffigurato, nel quadro *Sera*, un mobile specchio di acqua marina, in cui si riflette una grossa nuvolaglia grigio-giallognola, è degno di singolar lode per aver espresso, con pennello sicuro, nell'altro suo bel quadro *Le colonne del tempio di Giove a Siracusa*, il così tipico carattere della campagna siciliana, arsa dal sole estivo, sotto un cielo turchino, implacabilmente sereno²⁹⁶».

Padiglione dell'Esposizione Nazionale di Palermo



1891
Acquarello e tempera
cm. 28x20
Firmato in basso a sinistra
Collezione privata

Esposizioni: *Ettore De Maria Bergler*, a cura di L. BICA, Galleria d'Arte Moderna di Palermo, 1988 Palermo.

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a

cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 148, 224.

L'opera "Padiglione dell'Esposizione Nazionale di Palermo" non fu presentata all'Esposizione Nazionale di Palermo del 1891/92 ma viene qui inserita per affinità

²⁹⁴ *Francesco Lojacono 1838-1915*, catalogo della mostra a cura di G. BARBERA, L. MARTORELLI, F. MAZZOCCA, A. PURPURA, C. SISI, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano) 2005, pp. 332-333.

²⁹⁵ Vedasi V. PICA, *L'Arte Mondiale alla IV Esposizione di Venezia*, numero speciale dell'Emporium, Officine dell'Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo 1901, pp. 73-74.

²⁹⁶ *Ibidem*.

tematica. Si tratta di un acquerello e tempera, datato 1891, proveniente dall'Antichità Tirena ed esposto in occasione della mostra "Ettore De Maria Bergler", a cura di Laura Bica, tenutasi presso la Galleria d'Arte Moderna di Palermo nel 1988. In primo piano vi è una figura femminile, in secondo piano un uomo e una donna sono intenti a discutere, a seguire un'altra coppia caratterizzata dalla presenza di un ombrellino utilizzato come strumento per ripararsi dai raggi del sole che rende vibrante il paesaggio tipicamente siciliano, sottolineato dalla presenza di un classico carretto siciliano tirato da un asinello. Sullo sfondo campeggia un edificio in cui si riconosce lo stile arabo normanno caro ad Ernesto Basile, qui omaggiato da E. De Maria Bergler.

II.2.5

Ettore De Maria Bergler e il Teatro Massimo: la genesi della "unione felicissima" con Ernesto Basile

Delineata la situazione artistica e culturale che a fine Ottocento caratterizza la città di Palermo, al centro di un grande risveglio fortemente incoraggiato da una borghesia imprenditoriale di alto livello, è necessario far riferimento alla storia di un monumento che contribuiva a rendere sempre più riconoscibile la fisionomia urbana di Palermo e vede De Maria Bergler protagonista: il Teatro Massimo, intitolato a Vittorio Emanuele II, dove l'epigrafe posta sull'architrave del pronao recita "L'Arte rinnova i popoli e ne rivela la vita/ Vano delle scene il diletto, ove non miri a preparare l'avvenire". Esso costituisce, insieme al Teatro Politeama Garibaldi progettato dall'architetto Giuseppe Damiani Almeyda tra il 1867 e il 1891, un'opera fondamentale dell'arte e dell'architettura siciliana e assume grande importanza nell'attività del nostro artista. Questi, infatti, fu invitato a partecipare alla decorazione del Teatro Massimo da Ernesto Basile, con cui era destinato a condividere altri grandi successi.

Costruito su progetto dell'architetto Gian Battista Filippo Basile, vincitore del concorso indetto dal Municipio di Palermo il 10 settembre 1864, il Teatro Massimo fu completato da Ernesto Basile, succeduto nella direzione dei lavori dopo la scomparsa del padre avvenuta il 16 giugno 1891²⁹⁷. Dal 20 giugno 1891 Ernesto Basile fu impegnato per sei

²⁹⁷ Al concorso internazionale, bandito dal sindaco della città di Palermo Rudini, parteciparono 35 progetti, esposti per due anni, insieme a 525 tavole, nella Chiesa di San Domenico. La commissione

anni: il Teatro Massimo di Palermo fu inaugurato il 16 maggio 1897 con l'opera "Falstaff" di Giuseppe Verdi²⁹⁸. Mentre il Teatro Politeama Garibaldi era destinato agli spettacoli leggeri o equestri, il Teatro Massimo era dedicato all'opera. Sorgevano rispettivamente a ridosso della città antica e sull'asse della nuova espansione urbana ed contribuivano entrambi allo sviluppo di Palermo; come nota G. Pirrone, «Piazza Massimo e Piazza Politeama sono i due "poli" del nuovo "asse" Ruggiero Settimo nei quali, con una decisa caratterizzazione funzionale, si concentra l'attività ricreativo-commerciale della *belle-époque*²⁹⁹».

Il Teatro Massimo, dunque, si collocava in una posizione strategica della città, nella stessa zona d'interesse dell'Esposizione Nazionale del 1891/1892, essendo destinato sin dalle sue origini a un progetto grandioso, ispirato ai modelli parigini e viennesi, capace di soddisfare i più esigenti appassionati di lirica e di contenere un pubblico di 3.000 spettatori. Il nuovo teatro non deluse gli amanti del genere e si impose all'attenzione internazionale come luogo rappresentativo di una stagione culturale particolarmente vivace per Palermo. Con la propria superficie di 6.000 mq, larghezza di 89 metri e lunghezza di 129 metri, si imponeva come il terzo teatro più grande d'Europa, dopo la Nouvel Opéra di Parigi e la Hof Opernhaus di Vienna; dotato di uno tra i più ampi palcoscenici europei e di una Sala degli Spettacoli di 450 mq, si inseriva in una tradizione artistica che in Sicilia affondava le proprie radici lontano nel tempo affermandosi come edificio laico di grande valore simbolico.

Colto da morte improvvisa, G. B. F. Basile non riuscì a vedere completata una delle sue opere più importanti, alla quale si dedicò dal '64 al '91, tuttavia, egli riuscì a dar linfa vitale al rapporto umano e professionale con il figlio Ernesto - tra il 1889 e il 1891 tale prezioso scambio si trasferiva in un'opera anticipatrice degli esiti dell'Art Nouveau come il Villino Favalaro - e a dare l'avvio al progetto del Teatro Massimo.

giudicatrice era presieduta da Gottfried Semper e composta da Francesco Saverio Cavallari e Mariano Falcini. L'iniziativa, costata 6.480.000 lire, ebbe largo seguito ma fu accompagnata da polemiche; nell'ottobre del 1874 il Consiglio Comunale diede il via all'opera confermando il vincitore del concorso. Sull'argomento vedasi G. B. F. BASILE, *Sulla costruzione del Teatro Massimo Vittorio Emanuele*, Tipografia dello Statuto, Palermo 1890; A. M. FUNDARÒ, *Il concorso per il Teatro Massimo di Palermo. Storia e progettazione*, STASS, Palermo 1974; G. PIRRONE, *Il Teatro Massimo di G. B. Basile a Palermo. 1867/97*, Officina edizioni, Roma 1984; L. MANISCALCO BASILE, *Storia del Teatro Massimo di Palermo*, L. S. Olschki, Firenze 1984.

²⁹⁸ Degno di nota sull'argomento G. LEONE, *L'opera a Palermo dal 1653 al 1987. L'opera al Teatro Massimo dalle origini (1897) al 1987*, Vol. II, Publicicula editrice, Palermo 1988.

²⁹⁹ G. PIRRONE, *Palermo Liberty*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma 1971, p. 20.

Nel nuovo teatro palermitano G.B.F. Basile «opera la reale stratificazione della storia architettonica italiana e insulare e applica la sua teoria del rapporto tra musica e architettura [...] Partendo dalla geometria e dalla teoria delle generatrici, Basile attinge alla fonte dell'espressione musicale come reale espressione di un sentimento che si concretizza nell'architettura. La sezione aurea di memoria palladiana e la generatrice delle architetture "sicule" generano, nella loro intima fusione, un "organismo" che al pari di quello vivente, si struttura attraverso il rapporto di interdipendenza tra gli organi primari e gli organi secondari. Analogia che consente a Basile di far dialogare i volumi esterni con quelli interni e di stabilire gerarchie precise negli spazi - dominati dal grande rettangolo aureo di partenza - nei principali pezzi della composizione e nell'epidermide della decorazione³⁰⁰». L'intervento di Ernesto Basile si sposava con il progetto paterno, da lui sviluppato secondo lo sperimentalismo stilistico che intorno al 1895 poneva le basi per la diffusione dell'Art Nouveau in Sicilia e la nascita di una scuola caratterizzata da uno scambio proficuo tra artisti e architetti, palese nel teatro palermitano. Di fondamentale importanza, inoltre, il metodo sperimentale adottato dall'architetto, volto a un fare modernista basato su un'unità stilistica che esalta le singole capacità, artistiche ed artigianali, di chi contribuiva all'opera d'arte totale. In questa occasione, come sottolineato da E. Sessa, Basile «sperimenta il principio del "pareggiamento delle arti" e della "regia unitaria" secondo i precetti della recente rivoluzione estetica che porta all'Art Nouveau³⁰¹».

Il Teatro Massimo sorge su un impianto rettangolare dato da diversi corpi di fabbrica: l'ingresso con pronao e scala monumentale, il *foyer*, la sala, la torre di palcoscenico, le rotonde al centro dei prospetti laterali³⁰². La tipologia del teatro è all'italiana, esso si presenta a ferro di cavallo con cinque file di palchi, un loggione e un palco reale monumentale, rivestito da un apparato scultoreo con foglie d'oro. Straordinario il controsoffitto dipinto in lamina di ferro con settori circolari che si aprono³⁰³; alla classicità sobria e monumentale del pronao risponde lo sfarzo decorativo degli interni. Basile non sottovalutò le questioni tecniche quali l'acustica, la ventilazione interna e l'incombustibilità, affidata alle strutture in ferro eseguite dalla Fonderia Oretea come

³⁰⁰ A. SAMONÀ, G. LIUZZO, *Basile*, suppl. n. 6 (anno II) di *Kalós*, gennaio, Palermo 1991, pp. 14-15.

³⁰¹ E. SESSA, *Ernesto Basile...*, 2010, p. 34.

³⁰² E. MAURO, *Itinerario I. Alla ricerca del "nuovo"*, in *Arte e Architettura Liberty in Sicilia...*, 2011, pp. 18-19.

³⁰³ *Ibidem*.

nel caso della struttura metallica sovrastante la Sala degli Spettacoli. L'architetto si occupò anche di tutti gli impianti, della recinzione metallica del teatro e dei lampioni elettrici in ghisa, elementi che contribuivano significativamente al rinnovato arredo urbano di Palermo e si orientavano verso la linea flessuosa tratta dal mondo della natura rispondendo a una progettazione integrale, stilisticamente coerente, che abbraccia architettura e decorazione. Secondo U. Mirabelli, «una cultura composita, meditatamente vissuta, confluisce e si esprime nel Teatro Massimo³⁰⁴», dove si riscontrano le tre componenti fondamentali dell'equilibrio compositivo neoclassico, del classicismo romantico e dell'ecllettismo misurato, unito alla ricerca erudita intorno alle forme e agli ordini classici, conseguenza dell'avvento dell'archeologia nella cultura europea settecentesca.

Ernesto Basile, dunque, non tralasciò il programma decorativo sviluppato all'interno del Teatro Massimo, un vero e proprio cantiere che vede all'opera i maggiori artisti del tempo: i pittori E. De Maria Bergler, S. Valenti, F. Padovano, R. Lentini, M. Cortegiani, G. Di Giovanni, G. Enea, E. Cavallaro; gli scultori G. Geraci, A. Ugo; le ditte Golia (poi Ducrot), Spoto, Cannella, Romeo, Cohen, Dagnino. All'interno l'effetto è aulico ma non severo, basato sull'alternarsi dei toni del rosso e dell'oro che esaltano la struttura della Sala formata da cinque ordini di palchi e galleria, in cui si dispiegano sulla volta le decorazioni di Lentini, De Maria Bergler, Cortegiani e Di Giovanni. Ricordiamo anche il sipario dipinto da Giuseppe Sciuti "L'uscita di Ruggero I re di Sicilia dal Palazzo reale di Palermo" e i gruppi scultorei "Tragedia" di Benedetto Civiletti e "Commedia" di Mario Rutelli, posti sui due podi laterali della scalinata d'ingresso. Concepito come un nuovo Pantheon, che per la circolarità guarda anche al modello di Tivoli, il teatro palermitano non soltanto spiccava per ampiezza e fasto ma assumeva anche la fisionomia di un tempio dell'arte destinato alle classi in ascesa, protagoniste di una città capace di guardare al futuro. Per tali ragioni il Teatro Massimo ha sollecitato la formulazione di letture simboliche in sintonia con la fioritura decorativa all'interno dell'edificio. Si deve a G. Pirrone lo studio della dimensione nascosta del processo decorativo attuato da Basile in un sistema di compenetrazioni tra volumi del

³⁰⁴ G. LEONE, con introduzione di U. MIRABELLI, *L'opera a Palermo dal 1653 al 1987. Dal 1653 al 1977 (escluso il Teatro Massimo)*, Vol. I, Publicicula editrice, Palermo 1988, p. LXXXV.

teatro che, citando M. Accascina, darebbero atto alla «divina armonia di Pitagora³⁰⁵». Nel salone, secondo lo studioso, si sviluppa «un sistema di geometrie, numeri, allegorie, simboli scaturiti da unica matrice e unitariamente concepiti all'origine: l'ettagono stellare, quindi, e i sette candelabri e gli altrettanti labari; e la serie ripetuta di sette dei 28 "amorini" interposti nella fascia dei medaglioni, a loro volta, comprendenti 14 volti femminili e 14 volti maschili. E, infine, configuranti, sembrerebbe, le "arti belle" (almeno dove certi si registrano gli attributi per la poesia, la pittura, la scultura, l'architettura, la musica), le 14 figure degli ottagoni, tutte femminili con l'eccezione di un efebico Mercurio. Ma alcuni degli attributi stessi presentano analogie [...] con i simboli delle arti liberali: e quindi (il sette) di quadrivio e trivio. In ogni caso certamente strana la coincidenza numerica con le 14 figurazioni "malatestiane" con la sola inversione Apollo/mercurio e ancora una donna con falce, ripresa di spalle (l'Estate, ma soprattutto Cerere, la Sicilia – o una falce saturnina) apre verso altre figurazioni e significati come di un planetario di divinità autoctone, in cui la Cerere (e Vesta), collocata nella volta nel quadrante sud del pieno meriggio estivo, parrebbe riprendere con le sue iraniche ascendenze quel posto che, proprio dall'Osservatorio astronomico di Palermo, nel 1801 Giuseppe Piazzi le aveva assegnato nel sistema orbitale tra Marte e Giove³⁰⁶».

Non entrando nel merito di tale articolata quanto suggestiva lettura del Teatro Massimo - che dimostra come l'edificio palermitano si presti a molteplici livelli di lettura - ai fini della nostra ricerca si rivela opportuno finalizzare tale linea interpretativa nella più ampia analisi stilistica del monumento. È possibile individuare, infatti, nelle decorazioni del Teatro Massimo il tema della fioritura della natura, sviluppato con sobria eleganza, da intendersi come specchio della cultura e della fortuna della Sicilia. Si riconoscono festoni di fiori e di frutta, motivi legati alla fortuna e alla fertilità, in diversi elementi disseminati negli ambienti del teatro come il caffè, all'interno e nei finestrini, e nell'intero programma decorativo che si snoda tra la Sala degli Spettacoli, il *Foyer*, il Palco Reale, il Salone del Sovrano e la Sala Pompeiana, dove si intrecciano complesse allegorie e simbolismi. Ernesto Basile, come sottolineato da U. Mirabelli, «compiendo l'opera del padre e definendo tutto il programma decorativo del Teatro Massimo, ne

³⁰⁵ G. PIRRONE, *Il Teatro Massimo di G. B. Filippo Basile a Palermo. 1867/97*, Officina edizioni, Roma 1984, p. 105

³⁰⁶ G. PIRRONE, *Il Teatro Massimo...*, 1984, p. 154.

reinterpreta esiti e suggestioni intese a porre l'arte quale fondamento della società civile, rinnovamento e rivelazione insieme. Nel fervore della vita che si rinnova con la fioritura a primavera e con il succedersi delle generazioni attraverso l'innocenza gioiosa del mondo bambino l'arte infonde la bellezza, sublimando il brulichio e il turgore dell'impulso e trasferendolo in forma compiuta. Il valore della forma pura, che si avviva al ritornante fremito del desiderio, si pone così a fondamento di una società, custode del passato e proiettata verso l'avvenire. La musica ne costituisce, quale armonia viva, espressione ultima e suprema³⁰⁷».

Il lavoro di De Maria Bergler contribuisce quindi a tale opera prestigiosa e all'interno del Teatro Massimo si concentra nello specifico negli ambienti del salone e della loggia del Palco Reale, nella Sala degli Spettacoli e nella Rotonda del Mezzogiorno sviluppando, d'accordo con l'architetto e gli altri artisti coinvolti, un partito decorativo che si offre come omaggio alla potenza fertile della natura germinale resa con forme e colori raffinati che si fondono in una danza gioiosa. Tale intervento si rivela di fondamentale importanza non soltanto per la qualità delle opere prodotte ma anche perché, ponendosi in continuità con le decorazioni di Villa Whitaker, orienta l'attività di De Maria Bergler sia alla pittura che alla decorazione ma anche all'integrazione tra le due, offrendosi come preambolo alle esperienze significative di Villa Igiea e delle Esposizioni di Torino e Venezia, esito del rapporto privilegiato tra l'artista ed Ernesto Basile. Come scriveva M. Accascina nel 1939, «Ettore De Maria fu il pittore chiamato spesso volte dal Basile per le decorazioni ambientali: si rinnovava quell'unione felicissima tra un architetto e un pittore, come si era già avuto proprio all'inizio dell'800 con Venanzio Marvuglia e Giuseppe Velasco³⁰⁸».

³⁰⁷ *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, p. 17.

³⁰⁸ M. ACCASCINA, *Ottocento...*, 1939, p. 105.

II.2.6

Schede storico-critiche

Decorazioni della Sala degli Spettacoli del Teatro Massimo



1893/1897
Teatro Massimo, Palermo

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 18, 20-22, 51-57, 120-121; G. LEONE, con introduzione di U. MIRABELLI, *L'opera a Palermo dal 1653 al 1987. Dal 1653 al 1977 (escluso il Teatro Massimo)*, Vol. I, Publicicula editrice, Palermo 1988, pp. LXXXVII-XC; *Luigi Sarullo. Dizionario degli Artisti Siciliani, Pittura*, vol. II, a cura di M. A. SPADARO, Novecento, Palermo 1993, p. 154.

Come sottolinea U. Mirabelli, il rapporto tra Basile e De Maria Bergler è al Teatro Massimo «congeniale confluenza di interessi, di scelte e di orientamenti espressivi³⁰⁹». La Sala degli Spettacoli costituisce il risultato più alto di questa collaborazione che si manifesta nella decorazione del teatro palermitano ma al contempo si ricongiunge all'esperienza di Villa Whitaker e agli esiti di opere pittoriche come "Spiaggia di Valdesi". Al di là delle interpretazioni in chiave di simbolismo pitagorico con cui accostarsi alla struttura del Teatro Massimo di Palermo, è possibile affermare senza tema di smentita che il programma decorativo del teatro raggiunge una punta massima nel soffitto della Sala degli Spettacoli, dove si sviluppa una decorazione che E. Basile volle «con festoni di frutta e fiori, fogliami, fettucce, medaglie, con busti, modanature architettoniche, con decorazione o senza, puttini, ceste con frutta e fiori, volatili, mensole ed altro simile eseguita con tutta la perfezione ed esattezza che l'arte suggerisce, e secondo le norme che darà il direttore dei lavori³¹⁰». Negli undici trapezi di tela disposti a raggiera si manifesta un anelito di vita, un pulsante sospiro vitale che ambisce all'armonia in un tempio dedicato all'arte e alla musica. Ricompare il soffice linearismo di "Amore e Psiche", bozzetto del 1890, nel tondo centrale con "Il trionfo della Musica" che emerge dal contrasto dei toni del celeste e del rosso. Notevoli i singoli inserti trapezoidali in cui la sensuale fisicità delle figure femminili, allegorie della musica e dell'arte, si stagliano su un fondo dalle cromie vivaci. Il risultato della collaborazione tra gli artisti De Maria, Cortegiani e Di Giovanni è particolarmente intenso: «sono affiancati i tre stili pittorici diversi, la pennellata e i toni corposi del Cortegiani dei primi quattro riquadri della corona, posti alla sinistra del palcoscenico (spalle rivolte al palco reale), si contrappongono alle figure eteree del De Maria dei tre riquadri di destra (figura alata, donna di spalle che suona la viola, figura femminile che suona i piatti), mentre al centro del soffitto insieme al resto della corona sono dipinti dal Di Giovanni in uno stile di maniera settecentesco³¹¹».

Le figure di De Maria Bergler sono emblematiche dell'eclettismo del suo stile, in particolare la fanciulla che suona i piatti, colta in una posa quasi estatica, è quella che maggiormente si avvicina alle protagoniste di Villa Igiea ed evoca le tonalità soffuse di pastelli come "Estasi".

³⁰⁹ *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, p. 18.

³¹⁰ *Ibidem*.

³¹¹ *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, p. 60.

Studio per le decorazioni della Sala degli Spettacoli



1893 circa
Bozzetto
Collezione
privata

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, p. 56; G. LEONE, con introduzione di U. MIRABELLI, *L'opera a Palermo dal 1653 al 1987. Dal 1653 al 1977 (escluso il Teatro Massimo)*, Vol. I, Publicicula editrice, Palermo 1988, pp. LXXXVII-XC; *Luigi Sarullo. Dizionario degli Artisti Siciliani, Pittura*, vol. II, a cura di M. A. SPADARO, Novecento, Palermo 1993, p. 154.

Esiste un bozzetto delle decorazioni della Sala degli Spettacoli, opera di De Maria Bergler. Si avvicendano, senza la distinzione in trapezi suggerita dalla struttura architettonica della volta della Sala degli Spettacoli del Teatro Massimo, diciassette figure femminili che, recando elementi simbolici allusivi alla fertilità e alla prosperità, danzano gioiose. Seppur bozzetto e non lavoro finito, l'opera in questione manifesta una vivida resa del corteo femminile in festa.

Decorazioni della Sala Pompeiana del Teatro Massimo



1893/1897
Decorazioni
Teatro Massimo, Palermo

Bibliografia: G. PIRRONE, *Il Teatro Massimo di G. B. Filippo Basile a Palermo. 1867/97*, Officina edizioni, Roma 1984, pp. 138, 149; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 20-22, 55-60; G. LEONE, con introduzione di U. MIRABELLI, *L'opera a Palermo dal 1653 al 1987. Dal 1653 al 1977 (escluso il Teatro Massimo)*, Vol. I, Publicicula editrice, Palermo 1988, pp. LXXXVII-XC; G. PIRRONE, *Palermo, una capitale dal '700 al Liberty*, Electa, Milano 1989, p. 59; *Luigi Sarullo. Dizionario degli Artisti Siciliani, Pittura*, vol. II, a cura di M. A. SPADARO, Novecento, Palermo 1993, p. 154.

L'altro ambiente del Teatro Massimo che vede l'intervento di De Maria Bergler è il Salone dei pubblici ridotti noto come Sala Pompeiana, in cui si palesa il riferimento al Tempio di Vesta a Tivoli e all'Ara Pacis augustea nella circolarità delle decorazioni in stucco di Valenti. Si tratta di una sala coperta, a cupola ribassata con oculo centrale a lucernaio, con impianto decorativo del nostro artista.

Le decorazioni di De Maria Bergler si sviluppano nella fascia inferiore in cui vengono riproposti i quattordici lampioni collocati all'esterno dell'edificio intorno ai quali si intrecciano tralci vegetali, memori dell'esperienza della Sala d'Estate di Villa Whitaker, che proseguono nel tamburo con puttini e profili di personaggi laici illustri raffigurati all'interno di ventotto medaglioni posti nella fascia orizzontale della cupola, per continuare nella seconda fascia orizzontale con raffigurazioni mistiche della danza e della musica e nella parte alta della cupola con pianeti e muse ispiratrici delle arti laiche realizzati negli ottagoni della parte superiore della cupola. Dalla volta si affacciano figure angeliche per assistere al rituale della nascita di forze germinali mentre nell'oculo centrale del lucernaio della cupola si trova l'ettagono stellare tratto dal linguaggio massonico, a chiusura del complesso modulo allegorico voluto da Basile. Degna di nota l'ampia tela con figure femminili danzanti tratte dal mondo della mitologia, anch'esse simbolo di prosperità, *leit motiv* del monumento. Alle fanciulle vengono associati strumenti musicali come cimbali, piatti e tamburelli che concorrono a suggerire l'idea di una festa pagana, un rito propiziatorio. Dell'opera esistono anche degli interessanti studi preparatori, in collezione privata.

Studi per Naiadi



1893 circa
Bozzetti
Collezione privata

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 50, 54; *Luigi Sarullo. Dizionario degli Artisti Siciliani, Pittura*, vol. II, a cura di M. A. SPADARO, Novecento, Palermo 1993, p. 154.

Delle decorazioni della Sala Pompeiana, in particolare delle Naiadi, restano due bozzetti eseguiti intorno al 1893 da De Maria Bergler. Il primo, più compostamente definito, colloca all'interno di un arco una sequenza di figure femminili disposte tra due gruppi, colti rispettivamente in azione e a riposo. A giudicare dal risultato finale è più probabile che il pittore, presumibilmente d'accordo con l'architetto, abbia optato per il secondo bozzetto in cui si riconosce il gruppo di tre Naiadi facenti parte del più ampio corteo al femminile in movenze di danza, figure allegoriche del mito della fertilità, *leit motiv* delle decorazioni del teatro. Come sottolineava G. Pirrone, «su tutto l'insieme, ancora, campeggiante nei valori tonali, l'ampia fascia con le danze ebbre delle menadi bergleriane nel mito della fecondità, del vino – e dell'uva (ma anche del teatro, dello spettacolo, dell'allegria): un probabile legarsi, al di là dei più scoperti livelli di lettura, al “mistero di Dioniso”, un riviverne nei giorni “sacri” (dello spettacolo) l'essenza passionale e eterna, perché in essa, con la significazione stessa dell'esistenza, è l'eterno bisogno del creare, ancora, la danza con la musica, quale mezzo psicagogico e purificatore dell'anima³¹²».

³¹² G. PIRRONE, *Il Teatro Massimo...*, 1984, p. 155.

Decorazioni del Palco Reale



1893/1897
Teatro Massimo,
Palermo

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 50, 54; *Luigi Sarullo. Dizionario degli Artisti Siciliani, Pittura*, vol. II, a cura di M. A. SPADARO, Novecento, Palermo 1993, p. 154.

Il Palco Reale del Teatro Massimo è decorato con soggetti eseguiti da Francesco Padovano, d'accordo con la direzione dei lavori. I motivi con dieci putti che si librano su un fondo azzurro sono collocati nelle nicchie del palco reale a determinare «un'astrazione decorativa posta nella fisicità delle stesse due nicchie generate da un'unica circonferenza intersecante le pareti laterali del palco stesso [...] e [...] uno "sfondamento" sui lati del palco, come a moltiplicarne l'affaccio³¹³». L'allusione a un palco-verone è attestata dai *papiers-peints* di De Maria Bergler «nei quali, dai mazzi di fiori sparsi come in un interno nei lacunari del "Salone del Sovrano" (un altro *onfalos*) si passa alla Datura fiorita che si affaccia sul soffitto del palco stesso; una continua primavera - il rifiorire - riportata, con la Datura, alla tipicità primigenia della flora locale - la *Urpflanze* di Goethe - o comunque evocatrice di fragranti mediterraneità³¹⁴». Nel lacunare del salotto si sviluppa un trionfo dello sbocciare primaverile, dopo la stagione del letargo, al ritorno della primavera la natura è in fiore e l'arte risplende.

³¹³ G. PIRRONE, *Il Teatro Massimo...*, 1984, p. 147.

³¹⁴ *Ibidem*.

II.2.7

Repertorio iconografico



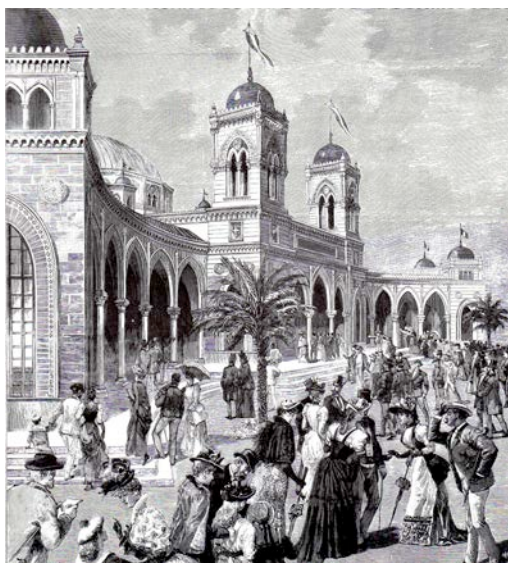
Vincenzo e Ignazio Jr. Florio



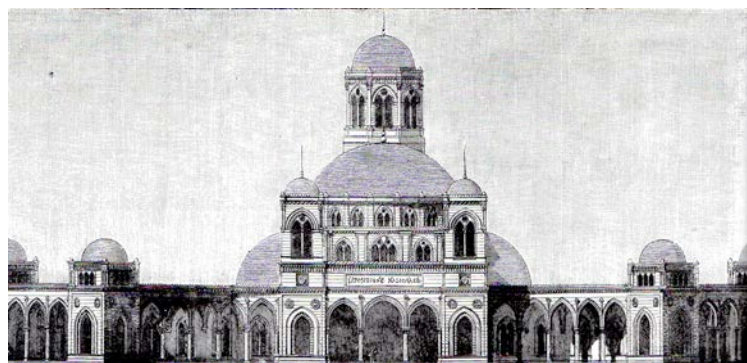
Franca Florio



Illustrazione dell'Esposizione Nazionale



Ingresso principale dell'Esposizione



Prospetto dell'edificio principale

II.3

L'affermazione del nuovo stile: l'Art Nouveau, un fenomeno internazionale

A cavallo tra Ottocento e Novecento si diffonde in più parti del mondo il movimento artistico internazionale noto come Art Nouveau, è così che tra il 1885 e il 1925 in Europa e negli Stati Uniti d'America si raggiungono risultati innovativi nei campi dell'architettura, della decorazione d'interni e delle arti decorative e le città mutano la propria fisionomia accogliendo, negli ingressi di metropolitane e stazioni e negli edifici pubblici e privati, linee flessuose e raffinati motivi decorativi floreali. Questa straordinaria tendenza artistica ha avuto come protagonisti alcune delle più importanti personalità del XIX e XX secolo, attive in più settori dell'arte e capaci di anticipare il moderno design. Furono fondamentali le figure di teorici come Ruskin e Morris, di architetti come Horta e Gaudì e di pittori come Klimt, Von Stuck, Toorop, Beardsley e Mucha. In quegli anni l'Art Nouveau sembrava quasi un fenomeno generazionale in grado di raccogliere un folto gruppo di artisti accomunati dall'esigenza di ribellarsi alle scelte conservatrici fatte in seno all'Accademia.

Svolsero un ruolo importante per la circolazione delle nuove idee le riviste fondate nelle città delle Secessioni, fenomeno derivante dalla costituzione di gruppi artistici indipendenti in netta contrapposizione alla cultura accademica e accomunati dalla volontà di coinvolgere pittura, scultura, architettura, illustrazione e arti decorative. Anche la veste grafica delle riviste e l'iconografia della propaganda progressista in paesi come Francia e Russia si rifacevano al linguaggio dell'Art Nouveau. Tra le riviste più importanti ricordiamo "Die Jugend", fondata a Monaco nel 1896, "Ver Sacrum" a Vienna nel 1898, "Pan" a Berlino nel 1895, "Mánes" a Praga nel 1898. Cruciale anche il ruolo svolto da "The Art Journal" e "The Studio" in Gran Bretagna, "The International Studio" negli U.S.A., "Art et Décoration" e "l'Art Décoratif" in Francia, "Die Kunst" e "Kunst und Gewerbe" in Germania.

Pur assumendo denominazioni diverse secondo i luoghi in cui si affermava, l'Art Nouveau ha mantenuto in tutto il mondo caratteristiche affini quali la diffusione della linea e di motivi fitomorfi e l'impiego sperimentale di nuovi materiali, volto all'integrazione fra le diverse espressioni artistiche e alla promozione del connubio tra l'estetica e la funzionalità. All'interno delle molteplici aree di diffusione l'Art Nouveau

si sviluppa secondo la cultura e la tradizione locale e assume caratteristiche ancora riscontrabili in ciascuna di queste nazioni. In Francia il termine “Art Nouveau” deriva da “Maison de l’Art Nouveau”, galleria d’arte, con sede in Rue de Provence 22 a Parigi, fondata dal mercante inglese Samuel Bing e inaugurata il 16 dicembre del 1895. La tendenza si diffuse grazie alle sperimentazioni pittoriche del gruppo dei Nabis che coniugava la ricerca di Gauguin con quella della grafica giapponese per il superamento dell’Impressionismo. L’Art Nouveau francese si diffuse anche a Nancy, dove fiorì una scuola di arti applicate di cui furono protagonisti Hector Guimard, Emile Gallé e René Jules Lalique. In Francia vennero utilizzate anche le definizioni di “Style Guimard”, dal nome del famoso artista, “Style Métro”, in riferimento alle decorazioni degli ingressi della metropolitana parigina, ma anche le definizioni dispregiative “Style Nouille” (stile noodle) e “Yachting Style”, coniato da Edmond de Goncourt. In Gran Bretagna definisce tale corrente artistica il termine “Modern Style” in riferimento alle ricerche di William Morris e del movimento delle Arts & Crafts che propugnavano l’accordo di arte e industria; tra le personalità emergenti vi era l’architetto Charles Rennie Mackintosh. In Spagna la denominazione di “Modernismo” pone l’accento sulla portata innovativa del movimento che ebbe come protagonista indiscusso Antoni Gaudí, architetto attivo a Barcellona. In Belgio si affermano i nomi di “Coupe de fouet” (colpo di frusta) o “Velde stile” (stile Velde) rispettivamente in riferimento alla linea curva che contraddistingue lo stile, e all’architetto Henry Van de Velde che fu attivo in Belgio, in un clima particolarmente vivace con altre personalità importanti come Victor Horta, e anche in Germania. In Belgio, si utilizzarono anche le definizioni “Horta Style”, in riferimento all’attività di Victor Horta, e “Paling Style” come termine peggiorativo. In Germania il movimento si definisce invece “Jugendstil” dal nome dell’omonima rivista tedesca e si diffonde in città come Monaco, Dresda, Weimar e Darmstadt grazie a personalità come Peter Behrens, August Endell, Hermann Obrist, Otto Eckmann. Si diffuse anche la definizione dispregiativa “Bandwurmstil”. In Austria prende il nome di “Sezessionstil”, da “Secessione”, il movimento artistico sviluppatosi nel 1897 a Vienna intorno alla figura di Gustav Klimt. Furono protagonisti della grande stagione del Sezessionstil Otto Wagner e i suoi allievi Joseph Maria Olbrich, Joseph Hoffmann e Kolomar Moser. Negli USA il nome di “Louis Comfort Tiffany”, fautore della rinascita delle arti decorative, indica anche il movimento noto come “Tiffany Style” che si

afferma a Chicago, Philadelphia, New York e Boston grazie ad architetti come Louis Sullivan e Frank Lloyd Wright e ad intellettuali come Oscar Wilde, attivo in America per presentare gli sviluppi europei della tendenza. In Italia il movimento è noto come Liberty, la denominazione trae origine dai Magazzini londinesi di Lasenby Liberty specializzati nella vendita di oggetti, stoffe e arredi di gusto floreale e proprio lo stile floreale caratterizza la prima fase del Liberty italiano. La diffusione del Liberty in Italia avvenne più tardi rispetto all'Europa a causa del ritardo della rivoluzione industriale e fu l'Esposizione Internazionale di Arti Decorative di Torino del 1902 a contribuire a diffondere la nuova tendenza e istituire un più stretto rapporto tra arte, industria e artigianato. Lo stesso anno fu fondata la rivista "L'arte decorativa moderna", strumento di diffusione del nuovo gusto. Ancora oggi molte città italiane possiedono un importante patrimonio artistico dell'epoca rappresentato da opere come Palazzo Castiglioni di Giuseppe Sommaruga a Milano, il Villino Broggi Caraceni di Giovanni Michelazzi a Firenze e il quartiere di Gino Coppedè a Roma. A Palermo la rielaborazione delle tematiche Art Nouveau fu precedente al 1902, già alla fine dell'Ottocento E. Basile si era interessato alle vicende internazionali realizzando edifici in cui univa la tradizione locale alle innovazioni della Secessione; ne sono un esempio Villino Florio e Villa Igiea. Ma occorre citare ancora molti altri paesi per rendere soltanto l'idea della diffusione dell'Art Nouveau a livello internazionale. Le Secessioni, fenomeno tipicamente tedesco, influenzarono molti artisti veneziani e svizzeri. In paesi come l'Ungheria, la Romania, la Bulgaria e la Polonia, gli artisti presero le mosse dalle proprie tradizioni popolari per esplorare l'Art Nouveau. La Cecoslovacchia, la Russia e i Paesi Baltici si ispirarono all'arte francese, fecero altrettanto la Svezia, la Danimarca e la Norvegia. Gli architetti emigrati dalla Francia e dal Belgio influenzarono molti artisti dell'America Latina come l'Argentina, dove l'architettura di Buenos Aires presenta interessanti spunti Art Nouveau³¹⁵.

Poiché sin dagli esordi l'Art Nouveau ha puntato all'affermazione di un nuovo stile da contrapporre allo storicismo eclettico non è possibile ragionare nei termini di omogeneità ma si rivela estremamente stimolante individuare alcune tendenze comuni di fondamentale importanza. Una su tutte la linea come punto di riferimento imprescindibile; nella linea che si sdoppia e si moltiplica per farsi sistema di linee nello

³¹⁵ Vedasi *Art. Nouveau. An architectural indulgence*, a cura di A. PAPADIKIS, *New Architecture*, n. 6, Singapore, October 2000, pp. 14-15.

spazio che diventa decorazione autonoma è infatti possibile riconoscere la caratteristica specifica del nuovo stile. Partendo dalle riflessioni teoriche che fecero da preludio all'Art Nouveau è possibile ricondurre le molteplici declinazioni del movimento a una serie di categorie nelle quali, nel rispetto dell'originalità delle singole personalità, collocare la ricerca dei protagonisti dell'Art Nouveau, oggi entrati a pieno titolo nella storia dell'arte; ciò al fine di evidenziare l'eterogeneità di tali molteplici proposte artistiche e le ripercussioni che l'Art Nouveau ebbe nei diversi settori dell'arte e delle arti decorative. Inoltre, tali caratteristiche sono presenti anche nel panorama artistico siciliano a cavallo tra Ottocento e Novecento.

II.3.1

Art Nouveau: precorrimenti e anticipazioni

L'Art Nouveau affonda le proprie radici nelle principali riflessioni teoriche dell'Ottocento, alla base di importanti movimenti artistici presenti nell'Inghilterra vittoriana e di una serie di tendenze a tal punto complesse da rendere difficile poterle distinguere l'una dall'altra. Indagando le origini del movimento è opportuno entrare nel merito del Gothic Revival, dell'Aesthetic Movement, dei Preraffaelliti e delle Arts and Crafts, fenomeni artistici fondamentali per la nascita dell'Art Nouveau che con essi condivideva la volontà di integrare arte e artigianato e di superare la distinzione tra arti maggiori e arti minori. Vengono presi in considerazione due ulteriori fenomeni del tempo: la diffusione del culto per l'Oriente, in particolar modo per il Giappone e i suoi manufatti artistici, e il crescente interesse mostrato da parte delle maggiori nazioni a prendere parte e soprattutto ad ospitare, organizzare e promuovere le Esposizioni Universali. In riferimento all'arco cronologico che si estende dal 1851 al 1900 vengono dunque delineate le peculiarità delle singole Esposizioni, riscontrando nella Great Exhibition di Londra la nascita di tale importante fenomeno nonché il potere di catalizzare l'attenzione sul Gothic Revival e di dar impulso alle arti decorative; si individua invece l'apice dell'Art Nouveau nella Exposition Universelle del 1900, i cui maggiori rappresentanti coincidono con quelli del movimento di cui Ettore De Maria Bergler fece parte.

II.3.1.1

Il Gothic Revival

In Gran Bretagna il XIX secolo è stato un periodo storico particolarmente complesso, segnato da importanti conquiste socio-culturali come la Rivoluzione Industriale che ha determinato un cambiamento radicale nelle abitudini della gente, costretta ad abbandonare le campagne per la città. Nel XIX secolo fiorirono importanti tendenze artistiche come l'Aestheticism, differenti *revival* storici, nuove idee legate al progresso e un rinnovato interesse per le arti decorative. In una fase di continui e drammatici cambiamenti il passato esercitava un fascino particolare e accanto al Neoclassicismo, stile dominante, si affermarono anche il *revival* rinascimentale, quello gotico e quello rococo. Il Gothic Revival affondava le proprie radici nella letteratura, in particolare nei romanzi di Sir Walter Scott come "Ivanhoe" del 1820, ed ebbe importanti ripercussioni in diverse espressioni architettoniche, sia nel campo pubblico e religioso che in quello dell'architettura domestica³¹⁶; come nel caso di "Strawberry Hill", stravagante dimora dello scrittore inglese Horace Walpole, e "Fonthill Abbey", opera di James Wyatt.

Protagonista indiscusso del movimento fu Augustus Welby Northmore Pugin (1812-1852), uno dei più famosi architetti in Europa, tra i maggiori esperti di Gotico a livello internazionale. Convertitosi al Cattolicesimo nei primi anni dell'età vittoriana, egli contestò tutto quanto vi fosse di commerciale, materiale, immorale e non cristiano nella società moderna nonché lo stile dominante dell'epoca, il Neoclassicismo. Pugin attribuì allo stile Gotico una profonda connotazione morale e guardò al Medioevo come all'unico periodo storico dominato dai valori della Cristianità e dall'incontro felice di arte, artigianato e tecnica. Egli ricevette numerose commissioni per opere prestigiose; celebri gli interventi per il Palazzo di Westminster³¹⁷, sede del Parlamento inglese, e la

³¹⁶ Estremamente interessante per l'approfondimento del Gothic Revival nel settore dell'architettura domestica il volume M. ALDRICH, *Gothic Revival*, Phaidon Press, Londra 1994. Il catalogo mette in luce come fino alla ricostruzione del Palazzo di Westminster, distrutto dall'incendio nel 1834, l'espressione privilegiata del Gothic Revival fossero le abitazioni private e offre una disamina dei maggiori esempi del tempo. Sulle origini del Gothic Revival vedasi anche M. ALDRICH, *Gothic Sensibility: The early years of The Gothic Revival*, in A. W. N. Pugin *Master of Gothic Revival*, catalogo della mostra a cura di P. ATTERBURY, Yale University Press and Bard Graduate Center for Studies in the Decorative Arts, New Haven - Londra 1995, pp. 13-29.

³¹⁷ Nei dipinti *The Burning of the Houses of Lords and Commons* (1834-35) J. M. W. Turner raffigurò l'incendio che la notte del 16 ottobre del '34 distrusse Westminster. A un anno dall'incendio venne

Medieval Court della Great Exhibition³¹⁸, con cui dimostrò le proprie abilità artistiche dando grande visibilità al Neogotico; stile abbondantemente adottato per la costruzione di chiese ed abitazioni (villas) che fino ad allora non era stato impiegato per edifici pubblici. Pugin fu anche un appassionato collezionista di antichità e disegnò centinaia di progetti destinati alle arti decorative promuovendo l'importanza dell'onestà della costruzione e del design³¹⁹. Tale concetto, apparentemente ostico, viene esemplificato da alcune opere come il tavolo disegnato da Pugin e realizzato da P. Webb nel 1852-53, oggi considerato tra gli arredi più rappresentativi del Neogotico. Si tratta di un tavolo in legno di quercia intagliato e decorato che, per la razionalità della costruzione e la semplicità del disegno, può essere descritto come un'opera "onesta" quindi tipica della produzione di Pugin. Questi era contrario agli ornamenti illusionistici e credeva che la scelta di mostrare la costruzione dell'opera e i materiali impiegati fosse sinonimo di onestà e moralità medievali³²⁰. L'importanza di Pugin si manifestò sia nell'ambito teorico sia in quello del design; non fu secondario nell'orientare il gusto dell'opinione pubblica verso il Gothic Revival la circolazione di "Contrasts. A Parallel between the Noble Edifices of the 14th and 15th Centuries and Similar Buildings of the Present Day", scritto in aperta polemica contro l'architettura e la società dell'età moderna. Tanto le sue opere letterarie - come "Showing a Decay of Taste" (1836), "The True Principles of Pointed or Christian Architecture" (1841), "The Glossary of Ecclesiastical Ornament" (1844) - quanto le sue idee sull'arte e la religione ispirarono generazioni di artisti ed architetti come Philip Webb, Frank Lloyd Wright e Victor Horta³²¹.

Un'altra importante figura per l'arte del XIX secolo, non soltanto nell'ambito del Gothic Revival, è J. Ruskin (1819-1900), poeta, scrittore e critico d'arte che si fece portavoce di un ritorno alla natura per ragioni religiose e spirituali. I suoi scritti -

lanciato un concorso per la ricostruzione della sede del Parlamento, il più importante incarico pubblico dell'epoca. Pugin partecipò al concorso in qualità di disegnatore (draughtsman) di Charles Barry e James Gillespie Graham. Nel gennaio del '36 fu ufficiale la vittoria di C. Barry, il quale si rivolse a Pugin per la realizzazione dei disegni delle sontuose decorazioni interne in stile Neogotico. Pugin realizzò opere in legno, vetro, metallo e tessuto e produsse autentici capolavori come il trono, il baldacchino e il soffitto per "The House of Lords" e gli arredi per "The Princes's Chamber", contraddistinti da un perfetto equilibrio tra struttura e ornamento. Vedasi A. WEDGWOOD, *The New Palace of Westminster*, in Pugin. *A Gothic Passion...*, 1994, pp. 219-236.

³¹⁸ Vedasi A. WEDGWOOD, *The Medieval Court*, in Pugin. *A Gothic Passion...*, 1994, pp. 237-245.

³¹⁹ M. SNODIN, J. STYLES, *Design & The Decorative Arts. Victorian Britain 1837-1901*, V&A Publications, Londra 2004, p. 34.

³²⁰ *Ibidem*.

³²¹ I. ANSCOMBE, *Arts & Craft Style*, Phaidon Press 1991, p. 21. Sull'attività letteraria di A.W.N.Pugin vedasi Pugin. *A Gothic Passion...*, 1994, pp. 105-116.

“Modern Painters” del 1843, “Lamps of Architecture” del 1849, “The Stones of Venice” del 1853, in particolare il capitolo sulla natura del Gotico - influenzarono William Morris e i componenti del Movimento delle Arts and Crafts in virtù della battaglia condotta contro il capitalismo a favore della difesa della libertà e della creatività individuali. Ruskin condivideva con Pugin il rispetto per la religiosità e l’onestà del Gotico; in un’epoca stravolta dall’industrializzazione essi erano affascinati non solo dalle competenze tecniche sviluppate nel Medioevo ma anche dalla spiritualità del tempo. Ruskin apprezzava la libertà con cui gli artigiani lavoravano nel Medioevo e la ricchezza delle strutture e dell’ornamento dell’architettura gotica. Inoltre la libertà manifestatasi nella passione per l’asimmetria e la varietà delle forme gotiche recuperata in seno al Gothic Revival è ricorrente nella produzione Art Nouveau.

Il Gothic Revival si diffuse presto in Nord America e in Europa. In Francia, dove erano presenti esempi di monumentalità gotica, il più famoso esponente del revival gotico fu Eugène-Emmanuel Viollet-Le-Duc. Architetto e teorico tra i maggiori conoscitori dello Stile Gotico che, in qualità di membro della Commission des Monuments Français, fu il promotore di una serie di restauri di opere come Notre-Dame de Paris (1844-64), la cattedrale di Amiens (1850-66) e la cattedrale di Reims (1861-73). Grazie a tale attività Viollet-Le-Duc viene ricordato come uno dei maggiori protagonisti delle teorie prodotte nel campo del restauro architettonico.

Grazie a tali personalità il Gothic Revival fu più volte punto di riferimento e fonte di ispirazione per gli esponenti dell’Aesthetic Movement, delle Arts and Crafts e per i Preraffaelliti.

II.3.1.2

I Preraffaelliti

Il periodo storico compreso tra il 1865 e il 1885 è stato frequentemente definito “Renaissance of Mediaeval Art and Culture” ovvero rinascita dell’arte e della cultura medievali³²²; quanto avveniva nell’ambito del Gothic Revival, fenomeno che si manifestava prevalentemente in architettura e nelle arti decorative, si registrava anche

³²² *The Aesthetic Movement and the Cult of Japan*, catalogo della mostra a cura di R. SPENCER, Fine Art Society, Londra 1972, p. 5.

nella pittura grazie ai Preraffaelliti, tra i precursori dell'Art Nouveau. Così come negli anni '30 e '40 dell'Ottocento si era manifestato in campo architettonico un grande interesse per l'architettura e la letteratura del Medioevo anche in campo artistico prendeva piede la riscoperta dell'arte prodotta prima dell'avvento del Rinascimento. Nell'estate del 1848 un gruppo di artisti della Royal Academy di Londra, le cui opere non sono sempre assimilabili da un punto di vista strettamente stilistico, costituirono la "Pre-Raphaelite Brotherhood", la Confraternita Preraffaellita identificata con la sigla P.R.B. e attiva fino al 1853. Dante Gabriele Rossetti, William Holman Hunt e John Everett Millais furono i fondatori della Confraternita dei Preraffaelliti, intorno a cui si raccolsero anche William Micheal Rossetti, James Collinson, Frederick George Stephens e Thomas Woolner. L'arte italiana e in particolar modo le opere del Campo Santo di Pisa, note attraverso la circolazione di stampe ed incisioni, costituivano una fonte di ispirazione privilegiata. I Preraffaelliti condividevano dunque i medesimi riferimenti artistici e letterari di Ruskin, il maggiore critico d'arte del tempo soltanto di una generazione più grande di loro. Li colpì la sua attività artistico-letteraria con cui condividevano non solo l'amore per la cultura italiana ma anche l'avversione per quanto fosse stato prodotto dopo il Rinascimento (Post-Raphaelite Art) e quindi lontano dal vero e dalla natura. Intorno al 1850, a due anni dalla fondazione della confraternita, i Preraffaelliti erano già piuttosto noti grazie all'attività della rivista "The Germ", fondata da Rossetti, artista e poeta del gruppo. In occasione della Royal Academy Exhibition del '50, dove furono esposte "Ecce Ancilla Domini" di Rossetti, "Twelfth Night" di Deverell e "Christ in the House of his Parents" di Millais, la critica si esprime negativamente utilizzando i termini "atrocità", "repugnante", "infanzia di Arte"³²³. Giocò un ruolo fondamentale nella fortuna del movimento e nell'orientare positivamente l'opinione pubblica nei confronti dell'arte preraffaellita la posizione assunta proprio da Ruskin. Questi in due lettere pubblicate dal "Times" specificava di non essere pienamente d'accordo con i Preraffaelliti ma di apprezzarne il naturalismo e asseriva che i Preraffaelliti costituivano «la più nobile scuola d'arte degli ultimi tempi³²⁴». Nel 1851 Ruskin dedicò ai Preraffaelliti alcune pagine della nuova edizione di "Modern Painters" e nel *pamphlet* "Pre-Raphaelism" propose un accostamento tra l'arte di Turner e quella di Millais, il più talentuoso del gruppo. Tra Ruskin e Millais si instaurò in poco

³²³ T. HILTON, *The Pre-Raphaelites*, Thames & Hudson, Londra 2010 (I ed. 1970), p. 52.

³²⁴ T. HILTON, *The Pre-Raphaelites...*, 2010, p. 67.

tempo un rapporto di stima profonda e i due realizzarono una interessante serie di disegni per una Chiesa mai realizzata; tra i disegni sopravvissuti vi è “Design for a Gothic Window” del 1853 che, seppur di chiara ispirazione gotica, anticipa l’Art Nouveau³²⁵. Tra le opere più famose di Millais vi sono “Isabella” del 1848-49 e “Ophelia” del 1851-52. Particolarmente rappresentativa “Isabella”, prima opera compiuta dopo la costituzione della confraternita, dove Millais racchiude in una sola scena, carica di significati simbolici, una storia medievale tratta da Boccaccio e ripresa da Keats. “Ophelia”, icona dell’intero movimento, raffigura la morte della donna amata da Amleto. La fanciulla è immersa in un paesaggio naturale rappresentato con una cura per il dettaglio capace di anticipare il crescente interesse del tempo per la storia naturale e la botanica. Dopo il fortunato esordio nel gruppo dei Preraffaelliti con opere come “Autumn Leaves” e “The Blind Girl”, la produzione artistica di Millais conobbe una svolta approdando a uno stile più maturo al quale non restarono indifferenti le generazioni future di artisti come William Waterhouse e John Singer Sargent³²⁶.

Straordinario il *corpus* di opere prodotte da Dante Gabriele Rossetti ispirate a temi cristiani e religiosi come “Ecce Ancilla Domini (The Annunciation)” del 1849-50, trasposizione dell’episodio religioso in chiave realistica, e “The Beloved (The Bride)” del 1865-66, tratta dalla Canzone di Salomone del Vecchio Testamento, o danteschi come “Beata Beatrix” del 1864-70, dove Beatrice assume le sembianze della moglie del pittore morta suicida. In pochi anni Rossetti divenne uno dei punti di riferimento dell’Aesthetic Movement con il quale condivideva il principio “beauty for beauty’s sake” (la bellezza per la bellezza). È il caso di opere come “Bocca Baciata”, dipinto del 1859 fortemente criticato da artisti come Hunt e ispirato all’arte veneziana del XVI secolo, raffigurante una figura femminile dalla bellezza erotica, e “The Blue Bower” del 1865, dove il significato dell’opera risiede esclusivamente nella bellezza visiva e sensuale del soggetto.

Esponente di spicco dell’ultima fase del movimento fu E. Burne-Jones. Egli conobbe W. Morris nel ’53 presso l’Exeter College e nel ’55 i due intrapresero un viaggio nel nord della Francia, nel corso del quale decisero di dedicarsi all’arte. Burne-Jones iniziò

³²⁵ Il rapporto tra l’allievo e il maestro si interruppe bruscamente a causa dell’amore che Millais nutriva per la moglie di Ruskin, i due si sposarono nel 1855.

³²⁶ Sull’argomento vedasi E. PRETTEJOHN, *The Pre-Raphaelite Legacy*, in *Pre-Raphaelites...*, 2012, pp. 231-236.

a dipingere sotto la guida di Rossetti e sviluppò un proprio linguaggio autonomo intorno al 1860 esplorando diversi ambiti artistici, dalla pittura alle arti decorative, collaborando spesso con l'amico W. Morris e distinguendosi come uno dei più illustri rappresentanti dell'Aesthetic Movement. "The Golden Stair" del 1876-80, insieme a "The Beguiling of Merlin" e "Pan e Psyche" del '74, tra i dipinti più famosi dell'artista, rappresenta l'assoluto stato di grazia raggiunto in pittura da Burne-Jones; lontano da qualsiasi fine narrativo il dipinto è dominato da un grande ritmo capace di conferire all'opera un senso di movimento infinito³²⁷. Burne-Jones influenzò l'emergente generazione di artisti tra cui A. Beardsley, tra i più originali esponenti dell'Art Nouveau, che nella prima produzione dichiara l'ispirazione preraffaellita, in particolare nel ricorso a figure femminili misteriose come nel caso dell'opera del 1892 "J'ai baisé ta bouche Iokanaan". Furono particolarmente cari ai Preraffaelliti così come all'Aesthetic Movement i motivi decorativi dei girasoli e del pavone, nel primo caso possiamo citare "Caricature of Oscar Wilde as sunflower" di L. Sambourne, pubblicata sulla rivista "Punch" del 25 giugno 1881; il "Sunflower Vase" disegnato da Agnes Pitman e prodotto dalla Rockwood Pottery nel 1885; "La Grande Dame", copertina del 1895 di Eugène Grasset per la Revue de l'Élégance des Arts³²⁸; e l'importante coppia di oggetti in ferro intitolati "Sunflower", eseguiti da Thomas Jeckyll nel 1876. Due esemplari di "Sunflower" di T. Jeckyll compaiono nella "Peacock Room" di Whistler che coniuga così entrambi i motivi decorativi. Il pavone è presente come motivo ornamentale anche nelle decorazioni di Villa Ignea realizzate da Ettore De Maria Bergler.

Intorno alla metà degli anni '50 ciascun componente della "Pre-Raphaelite Brotherhood" intraprese una propria strada autonoma, ma nonostante la sua breve durata il movimento viene tuttora ricordato come la prima avanguardia artistica inglese³²⁹. L'attività dei Preraffaelliti fu cruciale per la carriera degli artisti del tempo come nel caso di William Morris, influenzato dalle idee di Rossetti. Alla base della

³²⁷ *Pre-Raphaelites. Victorian Avant-Garde...*, 2012, p. 218.

³²⁸ E. Grasset fu un importante decoratore francese, la cui attività è stata paragonata a quella di W. Crane in Inghilterra. Tra i motivi decorativi più frequenti nella sua produzione vi erano elementi naturalistici tipicamente Art Nouveau trattati "à la Japonais". Sull'influenza dell'Aesthetic Movement in Francia vedasi L. LAMBOURNE, *The Aesthetic Movement*, Phaidon Press, Londra 1996, in particolare *The French Connection. Fin de siècle*, pp. 172-189.

³²⁹ Si è concentrata sulla storia dei Preraffaelliti come movimento d'avanguardia inglese la mostra, ospitata presso la Tate Britain di Londra dal 12 settembre 2012 al 13 gennaio 2013; vedasi *Pre-Raphaelites. Victorian Avant-Garde*, catalogo della mostra a cura di T. BARRINGER, J. ROSENFELD, A. SMITH, V&A Publications, Londra 2012.

scelta di fondare nel 1861 la “Morris, Marshall, Faulkner & Co.” e della filosofia del progetto vi erano la condivisione delle idee di Ruskin, il desiderio di ritornare alla spiritualità e alla moralità tipiche del Medioevo e la volontà di contrapporre all’alienazione derivante dalla Rivoluzione Industriale l’amore per il lavoro artigianale. La stima reciproca e l’amicizia tra Morris e i Preraffaelliti si manifestarono concretamente nella collaborazione artistica che diede origine a capolavori come la Red House, la serie di vetrate disegnate da Burne-Jones e prodotte da Morris e gli arredi presentati alle esposizioni londinesi. Tutto ciò rientrava nell’ambito di un ambizioso quanto complesso progetto consistente nell’integrazione della pittura con la decorazione, di cui esistono importanti esempi anche in Sicilia.

II.3.1.3

Il culto della bellezza ovvero The Aesthetic Movement

L’Aesthetic Movement svolse un ruolo di grande importanza per la nascita dell’Art Nouveau, poichè, nonostante le evidenti differenze di forma e intenzione, i due movimenti dimostrano di essere parti ugualmente importanti e correlate dalla fase di transizione tra lo storicismo eclettico del XIX secolo e lo stile rigoroso e mirato del Movimento Moderno del XX secolo³³⁰. Le definizioni “Aestheticism” e “Aesthetic Movement” vengono utilizzate in riferimento al movimento artistico e letterario sviluppatosi in Gran Bretagna e negli Stati Uniti tra gli anni ’70 e ’80 dell’Ottocento, uno tra i più complessi e singolari fenomeni della storia sociale inglese³³¹. Principi fondamentali del movimento, noto in Italia come Estetismo, erano il culto della bellezza e l’idea de “l’art pour l’art”³³². Gli esponenti dell’Aesthetic Movement subirono il fascino di culture lontane come quella greca, romana e gotica e vennero influenzati dall’arte dell’Estremo e Medio Oriente. Pur non essendo un movimento *tout court*, basato su un’organizzazione formale o costruito intorno ad un manifesto, esso

³³⁰ E. ASLIN, *The Aesthetic Movement. Prelude to Art Nouveau*, Excalibur Books, Londra 1969, p. 180.

³³¹ J. LAVER, *The Liberty Story*, Percy Lund, Humphries, Londra 1959, p. 10.

³³² L’Aesthetic Movement trasse l’espressione “L’Art pour l’Art” (Art for Art’s Sake) da C. Baudelaire e T. Gautier per indicare che l’arte non necessita di giustificazioni morali o sociali.

raggruppava numerosi poeti, pittori e teorici dalla diverse visioni³³³. I componenti del movimento, detti anche “aesthetes”, «stabilirono norme per il colore, l’ornamento e la forma per tutti gli aspetti dell’arte e della decorazione domestica, i quali, ridotti alle basi essenziali, erano semplici, sensibili e rappresentavano un notevole miglioramento rispetto alle elaborazioni del design del periodo vittoriano³³⁴». Fortissima quindi la passione per l’arte orientale e in particolar modo per il Giappone, l’Aesthetic Movement è infatti strettamente legato al “japanese taste” (gusto giapponese) dominante nelle arti decorative del XIX secolo. Come scrive E. Aslin, negli anni settanta, la moda era in pieno svolgimento tra le persone informate e il Japonisme e l’Estetismo erano praticamente sinonimi³³⁵. Oltre ai casi di Dresser e Whistler, è possibile citare quello di Arthur Lasemby Liberty, in riferimento ai suoi esordi nel mondo dell’arte prima dell’apertura del celebre negozio Liberty, di fondamentale importanza per lo sviluppo delle Arts and Crafts e dell’Art Nouveau. È opportuno sottolineare quanto sia significativo che in Italia il nuovo stile si sia diffuso proprio con il termine “Liberty” e non sotto la dicitura più comune “Art Nouveau”, anche in questa peculiarità tutta italiana è possibile scorgere un legame, palese nel caso della Sicilia, con la Gran Bretagna e la passione degli artisti italiani per le novità artistiche inglesi³³⁶.

Rappresentativi dell’Aesthetic Movement gli interni come la “Peacock Room”, considerata l’opera per eccellenza di tale stile, cui si aggiunge la celebre illustrazione “My Lady’s Chamber”, realizzata da W. Crane nel 1878 per “The House Beautiful” di Clarence Cook, in cui una tipica “Aesthetic lady” è raffigurata all’interno di una casa in stile con elementi dell’epoca come la collezione di porcellane bianche e blu cinesi, i ventagli giapponesi, le mattonelle olandesi e diversi oggetti d’arte decorativa in argento. Tra le opere pittoriche citiamo la *gouache* “Cinderella” del 1863, dove E. Burne-Jones pone alle spalle della protagonista del dipinto una serie di piatti in porcellana bianchi e

³³³ S. CALLOWAY, F. ORR, *The Cult of Beauty. The Aesthetic Movement 1860-1900*, V&A Publications, Londra 2011, p. 13.

³³⁴ E. ASLIN, *The Aesthetic Movement...*, 1969, p. 14.

³³⁵ E. ASLIN, *The Aesthetic Movement...*, 1969, p. 79.

³³⁶ A. L. Liberty iniziò la propria attività come dipendente del Great Cloack & Shawl Emporium che esponeva molti prodotti provenienti dalla mostra di South Kensington del 1862, fondamentale per l’introduzione del gusto giapponese in Inghilterra. In pochi anni A. L. Liberty divenne il responsabile del Dipartimento di Arte Orientale e, dopo averlo diretto per dodici anni, il 17 maggio 1875 inaugurò a Regent Street il celeberrimo Liberty con cui collaborarono grandi personalità artistiche come Burne-Jones, Morris, Carlyle, Ruskin, Rossetti, Whistler, Norman Shaw, E. W. Godwin. Liberty è tuttora baluardo del buon gusto e della qualità nel settore dell’arredamento, della moda e delle arti decorative, simbolo imperituro di una grande stagione artistica internazionale.

blu, e l'olio su tela "Rose and Silver: The Princess from the Land of Porcelain" esibito al Salon di Parigi del 1865 con il titolo "La Princesse du pays de la Porcelaine", eseguito da Whistler e acquistato dal collezionista Leyland che lo espose insieme alla propria preziosa raccolta di porcellane cinesi. L'opera, perfettamente rispondente all'Anglo-Japanese Style, ritraeva Christine Spartali, figlia dell'ambasciatore greco, in un'ambientazione dal gusto orientale. Nella casa di Leyland, committente della Peacock Room, si trovavano anche le opere "Monna Rosa", "Mnemosyne", "The Blessed Damozel", "Proserpine", "Veronica Veronese" e "Lady Lillith" di Rossetti, di cui era un grande sostenitore. Citiamo anche "Girl feeding Peacocks" e "Odalisque" eseguite entrambe nel 1862 da Lord Frederic Leighton che aveva adibito a studio la propria abitazione londinese di Kensington secondo il gusto del tempo. La "Leighton House", oggi aperta al pubblico come istituzione museale con il nome di "Leighton House Museum", è uno straordinario esempio di interno tipico dell'Aesthetic Movement: costruita su progetto di George Aitchison, ospitava lo studio dell'artista e la sua collezione di arti decorative comprendente oggetti provenienti da Rodi, da Damasco e dal Cairo. Degni di nota il mosaico realizzato da Walter Crane con i pavoni e la "Harab Hall", ispirata alla Zisa di Palermo; ecco tornare prepotentemente il legame tra Sicilia e Inghilterra, Palermo e Londra.

Le teorie dell'Aesthetic Movement si diffusero negli Stati Uniti grazie alle conferenze tenute nel 1882 da Oscar Wilde, figura emblematica del movimento e per questa ragione spesso al centro delle polemiche ed oggetto non solo della satira ma anche della censura. Contribuì alla diffusione del movimento negli Stati Uniti lo svolgimento della Philadelphia Centennial Exhibition del '76. Particolarmente interessante a tal proposito l'attività di L. C. Tiffany che realizzò opere come "The Peacock Mosaic", fregio del 1890-91 per la casa newyorchese di H. O. Havemeyer, e le decorazioni del 1879-80 della "Veterans Room" per The Seventh Regiment Armoury, dove si palesavano alcuni temi comuni con il movimento come il ricorso ai medesimi motivi decorativi e l'ispirazione esotica ed orientale.

Dunque, la seconda metà dell'Ottocento vide l'ascesa dei Preraffaelliti, l'introduzione dei primi progetti di William Morris, la diffusione di un nuovo stile architettonico, l'influenza giapponese e la fortuna dell'Aesthetic Movement.

II.3.1.4

William Morris e The Arts & Crafts Movement

William Morris, designer, scrittore, poeta, critico ed editore capace di ispirare una vera e propria rivoluzione nel settore delle arti decorative, è stato una delle più influenti e interessanti personalità del XIX secolo³³⁷. Fu cruciale per Morris l'incontro, avvenuto nel '56, con Dante Gabriele Rossetti, già maestro di Burne-Jones. Fu proprio il pittore preraffaellita ad avvicinarlo all'arte incoraggiandolo a cimentarsi nella pittura. L'unico dipinto noto di W. Morris è "La Belle Iseult" del '58, dove la sua futura sposa Jane Burden è raffigurata come la protagonista femminile del *Tristano e Isotta* di di Malory³³⁸. Il dipinto, preludio del felice incontro di Morris con le arti decorative, si rivela particolarmente riuscito nella resa dei particolari; straordinari i dettagli del tappeto, dell'abito, del manoscritto ma anche l'attenzione prestata al ruolo che ogni singolo oggetto giocava nello spazio e il rimando al simbolismo del "Ritratto dei Coniugi Arnolfini" di Van Eyck, entrato a far parte della National Gallery di Londra nel 1842³³⁹. Morris si era avvicinato alle arti decorative già nel corso dell'esperienza presso lo studio dell'architetto G. E. Street e soprattutto attraverso gli scritti di Ruskin; per tutta la vita lo accompagnò il monito di quest'ultimo sulla necessità di «liberarsi dell'idea che l'arte decorativa sia un genere artistico degradato o distinto. La sua natura ed essenza è semplicemente il suo essere dotata di un determinato luogo e, in quel

³³⁷ Cresciuto in una borghese famiglia londinese, W. Morris trascorse la propria infanzia nella campagna nei dintorni di Epping Forest, dove sviluppò l'amore per la natura e per il Medioevo. Nel 1852 Morris si iscrisse all'Exeter College di Oxford, dove conobbe Edward Burne-Jones, destinato a diventare suo inseparabile amico, Richard Dixon, Charles James Faulkner e William Fulford, con i quali condivideva gli studi religiosi e un grande amore per la letteratura e la poesia. Il viaggio al seguito di Fulford compiuto nel '54 con Burne-Jones nel nord della Francia, dove ebbero modo di visitare le cattedrali di Chartres, Amiens e Rouen e di apprezzare l'arte gotica e fiamminga, indusse Morris e Burne-Jones ad abbandonare gli studi ecclesiastici per dedicarsi rispettivamente all'architettura e all'arte. Dopo aver compiuto gli studi di architettura ad Oxford, nel '56 Morris iniziò l'apprendistato presso lo studio di George Edmund Street, importante esponente del Gothic Revival e professore di Architettura alla Royal Academy. Nel 1883 Morris entrò a far parte della Federazione socialdemocratica e nel 1890 fondò la casa editrice Kelmscott Press. Vedasi L. LAMBOURNE, *Utopian Craftsmen. The Arts and Craft Movement from the Cotswolds to Chicago*, Astragal Books, Londra 1980, p. 21.

³³⁸ J. Burden venne introdotta nell'*entourage* di W. Morris da Burne-Jones e Rossetti che la conobbero ad Oxford in teatro e, colpiti dalla sua bellezza preraffaellita, la vollero come modella per le loro opere. Jane e William si fidanzarono nel 1858 e si sposarono l'anno successivo ma la futura signora Morris fu anche la musa e l'amante di D. G. Rossetti.

³³⁹ *Pre-Raphaelites...*, 2012, p. 76.

luogo, essere parte di un grande e armonioso insieme, in compagnia di altra arte³⁴⁰». L'idea che i lavoratori dovessero essere artigiani e il buon design potesse arricchire sia coloro i quali realizzavano un oggetto sia coloro i quali lo usavano divenne centrale nel movimento delle Arts & Crafts.

Tra il 1880 e il 1929 in Inghilterra, parallelamente alla diffusione dei revival stilistici, divenne sempre più importante il Movimento delle Arts and Crafts, sviluppatosi in breve tempo in Europa e in America. Il movimento trae il nome dall'Arts and Crafts Exhibition Society, fondata nel 1887, e comprendeva una vasta gamma di società, laboratori e produttori. Si trattava di un movimento eterogeneo capace di raggruppare architetti, artisti e designer accomunati dal desiderio di porre il design sullo stesso piano dell'arte figurativa e dell'architettura e di rendere i prodotti di design accessibili a tutte le classi sociali. Il movimento si ispirava alla natura, si basava sulla riforma dell'artigianato industriale attraverso il design e le sue radici affondavano nelle idee di Pugin, Ruskin e Morris. Quest'ultimo credeva nell'importanza del rapporto esistente tra il lavoratore, il prodotto e il pubblico e tale idea era alla base dell'Arts and Crafts Movement³⁴¹. I quattro principi fondamentali del movimento consistevano nell'unità del design, nella gioia derivante dal lavoro, nell'importanza dell'individuo e nel regionalismo³⁴².

Nel 1859 Morris commissionò a P. Webb la realizzazione della propria abitazione a Bexleyheath, Kent, nota come Red House, dal colore dei mattoni impiegati, tipici della tradizione locale³⁴³. La Red House, la prima casa riconducibile all'Arts & Crafts Movement, è un simbolo degli inizi della riforma del design³⁴⁴. Essa si ispirava al Gothic Revival per la sua verticalità ed i suoi archi a sesto acuto ed era al contempo innovativa in quanto risultato della collaborazione tra un architetto e un designer. Morris coinvolse anche altri artisti nella realizzazione e decorazione della casa secondo

³⁴⁰ C. HARVEY, J. PRESS, *William Morris. Design and enterprise in Victorian Britain*, Manchester University Press, Manchester 1991, p. 30.

³⁴¹ P. STANSKY, *Redesigning the world. William Morris, the 1880's and the Arts and Crafts*, Princeton 1985, p. 171.

³⁴² E. CUMMING, W. KAPLAN, *The Arts and Crafts Movement*, Londra 1991, p. 7.

³⁴³ P. Webb prese parte al movimento delle Arts and Crafts distinguendosi come uno dei maggiori architetti e designer del XIX secolo. Nella sua carriera egli si ispirò più volte alle tradizioni vernacolari sia in architettura che nelle arti decorative e realizzò importanti edifici ma anche arredi e opere in vetro per la Morris, Marshall, Faulkner & Co.

³⁴⁴ I maggiori testi dedicati a W. Morris e al Movimento delle Arts and Crafts dedicano ampio spazio alla Red House. Vedasi G. H. CROWE, *William Morris Designer*, Londra 1934, in particolare *The Palace of Art*, pp. 40-53; *Red House*, a cura di THE NATIONAL TRUST, Londra 2003.

un processo collaborativo - sempre presente nell'Art Nouveau - riconducibile al Medioevo³⁴⁵. La casa fu abbellita con ogni tipo di arredamento e decorazione, prodotti dalla Morris, Marshall, Faulkner & Co. Tale azienda, fondata da Morris nel '61 e divenuta nel '75 Morris & Co., assunse grande importanza nella riforma del design, trattandosi, infatti, di un'azienda commerciale focalizzata sulla casa come simbolo della bellezza e del comfort e annoverando tra i suoi prodotti più apprezzati le carte da parati, eccellenti per la qualità dei materiali e della manifattura³⁴⁶. Morris credeva nell'importanza dell'arte nella società quando sosteneva: «non è possibile educare e civilizzare gli uomini, a meno che non si possa dare loro una quota di arte [...], l'arte è necessaria per l'uomo come il suo pane quotidiano³⁴⁷»; Morris cercò infatti di riabilitare l'umile lavoro dell'artigiano. Già agli inizi del 1861 assunse pienamente il ruolo di decoratore, finanziando la ditta Morris, Marshall, Faulkner & Co e divenne, attraverso il suo impegno personale, il leader del movimento delle Arts and Crafts. Degna di nota la "Sussex Chair", custodita presso il Victoria and Albert Museum di Londra e recentemente esposto alle mostre *The Cult of Beauty. The Aesthetic Movement 1860-1900* (2011) e *Pre-Raphaelites. Victorian Avant-Garde* (2012). La Sussex Chair è un oggetto d'arredamento semplice e lineare, dal design armonioso. Disegnata nel 1860, fu prodotta dal '70 al '90 dalla Morris, Marshall, Faulkner & Co. e in seguito dalla Morris & Co., entrambe fondate da W. Morris. La Sussex Chair, divenuta popolare in poco tempo, ebbe successo tra il 1869 e il 1920 ed altre importanti firme, quali Liberty e Heals, iniziarono a imitarne il design estendendolo a poltrone e sedie per bambini. La Sussex Chair si ispirava a un disegno della campagna tipico di Sussex e per questa ragione era considerata un oggetto "vernacolare" ed "onesto". In virtù della sua bellezza e semplicità e per la capacità di ricreare una tradizione "vernacolare" essa è un esempio dell'Aesthetic Movement. La Red House e la Sussex Chair condividevano l'interesse per ciò che era vernacolare e quindi rappresentativo delle origini e della campagna e

³⁴⁵ Rossetti eseguì per la Red House "Dantis Amor", olio su tavola del 1860. Straordinari anche il "Prioress's Tale Wardrobe" del 1857-58, armadio disegnato da P. Webb e dipinto da E. Burne-Jones, e il "St George's Cabinet", mobile in mogano, rovere e pino, disegnato da P. Webb e dipinto da W. Morris con scene ispirate alla letteratura medievale e alla storia di S. Giorgio. Vedasi W. KAPLAN, *Encyclopedia of Arts & Crafts. A Visual reference to The Arts Movement 1850-1920*, Quantum Publishing 1998, p. 32.

³⁴⁶ S. CALLOWAY, L. FEDERLE ORR, L. *The Cult of Beauty. The Aesthetic Movement 1860-1900*, V&A Publications 2011, p. 31.

³⁴⁷ W. KAPLAN, *Encyclopedia of Arts & Crafts...*, 1998, p. 109.

rispondevano al desiderio di far ritorno alle proprie origini ispirandosi alla tradizione come reazione alla rivoluzione industriale.

Tra gli altri esponenti del movimento delle Arts and Crafts citiamo almeno Arthur Heygate Mackmurdo, architetto e designer, e Charles Robert Ashbee, architetto, designer, autore di opere in argento e gioielli. Attraverso oggetti semplici e funzionali W. Morris ed i suoi colleghi e amici misero in atto una rivoluzione nel campo del design abbattendo la distinzione tra belle arti e arti decorative e anticipando il design moderno. Il Movimento delle Arts and Crafts ha influenzato il resto d'Europa e gli Stati Uniti dando un contributo originale al design internazionale e ispirando movimenti e stili importanti come l'Art Nouveau, il Bauhaus e molte pratiche contemporanee³⁴⁸.

II.3.1.5

“Japonisme” e la passione per l'Oriente, un fenomeno trasversale

Il termine “Japonisme”, fenomeno strettamente connesso alle ricerche artistiche sin qui citate, fu coniato da Philippe Burty, critico e collezionista francese, e impiegato in una serie di articoli pubblicati tra il 1872 e il 1873 sulla rivista “La Renaissance littéraire et artistique”, per indicare la passione per i prodotti giapponesi. Tale definizione, insieme a “Japonaiserie”, venne spesso usata in riferimento a una tendenza, fiorita in Europa intorno agli anni '60 dell'Ottocento, che traeva linfa vitale dal commercio con il Giappone ma anche dalla sempre più massiccia presenza di prodotti giapponesi alle Esposizioni Universali³⁴⁹. L'interesse per il Giappone - manifestatosi già nel corso del XVI secolo e rafforzato dalla presenza in Europa di importanti istituzioni museali come la Royal Dutch Collection di Leiden e il Musée Chinois et Japonais di Parigi, in possesso di prestigiose collezioni di arte orientale - si rinvigorì dal 1858, data in cui

³⁴⁸ N. RILEY, *The Elements of Design*, Mitchell Beazley, Londra 2003, p. 277.

³⁴⁹ Degna di nota la distinzione tra i due termini fornita in T. WATANABE, *High Victorian Japonisme*, Peter Lang, Berna 1991, p. 14: Il termine ‘Japonaiserie’ indica un interesse per i motivi giapponesi in virtù delle loro qualità decorative, esotiche o fantastiche. Il tipo di risposta che si propone di suscitare è puramente e semplicemente una questione di associazione immaginativa o desiderio. ‘Japonism’ invece significa l’incorporazione nell’arte orientale di dispositivi di struttura e presentazione, che corrispondono a quelli trovati in reali opere giapponesi. Astruendo tali dispositivi dalle opere giapponesi che conosce, l’artista occidentale vuole creare un parallelo nella propria arte, piegando a tal fine un tema o un soggetto che resta sostanzialmente nella tradizione europea. Nel corso del XIX secolo venne meno la netta distinzione tra i due termini.

vennero ristabiliti i rapporti commerciali con l'Europa e gli Stati Uniti. La fascinazione esercitata dall'Oriente si manifestava a vari livelli: nell'introduzione di temi e motivi ornamentali orientali, nell'adozione di nuove tecniche e nel modo di trattare le superfici e il colore. Tale influenza si riscontrava frequentemente negli oggetti di arti decorative e in particolare nel ricorso a elementi ornamentali come alcune specie di uccelli, piante e fiori quali i girasoli, i crisantemi, il ciliegio e il bamboo. È celebre il caso dei motivi decorativi dell'iris e del giglio, ampiamente utilizzati dai Simbolisti, dai Preraffaelliti e dall'Art Nouveau e presenti anche nelle decorazioni di Villa Igiea; nella cultura occidentale si uniscono così il valore simbolico che il Cristianesimo attribuiva al giglio e la tradizione nipponica in cui l'iris e il giglio venivano frequentemente rappresentati.

Il fenomeno è riscontrabile nell'arte figurativa europea e statunitense, in opere di personalità importanti come Monet, Manet, Degas ma anche Van Gogh, Whistler, Tiffany e Wright. Nella pittura europea dell'Ottocento fece così la sua comparsa il kimono, tipico abito giapponese. È il caso del dipinto del 1876 "Madame Monet in a kimono (La Japonaise)" di C. Monet, del ritratto di Lily Grenier in kimono realizzato da Toulouse-Lautrec nel 1888 e dei numerosi disegni di donne in kimono eseguiti da G. Klimt. Quest'ultimo fu tra i primi artisti ad optare per il formato verticale, tipicamente giapponese, che caratterizzava i suoi pannelli decorativi e le opere che si sviluppano in lunghezza come "Judith II (Salomè)" del 1909.

Altre opere di artisti europei di fine Ottocento erano invece chiaramente ispirate al paesaggio giapponese come "Japonaiserie: tree in bloom" e "Japonaiserie: the bridge" di V. Van Gogh del 1886-88, oppure raffiguravano oggetti di provenienza orientale, come nel caso del "Ritratto di Emile Zola" del 1868 di E. Manet. Interessante anche l'opera di M. Fortuny "Les enfants du peintre dans le salon japonais", dal formato stretto e lungo in orizzontale, raffigurante i figli del pittore con abiti e ventagli giapponesi in un ambiente con tessuti giapponesi e decorazioni parietali in stile orientale³⁵⁰. S. Wichmann sottolinea che gli artisti europei furono influenzati dall'arte giapponese non soltanto nell'adozione di temi ispirati all'Oriente ma anche nella resa bidimensionale dello spazio e nella scelta delle pose delle figure. È il caso di Edgar Degas e delle opere "The bath" del 1886 e "Dancers with double-bass" del 1887³⁵¹. A

³⁵⁰ *Le Japonisme*, catalogo della mostra a cura di G. LACAMBRE, Parigi 1988, p. 162.

³⁵¹ S. WICHMANN, *Japonism. The Japanese influence on Western Art since 1858*, Thames and Hudson, Londra 1999, pp. 16-69.

questo si aggiunge l'adozione di tecniche sperimentate in Giappone come la linea bianca che Gauguin derivò dalla tecnica "shiro-nuki" e la resa del punto e della linea per la quale Van Gogh si ispirò a molte tecniche cinesi e giapponesi³⁵². Molti pittori Nabis si dedicarono alla decorazione di paraventi ispirandosi alle opere di Sesshu e Tohako e al modo in cui essi trattavano le superfici, come nel caso di P. Bonnard che nel 1899 realizzò "Street Scene (Promenade des nourrices frissse des fiacres)" e di M. Denis che nel 1904 eseguì "Screen with doves". Numerosi anche i pittori impressionisti e vicini all'Art Nouveau come Degas, Manet, Gauguin, Pissarro, Hoffman, Kokoshka che si cimentarono nell'arte del ventaglio. Tale oggetto, per il suo formato semicircolare e in qualità di emblema del cambiamento e della metamorfosi, era tenuto in grande considerazione in Cina e in Giappone, dove gli artisti avevano sviluppato particolari abilità in tale forma di decorazione³⁵³. Ricordiamo anche l'italiano Giuseppe De Nittis che intorno al 1880 eseguì il ventaglio "Wine-leaves" con motivi floreali come crisantemi e bamboo, ispirati a stampe orientali, e dall'effetto puntinato e dalla stesura cromatica affine alla decorazione giapponese del ventaglio³⁵⁴. Secondo S. Wichmann, De Nittis conosceva sia le tecniche giapponesi di decorazione del ventaglio sia gli insegnamenti di "The Mustardseed Garden", antichissimo manuale di pittura cinese. In Inghilterra circolavano molte opere originali provenienti dall'Oriente. Già nel 1851 e soprattutto nel 1862 alle Esposizioni di Londra fu esposto il maggior numero di opere giapponesi mai viste in Europa, recensite con interesse da riviste inglesi come "The Art Journal", che stimolarono il dibattito del tempo sull'arte orientale. Non è da considerare secondario il ruolo svolto dai grandi magazzini; la nascita e la diffusione dei cosiddetti "Department Stores" giocò un ruolo fondamentale nell'indirizzare il gusto della borghesia, interessata a mostrare il proprio *status* sociale tramite l'acquisto di arredi, tessuti e oggetti di arti decorative. Realtà come Liberty, dove la vendita degli oggetti non era finalizzata a se stessa ma rientrava in un più vasto progetto culturale, incisero fortemente nella costituzione di un gusto nuovo e moderno³⁵⁵.

³⁵² *Ibidem*.

³⁵³ S. WICHMANN, *Japonism...*, 1999, pp. 162-169.

³⁵⁴ *Ibidem*.

³⁵⁵ I primi cataloghi di Liberty erano dedicati a prodotti orientali quali bambole e kimono giapponesi e tappeti e tessuti indiani, apprezzati per l'altissimo livello dell'esecuzione e dei materiali impiegati. Il gusto del tempo si diffuse così anche tra le classi sociali meno abbienti. Sull'argomento vedasi D. BENNETT, *Liberty's Furniture 1875-1915. The Birth of Modern Interior Design*, Antiques Collectors Club, New York 2012.

Rimase particolarmente colpito, se non folgorato, dalla cultura giapponese Christopher Dresser, che fu il primo designer occidentale a recarsi in Giappone dopo la riapertura dei confini del '52 visitandolo per la prima volta nel '76. Nel 1882 scrisse il libro "Japan: Its Architecture, Art and Art Manufactories" e numerosi articoli che contribuirono alla conoscenza della cultura giapponese in Occidente, distinguendosi come uno dei maggiori e più consapevoli conoscitori della cultura e dell'arte del Giappone. La sua produzione, mai tacciabile di pedissequa imitazione, e in particolar modo i lavori in metallo, dichiarano l'ispirazione giapponese e la profonda conoscenza che Dresser aveva di tale cultura.

In Europa era invece frequente, e in alcuni casi lo è tuttora, la confusione circa le differenze artistiche tra Cina e Giappone. Le Esposizioni Internazionali, in occasione delle quali furono presentate molte opere d'arte orientale, da un lato contribuirono alla conoscenza della Cina e del Giappone e dall'altro generarono confusione tra le due culture. Oltre alle edizioni londinesi del '51 e del '62, fu presente un buon numero di opere d'arte orientale anche in occasione delle Esposizioni di Parigi nel 1867, 1878, 1889, 1900 e di Vienna nel 1873.

In quegli anni era presente a Londra l'artista americano James Abbot McNeill Whistler, collezionista di dipinti e stampe giapponesi³⁵⁶. Di straordinaria importanza, sia per l'Art Nouveau e il culto del Giappone sia per l'indagine su Ettore De Maria Bergler, "The Peacock Room" (Stanza dei Pavoni). Tra il 1876 e il 1877 Frederick Leyland commissionò a Whistler le decorazioni della stanza realizzata da T. Jeckyll e destinata all'esposizione della preziosa collezione di ceramiche del mercante. La "Peacock Room", realizzata nelle tonalità del blu e dell'oro, si ispirava agli interni di un tempio buddista ed era scandita dalla presenza di pannelli raffiguranti pavoni eseguiti alla maniera della lacca orientale, che ospitavano apposite scaffalature per le opere da esibire. Essa costituì un modello per lo sviluppo degli interessi mostrati nel campo dell'architettura in direzione del prototipo giapponese della casa e degli interni; nel XIX secolo l'*interior design*, infatti, fu fortemente influenzato dall'Oriente. A Londra Whistler si avvicinò ai maggiori esponenti dell'arte del tempo come i fratelli Rossetti e la loro cerchia di amici con i quali condivise il culto per il Giappone e la passione per le famose ceramiche orientali bianche e blu. Contribuì alla diffusione del gusto orientale in

³⁵⁶ Sulla passione di Whistler per il Giappone vedasi T. WATANABE, *High Victorian Japonisme*, Peter Lang AG, Berna 1991, pp. 211-244.

Inghilterra anche la casa londinese di Mr. Mortimer Meupe, emblematica al suo interno della simbiosi tra stile occidentale e orientale, pubblicata nel 1899 dalla rivista *The Studio*. Infine, è esemplare del cosiddetto “Anglo-Japanese Style³⁵⁷” - stile tipicamente inglese associato all’Aesthetic Movement che fondeva la tradizione inglese con quella giapponese - la credenza in mogano ebanizzato con maniglie in argento e pannelli di carta in rilievo disegnata tra il 1867 e il 1870 da E. W. Godwin per la William Watt and Co., uno dei pezzi più rappresentativi dell’arredamento del XIX secolo che ha maggiormente influenzato il design del XX secolo.

Anche in Francia tra gli anni '70 e '80 dell'Ottocento era possibile acquistare oggetti di produzione orientale. Gli appassionati si recavano al Bon Marché, dove circolavano oggetti prevalentemente destinati ai turisti, e da Siegfried Bing che svolse un ruolo particolarmente importante per la diffusione del gusto orientale in Europa e in America. Nel 1887 Bing iniziò una collaborazione con le Moore's Arts Galleries di New York e Davis and Harvey's Art Galleries di Philadelphia finalizzata all'esportazione di opere d'arte orientale; nel 1894 si recò a New York per seguire personalmente la vendita di opere d'arte orientale e, per raggiungere un maggior numero di collezionisti, fondò la rivista “Le Japon Artistique” che influenzò molti artisti europei ed americani.

In America contribuì notevolmente alla diffusione del “Japonisme” la Columbian Exposition di Chicago del 1893. Il Giappone partecipò all'Esposizione con una produzione di altissimo livello ospitata all'interno del Palazzo delle Belle Arti e presso l'Horticultural Building e il Forestry Building. Degna di nota l'installazione “The Phoenix Hall” a Jackson Park, che ricostruiva tre tipi di edifici riconducibili a diversi periodi dell'architettura giapponese con arredi e dipinti di artisti della Tokyo School of Fine Arts³⁵⁸. Ne furono certamente impressionati gli americani John La Farge e Frank Lloyd Wright, estimatori della cultura orientale che si recarono più volte in Giappone, dove acquistarono molte opere da destinare alle proprie collezioni private. È celebre anche il caso di Edward C. Moore, appassionato di arte giapponese e responsabile dal 1868 al 1891 delle opere d'argento prodotte dalla celebre azienda Tiffany and Co., da lui indirizzata verso motivi e tecniche orientali. Tra le opere di Tiffany and Co. che

³⁵⁷ Estremamente interessante sull'argomento *The Aesthetic Movement and the Cult of Japan*, catalogo della mostra a cura di R. SPENCER, Fine Art Society, Londra 1972.

³⁵⁸ *Japonisme comes to America. The Japanese impact on the graphic arts. 1876-1925*, catalogo a cura di J. MEECH, G. P. WEISBERG, Harry N. Abrams, New York 1990, p. 32.

dichiarano tale gusto citiamo la brocca in argento cesellato e inserti di metallo colorato, datata 1878 e presentata all'Esposizione Universale di Parigi dello stesso anno.

Il fenomeno è riscontrabile anche in Sicilia, si pensi per esempio alla Palazzina Cinese, commissionata nel 1799 da Ferdinando IV di Borbone all'architetto Giuseppe Venanzio Marvuglia, e alla fortuna dei motivi orientali "Imari", presenti nella Ceramica Florio.

II.3.1.6

Le Esposizioni Universali (1851 – 1900)

Non si trattò certamente di movimenti artistici ma le Esposizioni Universali ebbero una parte fondamentale nella circolazione delle nuove idee a livello mondiale e nella formazione di una sempre maggiore consapevolezza da parte degli artisti circa le ripercussioni degli sviluppi tecnologici sulla loro ricerca. Il XIX secolo è stato segnato dalla realizzazione di una serie di Esposizioni Universali volte a celebrare il progresso di una nazione e destinate ad essere indissolubilmente legate alle città che le ospitavano attraverso la realizzazione di opere effimere e non, quali il Crystal Palace, progettato da Joseph Paxton per la Great Exhibition di Londra, la ruota panoramica di George W. Ferris per la Columbian Exposition di Chicago e la Tour Eiffel, realizzata per l'Esposizione di Parigi del 1889. Le Esposizioni rappresentavano un'occasione di incontro per gli artisti e offrivano loro la possibilità di vedere da vicino i risultati delle scoperte tecnologiche e di entrare in contatto con la merce di terre lontane. Le grandi esposizioni, simbolo del progresso tecnologico e del desiderio di rottura rispetto alla tradizione, influenzarono la ricerca di molti artisti. Le Esposizioni raccoglievano prodotti capaci di rappresentare il progresso di ogni singola nazione nei diversi settori dell'industria e al contempo, accanto ai prodotti industriali, accoglievano anche le opere d'arte. Tutto questo si rivelava in perfetta sintonia con l'abbattimento della suddivisione tra "arti minori" e "arti maggiori" e con la spinta innovativa e l'esigenza di rompere con il passato da cui presero le mosse, tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento, le scelte artistiche e le riflessioni teoriche del tempo.

La prima Esposizione Universale del mondo fu la Great Exhibition of the Works of Industry of All the Nations, più comunemente nota come The Great Exhibition, svoltasi

dal 1° maggio all'11 ottobre 1851 a Londra, «the capital of the nineteenth century³⁵⁹». Si deve all'iniziativa e all'intuizione del Principe Alberto e di Henry Cole, rispettivamente presidente e membro della Royal Society of Art, l'idea di estendere anche alle nazioni straniere la possibilità di partecipare all'Esposizione inglese del '51, preceduta dalle esposizioni industriali svoltesi nel 1847, 1848 e 1849. Centrale la figura di Henry Cole, cui si deve il progetto "The South Kensington System", elaborato con Richard Redgrave e Owen Jones e finalizzato a creare un sistema per lo studio dell'arte e del design da estendere alle scuole e ai musei del regno³⁶⁰. Il 29 giugno 1849 fu approvata l'idea di organizzare un'Esposizione Universale a Londra³⁶¹; la manifestazione, simbolo della pace e del progresso prosperanti nell'età vittoriana, avrebbe avuto anche un fine educativo mostrando i progressi delle singole nazioni nel settore industriale e al contempo avrebbe posto in luce la supremazia dell'Inghilterra nei diversi settori produttivi³⁶². L'impresa fu finanziata privatamente tramite sottoscrizione. Contestualmente venne indetto il concorso per la costruzione dell'edificio in cui ospitare la manifestazione, il Building Committee non approvò nessuno dei progetti destinati al terreno di proprietà della Corona Inglese ad Hyde Park ed il 6 luglio "The Illustrated London News" pubblicò il progetto di Joseph Paxton, ribattezzato il 2 novembre 1850 "The Crystal Palace" dalla rivista "The Punch"³⁶³. L'1 maggio 1851 la Regina Victoria, dopo averla interamente visitata, inaugurò l'Esposizione dinanzi a 25.000 persone circa. Si contarono oltre 6.000.000 di visitatori e numerosi ospiti illustri, la manifestazione ebbe un profitto di £ 186.000, destinati alle successive esposizioni e ai musei di South Kensington. «L'importanza storica della Grande Esposizione consiste nell'essere uno dei primi esempi di forma modernista infatti il Crystal Palace era

³⁵⁹ *Pre-Raphaelites...*, 2012, p. 14.

³⁶⁰ *Design and The Decorative Arts...*, 2001, p. 375.

³⁶¹ Il 3 gennaio 1850 venne costituita la Royal Commission, presieduta dal Principe Alberto, con cui collaboravano diversi comitati locali, e ogni governo nominò a sua volta una propria commissione incaricata di selezionare i partecipanti. Parteciparono 13.937 espositori, 7.381 tra Gran Bretagna e territori dell'Impero e 6.556 per i paesi stranieri. Degna di nota l'assenza del Regno delle Due Sicilie, unico insieme al Giappone a rifiutare l'invito.

³⁶² Sull'argomento vedasi J. A. AUERBACH, *The Great Exhibition of 1851. A Nation on display*, Yale University Press, Londra 1999; *The Great Exhibition of 1851. New Interdisciplinary Essays*, a cura di L. PURBRICK, Manchester University Press, Manchester 2001.

³⁶³ Il Crystal Palace, lungo 561 metri e largo 138 metri, aveva un aspetto imponente e venne realizzato con strutture modulari in ferro, legno e vetro. Esso presentava 3 entrate, 17 uscite e un transetto centrale alto 3 metri determinato dalla presenza di tre grandi alberi secolari. Le ricche decorazioni interne ed esterne furono eseguite dall'architetto Owen Jones. Il Crystal Palace, seppur criticato da grandi personalità del tempo come Ruskin e Pugin, era destinato a diventare in poco tempo uno dei simboli dell'architettura dell'Ottocento.

effettivamente ed esteticamente funzionale. Costruito in poco tempo con materiali industriali, prefabbricati in vetro e ferro, dal punto di vista architettonico esso era completamente moderno. [...] Le sue collezioni di oggetti industriali, indicati sia come meccanici che come oggetti di mercificazione, esprimevano il materialismo tecnologico della modernità. [...] la Grande Esposizione ha anche fornito una moderna versione politica del predominio imperiale secondo cui la superiorità britannica in Africa e in Asia era effetto dell'abilità industriale britannica piuttosto che il risultato della conquista militare e della sottomissione commerciale. Inoltre, visitare la Grande Esposizione ed entrare nel suo palazzo per vedere la sua collezione significava partecipare volontariamente ad un'esposizione ufficiale; il visitatore sperimentava così le moderne politiche associate al consenso e al consumo³⁶⁴».

Pugin ricevette dalla Royal Commission l'incarico di allestire la Medieval Court, spazio dedicato ad oggetti sacri e profani di ispirazione gotica, tra i maggiori successi dell'Esposizione. Degna di nota la libreria realizzata a Vienna nel 1850-51 da Carl Leistler und Sohn su disegno da Bernardo de Bernardis, dono dell'Imperatore Franz Joseph d'Austria alla Regina Victoria. La libreria, pregevole esempio di Neo-Gothic Style, venne descritta come cattedrale in legno³⁶⁵. Nonostante l'opera fosse stata realizzata con tecniche avanzate, dal punto di vista stilistico essa traeva ispirazione dal Medioevo per la presenza di pinnacoli ed archi e per la spiccata tendenza alla verticalità. Infine, la Great Exhibition ebbe il merito di porre per la prima volta problematiche legate all'esposizione e alla conservazione dei prodotti esibiti in mostra e alla museologia. Si avvertì infatti lo spontaneo desiderio di rendere permanente il Crystal Palace, ideato come struttura effimera, e di integrarlo all'ambiente circostante³⁶⁶. Alla Great Exhibition seguì l'importante decisione di istituire un museo dedicato alle arti industriali: nel 1852 fu fondato a Londra il South Kensington Museum, destinato a diventare una delle più importanti istituzioni museali al mondo. A partire

³⁶⁴ *The Great Exhibition of 1851...*, 2001, p. 2

³⁶⁵ S. JERVIN, *Art & Design in Europe and America 1800-1900*, V&A Publications, Londra 1987, pp. 74-75.

³⁶⁶ Era stato stabilito che l'edificio venisse demolito il 1 giugno 1852 ma dopo le pressioni di Paxton che propose di adibirlo a giardino d'inverno la Crystal Palace Company lo acquistò dalla Fox and Henderson per rimontarlo a Sydenham, a sud di Londra. Il Crystal Palace fu inaugurato nel nuovo sito il 10 giugno 1854 alla presenza del Re e della Regina ed ospitò diverse manifestazioni fino al 1936, quando venne distrutto da un incendio.

dall'esperienza londinese le Esposizioni Universali si susseguirono con continuità fino alla Prima Guerra Mondiale svolgendosi in Europa, America, Asia ed Australia.

Dopo il successo della Great Exhibition del 1851, John Jay Smith propose al Governo americano e ai commissari britannici di esporre le medesime opere negli Stati Uniti all'interno di una manifestazione nota con il nome di "The Exhibition of The Industry of all Nations". A tal fine venne istituita "The Association for The Exhibition of The Industry of all Nations", presieduta da Theodore Sedgwick. Obiettivi dell'Esposizione di New York, inauguratasi il 14 luglio 1853, erano l'offerta di una visione globale di quanto avveniva in Europa e la prospettiva di introdurre i paesi stranieri nel mercato statunitense. Fu concesso il terreno di Reservoir Square a New York a condizione che vi venisse edificato un palazzo in ferro e vetro. Dopo aver rifiutato il progetto ideato da Paxton, il 26 agosto 1852 venne approvato il modello, chiaramente ispirato al Crystal Palace londinese, di George Carstensen e Karl Gildemeister, architetti rispettivamente danese e tedesco attivi a New York³⁶⁷. La mostra, che ospitava prevalentemente espositori americani come Cornelius, Baker and Co., James T. Ames, Charles Lewis Tiffany, fu fallimentare dal punto di vista finanziario ma gli Stati Uniti erano già proiettati verso l'Esposizione di Filadelfia del 1876.

Neanche la Francia, che vantava una lunga tradizione nell'organizzazione di esposizioni nazionali - tenutesi a Parigi nel 1801, 1802, 1806, 1819, 1823, 1827, 1834, 1839 e 1844 - rimase indifferente al successo londinese. Con il decreto dell'8 marzo 1853 Napoleone III comunicava che dal 1° maggio al 30 settembre 1855 si sarebbe svolta un'Esposizione Universale dei prodotti agricoli e industriali. Poiché la città era priva di un edificio all'altezza del Crystal Palace di Paxton si decise di affidare all'architetto Jean-Marie Victor Viel la costruzione del Palais de l'Industrie nei giardini degli Champs-Élysées a Parigi; la proposta di Viel non fu innovativa come quella di Paxton ma fu tra i primi progetti che impiegavano insieme pietra, ghisa e ferro³⁶⁸. Tra le novità più interessanti

³⁶⁷ Nell'edificio in ferro e vetro di forma ottagonale si iscriveva una croce a due livelli sulla quale insisteva una cupola di 30 metri di diametro e 37 metri di altezza, la più grande sino ad allora costruita in America, sormontata da una lanterna. In seguito vennero aggiunti due nuovi corpi nella parte est dell'edificio. Il Crystal Palace di New York venne distrutto da un incendio nel 1858.

³⁶⁸ Il Palais de l'Industrie aveva forma rettangolare, era costituito da 6 padiglioni ed era sormontato da una copertura in vetro. Successivamente vennero aggiunti la vasta rotonda, costruita tra il '38 e il '39 da Jacques-Ignace Hittorf, nota come Panorama degli Champs-Élysées e la Galleria delle Macchine; tutto era collegato da una galleria e un passaggio. La parte superiore della navata centrale del Palais de l'Industrie venne decorata dalle grandi vetrate di Laurent-Charles Meréchal "La Francia che invita le Nazioni all'Esposizione Universale" e "L'equità che presiede alla crescita di scambi".

vi era la scelta di affiancare all'Esposizione principale un'Esposizione Universale di Belle Arti, accanto al Cours de la Reine sorgeva infatti il Palais des Beaux Arts di Hector Lefuel. La direzione dell'Esposizione venne affidata a una commissione imperiale presieduta dal principe Napoleone, cugino dell'imperatore, e composta da 40 membri suddivisi nelle sezioni "Belle Arti", comprendente Ingres e Delacroix, e "Agricoltura e Industria". L'Esposizione fu un trionfo, parteciparono quasi tutti gli espositori di Londra, assenti soltanto la Russia, il Giappone e il Regno delle Due Sicilie. Nel 1862 fu la volta di Londra, dove si svolse The International Exhibition. Come avvenuto nel '51, l'Esposizione fu organizzata dalla Royal Society of Arts sotto gli auspici del Principe consorte ed inaugurata dal duca di Cambridge il 1° maggio 1862. L'International Exhibition Building fu affidato all'architetto Francis Fowke; sito tra Hyde Park e Cromwell Road, non molto distante da dove venne edificato il Crystal Palace, l'edificio fu costruito in mattoni e ghisa e prestava maggiore attenzione alla distribuzione degli interni piuttosto che alla struttura esterna³⁶⁹. Parteciparono all'International Exhibition di Londra 27.500 espositori, di cui 8.150 inglesi. A William Burges spettò invece il prestigioso incarico, che fu di Pugin, di allestire la Medieval Court, dove vennero esposti i mobili realizzati da lui e da W. Morris. Come già ricordato, fu un evento straordinario la presenza di oggetti giapponesi, esposti per la prima volta in Inghilterra. A giugno dello stesso anno il South Kensington Museum ospitò una mostra di oggetti antichi di proprietà della Regina e di importanti collezionisti.

Dopo la chiusura dell'Esposizione del 1862 i francesi proposero lo svolgimento di una nuova Exposition Universelle a Parigi nel 1867. L'Exposition del 1867 raccolse un maggior numero di partecipanti e di espositori e per la prima volta venne finanziata non soltanto privatamente ma anche dalla città di Parigi. Tra le urgenze vi era la costruzione di un nuovo edificio, vennero infatti moltiplicate le classi partecipanti e il Palais de l'Industrie non venne considerato sufficiente. Si procedette così a costruire nella zona Champ de Mars un edificio in ferro di carattere provvisorio. La ricerca architettonica fu penalizzata per ragioni economiche e per la necessità di ospitare più partecipanti, si optò

³⁶⁹ Il corpo principale in stile Rinascimento, di forma rettangolare, lungo 350 metri e largo 175 metri, era attraversato da una navata larga 26 metri e alta 30,50 che terminava in due transetti. All'incrocio della navata e dei transetti si levavano due cupole in vetro alte 61 metri. Le decorazioni vennero eseguite da J. C. Crace. Nato come struttura permanente, l'edificio venne demolito dopo la chiusura dell'evento.

quindi per un palazzo scoperto con un giardino di 166 per 56 metri che ospitava un padiglione circolare in vetro sormontato da una cupola. L'edificio era diviso in gallerie e circondato da un grande parco realizzato da Adolphe Alphand, tra le attrazioni della città. Tra il 1865 e il 1866 si stabilì di organizzare un'Esposizione di Belle Arti e di promuovere una retrospettiva sulla "Storia del Lavoro". Nel '67 vennero introdotte novità destinate a durare nel tempo come la presenza di padiglioni nazionali, ristoranti nazionali, giardini, il parco divertimenti e altre mostre collaterali³⁷⁰. Fu un'Esposizione molto ambiziosa, passata alla storia come la più completa tra quelle fino ad allora svoltesi ma anche complessa. Gli organizzatori, infatti, notarono che le Esposizioni venivano realizzate in troppo poco tempo e che la loro durata era troppo breve per ricevere i vantaggi adeguati alle spese. M. Le Play, commissario generale dell'Esposizione parigina, propose di istituire collezioni permanenti e non temporanee: i musei. Alla luce dell'esperienza del '67 e del dibattito che seguì, la Gran Bretagna preferì optare per un'altra soluzione: H. Cole propose di organizzare una serie di mostre specializzate in diversi settori. Si decise di organizzare cinque mostre internazionali annuali; fu così la volta dell'International Exhibition di Londra del 1871-1874. L'idea si rivelò fallimentare non solo per ragioni storiche come la Guerra Franco-Prussiana ma anche per alcune ragioni intrinseche. Secondo K. W. Luckhurst, l'impostazione scientifica, l'accentuazione del tema dell'esposizione a discapito delle partecipazioni nazionali e l'abolizione delle giurie e dei premi scoraggiarono tanto le grandi masse quanto i paesi stranieri dal partecipare³⁷¹. Nel '75 si decise così di rinunciare all'edizione dell'anno successivo.

Interessante l'esperienza dell'Esposizione Universale tenutasi a Vienna nel 1873, nota come Weltausstellung. Nel 1871 l'Accademia Imperiale delle Scienze dichiarò ufficialmente la volontà di organizzare un'Esposizione Universale a Vienna, inaugurata l'1 maggio del '73 dall'Imperatore Francesco Giuseppe. L'Esposizione di Vienna fu accolta in una sezione dei giardini del Prater, grande parco circondato dal Danubio e dal suo canale, sede ideale per i singoli padiglioni nazionali e gli eventi collaterali. Il grande palazzo, lungo 905 metri e dotato di 32 gallerie, fu costruito da Karl Hasenauer; al centro John Scott Russel realizzò una cupola di 100 metri di diametro, la più grande fino ad allora costruita. Intorno vi erano altri padiglioni, il Palazzo delle Belle Arti e le

³⁷⁰ K. W. LUCKHURST, *The Story of Exhibitions*, Studio Publications, Londra 1951, p. 134.

³⁷¹ *Ibidem*.

zone per il pubblico con costruzioni pittoresche ed esotiche. L'Esposizione di Vienna fu un successo glorioso dato dalla fusione di pittoresco, moderno, medievale e dal connubio tra Oriente e Occidente fusi in un tutto armonico di arte e natura³⁷²; nonostante l'entusiasmo generale l'Esposizione, caratterizzata da un programma molto complesso, non contò un gran numero di visitatori.

Nel 1876, nell'importante anniversario della Dichiarazione di Indipendenza, si svolse a Filadelfia The Centennial Exposition che accolse 27.000 espositori provenienti da 50 nazioni differenti e circa 10 milioni di visitatori. Nello splendido paesaggio di Fairmount Park vennero installate diverse strutture indipendenti, il corpo principale venne suddiviso in cinque grandi zone intorno alle quali vi erano circa 250 strutture di dimensioni inferiori. Degni di nota l'English Pavilion che contribuì a diffondere in America un nuovo stile architettonico domestico e La Galleria delle Arti, tuttora esistente come "Memorial Hall".

Parigi acquisì le successive Esposizioni ospitando le edizioni del 1878 e del 1889 dell'Exposition Universelle Internationale. Nel 1878 la Francia non si era completamente ripresa dalla guerra ed era interessata ad affermare la propria supremazia; *leit motiv* della manifestazione fu la pace. L'Esposizione si svolse nel Campo di Marte e nella collina di Chaillot. Nel '76 venne bandito un concorso per il Palazzo del Trocadéro e alla fine si optò per quello di Davioud e Bourdais; dunque, la manifestazione venne ospitata sulla riva sinistra della Senna nel Palazzo del Campo di Marte e alla destra della Senna nel Palazzo del Trocadéro immerso nel parco, il ponte di Iéna, rialzato per l'occasione, faceva da collegamento tra le rive. Il Palazzo dell'Esposizione, consistente in un progetto rettangolare piuttosto semplice, venne realizzato dall'architetto Hardy, all'interno vi erano la Galleria delle Belle Arti e le restanti gallerie. Come già avvenuto nel 1876 calamitarono l'attenzione dei partecipanti i prodotti orientali e le opere di Tiffany.

Più importante invece l'Exposition Universelle Internationale del 1889, visitata anche da Ettore De Maria Bergler³⁷³. L'Exposition Universelle Internationale del 1889, svoltasi in occasione del centenario della Rivoluzione Francese, viene ancora oggi

³⁷² K. W. LUCKHURST, *The Story of Exhibitions...*, 1951, p. 136.

³⁷³ Sull'argomento rimando alla lettura dell'appendice I.4 della tesi "Opere inedite di Ettore De Maria Bergler ed oggetti appartenuti all'artista rintracciati sul mercato antiquario e in collezioni private" e, in particolare, I.4.1 "I taccuini di De Maria Bergler (1890-91) e le testimonianze del soggiorno a Parigi (1889).

ricordata come l'Esposizione della Tour Eiffel, la torre di 300 metri realizzata dall'ingegnere Gustave Eiffel nel Champ de Mars e divenuta uno dei simboli della città francese e delle grandi opere di ingegneria. Tra gli altri edifici realizzati per l'occasione citiamo anche la Galleria delle Macchine (Machinery Pavillon) di Dutert, anch'essa in ferro. L'Esposizione veniva ospitata nel Champ de Mars ma anche nel Trocadéro, nel Piazzale degli Invalidi e nel Quai d'Orsay; si veniva così a costituire una città dentro la città, simbolo perfetto del connubio tra arte e industria. «Questi due caratteri specifici si dovevano all'importante ruolo giocato dalla policromia audacemente associata al ferro: si verificava allora la prima, stupefacente manifestazione di una nuova formula architettonica che esprimeva grandezza, ricchezza e originalità. Il ferro si emancipava: da ausiliario e nascosto, balzava in primo piano, detronizzando il legno e la pietra, diventava visibile, decorativo e artistico. Cercando i propri modi espressivi nella sua natura stessa, fatta di forza, di leggerezza, di elasticità, il ferro offriva la realizzazione di uno dei credo dell'epoca, ovvero che la bellezza altro non era che l'armonia di forma e funzione³⁷⁴».

Tra i trionfatori dell'Esposizione del 1889 vi furono Emile Gallé, salutato come il grande innovatore delle arti decorative, e il settore della ceramica per cui citiamo almeno la porta realizzata in mosaico dalla Manifattura di Sèvres. Degno di nota l'incontro avvenuto in questa occasione tra Louis Comfort Tiffany e Samuel Bing: il genio multiforme di Tiffany espose a Bing le proprie idee sull'arte del vetro e i due iniziarono una proficua collaborazione in nome della loro comune ammirazione per W. Morris e il Movimento delle Arts and Crafts³⁷⁵.

Sul finire del XIX secolo anche la città di Chicago fu terreno di incontro tra cultura e progresso. Fu straordinariamente importante l'esperienza di The World's Columbian Exposition, nota anche come "The Chicago World's Fair", svoltasi a Chicago nel 1893 e finalizzata a celebrare il quattrocentesimo anniversario della scoperta dell'America³⁷⁶. L'Esposizione Internazionale di Chicago del 1893 si pose come momento di

³⁷⁴ *Le Arti Decorative alle Grandi Esposizioni Universali...*, 1988, pp. 253-254. Sull'impiego del vetro e del vetro in architettura H. R. HITCHCOCK, *Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries*, Penguin Books, Londra 1989 (1 ed. 1958), pp. 169-190.

³⁷⁵ E. ASLIN, *The Aesthetic Movement...*, 1969, p. 180.

³⁷⁶ È molto vasta la bibliografia specifica relativa alle Esposizioni Universali e comprendente i cataloghi pubblicati in occasione di ciascuna manifestazione, sulla Columbian Exposition di Chicago si consultino *The White City. Chicago's World's Columbian Exposition of 1893*, Chicago History Museum, Chicago 2008; S. APPELBAUM, *The Chicago World's Fair of 1893*, Dover Publications, New York 1980.

affermazione dei nuovi interessi culturali sia nel campo dell'architettura, grazie a personalità come Louis Sullivan che negli anni successivi sarà determinante nella formazione di Frank Lloyd Wright, sia nel campo delle arti decorative grazie all'attività di Louis Comfort Tiffany e alla nascita della "Arts and Crafts Society" e delle riviste specializzate "House Beautiful", "Western Architect", "Fine Arts Journal", "The Chap Book"³⁷⁷. I padiglioni della manifestazione furono ospitati a Jackson Park, nei pressi del Lago Michigan, per sfruttare il potere suggestivo dell'acqua. Il complesso architettonico prodotto per l'occasione fu deludente, tuttavia, tra i padiglioni spiccavano il "Pavilion of Manufactures", ispirato a quello parigino del 1889, e il "Transportation Building", realizzato da D. Adler e L. Sullivan.

In quegli anni Parigi deteneva il primato nella scelta della data più significativa in cui celebrare l'Esposizione: nel 1900 si svolse l'Exposition Universelle Internationale di Parigi, un immenso successo capace di ospitare 39 milioni di visitatori. Per la grande occasione vennero edificati tre palazzi monumentali permanenti negli Champs Elisées: il Grand Palais, che accoglieva le mostre di arte contemporanea e successivamente destinato ai celebri Salons parigini, il Petit Palais, divenuto sede del Museo di Belle Arti, e il ponte di Alexandr III che collegava gli Champs Elisées con l'Esplanade des Invalides. Molto interessanti anche i disegni per l'entrata principale dell'Esposizione Universale di Parigi eseguiti nel 1900 da René Binet. Tra i padiglioni stranieri citiamo quello della Bosnia-Herzegovina che offriva un quadro delizioso delle tradizioni popolari e dove gli affreschi eseguiti da A. Mucha mostravano molti punti di contatto con le decorazioni di E. De Maria Bergler per Villa Igiea. L'Esposizione, di dimensioni colossali, tradì le aspettative dal punto di vista organizzativo e amministrativo, tuttavia, furono organizzate molte mostre interessanti come la grande retrospettiva delle arti del XIX secolo presso il Grand Palais, quella sui mobili francesi, quella sul vetro francese. Eccellevano le opere di Gallè, Guimard, Mucha, Millot, Schmitt, Olbrich, Maison de l'Art Nouveau, Lalique, Vereinigte Werkstätten, Spindler, Dampf, Boucheron, Gaillard, Colonna, Majorelle, Hulbe, Morris and Co. e il padiglione di S. Bing, orientati alla creazione di uno stile "nuovo" e "moderno". Ricordiamo anche le opere di Georges de Feure che nel Padiglione di S. Bing presentava una "Dressing Room", uno degli ambienti più eleganti dell'esposizione. Ebbero successo il paravento in seta realizzato in

³⁷⁷ L. VINCA MASINI, *Art Nouveau*, Art & Dossier, n. 31, Giunti, Firenze 1989, pp. 46-47.

collaborazione con Anais Faure, dai richiami alla cultura orientale per la presenza del loto in associazione al disegno e alla scultura, e le decorazioni eseguite nella facciata del padiglione stesso dominate dalla raffigurazione di due peacock-women (donne-pavoni). Il pavone ritorna nell'opera di Aman jean "Girl with peacock", ispirato alla poesia dell'amico Verlaine, uno tra i dipinti più rappresentativi della pittura simbolista. Esposero anche Edward Burne-Jones, Gustav Klimt e Boldini. Tra gli scultori citiamo A. Rodin, acclamato con un intero padiglione a lui dedicato dove espose opere come "Il bacio" e "Danaide"³⁷⁸.

Dunque le grandi esposizioni universali divennero nel XIX secolo e all'inizio del XX il luogo privilegiato per la presentazione dei prodotti industriali e dei macchinari e al contempo rappresentarono l'autocelebrazione della rivoluzione industriale al potere e della cultura positivista. Esse, inoltre, furono l'occasione per promuovere il turismo internazionale delle classi medie e per sperimentare nuove tecniche espositive ma costituirono anche lo stimolo per istituire nuovi musei che avessero come fondamento la tecnica e l'industria³⁷⁹.

II.3.2

Art Nouveau: le caratteristiche del movimento

Esaminato l'*humus* del movimento è possibile procedere all'indagine dell'Art Nouveau e delle sue caratteristiche quali l'impiego della linea come elemento ornamentale dalle inedite possibilità e *leit motiv* attraverso il quale tracciare un parallelismo tra i diversi ambiti artistici della pittura, della scultura e delle arti decorative. Tra Otto e Novecento si raggiunsero risultati eccellenti nella lavorazione del vetro e del ferro e nei settori del mobile, dell'arredamento d'interni e dell'oreficeria. In Paesi come l'Italia, la Spagna, la Francia, il Belgio, l'Inghilterra, la Germania e gli Stati Uniti, l'Art Nouveau ha segnato il trionfo delle arti decorative portando a compimento il superamento della distinzione tra "arti maggiori" e "arti minori" in favore dell'unità delle arti. L'Art Nouveau ha inoltre offerto un connubio inedito tra arti decorative ed architettura, ispirato all'incontro tra bellezza e utilità, arte e funzione; maestri come Gaudì, Mackintosh, Van

³⁷⁸ P. JULIAN, *The triumph of Art Nouveau. Paris Exhibition 1900*, Phaidon Press, Londra 1974.

³⁷⁹ V. VERCELLONI, *Cronologia dei Musei*, Jaka Book, Milano 2007, pp. 99-100.

De Velde e Horta vengono non solo ricordati tra i maggiori architetti di tutti i tempi ma anche tra i primi ad unire la loro professione a quella del designer. Tali grandi personalità travalcarono il confine tra arti maggiori e arti minori per fondere, fuori da ogni gerarchia, l'architettura e la decorazione in favore di un processo collaborativo volto ad esaltare ogni singolo apporto. «All'ideologia dell'arte autonoma che vale come la scienza per le verità che sa scoprire, per i nuovi spazi capaci di conquistare alla fantasia e all'intelligenza dell'uomo, affermata dai simbolisti e dai neoimpressionisti, l'Art Nouveau - nella forma di consapevole movimento artistico che acquista nell'ultimo decennio dell'Ottocento - oppone l'ideologia del *nuovo stile*: di un'arte collettiva il cui valore si misura in termini di "penetrazione sociale", di espressione diretta di un nuovo modo di comportarsi che lega produttori e fruitori in una sorta di comunione ideale. Le premesse teoriche di questa ideologia erano più pienamente formulate negli scritti di Morris e Viollet-Le-Duc e pativano dal raffronto dei modi di produzione della cultura contemporanea con quelli di altre società, soprattutto quella medievale, di cui si ammirava la capacità di esprimersi collettivamente attraverso le forme dell'architettura e delle arti visive³⁸⁰».

II.3.2.1

La libertà e la forza della linea come *leit motiv* dell'Art Nouveau: parallelismi tra arti figurative e arti decorative

Fra le caratteristiche che accomunano i principali esponenti dell'Art Nouveau, insieme al desiderio di rottura rispetto all'arte del passato e alla volontà di superare la gerarchica suddivisione tra stili in favore dell'unità delle arti, possiamo citare la passione per la linea. Rettile, curvilinea o tentacolare che sia, è dunque la linea la cifra stilistica di un movimento in cui ogni artista e ogni paese differisce l'uno dall'altro.

Nel 1902 in un articolo apparso sulla rivista "Die Zukunft", Henri Van de Velde sosteneva che la linea fosse una forza; a proposito di tale concetto, nel volume dello stesso anno "Laien Predigten", egli scriveva: «la linea è una forza che agisce in modo simile alle forze naturali elementari: più linee forza poste in reciproca presenza, agendo

³⁸⁰ G. MASSOBRIO, P. PORTOGHESI, *Album del Liberty...*, 1975, pp. 13-14.

in senso contrario nelle stesse condizioni, provocano gli stessi risultati delle forze naturali in reciproca opposizione. [...] La linea trae la sua forza dall'energia di chi l'ha tracciata³⁸¹». Van de Velde rese concreta tale idea in diversi ambiti artistici, la sua figura è, infatti, emblematica del superamento della divisione delle arti in favore di una rinnovata unità delle stesse.

Sul finire dell'Ottocento numerosi artisti fecero ricorso ad un trattamento innovativo della linea come elemento decorativo sensuale e fluttuante capace di prestarsi con grande versatilità a più tecniche artistiche e di conferire grande ritmo all'intera composizione sprigionando una potente forza visiva. Per questa ragione i critici annoverano frequentemente nell'alveo del nuovo stile anche opere di epoche precedenti, definite proto-Art Nouveau, in virtù della presenza di una linea sinuosa in grado di svilupparsi liberamente nello spazio divenendo il soggetto privilegiato dell'opera stessa. È il caso dell'illustrazione del 1883 eseguita da Arthur Heygate Mackmurdo per il libro "Wren's City Churches", alla quale si aggiungono altri importanti esempi quali i tessuti eseguiti da Morris intorno agli anni '70, dove i motivi floreali assumono un andamento fluttuante, e le opere "The Cyclamen (The Whiplash)", disegno su tessuto eseguito da Hermann Obrist nel 1895, e "Rocking Chair" di Thonet del 1860, sedia in cui la linea disgiunta da altri soggetti diventa protagonista assoluta. Tale approccio alla linea, le cui radici sono rintracciabili nel Barocco e nel Rococò, trova un importante corrispettivo sia in opere architettoniche, come le decorazioni eseguite da L. Sullivan per il Carson, Pirie, Scott & Co. Store di Chicago, sia in opere di arti decorative come gli straordinari gioielli Art Nouveau. L'indagine della linea come *fil rouge* del movimento consente di estendere la presente analisi anche alla pittura. Non sempre i critici concordano circa l'esistenza di una vera e propria pittura Art Nouveau, eppure proprio la presenza di una certa sensibilità verso il trattamento della linea consente di condurre un'analisi comparativa tra le manifestazioni dell'Art Nouveau nei molteplici settori delle arti come espressione di una singola estetica. Storicamente, anche in epoche precedenti gli artisti avevano eletto il mondo della natura a fonte di ispirazione privilegiata, tuttavia, con l'Art Nouveau si compie un ulteriore passo e le forme della natura, sia nella variante delicata e sinuosa sia in quella aggressiva e sensuale, si prestano ad inedite stilizzazioni e a dinamiche interpretazioni. I Preraffaelliti e gli esponenti dell'Estetismo avevano

³⁸¹ *Ibidem.*

raffigurato, desumendole da motivi ornamentali orientali, specie botaniche e animali, prediligendo iris, papaveri, gigli, girasoli, cigni e pavoni; quest'ultimo, simbolo di bellezza e vanità, era particolarmente apprezzato per l'andamento curvilineo. In seguito all'avvento dell'Art Nouveau tali soggetti furono a tal punto stilizzati da essere difficilmente riconoscibili. Anche la figura femminile, da sempre musa ispiratrice dell'artista, incarnava ora una bellezza spirituale ora una bellezza demoniaca, come nel caso delle opere di A. Beardsley, J. Toorop, G. Klimt e dei Glasgow Four. E ancora, cosa meglio delle performance di danza eseguite alle Folies Bergère da Loïe Fuller potevano simboleggiare il ritmo che la linea Art Nouveau sprigionava? Loïe Fuller, emblema vivente del nuovo stile, fu raffigurata intorno al 1893 da artisti come Henri de Toulouse-Lautrec, J. Cheret e K. Moser. La danza e il movimento sono protagonisti di numerose opere quali "Dancers" di Franz Von Stuck del 1896, "The Ballerina Skirt" del 1894 e "The Serpentine Dancer" del 1894-95, entrambe di W. Bradley.

Tornando invece al rapporto complesso dell'Art Nouveau con la pittura si rivela interessante il confronto con altri artisti del tempo. Sono noti i punti di contatto della produzione di Paul Gauguin con l'Art Nouveau; questi dapprima sperimentò la tecnica in cui eccelsero artisti come E. Bernard e L. Anquetin, nota come *cloisonnisme*, che consentiva di sviluppare la raffigurazione attraverso macchie di colore circondate da contorni scuri e successivamente approdò alla linea tipica dell'Art Nouveau. La pittura di Gauguin viene accostata alle ricerche dell'Art Nouveau in virtù della presenza di una linea a tal punto sinuosa da diventare decorativa, come nel caso del dipinto "La vision après le sermon" del 1888 e del vaso coevo raffigurante una bretone. A un livello più profondo è possibile ragionare sulle affinità tra Gauguin e l'Art Nouveau alla luce del simbolismo sotteso alla sua produzione. L'attività di P. Gauguin, figura emblematica dell'artista moderno, viene spesso ricondotta al Simbolismo, movimento artistico che fornì un notevole contributo allo sviluppo dell'Art Nouveau. Tra i simbolisti francesi citiamo Odilon Redon e Gustave Moreau, simbolisti *tout court* dall'elegante linguaggio formale, ma anche Edmond Aman-Jean, Lucien Lévy-Dhurmer, Georges de Feure, autori riconducibili ad entrambi i movimenti. Con l'Art Nouveau essi condividevano l'interesse per l'esotico e i soggetti misteriosi. Anche i Nabis, in particolare Jan Verkade e Maurice Denis, erano fortemente concentrati sul significato simbolico dell'opera d'arte. Essi, pur operando nell'ambito della pittura, concepirono le arti figurative in

stretta connessione con un più ampio schema decorativo anticipando in tal senso l'Art Nouveau³⁸². Restando nell'ambito francese è possibile citare anche i Fauves; intorno al 1905 artisti come Derain, Bonnard e Matisse conferivano grande ritmo alle loro composizioni attraverso la linea. Interessante il confronto con Edvard Munch, invitato nel maggio del 1896 ad esporre presso l'Art Nouveau di Bing, interessato ad introdurre nel *milieu* culturale parigino e francese i fenomeni artistici emergenti come la Secessione di Monaco. Vennero esposti dipinti oggi considerati tra i capolavori dell'epoca quali "The Scream", "The Kiss", "Madonna" e litografie come "The Sick Child", "The Lonely One" e "The Day After", opere che provocavano repulsione ed ammirazione al tempo stesso ma certamente non lasciavano indifferenti i critici d'arte e il pubblico. Oggi l'artista norvegese, insieme ad artisti come Gauguin, Klimt, Van Gogh, tende ad essere considerato come un genio isolato e apparentemente la sua arte mostra scarsi punti di contatto con i vasi di A. Bigot e E. Colonna, i progetti di L. Jallot e G. de Feure, gli arredi di E. Gaillard e i servizi di A. Daguét, eppure opere come "Madonna" e "L'Urlo" del 1895 mostrano un innovativo trattamento della linea, carico di richiami simbolici e di riferimenti psicologici ed introspettivi, e riconducono quindi Munch al più ampio contesto del tempo che proprio nel 1895 vede sorgere le nuove istanze artistiche.

Estremamente importante il ruolo svolto dalla Scuola di Glasgow non soltanto nell'ambito delle arti decorative ma anche in quello pittorico³⁸³.

A proposito del *milieu* artistico belga, dove si distinsero Horta e Van de Velde capaci di eccellere nei settori delle arti decorative e dell'architettura, non bisogna dimenticare di citare l'attività pittorica di Fernand Khnopff, il cui stile, spesso associato alla Secessione Viennese, presenta un andamento curvilineo orientato alla decorazione. In opere come "The Caresses of the Sphinx" del 1896 e "I Closed the Door Behind Me" del 1891 egli unì la calligrafia all'arabesco e la lezione preraffaellita a quella di Gustave Moreau. Anche le opere dei pittori belgi Jean Delville ed Emile Fabry mostrano una predisposizione per la linea e la decorazione ma sono più vicine all'Espressionismo di J. Ensor che all'Art Nouveau. I personaggi enigmatici di F. Khnopff, prevalentemente figure femminili diaboliche e sensuali, sono stati spesso assimilati a quelli ritratti da F. Von Stuck, esponente della Secessione di Berlino, che ha realizzato capolavori come "Il

³⁸² L. V. MASINI, *Art Nouveau...*, 1984, pp. 37-38.

³⁸³ All'argomento è dedicato il successivo capitolo.

peccato” del 1909, custodito presso la Galleria d’Arte Moderna di Palermo, in cui la figura femminile emergente dal contrasto tra l’ombra e il colore assume una valenza fortemente simbolica. Volgendo lo sguardo alla vicina pittura olandese è interessante il caso di Jan Toorop, artista influenzato dal gruppo Les XX e da Khnopff e amante dei miti celtici e del misticismo, come palesato dal dipinto “Fate” del 1893. In opere come “The girl with the Swans” del 1892 egli trasformava i dettagli delle figure in intrecci ornamentali vivacizzati dal movimento ritmico della linea; Toorop si distinse anche nel settore della grafica grazie a una produzione orientata a una linea ondulata e arabesca, dal significato simbolico misterioso.

È estremamente importante per l’integrazione tra pittura e decorazione compiuta nell’ambito dell’Art Nouveau il caso di Gustave Klimt. Personalità dominante della Secessione Viennese, movimento da lui fondato insieme a Josef Hoffmann, Koloman Moser e Joseph Olbrich, egli fu il trionfatore assoluto della pittura Art Nouveau nella quale trasferì le competenze sviluppate nel settore delle arti decorative grazie all’attività del padre orafo. Klimt non si limitò ad introdurre nella pittura stilizzazioni eleganti e linee danzanti al ritmo del colore ma incarnò lo spirito di un’epoca; ispirandosi all’unità fra le arti, egli fu capace di fondere l’amore per le arti figurative con quello per le arti decorative mostrando la via per un perfetto connubio tra pittura e decorazione. Nella pittura di Klimt la figura femminile, nuda e tragicamente sensuale, si inserisce all’interno di uno spazio astratto e voluttuoso in cui la decorazione gioca un ruolo fondamentale per la completa fusione tra il soggetto raffigurato e lo schema compositivo. In “Judith II (Salomè)” del 1901, oggi alla Galleria Internazionale d’Arte Moderna Ca’ Pesaro di Venezia, lo sfondo e la figura sono in perfetta sintonia. La composizione ornamentale del dipinto è coerente tanto nella rappresentazione della donna quanto nella resa dei pattern che si integrano con la figura grazie alla ripetizione dei medesimi motivi decorativi. Tale fusione si manifesta in altri dipinti come “Water Serpents I” del 1904-1907 e “Adele Bloch-Bauer I” del 1907, dove si palesano molte influenze che spaziano dalla tradizione bizantina a quella egizia, dalla pittura tedesca a quella inglese e belga includendo anche la scultura di Rodin. L’influenza dello scultore francese, ammirato dai Secessionisti, si manifesta nella libertà della posa assunta dai soggetti raffigurati e nel senso di abbandono di “Medicine” del 1901, dipinto allegorico realizzato per la Great Hall dell’Università di Vienna insieme a “Philosophy” del 1900 e

“Jurisprudence” del 1903³⁸⁴, che per la sensualità e il sottile erotismo furono la causa di uno scandalo ed esposero l’artista agli attacchi della comunità. Tale dimensione ambigua ed evocativa si avvale di un linguaggio astratto dominato dalle forme della natura come la spirale. Le linee, i volumi, le macchie di colore sono parte di una sintesi volta a descrivere un mondo fatto di desiderio e visioni. Il medesimo approccio si traduce anche su larga scala e con grande intensità nei murales e mosaici dell’artista in cui si realizza il desiderio di fondere i diversi elementi in un tutto organico, come nel caso dei lavori per Palais Stoclet, disegnato da Hoffmann e oggi considerato un monumento della e alla cultura viennese. Klimt fu apprezzato dai suoi colleghi artisti ed ebbe proseliti ed imitatori: ne furono fortemente influenzati Egon Schiele e Oscar Kokoschka i quali però, pur facendo ricorso a spirali, linee concentriche e contorni decorativi, furono attivi soprattutto nell’ambito dell’Espressionismo. L’eco di Klimt giunse anche in Italia; interessante la mostra “Spirito klimtiano. Galileo Chini, Vittorio Zecchin e la grande decorazione a Venezia”, promossa nel 2012 dalla Galleria Internazionale d’Arte Moderna di Venezia Ca’ Pesaro, che ha messo in luce il debito della scuola veneziana nei confronti di quella viennese³⁸⁵.

Si raggiunsero pregevoli risultati anche nel campo della grafica, settore in cui il movimento si esprime con grande originalità. Degni di nota i lavori destinati ad alcune delle più importanti riviste del tempo come il poster realizzato nel 1895 per “Pan” in cui Joseph Sattler raffigura un papavero dal cui bocciolo si elevano tre linee sinuose che danno forma alle lettere della parola Pan. La celebre rivista si avvale anche della preziosa collaborazione di Otto Eckmann che ne elaborò la veste grafica, caratterizzata da stilizzazioni floreali e motivi animali e ornamentali lineari ed eleganti. È anche il caso della copertina eseguita nel 1897 da Ludwig von Zumbusch per la rivista “Jugend”, dove due figure femminili danzanti creano una curva delicata che trova riscontro nel paesaggio circostante e nei caratteri del titolo della rivista. In Germania gli artisti coltivarono una grande passione per l’illustrazione dei libri; in questo settore Albert Langen fu il primo ad introdurre i motivi Art Nouveau. Si distinse anche

³⁸⁴ *Vienna 1900. Art, Architecture & Design*, catalogo della mostra a cura di K. VARNEDOE, Museum of Modern Art, New York 1986, p. 153. Le opere, considerate decadenti, vennero distrutte dal regime nazista.

³⁸⁵ Vedasi *Klimt, nel segno di Hoffman e della Secessione*, catalogo della mostra a cura di A. WEIDINGER, A. HUSSLEIN-ARCO, 24Ore Cultura, Milano 2012; *Spirito klimtiano. Galileo Chini, Vittorio Zecchin e la grande decorazione a Venezia*, catalogo della mostra a cura di S. FUSO, Muve, Venezia 2012.

Theodore Heine, già collaboratore di “Pan” e “Simplicissimus”, autore di copertine ed illustrazioni di libri. Le riviste d’arte svolsero un ruolo determinante per la diffusione del nuovo stile sia nella circolazione delle idee emergenti sia nella promozione delle opere della nuova generazione di artisti. In Inghilterra, “The Yellow Book” e “The Studio” non si limitarono a supportare le opere degli artisti del tempo ma pubblicarono anche numerose illustrazioni come esempi della nuova arte. È il caso di Aubrey Beardsley, *enfant prodige* della grafica del XX secolo, le cui illustrazioni, pervase da un forte senso decadente, erano caratterizzate dall’incontro tra simbolismo romantico ed erotismo, reso da un segno graffiante e una linea nervosa.

In Francia molti artisti come Chéret, Théophile Steinlen e Toulouse-Lautrec si dedicarono alla litografia, tecnica introdotta da Senefelder nel 1799, e contribuirono a rendere la grafica Art Nouveau desiderata dai collezionisti e famosa in tutto il mondo. Per richiamare il grande pubblico i teatri, i caffè, le sale da ballo e da concerto commissionavano agli artisti poster: è celebre il caso del Moulin Rouge. A Parigi si cimentarono nella grafica anche artisti stranieri come gli svizzeri Felix Vallotton ed Eugène Grasset e il ceco Alphonse Mucha, la cui attività di pittore fu quasi oscurata da quella condotta nel campo della grafica. Molti altri grandi artisti del tempo come Van De Velde e Munch si cimentarono anche nella grafica. In Italia il poster di Bistolfi per l’Esposizione Internazionale di Arti decorative di Torino del 1902 diede un contributo fondamentale alla diffusione dello stile floreale.

Passando alla scultura citiamo il belga G. Minne che, dopo l’esordio nella pittura e nell’illustrazione, si dedicò alla scultura entrando in contatto con i Simbolisti e con il gruppo Les XX, particolarmente importante anche per la formazione di Van de Velde. Il suo capolavoro è “Well with Kneeling Boys”, marmo del 1898 tra le più alte espressioni della scultura Art Nouveau in virtù della relazione instauratasi tra la base e la figura. Le figure emergenti dalla base divengono parte di essa per dichiarare tanto l’ideale di unità tra le arti quanto l’unità estetica tra la scultura e il materiale di cui essa è fatta³⁸⁶. Tra gli altri scultori citiamo Aristide Maillol, Alexander Charpentier e Jean Dampé, attivi in Francia, che intorno al 1890 enfatizzarono alla linea come motivo ritmico; optarono per tale soluzione formale anche gli scultori L’Aliot, Blairsly, Godet e Mourot-Vauthier. In Germania si distinsero gli scultori Ernst Barlach e Hermann Obrist che predilessero,

³⁸⁶ S. TSCHUDI MADSEN, *Art Nouveau...*, 1967, p. 222.

come Munch in pittura, la spirale come motivo dominante. Anche lo scultore norvegese Gustav Vigeland ricorse al tema delle spirale. Dopo le prime opere in stile impressionista realizzò una serie di sculture, come “The Wave” del 1897-1898, dove le figure si integrano con grande ritmo al materiale della scultura³⁸⁷. Tra il 1880 e il 1890 in Inghilterra Alfred Gilbert adottò un linguaggio formale decorativo recante molti elementi caratteristici dell’Art Nouveau. Le sue sculture, di stampo neobarocco, si rivelano innovative in alcuni dettagli e ornamenti, come nel caso del monumento celebrativo per la Regina Alexandra di Londra del 1922 in cui si manifesta il linguaggio Art Nouveau³⁸⁸.

II.3.2.2

Il trionfo delle arti decorative in Europa e Stati Uniti d’America

Tra le peculiarità dell’Art Nouveau vi è la tendenza a far irruzione nella vita di ogni giorno e ad appropriarsi degli oggetti quotidiani al fine di renderli artistici e funzionali al contempo. Gli esponenti dell’Art Nouveau si rivolsero alle arti decorative prima che alle arti figurative in quanto esse «incidono direttamente nella vita e vi si mescolano. L’attività artistica, nel momento in cui la civiltà industriale minaccia di appartarla sempre più nell’ambito di un esercizio squisitamente intellettuale e gratuito, pertanto di un godimento per privilegiati, viene postulata come attività essenziale; per i modernisti il mondo, con il divorzio tra utilità e bellezza, sta perdendo la sua dimensione spirituale; il recupero della bellezza e l’integrazione di questa con la vita è pegno primo di riscatto morale³⁸⁹». La concezione, per certi versi utopistica, di un’arte calata nella società aveva come diretti precedenti gli insegnamenti del movimento delle Arts and Crafts; è, infatti, possibile individuare nelle figure di Ruskin e Morris gli iniziatori della tendenza che privilegia le arti decorative. Di fondamentale importanza anche la lezione di Walter Crane che attraverso il saggio del 1892 significativamente intitolato “The Claims of Decorative Art” (I diritti dell’arte decorativa) rifletteva sull’utilità di dedicarsi a tale settore. Anche l’opera “Grammar of Ornament” pubblicata da Owen Jones nel 1856 e

³⁸⁷ S. TSCHUDI MADSEN, *Art Nouveau...*, 1967, p. 226.

³⁸⁸ S. TSCHUDI MADSEN, *Art Nouveau...*, 1967, p. 229.

³⁸⁹ E. BAIRATI, R. BOSSAGLIA, M. ROSCI, *L’Italia Liberty...*, 1973, pp. 7-8.

gli scritti di Christopher Dresser come “The Art of Decorative Design” e “The Development of Ornamental Art” del 1862 e “Principles of Design” del 1873 contribuirono a delineare la predilezione per la linea e i motivi desunti dalle forme della natura. I principi formulati da Morris e dagli altri artisti e teorici sin qui citati trovano quindi diretta espressione e vengono portati alle estreme conseguenze nei capolavori dell’Art Nouveau. Essendo difficile rintracciare in tale contesto una singola personalità fautrice del rilancio della decorazione, è più opportuno esprimersi nei termini di una tendenza generale dell’Art Nouveau, in grado di conferire grande importanza alle arti decorative rendendole il campo artistico maggiormente esplorato dell’epoca. Le opere di arti decorative realizzate nell’ambito dell’Art Nouveau sono assimilabili l’una all’altra grazie a una serie di caratteristiche comuni quali il ricorso a materie prime non nobili; il virtuosismo della composizione; la ricerca estetica estremamente raffinata tendente a far coincidere bellezza e funzione; la frequente contraddizione, riscontrabile già nell’attività di Morris, di una produzione elitaria inaccessibile alle masse cui originariamente voleva rivolgersi.

Le origini del movimento erano intimamente connesse alla cultura britannica ma è in Francia che lo stile raggiunse grande maturità. Sin dall’ultimo ventennio del XIX secolo la Francia aveva promosso un’importante rinascita nel settore delle arti decorative grazie a grandi maestri presenti nelle città di Parigi e Nancy; questi i principali centri dove erano attivi artisti come L. Majorelle, H. Guimard ed E. Gallé. Fu determinata l’azione svolta a Parigi dal negozio e galleria d’arte fondato da S. Bing, personalità dai molteplici interessi, e intitolato L’Art Nouveau per enfatizzare l’orientamento alla modernità e l’apertura al nuovo stile³⁹⁰. L’Art Nouveau fu un centro catalizzatore per i fermenti artistici; estremamente interessante lo stile della galleria d’arte stessa, sita al numero 22 di Rue de Provence a Parigi³⁹¹. In occasione dell’inaugurazione furono esposte le maggiori novità del tempo: le vetrate di L. C. Tiffany ispirate ai Nabis, gli interni di Van de Velde, un *boudoir* di Charles Condor, le ceramiche di Massier and

³⁹⁰ Vedasi *Art Nouveau Bing. Paris Style 1900*, catalogo della mostra a cura di G. P. WEISBERG, Harry N Abrams, New York 1986.

³⁹¹ Le facciate presentavano decori floreali nel nuovo stile e, all’interno, le sale offrivano una combinazione straordinaria di arti decorative e pittura. Notevoli la porta d’ingresso principale con girasoli, recante la celeberrima scritta “L’ART NOUVEAU”, e la porta di Rue de Chauchat con la facciata eseguita da Louis Bonnier in cui la linea diventava elemento decorativo. Esiste un ricco corpus di disegni ed acquarelli di progetti eseguiti da L. Bonnier, V. Horta, G. Lemmen, H. Van De Velde per l’Art Nouveau di Bing.

Muller, i vetri di Gallé e Tiffany, le stampe di Crane e Beardsley, le sculture di Rodin e i dipinti impressionisti, offrendo così al visitatore un'ampia panoramica sull'arte d'avanguardia del momento. Parigi e i suoi sobborghi si rivelarono un terreno fertile per l'Art Nouveau, la fisionomia della città offriva spunti interessanti come la Tour Eiffel e gli ingressi delle stazioni metropolitane realizzate da Hector Guimard tra il 1900 e il 1904, cui si deve la diffusione della denominazione "Style Metro". L'architetto, arredatore e scultore parigino Guimard si formò presso l'Ecole des Beaux Arts e l'Ecole des Arts Décoratifs di Parigi e subì l'influenza dell'Art Nouveau belga e della produzione di Horta, conosciuto a Bruxelles nel 1895. Le opere di Guimard, la cui fama è legata alle sue opere pubbliche in ferro e vetro con elementi ornamentali floreali ispirati alla tradizione rococò, erano emblematiche del progresso francese in ambito artistico e industriale e, all'approssimarsi del 1900, palesavano il desiderio di mostrare la modernità della Francia³⁹². Guimard viene ricordato anche per importanti abitazioni private quali Castel Béranger (1894-98), caratterizzanti dell'Art Nouveau francese, noto anche come Style Guimard. In occasione dell'Esposizione del 1900 egli espose alcuni ambienti con arredi e nel 1903 prese parte all'Exposition Internationale de l'Habitation, des Industries du Bâtiment et des Travaux Publics, tenutasi a Parigi presso il Grand Palais, con un padiglione intitolato "Le Style Guimard". Rappresentativa dell'arte francese la produzione di Emile Gallé, uno dei più originali esponenti dell'Art Nouveau³⁹³. Nato a Nancy nel 1846, egli unì la propria cultura artistica e letteraria alla passione per la botanica e, grazie a una produzione di vasi e lampade di alta qualità, ricevette numerosi riconoscimenti come il Gran Premio di cui venne insignito in occasione delle esposizioni parigine del 1878 e del 1900. Gallé eccelse nel settore del vetro grazie all'introduzione di procedimenti innovativi finalizzati ad ottenere effetti di trasparenza ed opacità ed è noto anche come progettista di mobili in grado di coniugare la passione per le forme naturalistiche e la predilezione per gli intarsi raffinati. Anche in questo campo sviluppò soggetti decorativi floreali e zoomorfi uniti ad una stilizzazione elegante ottenuta con linee curve e fluenti ed anticipò la nascita del moderno design con

³⁹² Sull'argomento vedasi G. VIGNE, *Hector Guimard. Architect designer 1867-1942*, Delano Greenidge Editions, New York 2003, in particolare *Entrances for the Paris Métro*, pp. 152-184.

³⁹³ Sul clima culturale di Nancy e la fioritura della scuola di arti decorative fondata da E. Gallé vedasi C. DEBIZE, *Emile Gallé and the École de Nancy*, Metz Cedex 1999; F. LOYER, V. THOMAS, *L'École de Nancy. Fleurs et ornements*, Réunion des Musées Nationaux, Parigi 1999; K. J. SEMBACH, *Art Nouveau*, Tashen, Colonia 2010.

una progettazione di qualità prodotta in serie. Gallé riveste un ruolo di primo piano nella celeberrima École de Nancy, da lui fondata nel 1901 con l'obiettivo di far incontrare arte e industria e di diffondere il nuovo stile in tutto il mondo. A Nancy, cittadina situata nell'est della Francia, fu attivo il primo gruppo coerente di artisti, designer e artigiani talentuosi capaci di produrre arredi e opere in vetro, ceramica e metallo. Tra i protagonisti della Scuola di Nancy ricordiamo i fratelli Jean Louise Auguste e Jean Antonine Daum, le cui opere in vetro ispirate alla produzione di Gallé contribuirono alla fama della scuola. Essi realizzarono opere in collaborazione con altri artisti come Majorelle e fondarono la ditta Daum Nancy, una manifattura di vetri artistici. Fra le altre ditte del tempo vi erano the Muller Brothers, Schneider Glass e Legras & Co, tra gli artisti, Eugène Rousseau, Ernest Baptiste Lèveillé e Joseph Brocard³⁹⁴. Tra gli altri protagonisti dell'Art Nouveau francese attivi a Nancy citiamo Louis Majorelle che si distinse per una produzione di grande qualità. Dopo aver frequentato l'Accademia di Belle Arti di Parigi, esordì nella impresa specializzata in arredamento fondata dal padre Auguste Majorelle. La sua prima produzione spaziava tra diversi stili e verteva prevalentemente su riproduzioni Rococò, in seguito, grazie all'influenza di Gallé, sviluppò la passione per la linea e il ritmo³⁹⁵. Il Salon de la Societe des Artistes Décorateurs e soprattutto l'Exposition Universelle di Parigi del 1900 lo lanciarono a livello internazionale e ancora oggi il suo nome è associato ad oggetti di straordinaria manifattura; la linea aggraziata e i motivi floreali delle sue opere lo rendono uno dei più apprezzati esponenti dell'Art Nouveau. Tra le sue opere vetrine, librerie, credenze, paraventi, poltrone, divani, armadi ma anche oggetti in metallo e in vetro accomunati da forme fluide la cui bellezza veniva esaltata dalla qualità dei materiali impiegati. Egli contribuì a rendere straordinari edifici come le Galeries Lafayette di Parigi (1913), la Chambre de Commerce ed d'Industrie di Nancy (1908) e l'Hotel Bergeret di Nancy (1904). Le creazioni di Gallé e Majorelle erano affini a quelle di altri grandi maestri in virtù della predilezione per gli effetti cromatici singolari e la scelta di preziosi motivi

³⁹⁴ Sulla lavorazione del vetro vedasi A. BANGERT, *Glass Art Nouveau and Art Deco*, Studio Vista, Londra 1979; V. ARWAS, *Glass. Art Nouveau to Art Deco*, Harry N. Abrams, Londra 1987.

³⁹⁵ Vedasi A. DUNCAN, *Louis Majorelle. Master of Art Nouveau Design*, Thames and Hudson, Londra 1991.

decorativi floreali e zoomorfi³⁹⁶. Come Tiffany e Lalique, Gallé mostrava una grande passione per l'entomologia e per il mondo vegetale e animale. A partire dall'analisi della fisionomia di insetti ed altri animali, Gallé ha realizzato straordinari oggetti in vetro e arredi, come il "dragonfly table" del 1898 e il "dragonfly vase" del 1903, celebri in tutto il mondo e ispirati alla libellula, presente nell'immaginario di altri importanti artisti: si pensi alle lampade da tavolo "dragonfly" prodotte dai "Tiffany Studios" nei primi anni del XX secolo e agli straordinari gioielli di Lalique, tra cui citiamo la spilla in smalto e oro a forma di libellula realizzata nel 1897-98, oggi considerata tra i più alti esiti dell'oreficeria di tutti i tempi³⁹⁷. L'orafo parigino R. Lalique, altro eccezionale interprete francese dell'Art Nouveau, fu un disegnatore e decoratore attivo anche nel settore dell'arredamento e nella tecnica vetraria. Nato nel 1860 ad Ay nella provincia di Marne, dal '76 al '78 fu allievo dell'orafo Louis Aucoc e dell'Ecole des Arts Dècoratifs di Parigi e dal '78 all'80 del Sydenham College in Inghilterra. Dopo le collaborazioni con Aucoc, Boucheron, Cartier e molti altri, nel 1890 stabilì la propria attività a Parigi, dove iniziò a studiare le tecniche vetrarie e disegnò i famosi gioielli commissionati dal milionario Colouste Gulbenkian per Sarah Bernhardt³⁹⁸. Al pari delle opere di Gallé e Tiffany, le creazioni di Lalique erano prodotti di lusso spesso accessibili esclusivamente a classi sociali elevate. Intorno agli anni '20, già affermatosi come un *leader* delle industrie francesi, Lalique si rivolse al grande pubblico con prodotti accessibili alle masse³⁹⁹. I suoi gioielli tratti dal mondo della natura contribuirono al rinnovamento dell'arte orafa internazionale e furono apprezzati alle maggiori esposizioni internazionali del tempo. L'Art Nouveau dunque ebbe un impatto internazionale anche nel settore dei gioielli, forma artistica in cui si conserva la vera essenza del movimento. Come *medium* il gioiello si presta a una grande varietà di forme, consente di incorporare materiali preziosi e non, e di sperimentare diverse tecniche come la lavorazione

³⁹⁶ Le opere di E. Gallé sono presenti nei maggiori musei del mondo, sulla sua attività vedasi F. LE TACON, *Emile Gallé: Maître De L'art Nouveau*, Nuée bleue, Strasburgo 2004; P. THIÉBAUT, *Emile Gallé. Le magicien du verre*, Gallimard, Parigi 2004.

³⁹⁷ Sull'oreficeria ispirata ai temi dell'Art Nouveau vedasi R. WADELL, *The Art Nouveau style in jewellery, metalwork, glass, ceramics, textiles, architecture and furniture*, Dover Publications, New York 1977; M. G. FALES, *Jewellery in America 1600-1900*, Antique Collectors' Club, Woodbridge 1995; Y. BRUNHAMMER, *René Lalique: exceptional jewellery 1890-1912*, Skira, Milano 2007.

³⁹⁸ Sull'argomento vedasi *Lalique Gallery*, a cura di CALOUSTE GULBENKIAN FOUNDATION, Calouste Gulbenkian Foundation, Lisbona 1997.

³⁹⁹ A. BANGERT, *Glass Art...*, 1979, p. 105.

dell'oro, la scultura, la pittura e la smaltatura⁴⁰⁰. In più parti del mondo artisti come Lalique e Tiffany hanno prodotto opere d'oreficeria raffinate ed eleganti, accomunate dalla linea curvilinea e fluttuante, accesa da colori caldi e delicati, ottenuti da straordinari materiali, selezionati scelti non soltanto per il loro valore intrinseco ma anche per la capacità di prestarsi a un immaginario naturale e magico. Gli esponenti dell'Art Nouveau impiegarono nel settore del gioiello non soltanto oro e argento ma anche gemme e metalli duri e inusuali che divenivano malleabili e fluttuanti. La linea assumeva spesso un valore simbolico ed erotico e rappresentava la passione, la vitalità e il vigore prestandosi sia all'astrazione che alla figurazione; i gioielli Art Nouveau si contraddistinguevano infatti per una fisionomia simbolico-organica⁴⁰¹. In pochi decenni la figura femminile aveva avuto un'evoluzione sconvolgente e la rappresentazione del volto della donna divenne molto comune nel gioiello Art Nouveau. I Preraffaelliti avevano proposto un ideale femminile distante dalla bellezza convenzionale di stampo vittoriano; anche a livello extra-artistico, la *Belle Epoque* fu dominata da donne indipendenti e melodrammatiche che incarnavano la *femme fatale*; furono ballerine, attrici e cantanti d'opera come Loïe Fuller, Sarah Bernhardt, Lina Cavalieri, Eleonora Duse e Liane de Pougy ad ispirare la creazioni di capolavori Art Nouveau. Sarah Bernhardt instaurò un proficuo sodalizio con artisti del calibro di Mucha, Lalique, Fouquet e Ribeaucourt, e anche Lina Cavalieri, Eleonora Duse e Liane de Pougy commissionarono gioielli a Lalique; sono note le bellissime fotografie di Liane de Pougy immortalata con gioielli di Lalique e di Sarah Bernhardt con gli abiti e il copricapo realizzato da Mucha per "La Princesse lointaine". Tra i soggetti prediletti dei gioielli vi erano diversi animali e, in particolare, insetti come farfalle e libellule, rettili come il serpente, animale sensuale simbolo di eternità, volatili come il pavone e, ancora, tigri, elefanti, scimmie e leopardi e anche sirene e figure grottesche, ibride e mitologiche come draghi e grifoni e, infine, paesaggi in miniatura e stagioni di ispirazione orientale.

Nella rassegna sull'Art Nouveau francese è possibile includere anche l'attività dell'artista ceco Mucha. Nato nel 1860 a Ivančice in Boemia, dopo esser stato rifiutato dall'Accademia di Praga si trasferì a Vienna, dove realizzò decorazioni teatrali. Nel

⁴⁰⁰ J. SATALOFF, *Art Nouveau Jewelry. A practical Guide to Its History and Beauty, with Pictures of Over 150 Pieces of Jewelry and a Compendium of International Jewelers' Marks*, Bryn Mawr 1984, p. 5.

⁴⁰¹ *Ibidem*.

1885 grazie all'interessamento del pittore Kray e al sostegno del conte Karl Kuehn di Hrušovany si iscrisse all'Accademia di Monaco e nel 1887 si specializzò all'Accademia di Parigi. Risale al 1895 la collaborazione con Sarah Bernhardt che con l'artista stipulò un contratto di sei anni⁴⁰². La litografia del 1895 "Gismonda" suggellò un felice sodalizio che si concretizzò nei costumi e nei poster che accompagnarono la diva in tournée contribuendo alla sua fama. L'opera costituisce un archetipo di molti altri lavori in virtù di alcune caratteristiche costanti della sua produzione come il formato verticale, la presenza solitaria della figura femminile in pose drammatiche, la scelta di elementi ornamentali che incorniciano il soggetto principale con grazia ed eleganza. Egli unì la cultura d'avanguardia europea alle proprie radici e alla propria tradizione distinguendosi come uno dei maggiori interpreti del nuovo stile, indicato anche come "Stile Mucha". Il suo studio parigino divenne luogo di incontro per artisti ed intellettuali e proprio a Parigi presso il Salon des Cent in Rue Bonaparte si tenne nel 1897 la più importante mostra dedicata all'artista con oltre quattrocento opere, pubblicate in un numero speciale di "La Plume". Il bracciale a forma di serpente raffigurato nel poster "Médée" del 1898 attirò l'attenzione del celebre gioielliere parigino Georges Fouquet. Questi non si limitò a realizzare il bracciale destinato a diventare uno dei gioielli più rappresentativi dell'epoca ma commissionò all'artista la propria *boutique* in Rue Royale a Parigi, nel 1899 ricostruita presso il Musée Carnavalet di Parigi. Mucha concepì la Boutique Fouquet come un'opera d'arte, capace di imporsi come il manifesto del nuovo stile imperante a Parigi. Il negozio, completato nel 1901, si avvaleva della collaborazione delle ditte Christofle per i metalli e Léon Fargue per le vetrate. Sulla facciata Mucha traspose in scultura una delle bellezze femminili dei suoi celebri poster ponendo tra le vetrine del negozio una fanciulla intenta a giocare con oggetti preziosi. All'interno ogni minimo dettaglio contribuiva a rendere la *boutique* un gioiello in armonia con le opere di Fouquet, gli ambienti erano ricchi di elementi decorativi che evocavano un mondo esotico e lussureggiante reso attraverso la presenza di mosaici, vetrate, dipinti e sculture, queste ultime in particolare prediligevano il motivo del pavone che dominava la boutique come simbolo di bellezza ed eleganza. Tra il 1904 e il 1913 Mucha si recò frequentemente negli Stati Uniti, dove decorò il German Theatre di New York e

⁴⁰² Sul rapporto tra l'artista e l'attrice vedasi V. ARWAS, *Mucha e Sarah Bernhardt*, in *Alphonse Mucha: The Spirit of Art Nouveau*, catalogo della mostra a cura di V. ARWAS, J. BRABCOVÁ-ORLÍKOVÁ, A. DVOŘÁK, Yale University Press, Londra 1998, pp. 68-77.

realizzò per l'attrice Leslie Carter le locandine dello spettacolo Kassa, in cui comparivano i suoi gioielli. Nel 1909 Mucha ricevette un'importante commissione ufficiale: le decorazioni murali del Municipio di Praga. Al suo rientro in patria realizzò anche "L'epopea Slava", ciclo di venti tele monumentali tratte dalla storia degli Slavi. In quegli anni Praga si apriva al nuovo stile come testimoniato da interi quartieri e dal Teatro Smetana (1881-87) realizzato dagli architetti viennesi Fellemer e Helmer; tra i pittori e decoratori citiamo invece V. K. Masek e F. Kupka. In tutta la Cecoslovacchia e anche in paesi come Jugoslavia, Polonia e Ungheria si assisteva alla diffusione del nuovo stile; determinante il ruolo svolto da Walter Crane in qualità di direttore del Museo di Arti Decorative di Budapest. In Ungheria furono attivi gli architetti Jozsef e Laszlo Vagó che realizzarono a Budapest "Il Teatro del legno" (1913) e Odon Lechner, autore della "Cassa di Risparmio" di Budapest (1899-1902). In Polonia citiamo J. Mehoffer, autore di una serie di straordinarie decorazioni come quelle di Saint-Nicolas di Friburgo in Svizzera, e i pittori J. Macelczewski, W. Wojkiewicz, J. Deskur e S. Wyspianski. Interessanti in Jugoslavia i lavori degli architetti D. Milutinović, M. Valtrović, B. Tanazević, che fondevano il nuovo linguaggio artistico alle istanze di liberazione nazionali e alla tradizione folkloristica locale. Per le arti decorative citiamo J. Kallina, che elaborò interessanti ceramiche da rivestimento con decorazioni floreali. Anche in Russia si assisteva a un rinnovato interesse per le arti applicate, incoraggiato dall'azione del ricco mercante S. Mamontov che con la moglie Elizaveta nel 1880 fondò nei dintorni di Mosca una scuola di arti e mestieri dove accolse i talenti del tempo; anche la principessa Maria Tenisheva sosteneva le arti decorative attraverso l'istituto da lei fondato. Tra i maggiori esponenti delle arti decorative russe ricordiamo M. Vrubel, P. Troubetskoi e C. Fabergé. È in questo contesto ricco di fermenti che emergono personalità come quelle di A. Diaghilev e W. Kandinsky, destinate ad affermarsi nel XX secolo. Tra le capitali indiscusse dell'Art Nouveau vi è certamente Bruxelles. Dal 1890 in poi il Belgio si affermò come fucina per le arti decorative e l'architettura dando i natali a geni assoluti dell'Art Nouveau come Victor Horta, H. Van De Velde, Paul Hankar. La Maison d'Art fondata a Bruxelles nel 1894 da Edmond Picard al fine di promuovere i giovani artisti e il nuovo spirito del tempo fu una fonte d'ispirazione per l'Art Nouveau di Bing. Tra le figure di spicco del periodo citiamo H. Van de Velde che contribuì al rinnovamento delle arti applicate fondando nel 1925 l'istituto superiore

d'architettura e arti decorative e realizzando capolavori assoluti. La sua carriera ebbe un carattere universale. Formatosi come pittore, egli ebbe un peso determinante anche nell'ambito della critica d'arte distinguendosi come fine teorico. Egli eseguì, oltre alle già citate opere pittoriche ed illustrazioni, disegni per i più svariati oggetti d'arredo come vetrate, scrivanie, sedie, tavoli, servizi da tavola, abiti e gioielli. Nel 1897 inaugurò il proprio atelier a Bruxelles e ricevette importanti commissioni internazionali come quella per gli arredi de "La Maison Moderne", negozio parigino di Meier-Graefe. Nella sua ricerca l'estetica incontrava l'etica, al pari di Morris, Van de Velde riteneva che gli oggetti incidessero nella vita dell'individuo rendendola migliore e che l'arte nelle sue molteplici manifestazioni avesse una funzione rigeneratrice.

Tra gli altri protagonisti delle arti decorative citiamo Gustave Serrurier-Bovy, cui si deve l'introduzione in Belgio delle idee delle Arts and Crafts. Nel 1884 fondò a Liegi con la moglie Maria Bovy un'attività specializzata in arredamento e decorazione d'interni nello stile inglese ed americano, successivamente aprì un altro negozio a Liegi che vendeva prodotti provenienti da Liberty, nel 1896 si estese anche a Bruxelles e nel 1899 a Parigi⁴⁰³. La sua passione per la cultura inglese e in particolare per il Neogotico e le Arts and Crafts si manifesta negli arredi esposti alla Libre Esthétique del 1895, come "The Artisan's Room". Egli apprezzò anche la variante scozzese della riforma del design e nel 1895 invitò gli allievi della Scuola di Glasgow ad esporre con L'Oeuvre Artistique, gruppo da lui fondato.

Occupava una posizione importante nel movimento la realtà tedesca, in Germania non prevalsero l'uso ornamentale della linea e il floreale dominanti in Francia, Belgio e Italia né la persistenza dei motivi delle Arts and Crafts inglesi ma una sintesi fra le due tendenze capace di far rivivere l'estetica nazionale. Sono già state citate le riviste tedesche e il ruolo svolto da Hermann Obrist, uno dei protagonisti dell'Art Nouveau in Germania insieme a A. Endell, R. Riemerschmid e B. Pankok, F. Adler, J. Diez, H. Gradl, P. Haustein, A. Niermeyer, solo per citare alcuni artisti distintisi nell'ambito delle arti decorative⁴⁰⁴. Obrist, figura centrale dello Jugendstil, fu influenzato dal

⁴⁰³ Vedasi J. G. WATELET, *Serrurier-Bovy. From Art Nouveau to Art Deco*, Lund Humphries, Londra 1987; F. DIERKENS-AUBRY, J. VANDENBREDEN, *Art Nouveau in Belgium. Architecture & Interior Design*, Editions Duculot, Parigi 1991.

⁴⁰⁴ Sul controverso ruolo assegnato dalla critica allo Jugendstil, in particolare nella città di Monaco: *Art Nouveau in Munich: Masters of Jugendstil*, catalogo della mostra a cura di K. BLOOM HIESINGER, Prestel, Monaco 1988.

movimento delle Arts and Crafts con cui entrò in contatto nel corso dei viaggi in Scozia e Inghilterra. Di origini svizzere, egli esordì nel settore della ceramica e fu molto apprezzato nel 1889 all'Esposizione Universale di Parigi, dove ricevette una medaglia d'oro anche per gli arredi. Nel 1894 egli avvertì l'esigenza di un rinnovamento delle arti e nel 1896 si affermò a livello internazionale grazie alla mostra itinerante a Monaco, Berlino e Londra in occasione delle quali vennero esposti i ricami da lui disegnati ed eseguiti da Berthe Ruchet. Fondamentale anche il suo impegno come teorico attivo nella divulgazione delle nuove idee attraverso la pubblicazione di libri, saggi, articoli e l'insegnamento presso la Scuola di Belle Arti ed Arti Applicate fondata a Monaco nel 1902 con Wilhelm von Debschitz. La "Debschitz Schule", attiva fino al 1914, offriva la possibilità di specializzarsi in diversi settori artistici senza porre confini tra belle arti e arti applicate ed incoraggiando gli studenti a sperimentare diverse tecniche. Essa costituì un valido precedente per il celeberrimo Bauhaus e in particolare per gli anni di Weimar e di Johannes Itten. Tra il 1897 e il 1898 H. Obrist, R. Riemerschmid, B. Pankok e B. Paul furono anche i fondatori della "Vereinigten Werkstätten für Kunst und Handwerk", laboratori specializzati in tecniche artigianali capaci di contribuire al successo di artisti come B. Pankok e R. Riemerschmid.

Formatosi come decoratore, restauratore e pittore, Pankok si esprime con talento nei settori dell'illustrazione con le vignette per "Pan" e "Die Jugend" e dell'arredamento d'interni. Egli realizzò ambienti molto apprezzati in occasione di manifestazioni ufficiali come l'Esposizione parigina del 1900, dove presentò il progetto per il *foyer* di un teatro.

Tra gli altri esponenti dello Jugendstil citiamo R. Riemerschmid, rappresentante della compagine funzionalista del gruppo, uno tra i maggiori designer tedeschi del XX secolo. Dopo aver frequentato la Staatliche Kunstakademie di Monaco, realizzò i primi arredi nel 1895. Interessato alle teorie maturate nell'ambito del Gothic Revival e dell'Arts and Craft Movement egli optò per forme semplici e funzionali ispirate ai criteri di onestà, ne è un esempio il *secretary* dello stesso anno. Tra il 1898 e il 1899 disegnò la "Music Room", esposta al Deutsche Kunstausstellung di Dresda, che lo pose all'attenzione internazionale. Dal 1899 al 1906 si occupò di arredare la Hause Thieme, abitazione di Monaco del magnate Carl Thieme, nel 1900 partecipò all'Esposizione

Universale con la “Room of an Art Lover”, ambiente premiato con la medaglia d’oro, e nel 1903 elaborò una serie di disegni per la rinomata Manifattura di Meissen.

Lo Jugendstil di origine tedesca influenzò la produzione dei Paesi Scandinavi e della Danimarca che, orientati all’Espressionismo, si distinsero per una produzione originale. Nelle arti decorative erano particolarmente floridi i settori dei tessuti, delle porcellane e degli arredi grazie al finlandese V. Blomstedt, al danese G. Munthe, alla norvegese F. Hansen e al finlandese A. Gallén Kallela. Lo Jugendstil ebbe importanti ripercussioni anche sulla pittura in Svizzera come si manifesta nelle opere degli artisti F. Hodler e A. Böcklin. In linea con quanto avveniva in Francia, Belgio e Inghilterra sul finire del secolo anche in Austria i protagonisti dell’arte e dell’artigianato sentirono la necessità di rinnovarsi ispirandosi alla modernità. In tale contesto occupa un posto di rilievo l’attività della Wiener Werkstätte, i cui esponenti sposarono le istanze del movimento della Secessione con cui condividevano l’aspirazione all’opera d’arte totale. Josef Hoffmann e Koloman Moser, membri della Secessione, sostenevano l’urgenza di un rinnovamento di tutte le sfere della vita umana e quindi anche degli oggetti quotidiani. Nel 1903 per dare nuovo stimolo alle arti decorative essi fondarono, con il sostegno dell’industriale Fritz Waerndorfer, la Wiener Werkstätte con cui raggiunsero un livello tale di collaborazione che in molti casi è difficile attribuire le opere all’uno piuttosto che all’altro. In tali laboratori i progetti di Hoffmann e Moser venivano realizzati da operai specializzati il cui lavoro era considerato allo stesso livello di quello del pittore, dello scultore e dell’architetto. I locali, aperti al pubblico, si presentavano estremamente confortevoli e l’impostazione del lavoro era ispirata al metodo della Guild of Handicraft di Ashbee e ai valori di Ruskin e Morris. Ogni opera prodotta dalla Wiener Werkstätte recava due monogrammi, a quello dell’artista che aveva ideato il disegno si aggiungeva quello dell’operaio che lo aveva eseguito. Gli ideali della Wiener Werkstätte presto si rivelarono inattuabili, nell’epoca moderna era infatti impossibile escludere la macchina dalla produzione degli oggetti. Gli oggetti della Wiener Werkstätte, prevalentemente realizzati nei colori del bianco e del nero, erano caratterizzati da proporzioni lineari armoniose e da una grande padronanza tecnica. L’oggettività ornamentale e l’aspetto geometrico che li contraddistinguevano resero il quadrato il marchio della fabbrica. Tale tendenza che prediligeva cubi, parallelepipedi, sfere e cilindri si discostava dall’andamento floreale dell’Art Nouveau ed era affine alla ricerca dei Glasgow Four e

in particolare a quella dei coniugi Mackintosh, molto apprezzati dagli esponenti dello Jugendstil. La Wiener Werkstätte ha sperimentato ogni tecnica eseguendo nelle diverse discipline artistiche opere caratterizzate da un'originale linea creativa ma è soprattutto nell'opera d'arte totale che si raggiunsero grandi risultati come nel caso del Palazzo Stoclet di Bruxelles, tra le più importanti opere del gruppo. Sia Hoffmann che Moser hanno realizzato straordinari oggetti di arti decorative, di Hoffmann citiamo il *bureau* per K. Moser del 1898, il *separé* con tre pannelli del 1899-1900 e le celebri *dining chairs* del 1904-1905, capolavoro assoluto di Moser è invece lo scrittoio con sedia integrata eseguito nel 1903.

Le arti decorative furono il terreno privilegiato della ricerca artistica di Louis Comfort Tiffany. Il suo virtuosismo tecnico unito alla cultura artistica che viveva della conoscenza delle opere d'arte ammirate nel corso dei viaggi in Italia, Francia, Inghilterra, Algeria, Marocco, Palestina, Persia, Egitto, diedero vita ad opere raffinatissime. Nato a New York nel 1848 Tiffany è stato, insieme a Lalique, Gallé e John La Farge, un innovatore delle tecniche vetrarie e un punto di riferimento per l'arte orafa appresa dal padre, il celebre Charles Lewis Tiffany. Egli si espresse in diversi settori delle arti decorative attraverso opere d'arte originali e raffinate come vetrate, mosaici, gioielli, ceramiche ed arredi la cui bellezza è data dalla unione di forma, colore, luce e materia. Dopo essersi recato a Parigi per studiare pittura, Tiffany si dedicò alle arti decorative mutando le sorti degli Stati Uniti in questo settore. Dal 1870, grazie all'azione di Tiffany, gli Stati Uniti riuscirono ad emanciparsi dalla produzione europea in seguito all'introduzione del vetro opalescente, destinato a diventare uno dei simboli della produzione americana del tempo, un materiale traslucido realizzato in un'ampia gamma di colori grazie al quale era possibile evitare la dipintura delle tecniche tradizionali⁴⁰⁵. Nel 1879 Tiffany fondò la "Louis C. Tiffany Company Associated Artists", specializzata in arredamento d'interni, che ricevette importanti commissioni dall'alta società americana come nel caso della White House di Washington nel 1882⁴⁰⁶. A rendere unica l'azienda era la capacità di Tiffany di comprendere l'importanza della connessione tra architettura e decorazione e di ispirare a tale principio una serie di

⁴⁰⁵ J. SLOAN, *Schermi di luce. I vetri decorativi di Frank Lloyd Wright*, Rizzoli, New York 2001, p. 26.

⁴⁰⁶ Purtroppo l'ampia vetrata e i tre pannelli commissionati dal Presidente Chester Alan Arthur per l'ingresso della Casa Bianca vennero demoliti in seguito all'insediamento del Presidente Theodor Roosevelt.

interni sfarzosi che guardavano alle decorazioni esotiche del mondo arabo facendo ricorso alla presenza di vetrate colorate e oggetti in vetro come vasi e lampade. Per la gestione delle proprie aziende Tiffany, analogamente ad altri artisti e architetti come W. Morris e F. L. Wright, si ispirava al metodo di lavoro delle botteghe medievali. Negli stessi anni gli Stati Uniti erano attraversati da un grande fermento culturale determinato dalle esperienze dell'Esposizione di Philadelphia del 1876 e dell'Esposizione Internazionale di Chicago del 1893, parallelamente riviste specializzate in arredamento e grafica come "Craftsman", "Ladies Home Journal", "House and Garden" contribuirono a diffondere la passione per le arti decorative in città come Chicago, Philadelphia, New York, Boston e Buffalo⁴⁰⁷. Analogamente ai francesi Lalique e Gallé, Tiffany mantenne oltreoceano la medesima capacità di partire dall'osservazione della natura come fonte inesauribile di ispirazione per approdare alla sperimentazione tanto artistica quanto tecnica. Tra le opere più famose di Tiffany che sfruttavano le iridescenze metalliche del vetro ricordiamo "Peacock Feather Vase" e le celebri lampade note come "Tiffany Lamp". Nel 1900 Tiffany iniziò a collaborare con il padre e nel 1902 divenne direttore artistico della celeberrima Tiffany & Co., per cui ha realizzato straordinari gioielli ispirati alla natura ed entrati nella leggenda grazie al mondo della moda e del cinema. I gioielli di Tiffany riscosero grande successo per via del nuovo approccio mostrato nei confronti dell'oreficeria tradizionale americana: Tiffany trasferì nei suoi manufatti l'interesse per la natura, linea guida dell'Art Nouveau a livello internazionale, che contraddistingueva le sue restanti creazioni e, ispirandosi ai principi delle Arts & Crafts, impiegava tecniche artigianali preferendo pietre semipreziose e smalti a materiali più dispendiosi.

Tra gli altri esponenti delle arti decorative americane ricordiamo J. La Farge, considerato il rivale degli esordi di Tiffany, pittore, decoratore e acclamato autore di straordinarie vetrate colorate per alcune delle più importanti chiese delle città di New York e Boston. La Farge, dotato di una vasta cultura, fu anche teorico e scrittore nonché uno dei primi artisti ad aprirsi alla cultura giapponese ed orientale. Insieme a Tiffany, La Farge ha rivoluzionato la produzione di vetrate colorate, sostanzialmente rimasta invariata dal Medioevo in poi, sperimentando nuovi sistemi di lavorazione del vetro e approdando alla creazione dei cosiddetti vetri opalescenti che contraddistinguono la

⁴⁰⁷ L. V. MASINI, *Art Nouveau...*, 1989, p. 46.

produzione americana⁴⁰⁸. Importante anche il ruolo svolto dall'architetto F. L. Wright che, noto come uno degli architetti e teorici più influenti del mondo, fu anche disegnatore di dipinti murali, rilievi, mobili, tappeti, tessuti, porcellane e vetri confermando l'attitudine degli architetti del tempo a sconfinare in altri settori.

II.3.2.3

L'Architettura tra decorazione e funzione

Se l'architettura Art Nouveau occupa un ruolo controverso nella storia, è invece importante riconoscere agli architetti riconducibili all'Art Nouveau la capacità di creare una cesura rispetto alle precedenti pratiche e di inaugurare una nuova via verso l'integrazione degli elementi architettonici. È estremamente significativo per la comprensione della portata del fenomeno che i maggiori architetti del tempo come Victor Horta, Henry Van De Velde e Charles R. Mackintosh non vollero mai separare l'attività dell'architetto da quella del decoratore e del designer.

In Austria molti intellettuali si fecero promotori di un rinnovamento dell'architettura che giovasse delle conquiste moderne raggiunte nel settore artistico. Tra le personalità di spicco del periodo ricordiamo Otto Wagner. Architetto, docente presso l'Accademia di Vienna ed influente teorico, egli introdusse nelle proprie opere molti particolari Art Nouveau. Tra le sue opere architettoniche vi sono le stazioni "Stadtbahn" (1894-1901), dai pannelli con inserti floreali ed elementi metallici dall'andamento curvilineo, e la famosa "Majolika House" (1898-99), in cui gli elementi architettonici lineari della facciata si alternano al motivo decorativo floreale dominante e ai dettagli curvilinei. Anche opere successive come il "Postal Saving Bank" (1904-06), realizzate quando il superamento dello stile si era già compiuto, erano memori dell'esperienza Art Nouveau soprattutto nell'elegante curvatura degli elementi in vetro e dei supporti metallici⁴⁰⁹. Tra gli allievi e colleghi di O. Wagner vi furono J. M. Olbrich e J. Hoffmann, autori di opere architettoniche Art Nouveau dove le arti decorative e le figurative si incontrano.

⁴⁰⁸ Sulla sua attività vedasi H. ADAMS, K. A. FOSTER, *John La Farge*, Abeville Press, New York 1987; J. L. YARNALL, *John La Farge: Watercolors and Drawings*, Hudson River Museum, New York 1991. Sulle vetrate dello "Smith Museum of Stained Glass Windows" di Chicago attribuite a J. La Farge vedasi R. ACHILLES, *Smith Museum of Stained Glass Windows*, Chicago 2002.

⁴⁰⁹ H. R. HITCHCOCK, *Architecture: Nineteenth and Twentieth...*, 1989, p. 470.

Gli architetti tedeschi furono fortemente influenzati dalla scuola architettonica belga e viennese; nel 1899 furono attivi in Germania sia Van De Velde sia Olbrich, presenti rispettivamente a Berlino e a Darmstadt. A Darmstadt Olbrich ricevette numerose commissioni per abitazioni private e realizzò la Wedding Tower e l'Exhibition Gallery (1907). Nel 1902 Van De Velde lasciò Berlino per Weimar, dove fu invitato a dirigere la scuola di arti e artigianato destinata a diventare il celeberrimo Bauhaus. Personalità emergente dell'architettura tedesca del tempo fu Peter Behrens, il quale dopo un breve periodo di attività nell'ambito dello Jugendstil abbandonò l'orientamento decorativo in favore dello stile razionale che lo ha reso celebre in tutto il mondo.

Esempio dell'arte austriaca di fine secolo è il famoso Palazzo della Secessione (1897-98), realizzato a Vienna dall'architetto J. M. Olbrich come sede delle mostre del gruppo. L'edificio, basato sull'alternanza di volumi semplici, segna il punto di partenza del nuovo stile a Vienna. L'opera fa parte della prima fase della carriera di Olbrich (1898-1904), durante la quale l'architetto realizzò alcune residenze private e un *corpus* di disegni caratterizzati da superfici ornamentali nello stile tedesco e parigino, successivamente il suo stile si farà più conservatore⁴¹⁰.

Si distinse nel panorama architettonico del tempo il finlandese Eliel Saarinen autore del Padiglione Finlandese, presentato all'Esposizione parigina del 1900 con i collaboratori H. Gesellius e A. Lindgren, della Stazione di Helsinki e di interessanti edifici dal carattere collettivo che recuperavano la tradizione decorativa in chiave organica ed espressionista. Si assiste a un fenomeno simile anche in Russia, dove gli architetti F. O. Shekhtel e V. Vasnetsov unirono il gusto per la tradizione ai motivi secessionisti.

Estremamente interessante nel panorama architettonico di fine secolo la figura di Louis Sullivan, esponente di punta della Scuola di Chicago e amato maestro di F. L. Wright. Nato nel 1856 a Boston, dove frequentò il Massachusetts Institute of Technology, grazie alla collaborazione fruttuosa con l'ingegnere Adler, Sullivan conobbe il grande successo a Chicago, dove si cimentò con edifici oggi considerati tra le più alte espressioni della Scuola di Chicago ma rispetto alla quale presentano una propria specificità in virtù di una ricerca squisitamente decorativa. Sia nei grandi magazzini "Carson, Pirie, Scott Department Store", realizzati tra il 1899 e il 1904, che nell'Auditorium Building del 1887-89, è infatti possibile ammirare ricche decorazioni dai motivi vegetali assimilabili

⁴¹⁰ A. DUNCAN, *Art Nouveau...*, 1980, p. 44.

alle opere di artisti e architetti del calibro di H. Guimard, H. Van De Velde, G. Sommaruga, E. Basile. È significativo che, nell'ambito della Scuola di Chicago, Sullivan desiderò manifestare anche attraverso edifici in ferro e cemento quell'amore per la decorazione che caratterizza l'Art Nouveau e le Arts & Crafts americane. Tuttavia, se da un lato l'Esposizione di Chicago del 1893 segna il declino del funzionalismo della Scuola di Chicago e il superamento delle idee di Sullivan dall'altro è possibile individuare nel suo discepolo Wright la figura dell'architetto innovatore, in grado di traghettare l'architettura e le arti decorative americane verso una nuova epoca fatta di totalità ed integrazione tra le diverse espressioni artistiche.

II.3.2.4

La nuova cultura dell'abitare: l'ambiente come opera d'arte

Come scriveva H. R. Hitchcock, «L'Art Nouveau non è in primo luogo uno stile architettonico. Tuttavia, molti degli edifici di grandi dimensioni più belli e più audaci costruiti tra il 1890 e il 1910 come i grattacieli di Sullivan, sono certamente legati al suo ethos, ed i leader dell'Art Nouveau hanno prodotto molti edifici che non possono essere definiti con nessun altro termine. Come il Rococò dell'inizio e della metà del XVIII secolo - che l'Art Nouveau spesso ha fatto rivivere - l'Art Nouveau ebbe grandissimo successo nell'ambito della decorazione di interni⁴¹¹». L'attività degli architetti, dunque, rispondeva all'esigenza di unire la costruzione di edifici alla decorazione d'interni, intesa non soltanto come arredamento di un ambiente ma come sintesi di un unico progetto. «L'architettura Art Nouveau poneva l'enfasi sulla progettazione di tutti gli elementi dell'interno per produrre una unità armoniosa e coerente, il processo di progettazione spesso iniziava dall'interno e poi si sviluppava verso l'esterno. Le chiare distinzioni tra pavimenti, pareti e soffitti venivano ridotte fino dall'unità del design⁴¹²». Eccelse in questo settore l'architetto catalano Antoni Gaudí, attivo prevalentemente a Barcellona, città che alla fine del secolo conobbe un grande sviluppo al quale seguì, in risposta alla dominazione castigliana, la riappropriazione delle proprie tradizioni. Nelle opere di Gaudí si palesa l'ideale architettonico Art Nouveau, eppure egli non era

⁴¹¹ H. R. HITCHCOCK, *Architecture: Nineteenth and Twentieth...*, 1989, p. 386.

⁴¹² L. V. MASINI, *Art Nouveau...*, 1984, p. 49.

perfettamente integrato al movimento nel quale non si riconosceva, dal momento che il grande architetto viene spesso considerato un *outsider* dell'Art Nouveau. Sia Gaudí sia i suoi seguaci rifiutavano il termine "modernismo" da loro associato al clima decadente *fin de siècle* e fondarono El Cercle de Sant Lluc come esempio di rettitudine morale; per questa ragione è stato più spesso sottolineato il paradosso della ricerca di Gaudí che nata come reazione allo stile dominante finì per esserne parte⁴¹³. La cultura e la formazione di Gaudí, non ascrivibili esclusivamente all'Art Nouveau, risentivano di diverse influenze sia regionali che nazionali. Se è vero che egli era informato sulle ricerche inglesi coeve attraverso le riviste e gli scritti di Ruskin, non bisogna trascurare la componente locale della sua formazione che attingeva alla tradizione moresca della cultura spagnola. Ciò che contraddistingueva la produzione di Gaudí era l'unità tra decorazione e funzione, tra interno ed esterno. Lo spirito Art Nouveau è evidente nella linea di Gaudí, presente in opere come il Palazzo per Don Eusebio Güell (1885- 90). Il suo stile raggiunse grande consapevolezza con il progetto per Parco Güell (1900-1914), sviluppato su commissione del grande mecenate. Nel parco le reminiscenze moresche e il naturalismo neoromantico dell'intero paesaggio si mescolano alle istanze Art Nouveau per l'andamento curvilineo ed organico peculiare dell'intera composizione, nella quale confluisce ogni singola componente strutturale. Intorno al 1900 egli unì la propria passione per il Neogotico all'Art Nouveau ed elaborò un approccio all'architettura estremamente personale e difficilmente riconducibile ad uno stile definito. È il caso della Sagrada Família, dove si manifesta l'aspetto più spirituale ma anche quello più sperimentale della personalità di Gaudí. Casa Batló (1905-07), edificata a Barcellona, presenta alcune affinità con Parco Güell in virtù della presenza di volumi complessi, superfici decorate, materiali eterogenei e policromi. Innovativo il trattamento della facciata e dei suoi elementi, le finestre si alternano con ritmo alla composizione e ogni dettaglio emerge con forza dalla profondità. Tale tendenza si fa più evidente in Casa Milá (1905-1910), dove l'architettura assume le sembianze di un organismo vivente. Gaudí elaborò uno stile architettonico basato su una decorazione radicale, arcaica, organica ed incredibilmente espressiva e ai detrattori delle sue forme distorte rispondeva che in natura non esistono linee rette. Tra gli altri architetti spagnoli citiamo Francesc Berenguer i Mestres e Joan Rubio i Bellver, che però non raggiunsero

⁴¹³ *Art Nouveau 1890-1914*, catalogo della mostra a cura di P. GREENHALGH, V&A Publications, Harry N. Abrams, Londra-New York 2000, p. 339.

il livello di innovazione di Gaudì, più interessante il caso di Lluís Domènech i Montaner e le decorazioni di Casa Sola (1913-16).

In Belgio fiorì una notevole scuola architettonica comprendente talenti come Paul Hankar, considerato con Horta tra gli iniziatori del movimento grazie a capolavori come la propria abitazione privata del 1893, Gustave Strauven, George Delcoigne, Ernest Blérot, Henri Jacobs, Jules Brunfaut ed anche i designer Paule Cauchie, Franz Tilley, Victor Taelmans, solo per citarne alcuni. Straordinari protagonisti dell'Art Nouveau in Belgio furono Victor Horta ed Henry Van De Velde, famosi per le opere dalla linea curva che si avvolge su se stessa e si slancia in un ritmo da cui prende vita il peculiare colpo di frusta della produzione belga. Victor Horta fu il promotore dell'integrazione tra arti maggiori e arti minori e della rivalutazione dell'elemento ornamentale insito nell'oggetto stesso. Egli realizzò numerosi edifici con strutture in ferro e grandi vetrate: il ricorso a tali materiali teneva conto dei progressi della costruzione in metallo raggiunti in paesi come la Francia e gli Stati Uniti, a cui Horta unì la predilezione per motivi lineari e arabeschi resi attraverso una linea fluida e continua. Ne è un esempio la Maison Tassel (1892-93) - opera con cui molti critici fanno coincidere la nascita dell'Art Nouveau - che segna l'incontro di natura e tecnologia in quanto il ferro battuto e la ghisa creano forme organiche e linee sinuose. All'esterno l'edificio presenta alcuni interessanti elementi strutturali in metallo dall'andamento curvilineo ma è prevalentemente all'interno dell'edificio che l'architetto sviluppa il proprio progetto. All'interno della Maison Tassel si compie la rivoluzione hortiana, l'architetto non si limita a decorare con motivi ornamentali gli ambienti ma li modella plasticamente in maniera inedita con un andamento fluttuante e asimmetrico che si riflette egregiamente nella scala.

Dal 1895 si distinse in ambito architettonico anche il poliedrico Van De Velde che progettò la propria abitazione a Bloemenwerf, nei dintorni di Bruxelles, come un tutto organico dove ogni singolo elemento decorativo e architettonico era parte di un tutto, dagli arredi agli abiti indossati da chi viveva nella casa tutto era ispirato al dinamismo e al ritmo dell'Art Nouveau. Nonostante non avesse una formazione da architetto egli riuscì a coniugare egregiamente le esigenze funzionali e le istanze decorative con la struttura⁴¹⁴. In seguito alla realizzazione degli interni della Kunstgalerie Cassirer a

⁴¹⁴ L. V. MASINI, *Art Nouveau...*, 1984, p. 112.

Berlino, il lavoro di Van De Velde venne accolto con successo in Germania, paese in cui fu attivo dal 1898 al 1917. Nel 1899 egli realizzò la sala vendite dell'Havana Company di Berlino, ambiente in cui si palesa su larga scala il vigore della linea tipica delle illustrazioni per "Decorative Kunst" e di opere come "Angel Watch", opera pittorica traslata anche in arazzo nel 1893; estremamente interessante anche lo studio con sedie, vetrine, lampadario, tappezzerie e la celeberrima scrivania di Van de Velde, esposto alla mostra della Secessione di Monaco del 1899. Nel 1900 il banchiere Harry Graf Kessler gli commissionò il completamento del Folkwang Museum, costruito ad Hagen dall'architetto C. Gèrard nel 1899 e inauguratosi nel 1902. Trattandosi di un'istituzione museale, tale lavoro si rivelava particolarmente importante non solo per la carriera di Van De Velde ma per l'intero movimento dell'Art Nouveau. Seguirono molte altre commissioni tra cui numerose abitazioni private e opere come il Salon de coiffure F. Haby a Berlino nel 1901, l'Archivio di Nietzsche nel 1903 su commissione dell'Arciduca di Sassonia, la Kunstgewerbeschule di Weimar nel 1905, il monumento a E. Abbe a Jena nel 1909, il progetto per il teatro del Werkbund presentato nel 1913 alla mostra di Colonia⁴¹⁵. Van de Velde influenzò altri esponenti del movimento come August Perret che ne adottò la corrente più razionale optando per il cemento armato a vista in edifici dalle forme geometriche essenziali.

Tra i capolavori dell'Art Nouveau in Belgio vi è Palazzo Stoclet che, seppur edificato a Bruxelles, costituisce uno straordinario esempio di stile viennese. Nel 1905 Adolphe Stoclet, industriale e collezionista belga che aveva trascorso molti anni a Vienna, commissionò all'architetto viennese Josef Hoffman la propria dimora privata a Bruxelles nota come Palazzo Stoclet e considerata l'apice dello Jugendstil. Esso rappresenta uno straordinario esempio dell'arredamento d'interni nell'ambito dell'Art Nouveau e della sintonia tra architetto, designer ed artista. In questa occasione Stoclet non si limitò ad affidare l'ambizioso progetto ad un grande architetto ma coinvolse anche i migliori esponenti dell'artigianato artistico e della pittura del tempo contribuendo a dar vita a uno dei capolavori dell'Art Nouveau. A Palazzo Stoclet si concretizzano gli ideali di opera d'arte totale e di collaborazione fra architetto, pittore e maestranze; ciò si manifesta con forza nella sala da pranzo del palazzo dove la creatività di Klimt e dell'intero Jugendstil si esprimono al meglio. Hoffman, infatti, ideò

⁴¹⁵ Sull'attività di Van de Velde architetto vedasi L. PLOEGAERTS, P. PUTTEMANS, *L'oeuvre architecturale de Henry van De Velde*, Pierre Puttemans Publisher, Bruxelles 1987.

l'ambiente in collaborazione con la Wiener Werkstätte e affidò a G. Klimt le decorazioni murali⁴¹⁶. Nel 1909 Klimt disegnò per il capolavoro di Hoffman una serie di mosaici eseguiti nel 1911 dalla Wiener Werkstätte sotto la supervisione dello stesso Klimt e di Leopold Forstner, fondatore della Wiener Mosaik-Werkstätte. Al marmo di cui erano rivestite le pareti della sala da pranzo si alternavano gli straordinari fregi "Expectation" e "Fulfilment". Nella sala si trovava anche la celebre opera "The Kiss" di Klimt e all'interno dell'abitazione di Stoclet, divenuta opera d'arte essa stessa, erano custodite altre opere di grande pregio e diversa provenienza acquistate dal mecenate e collezionista, opere italiane, africane e cinesi, dipinti di F. Khonopff e lavori di G. Minne e altri scultori del tempo. Palais Stoclet occupa una posizione importante nell'intera vicenda della Wiener Werkstätte non solo per l'alto livello dell'esecuzione raggiunto dai collaboratori che dal 1905 al 1911 lavorarono al progetto ma anche perché segna un cambiamento stilistico nell'attività del gruppo; in seguito all'uscita di K. Moser, avvenuta nel 1907, e all'ingresso di Dagobert Peche del 1915 prevalse nella Wiener Werkstätte un nuovo orientamento formale, quel valore della decorazione manifestatosi proprio nella dimora di Stoclet⁴¹⁷.

Come più volte sottolineato la scuola viennese ebbe molti punti di contatto con quella scozzese. Si rivela quindi opportuno prendere in esame l'attività di C. R. Mackintosh, il più grande architetto e designer della Scozia nonché personalità emergente del fenomeno artistico noto come Glasgow Style. In un contesto in continuo mutamento come quello scozzese della fine del secolo e in particolare di Glasgow, città industriale in fase di grande sviluppo, egli elaborò uno stile innovativo teso a fondere architettura e design. La Glasgow School of Art, primo edificio in stile moderno, viene considerata il capolavoro di Mackintosh. Nel 1896, in seguito alla crescente importanza assunta dalla scuola nel panorama internazionale, il direttore F. Newbery promosse la costruzione di un nuovo edificio con un concorso pubblico rivolto ai maggiori architetti. I vincitori furono John Honeyman & Keppie che parteciparono al concorso con i disegni del loro giovane e talentuoso assistente C. R. Mackintosh che godeva della grande stima del

⁴¹⁶ Palazzo Stoclet è un caso esemplare degli alti risultati raggiunti nella decorazione di interni grazie alla collaborazione tra architetti, designer ed artisti. Vedasi *Josef Hoffmann 1870-1956. Ornament zwischen Hoffnung und Verbrechen*, catalogo della mostra a cura di P. NOEVER, O. OBERHUBER, Verlag, Vienna 1987; *Josef Hoffmann, Interiors 1902-1913*, catalogo della mostra a cura di C. WITT-DÖRRING, Prestel, Monaco 2006.

⁴¹⁷ Interessante sull'argomento E. SCHMUTTERMEIER, *La Wiener Werkstätte*, in *Le arti a Vienna. Dalla Secessione alla caduta dell'Impero Asburgico...*, 1984, pp. 247-250.

direttore⁴¹⁸. Nell'edificio si palesa il genio creativo di Mackintosh che seppe realizzare una struttura capace di rispondere alle esigenze funzionali di una scuola e dei suoi fruitori ricorrendo ad una serie di elementi, semplici e solidi, assemblati in modo innovativo. Come molte opere coeve, nell'edificio, progettato dall'interno verso l'esterno, la disposizione interna degli ambienti definisce il carattere della scuola⁴¹⁹. La facciata è caratterizzata dall'asimmetria determinata dalle diverse dimensioni delle finestre e degli elementi decorativi in metallo che non nascondono la struttura interna dell'edificio ma anzi la assecondano in nome dei principi di onestà e verità; all'interno si trovano gli ambienti tipici degli edifici scolastici come sale di lettura e studi spaziosi resi straordinari dall'intervento di Mackintosh come nel caso della Biblioteca, dove la composizione ritmica dei volumi diventa simbolica ed evocativa dello spirito della crescita che anima l'intero progetto. Tra le altre opere citiamo le abitazioni private nei dintorni di Glasgow come "Winyhill", realizzata nel 1900 per W. Davidson, e la "Hill House" commissionata nel 1902 dall'editore W. W. Blackie. A queste si aggiungono le abitazioni di Glasgow dello stesso architetto che nel 1900 risiedeva al numero 120 di Mains Street e nel 1906 al numero 78 di Southpark Avenue, dove insieme alla moglie Margaret Macdonald liberò la propria creatività visionaria improntata all'unicità della creazione architettonica. Particolarmente rappresentative le Tea Rooms realizzate tra il 1896 e il 1917 per la illuminata donna d'affari Kate Cranston che consentì all'architetto di esplorare su larga scala le problematiche legate all'arredamento d'interni e contribuì a diffondere a Glasgow il fenomeno delle sale da tea, luoghi di ritrovo in cui sorseggiare bevande non alcoliche e intrattenersi in piacevoli conversazioni. Degne di nota le "Willow Tea Rooms" dove si rivela particolarmente interessante il murales eseguito nel 1897 per la "Ladies' Room" con figure femminili stilizzate circondate dai motivi floreali che richiamano altre opere importanti di Mackintosh come "Part Seen Part Imaged" del 1896. Nel 1903 per la "Room the Luxe" della stessa sala da the Margaret Macdonald eseguì "O Ye That Walk in Willow Wood", celebre pannello in gesso ispirato a un sonetto di D. G. Rossetti. La decorazione dunque risponde a uno schema compositivo complesso e diventa parte integrante dell'architettura, sia i coniugi Macdonald sia K. Cranston ambivano all'unità delle arti e ad una nuova visione

⁴¹⁸ Per la ricostruzione dettagliata della vicenda vedasi T. HOWARTH, *Charles Rennie Mackintosh and the Modern Movement*, Routledge & Kegan Paul, Londra-New York 1977 (I ed. 1952), pp. 69-92.

⁴¹⁹ E. WILHIDE, *The Mackintosh Style. Decor & Design*, Chronicle Books, Londra 1995, p. 71.

dell'arte capace di irrompere in tutte le manifestazioni del quotidiano, come nel caso dei menù disegnati da Margaret per "The White Cockade", sala da the e ristorante di Miss Cranston presentati alla Glasgow Exhibition del 1911.

Estremamente interessante anche l'Atelier Elvira, capolavoro architettonico di Auguste Endell in cui si manifesta la nuova concezione dell'opera d'arte integrata. Nel 1897 Endell disegnò l'Hof Atelier Elvira, lo studio fotografico fondato a Monaco dalle fotografe femministe Anita Augspurg e Sophia Goudstikker. Divenuto simbolo dell'arte degenerata fu privato della propria facciata dal regime nazista nel 1937 e distrutto durante la Seconda Guerra Mondiale ma le riproduzioni fotografiche consentono di apprezzare il capolavoro in cui Endell trasferì l'ideale dello Jugendstil. La facciata presenta motivi ornamentali complessi, riconducibili ai celebri disegni di Obrist e agli studi di Haeckel, che sembrano fluttuare sospesi ed evocano un paesaggio naturale marino. L'interno fa da corrispettivo ideale, alla facciata corrisponde infatti una serie di elementi facenti parte dello studio fotografico. La scala, gli arredi, i dettagli in metallo partecipano alla medesima dimensione fluttuante resa all'esterno da Endell che si ispira alle opere di arti decorative di Obrist ma anche agli elementi architettonici di Horta. Come Obrist, Endell riteneva che il design e la riforma delle arti e dell'artigianato potessero riflettere le strutture e le forze intrinseche della natura e presentare un nuovo ordine dinamico⁴²⁰. Endell, ancora studente di filosofia, psicologia ed estetica, conobbe Obrist a Monaco e decise di dedicarsi all'arte. Le sue opere manifestano la stessa visione della natura presente nella produzione di Obrist, poiché entrambi appassionati di filosofia elessero la natura a forza ispiratrice dell'arte. Tali esempi rivelano come nell'ambito dell'Art Nouveau risulti estremamente complicato tirare una linea di confine tra l'attività dell'architetto e quella del designer in quanto, a prescindere dalle singole ricerche individuali, obiettivo comune era l'abbattimento del confine tra arti applicate e le arti figurative.

Esemplare in tal senso l'attività di Frank Lloyd Wright che unì la professione di architetto a quella del designer eccellendo come disegnatore di mobili e oggetti di arredamento. Egli fu un protagonista indiscusso della storia e dell'architettura americana e la sua produzione rivela interessanti punti di contatto con le Arts and Crafts

⁴²⁰ *Art Nouveau 1890-1914...*, 2000, p. 293.

e con l'Art Nouveau⁴²¹. A soli venti anni divenne il collaboratore prediletto di L. Sullivan e se Sullivan sosteneva "Form Follows Function" (la forma segue la funzione) Wright affermava "Form and Function Are One" (la forma e la funzione sono una cosa sola). Ad Oak Park, sobborgo di Chicago, si trova una straordinaria testimonianza della prima fase della produzione di Wright, la prima abitazione realizzata per se stesso e per la propria famiglia, oggi nota come "Home and Studio" in quanto alla casa costruita nel 1889 si aggiunge nel 1898 lo studio del celebre architetto⁴²². La casa di Wright ad Oak Park, pur non essendo ancora un manifesto delle sue idee rivoluzionarie, è piena di intuizioni e presenta *in nuce* alcune caratteristiche della produzione degli anni successivi, come la scelta di motivi ornamentali e la presenza di alcuni elementi quali la ricca vegetazione intorno all'edificio e le "bay windows". La molteplicità dei suoi interessi e l'innata curiosità spinsero Wright a sperimentare forme architettoniche nuove ma al tempo stesso cariche di rimandi a diverse tradizioni, come quella giapponese o quella delle Arts & Crafts. Nell'abitazione si trovano una serie di elementi decorativi scelti e prodotti dallo stesso Wright e caratterizzati dalla presenza di eleganti motivi, prevalentemente fitomorfi, che si sviluppano lungo l'intero edificio sia all'esterno che all'interno, dove realizza ambienti fluidi nei quali viene meno la rigida suddivisione degli spazi. Wright non si limitava a rivolgersi ad altri collaboratori per la decorazione della propria casa, ma se ne occupava in prima persona in una sorta di opera d'arte totale comprendente il dettaglio della decorazione nell'insieme architettonico. A partire dalla propria abitazione ad Oak Park, Wright elaborò le teorie circa le "Prairie Houses", realizzate nel primo decennio del XX secolo, abitazioni che riflettono il paesaggio circostante e in cui l'architetto introdusse l'uso di elementi naturali provenienti dai luoghi in cui operava - quali il legno, l'argilla e la pietra - anticipando i felici esiti dell'architettura organica e mostrando il medesimo atteggiamento di Tiffany nei

⁴²¹ Nato nel 1867 nel Winsconsin, Wright si recò a Chicago, nell'Illinois, nel 1887 in occasione della collaborazione con il più maturo architetto Joseph Lyman Silsbee, da lui affiancato nella realizzazione della "Unity Chapel. Grazie a questo primo incarico Wright trovò lavoro presso lo studio "Adler & Sullivan", dove, a soli venti anni, divenne il collaboratore prediletto di Louis Sullivan.

⁴²² L'edificio venne frequentemente sottoposto a modifiche in seguito all'accrescimento della famiglia e delle commissioni che rendevano necessaria la presenza di ambienti separati per la famiglia e per il pubblico. Nel 1925 la casa viene messa in vendita e modificata dai nuovi proprietari susseguiti fino al 1974. Nonostante queste numerose modifiche, oggi "Home and Studio" si presenta nelle stesse condizioni architettoniche del 1909. Nel 1974 Il National Trust ha acquistato l'edificio e ne ha promosso un importante restauro. Tale vicenda viene ricostruita dettagliatamente in N. K. SMITH, *Frank Lloyd Wright. A Study in Architectural Content*, Prentice-Hall, Upper Saddle River 1966; H. HOWARD, *Wright per Wright. I progetti realizzati da Frank Lloyd Wright per la sua famiglia*, Rizzoli, Milano 2001.

confronti del materiale impiegato per realizzare gioielli e ascrivibile alle ricerche delle Arts & Crafts⁴²³. Ne è uno straordinario esempio la “Robie House”, realizzata a Chicago nel 1909, per la quale Wright progettò anche interni ed arredo; nella scelta di concepire l’architettura e l’arredamento di interni come totalità, i mobili sono infatti parte integrante del design⁴²⁴. Gli arredi di Wright, semplici e confortevoli, prediligono l’impiego di legno privo di decori ed incisioni alla maniera di William Morris e lavorato secondo motivi lineari e geometrici la cui eleganza è assimilabile ai vetri decorati dell’architetto. Questi esempi dimostrano come la ricerca di Wright fosse pervasa da un forte sentimento della natura - quella stessa natura che anima molte delle figure esili e delicate ma estremamente sensuali di Tiffany - che diede vita ai principi sull’architettura organica per cui l’architetto americano è celebre in tutto il mondo. Alla luce di questo *iter* si rivela possibile andare oltre la distinzione tra “arti maggiori” e “arti minori” e confrontare un oggetto di arti decorative e un edificio riconoscendo tanto ai manufatti artistici quanto alle opere architettoniche la medesima struttura flessibile e fluttuante, ben integrata con lo spazio circostante. A tali esemplari si riconosce infine il medesimo *status* di opera d’arte che trova nella natura la propria musa ispiratrice.

II.3.2.5

L’eredità dell’Art Nouveau

Nel 1914 la Prima Guerra Mondiale pose fine al clima pacifico della *Belle Epoque*, all’entusiasmo della nascente borghesia e alla forza creativa dell’Art Nouveau. Nonostante già intorno al 1904 fossero scomparsi alcuni grandi maestri, molte

⁴²³ Le “Prairie Houses” sono case indipendenti che sviluppano una pianta libera intorno a un camino centrale. Altre caratteristiche sono il tetto aggettante, le finestre orizzontali e l’integrazione con il paesaggio circostante. Wright affidò le proprie idee su questo tipo di edificio all’articolo del 1909 intitolato “A Home in a Prairie Town”. Relativamente alle “Prairie Houses”, oltre al già citato articolo di F. L. Wright, vedasi P. SPRAGUE, *Guide to Frank Lloyd Wright and Prairie School Architecture in Oak Park, Village of Oak Park*, Chicago 1986; C. LIND, *Frank Lloyd Wright’s Prairie Houses*, Pomegranate, San Francisco 1994.

⁴²⁴ Commissionato dal giovane imprenditore di Chicago Frederick C. Robie, l’edificio è improntato all’orizzontalità della composizione come le accoglienti case nella prateria realizzate da Wright, ma risponde ai nuovi bisogni della società in trasformazione in un contesto urbano. La “Robie House” è fatta con nuovi materiali come cemento, mattoni ed acciaio ed è caratterizzata da un’estetica innovativa tipica dell’era delle macchine. Sulla “Robie House” vedasi D. HOFFMAN, *Frank Lloyd Wright’s Robie House: The Illustrated Story of an Architectural Masterpiece*, Dover, New York 1984.

manifatture continuarono a produrre opere fino agli anni '20 del Novecento. È in questo momento storico che si diffonde lo stile noto come Art Deco. La denominazione Art Deco, cui si aggiunge anche quella di "Style 25", trae origine dall'Esposizione Internazionale tenutasi a Parigi nel 1925 e intitolata "Les Arts Décoratifs et Industriels Modernes". Dunque, se l'Exposition Universelle di Parigi del 1900 aveva consacrato l'Art Nouveau "Les Arts Décoratifs et Industriels Modernes" del 1925 ne aveva decretato la fine. Anche dopo l'avvento dell'Art Deco, l'Art Nouveau sopravvisse nell'immaginario collettivo ma spesso, purtroppo, come volgarizzazione di un fenomeno artistico divenuto una moda dilagante; oggi, tuttavia, esistono grandi collezioni private e pubbliche di Art Nouveau e le maggiori istituzioni museali dedicano un'importante sezione della propria collezione permanente a tale movimento, come viva e diretta testimonianza di un fenomeno artistico che seppe esprimersi con grande carica innovativa in molteplici ambiti artistici ed anticipare le tendenze degli anni a venire. All'Art Nouveau, dunque, la storia non può non riconoscere lo *status* di importante movimento artistico con cui il mondo si apre alla modernità.

II.3.3

Repertorio iconografico



Victor Horta, *Hotel Tassel*, Bruxelles, 1892-1893



Henry Van De Velde, *scrivania*, 1898, Musée d'Orsay



Antoni Gaudí, *Casa Milà* (facciata), Barcellona, 1904-1906



Charles Rennie Mackintosh, *Tea Rooms di Miss Cranston*, Glasgow, 1896-97

II.4

Ettore De Maria Bergler e l'Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia del 1899: l'acquisto di due pannelli decorativi di Margaret e Frances Macdonald

Tra gli obiettivi del presente lavoro vi è quello di mettere in luce un aspetto emblematico tanto della ricerca di Ettore De Maria Bergler quanto della cultura figurativa siciliana tra Otto e Novecento, entrambe orientate all'internazionalità e all'uropeismo. Erano allora frequenti i viaggi compiuti all'estero dai nobili palermitani o residenti a Palermo quali i Florio e i Whitaker, non soltanto uomini d'affari ma anche mecenati di artisti tra cui Ettore De Maria Bergler, soliti soggiornare a Londra e a Parigi per affari o per semplice diletto. Laddove gli artisti e gli appassionati d'arte fossero stati impossibilitati a recarsi personalmente nelle capitali del nuovo gusto, la frequentazione dell'Esposizione Internazionale d'Arte, prestigiosa manifestazione con sede nella città lagunare, offriva l'occasione di sopperire a tale mancanza e di entrare in contatto con i maggiori protagonisti della cultura del tempo. L'inaugurazione dell'Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia veniva accolta con entusiasmo dalle cronache e offriva ai collezionisti l'occasione di acquistare opere che fossero *status symbol* della loro cultura e ricchezza⁴²⁵. Dalla lettura dei registri delle vendite della manifestazione si evince che non soltanto i Reali, i nobili e gli esponenti della maggiore borghesia ma anche gli artisti, invitati o meno ad esporre a Venezia, amassero acquistare le opere in mostra. È il caso di Ettore De Maria Bergler che in occasione dell'Esposizione Internazionale d'Arte del 1899 rimase così affascinato dalle opere di Frances e Margaret Macdonald da decidere di acquistare due importanti pannelli decorativi esposti a Venezia dalle artiste scozzesi. Tale acquisto conferma la lettura della personalità di Ettore De Maria Bergler non soltanto come artista dotato di grandi capacità pittoriche e decorative ma anche come intellettuale e aggiornato conoscitore delle maggiori tendenze europee. Frances e Margaret Macdonald, rispettivamente cognata e moglie del grandissimo Charles Rennie Mackintosh, uno tra gli innovatori del *design* britannico, in quegli anni rappresentavano un'avanguardia artistica

⁴²⁵ Sulla nascita dell'Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, di cui l'artista siciliano fu più volte protagonista, rimando alla lettura del capitolo della tesi II.6 "Ettore De Maria Bergler e Venezia: l'Esposizione Internazionale d'Arte e la Galleria Internazionale d'Arte Moderna della Città di Venezia".

in Europa. Artiste di alto profilo, le sorelle Macdonald furono per troppi anni sottovalutate e il loro lavoro fu spesso giudicato all'ombra di quello di C. R. Mackintosh. La notizia relativa all'acquisto delle opere di Frances e Margaret Macdonald da parte di Ettore De Maria Bergler, da noi rintracciata nel corso delle ricerche sul pittore siciliano condotte presso l'ASAC - Archivio Storico delle Arti Contemporanee della Biennale di Venezia, non può considerarsi inedita. La sezione riguardante le opere "The Annunciation" e "The Star of Bethlehem" del catalogo del 2006 "Doves and Dreams. The Art of Frances Macdonald and James Herbert McNair", infatti, riporta l'informazione che entrambe le opere furono acquistate nel 1899 da Ettore De Maria Bergler⁴²⁶. Inoltre, già nel 1995, nel catalogo a cura di G. Romanelli "Venezia e la Biennale. I percorsi del gusto", F. Scotton, nel saggio "Arti applicate: dalla fondazione al Padiglione Venezia", considerava «singolare e rimarchevole⁴²⁷» l'acquisto effettuato da Ettore De Maria Bergler. Nonostante il riferimento a tale acquisto, di capitale importanza per la nostra ricerca, i volumi sopra citati offrono un'analisi frammentaria della vicenda. Nel primo caso il validissimo catalogo a cura di P. Robertson, studiosa alla quale si deve la prima mostra retrospettiva dedicata a Margaret Macdonald, indica tra le mostre alle quali furono esposte le opere in questione "Camera per Giovine Signore", un'esposizione tenutasi a Palermo nel 1903, di cui però non resta traccia⁴²⁸. Nel secondo caso è inesatto il titolo dell'opera di Frances Macdonald che non raffigurava una "Maternità", (questo il titolo dell'opera indicato nel saggio di F. Scotton) ma la "Stella di Betlemme", come confermato dal catalogo dell'Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia del 1899 e dal registro vendite della stessa.

⁴²⁶ *Doves and Dreams. The Art of Frances Macdonald and James Herbert McNair*, catalogo della mostra a cura di P. ROBERTSON, Lund Humphries Publishers, Aldershot 2006, p. 108.

⁴²⁷ F. SCOTTON, *Arti applicate: dalla fondazione al Padiglione Venezia*, in *Venezia e la Biennale. I percorsi del gusto*, catalogo a cura di G. ROMANELLI, Fabbri, Milano 1995, p. 124.

⁴²⁸ Le notizie riguardanti questo evento sono vaghe. Esiste una fotografia, probabilmente tratta dall'Archivio Ducrot, pubblicata nell'importante catalogo dell'omonima mostra *Palermo 1900*, Storia della Sicilia Società editrice, Palermo 1981, indicata con la didascalia "Salotto e stanza da letto di un giovane signore", datata 1903 circa. La stessa fotografia è riportata, con la didascalia "Camera per giovane signore", in *Venezia e la Biennale. I percorsi del gusto*, catalogo a cura di G. ROMANELLI, Fabbri, Milano 1995, p. 124. Purtroppo allo stato attuale non è possibile affermare con certezza che la fotografia in questione sia da riferire a una mostra tenutasi a Palermo o in un'altra città come Venezia. Nel corso dell'Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia del 1903, infatti, si fa spesso riferimento alla creazione di ambienti, finemente arredati e arricchiti da opere d'arte, capaci di riflettere il gusto di un giovane signore dell'epoca. Non è neanche da escludere che la fotografia fosse stata realizzata per fini pubblicitari.

È dunque auspicabile che l'approfondimento condotto nell'ambito del presente lavoro, avvalendosi della consultazione comparativa di fonti italiane e straniere, ricostruisca con precisione gli eventi relativi all'acquisto delle opere delle sorelle Macdonald da parte di De Maria Bergler e al contempo contribuisca a considerare sotto la giusta luce l'europeismo dell'artista siciliano. È inoltre necessario sottolineare l'importanza dell'attività di Margaret e Frances Macdonald, dimostrando quanto la loro ricerca fosse apprezzata da altri artisti e capace di influenzare un diverso e lontano *milieu* culturale come quello palermitano e siciliano. L'acquisto di Ettore De Maria Bergler è un evento di straordinaria importanza non soltanto nella carriera del pittore siciliano e nell'arte siciliana ma anche nel più ampio panorama artistico italiano. Tra il 1899 e il 1900 la conoscenza diretta di tali opere dovette certamente colpire non soltanto Ettore De Maria Bergler ma anche l'intera cerchia dei suoi amici e colleghi come Ernesto Basile e Vittorio Ducrot, in tempi in cui l'Art Nouveau non aveva raggiunto in Italia la medesima diffusione che in altri paesi europei.

II.4.1

Lo spoglio del materiale relativo all'acquisto di Ettore De Maria Bergler custodito presso l'ASAC, Archivio Storico delle Arti Contemporanee della Biennale di Venezia

L'ASAC - Archivio Storico delle Arti Contemporanee della Biennale di Venezia - fu istituito nel 1928 con lo scopo di conservare il materiale documentario relativo all'Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia e oggi rappresenta una risorsa fondamentale per gli storici dell'arte. Esso conserva documenti capaci di rivelare notizie inedite sugli artisti e gli altri protagonisti dell'Esposizione come i direttori, i galleristi, i collezionisti e il pubblico, figure indicate da studi recenti come gli attori di quel complesso fenomeno noto come sistema dell'arte. Ancora oggi dalla consultazione del materiale conservato presso l'Archivio della Biennale di Venezia è possibile trarre informazioni preziose sull'organizzazione dei singoli padiglioni nazionali, la promozione, la realizzazione e l'allestimento delle mostre antologiche e personali e ricavare notizie importanti sulla storia dell'arte internazionale. Dal 1895 ai giorni nostri l'Esposizione

Internazionale d'Arte di Venezia, che ad oggi conta nuovi settori quali Cinema, Danza, Musica e Teatro, rappresenta infatti un osservatorio privilegiato per i fatti dell'arte e della storia.

Dalla lettura dei "copialettere" custoditi con cura presso l'ASAC è stato possibile risalire a uno scambio epistolare relativo a un acquisto effettuato tra il 1899 e il 1900 da Ettore De Maria Bergler in occasione della III Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia. Le opere in oggetto erano due pannelli decorativi «di stile nuovo⁴²⁹» eseguiti da Frances e Margaret Macdonald, straordinarie esponenti della Scuola di Glasgow e singolari rappresentanti delle arti decorative internazionali.

Si rivela particolarmente interessante la consultazione dei documenti "ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 10". Da una lettera inviata il 29 ottobre 1899 dal Segretario Generale dell'Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia A. Fradeletto in risposta ad una precedente missiva di Ettore De Maria Bergler si apprendono due fatti rilevanti. Il primo riguarda la permanenza del pittore siciliano a Parigi, nel documento consultato, infatti, Fradeletto ringrazia vivamente De Maria Bergler «della sua gentile lettera da Parigi⁴³⁰»; il secondo concerne il desiderio dell'artista siciliano di acquistare due pannelli decorativi delle sorelle Macdonald. Fradeletto scrive all'artista: «Dolenti di non aver potuto rispondere prima, le sorelle Macdonald, appena di ritorno da un viaggio ci hanno telegrafato che l'ultimo prezzo al quale intendono cedere i due pannelli decorativi di stile nuovo è di 25 lire sterline», allora equivalenti a 675 lire. «Noi speriamo tuttavia - continua il Segretario Generale - che malgrado la differenza fra questa cifra e quella offerta da Lei, Ella non rinunci all'acquisto delle due opere caratteristiche da Lei prescelte. Se Ella vuol compiacersi ad autorizzarci a fare un'offerta di 600 lire noi ci impegniamo con ogni piacere a indurre le Misses Macdonald ad accettarle⁴³¹». La terza informazione infine riguarda il direttore della Scuola d'Arte di Glasgow, indicato come Signor Newbery, contattato da Fradeletto in merito alla vendita delle opere delle sorelle Macdonald. In una lettera successiva datata 6 ottobre 1899 A. Fradeletto, non avendo ancora ricevuto una risposta da Ettore De Maria Bergler e sicuro che la precedente lettera sia stata smarrita, scrive al pittore per informarlo del prezzo fissato dalle signorine

⁴²⁹ Vedasi ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 10, fogli n. 61-62. Il materiale documentario inedito consultato e acquisito presso l'ASAC è riprodotto e trascritto, ove necessario con traduzione a cura di chi scrive, alla fine del capitolo.

⁴³⁰ *Ibidem.*

⁴³¹ *Ibidem.*

Macdonald e fa nuovamente riferimento al Signor Newbery, «che fu l'organizzatore della piccola mostra d'arte decorativa scozzese⁴³²». Si tratta di Francis Henry Newbery (1855-1946), direttore della “Glasgow School of Art” dal 1855 al 1918, che svolse un ruolo importante per la carriera di C. R. Mackintosh e del Gruppo dei Quattro e per la riforma del *design* scozzese.

Tali importanti informazioni trovano conferma in altri due preziosi documenti custoditi nella collezione “Autografi” del Fondo Storico dell'ASAC: due lettere inviate da Ettore De Maria Bergler al Segretario generale dell'Esposizione Antonio Fradeletto. La prima, datata 20 ottobre 1899, viene inviata dall'artista, in viaggio all'estero, ad Antonio Fradeletto per chiedere se le sorelle Macdonald avessero accettato l'offerta di 500 lire per le loro opere. La lettera, oltre a dimostrare il vivo interesse dell'artista siciliano per le opere in questione, riporta un dato inedito: la presenza di Ettore De Maria Bergler nel mese di ottobre 1899 a Parigi, come confermato anche dalla carta da lettere in cui è chiaramente leggibile l'intestazione dell'Hotel presso cui De Maria Bergler alloggiava, l'Hotel Ritz di Place Vendôme a Parigi⁴³³. La seconda lettera autografa di De Maria Bergler, datata 9 novembre 1899, viene inviata dall'artista ad Antonio Fradeletto con la proposta di offerta di 600 lire «per i due pannelli decorativi a bassorilievo⁴³⁴» delle artiste scozzesi.

Il 9 novembre 1899 Fradeletto scrive alle sorelle Macdonald per comunicare l'avvenuta offerta di 600 lire⁴³⁵. Dalla lettera inviata il 19 novembre dall'Ufficio Vendite si apprende che le sorelle Macdonald avevano accettato la cifra suggerita da Fradeletto e che le opere acquistate sarebbero state prontamente inviate secondo il Regolamento dell'Esposizione⁴³⁶.

Un'analisi più approfondita e il confronto con le lettere indirizzate alle sorelle Macdonald confermano l'avvenuto acquisto delle opere indicate genericamente come “two panels” (due pannelli). In una lettera, compilata in inglese e indirizzata a Misses Frances and Margaret Macdonald, presso 128 Hope Street, Glasgow, Romolo Bazzoni, responsabile

⁴³² ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 10, foglio n. 96.

⁴³³ ASAC, Fondo Storico, Serie Autografi, Fascicolo Ettore De Maria Bergler (lettera del 20.10.1899). Nell'ambito delle ricerche condotte per la presente tesi sono state fornite le prove concrete di un altro soggiorno parigino dell'artista siciliano nel 1889, vedasi I.4 “Appendice. Opere inedite di Ettore De Maria Bergler ed oggetti appartenuti all'artista rintracciati sul mercato antiquario e in collezioni private”.

⁴³⁴ ASAC, Fondo Storico, Serie Autografi, Fascicolo Ettore De Maria Bergler (lettera del 9.11.1899).

⁴³⁵ ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 10, foglio n. 126.

⁴³⁶ ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 10, foglio n. 186.

dell'Ufficio Vendite dell'Esposizione⁴³⁷, scrive: «Care Signore, abbiamo l'onore di inviarvi l'importo di 540 (...) lire derivanti dalla vendita dei vostri due pannelli acquistati dal pittore De Maria di Palermo. La vendita è stata conclusa per 600 lire come da voi accettato telegraficamente: da questa somma è stato detratto il 10% (60 lire italiane) che spettano alla Mostra, come sapete. Allo stesso tempo, sarebbe molto gentile da parte vostra farci avere la relativa ricevuta da Voi firmata ed accettare i nostri cordiali saluti⁴³⁸». Questa lettera si rivela di fondamentale importanza perché fugge ogni possibile dubbio sullo scambio intercorso tra Fradeletto e De Maria Bergler. Vengono infatti specificati i nomi delle sorelle Macdonald, l'indirizzo preciso corrispondente al loro notissimo studio di Glasgow di cui la critica si è più volte occupata, l'entità della somma versata alle due artiste scozzesi ed infine il nome dell'acquirente palermitano, a sua volta artista, Ettore De Maria Bergler in questo caso indicato, come avveniva di frequente, soltanto come Ettore De Maria. Tale prezioso documento conferma dunque l'avvenuto acquisto dei due pannelli decorativi “caratteristici” e “di stile nuovo” da parte del nostro pittore.

Per approfondire maggiormente tale vicenda per molti anni misconosciuta e ancora oggi sottovalutata, estremamente utile per la messa in luce della personalità di Ettore De Maria Bergler, si è rivelata fondamentale la consultazione del Registro Vendite della III Esposizione Internazionale d'Arte del 1899⁴³⁹. Il Registro vendite testimonia che Ettore De Maria Bergler acquistò per 600 lire le seguenti opere:

- “La Stella di Betlemme” (N. di catalogo – Sala o Padiglione 40 M) di Frances E. Macdonald
- “L'Annunciazione” (N. di catalogo – Sala o Padiglione 41 M) di Margaret E. Macdonald

Alla cifra, già nota grazie ai “copialettere”, si aggiunge dunque un'informazione di straordinaria importanza, il titolo delle due opere delle sorelle Macdonald in possesso di

⁴³⁷ L'Ufficio dell'Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia preposto alla vendita delle opere in mostra venne chiuso per le contestazioni della Biennale del 1968, edizione della *kermesse* particolarmente tormentata a causa delle ripercussioni che le agitazioni degli studenti e dei lavoratori e le riflessioni derivanti dal movimento del '68 ebbero sugli artisti.

⁴³⁸ ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 10, foglio n. 392.

⁴³⁹ ASAC, Fondo Storico, Serie Ufficio Vendite, Registri 1900, p. 35.

Ettore De Maria Bergler. Tale notizia viene confermata dal catalogo pubblicato in occasione della Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia del 1899. Nelle pagine dedicate all'“Arte Decorativa Scozzese” vengono esattamente riportati i titoli delle opere e i nomi delle artiste e cioè Macdonald Margaret “L'Annunciazione” e Macdonald Frances “La stella di Betlemme”. In entrambi i casi, inoltre, viene indicata la tecnica come «pannello in alluminio battuto⁴⁴⁰».

A questo punto si rivela opportuno procedere all'analisi delle opere “La Stella di Betlemme” e “L'Annunciazione” nel più vasto panorama dell'arte britannica del tempo e alla luce delle possibili ripercussioni di tali opere sulla produzione di Ettore De Maria Bergler. Grazie alla consultazione dei documenti conservati all'ASAC si evince infatti che nei primi mesi del 1900 giungevano a Palermo direttamente dall'Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia due pannelli decorativi delle sorelle Macdonald che, come dimostreremo successivamente, erano già stati esposti presso l'Arts and Crafts Exhibition tenutasi a Londra nel 1896 e pubblicati sulla celebre rivista “The Studio”.

II.4.2

The Glasgow Style e le sorelle Macdonald

Le maggiori monografie dedicate a Charles Rennie Mackintosh non possono fare a meno di sottolineare la controversa fortuna. C. R. Mackintosh fu architetto e designer di indiscusso talento ma intorno alla sua figura e alle sue prime mostre personali si è sviluppato sin da subito un acceso dibattito critico e la sua fortuna si è spesso alternata a periodi in cui i critici sembravano dimenticarsi della sua figura sottovalutandone la carica innovativa. È indicativo che agli inizi degli anni '50, nonostante a detta di molti studiosi Mackintosh fosse il maggiore architetto britannico dopo Robert Adam, un articolo firmato da J. Tonge per “The Scottish Art Review” lamentasse la mancanza di una monografia a lui dedicata. Adombrati da Wright e dal Razionalismo, «i delicati interni dell'artista scozzese, i suoi mobili bianchi, le sedie dagli schienali allungati, le donnesse dei pannelli decorativi, le invenzioni di Margaret e Francis Macdonald, le linee

⁴⁴⁰ *Catalogo della III Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia*, Premio Stabilimento di Carlo Ferrari, Venezia 1899, p. 60.

semplificate di MacNair non potevano più essere presi in considerazione⁴⁴¹». La prima monografia su Mackintosh, preceduta dalla voce del “Dictionary of National Biography” del 1938, fu pubblicata a Milano da Nikolaus Pevsner solo nel 1950. Nonostante i corsi e ricorsi storici ai quali l’arte non è immune oggi non vi è libro, catalogo o articolo sull’Art Nouveau che non dedichi la giusta attenzione alla figura di Mackintosh, al contrario, la ricerca artistica delle sorelle Macdonald non ha goduto del medesimo riconoscimento. P. Morton Shand, N. Pevsner e T. Howarth, primi biografi di Mackintosh, furono i principali promotori di una lettura critica della Scuola di Glasgow che, accordando a Mackintosh il ruolo di *leader* del gruppo, tendeva a considerare secondario l’apporto degli altri componenti. Oggi, accostandosi alla Scuola di Glasgow, è importante non commettere lo stesso errore in virtù della consapevolezza che nella storia dell’arte molti giudizi critici sono frequentemente scaturiti da un processo tendente a riconoscere maggiore importanza ai protagonisti maschili piuttosto che a quelli femminili. Degna di nota in questo senso l’affermazione di Mackintosh che, senza tema di smentita, dichiarò: «Io ebbi talento, Margaret genio⁴⁴²».

Come evidenziato da J. Helland, sin dalla prima mostra retrospettiva su Mackintosh, inauguratasi il 3 maggio 1933 presso le McLellan Galleries di Glasgow e promossa da W. Davidson e J. Waddel, critici come P. Morton Shand, pur includendo nelle mostre dedicate all’architetto anche il lavoro dei suoi collaboratori, non consideravano la ricerca di Margaret Macdonald sullo stesso piano di quella del marito. La suddetta mostra ebbe comunque il merito di presentare per la prima volta il gruppo oggi noto come “The Glasgow Four” (I quattro di Glasgow) cioè Charles Rennie Mackintosh, Margaret Macdonald, Frances Macdonald e James Herbert MacNair. Il medesimo atteggiamento dimostrato nei confronti di Margaret venne riservato anche a Frances Macdonald e a James Herbert MacNair - quest’ultimo, marito di Frances dal 1899, venne addirittura escluso dalla mostra - e tutto ciò contribuiva a far emergere Mackintosh quale genio creatore ed eroe romantico. Nel famoso volume “Charles Rennie Mackintosh and the Modern Movement”, T. Howarth asseriva: «innegabilmente le sorelle Macdonald svolsero un ruolo importante nell’evoluzione del Glasgow Style e, come dimostrato da un

⁴⁴¹ *Charles Rennie Mackintosh 1868-1928*, catalogo a cura di G. LAGANÀ, Electa, Milano 1994, p. 37.

⁴⁴² C. R. MACKINTOSH, in T. NEAT, *Part Seen, Part Imagined. Meaning and Symbolism in the Work of Charles Rennie Mackintosh and Margaret Macdonald*, Canongate Press, Edimburgo 1994, p. 13. Le traduzioni del presente capitolo sono a cura di chi scrive.

esame più approfondito del loro primi lavori, non possono in alcun modo essere tacciate di plagio⁴⁴³»; nonostante questa tiepida apertura l'autore dedicò poco spazio alle artiste. Amanti delle arti decorative e dell'acquarello, nel 1894 Frances e Margaret iniziarono a lavorare nello studio di Hope Street a Glasgow - si tratta del medesimo indirizzo riportato nelle lettere di Antonio Fradeletto a De Maria Bergler - e in quegli anni presero parte ai maggiori eventi espositivi del tempo come le già citate Arts & Crafts Society Exhibition di Londra del 1896 e la mostra veneziana del 1899 ma anche alla Secessione Viennese del 1900 e all'Esposizione Internazionale di Arti Decorative di Torino del 1902. Malgrado tali partecipazioni internazionali e l'attenzione di riviste accreditate come "The Studio", "Ver Sacrum", "Decorative Kunst" e "Deutsche Kunst und Decoration" il lavoro e la carriera delle sorelle Macdonald restavano ai margini della fama di Mackintosh. Di fondamentale importanza per la corretta interpretazione del ruolo svolto da Frances e Margaret in campo artistico i contributi di Pamela Reekie Robertson, curatrice della mostra "Margaret Macdonald Mackintosh 1864-1933", prima retrospettiva su Margaret Macdonald svoltasi nel 1984 presso l'Hunterian Museum di Glasgow, e di Janice Helland che con il volume del 1996 "The Studios of Frances and Margaret Macdonald" ne ha fornito una biografia particolareggiata nel più ampio contesto della condizione artistica femminile del tempo. Degno di nota anche il catalogo del 1990 "Glasgow Girls. Women in Art and Design 1880-1920", a cura di Jude Burkhauser, che ha posto l'accento sull'apporto femminile all'arte e al *design* registrato a Glasgow tra il 1880 e il 1920. Pur riconoscendo a Mackintosh il ruolo di indiscusso animatore del gruppo, alla luce delle recenti rivalutazioni del ruolo di Margaret e Frances Macdonald si rivela più opportuno interpretare il lavoro dei quattro di Glasgow alla luce della tendenza collaborativa allora diffusa in molti paesi europei e riconoscere ad ognuno dei componenti del gruppo il proprio ruolo considerando le loro opere non come il frutto di una gerarchia tra il maestro e i suoi discepoli ma come il risultato di uno scambio proficuo.

Margaret e Frances Macdonald nacquero a Glasgow rispettivamente nel 1864 e nel 1873 all'interno di una famiglia capace di assecondarne le velleità artistiche. Cresciute nella campagna scozzese, nel 1890 le sorelle fecero ritorno a Glasgow per frequentare la prestigiosa Glasgow School of Art. A giudicare dalla consapevolezza delle prime opere è fortemente probabile che le sorelle Macdonald avessero ricevuto degli insegnamenti

⁴⁴³ T. HOWARTH, *Charles Rennie Mackintosh and the Modern Movement*, Routledge & Kegan Paul, Londra-New York 1977 (I ed. 1952), p. 25.

artistici prima dell'iscrizione alla Glasgow School of Art⁴⁴⁴. T. Howarth, occupandosi di Mackintosh, non poté far a meno di apprezzare la maturità di una delle opere giovanili di Frances Macdonald, “(Ill Omen) Girl in the East Wind with Ravens Passing the Moon” del 1893. Oltre all'abilità tecnica e alla maturità mostrata nell'esecuzione, l'acquarello, raffigurante una giovane donna al chiaro di luna con gli occhi chiusi e le mani sul pube, rivela un approccio anticonvenzionale alla rappresentazione dell'universo femminile e propone un modello lontano dagli *standard* dell'epoca. L'opera offre un'immagine della donna insolita per l'età vittoriana, infatti «lungi dall'essere un oggetto del desiderio, ella esiste come soggetto indipendente nel suo mondo⁴⁴⁵». Il lavoro mostra la tendenza al verticalismo delle forme e la predilezione di Frances per la ricerca di un significato simbolico sotteso all'opera, caratteristiche costanti nella produzione delle sorelle Macdonald. Nel 1893 nella recensione “Round the studios”, pubblicata sulla rivista “The Magazine”, Lucy Raeburn scriveva: «Le brillanti sorelle Macdonald hanno un lavoro che rapisce la mia anima artistica per l'originalità dell'idea, anche se forse nell'esecuzione lascia qualcosa a desiderare. [...] Andate avanti e prosperate mie Giovani Amiche⁴⁴⁶».

Furono fondamentali per la formazione di Margaret e Frances Macdonald gli anni trascorsi alla Glasgow School of Art, dove avvenne l'incontro con i futuri mariti C. R. Mackintosh e J. H. MacNair, i quali iniziarono a frequentare la scuola rispettivamente nel 1883 e nel 1889. MacNair nacque a Glasgow nel 1868 e nel 1888 iniziò l'apprendistato presso lo studio di architettura di Monsieur Haudebert, dove conobbe Mackintosh. Nel 1895 MacNair aprì il proprio studio a Glasgow dedicandosi alla realizzazione di mobili, acquarelli ed illustrazioni. Egli non raggiunse mai il successo dell'amico e cognato C.R. Mackintosh e nel 1898 accettò l'incarico di docente di *design* presso la Scuola di Architettura ed Arti Applicate dell'University College di Liverpool. Stilisticamente molte delle sue opere, come nel caso di “The Gift of Doves” del 1904, sono assimilabili a quelle delle sorelle Macdonald con le quali condividono il ricorso frequente a un significato simbolico spesso oscuro⁴⁴⁷.

⁴⁴⁴ *Margaret Macdonald Mackintosh 1864-1933*, catalogo della mostra a cura di P. REEKIE, University of Glasgow, Glasgow 1983, p. 3.

⁴⁴⁵ J. HELLAND, *The Studios of Frances and Margaret Macdonald*, Manchester University Press, Manchester 1996, p. 14.

⁴⁴⁶ *Margaret Macdonald Mackintosh 1864-1933...*, 1983, p. 4.

⁴⁴⁷ Di fondamentale importanza per lo studio della ricerca artistica di H. MacNair *Doves and Dreams. The Art of Frances Macdonald and James Herbert MacNair*, catalogo a cura di P. ROBERTSON, Lund Humphries Publishers, Glasgow 2006.

La Glasgow School of Art vantava una tradizione di oltre quarant'anni ed era fortemente orientata all'unità di arte e artigianato. Negli anni '70 dell'Ottocento, grazie alla guida di Robert Greenlees e di Thomas Simmonds, la scuola si era distinta come importante centro per le arti, successivamente toccò a Francis Newbery (1885-1946) mantenerne alto il livello⁴⁴⁸. In un contesto industriale come quello della città di Glasgow egli rafforzò il rapporto con le realtà presenti nel territorio puntando sulla relazione tra arte, società e tecnologie e si ispirò agli insegnamenti teorici di William Morris⁴⁴⁹; fu un grande sostenitore della ricerca estetica dei Quattro di Glasgow e si impegnò personalmente nella promozione del loro lavoro. Nel 1906 nell'articolo "Modern Decorative Art in Glasgow", pubblicato su "The Studio", J. Taylor scriveva: «in nessun luogo il movimento moderno si è affermato più seriamente che a Glasgow; la chiesa, la scuola, la casa, il ristorante, il negozio, il manifesto, il libro con la sua stampa, illustrazione e rilegatura, sono sotto l'incantesimo della nuova tendenza⁴⁵⁰».

Nel 1895 gli allievi della Glasgow School of Art furono invitati ad esporre in Belgio alla mostra, organizzata da George Serrurier presso il Casino Grétry di Liegi, "L'Oeuvre Artistique". Nello stesso anno le sorelle Macdonald iniziarono a collaborare con J. H. MacNair, con cui realizzarono opere interessanti come "The birth and Death of the Winds" del 1895, il "Vanity Mirror" del 1895 e la locandina per il Glasgow Institute of the Fine Arts del 1896. Come la maggior parte dei lavori eseguiti tra il 1894 e il 1897 si trattava di opere collaborative con insoliti motivi decorativi dai richiami simbolici e misteriosi e figure umane simili a spettri; tale caratteristica determinò la diffusione del soprannome di "The Spook School" (Scuola degli Spettri) in riferimento alla produzione del Gruppo dei Quattro di Glasgow.

Nel 1896 si presentò la grande occasione di prendere parte alla quinta edizione della "Arts and Crafts Exhibition" di Londra. La partecipazione di Charles Rennie Mackintosh, Margaret Macdonald, Frances Macdonald e James Herbert MacNair suscitò giudizi contrastanti e al contempo rappresentò uno spartiacque nella loro carriera. Le opere avevano una connotazione immediatamente riconoscibile che le poneva su un piano

⁴⁴⁸ Per un approfondimento sulla città di Glasgow sul finire dell'Ottocento e sulle artiste della Glasgow School of Art si consulti *Glasgow Girls. Women in Art and Design 1880-1920*, a cura di J. BURKHAUSER, Canongate, Edimburgo 1990. Vedasi anche *Doves and Dreams. The Art of Frances Macdonald and James Herbert MacNair*, catalogo a cura di P. ROBERTSON, Lund Humphries Publishers, Glasgow 2006.

⁴⁴⁹ J. HELLAND, *The Studios...*, 1996, p. 14.

⁴⁵⁰ J. TAYLOR, in *Glasgow Girls. Women in Art and Design 1880-1920...*, 1990, p. 81.

diverso rispetto a quelle prodotte negli stessi anni a Londra, città con cui avevano un legame molto forte. Come evidenziato da T. Neat, la loro prima mostra importante si tenne a Londra, riviste londinesi come “The Studio” e “The Yellow Book” svolsero un ruolo rilevante nella circolazione del loro lavoro, il loro grande sostenitore Frances Newbery ed anche i collezionisti come J. Lane e gli amici come T. Morris erano inglesi, le stesse sorelle Macdonald erano per metà inglesi e, inoltre, tutti e quattro trascorsero molti anni in Inghilterra, a Liverpool i MacNair e a Londra i Mackintosh⁴⁵¹.

Nel 1899 fu la volta di un altro prestigioso evento: l’Esposizione Internazionale d’Arte di Venezia, in occasione della quale Ettore De Maria Bergler acquistò le opere di Frances e Margaret Macdonald. Come avremo modo di dimostrare le partecipazioni di Londra e Venezia sono strettamente connesse ed entrambe rilevanti ai fini della presente ricerca.

Nel 1900 l’VIII Esposizione della Secessione di Vienna consacrò il lavoro degli scozzesi garantendo loro un posto di rilievo all’interno della vitalissima civiltà artistica viennese. Le sorelle Macdonald, C. R. Mackintosh, H. MacNair, T. Morris e G. Walton entrarono in contatto con gli animatori della nuova corrente artistica che in Austria aveva promosso con audacia l’emancipazione dalla pittura di storia e dall’autoritarismo istituzionale dell’Accademia. Le opere dei Quattro di Glasgow vennero recensite positivamente da riviste come “Dekorative Kunst” che decretarono il successo della partecipazione scozzese. La mostra di Vienna pose all’attenzione internazionale il lavoro di Mackintosh nel campo delle arti decorative e al contempo mise fine alla collaborazione tra le due sorelle preannunciando differenti sviluppi per la loro carriera⁴⁵².

È rappresentativa del cosiddetto Glasgow Style la produzione presentata da C. R. Mackintosh, H. MacNair, Margaret e Frances Macdonald all’Esposizione Internazionale di Arti Decorative di Torino del 1902, dove i Quattro, reduci del successo veneziano, riuscirono ad emergere come gruppo autonomo ed innovativo in uno spazio indipendente rispetto a quello inglese⁴⁵³. Anche in questo caso fu fondamentale l’apporto di Newbery che, incaricato di curare la selezione delle opere da esporre nella sezione scozzese, affidò a Mackintosh il progetto dell’allestimento con un risultato notevole. Occorre sottolineare che in questa occasione Newbery ricopriva il medesimo incarico di Ettore De Maria

⁴⁵¹ T. NEAT, *Part Seen, Part Imagined...*, 1994, p. 110.

⁴⁵² J. HELLAND, *The Studios...*, 1996, p. 106.

⁴⁵³ Mackintosh divise in volumi minori l’ampia galleria assegnata alla Scozia e, secondo la scelta già adottata a Vienna nel 1900, rivestì gli ambienti con pannelli lignei dipinti di bianco. Sull’argomento vedasi *Charles Rennie Mackintosh 1868-1928*, catalogo a cura di G. LAGANÀ, Electa, Milano 1994, pp. 138-139.

Bergler, presente a Torino in qualità di “delegato speciale” per la Sicilia, e come lui ricevette un diploma d’onore. A proposito della sezione scozzese presente alla mostra di Torino T. Howarth notava che «sebbene i lavori presentati dagli artisti della sezione scozzese fossero vari per materiali e tecnica, la relazione che vi era tra loro era inconfondibile. Gli acquerelli di Jessie M. King, la floreale progettazione d’interni di Jane Fonie e George Logan, l’arredo elegante di E. A Taylor e lo squisito ricamo della signora Newbery, tutto costituiva un gruppo coerente che, in combinazione con il contributo dei Quattro, spiccava dalla *concordia discors* della mostra nel suo complesso⁴⁵⁴». La sezione scozzese, caratterizzata da una «riposante dimensione di freschezza⁴⁵⁵», era divisa in tre ambienti. Uno era destinato ai coniugi Mackintosh, un altro alla “Writing Room” realizzata dai coniugi MacNair, e la restante parte era dedicata al “Rose Boudoir” e a una selezione di tavole e disegni. Il “Rose Boudoir”, straordinario esempio della collaborazione artistica di Margaret e C. R. Mackintosh, era contraddistinto da una grande unità di stile e si rivelò determinante per il successo di Margaret, considerata da molti critici coevi come Alfredo Melani la principale artista della sezione scozzese⁴⁵⁶. Significativa anche la più recente definizione “collaborative interiors” (interni collaborativi o collaborati) impiegata da J. Burkhauser per definire proprio questo tipo di opere allo scopo di sottolineare il sostanziale apporto fornito da Margaret⁴⁵⁷. Il Granduca di Russia in visita all’Esposizione di Torino invitò i coniugi Mackintosh ad esporre a Mosca l’anno successivo.

Con i rispettivi matrimoni le sorelle Macdonald conclusero la felice esperienza della condivisione dello studio ad Hope Street, durata dal 1894 al 1899 e mai più ripetuta. Nel 1899 Frances si trasferì con MacNair a Liverpool, dove si dedicò al figlio e alla vita coniugale mentre dal punto di vista artistico si concentrò sulla decorazione della loro abitazione divenuta anche studio, dal 1900 in poi Margaret iniziò a seguire il marito nei suoi viaggi⁴⁵⁸.

⁴⁵⁴ T. HOWARTH, *Charles Rennie Mackintosh...*, Londra New York 1977, p. 165.

⁴⁵⁵ *Charles Rennie Mackintosh 1868-1928...*, 1994, p. 37.

⁴⁵⁶ *Torino 1902. Le Arti Decorative Internazionali del Nuovo Secolo*, a cura di R. BOSSAGLIA, E. GODOLI, M. ROSCI, Fabbri, Milano 1994, p. 535.

⁴⁵⁷ *Glasgow Girls...*, 1990, p. 81.

⁴⁵⁸ Dopo il matrimonio Margaret Macdonald sarà nota come Margaret Macdonald Mackintosh, Frances opererà invece per Frances MacNair. Sull’attività di F. Macdonald ed H. McNair a Liverpool vedasi J. HELLAND, ‘*Decidedly artistic*’: *The Rooms of Frances Madonald and J. Herbert McNair*, in *Doves and Dreams...*, 2006, pp. 56-67.

Tra le opere più riuscite di Margaret Macdonald citiamo la coppia di arazzi realizzati per la “Hill House” (1903-1905), raffinato esempio di architettura domestica commissionata dall’editore scozzese Walter W. Blackie di Glasgow. Tra le altre collaborazioni ricordiamo gli incarichi per il “Wärndorfer Music Salon” (1905-07), commissionato da Fritz Wärndorfer, e “The Willow Tea Room” (1904-05), commissionata da Catherine Cranstone. Nemmeno dopo il ritorno di Frances a Glasgow, avvenuto nel 1908, le sorelle Macdonald ripresero a lavorare insieme. Nel 1914 i coniugi Mackintosh decisero di lasciare la casa di Southpark Avenue a Glasgow per trasferirsi a Londra e nel 1923, in seguito alla morte di Frances, si stabilirono nel sud della Francia.

Come ha affermato Herman Muthesius: «qualunque sia l’atteggiamento individuale nei confronti del Glasgow Style, una cosa non si può negare: esso ha portato nuovi valori nel tumulto delle manifestazioni artistiche del nostro tempo. È indipendente, di alto livello ed improntato alla riproduzione e al carattere. Oltre a questo, ha un effetto contagioso. Lo stimolo che ha dato si fa sentire non solo a Glasgow, ma è penetrato in profondità nel continente e certamente a Vienna dove ha trovato terreno fertile⁴⁵⁹».

II.4.3

“La Stella di Betlemme” di Frances Macdonald e “L’Annunciazione” di Margaret Macdonald: influenze e contaminazioni

“La Stella di Betlemme” e “L’Annunciazione”, i cui titoli originari erano “The Star of Bethlehem” e “Annunciation”, vennero eseguiti intorno al 1895 ed esposti a Londra nel 1896 in occasione della celebre Arts and Crafts Exhibition. Gleeson White, recensendo su “The Studio” la mostra londinese del 1896, dedicò molta attenzione alle due opere in questione soffermandosi sull’eccentricità delle sorelle Macdonald ed apprezzandone la novità e il senso raffinato per la decorazione. Entrambi i pannelli vennero riprodotti e pubblicati con la recensione della mostra e ciò dovette contribuire notevolmente alla fama delle artiste⁴⁶⁰. L’anno successivo, nel 1897, G. White tornò ad occuparsi di Frances e Margaret Macdonald sulle pagine di “The Studio”, cogliendo un aspetto di fondamentale

⁴⁵⁹ H. MUTHESIUS, in *Margaret Macdonald Mackintosh 1864-1933...*, 1983, p. 13.

⁴⁶⁰ Le opere “The Annunciation” e “The Star of Bethlehem” vennero pubblicate in *The Studio*, IX, 1896, p. 203.

importanza nel lavoro condotto in quegli anni dalle sorelle Macdonald, «è un sollievo che le signorine Macdonald siano ben disposte al fatto che il lavoro venga loro attribuito congiuntamente e considerato il prodotto dello stesso spirito, sarebbe difficile se non impossibile distinguere la mano di ciascuna di loro ⁴⁶¹».

È il caso delle opere acquistate da De Maria Bergler. Concepiti *en pendant* come dittico, i due pannelli decorativi in metallo sviluppano un interessante programma iconografico. Di formato verticale, “La Stella di Betlemme” e “L’Annunciazione” presentano una spiccata componente simbolica sganciata da ovvi riferimenti al passato. “The Studio” ne mette in luce l’unicità e li definisce «la prova di un tentativo molto preciso e non privo di successo di creare uno stile di decorazione che non deve assolutamente nulla al passato ⁴⁶²». Ne “L’Annunciazione” l’episodio biblico viene rappresentato attraverso l’immagine dell’Angelo Gabriele nell’atto di porgere il Bambino, all’interno di un globo d’oro, alla Vergine inginocchiata. Il motivo tradizionale del giglio, simbolo di purezza, viene ripreso anche nell’altro pannello. L’opera “La Stella di Betlemme”, talvolta erroneamente interpretata come “Natività”, è contraddistinta dalla presenza inconfondibile della stella sostenuta dall’Angelo al di sopra della Vergine e il Bambino per mostrare ai pastori la via per Betlemme. Su di loro veglia la colomba, simbolo dello Spirito Santo.

Negli stessi anni le sorelle Macdonald continuarono a lavorare con il metallo, materiale considerato non adatto alle donne, realizzando oggetti di vario tipo come portacandele e orologi; nel 1900 Margaret eseguì i pannelli in argento “Night” (La Notte) e “Day” (Il Giorno) destinati al mobile per fumatori realizzato da C. R. Mackintosh. Dopo le sperimentazioni ad ampio raggio degli anni ’90 Margaret Macdonald ricorse meno frequentemente al metallo. Dal 1900 si dedicò prevalentemente agli acquarelli, alle illustrazioni e ai disegni per tessuti, realizzò anche numerosi pannelli ma preferì cambiare materiale; all’inizio del nuovo secolo, dopo il successo dell’opera “May Queen”, Margaret predilesse infatti l’uso del gesso realizzando una ventina di lavori complementari ai mobili e agli interni di C. R. Mackintosh. Nel biennio 1909-10 Frances insegnò *design* dello smalto e del metallo e per questa ragione è molto probabile che si sia dedicata alla realizzazione di opere in metallo; purtroppo, dopo la sua morte, la

⁴⁶¹ L’articolo intitolato *Some Glasgow Designers and Their Work* fu pubblicato in *The Studio*, Vol. XI, 1897, pp. 86-100.

⁴⁶² J. HELLAND, *The Studios...*, 1996, p. 90.

maggior parte dei lavori realizzati in seguito al matrimonio con MacNair furono distrutti per volontà del marito.

Tornando alle opere acquistate da Ettore De Maria Bergler si rivela interessante fare un passo indietro e prendere in esame gli acquerelli “La Stella di Betlemme” e “L’Annunciazione”, alla base della realizzazione degli omonimi pannelli esposti a Londra nel 1896 e a Venezia nel 1899. Tra il 1895 e il 1896 le sorelle Macdonald si dedicarono alle illustrazioni per “The Christmas Story” (La storia di Natale), un manoscritto miniato di cui facevano parte anche “La Stella di Betlemme” e “L’Annunciazione”. Nel 1897 le sorelle Macdonald realizzarono le illustrazioni di un altro importante volume: l’opera di William Morris “The Defence of Guinevere and Other Poems”. Il prezioso manoscritto “The Christmas Story”, oggi conservato presso la Hunterian Art Gallery di Glasgow, non fu mai pubblicato. Le miniature e gli acquarelli per esso realizzati appartenevano a John Lane, editore della rivista londinese, aperta alle sperimentazioni di molti artisti d’avanguardia, “The Yellow Book”, che aveva dato spazio ai Quattro di Glasgow e contribuito alla loro affermazione fuori dalla Scozia. Le versioni di “La Stella di Betlemme” e “L’Annunciazione” per “The Christmas Story” non furono eseguite in metallo ma con una tecnica mista - matita, acquerello e pittura d’oro su pergamena con cuciture in filo d’oro - e per questa ragione, pur condividendo la medesima dimensione magica e rituale dei pannelli decorativi, consentivano alle artiste di esprimersi attraverso più tipi di materiale e con una tecnica diversa.

Il tema dell’Annunciazione è destinato a tornare frequentemente nella produzione di Margaret Macdonald. Nel 1900 l’artista scozzese eseguì il pannello intitolato “The Dew” il cui disegno, come suggerito da Pamela Robertson Reekie⁴⁶³, è uno sviluppo dell’Annunciazione del 1895 facente parte delle illustrazioni di “The Christmas Story”, realizzata successivamente in metallo ed esposta nel 1899 all’Esposizione di Venezia. “The Dew” era un pannello verticale raffigurante due eleganti figure femminili circondate dalle tipiche rose, presenti in molti lavori di Margaret e C. R. Mackintosh. Esso venne eseguito in *pendant* con il pannello del 1901 “The Vassels” di C. R. Mackintosh per la Ladies’ Lancheon Room (Sala da Pranzo per Signore) della celebre Tea Room di Ingram Street a Glasgow, commissionata da Miss Cranstone, in cui sono presenti alcuni motivi affini a quelli sviluppati nelle decorazioni di Villa Igiea a Palermo

⁴⁶³ Margaret Macdonald Mackintosh 1864-1933..., 1983, p. 32.

come il raffinato cromatismo, il flessuoso linearismo e la presenza di sinuose e aggraziate figure femminili.

Talwin Morris, famoso illustratore inglese di libri trasferitosi a Glasgow, dove divenne amico e collaboratore di C. R. Mackintosh, descriveva con ammirazione la serie di miniature di “The Christmas Story” soffermandosi in particolar modo su quelle da cui sono stati tratti i pannelli: «il soggetto [...] è stato ampliato per divenire pala d’altare e realizzato in alluminio dalle due sorelle. Un suggerimento di colore è reso da alcuni gioielli sapientemente collocati che raggiungono un risultato che giustifica pienamente l’esperienza. Questi pannelli occupavano una posizione di rilievo nella Arts & Crafts Exhibition di Londra dello scorso autunno, dove hanno suscitato enorme interesse e numerosi commenti⁴⁶⁴». Nonostante “The Christmas Story” non fosse andato in stampa “La Stella di Betlemme” e “L’Annunciazione” circolarono prima che venissero trasposti in pannelli decorativi, nella primavera del 1896 vennero infatti pubblicati nel quarto numero della rivista “The Magazine” insieme a una serie di cinque lavori di C. R. Mackintosh comprendente “Winter”, “The Sun of Importance”, “The Shadow”, “The Three of Personal Effort” e “Spring”⁴⁶⁵. Puntuale appare il confronto con alcune opere degli stessi anni. Nel 1899 le sorelle Macdonald presero parte alla seconda edizione della “International Society of Sculptors, Painters and Gravers (ISSPG)”, mostra dal carattere secessionista che si teneva a Londra in aperta contrapposizione alle proposte accademiche. Margaret espose gli acquarelli “Summer” (Estate) e “The rose garden” (Il giardino delle rose), Frances presentò invece “Spring” (Primavera) e “Lover’s Land” (Terra dell’amante). Già a partire dal 1898 le sorelle Macdonald si erano maggiormente concentrate sull’acquarello. Le opere “Spring” e “Summer”, come suggerito dai titoli, facevano parte di una serie dedicata alle stagioni. “L’Estate” consisteva in una celebrazione della fertilità attraverso la rappresentazione di una figura femminile circondata da putti e motivi floreali⁴⁶⁶. Il tema della fertilità e della prosperità uniti al mito della rinascita accomunano tanto le decorazioni del Teatro Massimo quanto quelle di Villa Igiea, eseguite da De Maria Bergler tra il 1893 e il 1900. “La Primavera”

⁴⁶⁴ T. Morris, in T. NEAT, *Part Seen, Part Imagined...*, 1994, p. 109.

⁴⁶⁵ Estremamente interessante la lettura critica di tali opere proposta in T. NEAT, *Part Seen, Part Imagined. Meaning and Symbolism in the Work of Charles Rennie Mackintosh and Margaret Macdonald*, Cacongate, Edimburgo 1994, volume dedicato al significato simbolico delle opere dei Mackintosh.

⁴⁶⁶ Esistono altre due opere, eseguite intorno al 1894, intitolate “Summer”. Si tratta di un acquarello e un disegno preparatorio probabilmente realizzati per una vetrata.

presentava due figure femminili enigmaticamente immerse nella natura e circondate da un fregio in metallo che incorniciava l'acquarello con motivi floreali e faunistici stilizzati. Le quattro opere, concepite in sintonia da Margaret e Frances, erano caratterizzate dalla presenza di cornici in metallo la cui funzione consisteva nell'esaltare le peculiarità di ciascuna stagione attraverso motivi ornamentali naturalistici. Dal punto di vista stilistico "Summer" di Margaret Macdonald è assimilabile ad alcune importanti opere della sorella come la già citata "(Ill Omen) Girl in the East Wind with Ravens Passing the Moon" del 1893 e "A Pound" del 1894. Opere successive come "'Tis a Long Path that Wanders to Desire", dalle affinità stilistiche con il famoso "Urlo" di Munch, e "Man Makes the Beads of Life but Woman Thread Them", entrambe del 1912-15, si ricongiungono idealmente con gli esordi e dichiarano l'immutata attitudine di Frances Macdonald per la resa enigmatica della realtà. Inoltre, concentrandosi sul ruolo della donna nella società moderna, esse si rivelano estremamente moderne.

Questo *corpus* di opere, accomunate dalla presenza di figure allungate, elemento ricorrente nei lavori delle sorelle Macdonald, attinge alla cultura figurativa dell'Aesthetic Movement nella combinazione e nella scelta dei colori riconducibili ad Oscar Wilde⁴⁶⁷. Al pari di tali opere, i pannelli decorativi "La Stella di Betlemme" e "L'Annunciazione" fanno riferimento alle medesime leggende nordiche che ispiravano i Preraffaelliti. È noto che nel 1893 Margaret fosse in possesso del volume di James MacPherson sui Poemi di Ossian, parte di quei miti nordici alla base del "Celtic Revival" (Revival Celtico) e di altre leggende medievali care ai Preraffaelliti.

Oltre alla passione per la produzione di Edward Burne-Jones, è opportuno sottolineare che molti titoli delle opere delle sorelle Macdonald - come nel caso dei pannelli acquistati da Ettore De Maria Bergler - sono tratti dal volume "Burne-Jones, a Record and Review" con illustrazioni di Malcom Bell⁴⁶⁸. È dunque possibile mettere in relazione le opere delle artiste scozzesi con la produzione del movimento preraffaellita non soltanto dal punto di vista delle suggestioni e dei riferimenti comuni ma anche sotto il profilo stilistico. Il tratto spesso scarno e nervoso delle sorelle Macdonald presenta infatti alcune similitudini con quello del celebre illustratore Audrey Beardsley. Questi, noto per i disegni della Salomé

⁴⁶⁷ J. HELLAND, *The Studios...*, 1996, p. 70.

⁴⁶⁸ Nel 1893 Frances Macdonald dovendo scegliere il proprio premio per il lavoro del precedente biennio optò per il volume "Burne-Jones, a Record and Review" del 1892. L'informazione è riportata in J. HELLAND, *The Studios of Frances and Margaret Macdonald...*, 1996, p. 71.

di Oscar Wilde, giunti agli scozzesi tramite le riviste, fu tra i primi a ricorrere al contrasto tra superfici piane alternate ad altre riccamente decorate, all'andamento verticale delle figure e alla stilizzazione tipicamente nipponica⁴⁶⁹.

Mentre opere come "Summer" di Margaret Macdonald del 1897 e "The Moonlit Garden" di Frances del 1898 offrono un'immagine femminile elegante ed aggraziata affine a quella propugnata da artisti come Dante Gabriele Rosetti, lavori come "The Fountain" realizzato dalle sorelle Macdonald tra il 1893 e il 1894, sono invece più scarni. Come scriveva T. Howarth: «nel lavoro dei Quattro il misticismo e la spiritualità del poeta anglo-italiano si unisce alla malignità sardonica di Beardsley, e le figure femminili delle sorelle Macdonald stanno tra le figure tragicamente innocenti di Burne-Jones e le donne depravate prodotte dall'immaginazione di Beardsley⁴⁷⁰».

Numerosi i punti di contatto con la secessione viennese: le sorelle Macdonald e gli artisti raccolti intorno a Gustav Klimt si influenzarono reciprocamente. Alla Secessione Viennese del 1900 Margaret espose l'opera "May Queen", un pannello in gesso raffigurante un rito pagano al femminile, destinata alla Sala da Tea di Miss Cranston a Glasgow e realizzata *in pendant* con "The Wassail" di C. R. Mackintosh. "May Queen" impressionò la stampa e i visitatori e incise sulla produzione degli artisti intervenuti come nel caso del celebre fregio di Klimt "The Beethoven Frieze" del 1902. A loro volta, lavori come "The Sleeping Princess" di Frances Macdonald del 1895-96 e "The Opera of the Sea", capolavoro di Margaret Macdonald del 1915-21, risentono della lezione del maestro viennese. Le due artiste scozzesi lasciarono la via della tradizione per intraprendere quella della sperimentazione e fecero scelte poco comuni, capaci di denotare un'accesa curiosità e una spiccata personalità che, unite a un grande talento, hanno prodotto opere d'arte autentiche e significative. Seppur grandi conoscitrici delle maggiori tendenze artistiche dell'epoca, come dimostrato dai loro riferimenti alla Secessione Viennese, ai Preraffaelliti e all'Estetismo, Frances e Margaret Macdonald svilupparono un originale stile personale grazie al quale ancora oggi meritano di occupare una posizione prestigiosa nell'arte e nel design internazionali.

Acquistando le opere di Frances e Margaret Macdonald De Maria Bergler seppe cogliere una serie di elementi rappresentativi della loro ricerca. Egli rimase così affascinato dalla produzione delle sorelle Macdonald da voler acquistare per sé le loro opere. Certamente

⁴⁶⁹ T. HOWARTH, *Charles Rennie Mackintosh...*, Londra-New York 1977, p. 226.

⁴⁷⁰ *Ibidem*.

Ettore De Maria Bergler era al corrente che “La Stella di Betlemme” e “L’Annunciazione” fossero state presentate a Londra alla quinta mostra della “Arts and Crafts Exhibition” e non è da escludere che il pittore siciliano fosse informato sul dibattito critico del tempo relativo alle novità prodotte a Londra e a Glasgow. Accostandosi alle ricerche artistiche britanniche, molti critici evidenziavano la continua tensione nel rapporto tra centro e periferia e in alcuni casi riconoscevano a Glasgow, allora la seconda città dell’Impero Britannico, il primato nel settore delle arti decorative. Emblematica di tale situazione l’affermazione di Hermann Muthesuis che nel 1902 affidava alle pagine di “Decorative Kunst” il giudizio: «chi desidera vedere la nuova arte, deve volgere i passi non verso Londra ma verso Glasgow⁴⁷¹».

Nel 1896 l’Arts and Crafts Exhibition era giunta alla sua quinta edizione. La prima edizione, fortemente caldeggiata da William Morris, si era tenuta nel 1888 presso la New Gallery di Londra e si ispirava al principio enunciato da Walter Crane secondo cui «la vera radice e la base di tutta l’Arte risiedono nell’artigianato⁴⁷²». Alla prima edizione seguirono quelle del 1889 e del 1890, l’Arts and Crafts Exhibition divenne poi triennale. La comunità artistica di Glasgow aveva già preso parte alla manifestazione ma la partecipazione del 1896 si rivelò più massiccia e contribuì a far conoscere l’arte scozzese oltre i propri confini territoriali. C. R. Mackintosh espose un “Hall Settle” (mobile in legno), il famoso acquerello “Part Seen, Part Imagined” e una serie di poster; le sorelle Macdonald parteciparono con alcuni poster, un orologio in argento battuto e i pannelli decorativi acquistati tre anni dopo da Ettore De Maria Bergler. La stampa del tempo recepì la mostra con commenti ed articoli eterogenei se non discordanti, nel 1896 molte riviste come “Magazine of Art” stentavano ad accettare le Arts and Crafts ed erano maggiormente orientate verso le proposte di realtà più conservatrici come la Royal Academy⁴⁷³. Secondo T. Howarth i giudizi riguardanti le opere del gruppo di Glasgow furono molto severi e denigratori, «tutti rimasero scioccati dalla loro grottesca stilizzazione della figura umana e dai loro strani modelli lineari⁴⁷⁴». Discordante rispetto

⁴⁷¹ Torino 1902..., 1994, p. 531

⁴⁷² J. HELLAND, *The Studios...*, 1996, p. 82.

⁴⁷³ Nella recensione “The Art Movement, The Arts and Crafts Exhibition” pubblicata dal “Magazine of Art” si leggeva: “Vi è molto al suo interno e non c’è dubbio che si tratti del risultato di un mero entusiasmo giovanile e della passione per l’originalità ad ogni costo che volutamente è disposta a sacrificare ogni diritto alla bellezza e a rivelare la bruttezza assoluta”. La notizia è riportata in J. Helland, *The Studios...*, 1996, p. 82.

⁴⁷⁴ T. HOWARTH, *Charles Rennie Mackintosh...*, 1977, p. 39.

all'opinione della maggior parte della stampa invece la posizione di "The Studio", i cui cronisti per primi si resero conto che a Glasgow era sul punto di emergere una scuola di *design* con una propria specifica fisionomia. G. White, corrispondente per la nota rivista, si esprimeva sul Gruppo di Glasgow con parole profetiche: «probabilmente nulla all'interno di questa galleria ha provocato una maggiore censura rispetto a queste opere; e questo solo fatto dovrebbe indurre l'osservatore d'arte a fare un pausa prima di unirsi agli oppositori. Se tali artisti non si affermeranno come leader di una scuola di design allora vorrà dire che ci saremo sbagliati, è probabile invece che coloro che oggi li deridono fra qualche anno saranno desiderosi di elogiarli⁴⁷⁵». Ed Ettore De Maria Bergler doveva certamente condividere tale giudizio. Il 1899, anno dell'Esposizione veneziana, fu una data particolarmente importante per Frances e Margaret, dal 1900 in poi infatti non fu più ripetuta la felice collaborazione artistica degli anni precedenti, emblematicamente rappresentata dallo studio di Hope Street a Glasgow, dove erano soliti incontrarsi importanti esponenti del mondo dell'arte e della letteratura della città. Dalla mostra di Vienna in poi le carriere delle sorelle Macdonald seguirono un diverso corso, la vita familiare di Frances con H. MacNair e i frequenti viaggi di Margaret le condussero nel primo caso a una ricerca più individualista e nel secondo a una più intensa collaborazione con il marito. L'esame di personalità artistiche come quelle di Frances e Margaret Macdonald consente di fare alcune riflessioni sull'atteggiamento di molti critici d'arte che per buona parte del XX secolo hanno relegato il contributo delle donne alla dimensione domestica privandole di quella matrice intellettuale che è alla base di molte opere d'arte al femminile. Come sostiene J. Helland, «Frances e Margaret Macdonald hanno vissuto e lavorato in un periodo dominato dall'idea che le donne dovessero occupare una 'sfera separata'; la loro ragion d'essere coincideva con l'esperienza domestica. La vita e il lavoro delle sorelle sembra sia confermare sia negare tale ideale. Il loro lavoro sembra femminile e allo stesso tempo gran parte di esso pone il problema della mancanza di confini intorno a tale categoria⁴⁷⁶». Con la scelta di acquistare le opere delle sorelle Macdonald De Maria Bergler dimostra una notevole capacità di giudizio critico. È plausibile che essendosi appassionato al dibattito critico del tempo e allo "scandalo" seguito alla mostra londinese del 1896 alla quale vennero esposti i due pannelli, egli decise di acquistare "L'Annunciazione" e "La stella di Betlemme",

⁴⁷⁵ T. HOWARTH, *Charles Rennie Mackintosh...*, 1977, p. 38.

⁴⁷⁶ J. HELLAND, *The Studios...*, 1996, p. 3.

schierandosi così con quanti sin da subito intuirono la portata della riforma condotta in campo artistico dai Quattro di Glasgow e nello specifico da Frances e Margaret Macdonald. Apprezzando le loro opere De Maria Bergler riconobbe il giusto valore che la ricerca delle sorelle Macdonald meritava e ne comprese appieno l'importanza e la carica innovativa. Come sottolinea Flavia Scotton, la scelta di De Maria Bergler di acquistare le opere delle sorelle Macdonald, «merita di essere conosciuta perché attesta il tempestivo e motivato - ed eccezionale per l'Italia - aggiornamento da parte dei siciliani, tanto più che i due pannelli costituivano esempi indubitabili del nuovo stile⁴⁷⁷». Grazie ad Ettore De Maria Bergler giungeva dunque a Palermo in un momento cruciale della storia e dell'arte siciliana una diretta testimonianza degli anni più autenticamente proficui della collaborazione tra le sorelle Macdonald e della riforma del design che contestualmente si affermava a Glasgow e in Gran Bretagna. La scelta di orientare il proprio acquisto verso due pannelli decorativi "in stile nuovo" è in sintonia con l'accostamento di Ettore De Maria Bergler alle arti decorative che avveniva proprio in quegli anni. Risale infatti al 1887 la realizzazione della "Sala d'Estate" di Villa Whitaker conclusa nel 1889, cui seguì la collaborazione con l'architetto Ernesto Basile, il quale nel 1893 gli affidò l'incarico di decorare il Teatro Massimo e per il quale E. De Maria Bergler realizzò uno dei capolavori dell'arte siciliana, Villa Igiea, completata nel 1900. Tra il 1887 e il 1900 la produzione del pittore siciliano raggiunse livelli altissimi e a tal proposito non possono non venire in mente le parole di Maria Accascina che scrivendo dell'incontro di De Maria Bergler ed Ernesto Basile si pronunciava nei termini di «unione felicissima⁴⁷⁸». La formazione di De Maria Bergler si compiva parallelamente a quella di Ernesto Basile e quando i due collaborarono De Maria Bergler fu capace di animare le opere del grande architetto proprio in virtù della sua sensibilità e della sua cultura europea. Allo stato attuale della ricerca non è possibile stabilire con certezza se in occasione di questo acquisto Ettore De Maria Bergler avesse conosciuto personalmente le sorelle Macdonald o C. R. Mackintosh ma è certo che di lì a pochi anni il pittore siciliano sarebbe salito alla ribalta della *kermesse* veneziana esponendovi con successo fino al 1912 e che sia De Maria Bergler sia le sorelle Macdonald sarebbero stati presenti all'Esposizione Internazionale di Arti Decorative del 1902 insieme ai grandi protagonisti del tempo.

⁴⁷⁷ F. SCOTTON, *Arti applicate...*, 1995, p. 124.

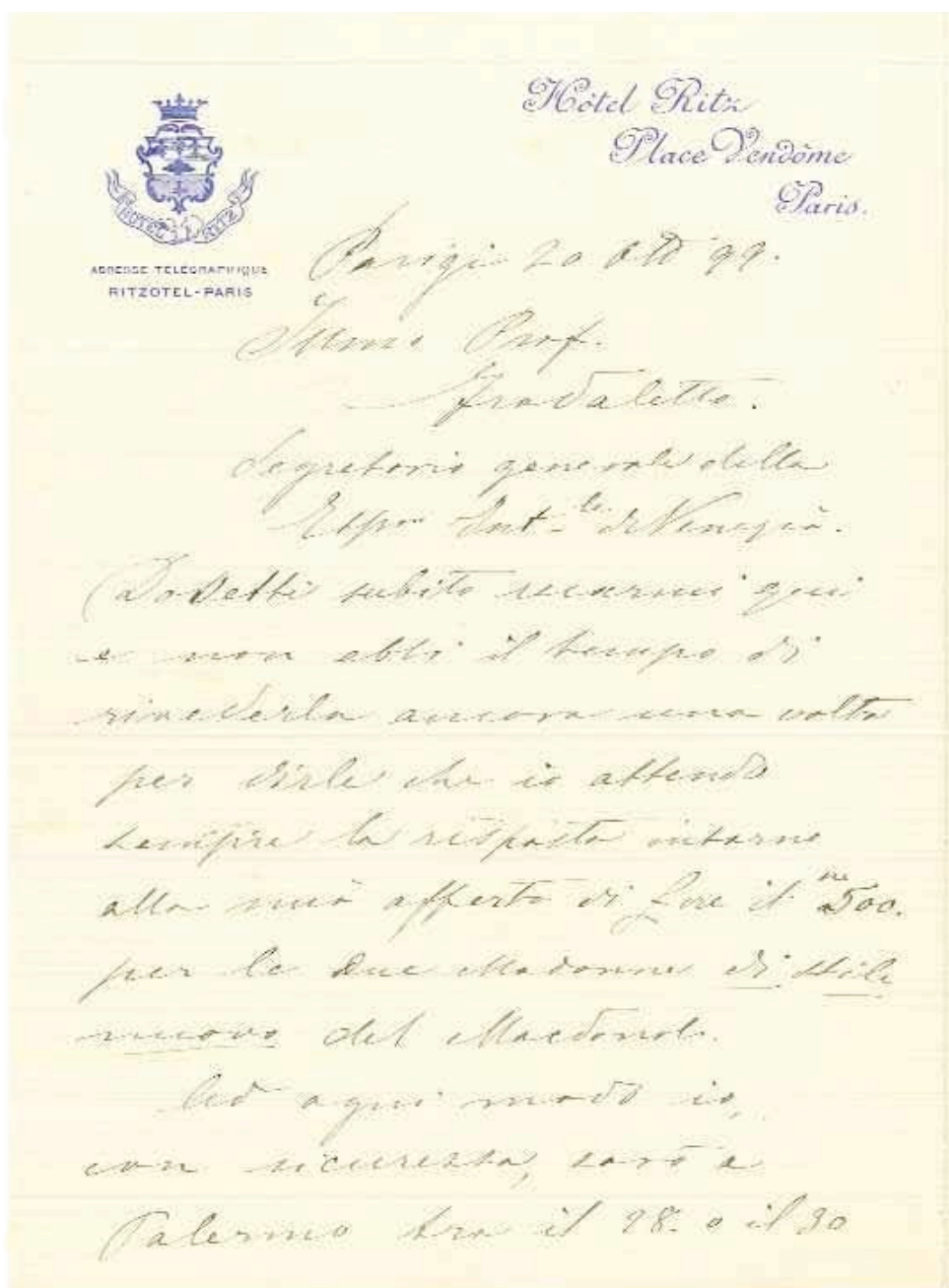
⁴⁷⁸ M. ACCASCINA, *Ottocento...*, 1939, p. 105.

II.4.4

Materiale documentario inedito

a. ASAC, Fondo Storico, Serie Autografi, Fascicolo Ettore De Maria Bergler (lettera del 20.10.1899)

Lettera inviata il 20 ottobre 1899, nel corso di un soggiorno a Parigi, da Ettore De Maria Bergler ad Antonio Fradeletto con richiesta di informazioni circa l'offerta per le opere delle sorelle Macdonald.



Set Carrer ~~romana~~

Que spero che Ella varrà
benemerita infermata.

Calgo questa occasione
per ringraziarla ed
assequiarla.

Mi resta sempre
Sua devotissimo

Ottore De Maria Bergler

Mis indirizzo

Co. De Maria Bergler - Vittor

Palermo

Parigi 20 Ott 99
Ill.mo Prof
Fradeletto
Segretario Generale della
Esp.ne Int.le di Venezia

Dovetti subito recarmi qui e non ebbi il tempo di rivederla ancora una volta per dirle che io attendo sempre la risposta intorno alla mia offerta di Lire it.ne 500 per le due M... di stile nuovo del Macdonald.

Ad ogni modo io, con sicurezza, sarò a Palermo tra il 28 o il 30 del corrente mese.

Ove spero che Ella vorrà tenermi informato.

Colgo questa occasione per ringraziarla ed ossequiarla.

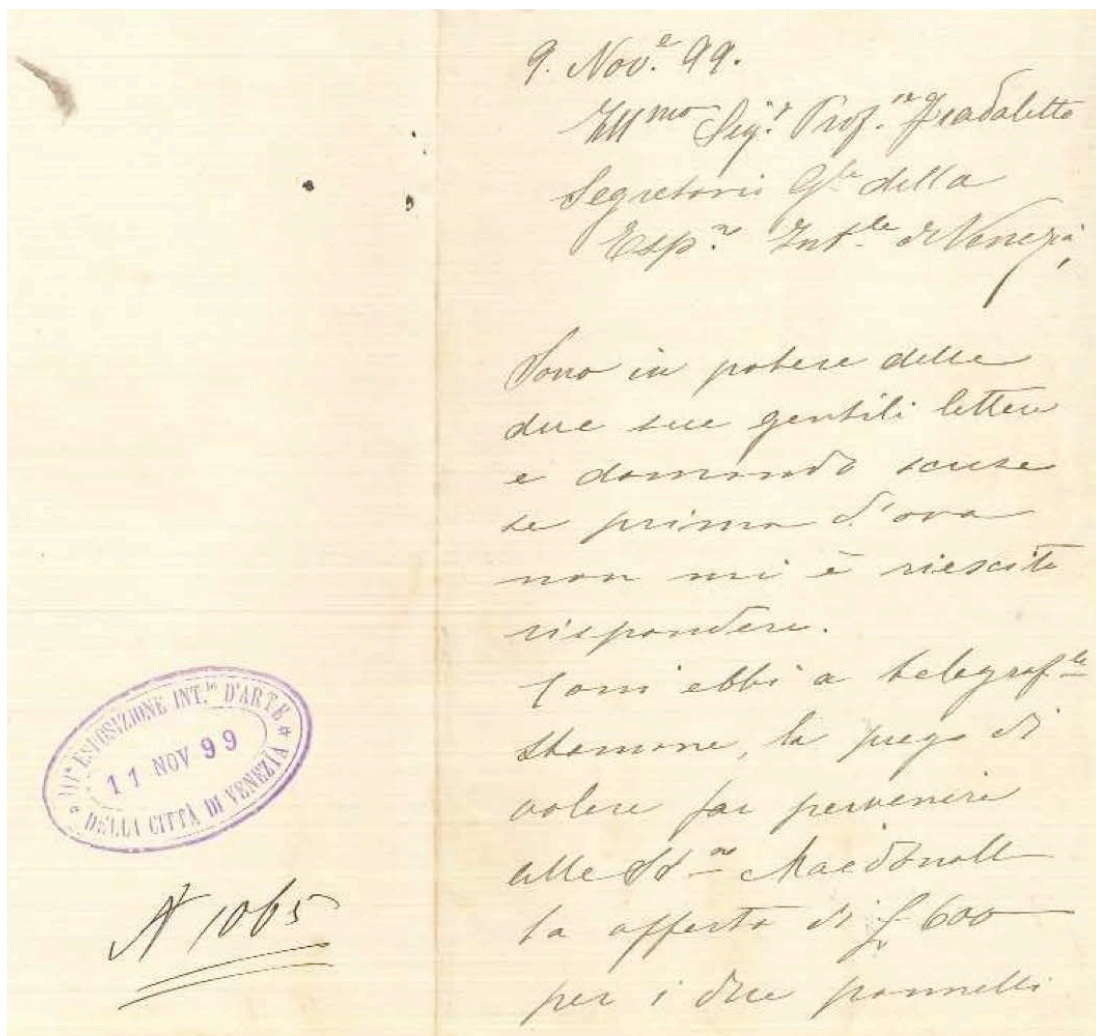
Mi creda sempre Suo devotissimo

Ettore De Maria Bergler

Mio indirizzo
E. De Maria Bergler - Pittore
Palermo

**b. ASAC, Fondo Storico, Serie Autografi, Fascicolo Ettore De Maria Bergler
(lettera del 9.11.1899)**

*Lettera del 9.11.1899 inviata da De Maria Bergler per comunicare a Fradeletto
l'offerta di L. 600 per le opere delle sorelle Macdonald.*



decorativi a bassorilievo,
e tostocché Ella ne
avrà una risposta,
che mi auguro sia
affermativa, la prego
di volermi dire quando
avrò l'obbligo di
fare pervenire a
Codesto Spett.le Ufficio
l'ammontare delle
suddet. Madonne e
bassorilievi.

Genova, Illustr. Professore,
i sensi della mia
osservanza e mi creda
devotissimo
Ettore De Maria Bergler

9 Nov.e 99

Ill.mo Sig.re Prof.re Fradeletto
Segretario Gen.le della Esp.ne Int.le
di Venezia

Sono in possesso delle due sue gentili lettere e domando scusa se prima d'ora non mi è riuscito rispondere. Come ebbi a telegrafarLe stamani, la prego di voler far pervenire alle Sign.e Macdonald la offerta di Lire 600 per i due pannelli decorativi a bassorilievo e tostocché Ella ne avrà una risposta, che mi auguro sia affermativa, La prego di farmi sapere quando avrò l'obbligo di fare pervenire a codesto Spett.le Ufficio l'ammontare della suddetta M...

Grazie, illustre Professore, i sensi della mia osservanza e mi creda obbligato.

Ettore De Maria Bergler

c. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 10, fogli n. 61-62.

Lettera del 29 ottobre 1899 inviata da A. Fradeletto a De Maria Bergler relativamente alla proposta di acquisto dei pannelli decorativi delle sorelle Macdonald.

61

N 940

Chier. Signor De Maria,

La ringraziamo vivamente della Sua gentile lettera da Parigi, e conforme a quanto Ella ci dice, Le inviamo ora la proposta a Tolono.

Abbiamo ricevuto giorni or sono la richiesta delle Signorine Macdonald alle nostre lettere e telegrammi: una lettera scrivemmo per in proposito al Signor Huber, nostro rappresentante della Scuola d'Art di Glasgow. Dobbiamo di non avere potuto risponderci prima, le Signorine Macdonald, appena di ritorno da un viaggio, ci telegrafato che l'ultimo prezzo al quale intend.

cedere i due pannelli decorativi di stile nuovo
 è di 25 lire sterline, il che equivale ^(al nostro) a circa
 675 lire nostre. Noi speriamo tuttavia che,
 malgrado la differenza fra questa cifra e quella della
 offerta di Lei, Ella non rinunci all'acquisto delle
 due opere caratteristiche che ha prescelte. Se Ella
 vuol compiacersi ad autorizzarci a fare una offerta
 di 600 lire, noi ci impegniamo con ogni piacere
 a indurre la Signorina Macdonald ad accettarla.

Attendiamo un suo rigo di risposta, che
 confidiamo sia di adesione alla proposta nostra. E
 frattanto La preghiamo di accogliere coi nostri cordiali
 ringraziamenti i segni della confidenza già dimostrata.

Venezia 29 ottobre 1899

Il Segretario Generale
 A. J. ad.lett.

Chiar. Signor De Maria,

La ringraziamo vivamente della sua gentile lettera da Parigi, e ... a quanto Ella ci dice, Le inviamo ora la a Palermo.

Abbiamo ricevuto... la risposta delle Signorine Macdonald alle nostre lettere e telegrammi; una lettera scrivemmo ... in proposito al Signor Newbery, nostro ... direttore della Scuola d'Arte di Glasgow. Dolenti di non aver potuto risponderci prima, le Signorine Macdonald, appena di ritorno da un viaggio ci hanno telegrafato che l'ultimo prezzo al quale intendono cedere i due pannelli decorativi di stile nuovo è di 25 lire sterline, il che equivale (...) a circa 675 lire nostre. Noi speriamo tuttavia che malgrado la differenza fra questa cifra e quella offerta da Lei, Ella non rinunci all'acquisto delle due

opere caratteristiche da Lei prescelte. Se Ella vuol compiacersi ad autorizzarci a fare un'offerta di 600 lire noi ci impegniamo con ogni piacere a indurre le Misses Macdonald ad accettarle.

Attendiamo un Suo segno di risposta, che confidiamo sia adesione alla proposta nostra. E frattanto la preghiamo di accogliere coi nostri cordiali ringraziamenti i sensi della considerazione più distinta.

Venezia 29 ottobre 1899

Il Segretario Generale

Antonio Fradeletto

d. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n.10, foglio n. 96.

Lettera inviata il 6 ottobre 1899 da A. Fradeletto a De Maria Bergler, relativa alla proposta di acquisto dei pannelli decorativi delle sorelle Macdonald.

96

Knutia Peterson

Grazie Signor De Maria,

Fin dal 30 ottobre abbiamo avuto l'onore di scrivere relativamente ai suoi pannelli decorativi delle Sorelle Macdonald. Non avendo avuto risposta e conoscendo per propria Sua grande cortesia, temiamo che la lettera possa essere andata smarrita, o non le sia stata recapitata da Torino al luogo ove Ella eventualmente si trovasse. Ci permettiamo perciò di riferirle, per informazione del contenuto della nostra lettera precedente, ai Signori Macdonald si telegrafarono fissando in 25 sterline, pari a circa 675 lire (al costo di 27.00), il prezzo al tempo dei suoi pannelli. Noi crediamo però di poter ripeterle, ove Ella si autorizzi, ad ottenerli per 600 lire. Non dimentichiamo di scrivere in questo caso anche al Signor Newbery, padre di Giorgio, che fu l'organizzatore della ricerca nostra e l'ente di carità scopra. Nella speranza di aver da lei tale autorizzazione, la riveriamo distintamente.

Il Signorino Quast
vostro A. Fradeletto

Venezia 6 ottobre 1899

Egregio Signor De Maria,

fin dal 30 abbiamo avuto l'onore di scriverLe relativamente ai due pannelli decorativi delle Misses Macdonald. Non avendo avuto risposta e conoscendo ... la sua grande cortesia, temiamo che la lettera possa essere andata smarrita o non le sia stata recapitata da Palermo al luogo dove Ella eventualmente si trovasse. Ci permettiamo perciò di riscriverLe, per informarla del contenuto della lettera precedente. Le signorine Macdonalds ci telegrafarono fissando in 25 sterline, pari a circa 675 lire (al costo di 27.10), il prezzo al ... dei due pannelli. Noi crediamo però di poter riuscire, ove Ella ci autorizzi, ad ottenerli per 600 lire. Non mancheremo di scrivere in quel caso anche al Signor Newbery, pure di Glasgow, che fu l'organizzatore della piccola mostra d'arte scozzese. Nella speranza di aver da lei Sua autorizzazione, la riveriamo distintamente.

Il Segretario Generale

Antonio Fradeletto

e. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n.10, foglio n. 186.

Lettera, datata 19 novembre 1899, inviata dall'Ufficio Vendite dell'Esposizione per comunicare a De Maria Bergler che l'accettazione della sua proposta d'acquisto da parte delle sorelle Macdonald.

1065

186

Venezia 19 Novembre 1899

Prezioso Signor De Maria,

Ho l'onore di partecipare che le Misses Macdonald hanno accettato la di Lei offerta di 100 lire. Ella può perciò dare disposizioni per pagamento di questa somma al nostro amministratore Reg. Romolo Barrois qui in Venezia. Dal canto nostro le faremo spedire subito appresso, a termini del Regolamento dell'Esposizione, i due oggetti d'arte da Lei acquistati, curando che l'imballaggio sia ottimo.

Ringraziamo vivamente a nome del Dot. Fradeletto per il Suo interessamento a questa impresa, La ringraziamo distintamente.

Per l'Ufficio Vendite
Prof. G. Apostolij

De Maria
Polzano

Venezia 19 novembre 1899

Preg.mo Signor De Maria,

Ho l'onore di parteciparle che le Misses Macdonald hanno accettato la di Lei offerta di 600 lire. Ella può perciò dare disposizioni pel pagamento di questa somma al nostro Amministratore Rag. Romolo Bazzoni qui in Venezia. Dal conto nostro Le faremo spedire subito appresso, ... del Regolamento dell'Esposizione, i due oggetti d'arte da Lei acquistati, ... che l'imballaggio sia ottimo.

Ringraziandola vivamente a nome del Dott. Fradeletto per il Suo interessamento a questa impresa. La riverisco distintamente.

Signor Ettore De Maria

Palermo

Per l'Ufficio Vendite

.....

f. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n.10, foglio n. 333.

Lettera, datata 18 dicembre 1899, inviata da A. Fradeletto a De Maria Bergler, con richiesta di disposizioni per l'invio dei due pannelli decorativi "in stile nuovo" delle sorelle Macdonald.

886
1899
1899
Caro signor,
In vista ormai alla
fine del lavoro della spedizione, la pre-
ghiamo di voler dar risposta al più presto
possibile alla nostra ultima. Se ella crede,
noi potremmo inviare subito, a piccola o
grande velocità, in aereo, i due pannelli di
stile nuovo che lei acquisterà.
Attendiamo perciò sue
istruzioni, e, nei più cordiali ringraziamenti, la
salutiamo distintamente.
Il Segretario Generale
Pietro Ettore De Maria
Palomas

Venezia 19.XII.99

Illustre Signore,

essendo ormai alla fine del lavoro della Esposizione, La preghiamo di voler dar risposta il più presto possibile alla nostra ultima. Se Ella crede noi possiamo inviarle subito a piccola o grande velocità in assegno i due pannelli di stile nuovo da Lei acquistati.

Attendiamo perciò Sue istruzioni e, coi più cordiali ringraziamenti, la salutiamo distintamente.

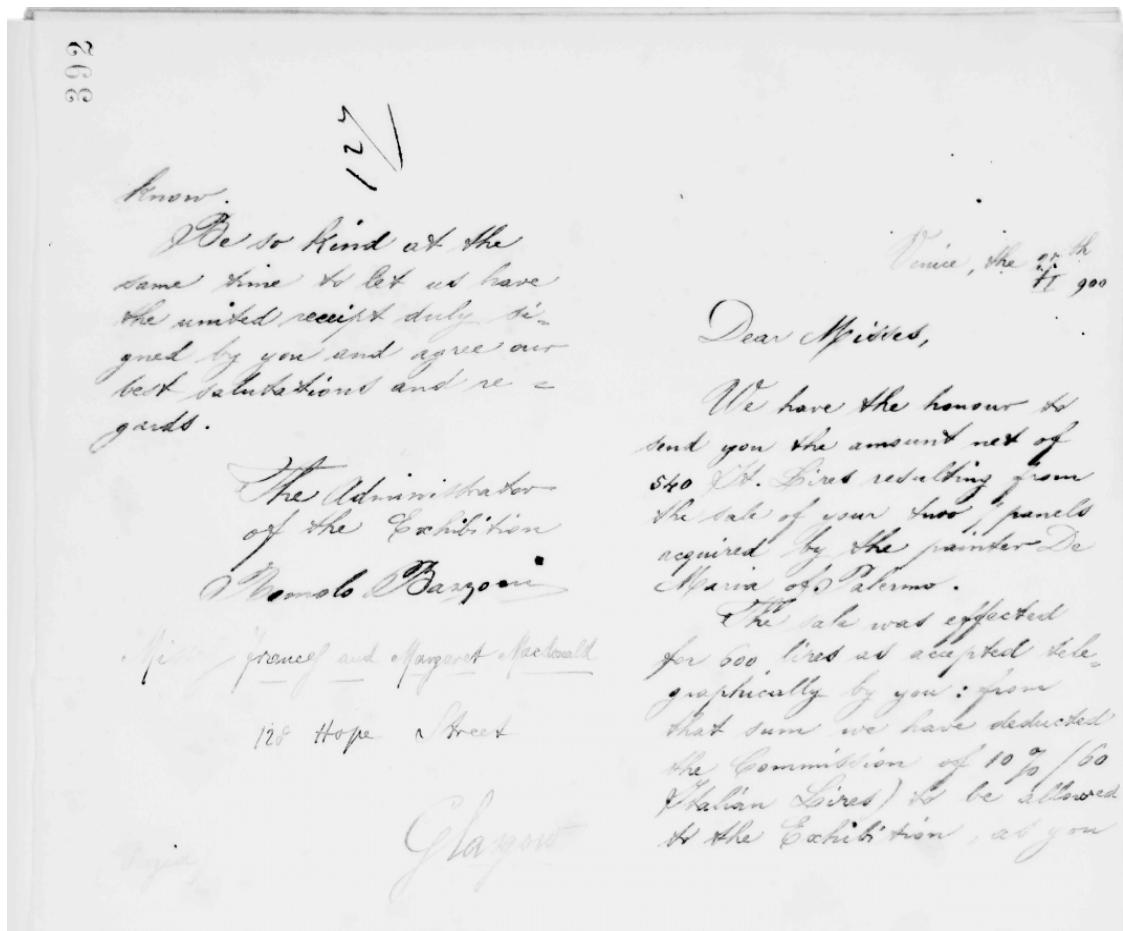
Il Segretario Generale

Pittore De Maria

Palermo

g. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n.10, foglio n. 392.

Lettera, datata 27 ... 1900, inviata da R. Bazzoni alle sorelle Macdonals per comunicare l'invio della somma ricavata dalla vendita dei due pannelli acquistati dal "pittore De Maria di Palermo".



Venice, the 27th ... 1900

Dear Misses,

We have the honour to send you the amount of 540 lire resulting from the sale of your two panels acquired by the painter De Maria of Palermo.

The sale was effected for 600 liras as accepted telegraphically by you: from that sum we have deducted the Commission of 10% (60 Italian liras) to be allowed to the Exhibition as you know.

Be so kind at the same time to let us have the united receipt duty signed by you and agree our best salutation and regards.

The Administrator of the Exhibition

Romolo Bazzoni

Misses Frances and Margaret Macdonald

128 Hope Street

Glasgow

Venezia, 27 ... '900

Care Signore,

abbiamo l'onore di inviarvi l'importo di 540 (...) lire derivanti dalla vendita dei vostri due pannelli acquistati dal pittore De Maria di Palermo.

La vendita è stata conclusa per 600 lire come da voi accettato telegraficamente: da questa somma è stato detratto il 10% (60 lire italiane) che spettano alla Mostra, come sapete.

Allo stesso tempo, sarebbe molto gentile da parte vostra farci avere la relativa ricevuta da Voi firmata ed accettare i nostri cordiali saluti.

L'Amministratore della Mostra

Romolo Bazzoni

Misses Frances and Margaret Macdonald

128 Hope Street

Glasgow

II.4.5

Repertorio iconografico



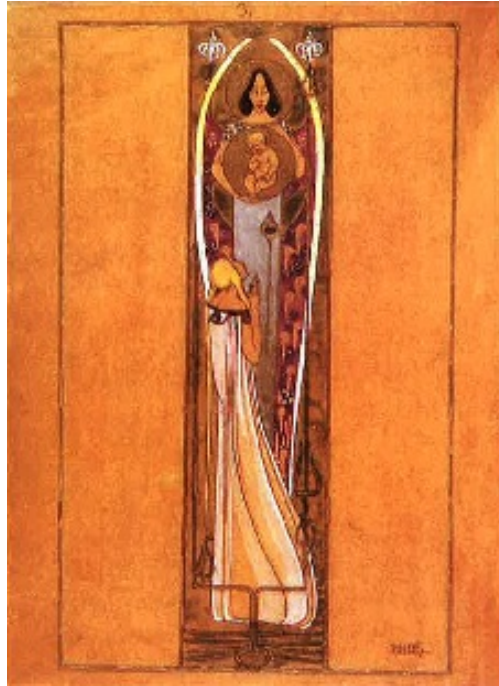
F. Macdonald, *La Stella di Betlemme*



M. Macdonald, *Annunciazione*
pannelli in alluminio, 1895



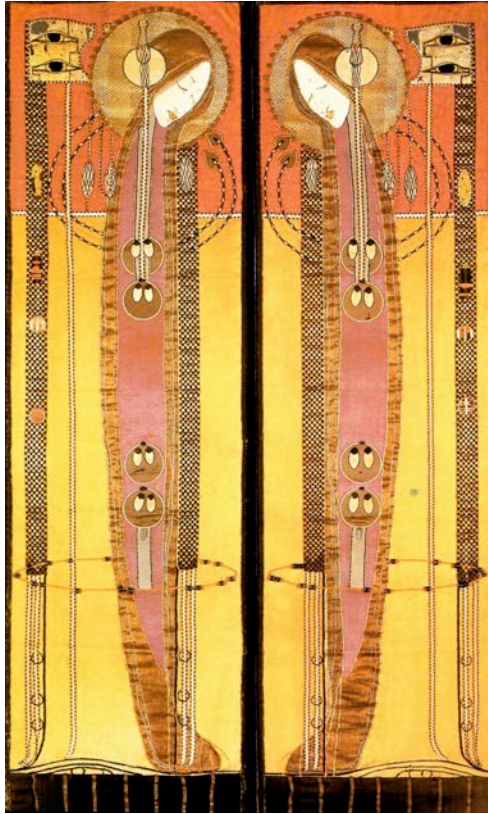
The Studio, IX, Londra 1896, p. 203



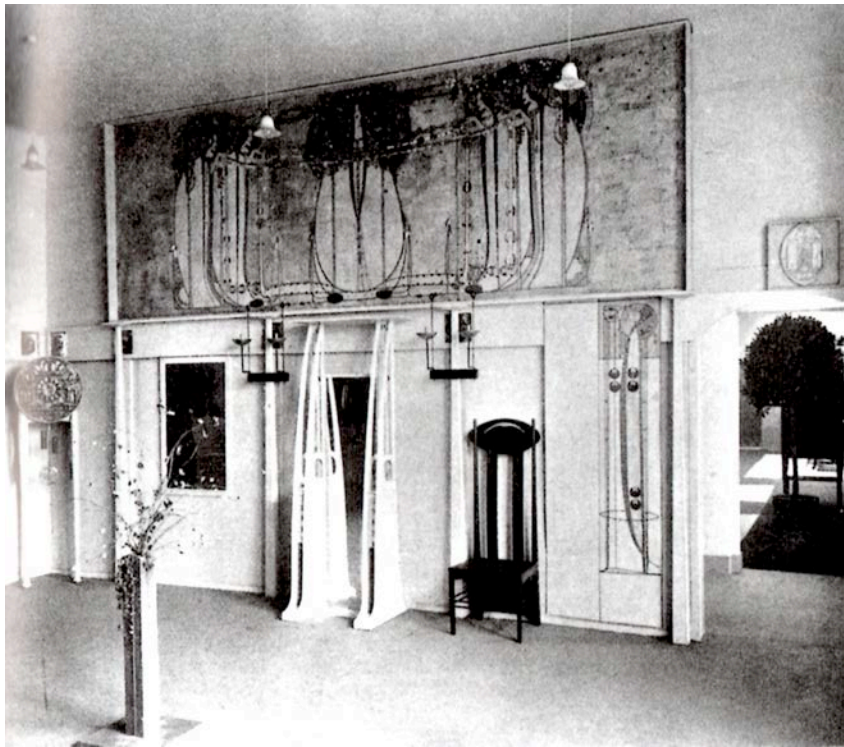
F. Macdonald, *La Stella di Betlemme*; M. Macdonald, *L'Annunciazione*, 1895, acquarelli pubblicati sulla rivista "The Magazine", n. 4, nel 1895.



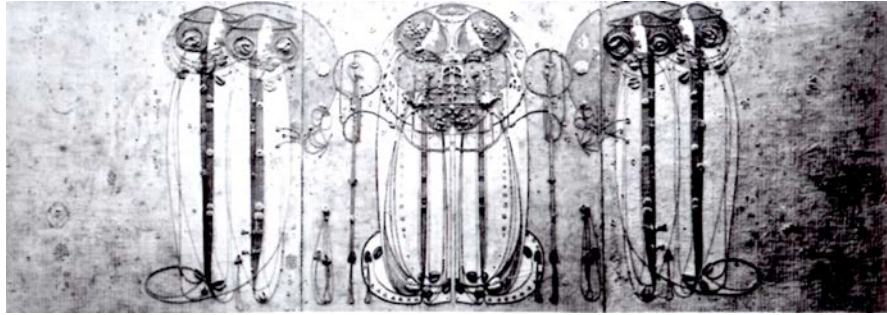
V. Ducrot, *Salotto e stanza da letto di un giovane signore*, 1903 circa



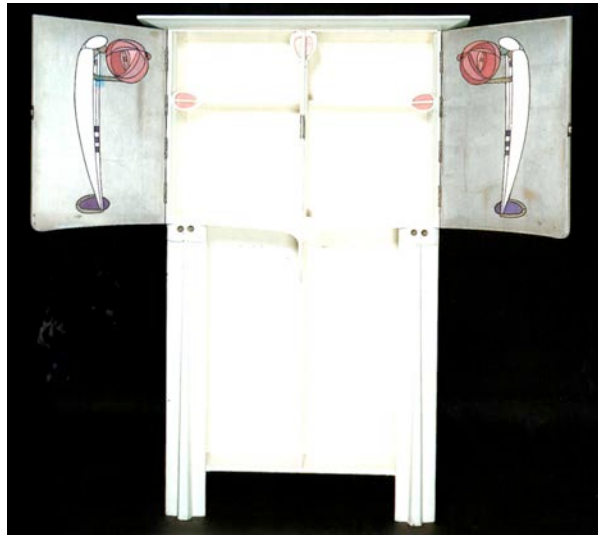
Margaret Macdonald, *pannelli ricamati*, VIII Esposizione Secessionista di Vienna, 1900



Sala Scozzese, VIII Esposizione Secessionista di Vienna, 1900



C. R. Mackintosh, *The Wassails*, Miss Cranston's Tea Rooms, Ingram Street, Glasgow 1900



C. R. Mackintosh, *Mobile*, 1902



C. R. Mackintosh, *Glasgow School of Art*, 1897



Frances Macdonald, *The Sleeping Princess*, 1896 circa



Frances Macdonald, Herbert McNair, *Poltrona*, 1900 circa

II.5

Ettore De Maria Bergler e Villa Igiea

Tra il 1899 e il 1900 giunge a compimento e si manifesta in uno dei più alti esiti del Liberty la collaborazione tra l'architetto Ernesto Basile e l'artista De Maria Bergler, riunitisi grazie ai Florio presso il sanatorio Villa Igiea, convertito in corso d'opera in Grand Hotel Villa Igiea. L'opera architettonica sviluppa al proprio interno un programma decorativo dalle forti connotazioni simboliche tendenti a un linearismo formale da cui scaturiscono decorazioni di altissima qualità, in linea per stile e intento programmatico con le tendenze europee dell'Art Nouveau, capaci di contribuire significativamente all'affermazione di Palermo come capitale del nuovo stile. Unità delle arti in favore del superamento della distinzione tra arti maggiori e arti minori, tendenza all'opera d'arte integrata, trionfo delle arti decorative e sconfinamento tra diversi ambiti: questi i tratti peculiari dell'Art Nouveau internazionale ai quali è possibile ricondurre anche l'esperienza italiana del Liberty e di uno dei suoi capolavori, Villa Igiea. Come scrive Manfredi Nicoletti, Torino e Palermo erano i due centri italiani nei quali affioravano «i primi sintomi di un rinnovamento⁴⁷⁹» ma si attuavano importanti interventi urbanistici nelle maggiori città italiane come Milano, Firenze, Torino, Genova, Roma. Interessante ricordare quanto affermato da G. Pirrone sullo *status* architettonico di Palermo a cavallo tra Otto e Novecento: «Indipendentemente da condizioni ambientali più complesse (quali la lenta, spesso drammatica formazione unitaria e tutta la “questione meridionale”, che male si adattano a suddivisioni storiche di comodo), in effetti già prima del 1891, anno in cui si spegneva, G. B. Filippo Basile aveva lasciato al figlio Ernesto l'eredità del suo fertile modernismo. Anche se a Palermo nel primo quindicennio del secolo vediamo dunque l'affermarsi, e proprio nell'ambito della sua ricerca, della personalità di Ernesto Basile, tuttavia i confini “architettonici” fra i due secoli sembrano allontanarsi e digradare lungo tutto un periodo che dal 1890, anno in cui Ernesto Basile cura l'ordinamento generale e la realizzazione dell'Esposizione Nazionale di Palermo del 1891, va fino al 1917. Oltre alla Villa Florio all'Olivuzza e alla Villa Igiea all'Acquasanta di Ernesto Basile sorgono fra il 1893 e il

⁴⁷⁹ M. NICOLETTI, *L'architettura liberty in Italia*, Laterza, Bari 1978, p. 73.

1908 anche la Villa Bordonaro, il Villino Fassini, il Villino Ida, la Villa Deliella e il Villino Ugo. Questi ultimi si inseriscono in quella nuova unità residenziale “lineare” di estrazione aristocratica che, lungo l’asse “Libertà”, dal Politeama al Giardino Inglese, va instaurando una nuova suddivisione di classe di tipo orizzontale (per quartieri rispetto a quella verticale, per piani sovrapposti che aveva in gran parte contraddistinto la residenza della città vecchia), dando al quartiere stesso un’impronta liberty che ne arricchisce e consolida i caratteri distintivi⁴⁸⁰».

II.5.1

Il Liberty italiano e Palermo come piccola capitale dell’Art Nouveau

Già nel termine “Liberty”, impiegato per definire lo stile che a cavallo tra Otto e Novecento era sinonimo di modernità, si manifesta l’ammirazione per le tendenze artistiche britanniche e in particolare per il magazzino londinese di Arthur Lasenby Liberty che si impose come centro di diffusione della nuova corrente⁴⁸¹. Le linee sinuose e ondulate, l’asimmetria, l’erotismo sensuale della figura, la natura come fonte di ispirazione, fiori e animali come soggetti della decorazione, la fantasia al servizio dell’architettura, della pittura, della grafica e delle arti decorative rendevano il movimento riconoscibile in Gran Bretagna come in Russia e in Norvegia e a Palermo come a Roma e Torino. In quest’ultima città si mette in atto la consacrazione del movimento attraverso l’organizzazione della celebre Esposizione Internazionale di Arti Decorative di Torino del 1902, dove si confrontano i grandi esponenti dell’arte del tempo. Proprio queste date - Torino 1902 (Esposizione Internazionale di Arti Decorative) e Palermo 1899-1900 (Villa Igia) - consentono di riflettere sulla modernità e l’aggiornamento delle ricerche artistiche palermitane, capaci di accogliere il movimento in anticipo rispetto al resto d’Italia, come significativamente sottolinea l’acquisto delle opere “in stile nuovo” delle sorelle Macdonald da parte di De Maria Bergler. Secondo R. Bossaglia gli elementi caratteristici del Liberty siciliano, da

⁴⁸⁰ G. PIRRONE, *Palermo*, Vitali e Ghianda, Genova 1971, pp. 34-35.

⁴⁸¹ Sull’argomento rimando alla lettura del capitolo II.7 “L’Esposizione Internazionale d’Arte Decorativa di Torino ovvero la consacrazione del Liberty in Italia”.

considerarsi «fenomeno di portata europea⁴⁸²», sono riassunti dai seguenti aspetti: «la precocità nell'acquisizione delle formule moderniste da parte dell'architetto palermitano Ernesto Basile, il rapido successo di quelle formule presso la committenza, con vivace apertura verso la cultura europea più avanzata, e in conclusione il porsi di Palermo all'avanguardia del nuovo stile in Italia e fra i suoi riconosciuti capoluoghi⁴⁸³».

Allargando lo sguardo alla penisola si profila un panorama vasto ed eterogeneo ma estremamente interessante, aperto alle novità e consapevole della grande tradizione italiana. Emblematico, oltre a Basile che a fine Ottocento guarda al passato arabo-normanno, il caso di Galileo Chini che nel settore della ceramica si cimenta con straordinarie opere Liberty riconducibili al patrimonio dei Della Robbia. Dello stesso artista è interessante il dipinto “La Fabbrica” del 1901 - di proprietà della Wolfsoniana, Fondazione Regionale per la Cultura e lo Spettacolo di Genova - raffigurante i fondatori della manifattura Arte della Ceramica; tra questi la moglie dell'artista con una vittoria alata indica la nuova fabbrica come incontro tra arte e industria, connubio alla base dello sviluppo dell'Art Nouveau ma problematico in Italia, tra le aree europee meno sviluppate industrialmente e impegnata nell'Unità nazionale⁴⁸⁴.

Contribuirono alla diffusione del nuovo stile riviste come “Arte Utile”, fondata nel 1890, “Emporium”, fondata nel 1895, “L'arte decorativa moderna”, fondata nel 1902, e l'attività di critici come Alfredo Melani, Vittorio Pica, Enrico Thovez. Nell'ambito delle arti decorative, particolarmente rilevanti nell'Art Nouveau, ricordiamo le opere di Vincenzo Cadorin, Domenico Baccarini, Duilio Cambelotti, Francesco Randone, Carlo Zen, Alessandro Mazzucotelli, attivi nei settori della ceramica, del ferro, del legno e della decorazione in senso lato. La linea sinuosa, riscontrabile anche in opere pittoriche di Leonardo Bistoldi, Adolfo De Carolis e Aristide Sartorio, accomuna gli esemplari di arti decorative prodotti nell'ambito dell'Art Nouveau e caratterizzati da forme aggraziate e movimentate che scaturiscono da un gioco, quasi una danza, di volumi

⁴⁸² R. BOSSAGLIA, *Il giglio, l'iris, la rosa*, Sellerio, Palermo 1988, p. 143.

⁴⁸³ R. BOSSAGLIA, *Il giglio...*, 1988, p. 142.

⁴⁸⁴ Molto vasta la bibliografia sull'Art Nouveau, consultata e riportata nella bibliografia generale del presente lavoro. Non tralascia l'analisi della situazione italiana L. V. MASINI, *Art Nouveau. Un'avventura artistica internazionale tra rivoluzione e reazione, tra cosmopolitismo e provincia, tra costante ed effimero, tra “sublime” e stravagante*, Giunti, Firenze 1976. Si consultino anche E. BAIRATI, D. RIVA, *Il Liberty in Italia*, Laterza, Bari 1985; R. BOSSAGLIA, *Il Liberty in Italia*, Charta, Milano 1997; *Il Liberty in Italia*, catalogo della mostra a cura di F. BENZI, Federico Motta Editore, Milano 2001; I. DE GUTTRY, M. P. MAINO, con la collaborazione di G. TARQUINI, *Il Liberty in Italia*, Arti Decorative del XX secolo, 24 Ore Cultura, Milano 2012.

capaci di sprigionare una vitale energia dinamica. Anche in architettura si raggiungono esiti importanti grazie a una generazione di architetti all'avanguardia. Ricordiamo Raimondo D'Oronco, autore del padiglione centrale e di altre strutture dell'Esposizione di Torino del 1902 e di Udine del 1903; Pietro Fenoglio, di cui citiamo l'abitazione realizzata nel 1903 in Corso Francia a Torino, città la cui fisionomia urbana era fortemente legata al Liberty; Giuseppe Sommaruga, di cui ricordiamo Palazzo Castiglioni a Milano del 1903; Giovanni Michelazzi che nel 1911 realizza a Firenze il Villino Broggi-Caraceni; Giuseppe Brega che tra il 1903 e il 1907 realizza Villa Ruggeri a Pesaro; Gino Coppedè che a Roma realizza un intero quartiere Liberty. Tra le presenze Liberty a Roma citiamo anche Villino Rudini, in via Quintino Sella al centro storico, progettato nel 1904 da E. Basile per il marchese Antonio Starabba di Rudini, e, in piazza Galeno nel Quartiere Nomentano, Villino Ximenes, dimora dell'artista palermitano da lui stesso decorata all'interno e all'esterno e realizzata su progetto dell'architetto Leonardo Paterna Baldizzi e dell'ingegnere Mirabelli.

In Sicilia, oltre a Basile, erano attivi tra Palermo e Catania Vincenzo Alagna, Ernesto Armò, Salvatore Benfratello, Tommaso Malerba, Francesco Fichera e Gaetano Geraci; esempi di Liberty si trovano anche a Cefalù, Santo Stefano di Camastra, Messina, Taormina, Trapani, Favignana, Siracusa, Vittoria. Ricordiamo, per esempio, a Trapani, entrambi di F. La Grassa, lo Chalet Fiorino (Casina delle Palme) del 1922 e il Palazzo delle Poste del 1924/27; a Favignana (TP) Palazzo Florio, realizzato nel 1875 da G. Damiani Almeyda; il Palazzo del Banco di Sicilia di Siracusa, realizzato da S. Caronia Roberti nel 1926; a Catania Villa Ardizzone di C. Malerba Guerrieri del 1914, il Teatro Sangiorgi di S. Giuffrida, S. De Gregorio, C. Florio del 1899-1900, Palazzo Rosa di F. Majorana del 1903-105; a Palermo, nel quartiere balneare di Mondello le abitazioni per la villeggiatura come Villino Fernanda, Villino Tagliavia, Villino Luisa, Villino De Lisi, Villino Stefania, Villa Tasca, con la straordinaria vetrata policroma eseguita da Bevilacqua, lo Stabilimento Balneare realizzato dall'ingegnere R. Stualker nel 1911⁴⁸⁵.

⁴⁸⁵ Vasta la bibliografia sul Liberty a Palermo e in Sicilia, si consultino: G. PIRRONE, *Il Liberty a Palermo*, in *Architetti di Sicilia*, n. 14, Palermo 1967; G. PIRRONE, *Palermo Liberty*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma 1971; AA.VV., *Mostra del Liberty a Palermo, Civica Galleria d'arte moderna, Palermo, maggio-giugno 1973, Bilancio di studi sul Liberty Sala Basile del Grand Hotel Villa Igia, Palermo, 24 maggio 1973*, Palermo 1974; AA. VV., *Palermo 1900*, Storia della Sicilia Società editrice, Palermo 1981; M. C. SIRCHIA, E. RIZZO, *Il Liberty a Palermo*, Flaccovio, Palermo 1992; *Arte e Architettura Liberty in Sicilia*, a cura di C. QUARTARONE, E. SESSA, E. MAURO con introduzione critica di N. G. LEONE, Grafill, Palermo 2011.

Tra gli edifici che contribuirono alla nuova fisionomia urbana di Palermo orientata al Liberty citiamo Palazzo Landolina di Torrebruna (1901-1902), in via Agrigento, realizzato da G. Tamburello; Palazzo Dato (1901-1903) in via XX settembre angolo via XII gennaio, dell'ingegnere V. Alagna; Casa Gregorietti (1902-1905), in via Garzilli, di S. Gregorietti e N. Perricone; Palazzo Jaforte (1903), in via Albanese angolo via S. Corleo, dell'ingegnere F. Viola; Villino Caruso (1907-1908), in via Dante, dell'architetto F. La Porta; Casa Ammirata (1908-1911), in via Roma, opera di F. P. Rivas; Casa Opificio Dagnino (1910), in via Albanese, dell'ingegnere G. Nicolai; Villa Baucina (1912), in via Lojacono angolo via Libert , dell'architetto Arm ; il Palazzo delle Assicurazioni Generali Venezia (1913), in via Roma angolo via Cavour, realizzato da E. Basile; Il Kursaal Biondo (1913-1914), tra piazza R. Settimo e via E. Amari, opera di E. Basile; il Chiosco Ribauda (1916), in piazza Castelnuovo, di E. Basile, e molti altri ancora. A Palermo spesso gli esempi del Liberty coincidono con i luoghi dei Florio e di Ernesto Basile; emblematici in tal senso Villino Florio e Villino Ida Basile, anticipatori di molti edifici siciliani nello stesso stile⁴⁸⁶.

Realizzato tra il 1899 e il 1903, Villino Florio si ergeva nel Parco Florio della contrada Olivuzza, zona salutare della campagna palermitana, dove Ignazio Florio senior aveva acquistato tre ettari di terreno. Abbandonato l'ambizioso progetto iniziale di edificarvi un grande palazzo e concentrati gli sforzi su Villa Igiea, di coeva costruzione, Vincenzo Florio commission  ad Ernesto Basile un villino da utilizzare come foresteria. Nasce cos  uno dei capolavori del Liberty, esempio di opera d'arte totale ispirata ai canoni artistici del movimento, in cui ai volumi dei corpi architettonici fanno da richiamo le flessuose decorazioni floreali. I lussuosi ambienti interni vennero realizzati da Gaetano Geraci, Giuseppe Enea, Salvatore Gregorietti e Antonio Ugo; notevoli gli arredi di Ducrot che le fotografie d'epoca del salone e del soffitto dello scalone restituiscono in tutto il loro splendore. Nel 1962 il Villino fu danneggiato da un incendio; un restauro, protrattosi dal 2002 al 2009, oggi lo restituisce alla collettivit .

Dai documenti ufficiali non si evince un diretto coinvolgimento di De Maria Bergler in tale opera, tuttavia, in una lettera autografa di Ernesto Basile, datata 29 novembre 1903,

⁴⁸⁶ Le pubblicazioni sull'Art Nouveau e in particolare quelle sulla variante italiana dedicano ampio spazio ai due edifici, specifici sull'argomento si consultino: E. MAURO, *Il Villino Florio di Ernesto Basile*, Grafill, Palermo 2000; *Dispar et unum. 1904-2004. I cento anni del Villino Basile*, a cura di E. MAURO, E. SESSA, Grafill, Palermo 2006.

in cui l'architetto presentava il pittore all'insegnamento di Pittura presso l'Accademia di Belle Arti di Palermo si leggeva: «[...] certifico che il Sig. Prof. Cav. Ettore De Maria Bergler, Pittore, ha eseguito varie e importanti opere figurative e decorative in edifici da me progettati e diretti e precipuamente nel Grande Hôtel Villa Igiea e nella Villa Florio all'Olivuzza in Palermo. Altre importantissime opere figurative e di decorazione egli ha condotto nell'edificio del Teatro Massimo Vittorio Emanuele in Palermo [...]»⁴⁸⁷. Allo stato attuale non è possibile stabilire con certezza la presenza di De Maria Bergler al Villino Florio ma non è da escludere che, nonostante nello stesso periodo si dedicasse a Villa Igiea con maggiore sforzo, egli avesse contribuito anche alla decorazione del Villino Florio.

È documentata invece l'attribuzione a De Maria Bergler di un disegno su stoffa, del 1900 circa, per pannelli decorativi da collocare in una dimora, non meglio specificata, all'Olivuzza⁴⁸⁸. Ed è anche noto che, lasciata l'abitazione del Barone Riso di Colobria, il pittore siciliano si trasferì proprio all'Olivuzza, dove abitualmente riceveva le lettere inviate dal Segretario Generale dell'Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, da noi rintracciate presso l'Archivio della stessa⁴⁸⁹.

È notevole il Villino intitolato ad Ida Basile - la moglie dell'architetto ritratta tra il 1910 e il 1916 in un intenso dipinto di De Maria Bergler - realizzato, nel biennio 1903/1904, tra via Siracusa e via Villafranca nel quartiere Libertà di Palermo che così si dotava anche di una casa-studio d'architetto, assimilabile ad importanti esempi internazionali di case-studio di architetti, tra cui citiamo il caso di F. Lloyd Wright ad Oak Park, Chicago⁴⁹⁰. Oggi sede della Soprintendenza di Palermo, Villino Basile si presenta privo dell'area originariamente destinata al giardino, edificata intorno al 1940. L'edificio si eleva su due piani con torretta e balcone d'angolo ed è caratterizzato da una grande attenzione al dato decorativo che si ricongiunge al progetto architettonico sotteso all'edificio; straordinari gli inserti di maiolica policroma e i rivestimenti ceramici, gli

⁴⁸⁷ *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, p. 218.

⁴⁸⁸ La lettera è riprodotta in *Ettore De Maria Bergler ...*, 1988, p. 234.

⁴⁸⁹ Si rimanda alla lettura del capitolo II.8 "Ettore De Maria Bergler e le Biennali di Venezia dal 1903 al 1909", in particolare II.8.4 "La partecipazione di Ettore De Maria Bergler all'Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia nel 1909: il successo della Sala *Bellezze di Sicilia*" e relativo materiale documentario.

⁴⁹⁰ Si rimanda alla lettura dell'articolo C. COSTANZO, *Chicago e la tradizione dei vetri decorativi: Louis Comfort Tiffany e Frank Lloyd*, in *Rivista per l'Osservatorio delle Arti Decorative in Italia*, n. 5, giugno 2012.

elementi ornamentali in ferro battuto, le decorazioni dell'androne principale e degli ambienti interni divenuti oggi riconoscibili repertori decorativi Liberty, memori di non pochi richiami all'architettura di C. R. Mackintosh. Come sottolinea E. Sessa: «la modernità di Casa Basile non è, dunque, semplicemente frutto di una sapiente e avveduta declinazione siciliana di oggettivi modelli mitteleuropei o anglo-scozzesi, assonanti per la comune matrice della rivalutazione dei modi e delle forme della cultura abitativa mediterranea. È semmai il punto di arrivo formale e sostanziale della ricerca di una propria identità, animata da un senso di decentrata e filtrata partecipazione alle espressioni più controllate dell'orientamento “meliorista” internazionale teso al progresso, civile e delle arti⁴⁹¹».

II.5.2

Le decorazioni di Villa Igia tra mito mediterraneo e cosmopolitismo: il capolavoro di Ettore De Maria Bergler

A fine Ottocento gli interessi della famiglia Florio ricaddero sulla villa neogotica di proprietà dell'ammiraglio Cecil Downville sita nella borgata marinara dell'Acquasanta, nelle vicinanze di un porto turistico alle falde di Monte Pellegrino. L'area, amata dai pittori siciliani che più volte la raffigurarono su tela, era molto apprezzata dai Florio non soltanto per la bellezza paesaggistica ma anche per la salubrità della zona, in cui insisteva lo stabilimento Bagni Minerali dei fratelli Pandolfo che sfruttava i poteri benefici e curativi delle acque del posto. La destinazione d'uso inizialmente prevista per Villa Igia era quella di sanatorio in cui praticare la talassoterapia secondo le ricerche all'avanguardia di Vincenzo Cervello, fisiologo palermitano di chiara fama e amico personale di Ignazio Florio. Le finalità del progetto mutarono ben presto e in corso d'opera Villa Igia venne convertita in Hotel di lusso: il Grand Hotel Villa Igia.

L'architetto invitato a lavorare a Villa Igia non poteva che essere Ernesto Basile. Questi intervenne nella struttura architettonica esistente aggiungendo un corpo di fabbrica a T in grado di stabilire precisi rapporti volumetrici con ogni singola parte della struttura nel suo complesso. Dopo l'intervento di Basile Villa Igia assumeva quindi

⁴⁹¹ E. SESSA, *Il villino Basile: la casa-studio come manifesto di qualità*, in *Dispar et unum. 1904-2004. I cento anni del Villino Basile*, a cura di E. MAURO, E. SESSA, Grafill, Palermo 2006, p. 36.

una modularità tripartita giocata sull'alternanza dei volumi delle tre unità di grandezza. I volumi dagli alzati uniformi si presentano articolati ma ordinati. Il prospetto principale è caratterizzato dalla presenza di un porticato che collega i due avancorpi, memore della lezione di Matteo Carnelivari, con archi ribassati e colonne con capitelli a calice decorati con il motivo della foglia d'acanto. Il porticato funge da *trait d'union* tra la sala da pranzo e il giardino. La realizzazione di quest'ultimo palesa una grande cura: tra prato all'inglese e all'italiana si dispongono aree destinate alle vedute panoramiche, terrazze che digradano a strapiombo sul mare, scalinate ricavate dalla roccia naturale, viali e ponti con lampioni, sedili e pergolati in stile Art Nouveau e le rovine di un piccolo Tempio circolare che ospita la statua di "Hygea salutis dea", opera di Ettore Ximenes del 1895, raffigurante la figlia del dio greco della medicina Esculapio. Igiea era dunque associata sia in Grecia sia in Sicilia al culto di Esculapio, dai Romani fu associata a Salus. Celebre l'immagine di "Igiea Guide de Palerme", datata 1909, in cui su una veduta dell'Hotel palermitano e sulla scritta "Higiea salutis dea" campeggia la statua della divinità che reca un giglio da associare con "La Rinascita", opera di Ettore Ximenes. La rinascita intesa come salute e rigenerazione, immagine guida del progetto di Villa Igiea, era anche il motivo ispiratore delle decorazioni di De Maria Bergler.

Nel mese di dicembre del 1900 si inaugurava a Palermo, alla presenza della stampa e al cospetto degli esponenti più in vista dell'alta società internazionale, Villa Igiea, opera d'arte totale che palesa la ricerca del nuovo in atto a Palermo. Gli ospiti presenti all'inaugurazione rimasero certamente colpiti dall'edificio ma è varcando la soglia di Villa Igiea che si profila uno dei capolavori dell'Art Nouveau: la Sala degli Specchi, nota anche come Sala Basile o Sala Liberty. Essa si presenta come un salone di pianta rettangolare, in cui il rapporto dei lati è di uno a due, il cui lato lungo rivolto verso Monte Pellegrino è contraddistinto dalla presenza di un *bow-window*, cui si accede da un porticato dalle forme catalane. Sulle pareti, in forma minore nella superficie destinata al porticato, si dispiega un eccezionale ciclo pittorico realizzato da De Maria Bergler con la collaborazione di Luigi Di Giovanni e Michele Cortegiani.

Tale intervento si ricongiunge ad altre opere di De Maria Bergler. È il caso delle decorazioni della Sala d'Estate dove, analogamente a quanto avviene tra il Salone e il giardino di Villa Igiea, in un raffinato gioco di rimandi tra l'interno e l'esterno di Villa Whitaker, la rigogliosa natura avvolge una serra con un flessuoso linearismo. Ma non

solo, citiamo anche il Teatro Massimo sia per il mito della fertilità che caratterizza tanto l'apparato ornamentale di Villa Igia quanto quello del teatro palermitano sia per il metodo di lavoro impiegato da Ernesto Basile, «quel coordinare e guidare artisti, artigiani, maestranze, quell'esaltarne al massimo, nell'ambito di una unità stilistica e formale, le capacità professionali e di mestiere e i virtuosismi espressivi, in un identico processo, ovunque in Europa, alla base per l'affermarsi delle fortune dell'Art Nouveau⁴⁹²». L'adozione di tale *modus operandi* è riscontrabile anche nelle partecipazioni di De Maria Bergler all'Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia del 1903 e 1905, in occasione delle quali il pittore siciliano non è solo artista espositore ma attivo e consapevole protagonista del dibattito del tempo sull'integrazione tra arti decorative e arti figurative⁴⁹³.

Il ciclo decorativo elaborato per Villa Igia si rivela di rara e preziosa eleganza e contribuisce a rendere Palermo un centro di rilievo dell'Art Nouveau internazionale collocando al tempo stesso la produzione di Ettore De Maria Bergler nell'alveo delle avanguardie artistiche europee di fine secolo. Si mantiene un'importante traccia dell'originaria destinazione sanatoriale di Villa Igia nel ciclo decorativo di De Maria Bergler, dai forti richiami allegorici alla salute declinata nella chiave del mito della bellezza, reso attraverso la raffigurazione di una natura vitale e sensuale, già presente nelle decorazioni del Teatro Massimo ma che a Villa Igia si presta a un virtuosistico ed elegante linearismo Art Nouveau.

Villa Igia godeva di una posizione doppiamente privilegiata, l'edificio si affacciava sul golfo e sorgeva ai piedi di Monte Pellegrino, amato da Goethe e avvolto da una suggestiva aura mitologica che trovava riscontro nel culto della dea Igia. Non è casuale che la Sala decorata da De Maria Bergler con la collaborazione di Cortegiani e Di Giovanni, ambiente rappresentativo dell'intera struttura, fosse rivolto verso la montagna consentendo nello stesso tempo la vista sul mare. Come nota E. Sessa, è possibile condurre un parallelo tra il Salone degli Specchi di Villa Igia e «le strumentazioni

⁴⁹² G. PIRRONE, *Il Teatro Massimo di G. B. Basile a Palermo. 1867/97*, Officina edizioni, Roma 1984, p. 140.

⁴⁹³ Sulla collaborazione tra artisti e architetti tra Otto e Novecento si rimanda alla lettura del capitolo II.4 "Art Nouveau. Un fenomeno internazionale". Le partecipazioni dell'artista all'Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia (dal 1901 al 1912) sono oggetto di studio approfondito di questo lavoro, sull'argomento rimando alla lettura dei seguenti capitoli.

architettonico-figurative degli oratori di Giacomo Serpotta⁴⁹⁴», allora al centro di un rinnovato interesse. Villa Igiea si afferma quindi come una sorta di tempio laico improntato al mito in virtù della primitiva destinazione d'uso e, soprattutto, dell'apparato decorativo simbolico dai temi salvifici per essa ideato. La Sala degli specchi si presenta come una «sintesi di implicazioni numerologiche, mitologiche e di simbolismo iniziatico, alchemico e orfico⁴⁹⁵». Tanto Basile quanto Cervello erano familiari con tematiche di tipo esoterico - già nelle decorazioni del Teatro Massimo i Basile mostrano tale attitudine - così come Ignazio e Franca Florio, che per la propria figlia avevano scelto il nome di Igiea, dovevano approvare se non caldeggiare le implicazioni simboliche del ciclo decorativo proposto, e non in ultimo, De Maria Bergler. Inoltre, De Maria Bergler - sin dalla frequentazione con i Whitaker e con maggior forza nell'ultimo decennio del XIX secolo, grazie alla collaborazione con Ernesto Basile al Teatro Massimo e a Villa Igiea, per arrivare nel corso del '900 alla grande consacrazione dell'Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia - si distingue nel panorama artistico siciliano a cavallo tra due secoli non soltanto come un virtuoso del pennello dotato di grande abilità tecnica e sensibilità umana ma anche come attento e aggiornato conoscitore delle tendenze artistiche internazionali; egli fu capace di affermarsi nell'intensa prova decorativa di Villa Igiea non come semplice esecutore ma come *pars construens* del progetto improntato a un raffinato linearismo liberty e a un delicato cromatismo, tipici della produzione del pittore siciliano.

Il ciclo allegorico si sviluppa prevalentemente su tre pareti del salone a pianta rettangolare di Villa Igiea, su due lati corti e uno lungo, in quanto la superficie della quarta parete, rivolta verso Monte Pellegrino, era occupata dal colonnato ad archi ribassati e *bow-window*.

Le schede storico-critiche del presente capitolo analizzano singolarmente le decorazioni di Villa Igiea, tuttavia, è possibile condurre un discorso unitario sull'intero ciclo decorativo che rientra in un complesso programma di simbolismo modernista. Le decorazioni si dispiegano su campi pittorici corrispondenti ad altrettanti momenti della giornata e delle stagioni, allegoria del ciclo della vita che con circolarità va dalla nascita alla morte e viceversa, in una sintesi stilistica che abbraccia decorazione e architettura

⁴⁹⁴ *Arte e Architettura Liberty in Sicilia*, a cura di C. QUARTARONE, E. SESSA, E. MAURO con introduzione critica di N. G. LEONE, Grafill, Palermo 2011, p. 191.

⁴⁹⁵ *Arte e Architettura Liberty in Sicilia...*, 2011, p. 193.

(capriate, colonnato, cornici, specchiature, porte, stipiti e cimase) in un'unità compositiva magistrale che, non tralasciando implicazioni cabalistiche e calcoli di tipo metafisico, suggerisce l'idea di un luogo di meditazione. Le due pareti corte, come reso esplicito dai bozzetti di De Maria Bergler, rappresentano il mattino animato da figure femminili inebriate dalla presenza di gigli - "Profumo del Mattino" - e la sera, popolata da languide fanciulle che si abbandonano all'essenza dei papaveri - "Profumo della sera". Nel passaggio dalla notte (*nigredo*) al giorno (*albedo*) si manifesta la natura di Villa Igia come luogo dedicato al superamento del male: «la sequenza delle quattro fasi del giorno, nel passaggio dalla notte all'alba (dalla *nigredo* all'*albedo*) e viceversa, in quel procedere attraverso il mattino e il meriggio (la *citrinitas* e la *rubedo*) allude al percorso equivalente del passaggio dallo stato della *afflictio animae* (la malattia) a quello della rinascita (la salute) attraverso le prove dell'iniziazione (le cure terapeutiche)⁴⁹⁶».

Sulla parete lunga che fronteggia il colonnato si dispiegano le decorazioni riconducibili al bozzetto intitolato "Floralia". La prima parte è dominata dalla presenza di un festone di rose primaverili e da un corteo di fanciulle, la seconda da un albero di melograno con tre donne e un placido stagno d'acqua con cigni.

Sul lato opposto, lungo la fascia sopra il colonnato, De Maria Bergler raffigura in prossimità della parete di levante un pavone con coda aperta e a ponente un pavone a coda chiusa, un terzo pavone con ruota semiaperta compare vicino a "Profumo del Mattino". Proprio la presenza del pavone, animale associato a un articolato simbolismo, consente di far riferimento sia al panorama artistico internazionale di fine secolo sia alle molteplici letture simboliche proposte dai critici; si pensi a "Villa Igia e i miti mediterranei" di Maria Cristina Sirchia ed Eugenio Rizzo del 2001 e alla più recente interpretazione di Ettore Sessa "Il diorama simbolico del Salone degli Specchi di Villa Igia: alle origini del Liberty italiano"⁴⁹⁷. Oltre alle interessanti letture in chiave esoterica e filosofica recentemente riassunte da E. Sessa - interprete del ciclo decorativo realizzato da De Maria Bergler come metafora delle ciclicità cosmica empedoclea in cui la raffigurazione «è funzionale all'idea di diorama e conferisce al salone il carattere di

⁴⁹⁶ *Arte e Architettura Liberty in Sicilia* ..., 2011, p. 199.

⁴⁹⁷ Vedasi M. C. SIRCHIA, E. RIZZO, *Il Liberty a Palermo*, Flaccovio, Palermo 2001, pp. 50-58; *Arte e Architettura Liberty in Sicilia*, a cura di C. QUARTARONE, E. SESSA, E. MAURO con introduzione critica di N. G. LEONE, Grafill, Palermo 2011, pp. 183-204.

luogo della visione⁴⁹⁸» - è opportuno prendere in esame le possibili influenze e contaminazioni alla base della genesi delle decorazioni di Villa Igiea. Premesso che la chiave di lettura simbolica di queste immagini di altissimo livello qualitativo e originalità artistica è lo svolgimento di un tema unico - la rigenerazione - si rivela estremamente interessante, a partire dalla presenza del pavone, volgere lo sguardo alla cultura britannica, da noi individuata come riferimento artistico privilegiato per De Maria Bergler.

I biografi dell'artista come Luigi Sarullo, ripreso in epoca contemporanea da Anna Maria Ruta e Silvestra Bietoletti, fanno riferimento ai frequenti viaggi di Ettore De Maria Bergler all'estero e ai suoi soggiorni in città come Parigi e Londra⁴⁹⁹. Tuttavia, come sottolineato da Gioacchino Barbera, egli «a partire dal 1875 prese parte a quasi tutte le mostre regionali e nazionali, ed anche ad alcune esposizioni all'estero, di cui è impossibile però dare conto dettagliatamente⁵⁰⁰». Secondo chi scrive, tali esperienze all'estero si rivelano di fondamentale importanza e, se è vero che della permanenza africana e di quella parigina restano testimonianze documentarie, è altrettanto vero che a proposito del legame con la Gran Bretagna, in mancanza di prove tangibili, la produzione di De Maria Bergler, in particolar modo nel campo della decorazione, testimonia l'aggiornamento dell'artista in tal senso. Villa Whitaker segna il primo approccio alla cultura britannica grazie alla frequentazione con la famiglia di origini inglesi, solita recarsi a Londra e in Scozia. Tra il 1899 e il 1900, inoltre, si registra un ulteriore interesse da parte dell'artista per tale area culturale, infatti De Maria Bergler non soltanto realizza le decorazioni di Villa Igiea ma, come trattato nel precedente capitolo, acquista due opere di arte decorativa in stile nuovo di Frances e Margaret Macdonald, paladine del Glasgow Style, variante scozzese dell'Art Nouveau. Ecco che le decorazioni di Villa Igiea offrono importanti punti di contatto con tale cultura come riassunto perfettamente dal ricorso alla figura del pavone. L'animale dalla lunga e variopinta coda è uno degli elementi caratterizzanti il vocabolario artistico di correnti

⁴⁹⁸ *Arte e Architettura Liberty in Sicilia...*, 2011, p. 198.

⁴⁹⁹ Vedasi Luigi Sarullo. *Dizionario degli Artisti Siciliani, Pittura*, vol. II, a cura di M. A. SPADARO, Novecento, Palermo 1993, p. 153; *Ottocento siciliano. Dipinti di collezioni private agrigentine*, catalogo della mostra a cura di G. BARBERA, Electa, Napoli 2001, p. 100; *Galleria d'Arte Moderna di Palermo. Catalogo delle opere*, a cura di F. MAZZOCCA, G. BARBERA, A. PURPURA, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano) 2007, p. 190.

⁵⁰⁰ G. BARBERA, *Ettore De Maria Bergler, ad vocem*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 38, Treccani, Roma 1990.

quali le Arts and Crafts, Aesthetic Movement e i Preraffaelliti che, ispirandosi alla tradizione orientale, lo raffiguravano frequentemente. Il pavone contraddistingue opere di vario tipo come “The peacock skirt”, disegno di A. Beardsley per la Salomè, la carta da parati “Fig and Peacock” disegnata nel 1895 da W. Crane, e lo specchio in metallo con una coppia di pavoni stilizzati, realizzato nel 1895 dalle sorelle Macdonald e J. H. MacNair. La rappresentazione del pavone in ambito artistico caratterizza altri paesi europei e conquista anche il gusto americano, citiamo “La Fée Paon”, lampada elettrica disegnata da P. Wolfers presentata all’Esposizione di Arti Decorative di Torino nel 1902; il dipinto di E. Aman-Jean “Giovane donna con pavone” del 1895; i gioielli a forma di pavone realizzati da Lalique intorno al 1900; i vasi che ne riproducono la coda disegnati da L. Comfort Tiffany e prodotti dalla Tiffany Glass and Decorating Company. Né probabilmente sfuggivano a De Maria Bergler così come a Basile e Ducrot, la “Peacock Room” di J. McNeill Whistler, ambiente realizzato nel 1877 per una casa privata londinese - oggi riprodotto presso la Freer Gallery of Art di Washington - in cui si fondono architettura e decorazione, quest’ultima affidata alla presenza di maestosi pavoni, e “La stanza di Dijsselhof” realizzata ad Amsterdam tra il 1890 e il 1902 da G. Willem Dijsselhof e dominata dalla raffigurazione di un pavone a coda aperta. La piuma di pavone, inoltre, dal prototipo disegnato nel 1887 da A. Silver, si conferma uno dei simboli di Liberty, *department store* che ha svolto un ruolo fondamentale per la diffusione delle nuove tendenze e dal quale è tratto proprio il termine in lingua inglese, impiegato per descrivere la variante italiana dell’Art Nouveau.

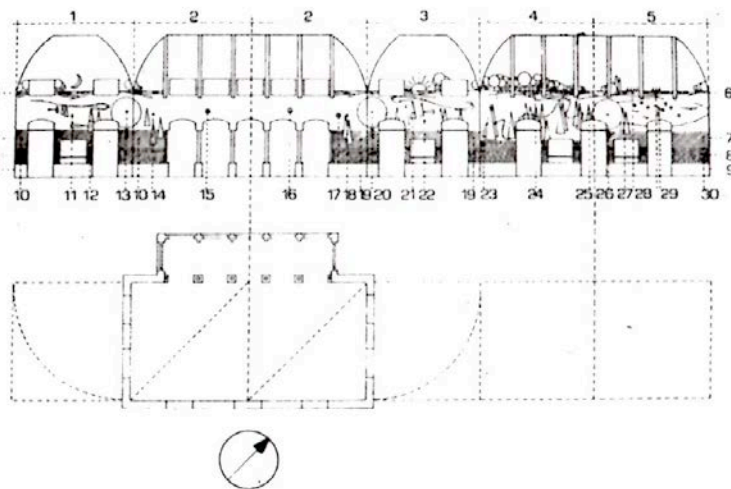
Le figure femminili gioiose ed estatiche, eleganti e leggiadre, innocenti e voluttuose che animano le scene realizzate da De Maria Bergler per la Sala degli Specchi, inoltre, evocano capolavori di E. Burne Jones come “La scala d’oro” del 1880 e non solo. Dunque, simbolismo, orfismo e cabala a Villa Igiea ma anche un profondo aggiornamento da parte di De Maria Bergler sulle tendenze artistiche del tempo che includono anche Alfons Mucha. Non pochi i punti di contatto con le figure femminili di Mucha, in “Floralia” le donne accanto all’albero di melograno che volgono lo sguardo verso chi le osserva ricordano gli occhi espressivi della protagonista del pannello decorativo del 1900 “Lo smeraldo”, elegantemente femminile e sensuale ma lontana dalla natura trasgressiva e a tratti inquietante della donna raffigurata da artisti coevi,

quali F. Khnopff, G. Klimt, A. Beardsley e F. Von Stuck. Si pensi anche alla fanciulla di “Profumo della sera” che china leggermente il capo volgendo lontano lo sguardo analogamente alla protagonista di “Job”, manifesto realizzato da Mucha nel 1898; agli abiti e alle acconciature delle fanciulle di “Profumo del mattino” e “Profumo della sera” che sembrano dichiarare la conoscenza di “Byzantine Heads” del 1897 di Mucha, profili di donna dalla bellezza classica impreziosita da gioielli con cui adornare il capo e le orecchie; e a “Champenois”, calendario del 1896 che mostra una fanciulla dai capelli adornati con fiori freschi e un abito che lascia nude le spalle. Medesimo anche il ricorso al giglio, all’iris e alla rosa tanto in Villa Igiea quanto nella serie “The Flowers”, pannelli decorativi realizzati da Mucha nel 1898, e riconducibile al più vasto contesto dell’Art Nouveau che traeva gran parte della propria ispirazione dal mondo della natura. Più classiche le altre fanciulle raffigurate da De Maria Bergler di spalle o in lontananza come quelle rappresentate accanto al pavone dalla coda chiusa che si ispirano piuttosto a grande maestri del passato come Botticelli.

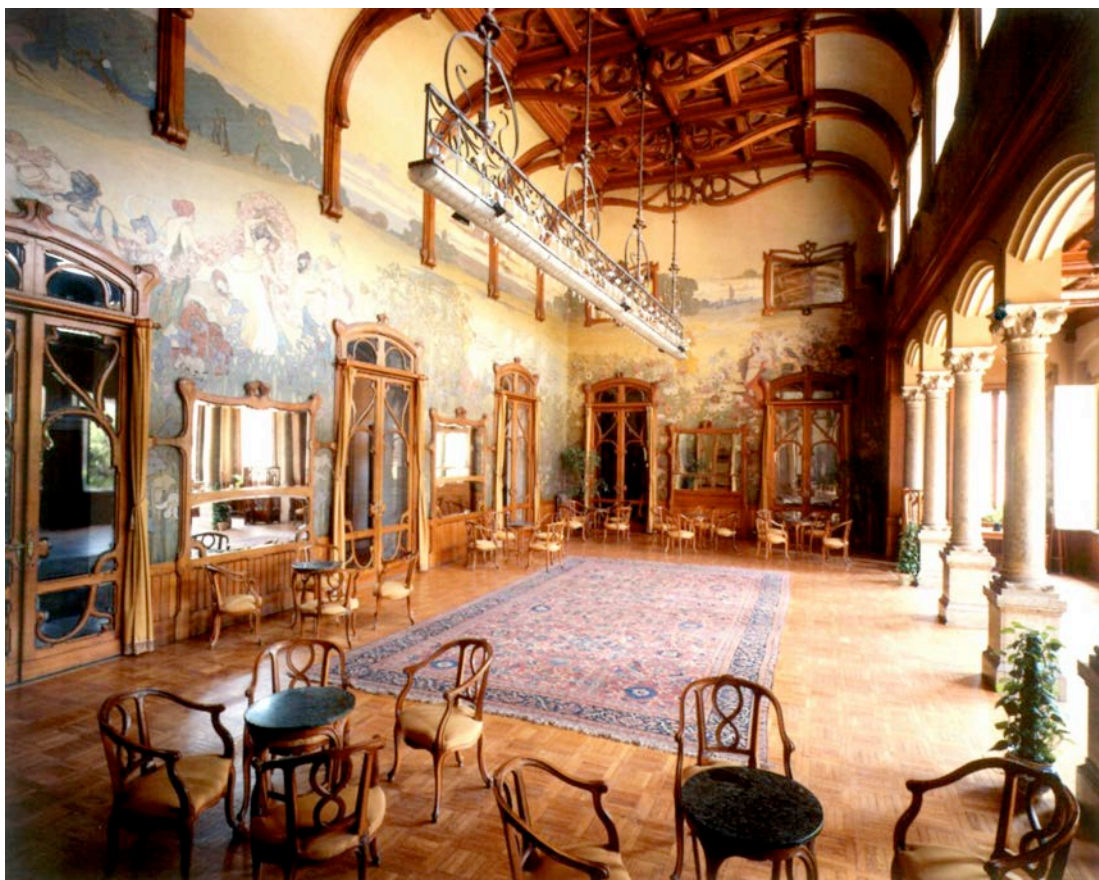
Le scene simboliche di De Maria Bergler, le sue fanciulle e le sue rappresentazioni del mondo animale e della natura sviluppano una ricorrenza tematica intimamente connessa al motivo della salute intesa come rigenerazione spirituale e guarigione dai propri mali, dando voce a un’ampia gamma di sensazioni pervase da una forte carica emotiva. Il linearismo Art Nouveau, la finezza stilistica, l’elegante cromatismo, l’aggiornamento culturale in senso internazionale, la capacità di ispirarsi all’Art Nouveau in anticipo rispetto al resto d’Italia e l’integrazione tra pittura e decorazione concorrono a rendere Villa Igiea un capolavoro del Liberty, in cui mito mediterraneo e cosmopolitismo si incontrano.

Grand Hôtel Villa Igica
all'Acquasanta, Palermo,
E. Basile 1899-1900.

Ideogramma del ciclo
pittorico del Salone degli
Specchi (E. Sessa): **1**, parete
sud-ovest; **2**, parete sud-est;
3, parete nord-est; **4**, primo
campo della parete sud-est;
5, secondo campo della
parete sud-est; **6**, fascia
dell'orizzonte; **7**, fascia dei
fiori dei singoli campi;
8, fascia uniforme di base
con iris; **9**, lambris; **10**, fiore
del campo della *nigredo*,
papavero; **11**, gruppo di sette
donne della *nigredo*;
12, donna con i "profumi
della sera"; **13**, albero di
arancio; **14**, gruppo di tre
donne; **15**, pavone con coda
chiusa; **16**, pavone con coda
aperta; **17**, pavone con coda
semichiusa; **18**, gruppo di
due donne; **19**, fiore del
secondo campo cieco della
parete nord-ovest, lillium;
20, albero di melograno;
21, donna con i "profumi del
mattino"; **22**, gruppo di sette
donne (più una) della *albedo*;
23, corteo di donne (nove
più tre) reggenti il festone di
rose; **24**, bosco
dell'iniziazione; **25**, donna
del gruppo del melograno
nel primo campo della
parete sud-est; **26**, albero del
melograno carico di frutti
maturi aperti, nel secondo
campo della parete sud-est;
27 e 28, gruppo di sette vele
all'orizzonte (quattro più
tre); **29**, lago con otto cigni;
30, fiori del secondo campo
della parete sud-est, calla



Ideogramma del ciclo pittorico del Salone degli Specchi di Villa Igica proposto da E. Sessa in *Arte e Architettura Liberty in Sicilia*, a cura di C. QUARTARONE, E. SESSA, E. MAURO con introduzione critica di N. G. LEONE, Grafill, Palermo 2011, p. 187.



Veduta del Salone di Villa Igia decorato da E. De Maria Bergler. A sinistra: “Floralia” “Profumo del mattino”; in fondo: “Profumo della sera”. Nella fotografia - tratta da I. DE GUTTRY, M. P. MAINO, con la collaborazione di G. TARQUINI, *Il Liberty in Italia*, Arti Decorative del XX secolo, 24 Ore Cultura, Milano 2012, p. 44. - si individuano gli arredi della Ditta Golia e il porticato della parete destra, in cui De Maria Bergler non è intervenuto.

II.5.3

Schede storico-critiche

Floralia



1899-1900

Decorazioni parietali

Villa Igiea, Palermo

Bibliografia: M. ACCASCINA, *Ottocento Siciliano. Pittura*, Palombi, Roma 1939, p. 105; R. BOSSAGLIA, *Il Liberty. Storia e fortuna del Liberty italiano*, Sansoni, Firenze 1974, Tav. 58, p. 99; R. GIUFFRIDA, R. LENTINI, *L'Età dei Florio*, Palermo 1985, ill. n. 27-30; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 20, 21, 61, 63, 126, 128; L. V. MASINI, *Art Nouveau*, Art Dossier n.31, Giunti, Firenze 1989, pp. 54-55, 57; G. BARBERA, *Ettore De Maria Bergler, ad vocem*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 38, Treccani, Roma 1990; *Luigi Sarullo. Dizionario degli Artisti Siciliani, Pittura*, vol. II, a cura di M. A. SPADARO, Novecento, Palermo 1993, p. 154; M. C. SIRCHIA, E. RIZZO, *Il Liberty a Palermo*, Flaccovio, Palermo 2001, pp. 53-58; M. CARAPEZZA, *Palermo*, Skira Mini Art Books, Skira, Milano 2009, pp. 34-35; *Arte e Architettura Liberty in Sicilia*, a cura di C. QUARTARONE, E. SESSA, E. MAURO con introduzione critica di N. G. LEONE, Grafill, Palermo 2011, pp. 189, 190, 198.

Il ciclo decorativo realizzato da E. De Maria Bergler per la sala da pranzo di Villa Igiea, nota anche come Salone degli specchi o Sala Liberty, ha avuto un ruolo fondamentale per l'affermazione di Palermo come capitale dell'Art Nouveau e costituisce uno dei picchi qualitativi della produzione dell'artista siciliano. Le decorazioni di Villa Igiea non sono

infatti soltanto tra le più rappresentative del Liberty italiano ma anche le opere più conosciute dell'artista siciliano a livello internazionale.

Sono preziose ed eleganti le fanciulle dalle movenze flessuose delle decorazioni note come “Floralia” che si dispiegano lungo la parete di Villa Igiea. Il titolo è tratto dal festone di delicate rose color pastello che un corteo di aggraziate figure femminili tiene tra le mani, quasi simulando una danza intorno ad esso; il gruppo è composto da dodici fanciulle, di cui nove impegnate a reggere il festone. Nota E. Sessa: «La figura femminile, nella doppia natura dei contrari sembra in questo caso simboleggiare la *soror mystica* del processo di iniziazione; il festone di rose, *Rosarium* laico, ne scandirebbe le tappe (come i grani del rosario)⁵⁰¹».

M. C. Sirchia ed E. Rizzo mettono in luce il riferimento ai “Ludi Florales” - feste dell'antica Roma dedicate alla dea Flora, rappresentata come una giovane donna coronata di fiori, con una lunga veste e il manto colmo di corolle di fiori - e al culto, diffuso tra i Sanniti e i Sabini, di Cerere, da cui dipendeva la fioritura dei cereali, riconducendo quindi l'iconografia sviluppata da De Maria Bergler ad opere di illustri artisti quali Tiziano, Poussin, Brueghel il vecchio e Botticelli⁵⁰².

Nella superficie pittorica della parete maggiore della sala vi è spazio anche per un albero di melograno - «riferimento iconico all'alchemico *arbor scientiae* tramandato in ambito ermeneutico da Raimondo Lullo, erede del “sapere” del medico provenzale Arnaldo da Villanova⁵⁰³» - e tre donne che si aggiungono così alle dodici facenti parte del corteo raccolto intorno al festone in fiore per raggiungere il numero di quindici, fondamentale all'interno della cabala in quanto rappresenta l'ascesi e la meditazione. Inoltre, secondo Sirchia e Rizzo, la presenza del melograno carico di frutti - simbolo di Persefone, la figlia di Demetra trascinata dal lago di Pergusa, sito a Enna, all'Ade - rappresenta quindi il mito della morte e della resurrezione della vegetazione⁵⁰⁴. Significativa anche la presenza di un piccolo lago solcato da otto cigni, elementi ricorrenti in opere successive di De Maria Bergler come “Ercole Farnese” e “Ninfeo”; nulla è casuale: il cigno simboleggia l'adepto e il numero otto la sua *soror mystica*⁵⁰⁵. Nel registro superiore della decorazione corre una

⁵⁰¹ *Arte e Architettura Liberty in Sicilia...*, 2011, p. 195.

⁵⁰² M. C. SIRCHIA, E. RIZZO, *Il Liberty a Palermo*, Flaccovio, Palermo 2001, p. 54.

⁵⁰³ *Arte e Architettura Liberty in Sicilia...*, 2011, p. 196.

⁵⁰⁴ M. C. SIRCHIA, E. RIZZO, *Il Liberty...*, 2001, p. 56.

⁵⁰⁵ *Arte e Architettura Liberty in Sicilia...*, 2011, p. 197.

cornice pittorica avente per soggetto un paesaggio ideale, fortemente evocativo, che muta a secondo dell'ora del giorno al quale è associato.

Dalla danza gioiosa tra le rose e il riposo contemplativo all'ombra dei melograni di "Floralia", De Maria Bergler sviluppa un tema iconografico pregno di significati simbolici e di colti riferimenti al passato ma palesa anche la conoscenza delle tendenze artistiche del proprio tempo come l'Art Nouveau.

Profumo del Mattino



1899-1900
Decorazioni parietali
Villa Igia, Palermo

Bibliografia: M. ACCASCINA, *Ottocento Siciliano. Pittura*, Palombi, Roma 1939, p. 105; R. GIUFFRIDA, R. LENTINI, *L'Età dei Florio*, Palermo 1985, ill. n. 27-30; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 22, 58, 124; G. BARBERA, *Ettore De Maria Bergler, ad vocem*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 38, Treccani, Roma 1990; *Luigi Sarullo. Dizionario degli Artisti Siciliani, Pittura*, vol. II, a cura di M. A. SPADARO, Novecento, Palermo 1993, p. 154; M. C. SIRCHIA, E. RIZZO, *Il Liberty a Palermo*, Flaccovio, Palermo 2001, pp. 53-58; *Arte e Architettura Liberty in Sicilia*, a cura di C. QUARTARONE, E. SESSA, E. MAURO con introduzione critica di N. G. LEONE, Grafill, Palermo 2011, p. 196, 199.

Il ritmo audacemente vitalistico di “Floralia” prosegue nella parete rivolta ad est con “Profumo del mattino”, scena vibrante in cui un gruppo di fanciulle si riunisce intorno al profumo rigeneratore del mattino raccogliendosi in un campo di gigli, fiori dalla forte carica vivificatrice. Una sensuale fanciulla solleva con la mano sinistra un turibolo che emana una scia di profumo, da associare al potere curativo di alcune essenze e quindi alla primitiva funzione prevista per Villa Igiea. Il delicato cromatismo che si alterna tra i colori del bianco e del giallo suggerisce l’atmosfera del mattino, momento del giorno sottolineato dalla presenza del sole nascente sullo sfondo.

Tra il sole sullo sfondo e le ben delineate fanciulle in primo piano si dispone un gruppo di tre donne, la fanciulla a seno nudo che sparge l’essenza del mattino seguita da due donne che si abbandonano sul campo di fiori inebriate dall’essenza profumata. È intenta a cogliere fiori la fanciulla in primo piano sulla sinistra che con grande spontaneità e trasporto è immersa nella natura e sembra quasi danzare con essa nella paziente attesa del consumarsi di un ciclo vitale; degni di nota i dettagli delle pieghe dell’abito che assecondano l’andamento dei fiori e i leggiadri movimenti della donna con particolari decorativi dell’acconciatura floreale che raccoglie la chioma corvina con sobrietà ed eleganza, la preziosa fibbia che regge l’abito lasciando scoperta la schiena e il bracciale a fascia intorno al braccio che mette in risalto l’incarnato roseo della donna. Affascinante anche l’altra coppia di donne, in particolare la fanciulla che reca nella mano sinistra un giglio avvicinandolo al proprio viso presumibilmente per coglierne la fragranza. È straordinaria la dovizia di particolari con cui De Maria Bergler la descrive nei dettagli, felici e ben riusciti, dell’ornamento in oro e gemme, posto elegantemente tra i capelli e dell’abito, delle tonalità dell’ocra e del blu cobalto, caratterizzato da un prezioso corpetto che fa risaltare le curve sinuose della donna, assimilabile, nella posa e nell’abbigliamento, ai disegni eseguiti da A. Mucha per Sarah Bernhardt intorno al 1895.

Al sole in fase ascendente si contrappone, sulla parete opposta, la luna in un simbolico rimando alle quattro stagioni, intese non solo come cicli della natura ma anche della vita. Considerando, infatti, che originariamente Villa Igiea era destinata ad ospitare un sanatorio per tisici, si può ipotizzare che la scelta del simbolismo delle stagioni fosse legata al messaggio positivo ad esso associato e cioè il rinnovarsi della vita. Degna di nota la presenza dell'iris, fiore caro agli esponenti dell'Art Nouveau, come elemento ricorrente e unificatore dei diversi campi del salone di Villa Igiea. Rizzo e Sirchia ne sottolineano il valore positivo in associazione ad Iride, messaggera degli dei e divinità dell'arcobaleno che compare al diradarsi delle nuvole⁵⁰⁶.

Profumo della sera



1899-1900
Decorazioni parietali
Villa Igiea, Palermo

Bibliografia: M. ACCASCINA, *Ottocento Siciliano. Pittura*, Palombi, Roma 1939, p. 105; L. V. MASINI, *Art Nouveau. Un'avventura artistica internazionale tra rivoluzione e reazione, tra cosmopolitismo e provincia, tra costante ed effimero, tra "sublime" e stravagante*, Giunti, Firenze 1976, p. 329; R. GIUFFRIDA, R. LENTINI, *L'Età dei Florio*, Palermo 1985, ill. n. 27-30; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 21, 58, 59, 125, 129; G. BARBERA, *Ettore De Maria Bergler, ad vocem*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 38, Treccani, Roma 1990; *Luigi Sarullo. Dizionario degli Artisti Siciliani, Pittura*, vol. II, a cura di M. A. SPADARO, Novecento,

⁵⁰⁶ M. C. SIRCHIA, E. RIZZO, *Il Liberty...*, 2001, p. 57.

Palermo 1993, p. 154; M. C. SIRCHIA, E. RIZZO, *Il Liberty a Palermo*, Flaccovio, Palermo 2001, pp. 53-58; *Arte e Architettura Liberty in Sicilia*, a cura di C. QUARTARONE, E. SESSA, E. MAURO con introduzione critica di N. G. LEONE, Grafill, Palermo 2011, p. 195, 197.

Sul lato corto, rivolto ad occidente, si svolge la scena intitolata “Profumo della sera” e caratterizzata dai caldi toni cromatici dell’arancio che alludono al tramonto; rossi anche i papaveri - fiori associati a Morfeo, figlio del sonno e della notte - che circondano le languide fanciulle colte nel momento dell’abbandono all’essenza oppiacea emessa dai fiori. In questo caso Rizzo e Sirchia suggeriscono il confronto con l’opera, pubblicata da Kunst und Dekoration” nel maggio 1898, “La notte” di H. Christiansen, pannello in cui una figura femminile è circondata da papaveri; presentano una simile iconografia anche le decorazioni, posteriori a Villa Igiea, eseguite da P. Livemont per l’Hôtel Provincial de Hasselt⁵⁰⁷.

Analogamente a “Profumo del mattino”, anche “Profumo della sera” si contraddistingue per la presenza di una coppia di fanciulle raccolte intorno ad un turibolo che emana profumi deliziosi associati al calare delle tenebre. Vicino alla ninfa assopita - la sensuale figura femminile leggermente celata dai papaveri rigogliosi nel cui andamento flessuoso si riconosce la linea curva dell’Art Nouveau - si profilano due coppie di fanciulle. Classicheggianti i profili in lontananza delle donne, colte di schiena nel consumarsi di una dolce danza in un delicato abbraccio in cui le impalpabili vesti e i morbidi capelli al vento si ricongiungono con la scia di profumo emanato dalle altre due donne. Queste ultime, poste alla destra della fanciulla distesa, si rivelano più elaborate dal punto di vista iconografico e rese con notevole dovizia di particolari, mostrando le grandi capacità decorative di De Maria Bergler, capaci di esplicitarsi sia nell’ideazione generale del programma decorativo della sala sia nei suoi dettagli specifici. Si notino, a sinistra, la ricercatezza cromatica dell’abito della fanciulla, dalle spalle e dal seno nudi, con i capelli sciolti al vento, e a destra, la ricchezza di particolari che caratterizza la seconda fanciulla: le fascia la fronte un prezioso diadema in oro, *en pendant* con l’orecchino pendente che fa capolino dalla folta chioma di capelli neri, ed è altrettanto rifinito l’abito dal corpetto riccamente decorato. Immediato il riferimento iconografico alle figure femminile di A. Mucha - si pensi ai “Documents Décoratifs”, pubblicati nel 1902 come *summa* dei temi da lui sviluppati dal 1894, e ad opere, solo per citarne alcune, come “Champenois” del 1896,

⁵⁰⁷ M. C. SIRCHIA, E. RIZZO, *Il Liberty...*, 2001, p. 57.

“Byzantine Heads” del 1897, “Job” del 1898, “The Flowers” del 1898, lavori in cui è centrale il rapporto tra la decorazione e il corpo femminile sviluppato secondo il sensuale linearismo dell’Art Nouveau. Mucha ma non solo Mucha, poiché a Villa Igiea si manifesta la confluenza di molteplici culture, sono ipotizzabili le influenze di altri artisti coevi, come proposto dal confronto di R. Bossaglia tra le figure di De Maria Bergler e quelle del già citato P. Livemont e di M. Orazi, W. Crane, L. Meticlovitz e G. Mataloni⁵⁰⁸.

Sullo sfondo di “Profumo della sera” si dispiega un candido paesaggio rischiarato dallo spicchio di luna che si intravede tra le nuvole; tale dettaglio si differenzia dal disegno preparatorio in cui De Maria Bergler raffigura il sole calante all’orizzonte. Particolarmente interessanti le decorazioni, site sul lato del colonnato, con figure femminili poste sotto un albero di arancio alla presenza di pavoni - l’articolata iconografia di questi ultimi, approfondita nel corso del presente capitolo, affonda le proprie radici in epoche antichissime, si pensi alle decorazioni della Zisa di Palermo, ed è riconducibile da un lato al vocabolario simbolista e Art Nouveau e dall’altro alla lettura di tali decorazioni in chiave di ciclicità cosmica - che confermano la natura di Villa Igiea come uno dei «capitoli di più seducente comunicativa del Liberty italiano, ma anche tra quelli di più intensa saturazione culturale⁵⁰⁹».

Profumo de la Sera



1899

Bozzetto preparatorio per la decorazione di Villa Igiea (parete ovest della sala da pranzo)

Acquarello su carta

cm. 20x18

Collezione privata

Bibliografia: AA.VV., *Palermo 1900*, Palermo 1981; G. BARBERA, *Ettore De Maria Bergler, ad vocem*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 38, Treccani, Roma 1990; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 60, 123, 233; M. C. SIRCHIA, E. RIZZO, *Il Liberty a Palermo*, Flaccovio, Palermo 2001, pp. 52; *Arte e Architettura Liberty in Sicilia*, a cura di C. QUARTARONE, E. SESSA, E. MAURO con

⁵⁰⁸ R. BOSSAGLIA, *Il giglio, l'iris, la rosa*, Sellerio, Palermo 1988, pp. 154-155.

⁵⁰⁹ R. BOSSAGLIA, *Il giglio...*, 1988, p. 153.

introduzione critica di N. G. LEONE, Grafill, Palermo 2011, p. 186.

Si è rivelato estremamente interessante il ritrovamento di tre acquarelli su carta eseguiti da De Maria Bergler e riconducibili alle decorazioni realizzate nel salone degli specchi di Villa Igiea, come palesemente suggerito dai titoli riportati nella parte inferiore degli acquarelli: “Profumo de la sera”, “Profumo del mattino” e “Floralia”. In tutti e tre i casi si tratta della ben riuscita rappresentazione di armoniosi nudi femminili immersi in un contesto floreale. Nel caso specifico di “Profumo de la sera” la scena avante per protagoniste quattro figure femminili è ambientata in un paesaggio naturale dominato sullo sfondo dal sole calante che allude al tramonto, dettaglio reso più esplicito nell’opera finita dalla presenza di una mezza luna capace di colorare di sfumature celesti il paesaggio sullo sfondo. Le figure femminili, pur anticipando la sinuosa eleganza di Villa Igiea, si rivelano appena abbozzate, prive della preziosa dovizia di particolari – abiti, acconciature, motivi naturalistici - che contribuiscono a rendere semplicemente straordinario il ciclo decorativo di De Maria Bergler e palesano la conoscenza, da parte dell’artista e dell’architetto, delle più aggiornate tendenze artistiche europee che abbracciano le ricerche Nabis e Preraffaellite e lo stile di A. Mucha.

La presenza di alcuni elementi della sala quali le finestre, nella parte superiore dell’acquarello, e le porte, nella parte inferiore, dimostrano la conoscenza da parte dell’artista degli spazi in cui sviluppare il soggetto del disegno preparatorio e la sua personale interpretazione del rapporto tra la decorazione e l’architettura sviluppata in sintonia con E. Basile.

Profumo del Mattino



Profumo del mattino

1899 circa

Bozzetto preparatorio per la decorazione di Villa Igiea (parete est della sala da pranzo)

Acquarello su carta

cm. 20x18

Collezione privata

Bibliografia: AA.VV., *Palermo 1900*, Palermo 1981; *Ettore De Maria Bergler, ad vocem*, G. BARBERA, *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 38, Treccani, Roma 1990; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 59, 122, 233; M. C. SIRCHIA, E. RIZZO, *Il Liberty a Palermo*, Flaccovio, Palermo 2001, pp. 52; *Arte e*

Architettura Liberty in Sicilia, a cura di C. QUARTARONE, E. SESSA, E. MAURO con introduzione critica di N. G. LEONE, Grafill, Palermo 2011, p. 186.

Per l'opera in questione sono analoghe le considerazioni relative al bozzetto di "Profumo de la sera", infatti, anche "Profumo del mattino" raffigura in un contesto paesaggistico vagamente astratto e rarefatto un gruppo di eleganti fanciulle. È diverso il momento della giornata, il mattino, come dichiarato dal titolo dell'opera e suggerito dal gesto del risveglio della figura femminile al centro dell'opera. Le protagoniste del bozzetto sono riscontrabili, in numero maggiore, nella versione definitiva realizzata nella parete est della sala di Villa Igiea, dove De Maria Bergler raffigura in un campo di gigli sei figure femminili dalle acconciature e dagli abiti particolarmente ricercati. Anche in questo caso compaiono nel bozzetto gli elementi architettonici della sala che grazie all'intervento del mobilificio Golia poi Ducrot si integrano stilisticamente con il ciclo decorativo di De Maria Bergler.

Floralia



1899 circa

Bozzetto preparatorio per la decorazione di Villa Igiea (parete sud della sala da pranzo)

Acquarello su carta
cm. 26x32,5
Collezione privata

Bibliografia: AA.VV., *Palermo 1900*, Palermo 1981; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 61, 127, 233; M. C. SIRCHIA, E. RIZZO, *Il Liberty a Palermo*, Flaccovio, Palermo 2001, pp. 52; D. LACAGNINA, *Attraverso il paesaggio. L'immagine della Sicilia fra pittura, fotografia e letteratura (1861-1921)*, Kalós, Palermo 2010, p. 190; *Arte e Architettura Liberty in Sicilia*, a cura di C. QUARTARONE, E. SESSA, E. MAURO con introduzione critica di N. G. LEONE, Grafill, Palermo 2011, p. 186.

Esiste un bozzetto anche di "Floralia", questo il titolo delle decorazioni della parete sud della sala di Villa Igiea realizzate da De Maria Bergler. Un nutrito gruppo di figure

femminili si dispiega dinamicamente in un paesaggio naturale caratterizzato dalla presenza di uno stagno solcato da cigni. Le figure in movimento e la rigogliosa natura floreale collocano l'opera nella nuova corrente artistica europea ma il bozzetto, pur riproducendo il ritmo compositivo della sala in cui si profila tale apparato decorativo dagli importanti risvolti simbolici, è lontano dalla suprema leggiadria dell'opera finita. Come nei casi dei precedenti disegni preparatori per la Sala di Villa Igiea il bozzetto, nella parte inferiore in cui l'artista traccia alcuni elementi della sala, denota la consapevolezza di De Maria Bergler della necessità di realizzare una fusione coerente tra architettura e decorazione.

Pannelli decorativi

1900 circa

Disegno su stoffa

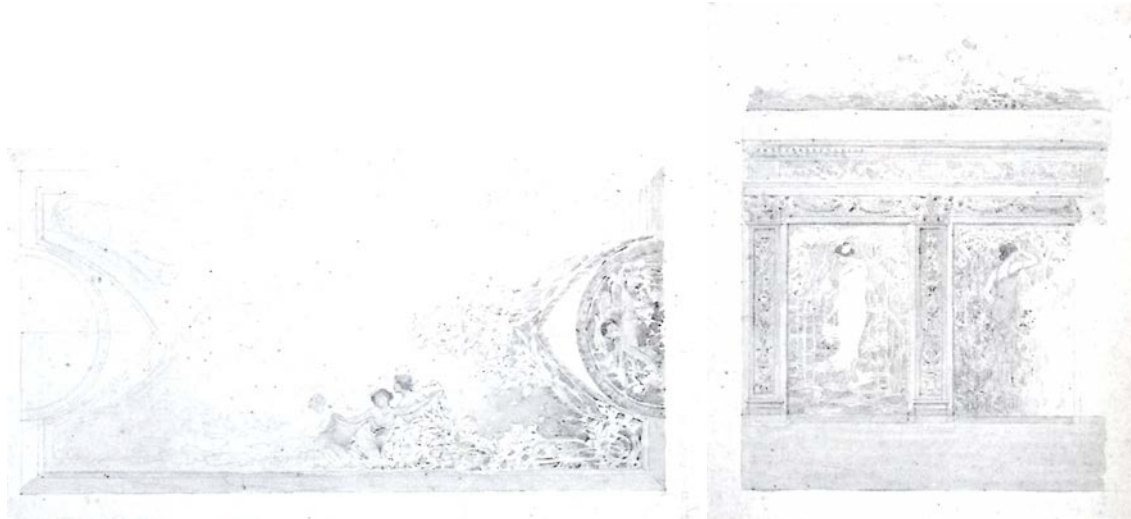
Collezione privata

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, p. 234.

Tra le opere eseguite negli stessi anni delle decorazioni di Villa Igiea vi sono dei disegni su stoffa, appartenenti a una collezione privata. Allo stato attuale non esiste una riproduzione fotografica dell'opera, la notizia è riportata nel catalogo della mostra antologica del pittore, in cui si legge: «siti in un ambiente caratterizzato da arredi disegnati da Ernesto Basile, i pannelli decorativi presumibilmente eseguiti da Ettore De Maria Bergler nel primo decennio del XX secolo erano ubicati in una dimora all'Olivuzza. Essi presentano temi mitologici e fantastici che, alternandosi, danno vita ad una composizione artistica di grande versatilità⁵¹⁰».

⁵¹⁰ *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, p. 234.

Bozzetti per decorazione



1903 circa

Collezione privata

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 65, 130.

Sono stilisticamente riconducibili all'Art Nouveau i due bozzetti eseguiti intorno al 1903 da De Maria Bergler per alcune decorazioni non meglio identificate; infatti, non è possibile stabilire né se tali disegni preparatori trovarono una effettiva realizzazione né a cosa e a chi essi fossero stati destinati. Particolarmente raffinata la fattura delle due opere che rivelano la grande capacità disegnativa dell'artista e la sua innata eleganza ma anche la sua adesione allo stile Liberty già dichiarata in altre opere ben più famose. Protagoniste dei bozzetti aggraziate figure femminili circondate da elementi fitomorfi dalle linee flessuose. Più elaborato il secondo dei bozzetti, dal formato orizzontale, in cui si manifesta una ben definita composizione architettonica che incornicia due figure femminili avvolte da gigli e papaveri evocanti non soltanto il ciclo decorativo di Villa Igia ma anche alcune opere di A. Mucha e in particolare i quattro pannelli decorativi del 1899 intitolati "Heures de Jour".

II.5.4

Repertorio iconografico



E. Basile, *Villino Florio all'Olivuzza*, Palermo 1899-1903





E. Basile, *Paravento*, realizzato dalla Ditta Ducrot per Villa Igiea, 1900 circa



E. Basile, *Bozzetto per il logo del Mobilificio Ducrot*, 1903



E. Basile, *Villino Basile*, Palermo, 1904



Veduta di Villa Igia, 1899-1900, Palermo



Ettore De Maria Bergler nel giardino di Villa Igia, 1910 circa

II.6

Ettore De Maria Bergler e Venezia: l'Esposizione Internazionale d'Arte e la Galleria Internazionale d'Arte Moderna della Città di Venezia

All'inizio del nuovo secolo - dopo l'apprendistato con Francesco Lojacono, la scoperta della scuola pittorica napoletana, prima, e di quella toscana dopo, e in seguito alla realizzazione di capolavori, in linea con le grandi elaborazioni teoriche europee sull'integrazione di pittura e decorazione quali la Sala d'Estate di Villa Whitaker e il Salone delle Feste di Villa Igiea - De Maria Bergler è nuovamente desideroso di abbandonare l'Isola per approdare alla laguna più internazionale d'Italia, Venezia. È a Venezia che infatti l'amministrazione locale, dopo il successo della V Esposizione Nazionale di Belle Arti del 1877, decide di trasformare gli incontri privati tra artisti, soliti riunirsi al Caffè Florian, in un grande evento capace di rilanciare il turismo d'élite del Lido e l'immagine dell'intera città. Come nota G. Perocco, le esposizioni nazionali compiute dopo l'Unità d'Italia assumevano «un significato di costume e di unità culturale, che oggi, nella prospettiva della storia, dobbiamo considerare nel giusto valore; esse hanno luogo nelle città e nei momenti che segnano volta per volta la fase di una evoluzione di comune conoscenza. Si giunge così alla maturazione di una nuova idea, la creazione della Biennale di Venezia nel 1895, che costituisce la prima apertura dell'arte italiana in uno spazio europeo, in stretto raffronto con le correnti artistiche di allora, poiché già alla prima esposizione parteciparono ben quindici nazioni. Sull'esempio delle grandi rassegne dei prodotti industriali, della tecnica e del "progresso" suggerite dal positivismo di fine secolo, le famose esposizioni internazionali di Parigi, di Bruxelles, di Londra e di Amsterdam, l'interesse culturale veniva rivolto verso una mostra destinata soltanto all'arte⁵¹¹».

Il 30 aprile 1895 si inaugura così a Venezia una grande manifestazione artistica dedicata alle novità internazionali; l'importanza di tale evento non sfuggì a De Maria Bergler che il 9 gennaio 1896 scrive entusiasta al padre: «Magnifica! L'esposizione di Venezia, i

⁵¹¹ G. PEROCO, *Le origini dell'arte moderna a Venezia (1908-1920)*, Treviso 1972, p. 11. Molto vasta la bibliografia sulla storia della Biennale di Venezia, si consultino almeno *Venezia e la Biennale: I percorsi del gusto*, catalogo della mostra, Fabbri, Milano 1995; E. DI MARTINO, *La Biennale di Venezia. 1895-2013. Arti visive, Architettura, Cinema, Danza, Musica, Teatro*, con presentazione di P. BARATTA, Papiro Art, Venezia 2013.

divisionisti, i punteggiatisti, i preraffaellisti, gli senza impressionisti, i sentimentalibruttisti, gli scocciatoristi, i naturalicintisti, i celebrasinisti, e gonfiatoristi, però tutto sommato un gran divertimento ed anche un'istruzione necessaria alla corsa vertiginosa al fin di secolo. Un giorno a Venezia sono stato per vedere ed apprendere⁵¹²». L'artista siciliano mette in luce una caratteristica specifica dell'Esposizione veneziana: la capacità di concentrare in un unico evento l'eterogeneità delle proposte artistiche internazionali. Tale concetto viene ribadito da Perocco che, a proposito del clima veneziano di fine Ottocento, nota: «tutto si mescolava: realismo ottocentesco, simbolismo letterario, proclami delle Secessioni di Monaco, di Vienna e di Berlino, echi dei *salons* di Parigi, l'eleganza alla Boldini, il mordente della grafica inglese dell'ultimo Ottocento, la sensualità dell'espressionismo belga, la leggenda degli Impressionisti, il divisionismo scientifico di Seurat e quello simbolista di Segantini e Previati, i viaggi di Gauguin nelle isole del Pacifico, le stampe di Toulouse-Lautrec; i personaggi multiformi, in una parola, che uscivano dalla "Revue Blanche", "The Studio", "Primum Vere", "Jugend" e "L'Illustrazione italiana". Da un altro lato d'Europa venivano i Cecoslovacchi, gli Ungheresi, i Polacchi e i Russi: la stessa granduchessa Wladimir, parente dello Zar, inaugurava nel 1914 il padiglione russo alla Biennale⁵¹³».

De Maria Bergler, dapprima come attento visitatore dell'edizione di lancio e successivamente in qualità di apprezzato partecipante, fortemente voluto dal Presidente e dal Segretario generale della Mostra, prende parte con continuità all'Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia dal 1901 al 1912. A distanza di due anni dalla fondazione della mostra veneziana, viene istituita la Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Venezia per volontà del principe Alberto Giovannelli che in occasione dell'Esposizione del 1897 aveva acquistato un gruppo di opere di artisti italiani e stranieri al fine di donarle al Comune di Venezia⁵¹⁴. La fondazione della nuova galleria veneziana rispondeva a una tendenza diffusa in tutto il Paese, nello stesso periodo in cui si svolgono le Esposizioni nazionali, infatti, si costituiscono i primi musei d'arte moderna, tra cui ricordiamo la Galleria d'Arte Moderna di Torino (1860), la Galleria Nazionale d'Arte

⁵¹² La lettera è pubblicata in *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, p. 216.

⁵¹³ G. PEROCO, *Le origini dell'arte...*, 1972, p. 15.

⁵¹⁴ I quadri donati dal principe erano: "Pescatore di Skage" di Michael Ancher; "Tra sole e luna" e "Sant'Anna di Bretagna" di Robert Brough; "Al vento" di Pietro Fragiaco; "In Brianza" di Emilio Gola; "Fioritura nova" di Cesare Laurenti; "Sotto la luna" di Francis Henry Newbery; "Una ragazzina" di Ivan Tvorojnikoff.

Moderna di Roma (1883) e la già citata Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Venezia (1897), di cui De Maria Bergler sarà protagonista grazie a un *corpus* di opere acquistate per la nuova galleria.

II.6.1

La nascita dell'Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia e della Galleria Internazionale d'Arte Moderna Ca' Pesaro

Istituita con una delibera dell'Amministrazione del Comune di Venezia del 19 aprile 1893, la prima Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia si tenne dal 22 aprile al 22 ottobre 1895. Grazie all'interessamento del Sindaco Riccardo Selvatico, rispetto al progetto iniziale che prevedeva di realizzare una Biennale artistica nazionale in ricordo delle nozze d'argento del Re Umberto e della Regina Margherita di Savoia, si decise di rendere l'evento di respiro internazionale, sul modello della Secessione di Monaco. Fu nominato Segretario generale Antonio Fradeletto, figura di spicco dell'epoca e personalità chiave nell'attività del nostro artista, mentre, il ruolo di Presidente dell'Esposizione venne ricoperto dal Sindaco di Venezia Riccardo Selvatico. Il Comitato Ordinatore era composto da Bartolomeo Bezzi, Guglielmo Ciardi, Antonio Dal Zotto, Pietro Fragiaco, Emilio Marsili, Luigi Nono, Augusto Sezanne, Ettore Tito e Alessandro Zezzos. Si scelsero i Giardini pubblici di Castello per accogliere il Palazzo della prima Esposizione, inaugurata alla presenza di Re Umberto e Margherita di Savoia e di numerosi veneziani, capace di richiamare oltre duecentomila visitatori. I trionfatori della prima edizione furono Giovanni Segantini con l'opera "Ritorno al paese natío", Francesco Paolo Michetti con "La figlia di Jorio" e Giacomo Grosso con "Il supremo convegno", dipinto ritenuto scabroso per la presenza di nudi femminili ma premiato da un *referendum* popolare. L'evento ebbe grande eco anche a livello internazionale. Offre un interessante spaccato sulla sua percezione all'estero l'articolo pubblicato nel 1895 dalla celebre rivista londinese "The Studio", da noi rintracciato presso la National Art Library di Londra. Il cronista scrive: «la Mostra Internazionale d'Arte di Venezia [...] rimarrà memorabile in Italia, non solo per il grande successo morale e materiale ottenuto, ma anche, e forse più, per le varie circostanze di carattere speciale che l'hanno caratterizzata.

Innanzitutto, per la prima volta così tante opere di artisti stranieri, finora noti soltanto per il nome, sono state raccolte in Italia. È facile, quindi, immaginare l'interesse suscitato tra il pubblico italiano da parte della sezione straniera di questa Esposizione. [...] Le opere vendute in questa mostra sono state 141, circa il 32% di quelle esposte, un risultato che ritengo non sia mai stato conseguito in Italia⁵¹⁵».

Come si evince dalla lettera indirizzata al padre, De Maria Bergler, sempre attento alle novità dell'epoca, colse immediatamente l'importanza di un evento unico nel suo genere e in grado di raccogliere le ricerche artistiche all'avanguardia, tuttavia, egli ancora ignorava che ben presto sarebbe diventato un protagonista dell'Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia. De Maria Bergler dovette certamente seguire anche la seconda Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, tenutasi dal 22 aprile al 31 ottobre 1897. Il Presidente era Filippo Grimani, neoeletto Sindaco di Venezia, carica mantenuta fino al 1914, mentre Antonio Fradeletto fu confermato Segretario generale dell'Esposizione. Intelligente e volitivo, Fradeletto intervenne in prima persona nelle scelte più importanti, come l'istituzione dei padiglioni stranieri e la selezione degli artisti, ma spesso fu vittima del gusto dell'epoca; è nota la sua decisione di escludere un quadro di Picasso dal padiglione spagnolo della seconda edizione della mostra veneziana per non turbare i visitatori⁵¹⁶. Facevano parte del comitato ordinatore P. Molmenti (Presidente), Bartolomeo Bezzi, Guglielmo Ciardi, Antonio Dal Zotto, Pietro Fragiaco, Emilio Marsili, Riccardo Selvatico, Augusto Sezanne e Alessandro Zezzos. Per la seconda edizione la giuria istituì il Premio della Critica e decise di premiare gli artisti vincitori attraverso l'acquisto di opere da destinare a pinacoteche come la Galleria d'Arte Moderna di Venezia, fondata nello stesso anno con sede a Ca' Foscari e trasferita a Ca' Pesaro nel 1902. La costituzione della Galleria Internazionale d'Arte Moderna è strettamente legata alle vicende della Biennale di Venezia. La Galleria venne fondata in seguito alla donazione

⁵¹⁵ *Studio Talk. Venice*, in *The Studio. An Illustrated Magazine of Fine and Applied Art*, Volume V, December, Londra 1895, p. 184. L'articolo, con nostra traduzione, viene riprodotto integralmente alla fine del capitolo.

⁵¹⁶ A. Fradeletto, politico, scrittore, critico e segretario generale dell'Esposizione di Venezia, ha svolto un ruolo di fondamentale importanza per la storia della Biennale come dimostrato dall'attività della Fondazione Fradeletto, istituita dopo la sua morte, avvenuta nel 1930, al fine di acquistare ad ogni edizione della Biennale veneziana un'opera da destinare alla Galleria d'Arte Moderna della città. Molto vasta la bibliografia relativa ad A. Fradeletto, si consultino G. DONZELLO, *Arte e collezionismo. Fradeletto e Pica primi segretari alle Biennali veneziane 1895-1926*, Firenze Libri, Firenze 1987; R. CAMURRI, Antonio Fradeletto, *ad vocem*, in *Dizionario Biografico Treccani*, Vol. 49, Treccani, Roma 1997; *La Pittura nel Veneto. L'Ottocento*, tomo II, a cura di G. PAVANELLO, Electa, Milano 2003.

della raccolta di opere di artisti italiani, russi, inglesi e danesi acquistate all'Esposizione veneziana dal Principe Alberto Giovannelli, il cui esempio fu seguito da altri celebri donatori come il barone Fianchetti, il cavaliere Spada, il pittore James Whistler e il re Vittorio Emanuele III⁵¹⁷. Negli stessi anni, in un momento storico particolarmente felice per l'Italia sotto il profilo del mecenatismo culturale, la duchessa Felicita Bevilacqua vedova del generale garibaldino La Masa donò alla città di Venezia, con testamento olografo del 18 febbraio 1898, lo straordinario Palazzo Pesaro del Longhena sul Canal Grande allo scopo di destinarlo ai giovani artisti spesso esclusi dalle grandi mostre; «portare visitatori a Ca' Pesaro [...] perché vedessero direttamente anche gli *ateliers* e le sale espositive e partecipassero di quel fervore creativo, di quell'entusiasmo che animava Ca' Pesaro, significava anche aprire la città di Venezia a un contemporaneo che non fosse solo quella della Biennale⁵¹⁸». Nel 1901 si inauguravano le attività degli studi d'artista presso Ca' Pesaro e nel 1902 vi trova la propria sede d'elezione il Museo, affidato alla direzione di Nino Barbantini, in una fase in cui Venezia «stava faticosamente cercando una nuova collocazione nel panorama dell'Italia da poco unita: non più capitale di uno stato indipendente, essa era però ancor ricca di un incomparabile patrimonio di storia e di arte. Ma stava altresì recuperando una nuova centralità nell'equilibrio culturale, morale, letterario dell'intero continente e oltre: tra Proust e D'Annunzio, Henry James e Thomas Mann, il Baron Corvo, Barrès, Fortuny, Rinaldo Hann e decine e decine di artisti, poeti, scrittori, la “follia veneziana”, come è stata definita questa sorta di infatuazione collettiva, faceva vivere alla città nuovi momenti di ebbrezza e di fulgore⁵¹⁹». In seguito al lascito della duchessa Bevilacqua La Masa la collezione, fino a quel momento ospitata presso l'appartamento d'onore di Ca' Foscari, oggi sede dell'Università di Venezia, fu trasferita

⁵¹⁷ In una lettera datata 11 maggio 1897 il principe Giovannelli scrive al conte Filippo Grimani: «già da qualche tempo si sentiva notare e lamentare a Venezia la mancanza d'una Galleria d'arte moderna e la mancanza venne ancor più avvertita quando fu così opportunamente iniziata la serie delle nostre Esposizioni internazionali. Perché se le chiese, i palazzi, le sale dell'Accademia conservano i documentanti meravigliosi del passato, non sarebbe certo meno utile il vedere qui raccolte, senza limite di nazionalità, le manifestazioni più caratteristiche del nostro modo di immaginare e di sentire. Mi permetto dunque, Ill.mo Signor Sindaco, di esprimere il voto che tale lacuna sia colmata e di offrire al Comune, così degnamente da Lei rappresentato, come primo modesto contributo alla ventura Galleria, alcune opere d'arte italiane e straniere, che figurano nella bellissima esposizione da Lei presieduta. Spero ch'Ella e gli onorevoli colleghi suoi della Giunta accetteranno la mia offerta come tenue ma sincero e cordiale segno di affetto verso Venezia». Cfr. *Catalogo della Galleria Internazionale d'Arte Moderna della città di Venezia*, III ed., Venezia 1913, p. 5.

⁵¹⁸ *Fondazione Bevilacqua La Masa. 100 anni di collettive*, a cura di L. M. BARBERO, Cicero, Venezia 1999, s.p.

⁵¹⁹ *Ca' Pesaro. Galleria Internazionale d'Arte Moderna*, testi di G. ROMANELLI, S. FUSO, Skira, Milano 2011, p. 21.

al piano nobile di Ca' Pesaro ed inaugurata ufficialmente come Galleria d'Arte Moderna il 18 maggio del 1902. Il 29 settembre del 1905 fu istituita ufficialmente l'Opera Bevilacqua La Masa a Ca' Pesaro - le cui attività oggi sono invece articolate tra la Galleria di Piazza San Marco e la sede di San Barnaba - e nel 1908 si tennero le prime Mostre d'Arte, destinate a diventare un importante appuntamento della vita culturale della città⁵²⁰.

In quegli anni Venezia condivide con altre città europee la medesima attitudine alla contestazione del sistema accademico; proprio a Ca' Pesaro prende forma la Secessione che si oppone alla tradizione pittorica raccogliendo artisti come Umberto Boccioni, Felice Casorati, Arturo Martini, Gino Rossi. I giovani artisti veneziani che contestavano le proposte della Biennale di Venezia si raggrupparono intorno a Nino Barbantini e a Ca' Pesaro, «uniti in un unico spirito connettivo che sognava nell'arte un mondo nuovo⁵²¹».

Attraverso la collezione di Ca' Pesaro è possibile ricostruire quel panorama artistico che da nord a sud orienta la pittura veneziana tra gli insegnamenti della scuola napoletana e di quella toscana dando vita a una generazione di artisti comprendente Favretto, Nono e Selvatico sino ad arrivare a De Maria Bergler. Nel corso dell'Ottocento le ricerche di numerosi artisti provenienti dalla Sicilia sono assimilabili a quelle ospitate in quegli anni nella città di Venezia; punto d'incontro è la scuola del vero. A Venezia il 1700 si chiude con la caduta della Serenissima Repubblica (1797) che rappresenta anche «la fine della peculiare civiltà artistica veneziana, già travolta, del resto, dalla diffusione internazionale del verbo neoclassico⁵²²». In seguito all'unione di Venezia al Regno d'Italia (1866) si fanno più frequenti i rapporti con la comunità artistica fiorentina. Il veneziano Federico Zandomenighi dal 1862 risiede a Firenze, dove frequenta il Caffè Michelangelo, i macchiaioli Telemaco Signorini e Vito D'Ancora soggiornano invece a Venezia e molti di loro, come Vincenzo Cabianca, Serafino de Tivoli e Giuseppe Abbati, prendono parte alle Esposizioni dell'Accademia e della Società promotrice di Belle Arti di Venezia. I veneziani condividono con i palermitani anche l'aggiornamento pittorico derivante dalla scuola napoletana; Bernardo Cementano e Domenico Morelli nel 1856 e successivamente tra il 1860 e il 1861 soggiornano a Venezia, dove realizzano rispettivamente “Il Consiglio

⁵²⁰ Le mostre Bevilacqua La Masa si tennero dal 1908 al 1924 a Ca' Pesaro con un'interruzione dovuta alla I Guerra Mondiale, dal 1924 al 1936 vennero trasferite al Lido di Venezia presso l'Albergo Excelsior e dal 1937 in poi presso la Galleria Bevilacqua La Masa in piazza San Marco.

⁵²¹ G. PEROCCO, *Le origini dell'arte...*, 1972, p. 49.

⁵²² G. PAVANELLO, M. LUCCO, P. FANTELLI, E. MANZATO, B. RIGON BARBIERI, *La pittura dell'Ottocento a Venezia e nel Veneto*, I tomo, Milano 1990, p. 183.

dei dieci”, oggi presso la Galleria Nazionale d’Arte Moderna di Roma, e “I freschi veneziani”, in collezione privata romana, entrambi esposti a Firenze nel 1861. Sono noti inoltre i rapporti del pittore Michele Cammararo, tra il 1866 e il 1869 attivo a Venezia, dove realizza “Serata in Piazza San Marco”, oggi presso la Galleria Nazionale d’Arte Moderna di Roma, e “Scorcio di canale con una gondola”, oggi presso la Galleria d’Arte Moderna di Firenze, con pittori veneziani come P. M. Molmenti, quest’ultimo in possesso del dipinto “Canale a Venezia” donatogli da Cammararo nel 1868. La lezione di Cammararo si palesa, inoltre, nella produzione di Giacomo Favretto. Anche Guglielmo Ciardi subisce l’influenza della scuola toscana e di quella napoletana e tra il 1868 e il 1869 soggiorna a Firenze, Roma e Napoli. Seguì lo stesso percorso un altro celebre veneziano, Luigi Nono.

La terza edizione dell’Esposizione Internazionale d’Arte della città di Venezia si tenne dal 22 aprile al 31 ottobre 1899. Furono confermati i ruoli di Segretario generale per Fradeletto e di Presidente per Filippo Grimani; il Comitato ordinatore era costituito da Riccardo Selvatico (Presidente), Angelo Alessandri, Bartolomeo Bezzi, G. Cantalamessa, Giuseppe Ciardi, Vincenzo De Stefani, Pietro Fragiaco, Carlo Lorenzetti ed Emilio Marsili. Dell’edizione del 1899, particolarmente importante per la carriera di De Maria Bergler, ci siamo già occupati nel capitolo precedente⁵²³; ricordiamo almeno la straordinaria partecipazione di Gustav Klimt che espose l’opera “La Giuditta II” e le mostre di Francesco Paolo Michetti e Giulio Aristide Sartorio, ai quali venne dedicata una sala distinta inaugurando la prassi delle mostre personali, introdotte con continuità dal 1903.

II.6.2

La partecipazione di Ettore De Maria Bergler all’Esposizione Internazionale d’Arte della città di Venezia: l’edizione del 1901

La quarta Esposizione Internazionale d’Arte della città di Venezia si svolse dal 22 aprile al 31 ottobre 1901. Il cronista A. Di Carlo nota: «L’Esposizione Internazionale di Venezia, che in quest’anno apre per la quarta volta i suoi battenti all’arte mondiale, rappresenta, bisogna convenirne, una meravigliosa vittoria ottenuta sopra pregiudizi

⁵²³ Vedasi il capitolo II.4 “Ettore De Maria Bergler e l’Esposizione Internazionale d’Arte della Città di Venezia del 1899: l’acquisto di due pannelli decorativi di Margaret e Frances Macdonald”.

meschini, sopra apatie latine insanabili, sopra male leggende che dall'arte italiana favellano come di un fatto lontano ed irreparabilmente passato. [...] prima che venissero iniziate le mostre Veneziane l'Italia si accontentava e s'adagiava in un dormiveglia artistico, di cui raramente, troppo raramente, veniva scossa ⁵²⁴». Il Presidente dell'Esposizione Internazionale d'Arte del 1901 era il sindaco Filippo Grimani, il Segretario generale Antonio Fradeletto e il comitato ordinatore era costituito da Riccardo Selvatico (Presidente), Angelo Alessandri, Bartolomeo Bezzi, G. Cantalamessa, Giuseppe Ciardi, Vincenzo De Stefani, Pietro Fragiaco, Carlo Lorenzetti, Emilio Marsili. Si rivela interessante l'esame della composizione della Giuria di Accettazione, presieduta da Pietro Fragiaco, dove compaiono - insieme a Primo Levi, Leonardo Bistolfi, Enrico Coleman, A. Zocchi, Plinio Nomellini, Giuseppe Pennasilico, Enrico Butti, Gaetano Previati, Eduardo Dalbono, Vincenzo Volpe, Andrea Tavernier, Cesare Laurenti, Ettore Tito, D. Sodini - anche i siciliani Domenico Trentacoste, Antonio Ugo e Francesco Lojaco. Con la "Mostra dei paesisti francesi degli anni '30", la quarta edizione diede spazio all'arte francese fino ad allora ignorata. Furo ammirati i dipinti di Corot, Daubigny e Millet e le sculture di Rodin, cui venne dedicata una personale con venti opere. Restava invece ai margini dell'attenzione veneziana l'Impressionismo francese, accolto con favore nel resto d'Europa. Tra i paesi stranieri partecipanti vi erano Croazia, Danimarca, Francia, Inghilterra, Norvegia, Russia, Sala del Nord, Scozia, Stati Uniti, Svezia e Ungheria. Tra le altre partecipazioni straniere vi erano le sezioni internazionali, la collezione di Carlo e Arnold Böklin; altre mostre personali, oltre alla già citata mostra di Rodin, erano dedicate a Gaetano Previati, Luigi Nono e Antonio Fontanesi. Nell'arte italiana presente a Venezia nel 1901 prevalse il gusto per l'Ottocento sia nella scelta delle mostre sia nell'ordinamento regionale. Tra le regioni italiane vi erano l'Emilia, il Lazio, la Liguria, la Lombardia, la Campania con la collezione Morelli, e la Sicilia. Quest'ultima, nella sala Z del Palazzo dell'Esposizione, presentava le opere "Sera", "Porta Mazzara" e "Le colonne del Tempio di Giove a Siracusa" di Ettore De Maria Bergler; "Testa al vero" di Pietro De Francisco; "Infanzia gioconda" di Giuseppe Enea; "Uomo d'armi" e "Un mattino d'estate" di Francesco Lojaco; "Anticaglie" e "In chiesa" di Salvatore Marchesi; "Ritratto del compositore russo N. Amani" di Onofrio Tomaselli.

⁵²⁴ *IV Esposizione internazionale della Città di Venezia*, testi di A. DI CARLO, Cosmos Catholicus, Roma 1901, p. 3.

Ettore De Maria Bergler era dunque l'unico tra gli artisti siciliani ad esporre tre opere; nel catalogo si legge: «Nato a Napoli nel '51, dimora a Palermo. Attratto vivamente all'arte, ebbe a maestri il Lojacono ed il Dalbono. I suoi paesaggi e le sue marine sono improntati alla calda luce del mezzogiorno. Decorò parte del Teatro Massimo e la Gran Sala della Villa Igiea a Palermo⁵²⁵». Interessante anche la lettura nel numero speciale di Emporium dedicato alla IV Esposizione di Venezia in cui Vittorio Pica affronta tematiche legate al gusto del tempo, prende in esame le maggiori tendenze mondiali e si sofferma sulla produzione degli artisti in voga senza tralasciare De Maria Bergler. Nel testo, in cui sono pubblicati il dipinto "Le colonne del Tempio di Giove a Siracusa" e un bel ritratto fotografico del nostro pittore, Pica scrive: «se una delle doti maggiori di un paesista è, come io penso, il saper rendere la fisionomia di una data regione, ETTORE DE MARIA-BERGLER, più che per una valentia con la quale ha raffigurato, nel quadro *Sera*, un mobile specchio di acqua marina, in cui si riflette una grossa nuvolaglia grigio-giallognola, è degno di singolar lode per aver espresso, con pennello sicuro, nell'altro suo bel quadro *Le colonne del tempio di Giove a Siracusa*, il così tipico carattere della campagna siciliana, arsa dal sole estivo, sotto un cielo turchino, implacabilmente sereno⁵²⁶».

Degne di nota le cronache del tempo che non mancarono di citare E. De Maria Bergler, non sempre unanimemente apprezzato. È il caso di M. Pilo che, a proposito dei pittori del Meridione, scrive: «un po' chiassosi, un po' violenti, un po' superficiali, ma pittori sinceri e forti, pittori di vocazione, coloristi nati, disegnatori sicuri: come il De Maria Bergler, un po' scenografico⁵²⁷» o di M. Beduschi che relativamente a "Il Lazio, il Napoletano e la Sicilia" scrive: «del napoletano e della Sicilia sarebbe meglio non parlare. Il Casoiaro è abile, ma di un'abilità che non interessa, e così pure l'Esposito; Francesco Mancini si solleva un po' più sugli altri, ma non come si vorrebbe e il Migliaro ha due tele assolutamente brutte. Né gran che interessano i tre quadri di Ettore De Maria, i finti altorilievi dell'Enea, "L'uomo d'armi del Lojacono", gli interni del Marchese - benché lodevoli - e nemmeno il "Ritratto" esposto dal Tomaselli. Decisamente l'Arte nell'Italia

⁵²⁵ *Catalogo illustrato della IV Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia*, Premiato Stabilimento di Carlo Ferrari, Venezia 1901, p. 196.

⁵²⁶ V. PICA, *L'Arte Mondiale alla IV Esposizione di Venezia*, numero speciale dell'Emporium, Officine dell'Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo 1901, p. 74. La riproduzione dell'articolo è riportata alla fine del capitolo.

⁵²⁷ M. PILO, *La quarta esposizione di Venezia*, in *Rivista popolare*, anno VII, nn. 20, 22, 23, Roma 1902, p. 25.

meridionale non ha seguito il movimento ascendente che si riscontra nell'arte delle altre province. Al decoro di quella povera sala Z hanno provveduto soltanto due morti illustri: il Morelli e il De Nittis⁵²⁸».

Il talento di E. De Maria Bergler non sfugge invece ai responsabili del Ministero della Pubblica Istruzione che a Venezia acquistano l'opera "Sera" destinandola alla Galleria Nazionale d'Arte di Roma. L'artista siciliano dunque espone tre opere rappresentative della sua produzione: "A sera", la veduta di un paesaggio marino tipicamente siciliano; "Porta Mazzara", scena di genere in cui la cornice architettonica fa da sfondo a un'ambientazione di cui è protagonista una contadinella; "Le colonne del tempio di Giove a Siracusa", opera di proprietà della Casa Reale già presentata all'Esposizione Nazionale di Palermo del 1891/1892⁵²⁹.

All'inizio del nuovo secolo, il pittore siciliano, amico dei maggiori artisti del tempo come Boldini⁵³⁰, viene considerato non soltanto un pittore colto e raffinato, degno di esporre ad un evento internazionale insieme ad altri illustri conterranei fra cui il suo maestro Francesco Lojacono, ma anche meritevole di entrare a far parte di una prestigiosa collezione pubblica come la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma.

Nel 1901 De Maria ha già realizzato dipinti e decorazioni degne di nota, tra cui spicca Villa Igiea, tra gli esiti più alti del Liberty italiano, e si appresta a partecipare, con Ernesto Basile e Vittorio Ducrot, all'Esposizione Internazionale di Arti Decorative di Torino del 1902 e a confermare il proprio successo in ben altre sei edizioni della Mostra veneziana.

⁵²⁸ M. BEDUSCHI, *L'arte e la critica. Considerazioni generali e esame critico della IV Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia*, Casa editrice Remigio Cabianca, Verona 1901, p. 143.

⁵²⁹ Si rimanda alla lettura della scheda storico-critica delle opere, alla fine del capitolo.

⁵³⁰ L'amicizia del pittore con Boldini è documentata da una lettera che quest'ultimo gli invia da Parigi il 30 maggio del 1901 con la richiesta di intercedere presso la famiglia Florio per avere notizie in merito al ritratto di Franca Florio, accolto con scarso entusiasmo dal marito. La lettera è pubblicata in *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, p. 217.

II.6.3

Schede storico-critiche

A sera



1901

Olio su tela

cm. 128x102

Firmato e datato in basso a sinistra

Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma

Esposizioni: IV Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, (N. di catalogo – Sala o Padiglione 51 Z) Venezia, 1901.

Bibliografia: *Catalogo illustrato della IV Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia*, Premiato Stabilimento di Carlo Ferrari, Venezia 1901, p. 196; V. PICA, *L'Arte Mondiale alla IV Esposizione di Venezia*, numero speciale dell'Emporium, Officine dell'Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo 1901, p. 73; *Catalogo della VIII Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia*, Premiato Stabilimento di Carlo Ferrari, Venezia 1909, p. 139; M. ACCASCINA, *Ottocento in Sicilia. Pittura*, Palombi, Roma 1982, p. 122; A. M. COMANDUCCI, *Dizionario dei pittori, scultori e incisori italiani moderni e contemporanei*, Milano 1970; *Dizionario dei Siciliani Illustri*, XVIII edizione, Palermo 1939; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 162, 224.

L'opera venne esposta alla IV Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia insieme a "Porta Mazzara" e "Le colonne del Tempio di Giove Olimpico a Siracusa". Il dipinto fu acquistato nel corso dell'Esposizione dal Ministero della Pubblica Istruzione che ritenendolo opera degna e significativa lo destinava alla Galleria d'Arte Moderna di Roma. Dal Registro Vendite custodito presso l'ASAC si evince che Il Ministero della Pubblica Istruzione acquistò il dipinto "Sera" di EDMB (N. di catalogo – Sala o Padiglione 51 Z) per 1500 lire. La notizia è riportata anche nel registro vendite del 1901, dove si legge che in data 8 maggio 1901 il pittore vendette l'opera n. 51 del catalogo per la cifra di 1500 lire al Ministero della Pubblica Istruzione. Come nel caso di "Porta Mazzara", non è possibile ammirare il dipinto dal vivo ma soltanto attraverso riproduzioni fotografiche, "A sera" si presenta quindi come un'opera di non facile lettura soprattutto per quanto concerne la resa cromatica. Il soggetto raffigurato è un paesaggio marino, una piccola cala con barche a riva e sullo sfondo. Vedute di questo tipo, particolarmente care a De Maria Bergler, sono ricorrenti non soltanto nella produzione del nostro pittore, si pensi a "Veduta di Palermo dalla Cala" e a "Marina con barca" del 1910 circa e a "Marina" del 1926, ma anche nel catalogo di altri artisti coevi come Rosario Riolo che realizza opere quali "Paesaggio marino" del 1850 circa e "Santa Lucia al Borgo" del 1863, entrambe in collezione privata palermitana. Il cielo non è terso e celeste ma colmo di nuvole che conferiscono al dipinto un'atmosfera lontana dalla limpidezza delle opere dal soggetto analogo del maestro Francesco Lojacono - come "La raccolta di telline", del 1880-1890 circa, oggi presso la Fondazione Whitaker, e "Marina di Palermo con Monte Pellegrino" dello stesso periodo, oggi di proprietà della Fondazione Sicilia - ma non per questo il risultato è meno vibrante. Corre in aiuto della critica moderna il giudizio coevo espresso da V. Pica sulla partecipazione di De Maria Bergler del 1901. Nel saggio *L'Arte Mondiale alla IV Esposizione di Venezia*, numero speciale di *Emporium*, edito nel 1901, Vittorio Pica scrive: «Se una delle doti maggiori di un paesista è, come io penso, il saper rendere la fisionomia di una data regione, ETTORE DE MARIA-BERGLER, più che per una valentia con la quale ha raffigurato, nel quadro *Sera*, un mobile specchio di acqua marina, in cui si riflette una grossa nuvolaglia grigio-giallognola, è degno di singolar lode per aver espresso, con pennello sicuro, nell'altro suo bel quadro *Le colonne del tempio di Giove a Siracusa*, il così tipico

carattere della campagna siciliana, arsa dal sole estivo, sotto un cielo turchino, implacabilmente sereno⁵³¹».

Porta Mazzara



1901 circa

Olio su tela

Archivio Fotografico Novecento

Esposizioni: IV Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, (N. di catalogo – Sala o Padiglione 52 Z) Venezia, 1901.

Bibliografia: *Catalogo illustrato della IV Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia*, Premiato Stabilimento di Carlo Ferrari, Venezia 1901, p. 196; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, p. 202.

L'opera venne presentata in occasione della IV Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia insieme ai dipinti "A sera" e "Le colonne del Tempio di Giove Olimpico a Siracusa". La scelta di Vittorio Pica di mettere in luce nel numero speciale di *Emporium* dedicato all'arte della IV Esposizione di Venezia gli altri due dipinti esposti dal pittore siciliano lascia intendere che l'opera "Porta Mazzara" non fosse stata particolarmente apprezzata o che ad essa fossero stati preferiti gli altri due paesaggi di respiro più ampio.

La mancata visione diretta dell'originale e di riproduzioni fotografiche a colori rende "Porta Mazzara" un'opera di non immediata lettura. Per analogia con gli altri lavori

⁵³¹ V. PICA, *L'Arte Mondiale alla IV Esposizione di Venezia...*, 1901, p. 74.

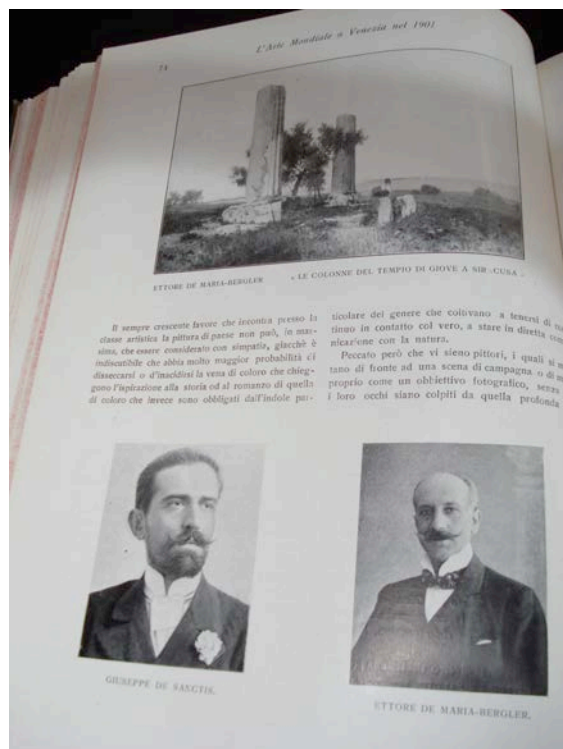
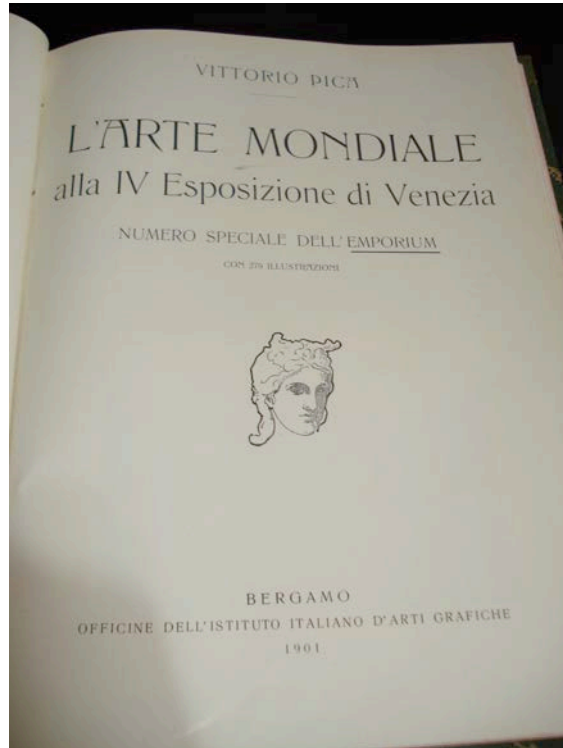
esposti, si può ipotizzare che si trattasse di un olio su tela di dimensioni medio-grandi. L'opera rappresenta una figura femminile in abiti da contadina, colta in atteggiamento naturale nell'atto del lavoro, circondata da un gruppo di galline; sullo sfondo l'elemento architettonico suggerito dal titolo. Per soggetto l'opera è assimilabile ad alcune prove pittoriche giovanili di De Maria Bergler e non solo. La giovinetta di "Porta Mazzara", lontana dai vividi ritratti dello stesso pittore, richiama opere come "La domenica delle Palme" del 1884 e "Scalinata di antico palazzo con figura femminile" del 1889 ma anche opere più tarde come "La portatrice d'acqua" del 1906. Il pittore siciliano dunque tornò volentieri a trattare il medesimo soggetto, in sintonia con una tendenza ampiamente diffusa in Sicilia nell'Ottocento. Erano infatti numerosi i pittori, come Salvatore Marchesi, che ambientavano le loro scene all'interno o in prossimità di edifici sacri ma anche in chiostri e cortili immersi nella natura e nelle vicinanze di edifici arabo-normanni. Oltre ai temi del vedutismo naturalista, i soggetti privilegiati erano giovani contadine, fanciulli, devoti ed esponenti del mondo clericale, ma anche i pescatori e i "funari" cari a Antonio Leto, sviluppati nell'ambito del ritratto di genere, sempre apprezzato dai committenti, che tendeva a collocare figure note, tratte dalla quotidianità rurale e urbana siciliana, in ambientazioni altrettanto riconoscibili e rassicuranti.

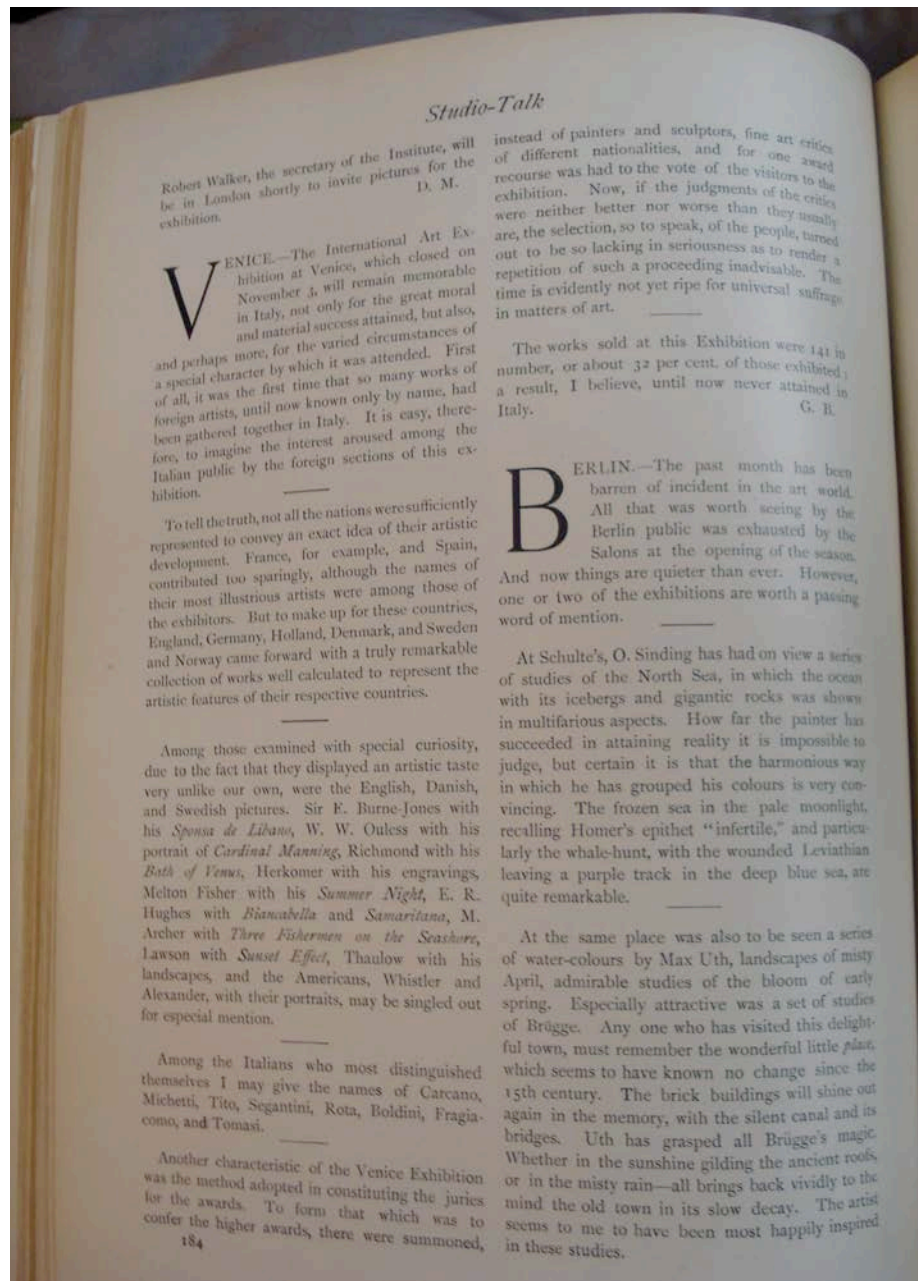
Le colonne del Tempio di Giove Olimpico a Siracusa

L'opera, presentata alla IV Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, era già stata esposta da Ettore De Maria Begler in occasione della Mostra Speciale "Sicilia Monumentale" promossa nell'ambito dell'Esposizione Nazionale di Palermo del 1891/92. Il caso è esaminato nel capitolo II.2 "Palermo fin-de-siècle: l'Esposizione Nazionale del 1891/1892 e il Teatro Massimo come simboli di una stagione culturale nuova".

L'Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia del 1901 nella stampa dell'epoca

V. PICA, *L'Arte Mondiale a Venezia nel 1901*, numero speciale dell'*Emporium*, Officine dell'Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo 1901.





VENICE – The International Art Exhibition at Venice, which closed on November 3, will remain memorable in Italy, not only for the great moral and material success attained, but also, and perhaps more, for the varied circumstances of a special character by which it was attended. First of all, it was the first time that so many works of foreign artist, until now known only by name, had been gathered together in Italy. It is easy,

therefore to imagine the interest aroused among the Italian public by the foreign section of this exhibition.

To tell the truth, not all the nations were sufficiently represented to convey an exact idea of their artistic development. France, for example, and Spain, contributed too sparingly, although the names of their most illustrious artists were among those of the exhibitors. But to make up for these countries, England, Germany, Holland, Denmark, and Sweden and Norway came forward with a truly remarkable collection of works well calculated to represent the artistic features of their respective countries.

Among those examined with special curiosity, due to the fact that they displayed an artistic taste very unlike our own, were the English, Danish, and Danish Pictures. Sir E. Burne-Jones, with his "Sponsa de Libano", W. W. Ouless with his portrait of "Cardinal Manning", Richmond with his "Bath of Venus", Herkomer with his engravings, Melton Fisher with his "Summer Night", E. R. Hughes with "Biancabella" and "Samaritana", M. Archer with "Three Fishermen on the Seashore", Lawson with "Sunset Effect", Thaulow with his landscapes, and the Americans, Whistler and Alexander, with their portraits, may be singled out for especial mention.

Among the Italian who most distinguished themselves I may give the names of Carcano, Michetti, Tito, Segantini, Rota, Boldini, Fragiacomini, and Tomasi.

Another characteristic of the Venice Exhibition was the method adopted in constituting the juries for the awards. The form that which was to confer the higher awards, there were summoned, instead of painters and sculptors, fine art critics of different nationalities, and for one award recourse was had to the vote of the visitors to the exhibition. Now, if the judgment of the critics were neither better nor worse than they usually are, the selection, so to speak, of the people, turned out to be lacking in seriousness as to render a repetition of such a proceeding inadvisable. The time is evidently not yet ripe for universal suffrage in matters of art.

The works sold at this exhibition were 141 in number, or about 32 per cent. of those exhibited; a result, I believe, until now never attained in Italy.

G. B.

VENEZIA - La Mostra Internazionale d'Arte di Venezia, conclusasi il 3 novembre, rimarrà memorabile in Italia, non solo per il grande successo morale e materiale

ottenuto, ma anche, e forse più, per le varie circostanze di carattere speciale che l'hanno caratterizzata. Innanzitutto, per la prima volta così tante opere di artisti stranieri, finora noti soltanto per il nome, sono state raccolte in Italia. È facile, quindi, immaginare l'interesse suscitato tra il pubblico italiano da parte della sezione straniera di questa Esposizione.

A dire il vero, non tutte le nazioni sono state rappresentate sufficientemente per dare un'idea esatta del loro sviluppo artistico. La Francia, ad esempio, e la Spagna, hanno partecipato con parsimonia sebbene vi fossero i nomi dei loro artisti più illustri tra gli espositori. Ma in compenso questi paesi, l'Inghilterra, la Germania, l'Olanda, la Danimarca, la Svezia e la Norvegia si sono distinti con una notevole collezione di opere degne di ben rappresentare le caratteristiche artistiche dei loro rispettivi paesi.

Tra quelli esaminati con particolare curiosità, in virtù del fatto che mostravano un gusto artistico molto diverso dal nostro, vi erano gli inglesi, i danesi e la fotografia danese. Sir E. Burne-Jones, con la sua "Sponsa de Libano", W.W. Ouless con il suo ritratto del Cardinale Manning, Richmond con il suo "Bath of Venus", Herkomer con le sue incisioni, Melton Fisher con la sua "Summer Night", E. R. Hughes con "Biancabella" e "Samaritana", M. Archer con "Three Fishermen on the Seashore", Lawson con "Sunset Effect", Thaulow con i suoi paesaggi, e gli americani, Whistler e Alexander, con i loro ritratti, possono essere segnalati per una menzione d'onore.

Tra gli italiani che si sono maggiormente distinti possiamo citare Carcano, Michetti, Tito, Segantini, Rota, Boldini, Fragiaco e Tomasi.

Un altro aspetto caratteristico della Mostra di Venezia è stato il metodo adottato nel costituire le giurie per la premiazione. Per assegnare i premi più importanti sono stati convocati, invece di pittori e scultori, critici d'arte di diverse nazionalità, e per un premio si è ricorsi al voto dei visitatori della mostra. Ora, se il giudizio dei critici non era né migliore né peggiore di quello che solitamente è, la selezione, per così dire, del popolo, si è rivelata priva di serietà così da rendere sconsigliabile il ripetersi di tale procedimento. I tempi evidentemente non sono ancora maturi per il suffragio universale nelle cose dell'arte.

Le opere vendute in questa mostra sono state 141, circa il 32% di quelle esposte, un risultato che ritengo non sia mai stato conseguito in Italia.

G. B.

II.7

L'Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa di Torino ovvero "la consacrazione del Liberty" in Italia

II.7.1

L'Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa di Torino

«L'Esposizione di Torino 1902 fu la consacrazione del Liberty⁵³²»

Tra Ottocento e Novecento l'ambiente artistico torinese recepisce gli stimoli provenienti dall'Europa proponendosi come centro culturale all'avanguardia. Nell'ambito di tale clima culturale, la sezione Architettura del Circolo degli Artisti di Torino, aggiornata conoscitrice del dibattito internazionale, si rivela particolarmente attenta al rapporto tra arte, industria e artigianato, alla base della nuova sensibilità artistica. Già l'Esposizione di Belle Arti di Torino del 1898 - con la partecipazione di Carlo Bugatti, Eugenio Quarti, L'Arte della Ceramica di Chini e della Richard Ginori - aveva mostrato una interessante apertura verso le arti decorative e nel 1899 la sezione di Architettura del Circolo degli Artisti di Torino, attraverso il primo comitato promotore composto da Giovanni Angelo Reyceud, Leonardo Bistolfi, Lorenzo Delleani ed Enrico Thovez, propone l'organizzazione di una esposizione interamente dedicata all'arte e all'industria. Con l'Esposizione del 1902 la città di Torino contribuisce alla consacrazione del nuovo stile noto come Liberty promuovendone i suoi interpreti in Italia. Si rivela particolarmente interessante l'articolo n. 2 del "Regolamento generale", pubblicato nel Catalogo Ufficiale della I Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna di Torino, di seguito riportato: «ART 2 – L'Esposizione comprenderà le manifestazioni artistiche ed i prodotti industriali che riguardino sia l'estetica *della via*, come quella *della casa e della stanza*. Vi saranno ammessi soltanto i prodotti originali che dimostrino una decisa tendenza al rinnovamento estetico della forma. Non potranno ammettersi le semplici imitazioni di stili del passato, né la produzione industriale non

⁵³² *Torino 1902. Le arti decorative internazionali del nuovo secolo*, a cura di R. BOSSAGLIA, E. GODOLI, M. ROSCI, Fabbri, Milano 1994, p. 411.

ispirata a sensi artistici. Saranno pure ammessi i modelli originali, anche in materiale diverso da quello in cui debbono essere eseguiti, come pure i semplici progetti ed i disegni. Una speciale Commissione artistica esaminerà tutti gli oggetti inviati alla Mostra e rifiuterà quelli che non rivestissero i caratteri voluti dal programma, od offendessero in qualunque modo la decenza⁵³³». Interessante anche il programma suddiviso in tre classi e relative categorie: Classe I. La casa moderna nei suoi elementi decorativi CATEGORIA I. – Decorazione pittorica ed ornamentale di ambienti o di parti di ambienti. (...), CATEGORIA II. – Decorazione plastica, figurata ed ornamentale di ambienti o di parti di ambienti. (...), CATEGORIA III. – Infissi (...), CATEGORIA IV. – Ceramiche e laterizi. (...), CATEGORIA V. – Vetri (...), CATEGORIA VI. – Mosaici (...), CATEGORIA VII. – Stoffe, tappeti, galloni e passamanerie (...), CATEGORIA VIII – Tovagliere, pizzi, ricami, CATEGORIA IX – Carte da parati, CATEGORIA X – cuoi e succedanei. (...), CATEGORIA XI – Stuoie e lavori di vimini, CATEGORIA XII – Metalli. (...), CATEGORIA XIII – Armi ed accessori, CATEGORIA XIV – Apparecchi per riscaldamento e accessori. (...), CATEGORIA XVI – Mobili. (...), CATEGORIA X – Cuoi e succedanei. (...), CATEGORIA XI – Stuoie e lavori di vimini, CATEGORIA XII – Metalli. (...), CATEGORIA XIII – Armi ed accessori, CATEGORIA XIV – Apparecchi per riscaldamento e accessori. (...), CATEGORIA XV – Apparecchi per illuminazione, CATEGORIA XVI – Mobili (...), CATEGORIA XVII – Arredi (...), CATEGORIA XVIII – Oreficerie, argenterie e smalti, CATEGORIA XIX – Monete, medaglie, placchette decorative, suggelli, ecc., CATEGORIA XX – Arti grafiche. (...), CATEGORIA XXI – Stampe decorative ed illustrazione del libro, CATEGORIA XXII – Arte della rilegatura; CLASSE II. La camera moderna nel suo complesso decorativo, CATEGORIA XXIII – Camere ed appartamenti completi. (...); CLASSE III La casa e la via nel loro organismo decorativo, CATEGORIA XXIV – Progetti di edifici e di parti di edifici. (Distribuzione d’ambienti), CATEGORIA XXV – Distribuzione di vie e di piazze, giardini, porticati, cavalcavie, passerelle, ecc, CATEGORIA XXVI – Decorazione esterna della casa e della via. (...)⁵³⁴»

⁵³³ *I Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna, Torino 1902, Catalogo Generale Ufficiale, Torino 1902, p. 11.*

⁵³⁴ *Ibidem.*

Con grande acume Vittorio Pica, a proposito degli edifici dell'Esposizione d'Arte Decorativa di Torino, nota: «non soltanto giustificata ma altamente lodevole è, dunque, la febbrile passione estetica che, già da alcuni anni, stimola e sospinge artisti di varia nazionalità ed il cui ingegno vivido e ardimentoso non sa acquietarsi alle vecchie formule, a ripetere di continuo i tentativi per dotare infine l'epoca nostra di un nuovo stile architettonico, il quale risponda alle varie aspirazioni, ai nuovi gusti, alle nuove esigenze della società odierna e si accordi, in pari tempo, con lo sviluppo sempre più grandioso e sempre più avido di originalità di tutte le arti applicate⁵³⁵». Il critico prosegue con una lucida analisi sulle tendenze emergenti nei campi dell'arte e dell'architettura europee: «i quattro caratteri comuni sono: la sostituzione, sempre che riesca possibile, della curva alla linea retta, la spiccata avversione alla simmetria, il predominio del colore sul disegno e l'importanza grande accordata alla decorazione interna dell'edificio in armonia con l'esterno, ciò che ha persuaso più d'una volta così il Voysey come il Plumet, così l'Horta come l'Olbrich, a disegnare essi medesimi mobili, cancelli, ringhiere, lampade, maniglie, serrature, parati e tappeti. Il primo carattere apparenta il nuovo stile al barocco italiano e al rococò francese; il secondo ed il terzo rivelano la simpatia ottica e cerebrale degli odierni innovatori per l'affascinante arte dell'Estremo Oriente, nonché per le antichissime ieratiche costruzioni dell'India, dell'Assiria e dell'Egitto; ed il quarto ristabilisce la capacità nella medesima mente di occuparsi così d'arti maggiori come d'arti minori, secondo gli esempi gloriosi del Rinascimento italiano⁵³⁶».

Negli stessi anni il medesimo fermento si registra a Venezia, dove nel 1899 si dedica alla “arte decorativa varia” una sezione della III Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, e anche a Milano dove si programma per il 1904 un evento dedicato alle arti decorative, da far coincidere con l'apertura del Sempione.

Il 1902 è anche l'anno della fondazione della rivista “L'Arte Decorativa Moderna”, diretta da L. Bistolfi, Davide Calandra, Mario Ceraioli e G. Antonio Reyceud, che svolse un ruolo determinante nella promozione del “nuovo stile” o “stile moderno” che in tutta Europa trovava supporto teorico in numerose riviste specializzate come le francesi “Gazette des beaux arts” e “Revue des arts décoratifs”, l'inglese “The Studio” e la tedesca “Decorative Kunst”.

⁵³⁵ V. PICA, *L'arte decorativa dell'Esposizione di Torino del 1902*, fasc. I-I, Bergamo 1903, p. 5

⁵³⁶ V. PICA, *L'arte decorativa...*, 1903, p. 20.

L'Esposizione Internazionale di Arti Decorative del 1902, pubblicizzata il 3 gennaio 1901 sulla Gazzetta del Popolo, fu accolta con entusiasmo dalla critica e della stampa. Significativa anche la scelta della sede della manifestazione, il Parco del Valentino, ben collegato alla città e già sede delle esposizioni del 1884 e del 1898.

Molteplici gli obiettivi convergenti nell'iniziativa torinese, vi era un obiettivo ideologico consistente nella volontà di «fondare un linguaggio comune alla cultura moderna europea, anche appunto la cultura dell'arredo e dei modi di vita⁵³⁷» ma altresì uno economico finalizzato a «consolidare un mercato che si rivolgeva alla borghesia, in crescita non solo di potere ma di coscienza di sé⁵³⁸», in Italia si assisteva a livello nazionale al medesimo fenomeno sociale e politico che aveva contraddistinto la *Belle Epoque* siciliana.

I commentatori e i critici più rigorosi, concordi con i giudizi di Vittorio Pica, erano contrari alla troppo facile contaminazione di tradizione ed innovazione ed erano «guardinghi nei confronti di quegli artisti, o artigiani, o loro sostenitori, che, fino a poco tempo prima fautori della tradizione, annusando il vento moderno ne avevano accolto gli stimoli, applicandoli a forme spurie. Costoro cioè avevano scelto un florealismo che solo per l'abbondanza decorativa si metteva in linea con l'Art Nouveau, ma in realtà utilizzava repertori storicistici; e infatti i benpensanti convertiti al Liberty lo definivano «Dolce Stil Novo⁵³⁹». I critici respingevano le troppo facili contaminazioni e prediligevano «gli arredi che interpretavano il Modernismo nelle sue forme più semplici e rigorose⁵⁴⁰». All'Esposizione Internazionale di Arti Decorative del 1902 si distinsero ricevendo gli ambiti diplomi d'onore Giacomo Cometti, Galileo Chini e la ditta Ducrot, guidata da Basile, capaci di emergere per coerenza ed originalità.

Di fondamentale importanza, oltre alla sezione italiana, le varie partecipazioni internazionali. Come si legge nel catalogo generale, le diverse «Sezioni» dell'Esposizione di Torino del 1902 comprendevano la Sezione Austriaca, del Belgio, Danese, della Francia (suddivisa in Salone degli artisti francesi, sezione espositori indipendenti, L'Art Nouveau di Bing, La Maison Modern di J. Meier Graefe), la Sez. Germania, Assia Darmstadt e Sez. Germanica indipendente, Giapponese,

⁵³⁷ *Torino 1902. Le arti decorative internazionali del nuovo secolo...*, 1994, p. 411.

⁵³⁸ *Ibidem*.

⁵³⁹ *Ibidem*.

⁵⁴⁰ *Ibidem*.

Dell'Inghilterra, Dell'Italia con la palazzina collettiva Lauro Agostino, Della Norvegia, Della Olanda, Della Scozia, Degli Stati Uniti del Nord America, Della Svezia, Della Svizzera, Della Ungheria, cui si aggiungevano la "sezione dell'oreficeria" e la "Sala del Libro e delle riviste d'arte moderna".

Pregevole la partecipazione inglese perché alla Gran Bretagna, come sottolinea V. Pica, spettava «il merito di aver promosso ed iniziato, con risoluta coscienza di propositi, dopo un lungo e peccaminoso periodo di quasi completa inerzia, l'odierno risveglio delle arti decorative⁵⁴¹» e, in particolar modo William Morris «con l'esempio geniale, con l'iniziativa entusiastica, con la propaganda incessante, ha più di ogni altro contribuito a ricongiungere, come nelle epoche gloriose in cui la bellezza trionfava nella vita, alle arti maggiori le arti minori, riabilite e rinnovate⁵⁴²». Tra le partecipazioni importanti ricordiamo anche quelle di Lalique, presente con un nucleo di gioielli e una vetrina artistica in cristallo di rocca; di Majorelle che esponeva sette mobili; dei fratelli Daum con vetri e cristalli artistici intagliati; di S. Bing che presentava ambienti completi, gioielli, bronzi artistici, apparecchi d'illuminazione, oggetti di porcellana e ceramica; dell'Arts and Crafts Exhibition Society, di cui facevano parte C. S. Voysey, C. R. Ashbee, P. Webb, Sir E. Burne-Jones, William Morris; di Walter Crane e dei suoi acquarelli e studi; dei Tiffany Studios che con opere in *favrile glass* e vetrate colorate; di C. R. Mackintosh e di J. Olbrich, solo per citarne alcuni.

V. Pica mette in luce le diverse tendenze che popolano il nuovo stile nell'Epilogo dell'imprescindibile saggio "L'arte decorativa dell'Esposizione di Torino del 1902", testo oggi meritevole di un'approfondita lettura che allora fungeva da compendio e da vera e propria guida, arricchita da un prezioso repertorio iconografico alla manifestazione, in presenza di un catalogo ufficiale poco particolareggiato. Egli individua più indirizzi, spesso contraddittori - come "i naturalisti" e gli "anti-naturalisti", "gli aristocratici" e "i democratici", "i cosmopoliti" e i "nazionalisti", "i tradizionalisti" e "gli anti-tradizionalisti" - che confermano la vitalità delle ricerche dell'epoca nel settore delle arti decorative ed aggiunge che «nell'attuale febbrile periodo di generale rinnovazione delle arti decorative bisogna che artisti ed artigiani, non dimenticando mai di tener presente innanzi tutto lo scopo a cui è destinato l'oggetto intorno a cui lavorano e le particolari caratteristiche della materia che per esso devesi adoperare, si giovino sì,

⁵⁴¹ V. PICA, *L'arte decorativa...*, 1903, pp. 25-26.

⁵⁴² *Ibidem*.

quando lo credano conveniente, degli antichi modelli patri o dei moderni modelli stranieri, ma non trascurino lo studio attento e coscienzioso della natura e si sforzino di sviluppare, per quanto più possono, la propria individualità, giacché, siccome ammoniva settanta e più anni fa quel glorioso maestro che fu il giapponese Hokusai, *non bisogna sottostare servilmente alle regole indicate, ma ciascuno deve far ciò che gli detta l'immaginazione*⁵⁴³».

II.7.2

Il successo delle arti decorative siciliane e la partecipazione di Ettore De Maria Bergler in qualità di “delegato speciale nominato per la commissione generale”

Nel catalogo della mostra “Torino 1902. Le arti decorative internazionali del nuovo secolo”, meritevole di aver fatto il punto degli studi sull’argomento salvando dall’oblio un momento di fondamentale importanza per l’Italia, R. Bossaglia riporta che la ditta Ducrot di Palermo venne accolta con grande entusiasmo. Accanto alla folta presenza di ditte e maestranze torinesi, la ditta palermitana «giungeva in mostra forte del nome del suo grande progettista, l’architetto Ernesto Basile, sul quale, sulle sue opere e sul suo stile, si era già svolta nelle riviste italiane un’attenta discussione⁵⁴⁴». Basile e la Ditta Ducrot non furono le uniche presenze siciliane a raccogliere consensi, Pica cita «il Caraffa di Palermo per i suoi snelli e vaghissimi lampadari floreali⁵⁴⁵» e R. Bossaglia, in occasione della già citata mostra del 1994, ricorda le opere di alcuni artisti come il vigoroso scultore palermitano Domenico Trentacoste.

Per fugare ogni dubbio sull’importanza della presenza siciliana all’Esposizione torinese è opportuno ricorrere nuovamente alla lettura del Catalogo ufficiale della manifestazione e, in particolar modo, all’articolo 4 del regolamento generale che, alla voce “Direzione ed ordinamento”, riporta quanto segue: «L’Esposizione sarà ordinata, diretta ed amministrata da una Commissione generale presieduta da S. A. R. il Duca di Aosta e composta della Commissione artistica, eletta il 4 gennaio 1901, e dell’antico Comitato esecutivo dell’Esposizione generale italiana del 1898, che associano per tale

⁵⁴³ V. PICA, *L’arte decorativa dell’Esposizione di Torino del 1902*, fasc. IV-10, Bergamo 1903, p. 383.

⁵⁴⁴ *Torino 1902. Le arti decorative internazionali del nuovo secolo...*, 1994, p. 415.

⁵⁴⁵ V. PICA, *L’arte decorativa dell’Esposizione di Torino del 1902*, Bergamo 1903, fasc. IV-9, p. 376.

scopo le loro forze ed il loro concorso⁵⁴⁶». A tale commissione generale si aggiungono comitati e delegati speciali, come specificato nell'ART. 8: «Nelle principali città del Regno e dell'estero la Commissione generale nominerà Comitati o Delegati speciali coll'incarico di far conoscere lo scopo dell'esposizione, non che di favorire ed agevolare il concorso degli espositori⁵⁴⁷». È il caso delle città di Bologna, Firenze, Milano, Napoli, Parma, Pesaro, Roma, Venezia e Palermo. Nella "sezione Italia" per la città di Palermo i "delegati nominati per la commissione generale" sono: il Conte Mazzarino (Presidente), l'architetto Basile, Ettore De Maria, Principe Paternò, Antonio Zanca. Per un ulteriore approfondimento è possibile consultare le singole presenze riportate voce per voce in ciascun settore espositivo, tra gli espositori figurano sia la Ditta Golia Carlo e C. (104: numero progressivo corrispondente a quello indicato nella pianta generale, sezione italiana) sia Ernesto Basile (151: numero progressivo corrispondente a quello indicato nella pianta generale, sezione italiana) rispettivamente con «Una stanza da studio in quercia. Un salotto in mogano. Una stanza da letto in acero. Disegni dell'architetto comm. E. Basile. Bronzi modellati da Antonio Ugo⁵⁴⁸» e «n. 15 tavole di disegni e fotografie di opere architettoniche e decorative varie⁵⁴⁹».

Alla luce di una nuova e più approfondita lettura, dunque, è possibile affermare che Ettore De Maria Bergler non partecipò all'Esposizione torinese del 1902 come espositore ma, come si evince dal Regolamento Generale della manifestazione, in qualità di "delegato nominato per la commissione generale". Tale incarico conferiva prestigio e autorevolezza all'artista siciliano capace di affermarsi come personalità di rilievo a livello nazionale e internazionale in occasione dell'edizione del 1901 dell'Esposizione d'Arte di Venezia, durante la quale conobbe Vittorio Pica, al quale rimase legato da una profonda e sincera amicizia.

In qualità di espositori partecipavano al grande evento torinese la Ditta Ducrot ed Ernesto Basile che, oltre alle opere menzionate dal Regolamento, esponevano la sedia facente parte dei primi arredi disegnati dall'architetto per il Grand Hotel Villa Ignea di Palermo, quindi databile al 1900, che testimoniava l'inizio della collaborazione di E. Basile con la Ditta Golia poi Ducrot; uno scrittoio appartenente alla camera da letto in

⁵⁴⁶ *I Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna...*, 1902, pp. 11-12.

⁵⁴⁷ *Ibidem*.

⁵⁴⁸ *I Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna...*, 1902, p. 137.

⁵⁴⁹ *Ibidem*.

acero matto esposta a Torino, come documentato dall'Archivio Ducrot; un *corpus* di altri mobili, come la poltroncina in legno di quercia e cuoio e il tavolo da lavoro in legno e panno, successivamente riproposti con il nome "tipo Torino" in ricordo dell'Esposizione Internazionale di Arti Decorative del 1902. La Ditta palermitana riscosse molti consensi in virtù della «novità delle sue proposte dove traspare una continua ricerca di funzionalità e semplicità⁵⁵⁰».

In conclusione, ancora una volta si rivela particolarmente utile far ricorso alla capacità di giudizio di V. Pica che ne "L'arte decorativa dell'Esposizione di Torino del 1902" scrive: «mi sono riserbato di parlare all'ultimo di due siciliani, i quali rappresentano da soli o quasi da soli l'Italia meridionale alla mostra torinese, ma la rappresentano, diciamo pure ad onore del vero, in modo molto degno. Essi sono Ernesto Basile, l'architetto valentissimo, che ha rinunciato d'un tratto a coltivare lo stile greco-romano, in cui era riuscito dietro l'esempio del glorioso padre suo, eccellente, per consacrarsi allo stil nuovo, che ha mostrato di comprendere, pur mantenendosi fedele ai peculiari caratteri della razza italiana, come forse niun'altro ancora nel nostro paese, e Vittorio Ducrot, che ha rinnovato la fabbricazione della Ditta Golia, da cui è rimasto da poco unico proprietario, con criteri affatto moderni e con buon gusto oltremodo sagace. L'unione di queste due forze in comune lavoro dimostra quale possa essere il vero modo di fare scomparire quella certa inferiorità, da me accertata più di una volta nelle opere esposte a Torino, dell'architetto, dello scultore o del pittore, che soltanto disegna il mobile, in confronto dell'ebanista, che lo concepisce e lo esegue egli stesso. L'unico modo, dunque, per far scomparire tale inferiorità e per ottenere risultati oltremodo soddisfacenti, riunendo la bellezza alla praticità ed all'adatto impiego della materia adoperata, è che, come accade proprio nel caso attuale, l'artiere non sia soltanto l'esecutore materiale delle concezioni dell'artista, ma ne sia spesso e volentieri l'intelligente collaboratore. Delle tre stanze presentate a Torino dal Basile e dal Ducrot ognuna piace per qualche pregio speciale, ma, tanto la camera da letto in acero bianco di una eleganza sobria e gustosa, quanto il leggiadro salotto in mogano rosso e la stanza da studio in quercia e cuoio, in cui ogni mobile ha uno scopo ben determinato ed occupa il minor spazio possibile, si fanno ammirare per la grazia snella, semplice, ma non disadorna delle forme e perché, più e meglio che ogni altro arredamento italiano,

⁵⁵⁰ *Torino 1902. Le arti decorative internazionali del nuovo secolo...*, 1994, p. 443.

posseggono il merito essenziale e pur così di sovente trascurato di servire bene allo scopo di pratica utilità per cui sono stati fabbricati. Accanto al Basile e al Ducrot bisogna, a titolo di lode, nominare, come efficace loro cooperatore per la parte decorativa scultorea, Antonio Ugo, che ha eseguito il bel bassorilievo, inserito nella alta spalliera del letto, nonché un orologio a pendolo in legno e bronzo, con un'ignuda figurina femminile, modellata con isquisita morbidezza, la quale mi fa sperare che ben presto i buongustai del nostro paese potranno trovare nel giovane scultore siciliano colui che fornirà loro i piccoli bronzi artistici per adornare le loro case, che adesso sono obbligati a far venire da Parigi o da Vienna⁵⁵¹».

Straordinario e ancora oggi attuale il giudizio di V. Pica il quale conclude la sua preziosa analisi affermando che «Pur respingendo l'epiteto di *arlecchinesca*, con cui un critico tedesco ha poco amabilmente voluto bollare la novissima produzione d'arte applicata del nostro paese, bisogna riconoscere che essa in gran parte non ha raggiunto la necessaria maturità e non si è ancora emancipata dall'influenza straniera od almeno non l'ha ancora abbastanza bene assimilata, in modo che non si ha il diritto di affermare che esista già una novissima arte decorativa italiana, come indebitamente ne esiste una inglese, belga od austriaca. Ma se il nostro governo si deciderà una buona volta a dare agli istituti d'arte industriale un assetto in accordo con le più recenti tendenze ed a proteggere in modo efficace i tentativi decorativi sagacemente rinnovatori e se il nostro pubblico, sopra tutto, vorrà incoraggiarli di proposito, respingendo i prodotti di cattivo gusto che speculatori poco scrupolosi intendono gabellargli per stil novo, io credo che, benché giunti ultimi, noialtri italiani sapremo, fra non molto, occupare il nostro posto con onore, accanto agli altri popoli⁵⁵²».

⁵⁵¹ V. PICA, *L'arte decorativa dell'Esposizione di Torino del 1902*, fasc. IV-9, Bergamo 1903, pp. 373-374.

⁵⁵² V. PICA, *L'arte decorativa dell'Esposizione di Torino del 1902*, fasc. IV-10, Bergamo 1903, p. 377-78.

II.7.3

La rivista “The Studio” sulla partecipazione siciliana all’Esposizione Internazionale di Arti Decorative di Torino: un giudizio significativo

La celebre rivista londinese “The Studio. An Illustrated Magazine of Fine and Applied Art”, ampiamente citata nei capitoli dedicati all’Art Nouveau e alla Scuola di Glasgow, svolse un ruolo fondamentale nella diffusione del nuovo stile. “The Studio” si occupò delle maggiori tendenze emergenti a livello internazionale nelle arti figurative e decorative dedicando pagine importanti all’arte italiana e alla produzione siciliana. È il caso della recensione intitolata “Sicily”, documento prezioso ai fini della nostra ricerca, pubblicata nell’ottobre del 1903 nella sezione “Studio-Talk”, dedicata ai maggiori eventi artistici promossi in diverse parti del mondo. La recensione, firmata con la sigla A. W. R. S. da uno dei corrispondenti della rivista, è corredata da cinque riproduzioni fotografiche di arredi disegnati da Ernesto Basile e realizzati dalla Ditta Ducrot. L’articolo si rivela particolarmente significativo per vari motivi, è infatti di fondamentale importanza che una rivista di tale livello si dedicasse alla scuola siciliana citando anche il ruolo svolto all’interno di essa da parte di Ettore De Maria Bergler.

L’autore dell’articolo riassume brevemente il passaggio che si registra nella produzione di Ernesto Basile dalla riscoperta della tradizione medievale alle istanze più moderne e manifesta il proprio apprezzamento per la proficua collaborazione dell’architetto con la ditta Ducrot. Tale collaborazione che si arricchisce dei contributi di pittori e scultori come De Maria Bergler, Enea ed Ugo - scrive The Studio - è l’anima di una scuola che rende la Sicilia un centro d’eccellenza delle arti applicate. Il cronista coglie dunque nella produzione siciliana quel processo collaborativo che ha caratterizzato molte delle scuole nazionali fiorite nell’alveo dell’Art Nouveau e individua alcune peculiarità fondamentali quali la ricchezza e la vitalità dell’ornamento. L’autore della recensione individua dunque in Sicilia la fioritura di una vera e propria scuola caratterizzata da una produzione di arti decorative di altissimo livello. L’articolo loda anche la partecipazione all’Esposizione Internazionale d’Arte di Venezia e cita le opere destinate alla Galleria Internazionale di Ca’ Pesaro a Venezia e alla Galleria Nazionale di Roma e, in particolare, la scrivania in mogano, disegnata da Basile in collaborazione con De Maria Bergler ed Ugo e prodotta dalla Ditta Ducrot, manufatto artistico di straordinario pregio

e *summa* del Liberty siciliano. Dalla lettura di questa importante pagina di critica d'arte, infine, si evince un altro elemento fondamentale consistente nella posizione privilegiata che l'autore della recensione riconosce alla scuola siciliana nel più vasto ambito nazionale. Di seguito viene riportata la trascrizione dell'importante articolo del 1903, da noi rintracciato presso la National Art Library di Londra, accompagnata dalla nostra traduzione:

«SICILY. – The tardy acceptance in Italy of the “New Art” movement, so marked in the northern nations, was noted at the Turin Exhibition by many critics. The most enthusiastic believers in Italian art ascribed this apparent indifference to political and social causes, and thought that Italy would never be able to show any important new type of art. The critic for THE STUDIO, on the contrary, though acknowledging that most of the Italian work shown at Turin was due to craftsmen carried away by fashion, and unable to discern the great object of the artistic revival, did not despair of better things. In a country where the sense of art and beauty is instinctive, it could not have utterly disappeared without a struggle. All who know Italy know that it is fostering a flower worthy of its traditional glory.

The centre and leader of the art movement in Sicily is Ernesto Basile, an architect of great learning and taste, essentially modern, inexhaustibly inventive, many sided, but thorough. In architecture he long since broke with academic tradition, translating Sicilian mediaeval tendencies into forms suited to modern requirements. The corresponding aims of the firm of Ducrot in the treatment of furniture enabled him to carry out his ideas in detail. The co-operation of two painters – De Maria Bergler and Enea – and of a sculptor A. Ugo (known to the readers of THE STUDIO) has made this establishment a perfect centre of applied art. The undertaking – a labour of love – though still in its infancy bears the stamp of genuine vitality; and, with all their seriousness, the designs have a lightness characteristically suited to the Southern climate that gives them birth. In furniture the practical simple convenience of English construction is frankly adopted; but the form, line, and ornament, the peculiar Southern elegance of style, are essentially Italian. In contrast to Northern severity, the decorative work of the Sicilian craftsman leans towards the richness of ornament characteristic of the Middle Ages, both here and in Venice. Hence the frequent introduction of carving,

bas-reliefs, paintings, and coloured woods. Nor there is there any fear of a lapse into archaic taste; Nature is faithfully studied as the inexhaustible source of fresh inspiration in structure and decoration; reliance and tradition is rigidly banned. The fundamental principles of the revival in Sicily are identical with those in the North-rebellion against the tyranny of the past, and a search for new forms of expression in harmony with the spirit of the people. Artistic endeavour on this basis is now universal throughout Europe, and I have therefore brought its outcome in Sicily to the notice of the readers of THE STUDIO.

Among the firms who exhibited at Turin, that of Ducrot, of Palermo, deserved attention, and received a diploma of merit, though the objects exhibited were its earliest attempts in a new direction. The aim of this firm is clearly defined; its efforts are not merely tentative, but are based on a comprehensive, organic scheme of artistic decoration applied to every purpose, from architecture itself down to the humblest domestic uses. After its first diffident appearance at Turin, Sicily made a better show at the International Exhibition at Venice in the decoration of the rooms devoted to the works by painters and sculptors of Southern Italy. The progress made was unmistakable. The council of management had ventured on a happy innovation; they combined the display of works of fine art with that of the applied arts, entrusting to each country or province the decoration of its own art gallery. The monotonous sequence of exhibition section was thus transformed into a series of fine modern rooms, where pictures and statues were placed in decorative surroundings. The task was not an easy one, and by general consent the most successful achievement was the Southern Italian gallery decorated by Sicilian craftsmen, with hangings woven in Naples. A fine writing bureau by Ducrot was purchased by the State for the Gallery of Modern Art in Rome, and other pieces by the same firm were bought for the International Gallery in Venice⁵⁵³».

A. W. R. S.

⁵⁵³ A. W. R. S., *Studio Talk. Sicily*, in *The Studio*, n. 30, Londra 1903, pp. 76-78.

“SICILIA - L'accettazione tardiva in Italia del movimento dell'Art Nouveau, così marcato nei paesi del nord, è stato notato da molti critici all'Esposizione di Torino. I sostenitori più entusiasti dell'arte italiana hanno attribuito questa apparente indifferenza a cause politiche e sociali ritenendo che l'Italia non sarebbe mai stata capace di mostrare qualsiasi tipo di arte nuova e importante. I critici di THE STUDIO, al contrario, pur riconoscendo che la maggior parte del lavoro italiano presentato a Torino era attribuibile ad artigiani trasportati dalla moda e incapaci di discernere il grande oggetto del rinnovamento artistico, non disperavano in cose migliori. In un paese dove il senso dell'arte e della bellezza è istintivo, esso non poteva essere del tutto scomparso senza lottare. Tutti coloro che conoscono l'Italia sanno che essa sta promuovendo un fiore degno della sua gloria tradizionale.

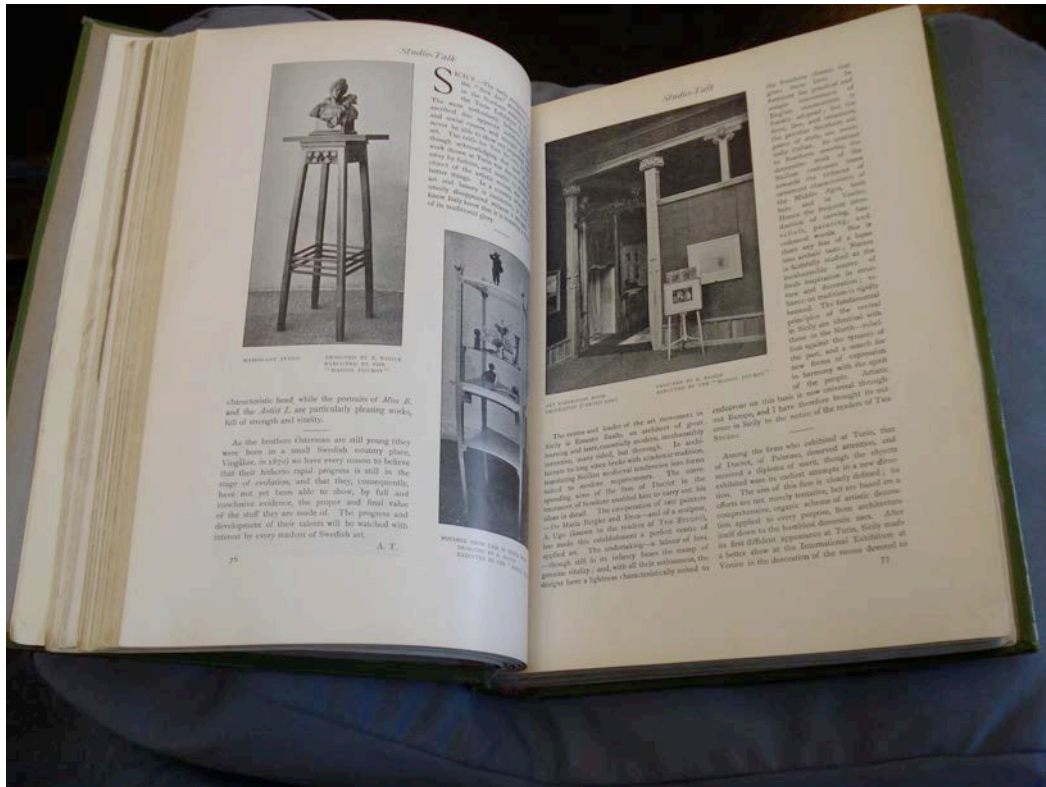
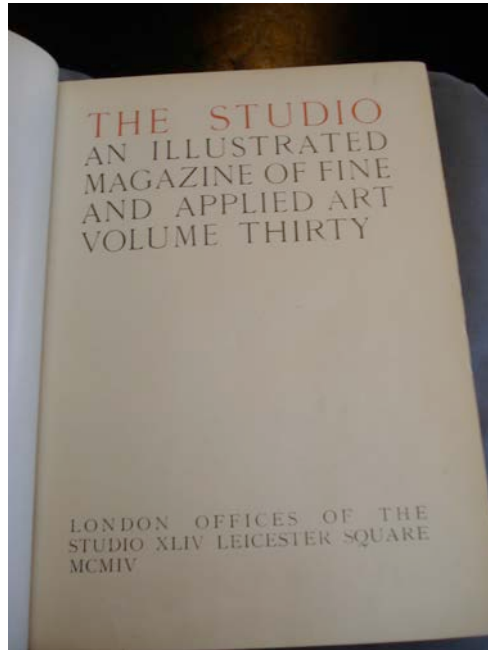
Leader e figura centrale del movimento artistico in Sicilia è Ernesto Basile, architetto di grande cultura e gusto, essenzialmente moderno, inesauribilmente inventivo, poliedrico ma accurato. In architettura da tempo egli ha rotto con la tradizione accademica, traducendo tendenze medievali siciliane in forme adatte alle esigenze moderne. Le stesse finalità della ditta Ducrot relative alla creazione degli arredi gli hanno permesso di realizzare le sue idee in modo dettagliato. La collaborazione di due pittori - De Maria Bergler e Enea - e di uno scultore Ugo A. (noto ai lettori di THE STUDIO) hanno fatto di questa azienda un perfetto centro di arte applicata. Tale impresa – un'opera d'amore - anche se ancora nella sua infanzia porta il segno di un'autentica vitalità e, con tutta la loro gravità, i disegni hanno una leggerezza tipicamente adatta al clima del sud in cui hanno vita. Negli arredi la semplice e pratica utilità della costruzione inglese viene autenticamente adottata ma la forma, la linea, l'ornamento e l'eleganza dello stile peculiare del sud sono essenzialmente italiani. In contrasto con la severità del Nord, l'opera decorativa dell'artigiano siciliano tende verso la ricchezza ornamentale caratteristica del Medioevo, sia qui che a Venezia. Da qui la frequente introduzione di intagli, bassorilievi, dipinti e legni colorati. Né vi è da temere una caduta nel gusto arcaico; la Natura è fedelmente studiata come fonte inesauribile di fresca ispirazione nella struttura e nella decorazione; la dipendenza dalla tradizione è rigidamente vietata. I principi fondamentali del revival in Sicilia sono identici a quelli dei Paesi del Nord, la ribellione contro la tirannia del passato, la ricerca di nuove forme di espressione in armonia con lo spirito del popolo. L'impegno artistico su tale base è ora universale in

tutta Europa e pertanto ho portato l'esito che esso ha raggiunto in Sicilia a conoscenza dei lettori di THE STUDIO.

Tra le ditte che hanno esposto a Torino merita particolare attenzione la Ducrot di Palermo che ha ricevuto un diploma di merito sebbene gli oggetti esposti siano stati i suoi primi tentativi in tale nuova direzione. L'obiettivo di questa ditta è chiaramente definito, i suoi sforzi non sono solo tentativi ma si fondano su un approccio globale, un sistema organico di decorazione artistica applicata a diverse categorie, dall'architettura stessa fino ai più umili usi domestici. Dopo la sua prima timida apparizione a Torino, la Sicilia ha offerto uno spettacolo migliore all'Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia nella decorazione delle sale dedicate alle opere di pittori e scultori del Sud Italia. I progressi compiuti erano inconfondibili. Il consiglio di amministrazione si era avventurato in un'innovazione felice; essi unirono l'esposizione di opere d'arte con quella delle arti applicate, affidando a ciascun paese o provincia la decorazione di una galleria d'arte. La sequenza monotona delle sezioni della mostra si è così trasformata in una serie di belle camere moderne, dove quadri e statue sono stati collocati in un ambiente decorativo. Il compito non era facile e, con il consenso generale, il maggior successo è stato raggiunto dalla galleria del Sud d'Italia decorata da artigiani siciliani, con tende tessute a Napoli. Uno scrittoio realizzato da Ducrot è stato acquistato dallo Stato per la Galleria d'Arte Moderna di Roma e altri pezzi della stessa azienda sono stati acquistati per la Galleria Internazionale di Venezia".

A. W. R. S.

A. W. R. S., Studio Talk. Sicily, in The studio, n. 30, Londra 1903, pp. 76-78.

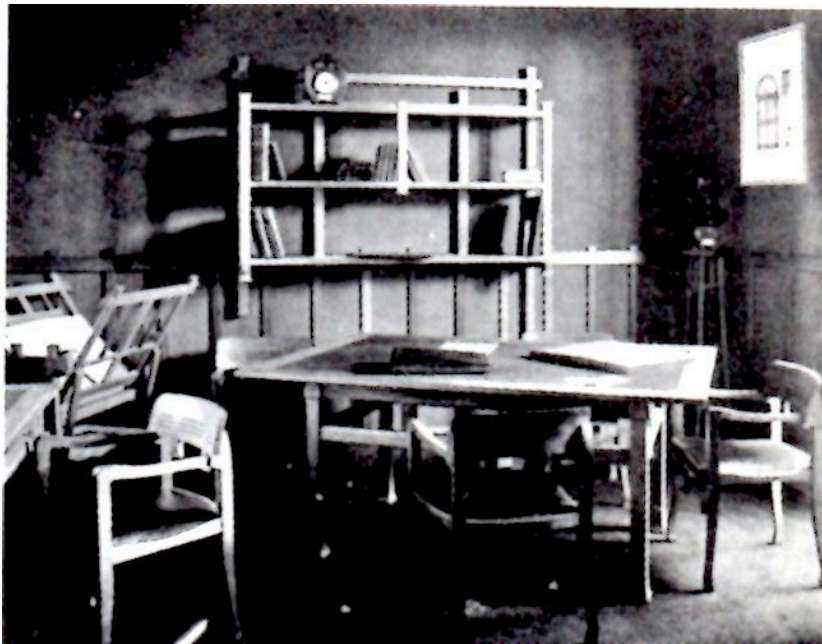


II.7.4

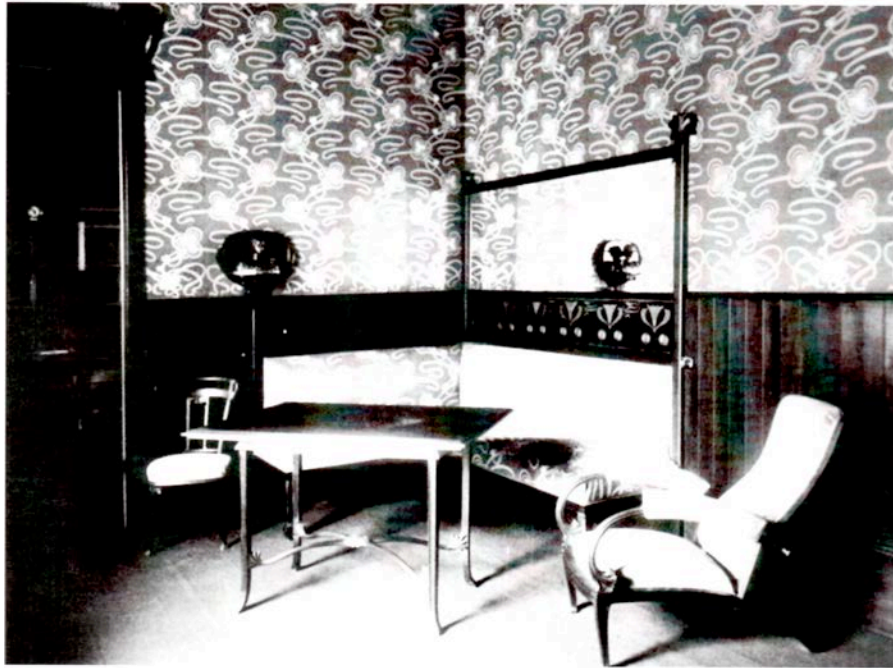
Repertorio iconografico



E. Basile / Ditta Golia Ducrot, Sedia in quercia e cuoio, 1900 circa, Grand Hotel Villa Igia, Palermo; Scrivitoio in acero matto, 1900 circa, Collezione privata, Roma



E. Basile / Ditta Golia Ducrot, Studio, 1902



E. Basile / Ditta Golia Ducrot, Salotto in mogano matto



P. Behrens, Biblioteca, Sala di rappresentanza dell'editore Koch



Leonardo Bistolfi, Cartellone della Prima Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna di Torino, lavorazione a matita litografica grassa su lastra di zinco granita, cm. 110x144,5, 1901, Archivio Storico Bolaffi, Torino



Società Ceramica Richard Ginori, Milano, Fioriera in porcellana e Vaso, 1902, Museo di Doccia, Sesto Fiorentino (FI)



W. Crane, Ingresso del Padiglione Inglese



W. Morris, Arazzo delle Quattro Stagioni

II.8

Ettore De Maria Bergler e le Esposizioni Internazionali d'Arte della Città di Venezia dal 1903 al 1909

II.8.1

La partecipazione di Ettore De Maria Bergler all'Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia del 1903 e la riscoperta di un'opera poco nota

La V Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia si tenne dal 22 aprile al 31 ottobre del 1903. Erano rispettivamente Presidente e Segretario generale dell'Esposizione Filippo Grimani e Antonio Fradeletto. Il Comitato Ordinatore era costituito da Carlo Lorenzetti, Mario De Maria, Urbano Nono, Francesco Sartorelli, Ferruccio Scattola, Lino Selvatico e Guglielmo Cesare Talamini. Le sale e le varie partecipazioni erano così distribuite: Internazionale (Sala D, E, F, G, H, I, Salone Centrale); Mostra di Bianco e Nero (Sala H e saletta attigua al passaggio scoperto); Sala del Giornale (Sala M); Sala del Lazio (Sala Z); Sala del Mezzogiorno (Sala V); Sala del Ritratto Moderno (Sala P); Sala Emiliana (Sala R); nella Sala K si trovavano le opere non ammesse dalla Giuria ma selezionate dal Comitato ordinatore; Sala Lombarda (Sala S); Sala Piemontese (Sala O); Sala Toscana (Sala U); Sala Veneta, (Sala N, Q); Tribuna Internazionale (Sala L, Veranda, Sala T annessa alla Sala Lombarda).

Tra gli elementi di rottura dell'edizione del 1903 vi furono la costituzione di una sorta di *Salon des refusées*, nato in risposta all'animata protesta contro la selezione ufficiale che aveva escluso la stragrande maggioranza dei lavori presentati: 823 opere su 963. Un altro elemento degno di nota fu l'apertura alle arti decorative, da leggere nel più vasto panorama nazionale e internazionale tenendo conto che soltanto un anno prima, nel 1902, si era tenuta a Torino l'Esposizione di Arti Decorative, strettamente connessa alle successive edizioni della Mostra veneziana e all'attività di Ettore De Maria Bergler; tra Torino e Venezia si manifesta dunque la volontà di superare la distinzione tra arti figurative e decorative. Come si legge in una lettera del 4 luglio 1902 inviata da A. Fradeletto a E. De Maria Bergler: «fin qui Venezia ha tenuto una serie di Esposizioni

internazionali di Arte pura. Oggi Torino tiene fortunatamente una grande Esposizione internazionale d'arte applicata. Ebbene, io vorrei, per la prossima Mostra veneziana, fare un altro passo: vorrei, cioè, tentare l'accordo fra le due forme: vorrei ricostituire, almeno parzialmente, l'antica unità della bellezza nelle sue manifestazioni: ideali e pratiche⁵⁵⁴». Non del tutto assenti, tuttavia, i giudizi negativi su tale rinnovata unione, come quello espresso da A. Stella De Carlo che, nel saggio *La V internazionale di Venezia. Critica e polemica*, scrive: «la fusione tra l'arte pura e l'arte applicata, voluta estemporaneamente e nella forma arbitraria, come appare nella maggior parte delle sale regionali della V internazionale fa pensare al capriccio di un astrologo, che per via di incantesimi pretendesse di far ammirare il Sole e la Luna sopra una stessa orbita⁵⁵⁵».

Nel catalogo della V Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia significativamente si legge: «Il Regolamento generale della nostra Esposizione annunciava già il proposito di porgere al pubblico, per la prima volta in Italia, un saggio di fusione tra l'arte pura e l'arte applicata [...] L'arte pura e l'arte decorativa (distinzione inesatta, del resto, perché non esiste forma ideale di bellezza che non abbia qualche valore decorativo e non esiste forma pratica da cui non irraggi qualche attrattiva ideale) eserciteranno in tal modo un'azione reciprocamente benefica. La convivenza loro diventerà mezzo e ragione di mutuo esempio, di mutuo stimolo, di mutuo controllo, di mutua difesa da un lato contro le timidità servili e contro le facili dedizioni del mercantilismo, dall'altro contro i travimenti o le intemperanze dell'ostentata singolarità⁵⁵⁶». Lo stesso catalogo descrive così la "Sala del Mezzogiorno": «a tradurre in atto il progetto summentovato la Commissione composta dai Signori Ernesto Basile, Ettore De Maria Bergler, Giuseppe De Sanctis, Giovanni Tesorone si valse del concorso generoso e dell'opera intelligente dei seguenti artisti e Ditte Industriali. Per la Sicilia: La Ditta Ducrot ha curato tutto l'organamento costruttivo delle due sale sotto la direzione del Basile ed a norma dei suoi disegni ha apprestato tutto il mobilio e suoi accessori. Lo scultore Ugo ha lavorato alla parte ornamentale plastica. De Maria Bergler, l'Enea, il Gregorietti e il Lentini hanno curato la parte pittorica⁵⁵⁷».

⁵⁵⁴ ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 23, fogli n. 387-389.

⁵⁵⁵ A. STELLA DE CARLO, *La V internazionale di Venezia. Critica e polemica*, S. Rosen editore, Venezia 1903, p. 132.

⁵⁵⁶ *Catalogo della V Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia*, Premiata Stabilimento di Carlo Ferrari, Venezia 1903, p. 19.

⁵⁵⁷ *Catalogo della V Esposizione...*, 1903, p. 115.

Nel saggio “L’arte a Venezia. Quinta Esposizione Internazionale” il cronista F. Salvatori fornisce una preziosa descrizione delle Sale del Mezzogiorno: «Ernesto Basile, rispondendo ai precetti imposti dal regolamento delle Mostre regionali d’arte applicata, con un pensiero logico divise l’ambiente assegnato alle province meridionali, in due località distinte: una maggiore sala, tappezzata di stoffa dalla tinta eguale e amica delle pitture e adorna di un fregio tessuto su un motivo ornamentale richiamante gli aranceti del Mezzogiorno, destinata ad accogliere le opere degli artisti viventi; ed una minore, adorna di mobili, di cuoj impressi, di stoffe, di ceramiche, di ferri battuti, fatta per custodire in degno modo i cari ricordi dei maestri estinti. Così Ernesto Basile fu organico nel concetto e logico nello svolgimento, ed egli solo interpretò con sicura maniera l’intendimento della Presidenza, e seppe comporre l’ornamentazione in armonia coi destini dei luoghi, e stabilire una conveniente proporzione tra l’arte pura e l’arte decorativa⁵⁵⁸».

In questa importante occasione ritorna prepotentemente nella storia della Sicilia quel legame con le arti decorative, quell’attitudine alla decorazione, quella capacità di recepire in anticipo rispetto al resto d’Italia le novità internazionali, aspetti colti nel già citato articolo pubblicato dalla rivista “The Studio”, che qui è opportuno rileggere sotto nuova luce e in connessione alla Mostra veneziana: «Leader e figura centrale del movimento artistico in Sicilia è Ernesto Basile, architetto di grande cultura e gusto, essenzialmente moderno, inesauribilmente inventivo, poliedrico ma accurato. In architettura da tempo egli ha rotto con la tradizione accademica, traducendo tendenze medievali siciliane in forme adatte alle esigenze moderne. Le stesse finalità della ditta Ducrot relative alla creazione degli arredi gli hanno permesso di realizzare le sue idee in modo dettagliato. La collaborazione di due pittori - De Maria Bergler e Enea - e di uno scultore Ugo A. (noto ai lettori di THE STUDIO) hanno fatto di questa azienda un perfetto centro di arte applicata. [...] Tra le ditte che hanno esposto a Torino merita particolare attenzione la Ducrot di Palermo [...] Dopo la sua prima timida apparizione a Torino, la Sicilia ha offerto uno spettacolo migliore all’Esposizione Internazionale d’Arte di Venezia nella decorazione delle sale dedicate alle opere di pittori e scultori del Sud Italia. I progressi compiuti erano inconfondibili. Il consiglio di amministrazione si era avventurato in

⁵⁵⁸ F. SALVATORI, *L’arte a Venezia. Quinta Esposizione Internazionale*, Casa Editrice Roma Letteraria, Roma 1903, p. 181.

un'innovazione felice; essi unirono l'esposizione di opere d'arte con quella delle arti applicate, affidando a ciascun paese o provincia la decorazione di una galleria d'arte. La sequenza monotona delle sezioni della mostra si è così trasformata in una serie di belle camere moderne, dove quadri e statue sono stati collocati in un ambiente decorativo. Il compito non era facile e, con il consenso generale, il maggior successo è stato raggiunto dalla galleria del Sud d'Italia decorata da artigiani siciliani, con tende tessute a Napoli⁵⁵⁹». L'articolo conferma come solo apparentemente l'edizione del 1903 sia meno importante delle altre, infatti, nonostante De Maria Bergler presentasse una sola opera pittorica, *Luci Vespertine*⁵⁶⁰, l'impegno dell'artista siciliano è da contestualizzare nella realizzazione, in senso lato, delle Sale del Mezzogiorno da leggere come risultato del continuo confronto del pittore con gli amici E. Basile e V. Ducrot, emblematicamente rappresentato dalla scrivania in mogano, cui partecipa anche lo scultore A. Ugo, oggi presso la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma. Né possiamo dimenticare che nel 1903 la Ditta Ducrot realizza su disegno di E. Basile uno straordinario ambiente immortalato in una foto dello stesso anno con il titolo "Salotto e stanza da letto di un giovane signore" o "Camera per giovine signore"⁵⁶¹ che si rivela palesemente in sintonia con le indicazioni fornite da Fradeletto per l'allestimento delle Sale dell'Esposizione veneziane del 1903, tratte dalle lettere inedite da noi rintracciate presso l'ASAC e di seguito riportate, e abilmente riassunte nelle parole di F. Salvatori che scrive: «la minor sala del Mezzogiorno ha veramente l'impronta di un salotto appartenente a persona signorile cui piacesse di vivere in "consuetudine amica" fra dilette e preziose immagini d'arte⁵⁶²». Alla luce dell'interessantissimo scambio epistolare intercorso tra Fradeletto e De Maria Bergler nel 1902, da noi rintracciato presso l'ASAC e riportato in calce al capitolo, possiamo concludere che il 1903, forse anche grazie al viaggio in Africa al seguito dei Florio, costituì per l'artista un momento di profonda maturazione, dedicato alla riflessione su temi importanti ponendosi come preludio al successo degli anni a venire.

⁵⁵⁹ A. W. R. S., *Sicily*, in *The Studio*, 30, n. 127, ottobre 1903, pp. 76-78.

⁵⁶⁰ "Luci vespertine" è un'opera pittorica poco nota per non dire sconosciuta ma da noi rintracciata e pubblicata. L'opera esposta a Venezia nel 1903 non fece ritorno a Palermo in quanto, come dimostrato dal Registro Vendite ASAC, fu acquistata dal Cavaliere Massimo Guetta, dato fino ad ora sconosciuto. Tali vicende sono approfondite nella scheda storico-critica dell'opera, di seguito riportata.

⁵⁶¹ Tale fotografia, estremamente interessante, è stata pubblicata per la prima volta nel catalogo AA.VV., *Palermo 1900*, Storia della Sicilia Società editrice, Palermo 1981, p. 22, con la datazione 1903 circa e il titolo "Salotto e stanza da letto di un giovane signore" ed è stata successivamente ripubblicata con il titolo "Camera per giovine signore" in *Venezia e la Biennale: I percorsi del gusto*, catalogo della mostra, Fabbri, Milano 1995, p. 124.

⁵⁶² F. SALVATORI, *L'arte a Venezia...*, 1903, p. 181.

È necessario ricordare che alla Mostra veneziana del 1903 si manifesta ancora una volta con tutta la sua portata artistica e creativa quel rapporto aulico tra Basile e Ducrot, ai quali Fradeletto si raccomanda più volte per la buona riuscita dell'Esposizione. Come nota Pica nel 1903: «Basile ebbe la fortuna di trovare nel Ducrot, che già era a capo di quelle officine della ditta Golia, di cui è, da qualche mese soltanto, divenuto unico proprietario, un cooperatore oltremodo intelligente e di squisito buon gusto, il quale riusciva a sopprimere dinanzi alla continua elaborazione inventiva della sua mente ogni difficoltà ed a dare, con lodevole facilità di svolgimento tecnico, la necessaria forma concreta ad ogni più rapido schizzo da lui segnato sulla carta nelle febbre della creazione⁵⁶³». De Maria Bergler è partecipe di tale incontro artistico, non soltanto a livello teorico ed intellettuale, come si evince dai documenti dell'ASAC, ma anche pratico. Nel 1903 fu infatti presentato a Venezia un piccolo capolavoro dell'Art Nouveau, una scrivania in mogano successivamente ribattezzata “Secrètaire Liberty” con decorazioni di A. Ugo e di E. De Maria Bergler, prodotta da Vittorio Ducrot su progetto di Ernesto Basile in una squisita sintesi delle esperienze simboliste europee. Il talento di Ducrot viene riconosciuto ufficialmente nel corso della manifestazione veneziana attraverso il conferimento della medaglia d'oro per i mobili in legno presentati, comprendenti anche la suddetta scrivania in mogano decorata da E. De Maria Bergler. Nel 1903, inoltre, il Comune acquista tra le opere di arte decorativa un “Porta Cartelle di Ducrot”, premiato con un diploma d'onore, destinandolo alla Galleria di Venezia⁵⁶⁴.

Tale sodalizio professionale accompagnato da una sincera amicizia, come si evince dalle lettere custodite presso l'ASAC, trova conferma nella carica di E. De Maria Bergler come membro del Consiglio d'Amministrazione della “Ducrot - Mobili e Arti Decorative, Società anonima per azioni”, istituita con atto del 9 aprile 1907.

Nel 1903 l'apertura della mostra veneziana alle arti decorative si palesa dunque nella scelta di allestire le sale non soltanto con dipinti e sculture ma anche con arredi. Il saggio di V. Pica dedicato all'Arte Mondiale a Venezia nel 1903 esordisce così: «l'importante ed attraente novità della quinta delle fortunate mostre veneziane consiste nell'avere unita all'arte pura l'arte applicata, affidando a speciali commissioni di artisti l'incarico di addobbare ed arredare le varie sale regionali, in cui sono esposte le opere di pittura e di

⁵⁶³ V. PICA, *Mobili Siciliani Nuovi*, in *Arte Italiana Decorativa e Industriale*, n. 2, febbraio 1903, s.p.

⁵⁶⁴ A. STELLA, *Cronistoria della Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, 1895-1912*, Editore G. Fabbri, Venezia, s.d., pp. 66-67.

scultura dell'Italia, in modo che ogni sala [...] rendesse l'immagine di una piccola galleria allestita da un amatore intelligente, il quale non solo sappia raccogliere le cose belle, ma voglia presentarle bene e viver bene nella loro consuetudine amica⁵⁶⁵». Nella Sala del Mezzogiorno o Sala Napoli e Sicilia, insieme alle opere scultoree e pittoriche degli artisti già citati, tra cui "Luci Vespertine" del nostro pittore, vennero esposti una serie di oggetti di arti decorative che contribuivano a dar forma, come nota G. Pirrone, ad «un coerente linguaggio modernista⁵⁶⁶». Si trattava di opere di vario tipo: i gioielli di Fecarotta e il ventaglio della ditta Ignazio Martinetti & C. di Palermo presentati nella saletta minore all'interno della vetrina di acero disegnata da Basile e prodotta dalla Ditta Ducrot, un gruppo di splendidi arredi - prodotti da Ducrot e realizzati in collaborazione tra l'architetto E. Basile e una stretta cerchia di artisti come Enea, Ugo, Lentini e De Maria Bergler - ma anche bustini di donne e fanciulli, cavalletti e cornici in quercia, piedistalli in mogano intagliati, poltrone, poltroncine e divani in mogano o quercia o cuoio, lampade elettriche, portacartelle, paraventi, tagliacarte, tavolini in mogano o quercia e la splendida scrivania in mogano, di cui torneremo ad occuparci⁵⁶⁷. Emblematico della bontà della collaborazione tra Basile e Ducrot il giudizio di V. Pica sul progetto per l'Esposizione del 1903 come «esempio oltremodo lodevole di accordo completo e sagace di varie industrie e di varie manifatture, alcune siciliane ed alcune napoletane, per ottenere un unico scopo in una complessa manifestazione di arte applicata, come, d'altra parte, attestano che si può fare opera ardita ed intelligente di modernità, mantenendosi fedeli allo spirito della razza, ma senza isterilizzarsi nell'imitazione gretta e pedissequa degli antichi stili⁵⁶⁸».

A questo punto si rivela di fondamentale importanza fare un passo indietro al 1902, anno che precede lo svolgimento della V Esposizione di Venezia e in cui maturano i fermenti dell'Esposizione torinese, facendo riferimento ai documenti d'archivio inediti da noi rintracciati presso l'ASAC. Il 4 luglio 1902 Antonio Fradeletto scrive ad Ettore De Maria una lettera da considerare il manifesto di un'epoca orientata all'integrazione tra arti maggiori e arti minori. Fradeletto invita De Maria Bergler a far parte, insieme ad E. Basile e G. Tesorone, della commissione della Sala del Mezzogiorno e a partecipare a un

⁵⁶⁵ V. PICA, *L'Arte Mondiale a Venezia nel 1903*, Istituto d'Arti Grafiche, Bergamo 1903, p. 2.

⁵⁶⁶ *Mobili e arredi di Ernesto Basile nella produzione Ducrot*, a cura di G. PIRRONE, Novecento, Palermo 1980.

⁵⁶⁷ Importanti per la ricostruzione d'insieme delle sale le foto d'Archivio proposte di seguito.

⁵⁶⁸ V. PICA, *L'Arte Mondiale...*, 1903, p. 46.

nuovo progetto volto a recuperare l'antica unità della bellezza: «[...] Le scrivo sopra un argomento che mi sta molto a cuore e che, dubito, sedurrà anche la sua anima d'artista. Ecco di che si tratta: Fin qui Venezia ha tenuto una serie di Esposizioni internazionali di Arte pura. Oggi Torino tiene fortunatamente una grande Esposizione internazionale d'arte applicata. Ebbene, io vorrei, per la prossima Mostra veneziana, fare un altro passo: vorrei, cioè, tentare l'accordo fra le due forme: vorrei ricostituire, almeno parzialmente, l'antica unità della bellezza nelle sue manifestazioni: ideali e pratiche. Nel Rinascimento, infatti, come in tutti i periodi di creazione veramente organica, l'arte pura e l'arte decorativa non vissero mai divise fra di loro, ma anzi si strinsero in felice connubio. E tradurrei praticamente la mia idea in questo modo: alle solite Esposizioni - Belle, generiche e per così dire astratte - sostituirei degli ambienti impostati di signorile abitabilità. In altri termini ogni sala dovrebbe costituire una specie di sinfonia di forme e di colori ove opere d'arte (quadri, bronzi, targhette, acqueforti) troverebbero la loro sede naturale e appropriata. Restringerei l'esperimento alla sola Italia e distribuirei le sale secondo le regioni. [...] ognuna dovrebbe simulare, quasi, una piccola e scelta galleria moderna appartenente ad un signore di buon gusto; ognuna dovrebbe avere un'impronta decorativa "nuova", ma, possibilmente, con manifesti richiami allo stile più caratteristico del luogo. [...] Abbiamo costituito, per ogni centro, una commissione artistica composta di pochissimi membri. Ognuna di queste commissioni ha l'incarico di allestire il progetto decorativo per la sala assegnata, servendosi di quegli elementi artistico-industriali da essa reputati più opportuni e più degni. [...] Ebbene le piace il progetto? È disposto ad aiutarci? Io confido ch'Ella aderirà in massima e che vorrà subito prendere gli accordi col Comm. Basile. [...] Mi lasci sperare, anzi credere nel suo consenso. E aggradisca l'espressione del mio ossequio⁵⁶⁹».

Da un esame approfondito dei documenti dell'ASAC e in particolare dello scambio epistolare tra l'artista e Fradeletto si evincono dati estremamente importanti ai fini della presente ricerca. È il caso di un'altra lettera degna di nota, di cui non è leggibile la data, scritta a De Maria Bergler da Fradeletto: «Egregio amico [...] La vostra idea di dare anche all'arte decorativa degli affidamenti di soddisfazione morale fu pienamente approvata, come logica ed equa. Fui a Torino, l'Esposizione è interessantissima ma

⁵⁶⁹ ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 23, fogli n. 387-389. I documenti citati sono riprodotti e trascritti integralmente alla fine del capitolo.

farraginosa, manchevole di un criterio direttivo, e qua e là macchiata di follie [...] Perché questo artificioso divorzio tra le forme pratiche e le forme ideali della bellezza? Noi aspiriamo invece: all'unità organica – alla compostezza – alla scelta severa – all'originalità che non offende la tradizione propria ma vi si ricollega liberamente⁵⁷⁰». Fradeletto, dunque, fa riferimento al desiderio espresso dall'artista siciliano di far rientrare anche gli esponenti delle arti decorative nella competizione, riconoscendo loro una sorta di compenso morale al pari degli altri artisti partecipanti⁵⁷¹. Egli, inoltre, pone nuovamente l'attenzione sull'unità tra forme pratiche ed ideali dell'arte. Lo stesso ideale, caro tanto a Fradeletto - che dà un nuovo orientamento all'Esposizione veneziana - quanto a De Maria Bergler - che manifesta la volontà di riconoscere pari dignità a pittori, scultori e industriali che si dedicavano alle arti decorative - viene ribadito con entusiasmo dal Segretario generale dell'Esposizione in una lettera inviata ad Ernesto Basile il 10 settembre 1902: «Dopo aver visitato con attenzione la Mostra anzi le Due Mostre di Torino, mi faccio sempre più convinto della bontà della nostra iniziativa. Togliere l'artificiosa separazione tra le forme maggiori e le forme minori dell'arte; riaccostarle e fonderle in vivente unità; aggiungendo al nuovo, ma senza violare le tradizioni vostre e senza offendere deliberatamente la grammatica e la logica dell'estetica e della statica, ecco il mio fervido ideale. Questo come adoratore dell'arte. Come italiano, poi, io auspico ad avere a Venezia una mostra artistica che raccolga il fiore della genialità meridionale⁵⁷²». Il risultato della circolazione d'idee, che ha origine proprio in questo scambio epistolare tra Fradeletto e personalità dell'arte siciliana come Basile, Ducrot, Ugo e De Maria sarà positivo e molto apprezzato in occasione dell'Esposizione veneziana del 1903, dove emerse la Sala Meridionale. Già al volgere del 1902 De Maria Bergler ed Ernesto Basile sotto l'affettuosa guida di Fradeletto sono attivamente coinvolti nella macchina organizzativa che porterà al successo dell'edizione del 1903, ma non solo, il carteggio Fradeletto e De Maria Bergler contribuisce e ricostruire il progetto “Sale del Mezzogiorno” e anticipa quel trionfo del connubio tra pittura e decorazione che verrà espresso da “Bellezze di Sicilia”, sala ideata e realizzata nel 1909 da De Maria Bergler, Basile e Ducrot per l'VIII Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia.

⁵⁷⁰ ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 24, fogli n. 46-47.

⁵⁷¹ Tale passaggio è reso più esplicito dalla lettera che Romolo Bazzoni invia a De Maria Bergler il 10 aprile 1902 da noi rintracciata presso l'ASAC, vedasi ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 23, foglio n. 469.

⁵⁷² ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 24, fogli n. 48-49.

II.8.1.1

Schede storico-critiche

Luci Vespertine



1903 circa
Olio su tela
Collezione privata

Esposizioni: V Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, Venezia 1903.

Bibliografia: *Catalogo illustrato della V Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia*, Premiato Stabilimento di Carlo Ferrari, Venezia 1903, p. 120; V. PICA, *L'Arte Mondiale a Venezia nel 1903*, Istituto d'Arti Grafiche, Bergamo 1903, p. 204; A. FRANCHI, *Quinta Esposizione di Venezia*, Francesco Lumachi editore, Firenze 1903, p. 132; F. SALVATORI, *L'arte a Venezia. Quinta Esposizione Internazionale*, Casa Editrice Roma Letteraria, Roma 1903, p. 182; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 77-78.

“Luci vespertine” costituisce un *unicum* nella produzione eclettica di E. De Maria Bergler che si cimentò con decorazioni, ritratti, paesaggi e numerose marine, tra queste ultime però nessuna era ambientata in un porto così vasto e popolato da tante imbarcazioni e navi. Il 1903 è l'anno del viaggio in Africa al seguito della famiglia Florio e possiamo ipotizzare che il pittore, dopo aver fatto tappa in uno di questi porti o viaggiato in una di queste navi, probabilmente di proprietà della Flotta Florio invidiata in tutta Europa, abbia

voluto fissare sulla tela le suggestioni e le impressioni del suo viaggio. Con “Luci Vespertine” De Maria Bergler imprime sulla tela i colori e i movimenti di un porto all’imbrunire popolato da una folla di uomini appena riconoscibili raffigurati sulle navi attraccate. Le piccole imbarcazioni si stringono intorno a una grossa nave in primo piano. Il cielo denso reso plumbeo dalle grosse nuvole e dal fumo che sale dal piroscampo si riflette sul mare, increspato dalla brezza. Il contrasto tra luci naturali e luci artificiali conferisce all’opera un certo dinamismo virtuosistico. Come scrive A. Purpura, «l’opera è tutta incentrata sulla contrapposizione di luce e ombra in un gioco in cui protagonisti sono cielo e mare elementi primari della vita: la luce morente del cielo sembra come catturata fra le onde scintillanti dell’acqua che la racchiudono fra le loro pieghe e la rilasciano in un flusso senza fine⁵⁷³».

Il dipinto, insolito per la produzione del nostro pittore, entusiasmò V. Pica che ne “L’Arte Mondiale a Venezia nel 1903” lo descrive così: «due soli pittori rappresentano quest’anno la Sicilia a Venezia: Francesco Lojacono ed Ettore De Maria Bergler. Il primo, che nel 1901 aveva un gruppo d’olivi dipinti con grande delicatezza di tocco, ha stavolta una delle sue tele meno riuscite e più superficiali. Il secondo, invece, riconferma la non comune bravura del suo pennello, pure trattando un aspetto dal vero mai da lui per lo innanzi studiato e che nell’ambiguità delle diverse luci naturali ed artificiali, le quali, in un porto pieno di navi e di barche, si combattono e si accordano bizzarramente nell’ora del vespero, presentava, per essere evocato sulla tela, difficoltà non poche e non facili a superarsi⁵⁷⁴». L’opera invece sembra non convincere il cronista F. Salvatori che nel saggio *L’arte a Venezia. Quinta Esposizione Internazionale* del 1903 fa riferimento a «Ettore De Maria Bergler con la lucida scenografia delle navi in porto al tramonto in *Luci Vespertine*, dove la biacca ed il rosso e le velature non rendono le trasparenze del mare e la leggerezza aerea dei cieli⁵⁷⁵». Ambiguo il giudizio di A. Franchi: «Pieno di difetti De Maria con *Le luci vespertine*. Effetti falsi, né troppo vero il contrasto delle luci. Pure si capisce che questa non è opera di artista insignificante⁵⁷⁶».

Il dipinto venne acquistato nel corso dell’Esposizione veneziana dal Cavaliere Massimo Guetta per 1.600 lire ed è fortemente probabile che allo stato attuale faccia parte di una

⁵⁷³ A. PURPURA, in *Ettore De Maria Bergler...*, Palermo 1988, pp. 77-78.

⁵⁷⁴ V. PICA, *L’Arte Mondiale a Venezia nel 1903*, Istituto d’Arti Grafiche, Bergamo 1903, p. 204.

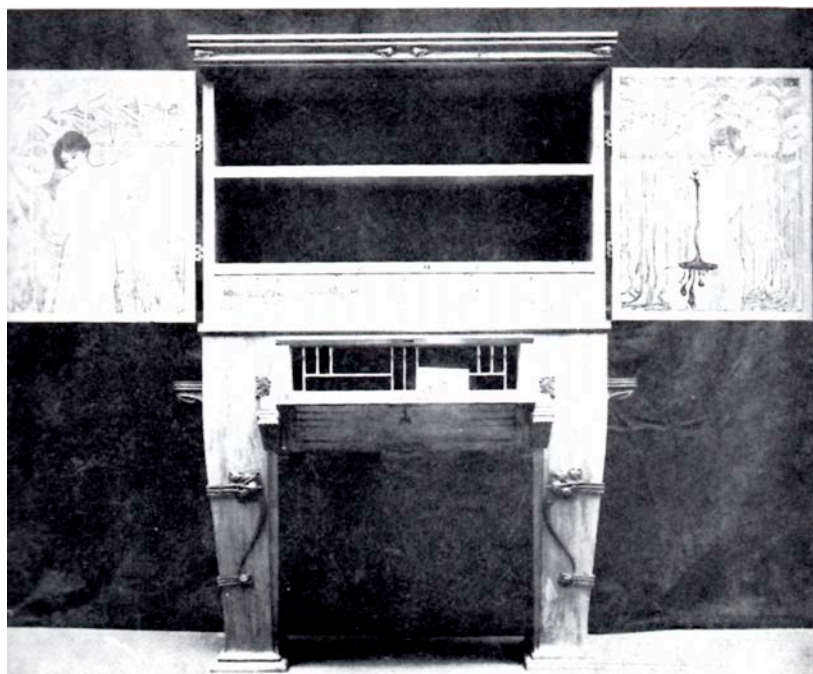
⁵⁷⁵ F. SALVATORI, *L’arte a Venezia...*, 1903, p. 182.

⁵⁷⁶ A. FRANCHI, *Quinta Esposizione di Venezia*, Francesco Lumachi editore, Firenze 1903, p. 132.

collezione privata. Nel “Registro Vendite delle Esposizioni 5°, 6°, 7°” si legge che l’opera venne venduta il 5 novembre 1903 al Cavaliere Massimo Guetta e, tra le osservazioni, che l’Esposizione rinunciava alla percentuale. È forse per tale ragione che l’opera è poco nota, dopo esser stata pubblicata come illustrazione del saggio di V. Pica “L’Arte Mondiale a Venezia nel 1903” infatti non è più stata riproposta.

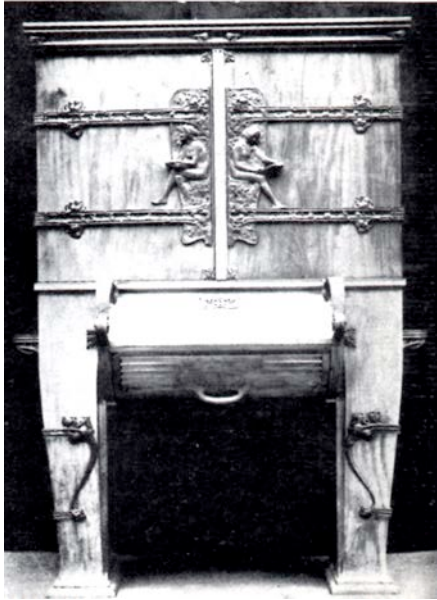
“Luci vespertine” è assimilabile per l’analogia del soggetto all’opera “Porto” di M. Cortegiani, datata agli inizi del XX secolo e oggi in collezione privata palermitana⁵⁷⁷. Entrambe le opere sono caratterizzate dalla presenza di un gruppo di imbarcazioni, le cui vele si stagliano su un cielo scuro e si riflettono su un mare agitato, tuttavia l’opera di De Maria Bergler è dominata dalla presenza di una grande nave che sembra quasi di riconoscere nella fotografia del 19 settembre 1909 “Varo del piroscampo transoceanico Duca d’Aosta nel bacino dei cantieri Navali di Palermo”, della Collezione Di Benedetto presso la Biblioteca Comunale di Palermo⁵⁷⁸.

Scrivania in mogano o Secrétaire Liberty



⁵⁷⁷ Cfr. *Arte e Architettura Liberty in Sicilia*, a cura di C. QUARTARONE, E. SESSA, E. MAURO con introduzione critica di N. G. LEONE, Grafill, Palermo 2011, p. 312.

⁵⁷⁸ Cfr. *Arte e Architettura Liberty in Sicilia...*, 2011, p. 47.



1903

Scrivania in mogano intagliato con sculture in bronzo e pitture ad olio.
Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma

Esposizioni: *V Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia*, Venezia 1903.

Bibliografia: *Catalogo illustrato della V Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia*, Premiato Stabilimento di Carlo Ferrari, Venezia 1903, p. 120; V. PICA, *L'Arte Mondiale a Venezia nel 1903*, Istituto d'Arti Grafiche, Bergamo 1903, pp. 36-37, 47; AA.VV., *Mostra del Liberty a Palermo, Civica Galleria d'arte moderna, Palermo, maggio-giugno 1973, Bilancio di studi sul Liberty Sala Basile del Grand Hotel Villa Igea, Palermo, 24 maggio 1973*, Palermo 1974, p. 6, figg. 35-36; R. GIUFFRIDA, R. LENTINI, *L'Età dei Florio*, Palermo 1985, p. 136; R. BOSSAGLIA, *Il giglio, l'iris, la rosa*, Sellerio, Palermo 1988, p. 151; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 77-78; *Venezia e la Biennale: I percorsi del gusto*, catalogo della mostra, Fabbri, Milano 1995, p. 124; V. TERRAROLI, *Dizionario Skira delle Arti Decorative Moderna 1851-1942*, Skira, Milano 2001, pp. 26-27, 70; N. RILEY, *The Elements of Design*, Mitchell Beazley, Londra 2003, p. 310; E. SESSA, *Ernesto Basile 1857-1932. Fra accademismo e "moderno", un'architettura della qualità*, Flaccovio, Palermo 2010, p. 48; *Arte e Architettura Liberty in Sicilia*, a cura di C. QUARTARONE, E. SESSA, E. MAURO con introduzione critica di N. G. LEONE, Grafill, Palermo 2011, immagine di copertina; I. DE GUTTRY, M. P. MAINO, con la collaborazione di G. TARQUINI, *Il Liberty in Italia*, Arti Decorative del XX secolo, 24 Ore Cultura, Milano 2012, p. 87.

Sintesi equilibrata ed armoniosa delle teorie europee sulle arti figurative e le arti decorative è la scrivania in mogano, nota anche come "Secrétaire Liberty", presentata all'Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia del 1903 e oggi custodita presso la

Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma. Il “Registro delle opere vendute 1903”, consultato presso l'ASAC, riporta la notizia che, in data 14 maggio 1903, la scrivania artistica (Sala N. di catalogo V85) fu venduta da V. Ducrot alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma per 2.500 lire. Si tratta di un'opera di tipo collaborativo realizzata dai maggiori esponenti di quel «perfetto centro di arti applicate⁵⁷⁹» che, per dirla con le parole dei cronisti londinesi, era la Sicilia. Il progetto del mobile, in mogano scuro, d'ispirazione rinascimentale nella struttura ma reinterpretato in chiave Liberty, fu ideato da Ernesto Basile e realizzato dalla Ditta Ducrot che si avvalese della collaborazione di Antonio Ugo per le figurine in bronzo poste sulla facciate esterne delle ante e di Ettore De Maria Bergler per la decorazione delle facciate interne. Il mobile presenta una base costituita da due piedi in mogano leggermente bombati, al centro dei quali Basile colloca una delicata decorazione floreale in bronzo, dove si riconoscono gli elementi vegetali peculiari della sua produzione. Limitandoci al solo ambiente della Sala veneziana possiamo notare un completo accordo dell'ornamento del *secrètaire* con i preziosi elementi decorativi ripetuti sulle porte d'ingresso alla sala, il *pattern* del tessuto da parati della stessa, di cui esiste anche uno studio eseguito dall'architetto nel 1902, e il tappeto posto al centro della sala. Basile pone al centro dell'idea progettuale della Sala un elemento unificatore, *leit motiv* dell'ambiente nel quale si ripetono motivi ornamentali particolarmente rappresentativi. Tra la base e la parte superiore, la scrivania cela un cassetto nel quale riporre la carta e gli strumenti per la scrittura. Proprio la scrittura è il motivo ispiratore delle decorazioni di E. De Maria Bergler che in questo mobile esprime al meglio la propria vena decorativa. Le figurine in bronzo realizzate da A. Ugo furono ideate come chiusura della facciata esterna delle ante. Esse rappresentano “la riflessione” e “la trascrizione”, fasi fondamentali dello scrivere. Il mobile, chiuso, si presenta elegante e armonioso, una volta aperto si dischiudono le pitture di De Maria Bergler che ne completano il senso artistico. Si tratta di due figure femminili *in pendant*, l'una intenta a procurarsi le penne d'oca e l'altra l'inchiostro, materiali primari per l'atto dello scrivere, ma anche muse ispiratrici. Le linee morbide e flessuose che circondano le due fanciulle, le decorazioni e il *design* del mobile sono in perfetto stile Art Nouveau e si pongono in continuità, seppur semplificate, con le straordinarie raffigurazioni di Villa Igiea.

⁵⁷⁹ A. W. R. S., *Studio Talk. Sicily*, in *The Studio*, n. 30, Londra 1903, pp. 76-78.

Per un esame esaustivo di questo straordinario esemplare di arti decorative è necessario considerare il *secrètaire* nel più ampio contesto della Sala di Napoli e Sicilia dell'Esposizione veneziana, che seguiva all'esperienza dell'Esposizione di Arti Decorative di Torino del 1902. Ma non solo, il progetto sotteso all'opera cioè la fattiva collaborazione tra un architetto e un *designer*, come già indagato nel capitolo sull'Art Nouveau, caratterizza le realtà - come Inghilterra, Scozia, Austria sino ad arrivare ai Paesi dell'Est e, per spingerci oltre, agli Stati Uniti - in cui fioriscono le maggiori scuole di arti decorative capaci di fare la storia dell'Art Nouveau internazionale. Pica coglie la portata innovativa della volontà di Fradeletto di unire Arti Maggiori e Arti Minori e dedica ampio spazio alle singole sale regionali esaminando l'ambiente generale della Sala Meridionale, sulla quale si esprime favorevolmente: «il Mezzogiorno può andare a buon diritto orgoglioso di questa sua bella vittoria nel campo dell'arte decorativa [...] il merito, qui a Venezia come già nello scorso anno a Torino, va attribuito principalmente ad Ernesto Basile, in cui lo stil nuovo possiede in Italia il più sagace, ardimentoso e geniale rappresentante, e subito dopo a Vittorio Ducrot, il fedele ed intelligente interprete di ciò che nell'assiduo fervore della sua immaginazione inventiva, il Basile crea e rapidamente ma sicuramente schizza sulla carta⁵⁸⁰». Né sfugge a Pica l'apporto degli altri artisti collaboratori come E. De Maria Bergler «il quale ha con raffinato buon gusto, dipinto i due pannelli interni di una ricca scrivania, che ha avuto l'onore grande di essere la prima opera d'arte decorativa, che sia entrata nella Galleria d'Arte Moderna di Roma⁵⁸¹».

⁵⁸⁰ V. PICA, *L'Arte Mondiale...*, 1903, pp. 47.

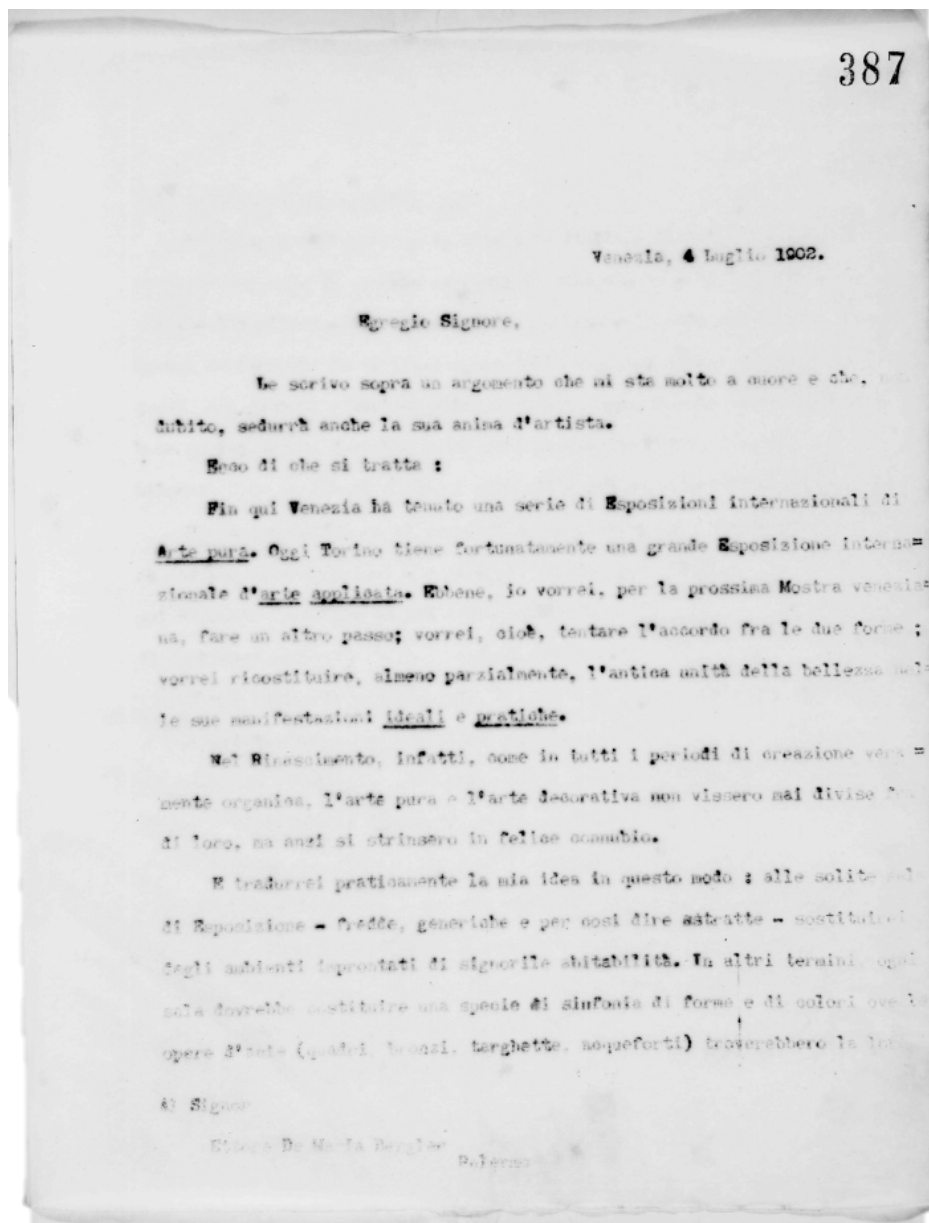
⁵⁸¹ *Ibidem*.

II.8.1.2

Materiale documentario inedito

a. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 23, fogli n. 387-389.

Lettera inviata da A. Fradeletto, in data 4 luglio 1902, ad E. De Maria Bergler sulle "arti pure" e le "arti applicate".



sede naturale e appropriata.

Restringerei l'esperimento alla sola Italia e distribuirei le sale secondo le regioni. Vi sarebbe pertanto la sala veneta - la lombarda - la toscana - l'emiliana - la romana - la piemontese - la sala del mezzogiorno. Ognuna conterrebbe le migliori opere della regione; ognuna dovrebbe simulare, quasi, una piccola e scelta galleria moderna appartenente ad un signore di buon gusto; ognuna dovrebbe avere un'impronta decorativa "nuova", ma, possibilmente, con manifesti richiamati allo stile più caratteristico del luogo.

Ho adoperato finora il verbo al condizionale; ma a questo punto le direi che per alcune regioni - e cioè per il Veneto, per l'Emilia, per la Toscana, per il Piemonte, per Roma ho già tutto combinato e che per il mezzogiorno spero di combinare mediante il suo prezioso concorso.

E per indicarle precisamente la natura di questo concorso, le direi come s'è proceduto finora per gli altri centri.

Abbiamo costituito, per ogni centro, una commissione artistica composta di pochissimi membri. Ognuna di queste commissioni ha l'incarico di allineare il progetto decorativo per la sala assegnata, servendosi di quegli artisti artistico - industriali da essa reputati più opportuni e più degni. I nomi degli industriali d'arte figureranno naturalmente nel nostro Catalogo; gli oggetti con cui la sala verrà decorata potranno essere messi in vendita (come le opere d'arte pura) e riprodotti.

L'illustre Com. Ernesto Basile, al quale ho comunicato testualmente

queste idee, ha aderito con entusiasmo a presiedere la Commissione incaricata di organizzare la sala del messogiorno. Quanto agli altri due membri, io ho pensato a Lei e al Comm. G. Tesorone e credo che se lor signori vorranno cortesemente accettare, non dubbio risarrà più sul felice successo dell'impresa.

Si tratterebbe, com' Ella ben comprende, di una decorazione elegante ma semplice, sobria, destinata a incorniciare, a mettere in rilievo le opere contenute, non già a sopraffarle; e unirei insieme Sicilia e Napoli, per la relativa scarsità di produzione de' due paesi nel campo dell'arte pura.

Rimane la parte finanziaria. E anche qui Le esporrò come la cosa sia stata organizzata altrove.

Alla spesa necessaria per gli oggetti che concorrono a decorare la sala (divani, qualche cavalletto, qualche seggiola, vasi, ecc) e che, come Le dicevo, possono venderci, pensano naturalmente gli industriali d'arte scelti dalla Commissione; alla decorazione generale dell'ambiente si provvede invece mediante una sottoscrizione fatta tra personaggi e corpi locali. Da parte sua il Comitato accorda le massime agevolanze di trasporto.

Ebbene, Le piace il progetto? E disposto ad aiutarmi? Io confido ch' Ella aderirà in massima e che vorrà subito prendere gli accordi col Comm. Basile al quale, per guadagnar tempo, mando intanto la pianta della sala con tutte le dimensioni, le indicazioni, gli schiarimenti necessari.

Mi lasci sperare, anzi credere nel suo successo. E aggratissimo l'espressione del mio ossequio.

aff. J. J. Delella

Venezia 4 luglio 1902

Egregio Signore,

Le scrivo sopra un argomento che mi sta molto a cuore e che, dubito, sedurrà anche la sua anima d'artista.

Ecco di che si tratta:

Fin qui Venezia ha tenuto una serie di Esposizioni internazionali di Arte pura. Oggi Torino tiene fortunatamente una grande Esposizione internazionale d'arte applicata.

Ebbene, io vorrei, per la prossima Mostra veneziana, fare un altro passo: vorrei, cioè, tentare l'accordo fra le due forme: vorrei ricostituire, almeno parzialmente, l'antica unità della bellezza nelle sue manifestazioni: ideali e pratiche.

Nel Rinascimento, infatti, come in tutti i periodi di creazione veramente organica, l'arte pura e l'arte decorativa non vissero mai divise di loro, ma anzi si strinsero in felice connubio.

E tradurrei praticamente la mia idea in questo modo: alle solite Esposizioni – Belle, generiche e per così dire astratte – sostituirei degli ambienti impostati di signorile abitabilità. In altri termini ogni sala dovrebbe costituire una specie di sinfonia di forme e di colori ove opere d'arte (quadri, bronzi, targhette, acqueforti) troverebbero la loro sede naturale e appropriata.

Restringerei l'esperimento alla sola Italia e distribuirei le sale secondo le regioni. Vi sarebbe pertanto la sala veneta – la lombarda – la toscana – l'emiliana – la romana – la piemontese – la sala del mezzogiorno. Ognuna conterebbe le migliori opere della Regione; ognuna dovrebbe simulare, quasi, una piccola e scelta galleria moderna appartenente ad un signore di buon gusto; ognuna dovrebbe avere un'impronta decorativa "nuova", ma, possibilmente, con manifesti richiami allo stile più caratteristico del luogo. Ho adoperato finora il verbo al condizionale; ma a questo punto le dirò che per alcune regioni – e cioè per il Veneto, per l'Emilia, per la Toscana, per il Piemonte, per Roma ho già tutto combinato e che per il mezzogiorno spero di combinare mediante il suo prezioso concorso.

E per indicarle precisamente la natura di questo concorso, le dirò s'è proceduto sinora per gli altri centri.

Abbiamo costituito, per ogni centro, una commissione artistica composta di pochissimi membri. Ognuna di queste commissioni ha l'incarico di allestire il progetto decorativo per la sala assegnata, servendosi di quegli elementi artistico-industriali da essa reputati più opportuni e più degni. I nomi degli industriali d'arte figureranno naturalmente nel nostro Catalogo, gli oggetti con cui la sala verrà decorata potranno essere messi in vendita (come le opere d'arte pura) e riprodotti.

L'illustre Comm. Ernesto Basile al quale ho comunicato testualmente queste idee, ha aderito con entusiasmo a presiedere la Commissione incaricata di organizzare la sala del mezzogiorno. Quanto agli altri due membri, io ho pensato a Lei e al Comm. G. Tesorone

e credo che se lor signori vorranno cortesemente accettare, niun dubbio rimarrà più sul felice successo dell'impresa.

Si tratterebbe, com'Ella ben comprende, di una decorazione elegante ma semplice, sobria, destinata a incorniciare, a mettere in rilievo le opere contenute, non già a sopraffarle; e unirei insieme Sicilia e Napoli, per la relativa scarsità di produzione de' due paesi nel campo dell'arte pura.

Rimane la parte finanziaria. E anche qui le esporrò come la cosa sia stata organizzata altrove.

Alla spesa necessaria per gli oggetti che concorrono a decorare la sala (divani, qualche cavalletto, qualche seggiola, vasi, ecc.) e che, come Le dicevo, possono venderci, pensano naturalmente gli industriali d'arte scelti dalla Commissione; alla decorazione generale dell'ambiente si provvede invece mediante una sottoscrizione fatta tra personaggi e corpi locali. Da parte sua il Comitato accorda le massime agevolanze di trasporto.

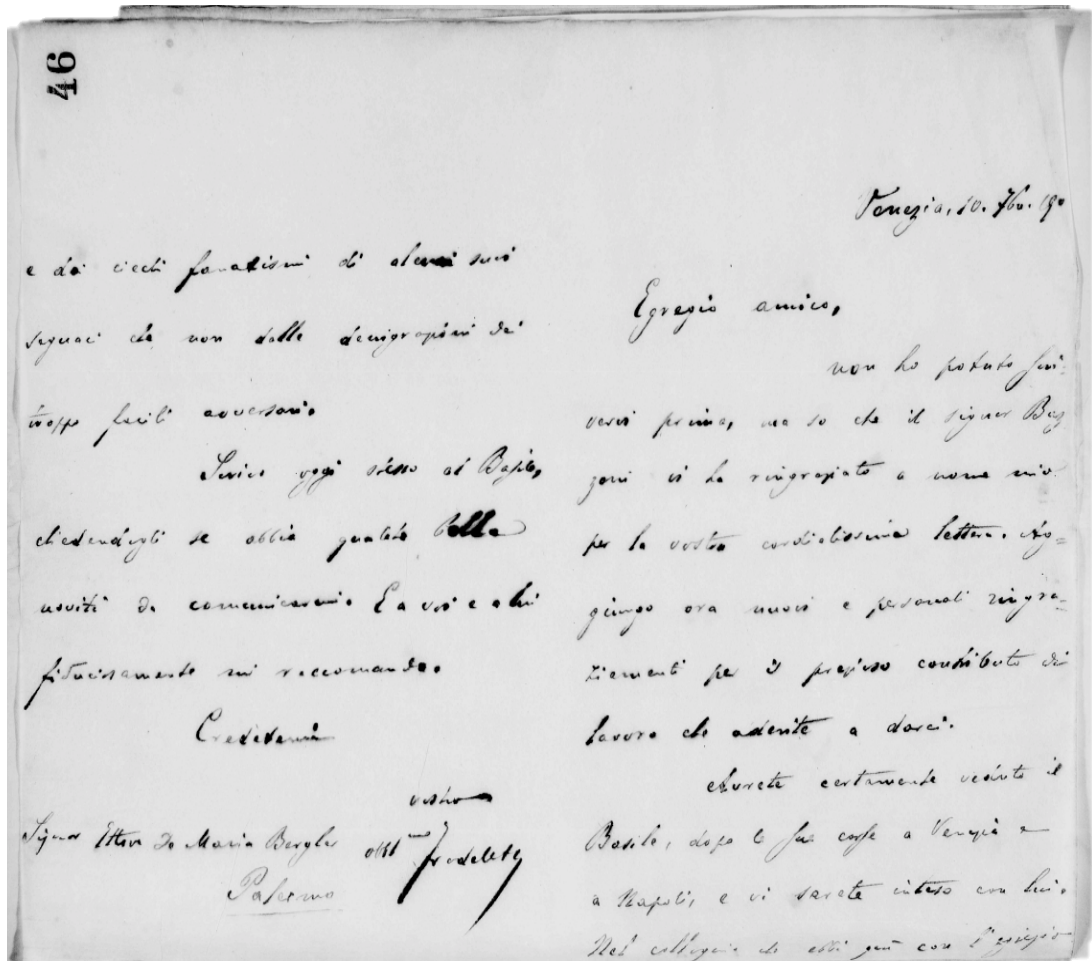
Ebbene le piace il progetto? È disposto ad aiutarci? Io confido ch'Ella aderirà in massima e che vorrà subito prendere gli accordi col Comm. Basile al quale per guadagnar tempo, mando intanto la pianta della sala con tutte le dimensioni, le indicazioni, gli schiarimenti necessari.

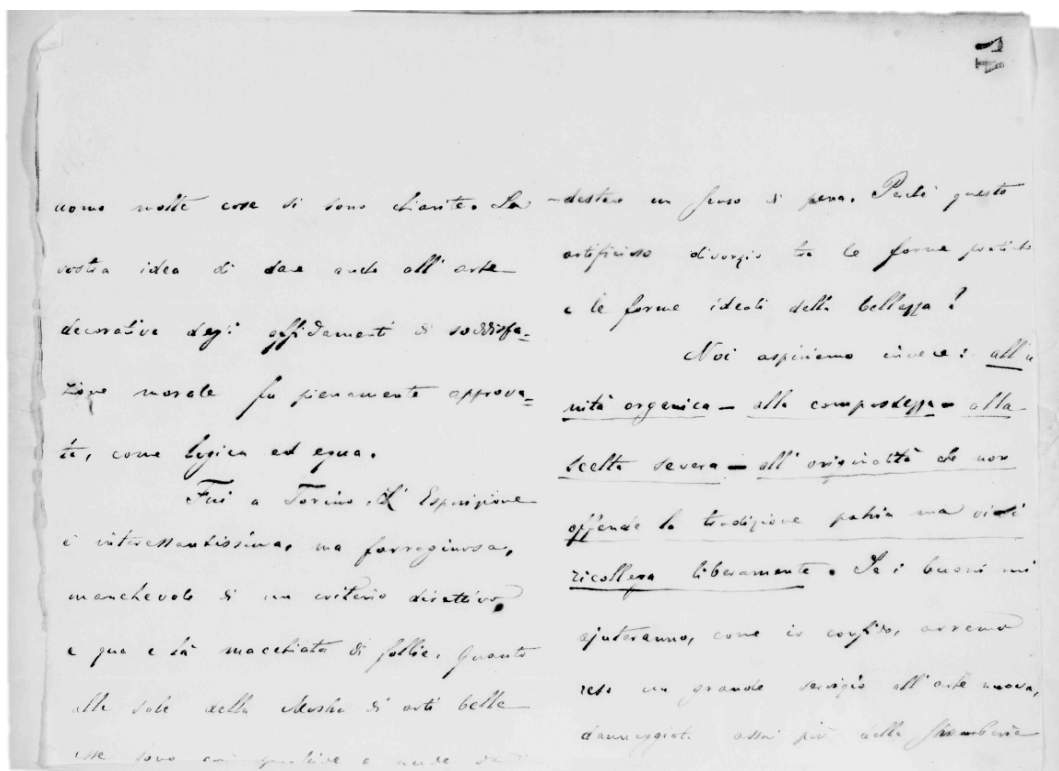
Mi lasci sperare, anzi credere nel suo consenso. E aggradisca l'espressione del mio ossequio.

Fradeletto

b. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 24, fogli n. 46-47.

Lettera inviata da A. Fradeletto, in data 10 luglio 1902, a De Maria Bergler sulle "forme pratiche e le forme ideali della bellezza".





Venezia, 10 ...

Egregio amico,

non ho potuto rispondervi prima ma so che il signor Bazzoni vi ha ringraziato a nome mio per la vostra cordialissima lettera. Aggiungo ora nuovi e personali ringraziamenti per il prezioso contributo che aderite a darci.

Avrete certamente veduto il Basile dopo le sue corse a Venezia e a Napoli, e vi sarete inteso con lui.

Nel colloquio che ebbi qui con l'egregio uomo molte cose si sono chiarite. La vostra idea di dare anche all'arte decorativa degli affidamenti di soddisfazione morale fu pienamente approvata, come logica ed equa.

Fui a Torino l'Esposizione è interessantissima ma farraginosa, manchevole di un criterio direttivo, e qua e là macchiata di follie, quanto alle sale della Mostra di Arti Belle esse sono così destare un senso di pena. Perché questo artificioso divorzio tra le forme pratiche e le forme ideali della bellezza? Noi aspiriamo invece: all'unità organica – alla compostezza – alla scelta severa – all'originalità che non offende la tradizione propria ma vi si ricollega liberamente. Se i buoni mi aiuteranno, come io confido, avremo reso un grande servizio all'arte nuova, danneggiata assai più dalla stramberia e dai ciechi

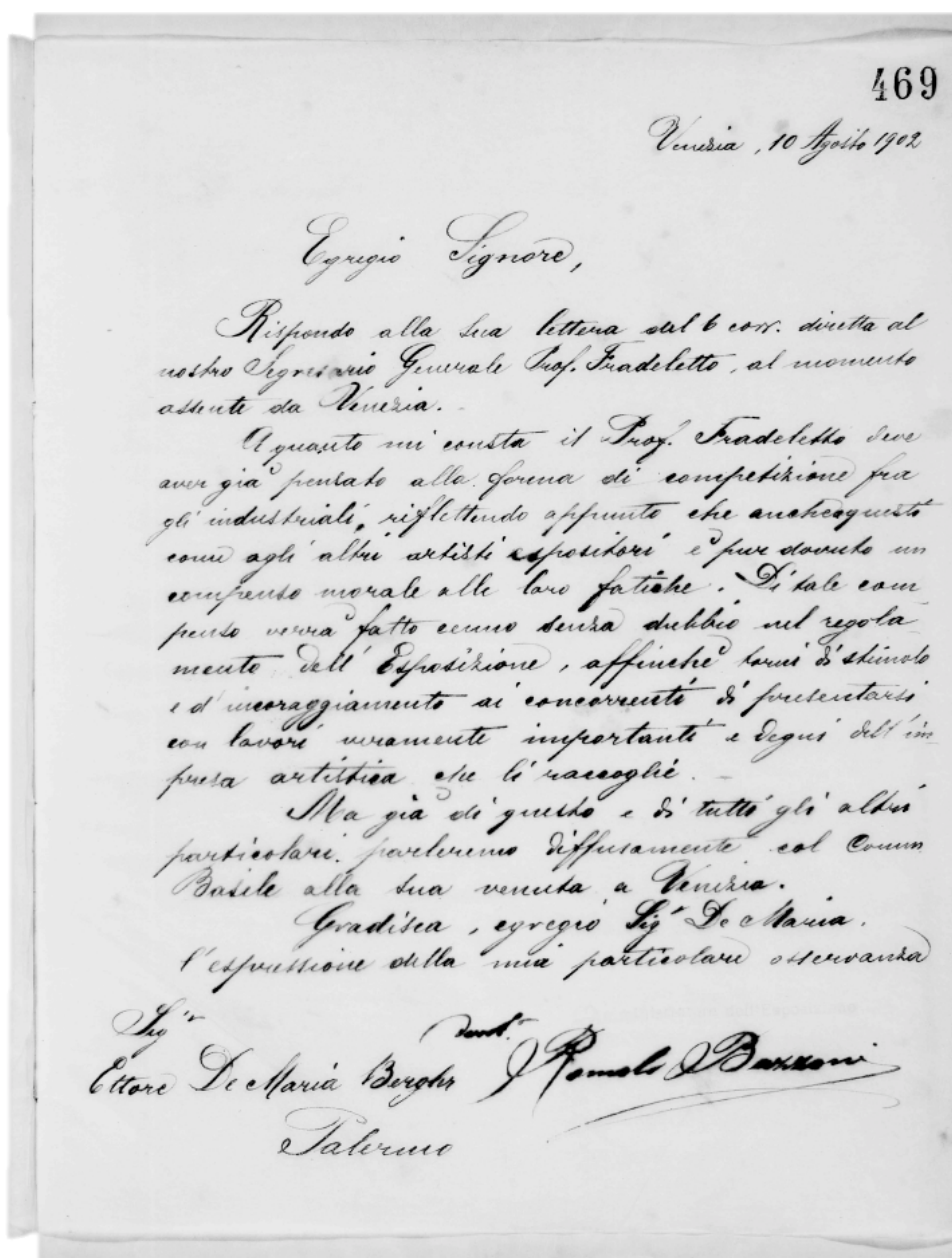
fanatismi di alcuni suoi seguaci che non dalle denigrazioni dei troppo facili avversari. Scrivo oggi stesso a Basile chiedendo se abbia qualche bella novità da comunicarmi. E a voi e a lui fiduciosamente mi raccomando.

Credetemi

Vostro Fradeletto

c. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 23, foglio n. 469.

Lettera, datata 10 agosto 1902, inviata da R. Bazzoni a E. De Maria Bergler sulle "forme di competizione per gli industriali".



Venezia, 10 Agosto 1902

Egregio Signore,

Rispondo alla sua lettera del 6 corr. diretta al nostro Segretario Generale Prof. Fradeletto, al momento assente da Venezia.

A quanto mi consta il Prof. Fradeletto deve avere già pensato alla forma di competizione fra gli industriali riflettendo appunto che anche questi come agli altri artisti espositori è pure dovuto un compenso morale alle loro fatiche. Di tale compenso verrà fatto cenno senza dubbio nel regolamento dell'Esposizione, affinché ... e di incoraggiamento ai concorrenti con lavori veramente importanti e degni dell'impresa artistica che li raccoglie. Ma già di questo e di tutti gli altri particolari parleremo diffusamente al Commendatore Basile alla sua venuta a Venezia.

Gradisca, egregio Sig. De Maria, l'espressione della mia particolare osservanza.

Romolo Bazzoni

Dest Sig

Ettore De Maria Bergler

Palermo

d. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 24, fogli n. 48-49.

Lettera di A. Fradeletto ad E. Basile, datata 10 ottobre 1902, contro "l'artificiosa separazione tra le forme maggiori e le forme minori dell'arte".

48

Napoli, 10. 10. 1902

Caro Signor,

visti certi di Teo-
rone e Goffi che a Napoli s'ha
fatto con lui i necessari accenti
Sono impazienti di ricevere qualche
buona notizia. Dopo aver visto con
stupore la Mostra agli Uffizi
di Arte e Scienze, mi sono sempre più
convinto della bontà delle nostre
iniziative.

Tanto l'artificiosa separazione

Mons. Fradeletto
 Com. Crist. Basile
 D. via S. Felice a Poll. 46
 Palermo

49

tra le forme maggiori e le forme - ed ora a Napoli una Mostra
minori dell'arte; raccontando e par- - ce di raccoglie il fior della ge-
tando in cinque unità; adattare, p, - niale meridionale.
al nuovo, ma senza veder le tradi- - Sotto il quale proprio sup-
zioni nostre e senza offendere delle - lo e credere alla nostra ricchezza,
volamente la grammatica e la logica -
dell'arte e della storia, con il
mio, levato i diti.

Com. Crist. Basile
Palermo

ott
A. Fradeletto

giusto come adverte del -
l'arte. Com. italiano, poi, io aspetto
Occorre, in fatto, unire tutto.
Tra i livelli d'obiettivi, qui quel tutto
è il punto d'appoggio.

Venezia 10 IX 1902

Caro Signore,

vidi testè il Tesarone e seppi che a Napoli Ella prese con lui i necessari accordi.

Sono di impaziente di ricevere gradita buona notizia. Dopo aver visitato con attenzione la Mostra anzi le Due Mostre di Torino, mi faccio sempre più convinto della bontà della nostra iniziativa.

Togliere l'artificiosa separazione tra le forme maggiori e le forme minori dell'arte; riaccostarle e fonderle in vivente unità; aggiungendo al nuovo, ma senza violare le tradizioni vostre e senza offendere deliberatamente la grammatica e la logica dell'estetica e della statica, ecco il mio fervido ideale. Questo come adoratore dell'arte. Come italiano, poi, io auspico ad avere a Venezia una mostra artistica che raccolga il fiore della genialità meridionale.

Dateci il vostro prezioso ausilio e credete alla nostra riconoscenza.

Comm. Ernesto Basile

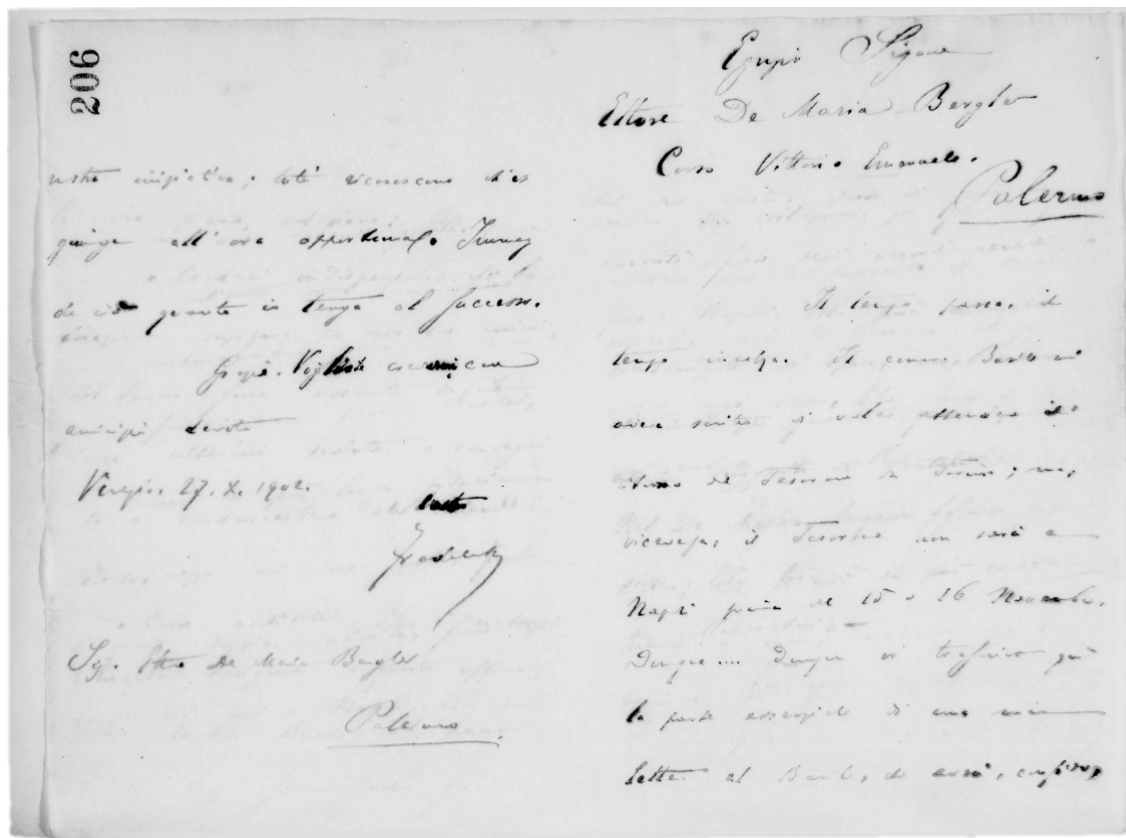
Palermo

A. Fradeletto

PS. Ove occorra e se occorre io potrò venire costà.

Scrivete ogni qualvolta lo riteniate opportuno.

Lettera sull'organizzazione della Sala inviata il 17 ottobre 1902 da Fradeletto a E. De Maria Bergler.



Egregio Signor Ettore De Maria Bergler
Corso Vittorio Emanuele
Palermo

Il tempo passa, il tempo incalza. Il comm. Basile aveva scritto di voler attendere il ritorno di Tesorone da Torino; ma, viceversa il Tesorone non sarà a Napoli prima del 15 o 16 Novembre. Dunque...Dunque vi trascrivo già la parte essenziale di una mia lettera al Basile, che anzi, compivo su vostra iniziativa; tutti riconoscono che è giunta all'ora opportuna. (...) in tempo al successo.

Grazie. Vogliate (...) con amicizia devota.

Venezia, 27. X. 1902.

Vostro Fradeletto

Signor Ettore De Maria Bergler
Palermo



V Esposizione Internazionale d'arte della città di Venezia, 1903, Sale "Napoli e Sicilia" (Sala maggiore e saletta minore), Archivio Ducrot, Facoltà di Architettura di Palermo. Immagini tratte da *Arte e Architettura Liberty in Sicilia*, a cura di C. QUARTARONE, E. SESSA, E. MAURO con introduzione critica di N. G. LEONE, Grafill, Palermo 2011, p. 376.



II.8.2

La partecipazione di Ettore De Maria Bergler all'Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia nel 1905

Il 28 maggio del 1904 il Sindaco della Città di Venezia, Filippo Grimani, scrive ad Ernesto Basile ed Ettore De Maria Bergler: «Esprimo viva gratitudine a vossignoria ed illustri colleghi [...] mi chiamo onoratissimo e plaudo all'opera loro quale sicura garanzia successo per prossima Esposizione⁵⁸²». Nel 1904 si è da poco conclusa la V edizione dell'Esposizione Internazionale d'Arte ma l'organizzazione dell'edizione successiva è già avviata, nel documento da noi ritrovato presso l'ASAC il Sindaco ringrazia gli amici Basile e De Maria Bergler per la loro partecipazione, sulla quale spera di poter contare nuovamente “come sicura garanzia di successo”. Ma il Sindaco di Venezia non è il solo a nutrire grande stima per la scuola siciliana. A distanza di qualche mese, il 13 agosto 1904 anche A. Fradeletto scrive al pittore per aggiornarlo sulle novità veneziane e raccomandarsi a lui, e sicuramente anche a Basile e Ducrot⁵⁸³, per la buona riuscita della mostra, nell'ambito della quale sarà necessario che «l'arte italiana sia rappresentata con la maggiore larghezza, varietà, grandiosità possibile⁵⁸⁴». Fino all'apertura della mostra intercorse un continuo scambio di lettere con Fradeletto ed i suoi collaboratori, come R. Bazzoni e V. Tosi, volto a un costante aggiornamento sui lavori di un'edizione della Biennale particolarmente felice per il pittore siciliano⁵⁸⁵.

La VI Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia si tenne dal 22 aprile al 31 ottobre 1905, Antonio Fradeletto e Filippo Grimani ne erano rispettivamente Segretario generale e Presidente. Ne “L'arte mondiale alla VI Esposizione di Venezia” V. Pica scrive: «La falange più numerosa di pittori anche quest'anno nella sezione italiana è quella dei paesisti. Se molti di essi e dei migliori ci presentano, sia per scelta di siti riprodotti sulla tela, sia per messa in iscena e taglio dei quadri, sia per intonazione complessiva, sotto il

⁵⁸² ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 33, foglio n. 296. La lettera in questione, da noi rintracciata presso l'ASAC, è riportata alla fine del presente capitolo insieme ad altro importante materiale documentario inedito.

⁵⁸³ ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 33, fogli n. 366-368.

⁵⁸⁴ ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 33, fogli n. 362-365. A. Fradeletto scrive anche a V. Ducrot; Vedasi ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 33, fogli n. 366-368.

⁵⁸⁵ Vedasi ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 34, foglio n. 458; ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 35, foglio n. 417; ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 45, fogli n. 43-44.

medesimo aspetto in cui da tempo li conosciamo e nulla più ci dicono di quanto ci hanno detto tante altre volte, ciò non per tanto è con viva compiacenza che ci fermiamo dinanzi alle loro opere recenti, conquistati ancora una volta dal potere di quel sottile filtro per cui uno spettacolo della natura viene rinnovato ed intensificato dallo spirito e dalla mano di un vero artista⁵⁸⁶», e aggiunge: «è questo il caso per Ettore De Maria Bergler che, in *Sole morente* e specie in *Conca d'oro*, ritrae con molta efficacia il carattere della campagna sicula e del mare africano⁵⁸⁷».

Le sale e le varie partecipazioni erano così distribuite: Inghilterra (Sala XIII); Internazionale (Sala XIV, XIX, XVI, XVII); Lazio (Sala XXXII); Mostra di Leonardo Bistolfi (Sala XV, Tribuna); Sala della Stampa (Sala XVIII); Sala del Lazio (Sala XXXI); Sala Emiliana (Sala XXV); Sala Francese (Sala VIII); Sala Inglese (Sala XII); Sala Internazionale, altre nazioni (Sala V); Sala Internazionale (Sala IV); Stati Uniti d'America (Sala V); Sala Olandese (Sala VI); Sala Piemontese (Sala XXII); Sala Spagnola (Sala XXI); Sala Svedese (Sala IX); Sala Toscana (Sala XXVIII); Sala Ungherese (Sala VII); Sala Veneta (Sala XXIII, XXIV); Sale del Mezzogiorno (Sala XXIX, XXX); Sale Lombarde (Sala XXVI, XXVII); Sale Tedesche (Sala X, XI); Salone Centrale Internazionale (Sala III). La “Commissione artistica ordinatrice” per le “Sale del Mezzogiorno”, sale XXIX e XXX, era composta per la città di Napoli da Giuseppe De Sanctis, Guido Mezzacapo, Federico Rossano e Giovanni Tesorone e per la Sicilia da Ernesto Basile, Vittorio Ducrot ed Ettore De Maria Bergler⁵⁸⁸. Ancora una volta, dunque, dopo l'Esposizione Nazionale di Palermo e l'Esposizione Internazionale di Arti Decorative di Torino, si riconosce il valore di De Maria Bergler attraverso l'assegnazione di un ruolo ufficiale all'interno di importanti Commissioni⁵⁸⁹. Nel catalogo la lista degli artisti partecipanti e delle opere esposte è preceduta dalla seguente presentazione delle sale: «Progetto di decorazione ed ammobiliamento delle due sale di E. Basile. Soffitti, zoccoli, porte, vetrate a colori, mobili, eseguiti nelle officine Ducrot di Palermo. Stoffe dell'opificio serico di S. Leucio, su disegno di G. Tesorone. Velario a ricamo,

⁵⁸⁶ V. PICA, *L'arte mondiale alla VI Esposizione di Venezia*, Istituto d'Arti Grafiche, Bergamo 1905, pp. 133-134.

⁵⁸⁷ V. PICA, *L'arte mondiale...*, 1905, p. 136.

⁵⁸⁸ *Catalogo Illustrato della VI Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia*, Premiato Stabilimento Carlo Ferrari, Venezia 1905, pp. 125-126.

⁵⁸⁹ All'Esposizione Nazionale di Palermo del 1891/1892 E. De Maria Bergler fa parte della Commissione dei Festeggiamenti, all'Esposizione Internazionale di Arti Decorative di Torino del 1902 è invece delegato speciale nominato per la commissione generale.

cortesemente eseguito dalla Sig.a Teresa Maglione Oneto di Napoli, su disegno di E. Basile. Maioliche del fregio su disegno di E. Basile e del pavimento su disegno di G. Tesorone, fornite dalla Figulina Artistica Merdionale⁵⁹⁰». Già questa sintetica descrizione pone in diretta continuità l'edizione dell'Esposizione veneziana del 1905 con le teorie circa l'accordo tra manifestazioni ideali e pratiche della bellezza elaborate da A. Fradeletto e condivise da De Maria Bergler. Nella già citata lettera del 4 luglio 1902 scritta da Fradeletto, da noi rintracciata presso l'ASAC, è possibile individuare il progetto *in nuce* delle Sale del Mezzogiorno poi sviluppatosi concretamente nel 1905: «[...] tradurrei praticamente la mia idea in questo modo: alle solite Esposizioni – Belle, generiche e per così dire astratte – sostituirei degli ambienti impostati di signorile abitabilità. In altri termini ogni sala dovrebbe costituire una specie di sinfonia di forme e di colori ove opere d'arte (quadri, bronzi, targhette, acqueforti) troverebbero la loro sede naturale e appropriata⁵⁹¹». E aggiunge «Restringerei l'esperimento alla sola Italia e distribuirei le sale secondo le regioni. Vi sarebbe pertanto la sala veneta – la lombarda – la toscana – l'emiliana – la romana – la piemontese – la sala del mezzogiorno. Ognuna conterebbe le migliori opere della Regione; ognuna dovrebbe simulare, quasi, una piccola e scelta galleria moderna appartenente ad un signore di buon gusto; ognuna dovrebbe avere un'impronta decorative “nuova”, ma, possibilmente, con manifesti richiami allo stile più caratteristico del luogo⁵⁹²».

Inoltre, queste lettere ancora una volta - come già verificatosi con l'importante informazione relativa alla permanenza di De Maria Bergler a Parigi nell'ottobre 1899 - ci informano sugli spostamenti del pittore che viene raggiunto da una lettera inviata da Venezia a Milano⁵⁹³, dove nell'ottobre 1905 alloggia presso l'Hotel Continental, e a Roma, dove si trova nel dicembre dello stesso anno⁵⁹⁴.

Le Sale del Mezzogiorno erano articolate nella sezione “Pitture”, dove esponevano insieme a Ettore De Maria Bergler anche Lionello Balestrieri, Nicola Biondi, Alceste Campriani, Giovanni Campriani, Vincenzo Caprile, Giuseppe Casciaro, Giuseppe De Sanctis, Giuseppe Enea, Rocco Lentini, Francesco Lojacono, Salvatore Marchesi, Vincenzo Migliaro, Attilio Pratelli, Federico Rossano, Raffaele Tafuri e nella sezione

⁵⁹⁰ *Catalogo Illustrato della VI Esposizione Internazionale...*, 1905, pp. 125-126.

⁵⁹¹ ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 23, fogli n. 387-389.

⁵⁹² *Ibidem*.

⁵⁹³ ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 36, foglio n. 140.

⁵⁹⁴ ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 36, foglio n. 292.

“Sculture”, in cui erano presenti Francesco Jerace, Vincenzo Migliaro, Antonio Ugo ed Ettore Ximenes⁵⁹⁵. Nel 1906, a proposito della Sala Meridionale, Eduardo Ximenes nota: «purtroppo ora avviene come un arresto, lo si vede nella sala meridionale, e dobbiamo segnalarlo con dolore. Meno male che vi ritroviamo, compiacendocene la pittura onesta di Francesco Lojacono, e quella audace di Ettore De Maria Bergler, ma rimpiangiamo l'assenza dei Dalbono, degli Esposito, dei Volpe, dei Pennasilico⁵⁹⁶».

In particolare, Basile e Ducrot presentavano un cavalletto in mogano scolpito, un divano in mogano scolpito, un divano e un piccolo divano in quercia scolpito, un orologio murale in mogano scolpito, piedistalli scolpiti in mogano o quercia, poltrone e poltroncine in quercia o mogano. De Maria Bergler esponeva cinque opere: “Curiosa”, “Conca d'oro”, “Sole Morente (mare africano)”, “Scirocco” e “Ritratto della Signora E.”. Fino ad oggi la critica si è concentrata prevalentemente sulle prime due opere, “Curiosa” e “Conca d'oro”, entrate a far parte della collezione della Galleria Internazionale d'Arte Moderna Ca' Pesaro di Venezia. La prima venne acquistata dalla Regina Madre e donata al museo veneziano e la seconda dal Ministro Tittoni che la destinò alla stessa istituzione. Come si evince dai documenti ASAC Fradeletto e i suoi collaboratori tennero costantemente aggiornato De Maria Bergler informandolo dell'interessamento alle sue opere mostrato da questi illustri acquirenti. La notizia dell'acquisto di “Conca d'oro” non passò inosservata neanche all'estero, nel corso delle ricerche condotte presso la National Art Library di Londra, ho infatti ritrovato in *The Studio. An Illustrated Magazine of Fine and Applied Art*, volume XXXVI, Londra 1905-1906, nella sezione “Studio Talk”, un inedito approfondimento dell'Esposizione veneziana dedicato a De Maria Bergler e in particolare a “Conca d'Oro”, di cui la rivista inglese propone anche una riproduzione fotografica⁵⁹⁷.

Fino ad oggi poco noto invece il destino toccato ai lavori “Sole Morente (mare africano)” e “Scirocco”, opere delle quali con l'ausilio dei documenti ritrovati presso l'ASAC oggi possiamo tracciare una storia ma non solo. Nell'ambito del presente studio, infatti, estendendo le ricerche non solo al catalogo ufficiale dell'Esposizione ma anche alle

⁵⁹⁵ *Catalogo Illustrato della VI Esposizione Internazionale...*, 1905, pp. 125-129.

⁵⁹⁶ 1905. *Sesta Esposizione Internazionale d'arte in Venezia*, fascicolo III, pubblicazione speciale dell'Illustrazione Italiana, F.lli Treves, Milano 1905, p. 12. Le riproduzioni fotografiche delle Sale Meridionali sono pubblicate nello stesso volume a p. 30, 36, 46.

⁵⁹⁷ Si rimanda alla lettura della scheda storico-critica dell'opera, in cui viene riprodotta la recensione pubblicata in *The Studio. An Illustrated Magazine of Fine and Applied Art*, volume XXXVI, Londra 1905-1906, rintracciata presso la National Art Library di Londra.

cronache del tempo è stato possibile risalire a preziose riproduzioni fotografiche delle opere dell'artista note esclusivamente attraverso il titolo. Nelle schede delle opere di seguito proposte si fornisce così per la prima volta una lettura storico-critica completa di aggiornamento bibliografico, ricerche d'archivio e ritrovamenti iconografici di lavori fino ad ora ignorati.

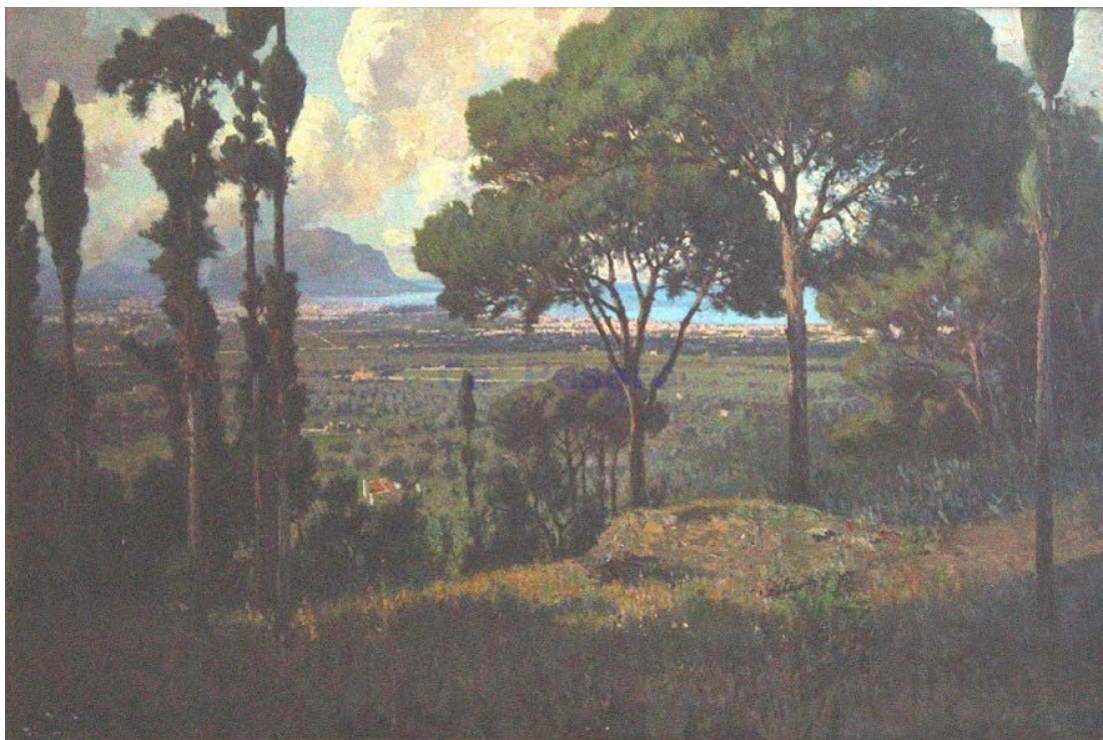
Completamente sconosciuta invece l'opera "Ritratto della Signora E.", a proposito della quale l'unica informazione in nostro possesso è che si trattasse di un pastello, impossibile da identificare per la mancanza di maggiori informazioni. In seguito a un'attenta analisi della foto delle Sale del Mezzogiorno già note e al ritrovamento di un documento inedito rintracciato presso l'ASAC ritengo che adesso sia invece possibile presentare una teoria sulle vicende del ritratto esposto da De Maria Bergler nel 1906. Tali questioni vengono approfondite nelle singole schede storico-critiche delle opere.

L'Esposizione del 1905 fu dunque un successo per De Maria Bergler anche dal punto di vista degli acquisti da parte di illustri collezionisti come reali, ministri, nobili e ricchi borghesi che assicurarono due delle sue opere alla Galleria d'Arte Moderna di Venezia per favorirne la pubblica fruizione a scopo didattico, come era nell'uso del tempo; altri ancora invece le acquisirono per le loro collezioni private nelle quali volentieri venivano sfoggiate le opere di De Maria Bergler.

II.8.2.1

Schede storico-critiche

Conca d'Oro



1905
Olio su tela
cm. 130x220

Ca' Pesaro Galleria Internazionale d'Arte Moderna, Venezia

Esposizioni: VI Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, 1905

Bibliografia: *Catalogo Illustrato della VI Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia*, Premiato Stabilimento Carlo Ferrari, Venezia 1905, p. 127; V. PICA, *L'arte mondiale alla VI Esposizione di Venezia*, Istituto d'Arti Grafiche, Bergamo 1905, pp. 136, 159; 1905. *Sesta Esposizione Internazionale d'arte in Venezia*, fascicolo III, Pubblicazione speciale dell'Illustrazione Italiana, F.lli Treves, Milano 1905, p. 33; *The Studio. An Illustrated Magazine of Fine and Applied Art*, volume XXXVI, Londra 1905-1906, pp. 179-180; *Catalogo della VIII Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia*, Premiato Stabilimento di Carlo Ferrari, Venezia 1909, p. 139; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 75-77, 203; *Luigi Sarullo. Dizionario degli Artisti Siciliani, Pittura*, vol. II, a cura di M. A. SPADARO, Novecento, Palermo 1993, p. 153; A. STELLA, *Cronistoria della Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, 1895-1912*, Editore G. Fabbri, Venezia, s.d.

Protagonista dell'opera è la Conca d'oro su cui si adagia la città di Palermo. Il dipinto raffigura una pianura verde, ricca di vegetazione, in declivio verso il mare, diagonale prospettica cara anche al Lojacono. In primo piano, sulla destra, un gruppo di alberi fa da preludio al mare, di un azzurro vivace, che sembra quasi invitare il fruitore ad avvicinarsi sempre più a uno scorcio naturale in cui l'acqua cristallina si unisce ad uno splendido cielo brillante. La città distesa in una posizione privilegiata tra la terra e il mare è un tutt'uno con la natura che la domina e sovrasta. L'opera, per ricchezza cromatica, vastità e qualità decorative, è assimilabile a "Taormina", preziosa tela monumentale che De Maria Bergler presentò con successo all'edizione successiva della *kermesse* veneziana, dove di lì a poco sarebbe stato acclamato come «il più grande pittore dell'Italia meridionale⁵⁹⁸».

Il dipinto è un omaggio alla natura siciliana più rigogliosa, di cui è simbolo la Conca d'oro, pianura palermitana coltivata ad agrumeto e quindi caratterizzata dai toni del dorato e da un profumo soave. "Conca d'oro" di De Maria Bergler è anche uno dei manifesti pittorici più espliciti del paesaggismo siciliano caratterizzato da un uso singolare della luce del sole capace di rendere immediatamente riconoscibile la scuola siciliana fra le altre scuole regionali di pittura. Come scrive Maria Accascina, «era ancora pittura ispirata, prevalentemente, a paesaggi di Sicilia e la sua "Conca d'oro" (Galleria di Venezia) dove è studiata, con tanta affettuosa insistenza la varietà del colore sulla terra, la rifrangenza solare dietro le quinte degli alberelli, dove ogni centimetro di tela è meditato e compito, posto accanto al quadro, "La conca d'oro" di Francesco Lojacono, mostra bene quanto cammino aveva fatto l'arte siciliana diventando arte italiana: meno spontanea, era divenuta, ma più educata e raffinata⁵⁹⁹».

La padronanza tecnica, la maturità stilistica e il sincero attaccamento del pittore alla propria terra d'origine colpirono certamente il Ministro Tittoni, cui si deve l'acquisto dell'opera per 2000 lire allo scopo di destinarlo alla pubblica fruizione attraverso la donazione alla Galleria d'Arte Moderna di Venezia, dove tutt'ora l'opera è custodita. L'informazione è riportata nel "registro vendite Esposizioni 5°, 6°, 7°" da cui si apprende che l'opera è stata venduta il 29 maggio 1905 al ministro Tittoni per 2000 lire. Dalla

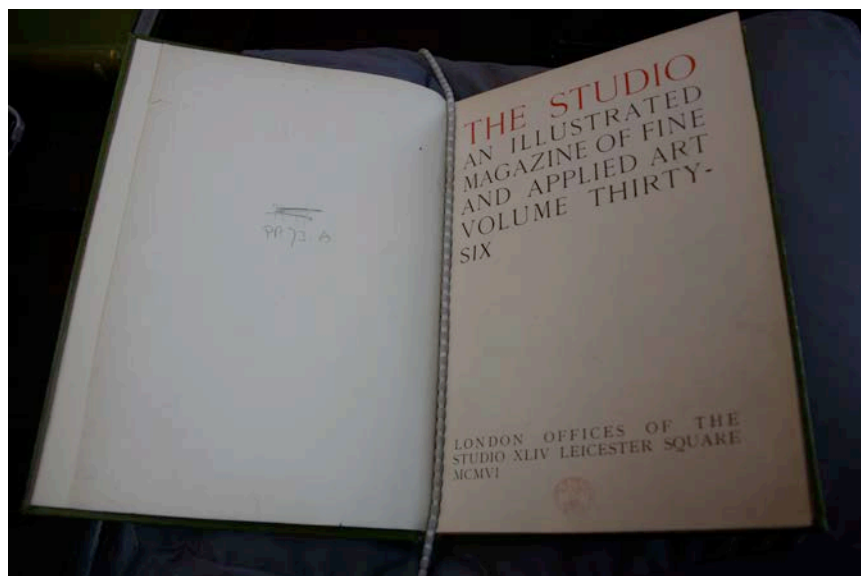
⁵⁹⁸ M. ACCASCINA, *Ottocento...*, 1939, p. 105.

⁵⁹⁹ *Ibidem*.

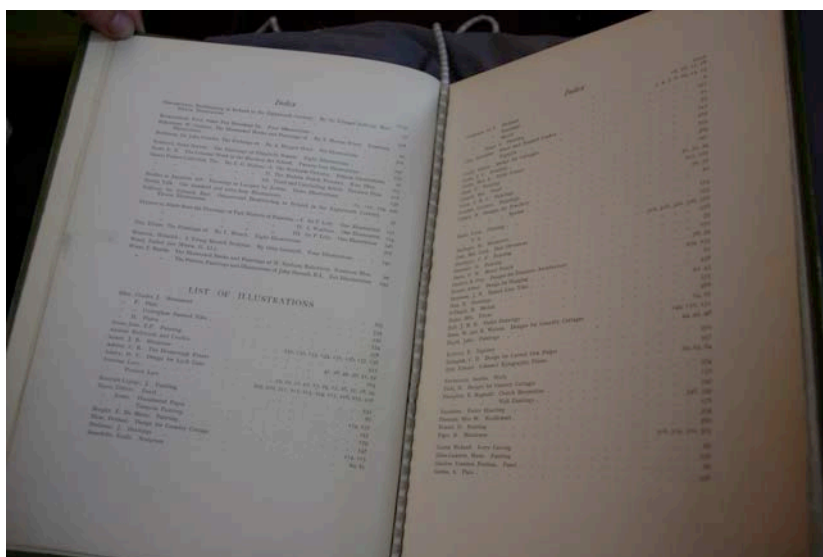
lettera datata 26 maggio 1905 traspare l'entusiasmo di Fradeletto che comunica all'amico la bella notizia pregandolo di accettare la proposta⁶⁰⁰.

La bellezza di "Conca d'Oro" superò i confini nazionali e attirò l'attenzione dei cronisti di "The Studio", tra le più accreditate riviste internazionali dell'epoca, incaricati di seguire l'Esposizione di Venezia e tenere aggiornati i lettori appassionati di belle arti e arti decorative. In *The Studio. An Illustrated Magazine of Fine and Applied Art*, volume XXXVI, Londra 1905-1906, l'opera è riprodotta a piena pagina, in un bianco e nero che non ne altera lo splendore originale, insieme a un trafiletto in cui è riportata la notizia del suo acquisto da parte del Ministro degli Affari Esteri: quest'ultimo la destinava generosamente alla Galleria d'Arte Moderna di Ca' Pesaro a Venezia. L'articolo, fino ad ora inedito e da noi rintracciato presso la National Art Library di Londra, viene di seguito proposto con nostra traduzione.

***The Studio. An Illustrated Magazine of Fine and Applied Art*, volume XXXVI, Londra 1905-1906**



⁶⁰⁰ ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 38, foglio n. 173. Il documento da noi rintracciato presso l'ASAC è pubblicato alla fine del presente capitolo.



"THE LADY FROM THE SEA" BY G. A. HEGGELUND

graph of the boarding. The example set by the society is one which might with advantage be followed in all large towns.

VENICE.—We reproduce a painting by Signor Ettore de Maria-Bergler, exhibited at the Venice Exhibition. We understand that it has been acquired by Signor Tittoni, the Italian Minister of Foreign Affairs, and presented by him to the International Art Gallery at Venice.

CHRESTIANIA.—Georg Andreas Heggelund, of whose plastic art we reproduce three examples, was born at Loedingen, Nordland, Norway, in 1860. His father was a farmer and fishbuyer, and when seventeen years old Georg joined a fishing crew going to Lofoten. He continued in the rough and hardy life of a fisherman for three years, but all this time he kept thinking how he could get a chance to study art, having very early evinced an unmistakable talent in this direction. At last, aided by the influence of the rector of his parish, he got a fellowship at the industrial school of Drammen, where he made wood-carving a



VENICE: We reproduce a painting by Signor Ettore de Maria-Bergler, exhibited at The Venice Exhibition. We understand that it has been acquired by Signor Tittoni, the Italian Minister of Foreign Affairs, and presented by him to the International Art Gallery at Venice⁶⁰¹.

VENEZIA: Riproduciamo un dipinto del Signor Ettore de Maria-Bergler, esposto alla Mostra veneziana. È stato acquistato dal Signor Tittoni, Ministro Italiano degli Affari Esteri e da lui donato alla Galleria Internazionale d'Arte di Venezia.

⁶⁰¹ *The Studio. An Illustrated Magazine of Fine and Applied Art*, volume XXXVI, Londra 1905-1906, p. 180.

Pini, Studio per Conca d'oro



1905

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 76, 79.

De Maria Bergler, che era solito viaggiare e frequentare la società mondana, amava anche fare passeggiate all'aria aperta nel corso delle quali fissava con una matita su un taccuino o una tavoletta impressioni momentanee, scorci di città e di paesaggi. Si conosce un buon numero di studi e tavolette dal vero eseguite dal pittore e raffiguranti il bel paesaggio mediterraneo. È il caso di "Pini" che costituisce indubbiamente lo studio, o uno studio, per l'opera "Conca d'Oro". Per questa ragione, sebbene non sia stato presentato alla Mostra veneziana del 1905, lo proponiamo a conclusione dell'approfondimento dedicato a "Conca d'Oro". Lo studio, di dimensioni inferiori rispetto alla coeva tela monumentale presentata a Venezia nel 1905, ha un respiro meno vasto e profondo ma non meno spontaneo rispetto all'opera compiuta, con la quale condivide una luce vibrante che conferisce grande vitalità al paesaggio siciliano dominato dalla Conca d'oro, ormai scomparsa nella sua originaria bellezza.

Curiosa



1905

Olio su tela

cm. 201,5x85

Firmato e datato in basso a sinistra

Ca' Pesaro Galleria Internazionale d'Arte Moderna,
Venezia

Esposizioni: *VI Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia*, 1905

Bibliografia: *Catalogo Illustrato della VI Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia*, Premiato Stabilimento Carlo Ferrari, Venezia 1905, p. 127, illustrazione n. 36; *1905. Sesta Esposizione Internazionale d'arte in Venezia*, fascicolo III, Pubblicazione speciale dell'Illustrazione Italiana, F.lli Treves, Milano 1905, p. 32; *Catalogo della VIII Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia*, Premiato Stabilimento di Carlo Ferrari, Venezia 1909, p. 139; M. ACCASCINA, *Ottocento Siciliano. Pittura*. Roma 1939, p. 122; A. M. COMANDUCCI, *Dizionario dei pittori, scultori e incisori italiani moderni e contemporanei*, Milano 1970; *Dizionario dei Siciliani Illustri*, XVIII edizione, Palermo 1939; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 75, 77, 154, 203, 225; *Luigi Sarullo. Dizionario degli Artisti Siciliani, Pittura*, vol. II, a cura di M. A. SPADARO, Novecento, Palermo 1993, p. 153.

Il 13 agosto 1905 A. Fradeletto scrive a E. De Maria Bergler «sono felice che Curiosa resti fra noi, per sempre⁶⁰²». Il dipinto, presentato alla VI Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, venne acquistato da Sua Maestà la Regina Madre che ne rimase immediatamente colpita se, come scrive il Segretario generale in una precedente lettera del 18 giugno dello stesso anno: «la Regina venne a visitare per la quarta volta l'Esposizione, riammirò "Curiosa" e la segnò a catalogo con triplice linea⁶⁰³». All'ASAC vi è traccia dell'acquisto anche nei documenti relativi alle vendite, dai quali si evince non solo l'ammontare della somma di 3.500 lire ma anche la volontà della Regina di

⁶⁰² ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 35, fogli n. 426-428.

⁶⁰³ ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 37, foglio n. 270.

destinarla alla pubblica fruizione con una donazione alla Galleria d'Arte Moderna⁶⁰⁴. La notizia trova conferma nel “Registro vendite Esposizioni 5°, 6°, 7°”, consultato presso l'ASAC, in cui si legge che il dipinto fu venduto il 2 luglio per 3.500 lire a S. M. la Regina Madre e offerto alla Galleria di Venezia.

Con questa importante vendita De Maria Bergler suggella dunque un grande successo non soltanto commerciale ma anche professionale: nel 1905 grazie a collezionisti di grande spessore entra a far parte di una prestigiosa istituzione museale con due opere d'arte ritenute degne di esser destinate al grande pubblico con scopo didattico ed educativo.

Nel titolo del dipinto “Curiosa” si individua l'essenza dell'opera che coglie una giovane figura femminile intenta a curiosare al di là di una finestra. Delizioso il dettaglio su cui il pittore indugia, la fanciulla è infatti in ciabatte in punta di piedi in un atteggiamento spontaneo. La luce naturale che entra dalla finestra schermata da una grata illumina l'ambiente in un gradevole alternarsi di luce e ombra. Il dipinto è dotato di una cornice in legno decorata con motivi floreali e vegetali.

Sole morente (mare africano)



⁶⁰⁴ ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 38, foglio n. 340; ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 38, foglio n. 401.

1905
Olio su tela

Esposizioni: VI Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, 1905

Bibliografia: *Catalogo Illustrato della VI Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia*, Premiato Stabilimento Carlo Ferrari, Venezia 1905, p. 127; V. PICA, *L'arte mondiale alla VI Esposizione di Venezia*, Istituto d'Arti Grafiche, Bergamo 1905, pp. 136, 159; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 75, 244.

Grazie alle ricerche condotte nell'ambito del presente lavoro è possibile ricostruire le vicende di "Sole morente (mare africano)", le cui notizie sono state fino ad oggi molto lacunose; si riteneva, inoltre, che non esistessero riproduzioni dell'opera. "Sole morente (mare africano)" non è riprodotta nel catalogo ufficiale dell'Esposizione veneziana, fonte primaria per molte ricerche sull'argomento, ma accostandosi allo studio della Biennale di Venezia e delle sue singole edizioni non si può prescindere dalla consultazione dei testi di V. Pica, pubblicati come saggi autonomi o numeri speciali di *Emporium*, strumenti scientifici di altissimo livello capaci di offrirsi come guida speciale dell'Esposizione veneziana e approfondimento sull'arte dell'epoca a livello mondiale. Ne "L'arte mondiale alla VI Esposizione di Venezia", volume pubblicato dall'Istituto d'Arti Grafiche di Bergamo nel 1905, il critico scrive: «La falange più numerosa di pittori anche quest'anno nella sezione italiana è quella dei paesisti. Se molti di essi e dei migliori ci presentano, sia per scelta di siti riprodotti sulla tela, sia per messa in iscena e taglio dei quadri, sia per intonazione complessiva, sotto il medesimo aspetto in cui da tempo li conosciamo e nulla più ci dicono di quanto ci hanno detto tante altre volte, ciò non per tanto è con viva compiacenza che ci fermiamo dinanzi alle loro opere recenti, conquistati ancora una volta dal potere di quel sottile filtro per cui uno spettacolo della natura viene rinnovato ed intensificato dallo spirito e dalla mano di un vero artista⁶⁰⁵», e aggiunge: «è questo il caso per Ettore De Maria Bergler che, in *Sole morente* e specie in *Conca d'oro*, ritrae con molta efficacia il carattere della campagna sicula e del mare africano⁶⁰⁶». Pica non si limita ad elogiare le opere del pittore siciliano ma accompagna il proprio testo con le riproduzioni delle opere citate, illustrate a pagina 159 del saggio. Al contrario di "Conca d'oro", opera abbondantemente nota e frequentemente riprodotta, "Sole morente (mare

⁶⁰⁵ V. PICA, *L'arte mondiale alla VI Esposizione di Venezia*, Istituto d'Arti Grafiche, Bergamo 1905, pp. 133-134.

⁶⁰⁶ V. PICA, *L'arte mondiale...*, 1905, p. 136.

africano)” era praticamente sconosciuta e, grazie al saggio di V. Pica, viene qui presentata per la prima volta dopo il 1906 con riferimento iconografico e aggiornamento bibliografico.

Grazie alla riproduzione dell’opera “Sole morente (mare africano)” possiamo leggere e osservare con una maggiore consapevolezza le già note fotografie dell’allestimento della Sala Meridionale della VI Esposizione Internazionale d’Arte di Venezia. Importante per l’opera in questione la fotografia della Sala XXIX. Sotto il numero XXIX è facilmente riconoscibile “Curiosa” di E. De Maria Bergler, alla destra della quale oggi è possibile individuare, grazie al lavoro di Pica, “Sole morente (mare africano)”. Tale identificazione è resa più esplicita dal confronto con un’altra fotografia, inedita e da noi acquisita nel corso delle ricerche presso l’ASAC. Si tratta di una fotografia dell’allestimento della Sala del Mezzogiorno del 1905 colto da una diversa prospettiva⁶⁰⁷. Il prezioso documento fotografico, da noi rintracciato e di seguito riproposto, privilegia le opere poste nella parte destra della sala, non immortalate nelle altre fotografie; in questo modo, mentre “Curiosa” resta celata dietro la scultura posta al centro, si possono individuare alla sua sinistra “Conca d’oro”, in questo caso più visibile, e alla destra “Sole morente (mare africano)”. La stessa fotografia si rivela di fondamentale importanza anche per l’opera “Scirocco”, anch’essa fino ad ora sconosciuta, come dimostrato nella scheda dedicata.

A livello iconografico “Sole morente (mare africano)” rispecchia il proprio titolo, sul dipinto probabilmente influirono le reminiscenze del viaggio in Africa compiuto da De Maria Bergler insieme ai Florio nel 1903. L’opera offre un’ampia e suggestiva veduta di una marina africana al tramonto e possiamo ipotizzare che il dipinto, riprodotto in bianco e nero, fosse dominato da tinte caldi e colori accesi, evocativi delle atmosfere africane. Ritornano alcuni elementi paesaggistici cari al pittore, una dolce insenatura che forma una conca e uno scoglio all’orizzonte sul quale si increspano le onde del mare calmo del volgere del giorno.

In una nota del saggio “Bellezze di Sicilia” A. Purpura fa riferimento all’opera riportando la seguente informazione: «il 7 marzo 1906 Ettore De Maria versa L. 150 quale percentuale sul prezzo di vendita dell’opera “Sole morente”, acquistata dal Barone Fassini per L. 1.500 (ricevuta n. 154 relativa alla VI Esposizione Internazionale d’Arte,

⁶⁰⁷ Vedasi “ASAC, Fototeca, attualità e allestimenti, 1905, Allestimenti, Sala del Mezzogiorno, inventario 3363682”; la fotografia, rintracciata presso l’ASAC, è riportata alla fine del capitolo.

Venezia, 1905)⁶⁰⁸». Nel corso della presente ricerca, grazie alla consultazione presso l'ASAC, è stato possibile approfondire tale vicenda; la lettura del Registro vendite ci rivela infatti che il dipinto “Sole morente (mare africano)” venne acquistato per 1500 lire dal Barone Fassini di Palermo, noto esponente dell'alta società siciliana. La notizia è riportata anche nel “Registro Vendite Esposizioni 5°, 6°, 7°”, dove si legge che in data 4 novembre 1907 il pittore vendette l'opera al Barone Fassini di Palermo per 1.500 lire. Alla luce di questa importante notizia possiamo collegare “Sole morente (mare africano)” ad altri due documenti custoditi presso l'ASAC. Il 6 novembre 1905 A. Fradeletto comunica a E. De Maria Bergler la proposta di acquisto per una marina: «Offronsi millecinquecento lire tua Marina. Impossibile ottenere più. Pregoti vivamente accettare. Così suggellerai un successo. Evviva⁶⁰⁹». È fortemente probabile che Fradeletto alludesse a “Sole morente (mare africano)” per l'appunto una marina, inoltre, anche la cifra di 1.500 lire corrisponde al prezzo d'acquisto dell'opera da parte del Barone Fassini. Vi è un altro documento ascrivibile all'area d'interesse della presente opera. Si tratta della lettera del 23 dicembre 1905, su cui torneremo per “Ritratto della Signora E”., con cui R. Bazzoni comunica a E. De Maria Bergler di aver sollecitato un acquirente: «Caro Sig. De Maria, com'Ella mi ha scritto da Roma ho subito richiesto al B.ne A. F. il pagamento della sua opera. Non appena mi perverrà la risposta mi farò premura di avvisarla mi farò premura di avvertirla⁶¹⁰». Come suggerito dalle iniziali e dal titolo di barone è fortemente probabile che si trattasse del pagamento di “Sole morente (mare africano)”, acquistato il 5 novembre 1905 e presumibilmente destinato alla sua personale collezione di opere d'arte.

⁶⁰⁸ *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, p. 244, nota 7.

⁶⁰⁹ ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 39, foglio n. 380.

⁶¹⁰ ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 36, foglio n. 292.

Scirocco



1905 circa
Olio su tela

Esposizioni: VI Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, 1905

Bibliografia: *Catalogo Illustrato della VI Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia*, Premiato Stabilimento Carlo Ferrari, Venezia 1905, p. 127; 1905. 1905. *Sesta Esposizione Internazionale d'arte in Venezia*, fascicolo II, Pubblicazione speciale dell'Illustrazione Italiana, F.lli Treves, Milano 1905, p. 34; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, p. 75.

L'opera "Scirocco" di E. De Maria Bergler si presenta come caso analogo a "Sole morente (mare africano)" in quanto si pensava che non esistessero riproduzioni del dipinto. Come altre opere dello stesso artista, "Scirocco" non è illustrata nel catalogo ufficiale della VI Esposizione di Venezia nel quale si operava una necessaria selezione delle opere da illustrare. Di fondamentale importanza in tal senso la lettura delle cronache del tempo e, in questo caso particolare, del volume "1905. Sesta Esposizione Internazionale d'arte in Venezia, fascicoli I-III, pubblicazione speciale dell'Illustrazione Italiana, F.lli Treves, Milano 1905", dove, a pagina 34 del fascicolo II, viene riprodotta l'opera. Come nel caso di "Sole morente (mare africano)" per la prima volta dopo il 1906

è possibile associare al titolo dell'opera l'immagine della stessa ampliando così il catalogo delle opere di De Maria Bergler.

Alla luce di questa importante acquisizione è possibile tornare alla già citata fotografia da noi rintracciata presso l'ASAC, dove, a questo punto si può facilmente individuare, in alto a destra, l'opera "Scirocco" di E. De Maria Bergler⁶¹¹.

A livello iconografico l'opera si presenta come una variazione sul tema, caro al pittore, delle fanciulle tratte dal mondo contadino colte con spontaneità. Conferisce un certo dinamismo al lavoro, semplice nell'impostazione e nella resa, l'elemento del vento, suggerito dal titolo e capace di sottrarre il lavoro alla staticità di certe scene di genere frequentemente riproposte dal pittore siciliano. Il dipinto coglie con grande naturalezza una coppia di giovani donne, raffigurate di profilo e vestite con abiti simili tra loro. Il passo sicuro delle fanciulle è trattenuto nel suo incedere sicuro e deciso dallo scirocco che agita lo scialle della figura femminile sulla sinistra e il copricapo della ragazza sulla destra, dettagli sfiziosi di un abbigliamento modesto. La riproduzione in bianco e nero non consente una riflessione sulla resa cromatica dell'opera, soltanto il titolo, "Scirocco", suggerisce che il dipinto facesse riferimento a un momento estivo, a una giornata calda e dai toni dorati dell'ambra e del marrone in un'ambientazione rurale.

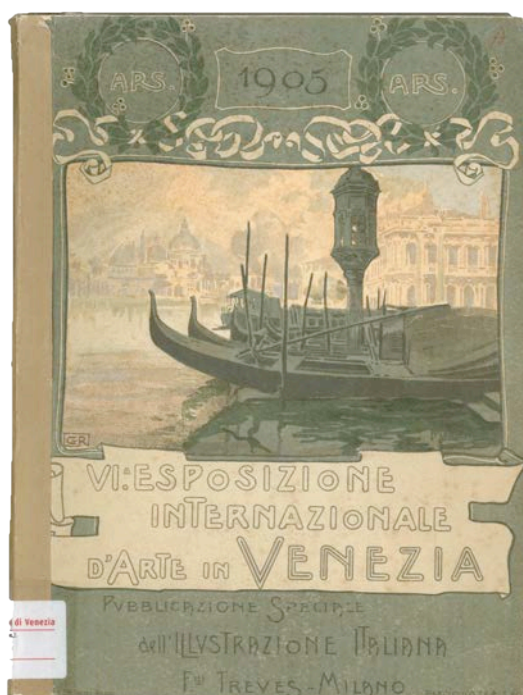
La ricerca d'archivio da noi condotta presso l'ASAC fornisce nuovi spunti interessanti rivelando l'identità, fino ad ora sconosciuta, dell'acquirente dell'opera. Il 12 maggio 1905 Vincenzo Tosi comunica all'artista una proposta d'acquisto per "Scirocco" di 1500 lire invitandolo ad accettare con adesione telegrafica⁶¹². Più esaustiva la raccomandata, inviata il 17 febbraio 1906, dalla quale si intende che il pittore ha accettato la proposta d'acquisto: «[...] Le rimetto qui accluso l'importo di Lire 1500 a pagamento del suo quadro "Scirocco" acquistato dal Signor Julius Majer di Vienna alla nostra ultima Esposizione. Com'Ella sa l'opera fu venduta per lire 1700. Delle quali detratta la percentuale di Lire 170, rimangono appunto Lire 1500. Unita troverà una minuta che avrà la cortesia di ritornarmi regolarmente firmata⁶¹³». La notizia conferma il successo internazionale di De Maria Bergler: l'opera fu acquistata dal Signor Julius Majer di Vienna, un dato che fino ad ora ancora si ignorava. La notizia inedita trova riscontro nel

⁶¹¹ Cfr. "ASAC, Fototeca, attualità e allestimenti, 1905, Allestimenti, Sala del Mezzogiorno, inventario 3363682". La fotografia è riprodotta alla fine del capitolo.

⁶¹² ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 38, foglio n. 72.

⁶¹³ ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 40, foglio n. 376.

Registro Vendite da noi consultato presso l'ASAC. J. Majer non era nuovo all'Esposizione di Venezia, nel 1903 egli infatti aveva acquistato le opere "Le tabacchiere" di F. Castegnaro, "Cipressi" di E. Mazzaretti, "Nel bosco" di F. Sartorelli e "Verso l'ombra" di A. Tavernieri⁶¹⁴.



1905. Sesta Esposizione Internazionale d'arte in Venezia, fascicolo II, Pubblicazione speciale dell'Illustrazione Italiana, F.lli Treves, Milano 1905, copertina; p. 34.

⁶¹⁴ La notizia è riportata nel "Registro vendite Esposizioni 5°, 6°, 7°", consultato presso l'ASAC, in base al quale coincidono sia il nome dell'acquirente che l'indirizzo: Reichstrathstrasse, 23, Wien.

Ritratto della Signora E.



1905 circa
Pastello

Esposizioni: VI Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, 1905

Bibliografia: *Catalogo Illustrato della VI Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia*, Premiato Stabilimento Carlo Ferrari, Venezia 1905, p. 127; *Galleria d'Arte Moderna di Palermo. Catalogo delle opere*, a cura di F. MAZZOCCA, G. BARBERA, A. PURPURA, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano) 2007, p. 322; *Arte e Architettura Liberty in Sicilia*, a cura di C. QUARTARONE, E. SESSA, E. MAURO con introduzione critica di N. G. LEONE, Grafill, Palermo 2011, p. 376.

Tra le opere esposte da E. De Maria Bergler alla VI Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia vi era l'opera "Ritratto della Signora E". Dal catalogo ufficiale della manifestazione si evince un'unica informazione: si trattava di un pastello. Come lamentato da S. Bietoletti nel recente Catalogo generale delle opere della Galleria d'Arte Moderna di Palermo, a causa della mancanza di informazioni, non è stato possibile identificare quest'opera del pittore⁶¹⁵.

⁶¹⁵ S. BIETOLETTI, in *Galleria d'Arte Moderna di Palermo. Catalogo delle opere*, a cura di F. MAZZOCCA, G. BARBERA, A. PURPURA, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano) 2007, p. 322.

Il presente lavoro intende compiere un passo avanti in tal senso. Il primo obiettivo, la possibile identificazione stilistica ed iconografica dell'opera, è stato raggiunto grazie all'analisi delle già note fotografie delle Sale del Mezzogiorno e in particolare della fotografia intitolata "VI Esposizione d'Arte di Venezia del 1905, E. Basile, Sala della mostra "Napoli e Sicilia", produzione Ducrot 1905" appartenente all'Archivio Ducrot, Facoltà di Architettura di Palermo⁶¹⁶. Utile concentrarsi a questo punto sull'opera posta in fondo alla sala, alla sinistra della porta con fregio realizzata da Basile; si tratta chiaramente di un ritratto, di dimensioni medio-piccole, raffigurante una figura femminile. Nonostante l'analogia stilistica con altre opere coeve come "Ritratto della Signora Lecerf" sarebbe azzardato attribuirlo immediatamente a De Maria Bergler escludendo la paternità degli altri pittori presenti nel 1905 nelle Sale del Mezzogiorno. Tuttavia, la consultazione del catalogo generale dell'Esposizione e della lista degli artisti partecipanti consente di circoscrivere il campo proprio a De Maria Bergler. Nel 1905 gli unici due ritratti esposti nelle Sale del Mezzogiorno erano "Ritratto della Signora E." del nostro pittore e "Ritratto" di Francesco Jerace, il secondo è da escludere in quanto si trattava di una scultura in terracotta, presumibilmente la stessa che si vede nella fotografia da noi individuata posta su una colonnina bianca. Inoltre, i titoli delle altre opere pittoriche - come "Chopin", "Una birreria a Montmartre", "Nel Golfo di Napoli", "Tramonto di Primavera", "Autunno", "Verso Sera", "L'Etna", solo per citarne alcuni - fanno pensare che il dipinto immortalato nella fotografia non sia attribuibile ad altri artisti. Procedendo per esclusione possiamo quindi concludere con ragionevole certezza che il dipinto in fondo alla fotografia sia "Ritratto della Signora E." di De Maria Bergler. La preziosa fotografia permette soltanto di abbozzare un'analisi stilistica dell'opera che sarà stata certamente pregevole essendo stata eseguita a pastello, tecnica nella quale, come da più parti sottolineato, De Maria Bergler eccelle. La posa del soggetto raffigurato in piedi, una donna dell'alta società internazionale, è abbastanza convenzionale. L'abito che possiamo soltanto intravedere, ricco ed elegante, suggerisce l'estrazione sociale e la scelta di rappresentarlo con colori chiari su uno sfondo più scuro ci riporta con la mente al ritratto di Franca Florio e allo studio per il ritratto della duchessa di Madrid, la posa è

⁶¹⁶ La fotografia è riprodotta a p. 376 del volume *Arte e Architettura Liberty in Sicilia*, a cura di C. Quartarone, E. Sessa, E. Mauro con introduzione critica di N. G. Leone del 2011. Il saggio non fa nessun riferimento a "Ritratto della Signora E." ma offre, da un particolare punto di vista, la veduta d'insieme dell'ambiente delle Sale del Mezzogiorno.

invece assimilabile a quella della Signora Lecerf degli stessi anni. Accostandosi a questo ritratto, fino ad oggi sconosciuto, la posa della donna e il suo aspetto appena suggerito ricordano la famosa fotografia di Franca Florio, di seguito pubblicata, con la quale si propone un confronto da farsi almeno in linea generale sulla base del gusto del tempo in fatto di moda - l'abito chiaro stretto in vita, dalla ampie maniche e dalla lunga e abbondante coda che poteva essere acquistato presso i maggiori sarti parigini o londinesi e indossato con preziosi gioielli - e dell'uso molto diffuso di raffigurare personalità in vista che proprio da artisti come De Maria Bergler amavano farsi ritrarre.

Il ritrovamento presso l'ASAC di un documento inedito datato 23 dicembre 1905 fornisce nuove informazioni di grande interesse. Il medesimo documento è già stato molto utile per la lettura dell'opera "Sole morente (mare africano)" ma questa volta ci concentreremo sulla parte in cui Bazzoni comunica a E. De Maria Bergler di aver spedito il ritrattino a pastello: «Ho fatto imballare con ogni cura e ho rispedito a G. V. il ritrattino a pastello e spero che Le perverrà in perfetto ordine⁶¹⁷». L'esplicito riferimento al ritratto a pastello lascia intendere che Bazzoni si riferisse proprio al "Ritratto della Signora E", l'unico ritratto a pastello esposto a Venezia nel 1906 da De Maria Bergler. Inoltre, il riferimento a una "rispedizione" lascia intendere che il proprietario misterioso, indicato con le sole iniziali G. V. avesse commissionato "Ritratto della Signora E" al pittore siciliano prima che questi la esponesse a Venezia e, quindi, una volta conclusasi la mostra era naturale che il ritratto facesse ritorno al suo legittimo proprietario, come già verificatosi nel 1901 con "Le colonne del Tempio di Giove Olimpico a Siracusa", di proprietà della Casa Reale.



Franca Florio, fotografia dei primi del XX secolo.

⁶¹⁷ ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 36, foglio n. 292.



Mostra Napoli e Sicilia, Fotografia d'epoca



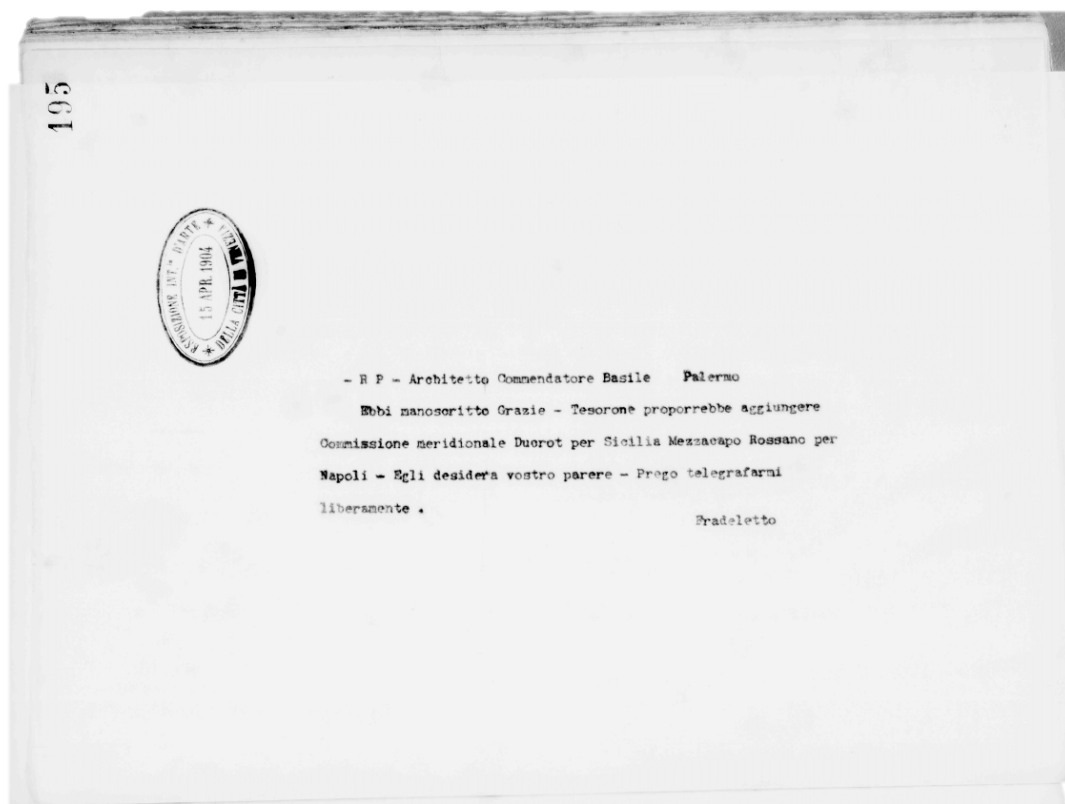
ASAC, Fototeca, attualità e allestimenti, 1905, Allestimenti, Sala del Mezzogiorno, inventario 3363682

II.8.2.2

Materiale documentario inedito

a. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 33, foglio n. 195.

In data 15 aprile 1904 Fradeletto scrive a E. Basile sulla Commissione Meridionale.



15 aprile 1904

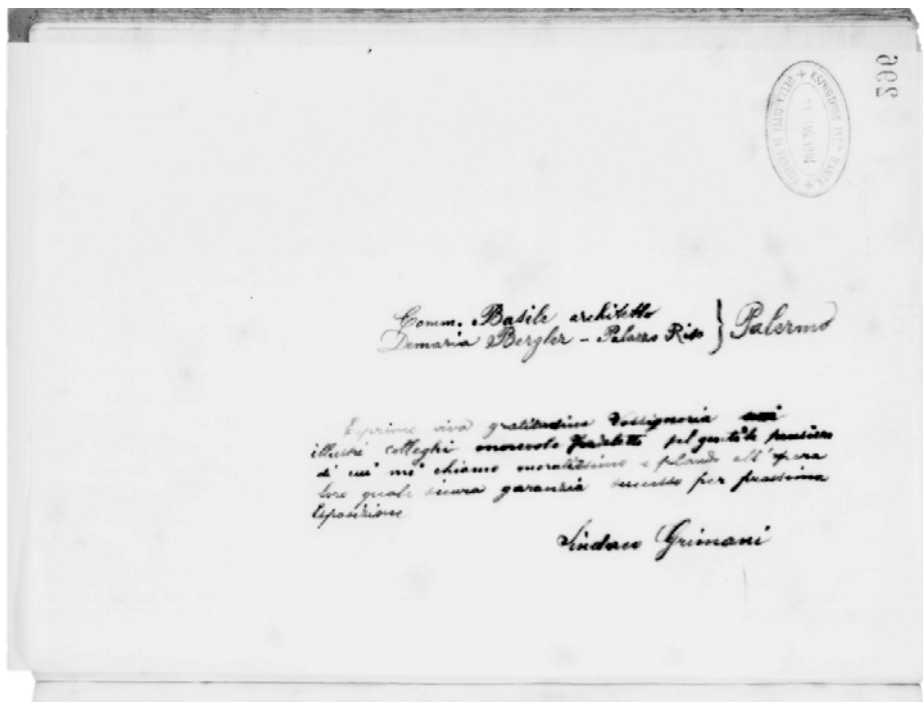
- R P – Architetto Commendatore Basile Palermo

Ebbi manoscritto Grazie – Tesorone potrebbe aggiungere Commissione meridionale Ducrot per la Sicilia Mezzacapo Rossano per Napoli – Egli desidera vostro parere – Prego telefonarmi liberamente.

Fradeletto

b. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 33, foglio n. 296.

Lettera del Sindaco di Venezia Filippo Grimani circa la partecipazione di E. De Maria Bergler ed E. Basile alla VI Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia.



28 maggio 1904

Comm. Basile architetto

De Maria Bergler – Palazzo Riso } Palermo

Esprimo viva gratitudine a vossignoria ed illustri colleghi ... Fradeletto pel gentile pensiero di cui mi chiamo onoratissimo e plaudo all'opera loro quale sicura garanzia successo per prossima Esposizione.

Sindaco Grimani

c. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 33, fogli n. 362-365.

Lettera inviata il 13 Agosto 1904 da A. Fradeletto a De Maria Bergler sulla necessità che all'Esposizione veneziana "l'arte italiana sia rappresentata con la maggiore larghezza, varietà, grandiosità possibile".

Ettore De Maria

Venezia, 13.8.1904

Caro amico,

non pensavo già che la tua buona immagine fosse ancora in mente e cuore. E che un anno addietro dal caso è stato di fatto della giornata trasferita con te, al Duomo di Brera? No; in una locale e frequentata col amico e noi; e con le opportune occupazioni di

362

lo fece di una avventura gli uomini
 insieme che provò del fatto che, una
 ingenuità e l'indole in ~~apparenza~~
 di fatto, mi contropose il così fatto
 uomo di fatto, la legge e io battendo
 di accordo con me, il così fatto
 dopo un mese di un così fatto
 abate - scarsi al Parco di Venezia
 una fine lettera si potrebbe.

quest'ultimo giorno mi hanno in visita politica che si è stabilita
 fedele di tenere il mio documento, qui intorno ad esprimere e soprattutto
 in una lettera. Signorile che ha detto intorno alle mie parole. Gli articoli
 lo esaminerò più esatto allora pubblicato solo Adriano di meo coro
 e congedo, si esprimerà più con colle in un colloquio di mandato
to compimento non si faceva a volte gli amici di caro franco
 più forte gli esaminerò e l'exami- pubblich ben lungo senza. E lo colloquio
 nazione!
 Non si sa se sopra delle visioni fu visto; tanto visto che oggi in un
 prendendo di quel cinque avviso dopo
 era il caso di poter ritorlo. E l'ho

363

1890
1891
1892
1893
1894
1895
1896
1897
1898
1899
1900

e delle lettre un suo cuore comparsi;
g. 24 e 25! I suoi shand due figli
e soliti affettivamente e di regio.
che una spontanea degnità una me!
e soliti per l'ordine di ordine.
due, Morice, Rubli e raccomandi long
le nostre degnità. E soliti interpreti
di un alta fratello soliti; partiti di
cui solo una placida logica e codice
incantato colli - to fratello
by Altera De buoni Regio, Palermo.

È soliti e soliti e me.
E soliti mi due degnità di colli.
E soliti soliti partiti E soliti partiti
degnità E soliti per una soliti partiti
degnità mi colli degnità colli e colli
una soliti mi colli degnità colli
soliti partiti colli!

Tu soliti partiti e soliti
soliti colli partiti colli partiti
partiti colli partiti colli partiti

colli partiti colli partiti colli
partiti colli partiti colli partiti
partiti colli partiti colli partiti
partiti colli partiti colli partiti
partiti colli partiti colli partiti
partiti colli partiti colli partiti
partiti colli partiti colli partiti
partiti colli partiti colli partiti
partiti colli partiti colli partiti
partiti colli partiti colli partiti
partiti colli partiti colli partiti

Come colli partiti colli partiti colli!
le colli partiti colli partiti colli!
e colli partiti colli partiti colli!
le colli partiti colli partiti colli!
le colli partiti colli partiti colli!
e colli partiti colli partiti colli!
le colli partiti colli partiti colli!
e colli partiti colli partiti colli!
le colli partiti colli partiti colli!
e colli partiti colli partiti colli!
le colli partiti colli partiti colli!
e colli partiti colli partiti colli!

Venezia 13 VIII 1904

Caro amico,
non penserai già che la tua buona immagine fraterna mi sia uscita di mente, che non siano uditi dal cuore i ricordi delle dolci giornate trascorse con te, col Ducrot, col Basile? No,

io sono tornato di frequente con l'anima a voi e solo le opprimenti occupazioni di quest'ultimo periodo mi hanno impedito di scrivere il mio sentimento in una lettera. Figurati che ho dovuto ... correggere più di cento componimenti. Non so se facessero già pietà ... non so se tu sappia della violentissima polemica ... intorno all'Esposizione e ... intorno alla mia persona. Gli articoli pubblicati dall'Adriatico saranno raccolti in un volumetto. Lo manderò a tutti gli amici. Le canaglie furon picchiate ben bene, vedrai. E la battaglia fu vinta; tanto vinta che oggi io sono Presidente di quel circolo artistico, dove era il coro di piccoli ribelli e la mala fede dei miei avversari fu finalmente provata dal fatto che, come rifecero a sindaco un candidato, mi contrapposero il conte Grimani, il quale fu sempre e in tutto d'accordo con me. Il conte Grimani

ero incerto se accettare o meno ma stamane mi sono deciso per il ... È il mio destino quello di andare felicemente al riposo, per essere sempre più ricacciato nel vortice della follia e del lavoro sicché, amico, l'anno prossimo al circolo vi rivedrò, io!

Tutta questa furia di ... in pensione in gran fretta da ... rende necessario assolutamente necessario una clamorosa vittoria artistica. Bisogna che nella Mostra veneziana – ormai dobbiamo dire che nella mostra ... l'arte italiana sia rappresentata con la maggiore larghezza, varietà, grandiosità possibile. Mi raccomando a voi tutti. Scriverò anche all'ottimo Tesorone, con cui ho qualche debito epistolare. Dammi se puoi qualche buona notizia e mi renderai lieto.

Come sta il carissimo Vittorio? E le sue ottime signore? ... Ricordami a lui e a tutta la famiglia sua con affezione di affetti. Gli auguro buona salute ... e tutto ciò che può ... e consolarlo. Del Basile non ti chiedo notizie. La sua risposta, dove gli ho telegrafato stamani.

Del mio ... non posso lamentarmi. Gli impatti del mezzogiorno e delle ... non sono ancora scomparsi, grazie a Dio! I miei stanno bene. Giulio ti saluta affettuosamente e ti ringrazia, amico mio! Salutami fraternamente Lojacono, Enea, Marchese, Rutelli e raccomanda loro la nostra Esposizione. E fatti interprete di un altro fraterno saluto: quello che invio dalla nostra placida laguna a codesta incantevole città.

Tuo Fradeletto

PS: Ricevo ora un telegramma di Vittorio da Milano. Gli rispondo subito.

d. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 33, fogli n. 366-368.

Lettera di A. Fradeletto, datata 13 agosto 1904, con indicazioni a V. Ducrot per le Sale del Mezzogiorno.

366

che cost' il Mezzogiorno, che
tanti concetti, e soliti i comuni
anzi più per avvertire la ricerca
di cost'.

Sull'altro ramo del c.d. l. non
ho fatto il tuo nome. Ma se Dupin,
tanto più si sono movimenti in questa
to che arriva. Però quindi si parla
non? che si deve venire di cost'.

Quando con effetto della
"alcune" quasi tutti il mio palomitan
i due tempi e molti per ^{tra}
fradeletto

13 agosto 1904.
Caro Vittorio,

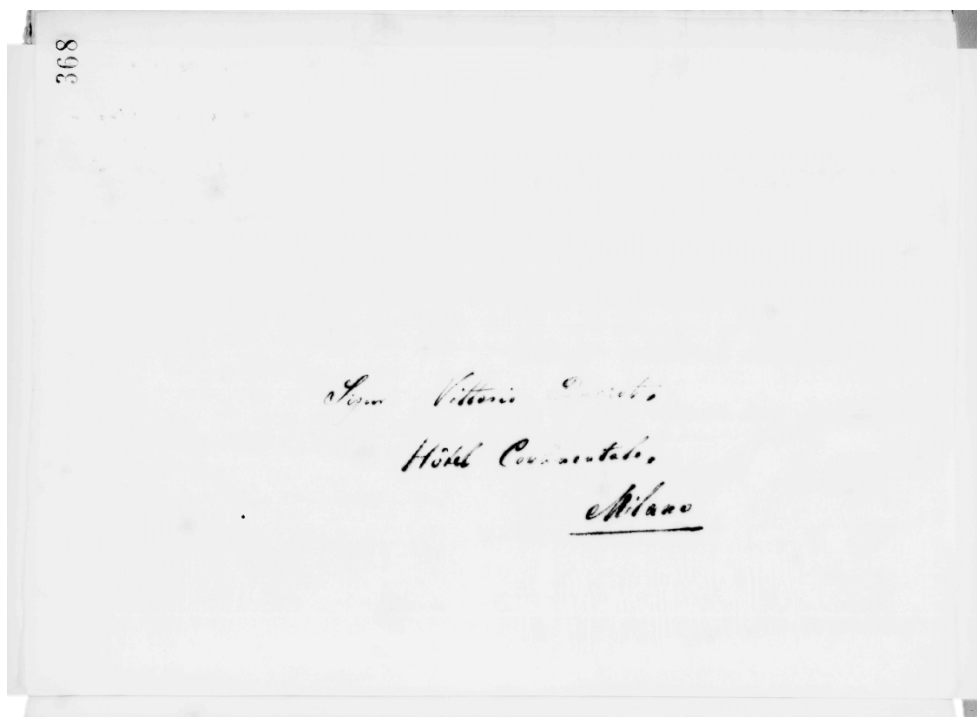
avevo appena finito
di scrivere una lunga lettera a
Stas, dicendogli tutto di te
e di tutti quanto mi veniva il tuo
affetto. Ho appena finito di
scrivere di te e di tutti quanto
mi veniva il tuo affetto. Ho appena
finito di scrivere di te e di tutti
quanto mi veniva il tuo affetto.

106

non le mie parole, e niente altro - dopo la calda di fine del
lavoro. Ti ricordo gli amici del
l'Adriatico, per cui se non ricordo
ti si opera. Torna di sera
vestire la sera se si Dupin è
una e la più d'anni se non
con la gola e con la testa rotta!

Quando con la ricerca
che si deve venire di cost'.

Quando con la ricerca
che si deve venire di cost'.



Venezia, 13 VIII 1904

Caro Vittorio,

avevo appena finito di scrivere una lunga lettera ad Ettore, chiedendogli notizie di te e di Florio quando mi giunge il tuo affettuoso telegramma. Grazie, grazie ancora. Qui si è combattuta una violentissima battaglia, ma grazie a Dio la causa della lealtà, dell'onestà, ... è riuscita vittoriosa. Ti manderò gli articoli dell'Adriatico quando saranno raccolti in un opuscolo vedrai che della bastonate sonore si dispenseranno e che più di essi ne uscirà con le spalle e con la testa rotta!

Rinnovo a te le raccomandazioni caldissime che feci a De Maria, che farò domani a Tesorone per le Sale del Mezzogiorno. Scriverò anche a Basile, dal quale ricevetti invito Roma...

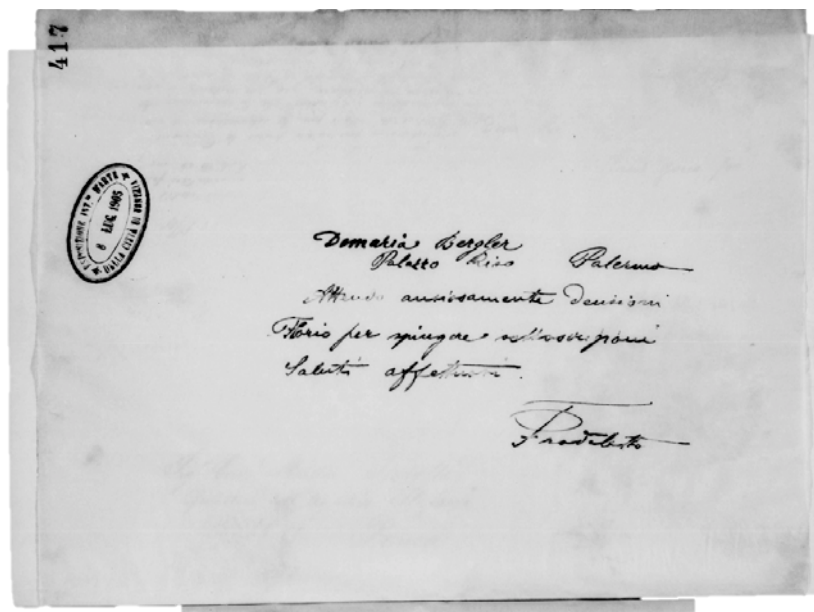
Bisogna ..., amico mio! E poi bisogna riposare, come il Padre Eterno, dopo la laboriosa settimana della ...Se così il M...

Ricordami con affetto alla tua famiglia ...

Tuo Fradeletto

e. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 35, foglio n. 417.

L'8 luglio 1905 Fradeletto si informa sulle decisioni di Florio circa le sottoscrizioni.



8 LUG 1905
De Maria Bergler
Palazzo Riso Palermo

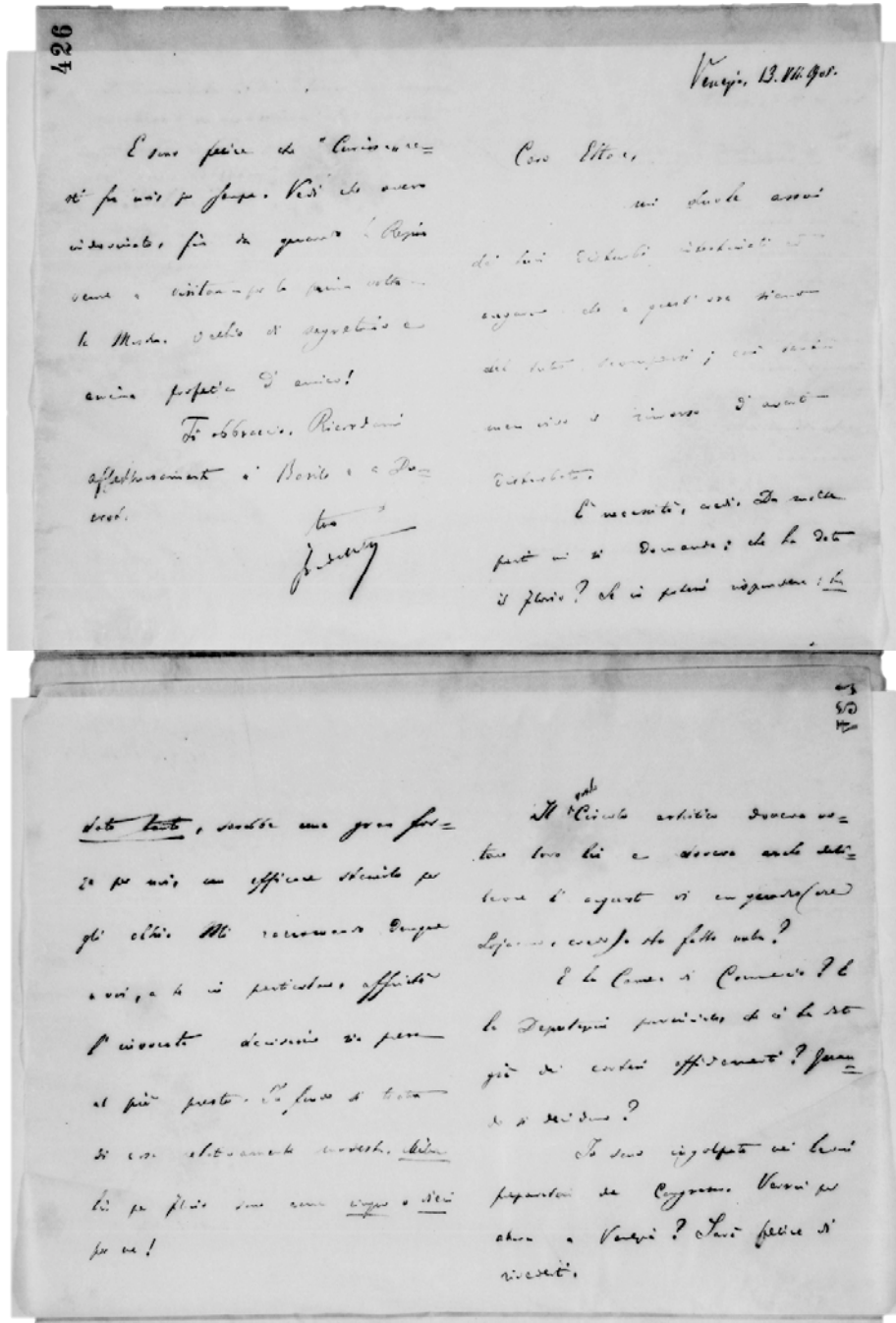
Attendo ansiosamente decisioni Florio per spingere sottoscrizioni

Saluti affettuosi

Fradeletto

f. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 35, fogli n. 426-428.

Lettera, datata 13.08. 1905, in cui A. Fradeletto scrive a De Maria Bergler: "sono felice che Curiosa resti fra noi, per sempre".



*S. Maria De Maria Beyler
 Palazzo Riva,
 Corso Vittorio Emanuele Palermo*

Venezia, 13. VII. 1905

Caro Ettore,

mi duole assai dei tuoi disturbi intestinali. Mi auguro che a quest'ora siano del tutto scomparsi; così avrò men vivo il rimorso d'averti disturbato.

È necessità, credimi, da molte parti mi si domanda: che ha detto il Florio? Se io potessi rispondere: ha dato tanto, sarebbe una gran forza, un efficace ... per gli altri. Mi raccomando dunque a voi, a te in particolare, affinché l'invocata decisione sia presa al più presto.

In fondo si tratta di cosa relativamente modesta. Mille lire per Florio sono come cinque o sei per me.

Il vostro Circolo artistico doveva votare lui e doveva anche deliberare l'acquisto di un quadro (era Lojacono, credo). Ha fatto nulla?

E la Camera di Commercio? E la deputazione provinciale ...?

Io sono ingolfato nei lenti preparativi del Congresso. Verrai ... a Venezia? Sarò felice di vederti?

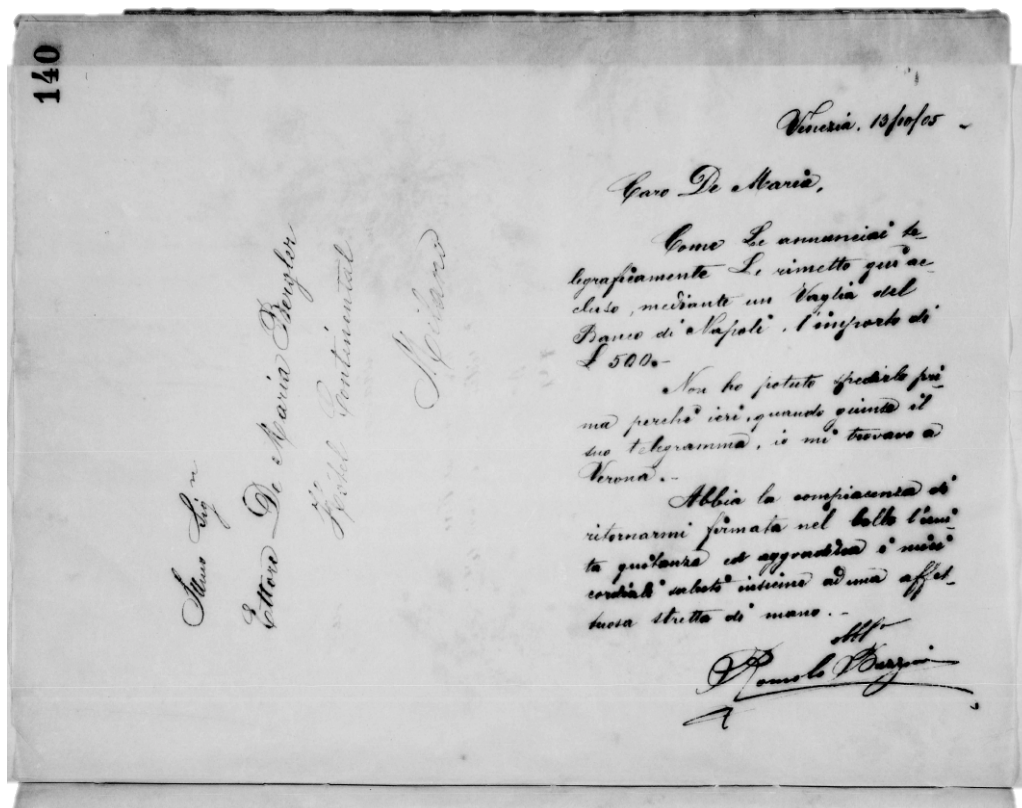
E sono felice che Curiosa resti fra noi, per sempre. Vedi che avevo indovinato, fin da quando la Regina venne a visitare per la prima volta la Mostra. Vecchio di segretario ... l'amico!

Ti abbraccio. Ricordami affettuosamente a Basile e a Ducrot.

Tuo
Fradeletto.

g. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 36, foglio n. 140.

In data 19. 10. 1905 R. Bazzoni comunica a De Maria Bergler il pagamento di £ 500.



Ill.mo Signor Ettore De Maria Bergler
Hotel Continental
Milano

Venezia, 19/10/05

Caro De Maria,
Come Le annunciai telegraficamente Le rimetto qui accluso, mediante un vaglia del Banco di Napoli, l'importo di £ 500.

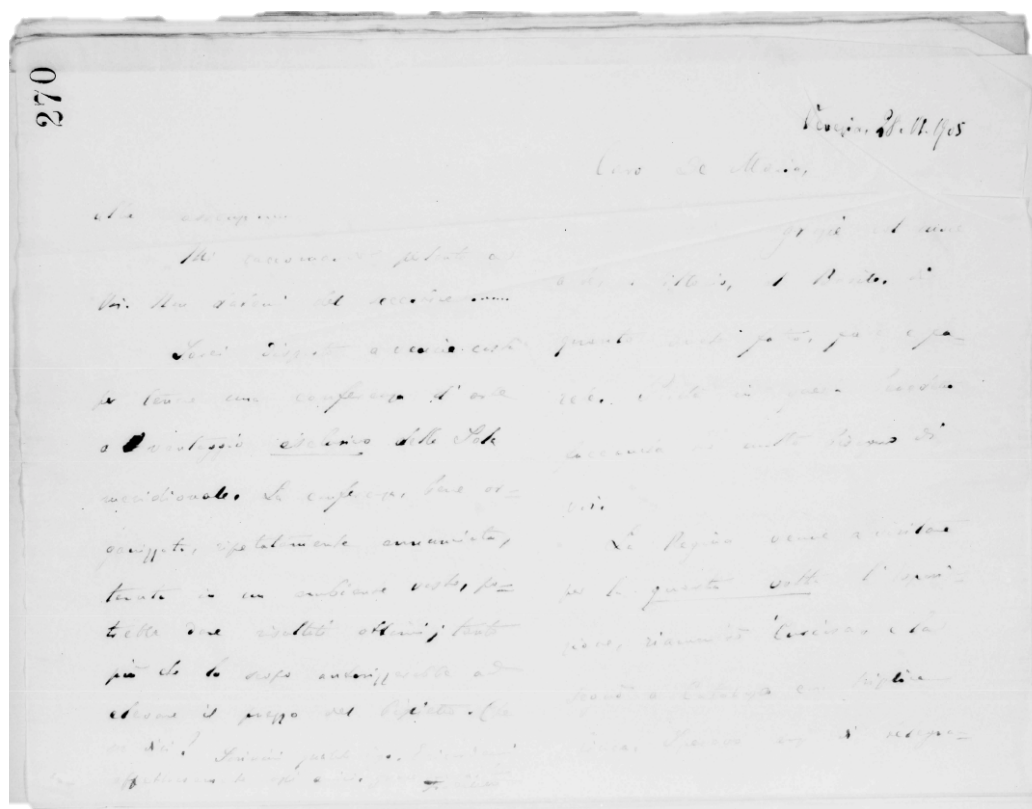
Non ho potuto spedirlo prima perché ieri, quando giunse il suo telegramma, io mi trovavo a Verona.

Abbia la compiacenza di ritornarmi firmata nel bollo la ... quietanza ed aggradisca i miei cordiali saluti insieme ad un'affettuosa stretta di mano.

Romolo Bazzoni

h. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 37, foglio n. 270.

Il 28.06.1905 A. Fradeletto scrive a E. De Maria Bergler sulla Sala Meridionale e lo informa che la Regina "riammirò Curiosa".



Venezia, 28 VI 1905

Caro De Maria,

grazie di cuore a te e a Vittorio: Basile sa quanto queste foto...

La Regina venne a visitare per la quarta volta l'Esposizione, riammirò "Curiosa" e la segnò a catalogo con triplice linea. Speravo...

Mi raccomando a voi non datemi del seccatore...

Sarei disposto a ... per una conferenza d'arte a vantaggio esclusivo della Sala

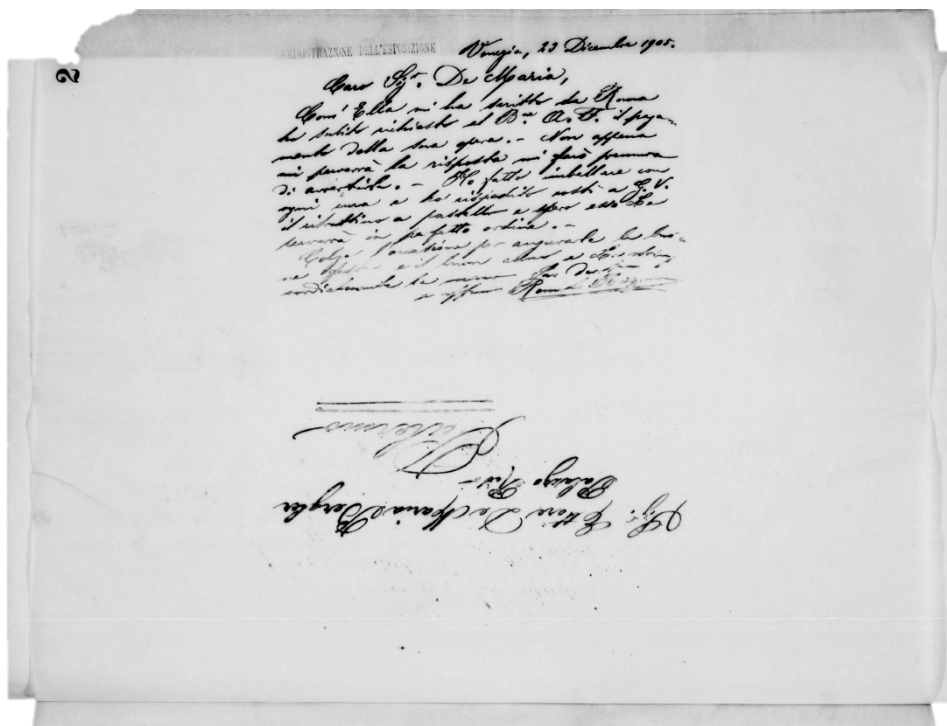
Meridionale. La conferenza, bene organizzata, ripetutamente annunciata, tenuta in un

ambiente vasto potrebbe dare risultati ottimi tanto più che lo scopo autorizzerebbe ad elevare il prezzo del biglietto, che dici? Scrivimi qualcosa ...

Fradeletto

i. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 36, foglio n. 292.

Il 23.12.1905 R. Bazzoni comunica a De Maria Bergler di aver sollecitato un acquirente e di aver spedito il ritrattino a pastello.



Venezia, 23 dicembre 1905

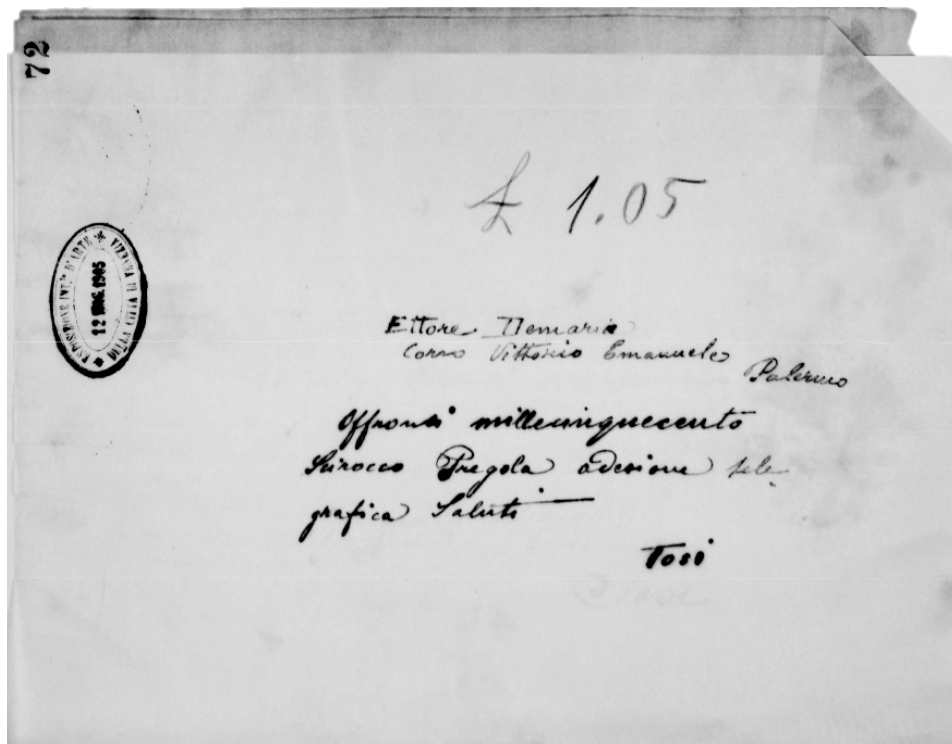
Caro Sig. De Maria,

com'Ella mi ha scritto da Roma ho subito richiesto al B.ne A. F. il pagamento della sua opera. Non appena mi perverrà la risposta mi farò premura di avvisarla mi farò premura di avvertirla. Ho fatto imballare con ogni cura e ho rispedito a G. V. il ritrattino a pastello e spero che Le perverrà in perfetto ordine. Colgo l'occasione per augurarle buone feste e buon anno e Le stringo cordialmente la mano.

Con affetto,
Romolo Bazzoni.

I. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 38, foglio n. 72.

Il 12.05.1905 V. Tosi comunica a De Maria Bergler una proposta d'acquisto per "Scirocco".



12 MAG 1905

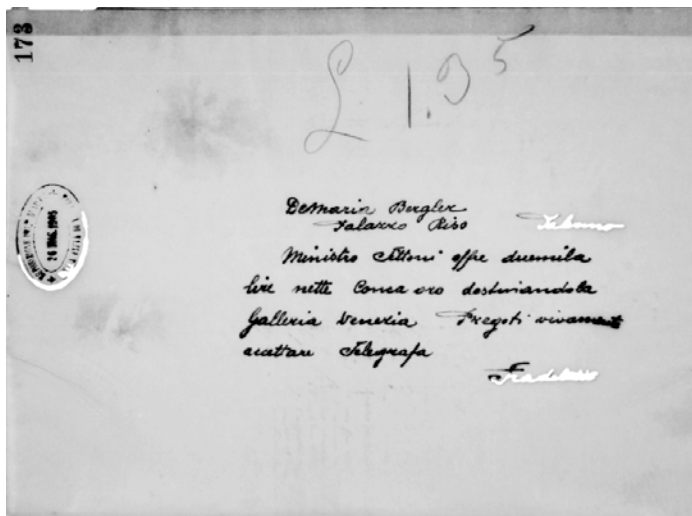
Ettore De Maria
Corso Vittorio Emanuele

Palermo

Offronsi millecinquecento Scirocco Pregola adesione telegrafica. Saluti
Tosi

m. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 38, foglio n. 173.

Il 26.05.1905 A. Fradeletto comunica a De Maria Bergler la proposta d'acquisto del Ministro Tittoni per "Conca d'Oro" da destinare alla Galleria d'Arte di Venezia.



26 MAG 1905

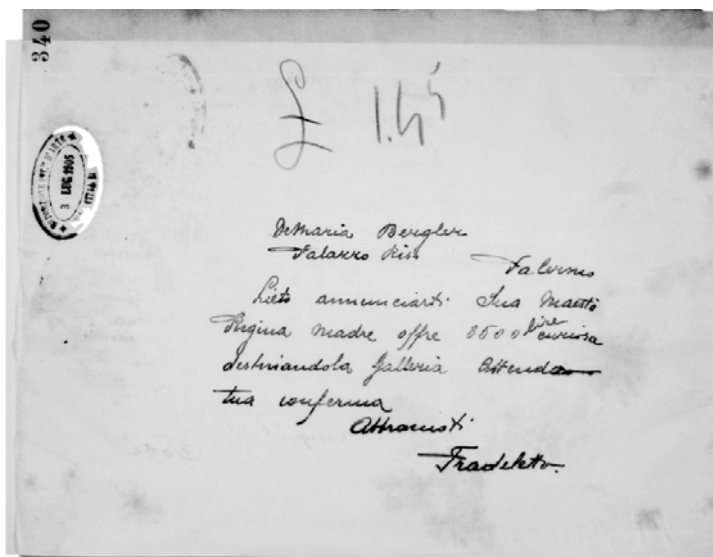
De Maria Bergler
Palazzo Riso Palermo

Ministro Tittoni offre duemila lire nette Conca oro destinandola Galleria Venezia Pregoti vivamente accettare Telegrafa

Fradeletto

n. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 38, foglio n. 340.

Il 3.07.1905 A. Fradeletto comunica a De Maria Bergler la proposta d'acquisto della Regina Madre per "Curiosa".



3 LUG 1905

De Maria Bergler
Palazzo Riso Palermo

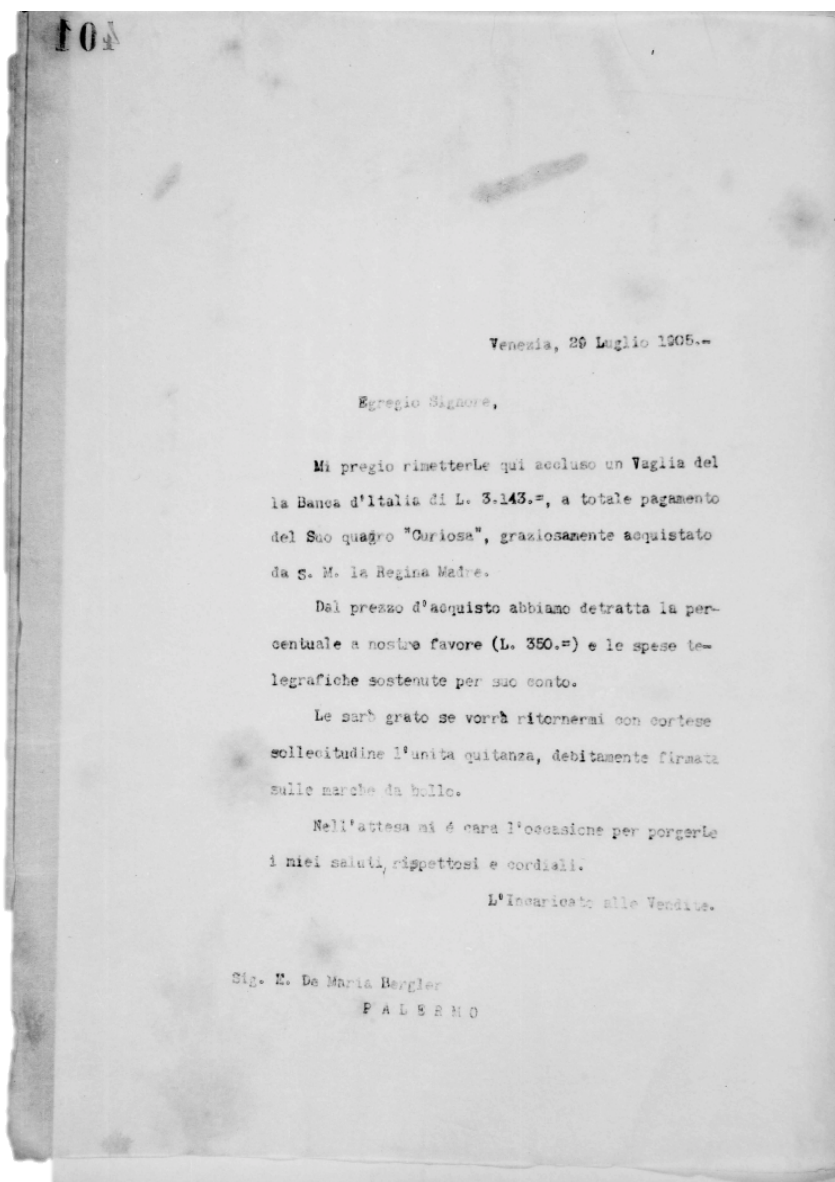
Lieto comunicarti Sua maestà Regina Madre offre 3500 lire Curiosa destinandola Galleria.
Attendo tua conferma

Abbracciandoti

Fradeletto

o. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 38, foglio n. 401.

Il 29.07.1905 l'incaricato delle vendite invia il pagamento di S. M. la Regina Madre per "Curiosa".



Venezia, 29 Luglio 1905.

Egregio Signore,

Mi prego rimetterLe qui accluso un Vaglia della Banca d'Italia di L.3.143, a totale pagamento, del Suo quadro "Curiosa", graziosamente acquistato da S. M. la Regina Madre.

Dal prezzo d'acquisto abbiamo detratta la percentuale a nostro favore (L. 350.) le spese telegrafiche sostenute per suo conto.

Le sarò grato se vorrà ritornarmi con cortese sollecitudine l'unita quietanza, debitamente firmata nelle marche da bollo.

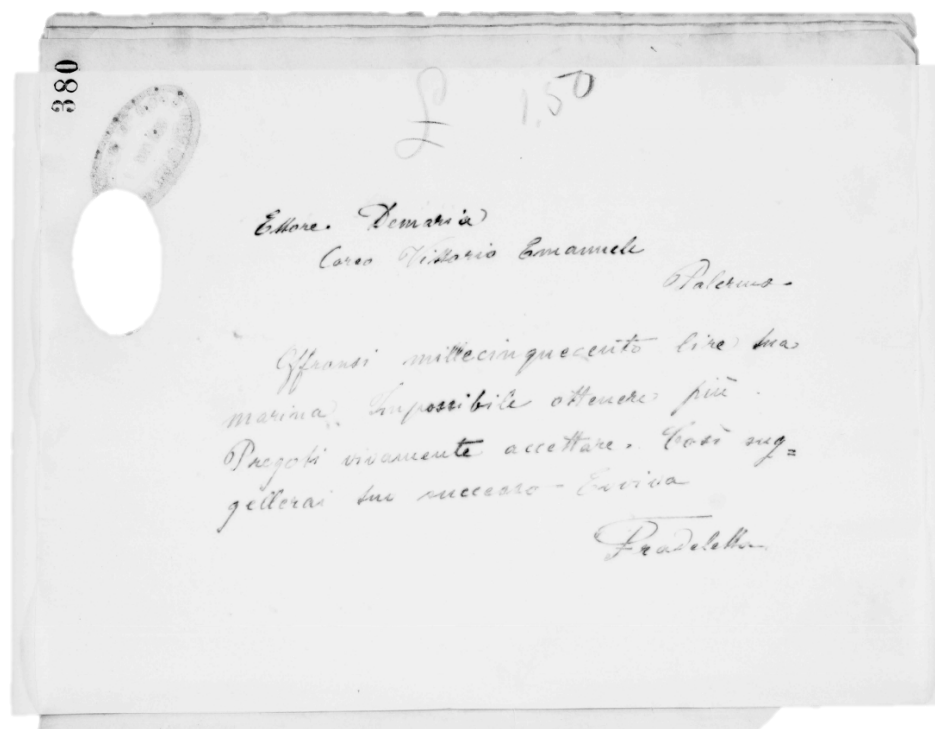
Nell'attesa mi è cara l'occasione per porgerle i miei saluti, rispettosi e cordiali.

L'incaricato alle vendite.

Sig. E. De Maria Bergler
PALERMO

p. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 39, foglio n. 380.

Il 6.11.1905 A. Fradeletto comunica a E. De Maria Bergler la proposta di acquisto per una marina.



6 NOV 1905

Ettore De Maria
Corso Vittorio Emanuele

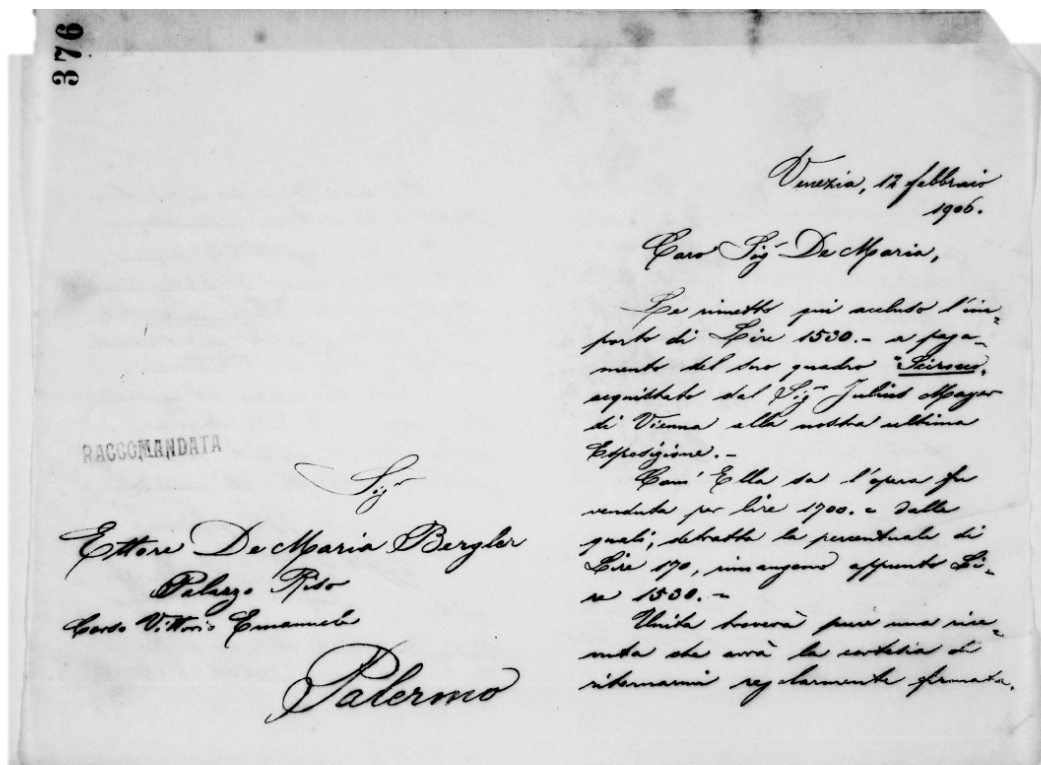
Palermo

Offronsi millecinquecento lire tua Marina. Impossibile ottenere più. Pregoti vivamente accettare. Così suggellerai un successo. Evviva

Fradeletto

q. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 38, foglio n. 376.

Il 17.02.1906, l'addetto alle vendite invia a De Maria Bergler il pagamento per "Scirocco".



Venezia, 17 febbraio 1906

Ettore De Maria Bergler
Palazzo Riso
Corso Vittorio Emanuele
Palermo

Caro Sig. De Maria,

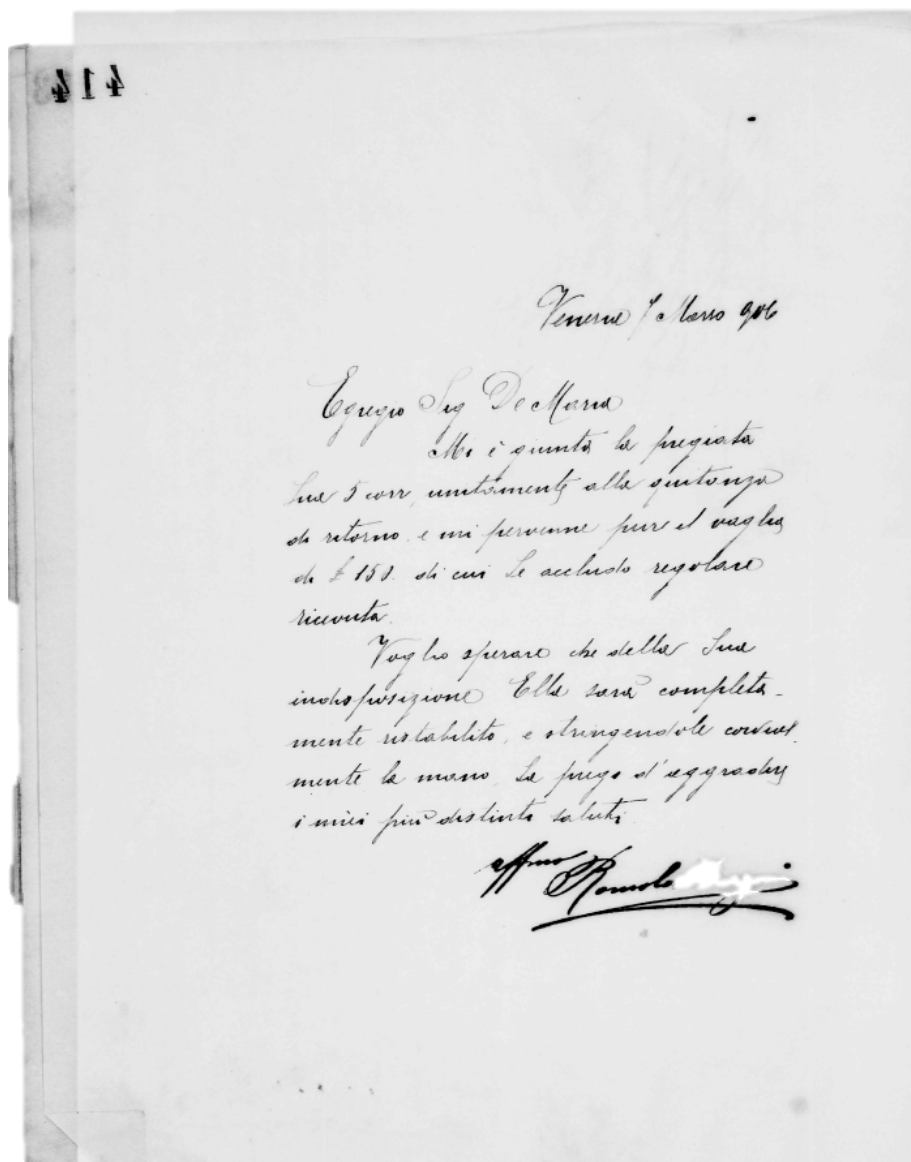
Le rimetto qui accluso l'importo di Lire 1500 a pagamento del suo quadro "Scirocco" acquistato dal Signor Julius Majer di Vienna alla nostra ultima Esposizione.

Com' Ella sa l'opera fu venduta per lire 1700. Delle quali detratta la percentuale di Lire 170, rimangono appunto Lire 1500.

Unita troverà una minuta che avrà la cortesia di ritornarmi regolarmente firmata.

r. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 40, foglio n. 414.

Il 9.03.1906 R. Bazzoni comunica di aver ricevuto quietanza di ritorno e vaglia.



Venezia 9 Marzo 1906

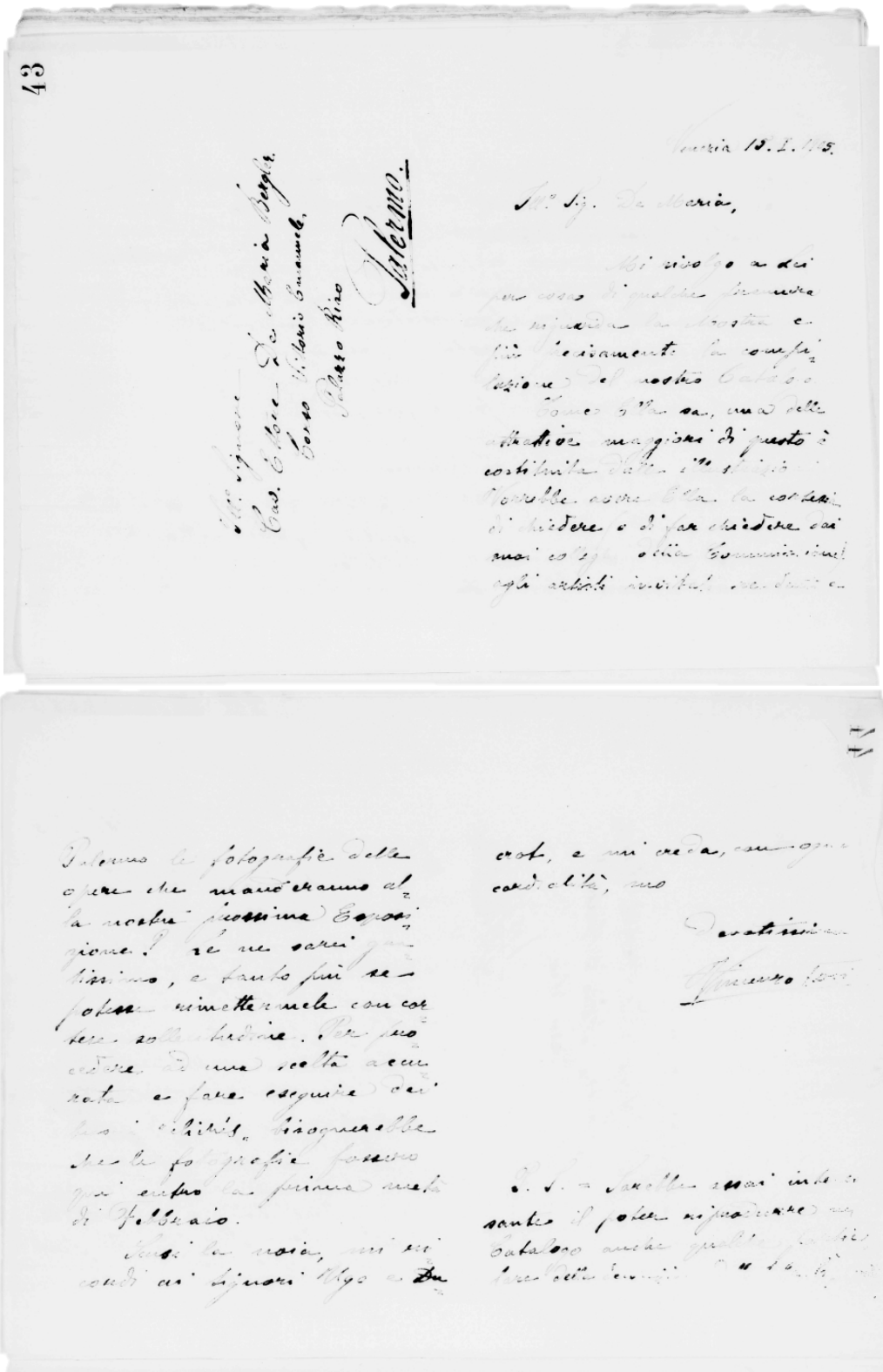
Egregio Sig. De Maria

Mi è giunta la pregiata Sua 5 corr. unitamente alla quietanza di ritorno e mi pervenne pure il vaglia di L. 150 di cui Le accludo regolare ricevuta. Voglio sperare che dalla sua indisposizione Ella sarà completamente ristabilito e stringendole cordialmente la mano La prego di aggradire i miei più distinti saluti.

Romolo Bazzoni

s. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 45, fogli n. 43-44.

Lettera, datata 15 gennaio 1905, con cui A. Fradeletto chiede a E. De Maria Bergler le fotografie delle opere da esporre.



Ill.o Signore
Cav. Ettore De Maria Bergler
Corso Vittorio Emanuele
Palazzo Riso
Palermo

Venezia, 15 gennaio 1905

Ill. o Sig. De Maria,

Mi rivolgo a Lei per cosa di qualche premura che riguarda la Mostra e più precisamente la compilazione del nostro Catalogo.

Come Ella sa una delle aspettative maggiori di questo è costituita dalle illustrazioni. Vorrebbe avere Ella la cortesia di chiedere o di far chiedere dai suoi colleghi della Commissione agli artisti invitati dalla Sicilia e Palermo le fotografie delle opere che manderanno alla nostra prossima Esposizione? Gliene sarei gratissimo, e tanto più se potesse rimettermele con cortese sollecitudine. Per procedere ad una scelta accurata e fare eseguire dei buoni ... bisognerebbe che le fotografie fossero qui entro la prima metà di Febbraio.

Scusi la noia, mi ricordi al Signor Ugo e Ducrot...

Cordialità, suo

Devotissimo

Vincenzo Tosi

P.S: Sarebbe a noi interessante il poter ... nel catalogo...

Fradeletto

II.8.3

La partecipazione di Ettore De Maria Bergler all'Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia nel 1907

La settima Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia si tenne dal 22 aprile al 31 ottobre 1907 e, ancora una volta, Antonio Fradeletto e Filippo Grimani erano rispettivamente Segretario generale e Presidente dell'Esposizione.

La settima edizione della Mostra veneziana viene ricordata per il ruolo di primo piano dell'arte americana, sigillata dal conferimento della medaglia a J. S. Sargent. Importante, tra le partecipazioni internazionali, il ruolo della Russia, nel 1907 infatti grazie alla mediazione di Diaghilev, furono ospitati Repin, testimone delle tradizioni russe, e Bakst, costumista e collaboratore dei balletti russi. Di gran voga anche lo stile simbolista, cui venne dato ampio spazio con la mostra "L'arte del sogno". Negli stessi anni si fomentavano i sentimenti di opposizione all'accademismo dell'Esposizione da parte dei giovani di Ca' Pesaro, riuniti intorno al critico Nino Barbantini. Dal 1907 Fradeletto si faceva promotore dell'organizzazione dei Padiglioni stranieri, destinati ad avere successo fino ad oggi e a costituire una delle grandi attrattive della manifestazione. Il comitato ordinatore si presentava particolarmente articolato: Fierens-Gavaert (Padiglione del Belgio), Leonce Bénédite (Francia), Emanuel von Seidl (Germania), Frank Brangwyn (Inghilterra), Philippe Charles Louis Zilcken (Olanda), Gerhard Peter Frantz Wilhelm Munthe (Norvegia), Sergej Pavlovič Diaghilew (Russia), Ferdinand Boberg (Svezia), Galileo Chini, Edoardo De Albertis, Plinio Nomellini, Gaetano Previati (Sala Internazionale "L'Arte del sogno"), Achille Casanova, Giuseppe Romagnoli, Alfonso Rubbiani, Augusto Sezanne (Emilia), Giovanni Beltrami, Antonio Carminati, Emilio Gola, Gaetano Moretti, Emilio Quadrelli (Lombardia), Giuseppe De Sanctis, Federico Rossano, Giovanni Tesorone, Ernesto Basile, Ettore De Maria Bergler, Vittorio Ducrot (Per il Mezzogiorno), Alfredo D'Andrade, Leonardo Bistolfi, Giacomo Grosso (Piemonte), Cesare Bazzani, Camillo Innocenti, Clemente Origo (Per Roma), Francesco Gioli, Riccardo Mazzanti, Domenico Trentacoste (Toscana), Guglielmo Ciardi, Antonio Dal Zotto, Vincenzo De Stefani, Pietro Fragiaco, Luigi Nono (Veneto).

Nel 1907 il nostro pittore dunque faceva parte del Comitato Ordinatore della VII Esposizione d'Arte di Venezia insieme a Giuseppe De Sanctis, Federico Rossano, Giovanni Tesorone, Ernesto Basile e Vittorio Ducrot.

Degno di nota a proposito del coinvolgimento di Basile e Ducrot il giudizio di V. Pica affidato al saggio del 1907 "L'arte mondiale alla VII Esposizione di Venezia", in cui non manca di elogiarli; il critico, infatti, trattando gli esiti della grande pittura decorativa di G. Chini e A. Sartorio scrive: «era necessario, era indispensabile che, poiché nell'ultimo decennio l'Italia ha avuto la ventura di trovare in Ernesto Basile un architetto capace di accordare la tradizione coi bisogni pratici e con le esigenze estetiche dei tempi nostri, in Eugenio Quarti, Vittorio Ducrot, Giovanni Feltrami ed Alessandro Mazzucotelli, per fare soltanto alcuni nomi tra i migliori, artefici accorti, sapienti e di delicato buongusto, che sanno, con senso di modernità, applicare l'arte alle industrie della stiperteria, delle vetrate e del ferro fucinato, si trovassero anche fra noi pittori e scultori atti a decorare, con fervore di fantasia ed agile grazia di forme, l'esterno e l'interno degli edifici dei tempi nostri, da troppo lunga serie di anni affidati, con qualche più che rara eccezione, a compassati accademici senza estro e prigionieri di stanche e convenzionali formole ornamentarie, o, più spesso e peggio ancora, a grossolani mestieranti⁶¹⁸».

Interessante la lettera, datata 11 dicembre 1906, con cui De Maria riceveva formalmente l'incarico di far parte della Commissione in cui si legge: «la Presidenza dell'Esposizione internazionale d'arte di Venezia, grata per la preziosa cooperazione ch'Ella e i suoi valentissimi colleghi hanno prestato, negli anni precedenti, a questa impresa; li prega di voler riassumere l'ufficio di membri della Commissione meridionale di Sicilia e confida che avranno la compiacenza di accettare, anche per i vincoli di simpatia che il comune lavoro ha stretto fra voi⁶¹⁹». Tra gli incarichi vi sono: «suggerire qualche eventuale modificazione alla parte decorativa della Sala, nel completarla dove possa apparire manchevole e nell'incarico delicatissimo di provvedere al collocamento delle opere⁶²⁰». Come già verificatosi per la precedente edizione vi è un fitto scambio di lettere tra Fradeletto, De Maria Bergler, Basile e Ducrot. Da due

⁶¹⁸ V. PICA, *L'arte mondiale alla VII Esposizione di Venezia*, Istituto d'Arti Grafiche di Bergamo, Bergamo 1907, pp. 353-354.

⁶¹⁹ La lettera da noi rintracciata presso l'ASAC è riportata alla fine del capitolo insieme agli altri documenti inediti. Vedasi ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 60, fogli n. 290-291.

⁶²⁰ *Ibidem*.

documenti d'archivio custoditi presso l'ASAC si evince che Bazzoni, fedele collaboratore di Fradeletto, si recava a Palermo per «richiamare a Venezia tutta la Sicilia che sa e che può⁶²¹». Bazzoni, inoltre, era incaricato di seguire sul campo le sottoscrizioni il cui ricavato era da destinare alla Sala Meridionale, Fradeletto scrive a De Maria: «[...] per gli industriali incaricati degli arredamenti e le decorazioni delle varie Sale regionali noi speriamo nelle sottoscrizioni e rispettivi cambi sottoscrizioni ai quali partecipano i corpi locali e i più ricchi e generosi cittadini⁶²²», e a distanza di qualche tempo torna a informarsi con il pittore sulle intenzioni della Cassa di Risparmio⁶²³.

Nei primi mesi del 1906 s'intensificava l'impegno per la Sala, Fradeletto si rivolgeva più volte a De Maria Bergler per stabilire i dettagli relativi alla decorazione dell'ambiente coinvolgendo in prima persona il pittore nell'allestimento⁶²⁴. Particolarmente complessa la lunga lettera inviata da Fradeletto il 14 febbraio del 1906, da noi rintracciata presso l'ASAC, in cui il Segretario rifiuta la proposta avanzata da De Maria Bergler di organizzare una mostra personale del pittore F. P. Michetti in occasione della settima Esposizione d'Arte di Venezia⁶²⁵. Fradeletto affrontava poi un'altra questione delicata: il trasferimento della Sala Meridionale in quella che era già stata la Sala Maggiore del Veneto valutandone tutti i vantaggi derivanti per gli artisti espositori e lo stesso Michetti. Questi documenti offrono un interessante spaccato sul grande fermento che precedeva l'apertura della Mostra, sulla modernità degli strumenti commerciali, pubblicitari e di sponsorizzazione allora impiegati e ancora oggi utilizzati nell'organizzazione degli eventi, e soprattutto mettono in luce la capacità di De Maria Bergler di essere un interlocutore privilegiato per Fradeletto e l'Esposizione di Venezia e di ritagliarsi un ruolo di primo piano all'interno della *kermesse*.

Un altro dato importante che emerge dalla lettura dei preziosi documenti d'archivio è la consuetudine di De Maria Bergler a viaggiare e spostarsi frequentemente per l'Italia e l'Europa. Le lettere indirizzate da Fradeletto a De Maria Bergler, preziose per il loro contenuto, lo sono altrettanto per gli indirizzi riportati che permettono di ricostruire,

⁶²¹ ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 45, fogli n. 47-48. Vedasi anche ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 45, fogli n. 56-57.

⁶²² ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 45, fogli n. 47-48.

⁶²³ ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 45, foglio n. 154.

⁶²⁴ ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 61, fogli n. 498-499.

⁶²⁵ ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 62, fogli n. 91-96.

seppur parzialmente, gli spostamenti del pittore che nel 1907 è a Salsomaggiore, presso l'Hotel des Termes, a Milano, presso l'Hotel Milano e l'Hotel Cavour, e nel novembre dello stesso anno a Parigi, all'Hotel Ritz⁶²⁶. Interessante notare come Fradeletto fosse costantemente aggiornato sui frequenti spostamenti di De Maria Bergler: quest'ultimo teneva il Segretario dell'Esposizione al corrente dei suoi viaggi per essere raggiunto in qualsiasi momento da comunicazioni importate relative alla Mostra. Si profila anche l'alto livello degli Hotel frequentati dal pittore, a dimostrazione del suo *status* sociale derivante dal successo artistico e professionale di quegli anni.

Dal catalogo della VII Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia risulta che la nuova Sala destinata al Mezzogiorno era la XXIII, mentre alla precedente edizione la Sicilia era stata accolta nelle Sale XXIX e XXX, ciò dimostra che De Maria Bergler accettò di buon grado i consigli dell'amico Fradeletto⁶²⁷. La Sala veniva così descritta: «Decorazione ideata da Raffele Mainella, eseguita da Vincenzo Cadorin. Panche artistiche di Vincenzo Cadorin. Damasco dell'Opificio serico di San Leucio (Napoli)⁶²⁸». Oltre a De Maria Bergler, gli artisti che esponevano nella Sala del Mezzogiorno erano i pittori Lionello Balestrieri, Alceste Campriani, Ulisse Caputo, Giuseppe Casciaro, Giuseppe De Sanctis, Francesco Lojacono, Vincenzo Migliaro, Raffaele Tafuri per la pittura e lo scultore Antonio Ugo.

De Maria Bergler espose le opere "Autunno", "A Taormina (Quattro Impressioni)", "Viole" e "Taormina". Purtroppo fino ad oggi era nota esclusivamente la documentazione relativa a "Taormina", opera tra le più riuscite dell'intera produzione dell'artista che si inserisce nel solco del paesaggismo siciliano. Degno di nota il giudizio espresso da Eduardo Ximenes nella pubblicazione speciale dell'Illustrazione italiana dedicata alla Settima Esposizione Internazionale d'Arte in Venezia: «La sala così detta del Mezzogiorno non accoglie che le opere di soli nove pittori meridionali di cui uno sta a Venezia, il Tafuri, e il Balestrieri vive a Parigi. Le altre sono di Campriani, di Caputo, di Casciaro, del De Maria Bergler, del De Sanctis, del Lojacono e del Migliaro. Alla maniera caratteristica ed originale della *Campagna siciliana*, della

⁶²⁶ ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 67, fogli n. 135-136; ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 64, foglio n. 124; ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 66, foglio n. 27; ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 69, foglio n. 177.

⁶²⁷ ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 62, fogli n. 91-96.

⁶²⁸ *Catalogo della VII Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia*, Premiata Stabilimento di Carlo Ferrari, Venezia 1907, p. 92.

Solitudine e dell'*Autunno* del vecchio Lojacono rendiamo nuovo omaggio, come alla produzione di un ingegno che ha conservato per tanti anni un primato indiscusso nella pittura italiana di paesaggio. Il suo antico allievo Ettore De Maria ne ha seguito assai la genialità nella sua *Taormina* e nell'*Autunno*⁶²⁹».

Al contrario di “Taormina”, oggi custodita presso la Galleria d’Arte Moderna di Palermo e recentemente esposta alla Mostra “L’Italia ritrovata: la modernità ecologica e sostenibile”, tenutasi a Shanghai tra il 2012 e il 2013, si erano perse le tracce delle altre opere, entrate a far parte di collezioni private. Nell’ambito della presente ricerca è possibile aggiungere importanti informazioni ad un’opera finora ignorata, *Autunno*. A causa della scarsità di informazioni e della mancanza di un riferimento iconografico “Autunno” è stata dimenticata dalla critica. La consultazione del catalogo ufficiale, come già verificatosi per le precedenti edizioni, si è rivelata insufficiente, pertanto si è ritenuto opportuno procedere alla lettura delle cronache del tempo, dove è stato possibile individuare una riproduzione fotografica dell’opera. Per una ricostruzione completa si rimanda alla lettura della scheda storico-critica dell’opera, in cui il dipinto viene pubblicato a distanza di un secolo.

Grazie alle ricerche svolte nell’ambito del presente lavoro, inoltre, è stato possibile venire a conoscenza del nome degli acquirenti di “Autunno” e “Viole” e di un giudizio inedito su “A Taormina (4 impressioni)”.

⁶²⁹*Settima Esposizione Internazionale d’Arte in Venezia 1907. Pubblicazione dell’Illustrazione italiana*, Fascicolo III, F.lli Treves, Milano 1907, p. 3.

II.8.3.1

Schede storico-critiche

Autunno



1907 circa

Esposizioni: VII Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, Sala del Mezzogiorno, 1907

Bibliografia: *Catalogo Illustrato della VII Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia*, Premiato Stabilimento Carlo Ferrari, Venezia 1907; V. PICA, *L'arte mondiale alla VII Esposizione di Venezia*, Istituto d'Arti Grafiche di Bergamo, Bergamo 1907, pp. 347, 353; *Settima Esposizione Internazionale d'Arte in Venezia 1907. Pubblicazione dell'Illustrazione italiana*, fascicolo III, F.lli Treves, Milano 1907, p. 3.

Fino ad oggi si sapeva ben poco dell'opera "Autunno", presentata nel 1907 alla VII Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia insieme a "A Taormina (4 impressioni)", "Taormina" e "Viole".

Il saggio di Vittorio Pica "L'arte mondiale alla VII Esposizione di Venezia" fornisce una preziosa riproduzione, sinora ignorata, dell'opera "Autunno"⁶³⁰ che consente di elaborare un'aggiornata scheda dell'opera, dotata di un esplicito riferimento iconografico, di un aggiornamento bibliografico e di un approfondimento delle fonti d'archivio custodite presso l'ASAC. Nello stesso volume il critico nota: «Napoli e la Sicilia, fin troppo abbondantemente rappresentate l'anno passato a Milano, lo sono

⁶³⁰ V. PICA, *L'arte mondiale alla VII Esposizione...*, 1907, p. 353. Oltre alla riproduzione dell'opera "Autunno", fino ad ora sconosciuta, il saggio presenta a pag. 354 anche quella della ben nota "Taormina".

quest'anno troppo scarsamente a Venezia⁶³¹» e cita Ettore De Maria Bergler che «[...] oltre ad una scenetta *Autunno* e ad una figurina di giovane donna, di amabile grazia cromatica ambedue, ha mandato una bella ed efficace veduta panoramica di *Taormina*, parte in ombra e parte al sole⁶³²». Positivo anche il giudizio di E. Ximenes che nella pubblicazione dell' *Illustrazione italiana* del 1907 intitolata “Settima Esposizione Internazionale d'Arte in Venezia 1907” scrive: «la sala così detta del Mezzogiorno non accoglie che le opere di soli nove pittori meridionali di cui uno sta a Venezia, il Tafuri, e il Balestrieri vive a Parigi. Le altre sono di Campriani, di Caputo, di Casciaro, del De Maria Bergler, del De Sanctis, del Lojacono e del Migliaro. Alla maniera caratteristica ed originale della *Campagna siciliana*, della *Solitudine* e dell' *Autunno* del vecchio Lojacono rendiamo nuovo omaggio, come alla produzione di un ingegno che ha conservato per tanti anni un primato indiscusso nella pittura italiana di paesaggio. Il suo antico allievo Ettore De Maria ne ha seguito assai la genialità nella sua *Taormina* e nell' *Autunno*⁶³³».

Come suggeriscono V. Pica ed E. Ximenes, “Autunno” è dunque una scenetta dotata di deliziosa grazia cromatica in cui De Maria Bergler rivela la lezione dell'amato maestro Francesco Lojacono. Seppur riprodotta in bianco e nero, “Autunno” si presenta come una scena di genere particolarmente allegra e vivace. A dispetto del titolo che indurrebbe ad immaginare l'ambientazione in una campagna spoglia e dominata dai colori spenti tipici della stagione autunnale, l'opera di De Maria Bergler si mostra invece come una scena di genere particolarmente riuscita in virtù della pennellata virtuosistica individuabile nel dettaglio dei fiori chiari in primo piano. La scena è colta all'interno di un piccolo chiostro o un porticato, rischiarato dalla presenza di quattro colonne bianche, ai piedi delle quali una fanciulla e un giovinetto sono intenti a raccogliere dei bellissimi fiori, ultimo segno di resistenza della stagione primaverile all'avanzare dell'autunno. Intorno alle colonne si intravede un piccolo giardino di alberelli dal fusto sottile e piante rampicanti oltre i quali si estende un muro di cinta e forse la città, da cui restano lontani i protagonisti dell'opera, immersi e avvolti da una natura generosa.

⁶³¹ V. PICA, *L'arte mondiale alla VII Esposizione...*, 1907, p. 346.

⁶³² V. PICA, *L'arte mondiale alla VII Esposizione...*, 1907, p. 347.

⁶³³ *Settima Esposizione Internazionale d'Arte in Venezia 1907*, Pubblicazione dell' *Illustrazione italiana*, Fascicolo III, F.lli Treves, Milano 1907, p. 3.

Dalla lettura di un documento inedito consultato presso l'ASAC si evince che l'opera venne venduta tra il 1907 e il 1908 nel corso della Mostra veneziana. La medesima lettera ci rivela un altro prezioso dato: l'identità dell'acquirente. Il 30 gennaio 1908 Romolo Bazzoni, Amministratore dell'Esposizione, scrive a E. De Maria Bergler: «Egregio Signore, ho il piacere di accludere il vaglia del Banco di Napoli N. 042073 per la somma di L 633,34 dovutole a saldo per il pagamento del suo quadro “Autunno” acquistato dall'On. Angelo Pavia⁶³⁴». Il “Registro Vendite Esposizione 5°, 6°, 7°”, consultato presso l'ASAC, fornisce ulteriori informazioni: si apprende che l'opera fu acquistata il 27 aprile 1907 dall'onorevole Angelo Pavia per un totale di 1.333 lire. L'opera dunque entrò a far parte della collezione privata dell'onorevole Pavia, tuttavia, non è possibile stabilire in quale città fu spedita in quanto l'indirizzo riportato, via XX settembre n. 23, è incompleto.

La cifra della vendita, contenuta rispetto al costo di altre opere dello stesso pittore, fa ipotizzare che “Autunno” non fosse una tela monumentale ma un'opera di dimensioni medio-piccole. Alla stessa edizione dell'Esposizione di Venezia Francesco Lojacono espose un'opera dallo stesso titolo: un grande olio su tela dal gusto impressionista raffigurante un languido stagno d'acqua immerso nella flora siciliana. “Autunno” di Francesco Lojacono venne acquistato il 22 maggio 1907 dalla Galleria d'Arte di Palermo, dove è attualmente esposto, si erano perse invece le tracce dell'omonima opera di De Maria Bergler, entrata a far parte, come oggi sappiamo, di una collezione privata italiana.

A Taormina (4 impressioni)

1907 circa

Esposizioni: VII Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, Sala del Mezzogiorno 1907

Bibliografia: *Catalogo Illustrato della VII Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia*, Premiato Stabilimento Carlo Ferrari, Venezia 1907.

Scarsissime se non addirittura inesistenti le notizie relative a “Taormina (4 impressioni)”. Come suggerisce il titolo, probabilmente si trattava di quattro tavole o tele,

⁶³⁴ ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 72, foglio n. 264.

forse studi dal vero, aventi per soggetto Taormina e quindi riconducibili alla più famosa opera di De Maria Bergler “Taormina”, esposta nella stessa occasione e oggi presso la Galleria d’Arte Moderna di Palermo.

Dalla nostra ricerca emerge un inedito giudizio sulle opere in questione, espresso nell’articolo di L. Montalto “La VIII Esposizione internazionale d’arte a Venezia”, pubblicato dalla “Rivista d’Italia”: «I Meridionali sono in così scarso numero che non è stato possibile riempire le loro opere in una sala. [...] Un maestro del paesaggio ha voluto tenere l’invito, Francesco Lojacono, per il quale i profondi e sfolgoranti cieli, le campagne avvampate dal sole e le orientali vegetazioni della sua terra nativa non hanno più segreti. Si presenta anche bene il suo scolaro De Maria Bergler, del quale più che il vasto paesaggio “A Taormina” piacciono per la loro semplicità le altre impressioni⁶³⁵». Singolare quindi il giudizio di L. Montalto che predilige le “Impressioni” dell’artista siciliano per la loro semplicità preferendole alle tele più elaborate.

Possiamo presumere che l’opera “Taormina (4 impressioni)” fosse un omaggio alla località siciliana mediante la scelta di quattro particolari elementi paesaggistici. Taormina è un soggetto ricorrente nella produzione del pittore che nel 1909 a Venezia, in occasione della mostra “Bellezze di Sicilia”, presenta tra le altre opere anche “Taormina – Una fontana”, “Taormina. Un cortile” e “Taormina. Teatro”. La località siciliana ha costituito per secoli un *topos* di grande successo internazionale. Con il proprio paesaggio naturale e passato storico, essa ha attratto artisti locali e viaggiatori stranieri esercitando un fascino singolare sulla loro attività e ponendosi come *topos* della pittura del tempo. Furono numerosi gli artisti che rimasero colpiti dalle sue bellezze nell’ambito del *Grand Tour*, capace di richiamare da più parti del mondo in Italia, soprattutto in Sicilia e nelle città di Roma e Napoli, tanti intellettuali stranieri interessati alla scoperta dell’antichità e delle sue rovine⁶³⁶. Come afferma F. Mazzocca «Le grandiose vestigia della Magna Grecia, disseminate tra Taormina, Segesta, Siracusa e Girgenti (Agrigento), non erano state affatto dei “fantasmi muti” per tutte quelle

⁶³⁵ L. MONTALTO, *La VIII Esposizione internazionale d’arte a Venezia*, in *Rivista d’Italia*, ottobre, Roma 1907, pp. 697-698.

⁶³⁶ Il termine “Grand Tour” si riferisce al viaggio intrapreso da nobili e intellettuali in Europa e avente come meta privilegiata l’Italia. Sull’argomento vedasi C. DE SETA, *L’Italia del Grand Tour: da Montaigne a Goethe*, Napoli 1992; A. MOZZILLO, *La frontiera del Grand Tour. Viaggi e viaggiatori nel Mezzogiorno borbonico*, Napoli 1992; C. DE SETA, a cura di, *Grand Tour: viaggi narrati e dipinti*, Napoli 2001; F. MAZZOCCA, *Prima di Lojacono: da Goethe a D’Azeglio nella Sicilia del Grand Tour*, in *Francesco Lojacono 1838-1915*, a cura di G. BARBERA, L. MARTORELLI, F. MAZZOCCA, A. PURPURA, C. SISI, Milano 2005, pp. 19-37.

generazioni di viaggiatori, architetti, pittori, che si erano precipitati in Sicilia per misurarle, studiarle e venerarle, conciliandone la presenza [...] con il paesaggio, anch'esso profondamente indagato nei suoi caratteri geologici e botanici»⁶³⁷. J. W. Goethe, illustre osservatore delle bellezze siciliane, si esprime in questi termini a proposito di Taormina: «Dopo aver superata l'altezza delle rocce, che si elevano a picco non lungi dalla spiaggia, si trovano due vette collegate da un semicerchio. Quale sia stata la loro struttura naturale, fatto è che l'arte è venuta in aiuto e ne ha formato quel semicerchio a figura di anfiteatro, a comodo di spettatori; muraglie ed altre costruzioni accessorie in mattoni han prestato i corridoi e i vani necessari; ai piedi del semicerchio a gradinate si è costruito il proscenio, che congiungendo le due pareti rocciose ha completato la più immane opera di natura e arte. Chi si collochi nel punto più alto, occupato un tempo dagli spettatori, non può fare a meno di confessare che forse mai il pubblico di un teatro ha avuto innanzi a sé uno spettacolo simile»⁶³⁸. La medesima passione si manifesta tanto in campo letterario quanto in ambito artistico come dimostrato dalla presenza di numerose opere ispirate a Taormina. Il *corpus* di opere con vedute di Taormina e del suo teatro vanta esemplari che vanno dal XVIII al XX secolo come “Veduta interna del Teatro di Taormina” e “Veduta d'insieme del Teatro di Taormina” di J. Pierre Laurent Houel, “Ruines de Taormine avec l'Etna dans le fonde des voyageurs” di L. F. Casses, “The Greek Theatre in Taormina” di J. G. Von Dillis, “Mount Etna from Taormina” di T. Cole, “La città di Taormina” di M. D'Azeglio, “Rovine del teatro greco a Taormina” di G. Klimt, solo per citarne alcune⁶³⁹. Anche Lojacono realizza numerose opere ispirate a Taormina raffigurando più di un luogo della cittadina e cogliendo via via tanto le suggestioni provenienti dalla storia e dal passato quanto la freschezza della vita quotidiana in opere come “Una strada di Taormina”, “Teatro Greco”, “Piazzetta Duomo a Taormina”, “Teatro di Taormina”⁶⁴⁰.

⁶³⁷ F. MAZZOCCA, *Prima di Lojacono: da Goethe a D'Azeglio nella Sicilia del Grand Tour*, in *Francesco Lojacono 1838-1915...*, 2005, p. 23.

⁶³⁸ J. W. GOETHE, *Viaggio in Italia. 1786-88*, Firenze 1980, p. 303. Sulla permanenza siciliana di Goethe vedasi *Goethe in Sicilia. Disegni e acquarelli da Weimar*, a cura di P. CHIARINI, Roma 1992.

⁶³⁹ Per una ricognizione dei dipinti realizzati tra il XVIII e il XX secolo aventi per soggetto Taormina e il suo paesaggio vedasi C. CALDARELLA, *Il Teatro come metafora*, in REGIONE SICILIANA, a cura di, *Architetture teatrali siciliane di età antica. Studio tematico della carta del rischio del patrimonio culturale siciliano. Il Teatro greco-romano di Taormina*, Palermo 2008, pp. 57-110.

⁶⁴⁰ Vedasi *Pittori Siciliani dell'800*, a cura di I. MATTARELLA, Palermo 1982, TAV CIV; *La Collezione Sinatra*, a cura di G. COSTANTINO, Agrigento 1997, p. 85; *Francesco Lojacono 1838-1915 ...*, Milano 2005, p. 290.

Viola

1907

Esposizioni: VII Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, Sala del Mezzogiorno, 1907

Bibliografia: *Catalogo Illustrato della VII Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia*, Premiato Stabilimento Carlo Ferrari, Venezia 1907.

Come nel caso delle opere precedenti, anche “Viola” è pressoché sconosciuta e priva di riferimento iconografico. Possiamo presumere che il lavoro, probabilmente un dipinto di dimensioni medio-piccole, fosse una deliziosa incursione nel mondo della natura come suggerito dal titolo che allude a un fiore delicato e vivace al contempo. Nel suo commento all'Esposizione del 1907 V. Pica scrive che De Maria Bergler «[...] oltre ad una scenetta *Autunno* ed ad una figurina di giovane donna, di amabile grazia cromatica ambedue, ha mandato una bella ed efficace veduta panoramica di *Taormina*, parte in ombra e parte al sole⁶⁴¹». Allo stato attuale non è possibile affermare con certezza che la “figurina di giovane donna” si riferisse a “Viola”, ma non è da escludere che nel dipinto vi fosse spazio per una figura femminile resa con leggiadria dal pennello del pittore.

Esiste un solo documento relativo a “Viola”, da noi rintracciato presso l'ASAC, in cui Fradeletto definisce il quadro “graziosissimo”. Nel 1907 il Segretario generale scrive a De Maria Bergler, che in quel momento si trovava presso l'Hotel des Termes di Salsomaggiore: «Caro amico, una pubblica Galleria (che è, sia detto in confidenza, la Galleria della tua Palermo) offre mille lire per il tuo graziosissimo quadro “Viola”. Ti prego vivamente d'accettare. Mi farai contento. Attendo un cenno telegrafico⁶⁴²».

Ne ignoriamo le ragioni ma è noto che “Viola” non fu acquistata dalla Galleria palermitana, alla quale nel 1908 andò invece Taormina⁶⁴³. L'ipotesi che “Viola” sia stato destinato a una collezione privata trova conferma definitiva nel “Registro Vendite Esposizione 5°, 6°, 7°”, da noi consultato presso l'ASAC, in cui si legge che l'opera fu acquistata da Roberto I. Rivesti o Roberto I. Rovesti per la cifra di 1.100 lire⁶⁴⁴.

⁶⁴¹ V. PICA, *L'arte mondiale alla VII Esposizione...*, 1907, p. 347.

⁶⁴² ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 67, fogli n. 135-136.

⁶⁴³ Sull'argomento si consultino la scheda dell'opera e il capitolo II.9 “Ettore De Maria Bergler e la Galleria d'Arte Moderna di Palermo”.

⁶⁴⁴ Nella stessa occasione Roberto I. Rivesti o Roberto I. Rovesti, il cognome riportato nel registro vendite purtroppo non è di facile lettura, acquistò: un centro tavola di Bertold Lofler (50 lire); una scatola

Taormina



1907

Olio su tela

cm. 229x143

Firmato in basso a sinistra "E. De Maria Bergler"

Restauri: restaurato da Giovanni Varvaro nel 1933 (verbale della Deputazione del 29 giugno 1933)

Provenienza: L'opera fu acquistata da Vincenzo Florio alla VII Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia e donata alla Galleria d'Arte Moderna di Palermo nel 1908.

Galleria d'Arte Moderna di Palermo

Esposizioni: VII Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, 1907; *Ettore De Maria Bergler*, a cura di L. Bica, Galleria d'Arte Moderna di Palermo, Palermo 1988; *Una settimana liberty a Palermo. Arte e artisti tra '800 e '900*, Mostra allestita per la settimana dei Beni Culturali, Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo di Palermo, a cura di A. Purpura, 2004; *L'Italia ritrovata: la modernità ecologica e sostenibile*, Padiglione Italia, Shangai 28 aprile 2012 – 31 gennaio 2013.

Bibliografia: *Catalogo Illustrato della VII Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia*, Premiato Stabilimento Carlo Ferrari, Venezia, 1907, p. 93; L. MONTALTO, *La VIII*

di Michael Pawolny (20 lire) e due vasi per fiori dello stesso autore (20 lire; 60 lire); una figurina olandese di Carl Milles (150 lire) e "Viole" di Ettore De Maria Bergler (1.100 lire).

Esposizione internazionale d'arte a Venezia, in *Rivista d'Italia*, ottobre, Roma 1907, pp. 697-698; V. PICA, *L'arte mondiale alla VII Esposizione di Venezia*, Istituto d'Arti Grafiche di Bergamo, Bergamo 1907, pp. 347, 354; *Settima Esposizione Internazionale d'Arte in Venezia 1907. Pubblicazione dell'Illustrazione italiana*, fascicolo III, F.lli Treves, Milano 1907, p. 3; O. GUERRIERI, *La Galleria d'Arte Moderna della città di Palermo*, in *Emporium*, 1932, p. 40; M. ACCASCINA, *Ottocento Siciliano. Pittura*, Palombi, Roma 1939, p. 121; Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti, Istituto dell'Enciclopedia Italiana G. Treccani, 1949; A. M. COMANDUCCI, *Dizionario dei pittori, scultori e incisori italiani moderni e contemporanei*, Milano 1970; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 102, 226; G. BARBERA, *Ettore De Maria Bergler, ad vocem*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 38, Treccani, Roma 1990; G. QUATRIGLIO, *Con il paesaggio nel cuore*, in *Giornale di Sicilia*, 19 luglio 1991; G. QUATRIGLIO, *Pittura in Sicilia - "Taormina di Ettore De Maria Bergler". Quel maestro adottato dai Florio*, in *Giornale di Sicilia*, Palermo, 24 luglio 1991, s.p.; *La pittura dell'Ottocento in Sicilia tra committenza, critica d'arte e collezionismo*, a cura di M. C. DI NATALE, Flaccovio, Palermo 2005, p. 18; *Galleria d'Arte Moderna di Palermo. Catalogo delle opere*, a cura di F. MAZZOCCA, G. BARBERA, A. PURPURA, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI) 2007, pp. 190-191, 195; D. LACAGNINA, *Attraverso il paesaggio. L'immagine della Sicilia fra pittura, fotografia e letteratura (1861-1921)*, Kalós, Palermo 2010, p. 210, pp. 186-187; *Arte e Architettura Liberty in Sicilia*, a cura di C. QUARTARONE, E. SESSA, E. MAURO con introduzione critica di N. G. LEONE, Grafill, Palermo 2011, p. 102.

Il dipinto, esposto alla VII Esposizione d'Arte della città di Venezia insieme ad "Autunno", "A Taormina (4 impressioni)" e "Viole", fu certamente molto apprezzato per la sua innegabile qualità artistica. Come suggerito dal titolo, il soggetto di questo importante lavoro, una bella ed efficace veduta panoramica⁶⁴⁵, è la ridente Taormina. Nella tela monumentale del 1907 è raffigurata con il suo incantevole paesaggio, ai piedi dell'Etna e sovrastante il mare. Il dipinto, di impatto immediato e largo respiro, è caratterizzato da grande maestria tecnica e perfezione di particolari. L'ombra in primo piano rivolge e concentra lo sguardo di chi si accosta all'opera al centro del dipinto, dove campeggia la città splendente di luce ai piedi dell'Etna ricoperto di neve. Fa da naturale cornice alla città la natura incontaminata con fiori delicati, mandorli e cipressi, nella cui resa si manifestano le qualità decorative dell'artista. Come nota S. Bietoletti, l'opera è «[...] esemplificativa della *verve* intellettuale di Ettore De Maria e delle sue qualità di pittore costantemente aggiornato sulle novità dell'arte europea. La stesura pittorica coniuga con spigliatezza rapide campiture a filamenti minuti, a tocchi succosi, a ispessimenti di pasta tali da ricostruire, tramite la consistenza della materia, la forma delle cose, e rendere figurativamente la fresca fragranza dei fiori, l'assieparsi dei tetti, le

⁶⁴⁵ V. PICA, *L'arte mondiale alla VII Esposizione...*, 1907, p. 347.

ombre bluastre delle case, il peso della neve. Il risultato è una visione d'intensa, straordinaria vitalità, sostenuta dal timbro squillante dei colori esaltati dalla luce calda e dorata⁶⁴⁶».

Si è già detto di Taormina come *topos* artistico e letterario e in questo caso il confronto più immediato è quello con Francesco Lojacono. Interessante il giudizio del critico E. Ximenes che sottolinea l'importanza del rapporto tra allievo e maestro: «[...] alla maniera caratteristica ed originale della *Campagna siciliana*, della *Solitudine* e dell'*Autunno* del vecchio Lojacono rendiamo nuovo omaggio, come alla produzione di un ingegno che ha conservato per tanti anni un primato indiscusso nella pittura italiana di paesaggio. Il suo antico allievo Ettore De Maria ne ha seguito assai la genialità nella sua *Taormina* e nell'*Autunno*⁶⁴⁷». Riferimenti alla pittura siciliana, dunque, ma non solo; «Taormina» è «un'immagine in sintonia con i modi di un gusto che coinvolgeva l'Europa, dalla Spagna di Sorolla y Bastida all'Ungheria di Károl Ferenczy, e di cui De Maria Bergler era puntualmente informato, quantomeno tramite le Biennali veneziane⁶⁴⁸».

Il risultato è un «paesaggio ampio e drammatico⁶⁴⁹», un'opera pittorica resa viva e brillante dall'uso di colori che si piegano con grazia alla resa della luce siciliana e caratterizzata da grande vivacità. Taormina è quindi una *summa* delle qualità di De Maria Bergler: l'attitudine alla decorazione, l'amore per la pittura siciliana e lo sguardo rivolto all'arte europea.

L'opera fu acquistata da Vincenzo Florio in occasione della VII Esposizione d'Arte della città di Venezia e donata alla Galleria d'Arte Moderna di Palermo⁶⁵⁰. Il 31 gennaio 1908, durante una riunione della Deputazione della Galleria presso Casa Florio all'Olivuzza, Empedocle Restivo era lieto di comunicare l'arrivo delle opere provenienti da Venezia e destinate al museo. Tra queste, come specificato nella lettera

⁶⁴⁶ S. BIETOLETTI, in *Galleria d'Arte Moderna di Palermo. Catalogo delle opere*, a cura di F. MAZZOCCA, G. BARBERA, A. PURPURA, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI) 2007, pp. 190-191.

⁶⁴⁷ *Settima Esposizione Internazionale d'Arte in Venezia 1907. Pubblicazione dell'Illustrazione italiana*, Fascicolo III, F.lli Treves, Milano 1907, p. 3.

⁶⁴⁸ *Galleria d'Arte Moderna di Palermo...*, 2007, p. 195.

⁶⁴⁹ O. GURRIERI, *La Galleria d'Arte Moderna della città di Palermo*, in *Emporium*, LXXVI, Empoli 1932, p. 40.

⁶⁵⁰ Dal «Registro Vendite Esposizione 5°, 6°, 7°», da noi consultato presso l'ASAC di Venezia, si apprende che «Taormina» fu acquistata il 23 ottobre 1907 dal Cavaliere Vincenzo Florio per la somma di lire 4.000. Tra le osservazioni si legge che l'opera veniva offerta alla Galleria d'Arte Moderna di Palermo.

d'accompagnamento firmata dal Segretario dell'Esposizione di Venezia, vi era anche "Taormina", dono di Vincenzo Florio⁶⁵¹. Il 5 febbraio 1908 la Deputazione della Galleria d'Arte Moderna, «considerato che il quadro del De Maria è stato reputato degno di essere esposto nella sale della galleria⁶⁵²», delibera di accettare la donazione del Cavaliere Vincenzo Florio. Il 6 febbraio 1908 R. Trigona scrive a Vincenzo Florio per ringraziarlo formalmente e comunicargli che il pregevole dipinto avrebbe trovato collocazione presso la Galleria «accanto alle altre opere dei grandi artisti italiani⁶⁵³».

Ricordiamo un altro importante momento espositivo per l'opera: tra il 2012 e il 2013 "Taormina" è stata esposta presso il Padiglione Italia di Shanghai alla mostra "L'Italia ritrovata: la modernità ecologica e sostenibile" insieme alle opere, anch'esse provenienti dalla Galleria d'Arte Moderna di Palermo, "Veduta di Palermo" e "Piccolo scoglio" di Francesco Lojacono, "Saline di Trapani" di Antonino Leto e "Il Senato Palermitano" di Niccolò Giannone. Ancora oggi De Maria Bergler affascina gli appassionati d'arte con una produzione segnata da opere rappresentative dell'arte italiana, e non soltanto siciliana, nel mondo.


⁶⁵¹ Vedasi *Verbale della riunione della Deputazione della Galleria d'Arte di Palermo tenutasi il 31 gennaio 1908*, custodito presso l'Archivio della Galleria d'Arte Moderna di Palermo, riportato in calce.

⁶⁵² *Verbale della riunione della Deputazione della Galleria d'Arte di Palermo tenutasi il 5 febbraio 1908*.

⁶⁵³ Vedasi *Verbale della riunione della Deputazione della Galleria d'Arte di Palermo tenutasi il 31 gennaio 1908*.

Verbale della riunione della Deputazione della Galleria d'Arte di Palermo tenutasi il 31 gennaio 1908 (Archivio della Galleria d'Arte Moderna di Palermo)

1908



CITTA' DI PALERMO

Galleria d'arte moderna

N. _____

Risposta alla lettera
del _____

OGGETTO _____

L'anno millenovecentotto, il giorno
31 gennaio, alle ore 15, in casa del Cavaliere
Guglielmo Florio sita in via Oliviero, si è
riunita la Deputazione della Galleria
d'arte di Palermo.

Erano presenti: il Cavaliere Guglielmo Florio,
presidente, il Cavaliere Pasquale Borzomeo,
il Prof. Giuseppe Gerbi.

Assiste il segretario della Deputazione
E. B. Cirigliano.

Aprita la seduta, il Presidente com-
unica che aveva pervenuta alla Deputazione
una lettera della scultrice
Gemma De Sisti, il quale offre
alla Galleria d'arte di Palermo due lavori:
il primo del campionario una fontana
dell'arte e l'altro un busto in marmo
di un ragazzo di una donna sposata
a Geraci.

Il Presidente comunica inoltre che
il Circolo artistico è affetto alla
Galleria l'opera in bronzo di Dario
della scultrice Antonia Uff.

La Deputazione accetta le due opere.

Restano in grado di far sapere che
tutte le opere già acquistate dalla
Deputazione, interruzione di tempo
sono state spedite, e trovano già
cento nei viaggiatori ferroviari; e
chi pertanto occorre presentarsi al
loro trasporto nei locali della Galleria.
Per la maggiore sicurezza del transpor-
to, ~~con~~ convenientemente aff. ~~si~~ in-
carica a una spedizione espressa
La giunta è approvata.

Il segretario dà lettura di una
lettera dell'Amministrazione della
VII Deputazione interruzione

de Venezia con la quale si chiede il rimborso della
 spesa sostenuta per l'imballaggio delle opere in L. 115.50.
 La Deputazione autorizza il rimborso.
 Il Presidente riferisce che nell'elenco delle opere Esposizioni
 dell'anno - alla VII Esposizione di Venezia, ha un numero il
 quale Esposizioni del patrimonio Esposizioni, il cui
 acquisto non è stato autorizzato dalla Deputazione.
 Florio fa sapere che tale opera è stata offerta alla Galleria
 da una signorina Car. Vincenzo.
 L'opera viene quindi lata.

Il Segretario:
 Proprietario

B. P. P. P.
 B. P. P. P.

L'anno millenovecentoquattro, il giorno 31 gennaio, alle ore 15, in casa del Comm.re Ignazio Florio sita in via Olivuzza, si è riunita la Deputazione della Galleria d'arte di Palermo.

Erano presenti il Comm.re Ignazio Florio, presidente, il Conte Romualdo Trigona, il Prof. Empedocle Restivo.

Assiste il segretario della Deputazione G. B. Girgenti.

Aperta la seduta, il Presidente comunica di essere pervenuta alla Deputazione una lettera dello scultore Domenico De Lisi, il quale offre alla Galleria di Palermo due lavori di gesso del compianto suo fratello Stefano De Lisi: ... e il bozzetto di una statua equestre a Garibaldi.

Il Presidente annuncia inoltre che il circolo Artistico ha offerto alla Galleria l'opera in bronzo "David" dello scultore Antonio Ugo.

La deputazione accetta le due donazioni.

Restivo è in grado di far sapere che tutte le opere già acquistate alla VII Esposizione internazionale di Venezia sono state spedite, e trovansi giacenti nei magazzini ferroviari, e che pertanto occorre provvedere al loro trasporto nei locali della galleria con la maggiore sicurezza del trasporto, convenendo affidare l'incarico a uno spedizioniere competente

... .. dà lettura di una lettera dell'Amministrazione della VII Esposizione Internazionale di Venezia con la quale si chiedeva il rimborso della spesa sostenuta per l'imballaggio dell'opera in Lire 115.50.

La Deputazione autorizza il rimborso.


Il legatario riferisce che nell'elenco delle opere trasmesso dall'amm.ne della VII Esposizione di Venezia trovasi incluso il quadro "Taormina" del pittore Ettore De Maria, il cui acquisto non è stato autorizzato dalla Deputazione.

Florio fa sapere che tale opera è stata offerta alla Galleria da suo fratello Cav. Vincenzo. La seduta viene quindi tolta.

Il legatario
G.B. Girgenti

R. Trigona
Restivo

Verbale della riunione della Deputazione della Galleria d'Arte di Palermo tenutasi il 5 febbraio 1908 (Archivio della Galleria d'Arte Moderna di Palermo)


CITTÀ DI PALERMO

Galleria d'arte moderna

N. _____

Risposta alla lettera
del _____

OGGETTO _____

Seduta del giorno 5 febbraio 1908.
La Deputazione della Galleria d'arte moderna;
Restivo che il Cav. Vincenzo Florio ha manifestato l'intenzione di offrire in dono alla Galleria un quadro del pittore Ettore De Maria, (Taormina) di cui acquiesce all'acquisto seppur su di Venezia;
Conviene che si guardi del De Maria è stato esposto seguo si decide e quanto nelle sale della Galleria;
Delibera:
Accettare la donazione fatta dal Cav. Vincenzo Florio

De Maria

Ilmo Signore _____
Sig. _____

Seduta del giorno 5 febbraio 1908.

La Deputazione della Galleria d'arte moderna,

ritenuto che il Comm. Vincenzo Florio ha manifestato di voler offrire in dono alla Galleria un quadro del pittore Ettore De Maria (Taormina) da lui acquistato all'ultima esposizione di Venezia,

considerato che il quadro del De Maria è stato reputato degno di essere esposto nella sale della galleria,

Delibera:

Accettare la donazione fatta dal Cav. Vincenzo Florio.

R. Trigona

Lettera, datata 6 febbraio 1908, inviata da R. Trigona, Presidente della Deputazione della Galleria d'Arte di Palermo, a V. Florio per ringraziarlo della donazione dell'opera "Taormina" (Archivio della Galleria d'Arte Moderna di Palermo)

MUNICIPIO DI PALERMO

Ufficio di _____
N. 4.

Risposta alla lettera N. _____

OGGETTO
Ringraziamento

De Maria

Alligati N. _____

Al Sig. Cav. Vincenzo Florio

6 febbraio 1908

L'Amministrazione della III
Esposizione internazionale
d'arte moderna della città
di Torino ci ha comunicato
che il quadro del pittore Et-
tore De Maria Bugler del titolo
"Taormina" è stato da Lei
offerta in dono a questa Galleria
d'arte.
La Deputazione ha accettato con au-
togratia il proprio dovere ed
è ben lieta di poter collocare
nella Galleria, accanto alle
altre opere di grandi arti-
sti italiani, il prezioso la-
voro del pittore De Maria.
Con ogni riguardo.

R. Trigona

6 feb 1908

L'Amministratore della VII Esposizione internazionale d'arte moderna della città di Venezia ci ha comunicato che il quadro del pittore Ettore De Maria Bergler dal titolo "Taormina" è stato da Lei offerto in dono a questa Galleria d'arte.

A nome della Deputazione Le rivolgo le più vive azioni di grazie per la nobile determinazione da Lei presa e Le manifesto il più sincero compiacimento. La Deputazione accetta con animo grato il prezioso dono che è ben lieta di poter collocare nella galleria, accanto alle altre opere dei grandi artisti italiani, il pregevole lavoro del pittore De Maria.

Con ogni ...

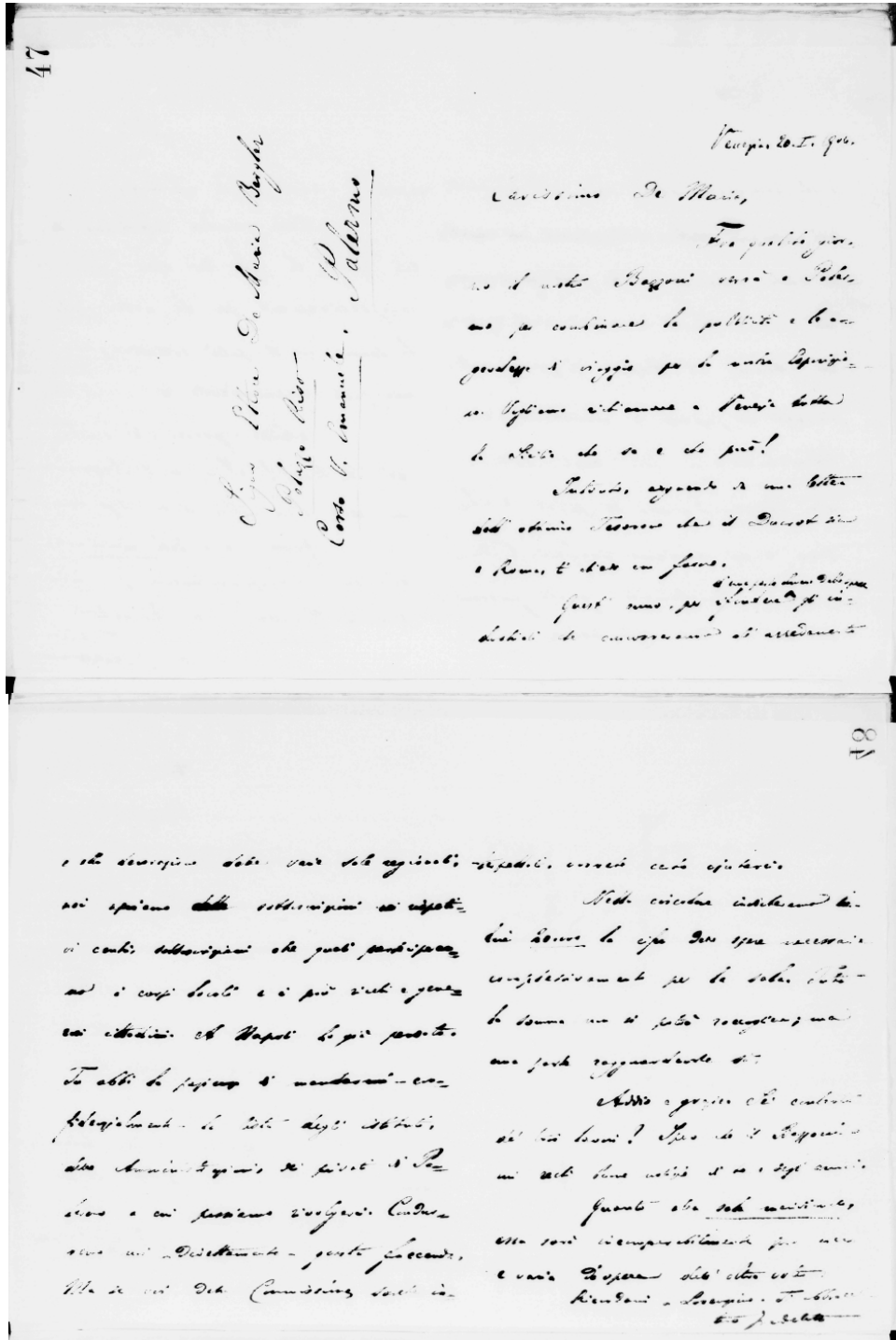
Il Presidente
R. Trigona

II.8.3.2

Materiale documentario inedito

a. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 45, fogli n. 47-48.

Lettera inviata il 20.01.1906 da A. Fradeletto a De Maria Bergler per "richiamare a Venezia tutta la Sicilia che sa e che può".



Signor Ettore De Maria Bergler
Palazzo Riso
Corso V. Emanuele Palermo

Venezia 20. I. 1906

Carissimo De Maria,

fra qualche giorno il nostro Bazzoni verrà a Palermo per combinare la pubblicità e le ... di viaggio per la nostra Esposizione. Vogliamo richiamare a Venezia tutta la Sicilia che sa e che può.

Intanto, apprendo da una lettera dell'ottimo Tesorone che il Ducrot si trova a Roma, ti chiedo un favore.

Quest'anno, per gli industriali incaricati degli arredamenti e le decorazioni delle varie Sale regionali noi speriamo nelle sottoscrizioni e rispettivi cambi sottoscrizioni ai quali partecipano i corpi locali e i più ricchi e generosi cittadini. A Napoli ho già pensato.

Io ebbi la pazienza di mandarvi - confidenzialmente - la lista degli istituti, delle Amministrazioni, dei privati di Palermo cui possiamo rivolgerci. Condurremo noi direttamente questa faccenda ma se voi della Commissione sarete ... potrete certo aiutarci.

Nella circolare di lire 20mila le cifre delle opere necessarie complessivamente per la Sala vostra. La somma non si potrà raccogliere; ma ... farla ragguardevole sì ...

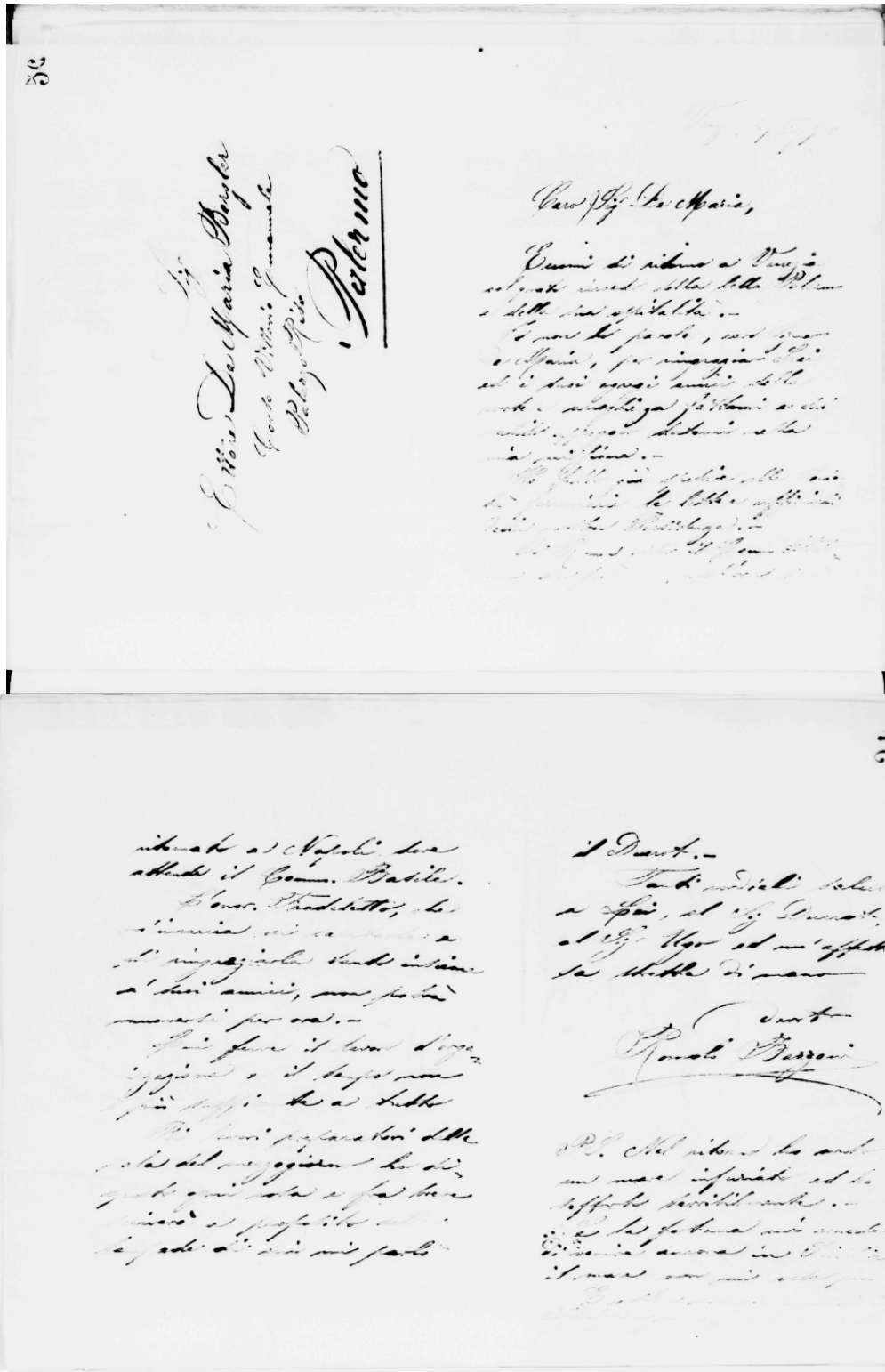
Spero che il Bazzoni mi rechi buone notizie di te e degli amici.

Quanto alla Sala Meridionale, essa sarà incomparabilmente più ... e varia d'opere dell'altra volta.

Ricordami a Lojacono. Ti abbraccio,
tuo Fradeletto.

b. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 45, fogli n. 56-57.

Lettera del 1906 con cui R. Bazzoni, al ritorno dalla Sicilia, ringrazia De Maria Bergler per l'ospitalità.



Signor Ettore De Maria Bergler
Corso Vittorio Emauele
Palazzo Riso
Palermo

Venezia ... 1906

Caro Sig. De Maria,

Eccomi di ritorno a Venezia con grato ricordo della bella Sicilia e della sua ospitalità.

Io non ho parole, caro Signor De Maria, per ringraziare Lei e i suoi egregi amici della fraterna accoglienza fattami e per l'appoggio datomi nella mia ...

... ritornato a Napoli dove attende il Comm. Basile.

L'onor. Fradeletto che ... ringraziarla tanto insieme ai suoi amici non potrà muoversi per ora.

Ormai ferve il lavoro di organizzazione e il tempo non più sufficiente a tutto. Per lavori preparatori della Sala del Mezzogiorno ho disposto ogni cosa e fra breve invierò al progettista delle lampade delle quali mi parlò il Ducrot.

Tanti cordiali saluti a Lei, al Sig. Ducrot, al Sig. Ugo e un'affettuosa stretta di mano.

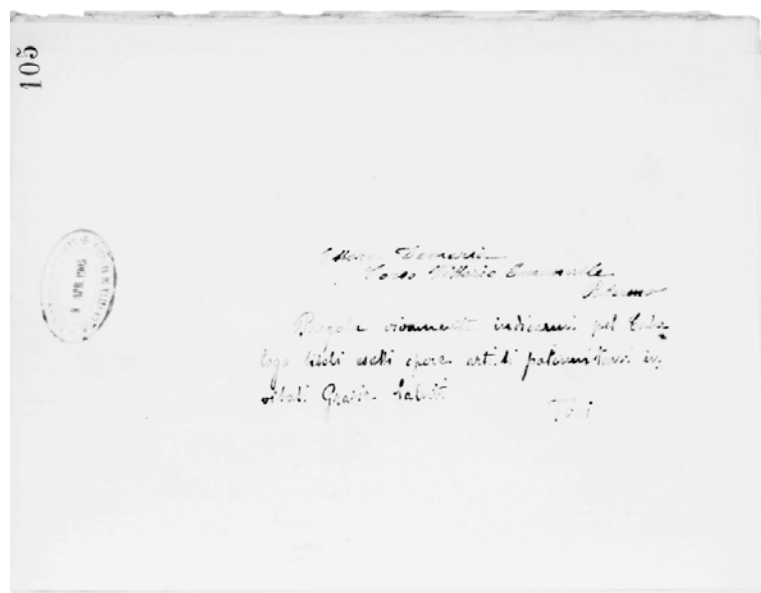
Devoto,

Romolo Bazzoni

P.S: Nel ritorno ho ... con mare infuriato e ho sofferto terribilmente. Se la fortuna ... ancora in Sicilia il mare non mi vede più.

c. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 45, foglio n. 105.

Lettera del 9.04.1906, con cui V. Tosi richiede a De Maria Bergler i titoli delle opere da esporre.



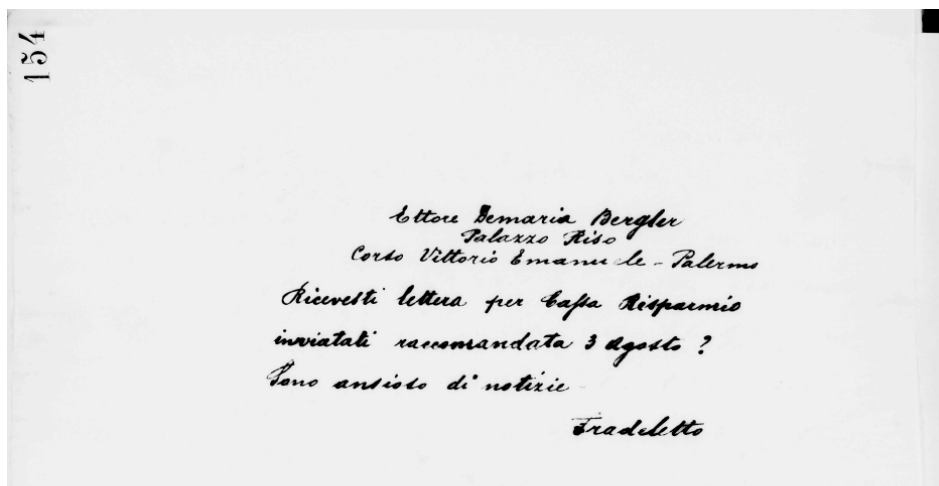
9 APR 1906 Ettore De Maria
Corso Vittorio Emanuele
Palermo

Pregola vivamente indicarmi pel Catalogo titoli delle opere artisti partecipanti invitati.
Grazie. Saluti

Tosi

d. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 45, foglio n. 154.

Lettera, senza data, con cui A. Fradeletto si informa con E. De Maria Bergler sull'avvenuta ricezione di una raccomandata.



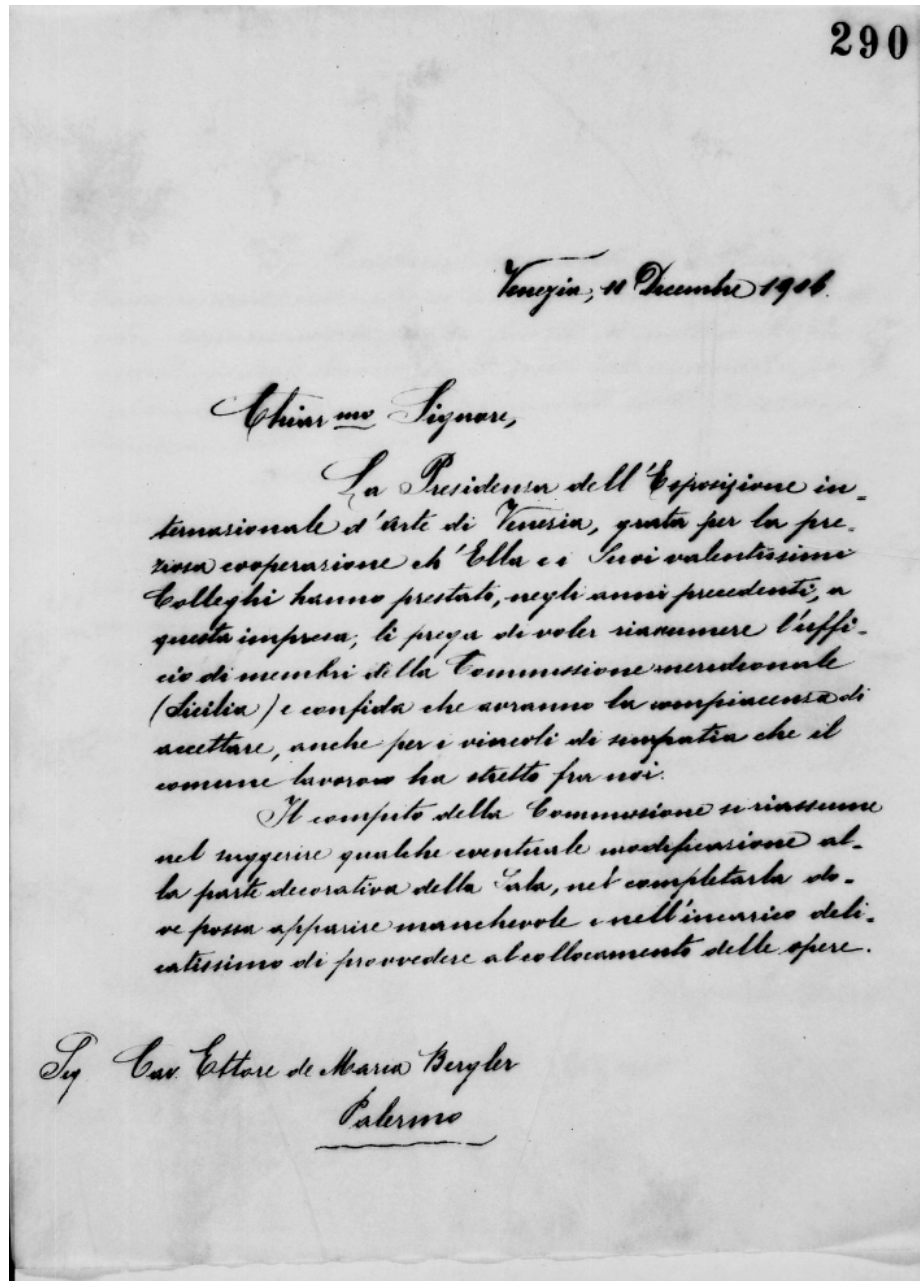
Ettore De Maria Bergler
Palazzo Riso
Corso Vittorio Emanuele Palermo

Ricevesti lettera per Cassa Risparmio inviata raccomandata 3 Agosto? Sono ansioso di notizie

Fradeletto

e. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 60, foglio n. 290.

L'11 dicembre 1906 la Presidenza dell'Esposizione invita E. De Maria Bergler a far parte della Commissione Meridionale.



Venezia, 11 dicembre 1906

Chiar.mo Signore,

la Presidenza dell'Esposizione internazionale d'arte di Venezia, grata per la preziosa cooperazione ch'ella e i suoi valentissimi colleghi hanno prestati, negli anni precedenti, a questa impresa; li prega di voler riassumere l'ufficio di membri della Commissione

meridionale di Sicilia e confida che avranno la compiacenza di accettare, anche per i vincoli di simpatia che il comune lavoro ha stretto fra voi.

Il compito della Commissione si riassume nel suggerire qualche eventuale modificazione alla parte decorativa della Sala, nel completarla dove possa apparire manchevole e nell'incarico delicatissimo di provvedere al collocamento delle opere.

Sig Cav. Ettore De Maria Bergler
Palermo

f. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 60, foglio n. 291.

Il Sindaco di Venezia scrive a E. De Maria Bergler ed E. Basile sulla Commissione (senza data).

291

La Presidenza ha creduto di sottoporre la
Commissione ad una responsabilità non sempre grade-
vole, dispensandola dalla facoltà di invitare diretta-
mente qualche lavoro, sicché nelle Sale regionali non fi-
guravano che opere di artisti invitate dalla Presidenza o
annunciate dalla rivista

Abbiamo pure avuto intenzione di avvertire
oramente a noi l'altro pensiero scritto di cui fa cenno l'art. II
e di cui operiamo di non dover mai fare uso: quello
cioè, di rifiutare le opere degli artisti invitati che per
avventura mancassero dell'importanza e dignità ad arte
espressamente richieste nella lettera d'invito.

Educiosi che anche nel 1797 non ci verrebbe
meno il suo concorso illuminato e coscienzioso, come quel-
lo dei suoi egregi colleghi, La ringraziamo anticipata-
mente e cordialmente.

Il Sindaco di Venezia
Presidente della Commissione

inviata pure ai legg.
Comm. Ernesto Basile } Palermo
Cav. Vittorio Querol }

Il segretario

La Presidenza ha creduto di sottrarre la Commissione ad una responsabilità non sempre gradevole, dispensandola dalla facoltà di invitare direttamente qualche lavoro, sicché nelle Sale regionali non figureranno che opere di artisti invitati dalla Presidenza ammessi dalla Giuria.

Abbiamo interamente ed esclusivamente a noi l'altro penoso diritto l'art. 11 e di cui speriamo di non dover far mai uso: quello, cioè, di rifiutare le opere degli artisti invitati che per e dignità d'arte espressamente richieste dalla lettera d'invito.

Fiduciosi che anche pel 1907 non ci verrà meno il suo concorso illuminato e coscienzioso, come quello dei suoi egregi Colleghi, La ringraziamo anticipatamente e cordialmente.

Il Sindaco di Venezia
Presidente dell'Esposizione

Inviata pure ai Sigg.

Comm. Ernesto Basile Palermo
Cav. Vittorio Ducrot

g. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 61, fogli n. 498-499.

Lettera inviata da Fradeletto a E. De Maria Bergler sull'organizzazione delle Sale del Mezzogiorno (senza data).

498

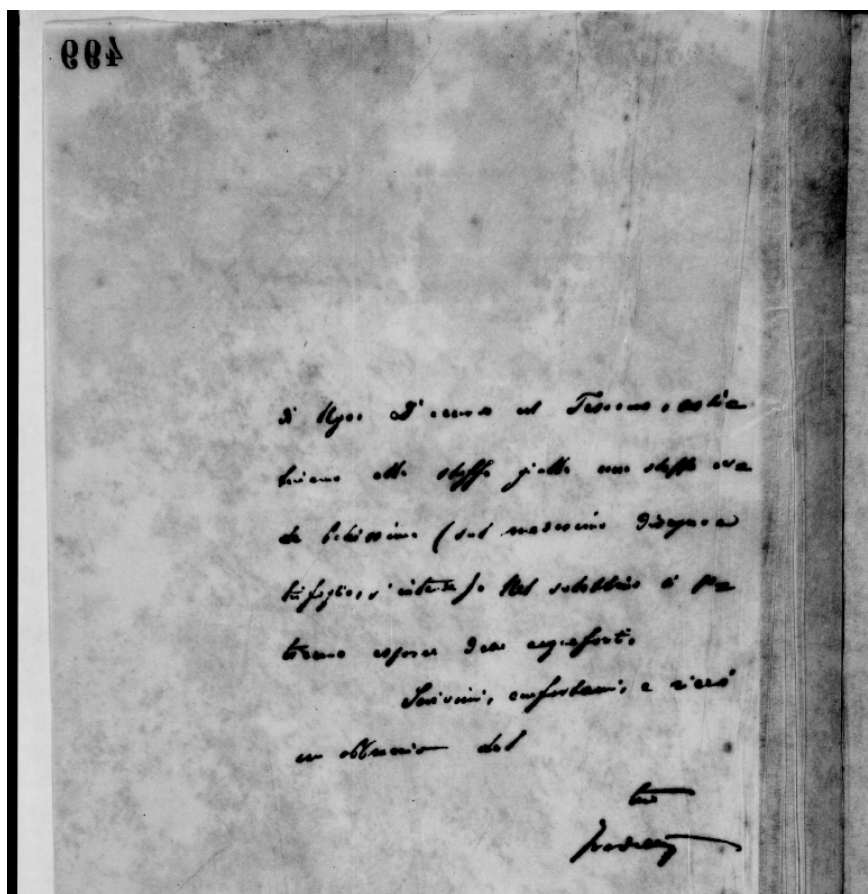
Fig. Ettore De Maria
Palazzo Riso
Corso Vittorio Emanuele Palermo

2
del Gov. Il denaro e' già in cassa
regia.

Adesso mi procedo:
Gode' adattare delle descrizioni del
ufficio reale e quella delle altre
Gode' prezzi nuovi, che è necessario
mantenerli alla massima altezza, ma
dandogli più movimento ed eleganza;
e in qualità.

Di più si desidera avere indagine
tutte più che le mansioni del loro luogo
per adattare e servirli per il bene.

quanto al salario, è impo-
sibile trasportarli altrove, che le buone
dove si trova, colle condizioni di giustizia



Sig. Ettore De Maria
Palazzo Riso
Corso Vittorio Emanuele
Palermo

Il damasco è già in lavorazione

Bisogna ora provvedere:

- a) all'adattamento delle decorazioni del soffitto vecchio e quelle delle Sale ...
- b) allo zoccolo nuovo che è ... alla massima altezza dandogli più movimento ed eleganza
- c) ai mobili.

Vi prego di decidere senza indugi tanto più che la mancanza del buon Bazzoni mi ... e scioccò ...

Quanto al salottino è imposto il trasporto altrove

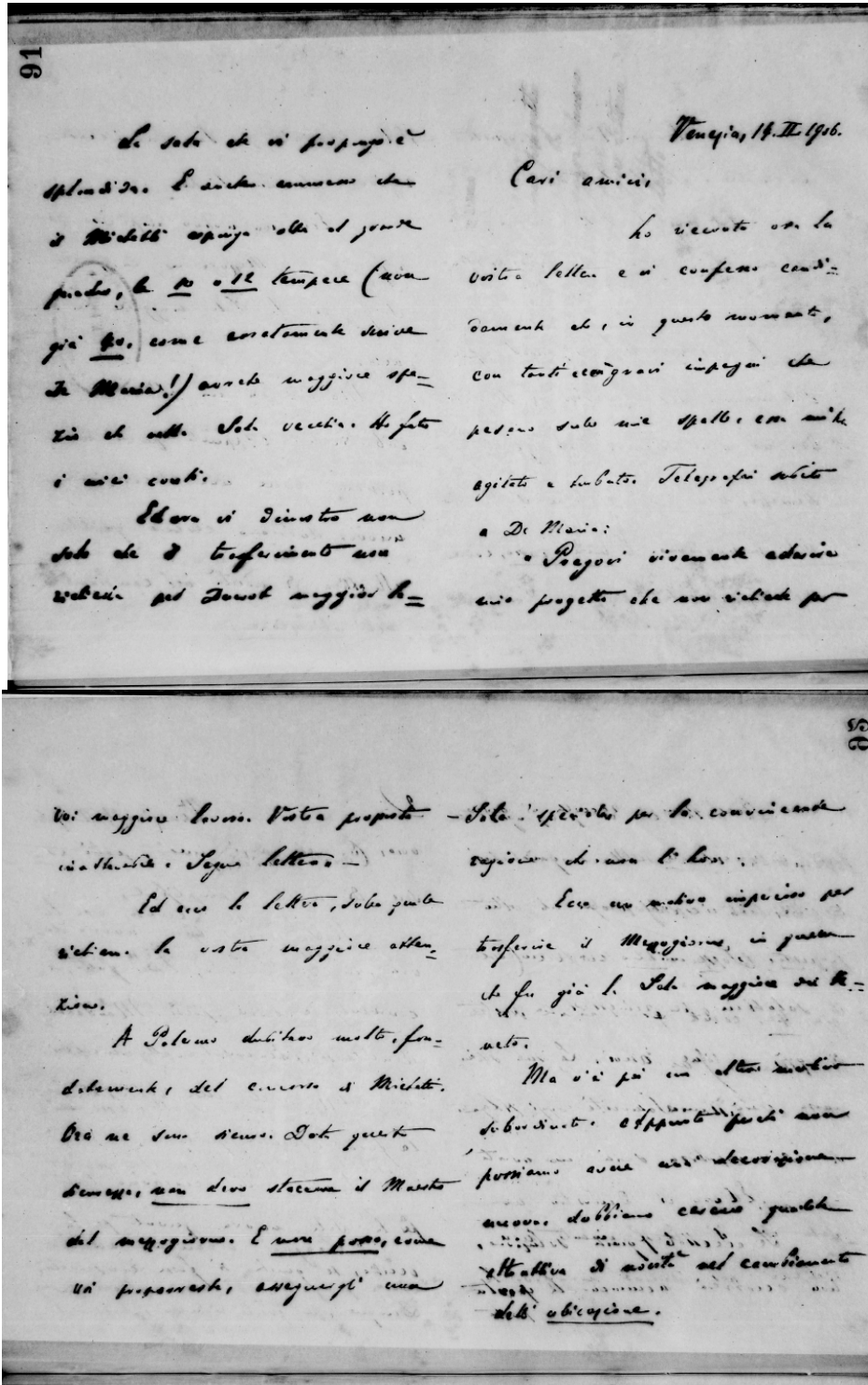
...

Scrivimi, confortami ...

Un abbraccio dal tuo Fradeletto

h. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 62, fogli n. 91-96.

Lettera di A. Fradeletto, datata 14.02.1906, sull'organizzazione delle Sale del Mezzogiorno.



in cui dell'... causa di ogni
 parte, intrinseca, che a questo si
 riferisce in un altro punto in altro
 proposto. Sappiamo intanto
 di sollecitare, per questo a parte
 di questa... da cui...
 parte...
 per lo...
 dunque...
 la...
 parte

2
 suoi, ma da ogni parte...
 ha di molto semplificato.
 la...
 una, in ogni modo, con fatto, a...
 come se accusi farsi. Mandatemi
 il disegno, tenendoli altri medesimi
 un'altra...
 la...
 X. I...
 per lo...
 dunque, per questo...

uno...
 S. ed...
 della...
 di...
 a...
 viene...
 invece...
 che...
 la...
 la...
 e...

46
 Avvicinando: per lo...
 un...
 parte...
 anche...
 descrive...
 legge...
 Erano...
 del...
 E...
 La...
 questa...

Venezia, 14. II. 1906

Cari amici,

ho ricevuto ora la vostra lettera e vi confesso ... che in questo momento con tanti gravi impegni che pesano sulle mie spalle mi ha agitato e turbato. Telegrafai subito a De Maria: Pregovi vivamente aderire al mio progetto che non richiede per voi maggiore lavoro. Vostra proposta inattuabile. Segue lettera ed ecco la lettera sulla quale richiamo la vostra maggiore attenzione.

A Palermo dubitavo molto fortemente del concorso di Michetti. Ora ne sono sicuro. Dato questo ... non devo ... il Maestro del Mezzogiorno. E non posso come mi proponeste assegnargli una Sala: ... per le ... ragioni che ... Ecco un motivo ... per trasferire il Mezzogiorno in quella che fu già la Sala Maggiore del Veneto.

Ma v'è già un altro motivo ... appunto perché non possiamo avere ... decorazione ... dobbiamo creare qualche attrattiva di novità nel cambiamento di ubicazione.

La sala che vi propongo è splendida. ... che il Michetti esponga le 10 o 12 tempere (non già 70 come ... scrive De Maria!) avrebbe maggiore spazio che nella Sala vecchia. Ho fatto i miei conti ... non solo che il trasferimento non richieda pel Ducrot maggior lavoro ma che anzi questo potrà essere di molto semplificato.

1. la zoccolatura dovrà in ogni modo esser fatta secondo gli accordi già presi. Mandatemi il disegno tenendola alla medesima altezza dell'altra volta ed io la farò eseguire qui.
2. I mobili occorrono tanto per le sale nuove quanto per le nuove...dunque a questo riguardo nessun lavoro di più.
3. Adattamento del soffitto delle vecchie sale alle nuove. Possiamo provvedere noi ma per semplificare vi faccio un'altra proposta. Teniamo il soffitto com'è, mandateci ... il disegno di una cornice ...
...Io credo che vi persuaderete della ragionevolezza della mia proposta. Essa presenta questi vantaggi: assicura un collocamento degno al Michetti fra i suoi corregionali; vi assegna un ambiente più bello e uno spazio maggiore; non solo non aumenta ma diminuisce il vostro lavoro ...

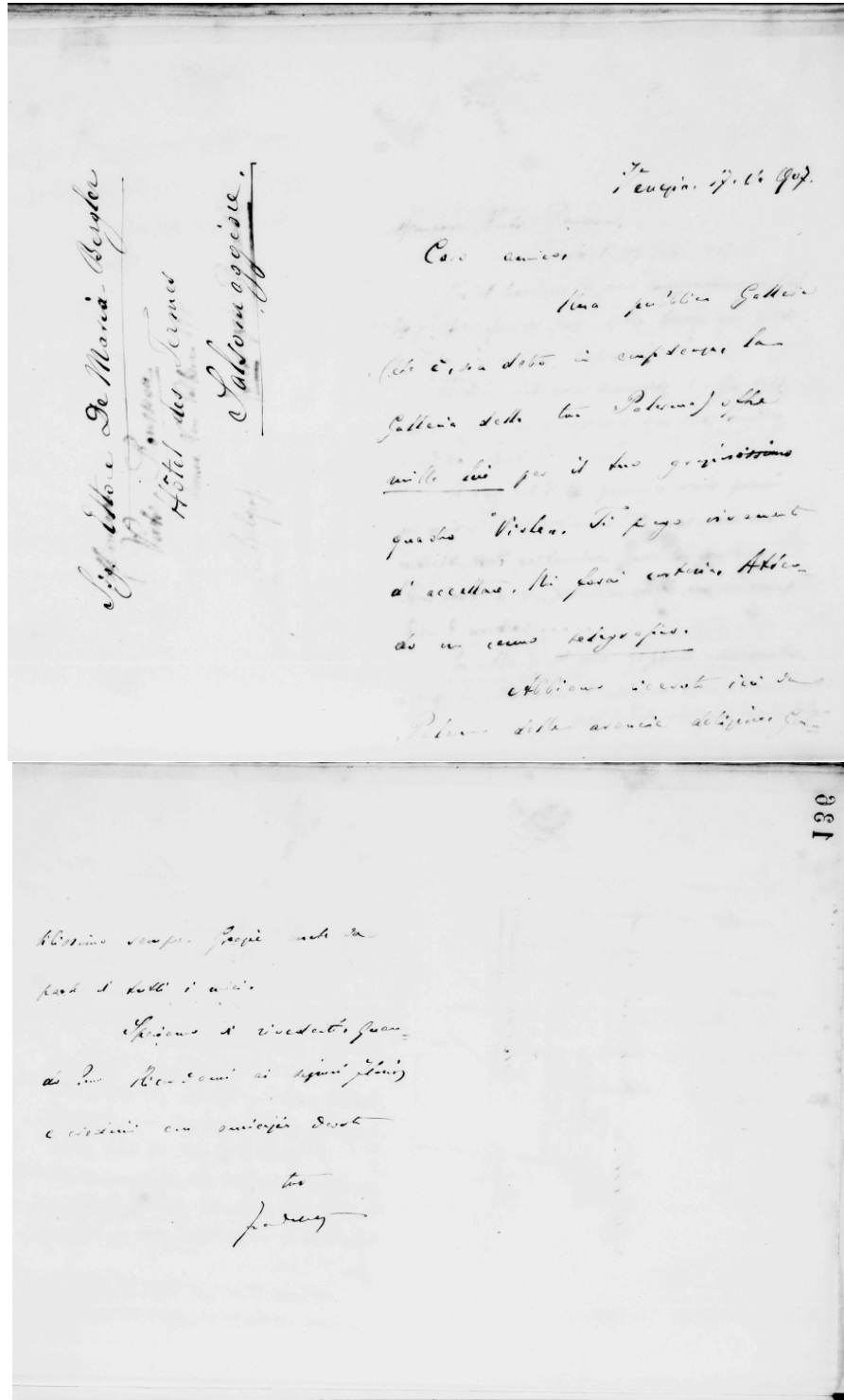
... De Maria, Basile, Ducrot,

Vostro Fradeletto

PS...

i. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 67, fogli n. 135-136.

Lettera del 1907 con cui A. Fradeletto comunica in confidenza a E. De Maria Bergler l'offerta per "Viole" da parte della Galleria d'Arte di Palermo.



Sig. Ettore De Maria Bergler
Hotel des Termes

Salsomaggiore

Venezia 17 ... 1907

Caro amico,

una pubblica Galleria (che è, sia detto in confidenza, la Galleria della tua Palermo) offre mille lire per il tuo graziosissimo quadro "Viole". Ti prego vivamente d'acceptare. Mi farai contento. Attendo un cenno telegrafico.

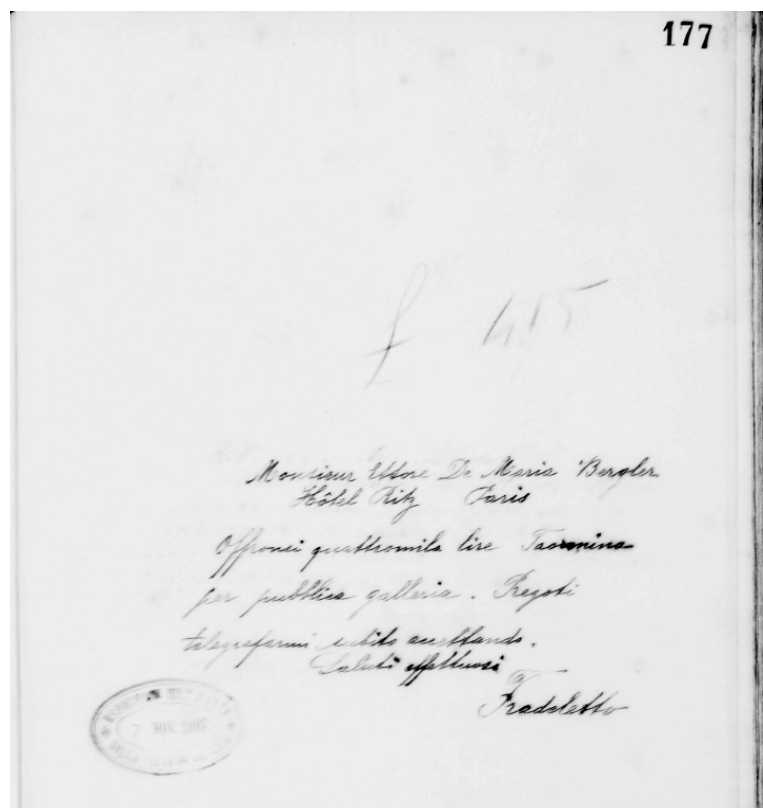
Abbiamo ricevuto ieri da Palermo delle arance deliziose. Graditissimo...

Grazie anche da parte di tutti gli amici. Speriamo di rivederti quanto prima. Ricordami ai signori Florio e credimi con amicizia devoto.

Tuo Fradeletto

I. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 69, foglio n. 177.

Lettera, datata 7.11.1907, con cui A. Fradeletto comunica a E. De Maria Bergler, a Parigi, l'offerta di 4.000 lire per "Taormina".



Monsieur Ettore De Maria Bergler
Hotel Ritz Paris

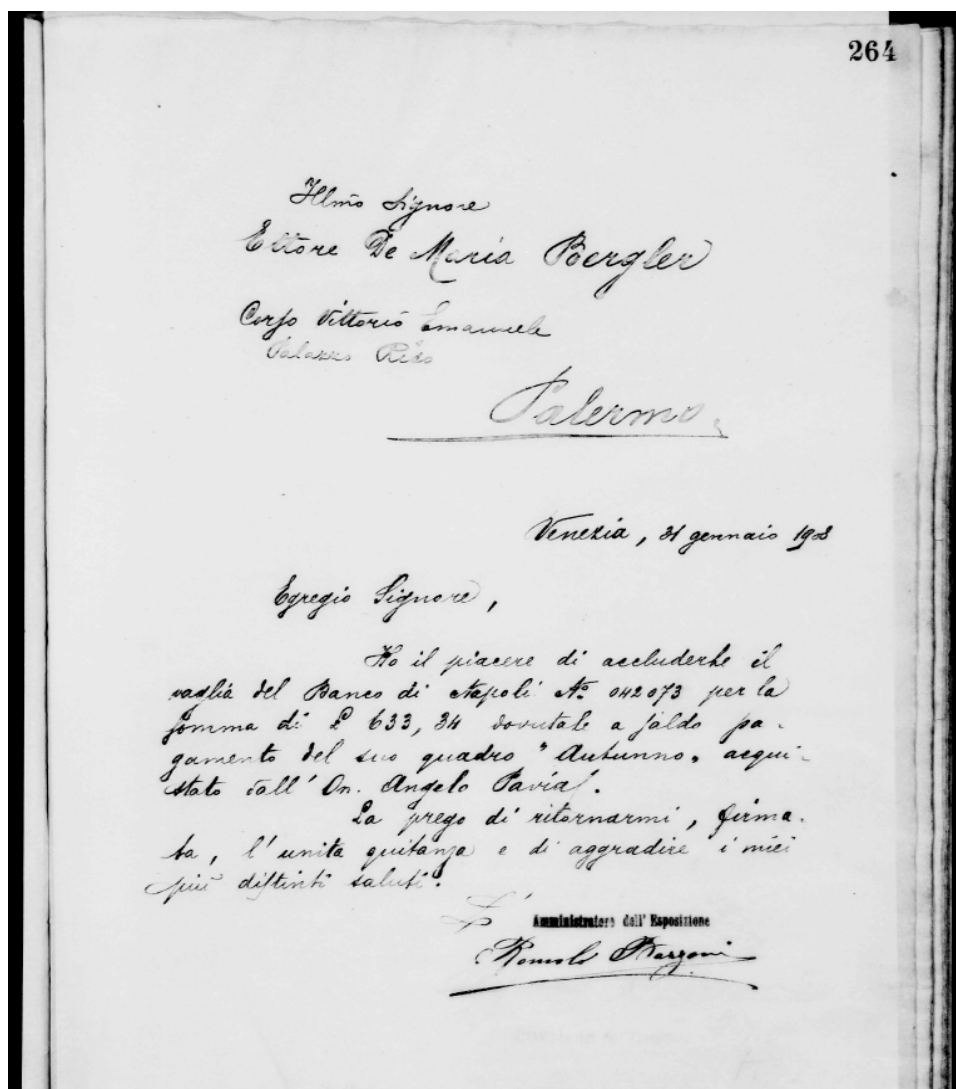
Offresi quattromila lire Taormina per pubblica galleria. Pregoti telegrafarmi subito accettando.

Saluti affettuosi
Fradeletto

7 nov 1907

m. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 72, foglio n. 264.

Lettera, datata 31.1.1908, con cui R. Bazzoni comunica a De Maria Bergler la vendita dell'opera "Autunno".



Illmo Signore
Ettore DE Maria Bergler
Corso Vittorio Emanuele
Palazzo Riso Palermo

Venezia, 31 gennaio 1908

Egregio Signore,

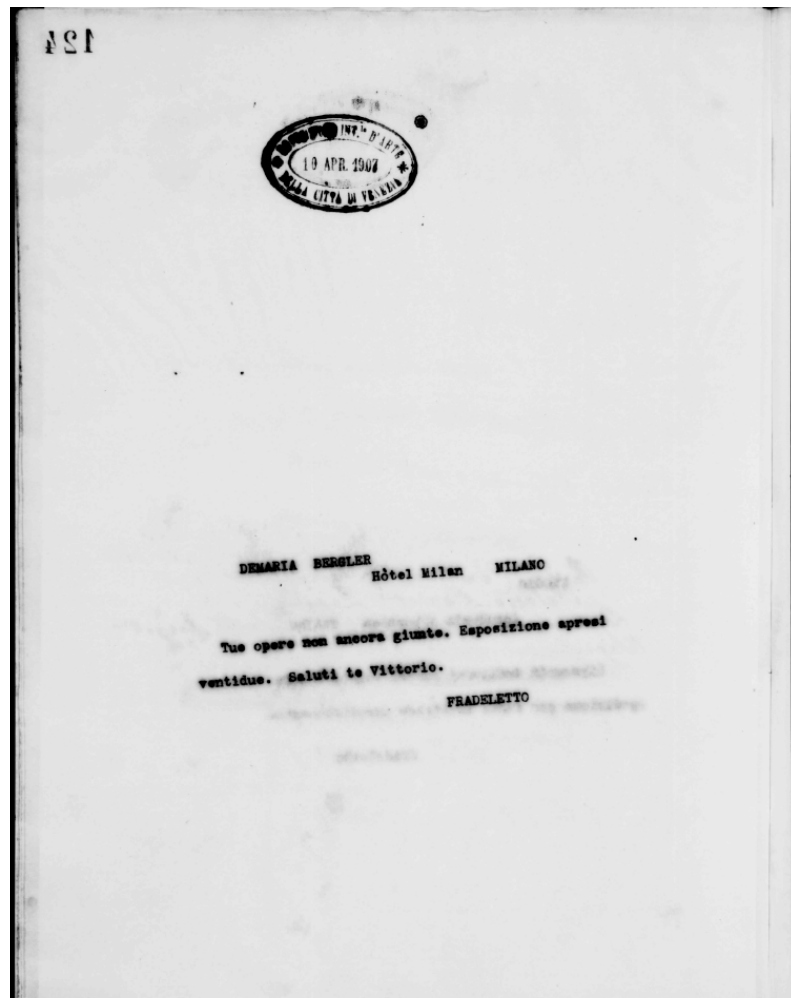
Ho il piacere di accludere il vaglia del Banco di Napoli N. 042073 per la somma di L. 633,34 dovutole a saldo per il pagamento del suo quadro "Autunno" acquistato dall'On. Angelo Pavia.

La prego di ritonarmi, firmata, l'unita quitanza e di agradire I miei più distinti saluti.

Amministratore dell'Esposizione
Romolo Bazzoni

n. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 64, foglio n. 124.

Il 19 aprile 1907 A. Fradeletto si informa con E. De Maria Bergler, a Milano, sull'arrivo delle opere.



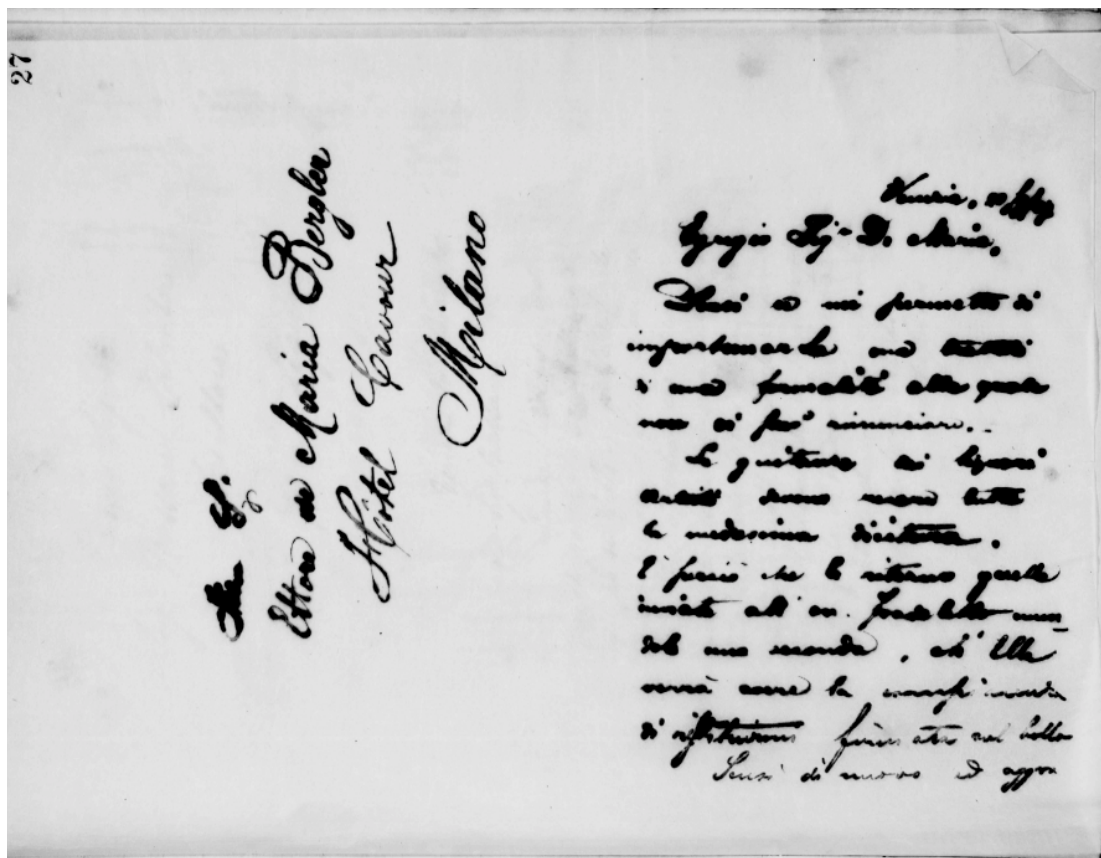
DE MARIA BERGLER
HOTEL MILAN MILANO

Tue opere non ancora giunte. Esposizione apresi ventidue. Saluti te Vittorio.

Fradeletto

o. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 66, foglio n. 27.

Il 19 aprile 1907 A. Fradeletto scrive a E. De Maria Bergler, a Milano.



Leggibile solo il destinatario: Sig. Ettore de Maria Bergler
Hotel Cavour Milano

II.8.4

La partecipazione di Ettore De Maria Bergler all'Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia nel 1909: il successo della sala "Bellezze di Sicilia"

Nel 1909 si tiene la più importante delle partecipazioni di E. De Maria Bergler alla Mostra veneziana: l'VIII Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, in occasione della quale viene dedicata al pittore un'intera sala intitolata "Bellezze di Sicilia".

E. De Maria Bergler è ormai una personalità artistica nota ai più, come dimostra la pubblicazione "Aquaelate, Dante in viaggio di nozze", trasposizione ironica in 8 canti della Divina Commedia di Dante Alighieri che immagina il sommo poeta come un visitatore dell'Esposizione che in compagnia della sua sposa Beatrice, è accompagnato da Giulio Fradeletto a visitare l'Esposizione incontrando personaggi quali A. Fradeletto, R. Bazzoni, G. Chini, P. Nomellini, G. Grosso, Pellizza Da Volpedo e anche De Maria Bergler. Nel sesto canto si legge: «*Ettore De Maria Bergler nel vòto del Trentaquattro che dell'alma terra sicula ci fa noto*⁶⁵⁴».

Il 9 maggio 1908 A. Fradeletto scrive all'artista siciliano: «Caro Ettore, Io ti ho sempre nell'anima. [...] Ed eccomi al tuo progetto. Bellissima e graditissima l'offerta di Ducrot ... d'accordo col Basile. In massima la accetto con entusiasmo: a te va lo scegliere fra due date: il 1909 e il 1911. Per l'anno prossimo io potrei offrirti un salottino, per il 1911 (Roma lascia a noi l'aula attuale) ti darei una stanza più ampia oggi impegnata, quella dove erano esposti gli acquarelli olandesi o altro che tu preferisci. A te ripeto, il decidere. Ci sono ragioni pro e contro le due soluzioni: la prima è più presto; la seconda ti concederebbe più tempo e più spazio⁶⁵⁵». Dal documento si evince che, conclusasi l'edizione del 1907, De Maria Bergler e Fradeletto lavoravano a un nuovo ambizioso progetto: la mostra personale, o individuale per usare la definizione in uso, del pittore. Si intuisce anche l'immediato e sincero desiderio da parte dell'artista siciliano di coinvolgere Ernesto Basile e Vittorio Ducrot. Il Segretario generale dell'Esposizione

⁶⁵⁴ *Aquaelate, Dante in viaggio di nozze. Parte I. Rivista dell'Esposizione*, Prem. Officine Grafiche C. Ferrari, Venezia 1909, p. 50.

⁶⁵⁵ ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 79, fogli n. 171-172.

accetta con entusiasmo la proposta e chiede al pittore di scegliere tra il 1909 e il 1911⁶⁵⁶. Come è noto De Maria Bergler optò per il 1909 e sin dagli esordi del progetto espositivo “Bellezze di Sicilia” E. Basile e V. Ducrot erano parte dell’VIII Esposizione Internazionale d’Arte della Città di Venezia, contribuendo così a rinnovare un felice sodalizio.

Una mostra personale o individuale, dunque, eppure l’esposizione avente per protagonista E. De Maria Bergler va sotto il titolo di “Bellezze di Sicilia”, interessante in tal senso il giudizio di V. Pica: «Meno esigenti e meno severi si ha il diritto di essere coi gruppi di opere presentati da tre pittori, che del resto da tempo hanno saputo meritatamente richiamare su di loro le simpatie del pubblico italiano, il Cairati, il Gioli ed il De Maria Bergler, perché essi non hanno punto la pretesa di complesse e complete mostre individuali, ma hanno l’intenzione assai più modesta di evocare con la magia dei colori, secondando a quanto credo un’idea del Fradeletto, la quale meritava forse uno sviluppo anche maggiore, alcuni siti reconditi ed alcuni aspetti pittorescamente caratteristici dell’Italia nostra⁶⁵⁷» e sul pittore siciliano aggiunge: «più caldo di colorazione, più vibrante di disegno e più movimentato di figurazione, come del resto lo richiedeva il paese rappresentato, si addimostra in varie scene della Sicilia, il palermitano Ettore de Maria Bergler, la cui tecnica rinnovatasi giovanilmente in questi ultimi anni, si va sempre più rassodando ed in pari tempo snellendosi⁶⁵⁸».

Volgendo lo sguardo all’intera manifestazione, ricordiamo che l’VIII Esposizione Internazionale d’Arte della Città di Venezia, di cui erano Presidente e Segretario generale Filippo Grimani e Antonio Fradeletto, si tenne dal 22 aprile al 31 ottobre 1909. La giuria di premiazione era composta da F. Carcano, A. Baertsoen, C. Laurenti, L. Bistolfi e D. Trentacoste. Le diverse sezioni erano così distribuite: “Napoli e altre regioni”, “Sala degli Stati Uniti d’America”, “Sala del Piemonte”, “Sala del Veneto”, quattro “Sale Internazionali”, “Saletta Bianco e Nero”, “Salone Centrale”, “Veranda”, “Altri artisti lombardi”, “Altri artisti”; le partecipazioni nazionali di Baviera, Belgio, Gran Bretagna, Ungheria. A queste sale si aggiungevano un buon numero di mostre individuali dedicate a

⁶⁵⁶ Ricordiamo che l’edizione del 1911 venne anticipata al 1910 per evitare che coincidesse con l’Esposizione d’Arte che si sarebbe tenuta a Roma per il cinquantesimo anniversario del Regno d’Italia.

⁶⁵⁷ V. PICA, *L’arte mondiale alla VIII Esposizione di Venezia, III, Le mostre individuali di Tito, Ciardi, Marius Pictor, Tallone, Cairati, Gioli e De Maria Bergler*, in *Emporium*, Vol. XXX, n. 177, settembre, Bergamo 1909, pp. 179-180.

⁶⁵⁸ V. PICA, *L’arte mondiale alla VIII Esposizione di Venezia...*, 1909, p. 180.

“Angoli reconditi d’Italia” di G. Cairati; “Armonie fiorentine” di F. Gioli; A. Pasini; A. Zorn; C. Innocenti; C. Tallone; E. Tito, F. Jerace; F. Von Stuck; G. Pellizza da Volpedo; G. Ciardi; Mario De Maria; P. A. Besnard; P. Severin Kroyer; Frieseke e Miller; T. Signorini e G. Fattori.

La Sala 34 che ospitava le opere di E. De Maria Bergler era frutto della collaborazione dell’artista con E. Basile e V. Ducrot in «un interessante esperimento che coinvolgeva pittura, design, decorazione⁶⁵⁹». Il nostro pittore vi esponeva le opere “Popolana di Piana dei Greci”; “Taormina – Una fontana”; “Terrazza siciliana”; “Mattino di Marzo”; “Impressioni e ricordi” (6 tavolette): 1. “Trapani”, 2. “Marsala”, 3. “Sciacca, marina”; 4. “Montepellegrino (Palermo)”; 5. “Zavorriere”; 6. “Mare africano (Mazzara)”; “Sull’Ionio”; “Spiaggia di Giardini”; “L’Etna da Taormina”; “Agave”; “Mare morto (Palermo)”; “Taormina. Un cortile”; “Taormina. Teatro”; “Campagna di Siracusa”; “Verso il faro”; “La Zisa”; “Vecchio porto (Palermo)”; “Paesaggio agrigentino”; “Pini”; “Impressione nella Conca d’Oro”; “Pastorelle (bozzetto)”; “Marine – Impressioni e ricordi” (sette tavolette); “Tipo siciliano”; “Prime foglie”; “Vecchio monastero” (schizzo); “Interno di cappella”.

Sfortunatamente, ad oggi, l’unica opera nota e documentata tra quelle esposte da De Maria Bergler a Venezia nel 1909 era “Verso il Faro”, nell’ambito della presente ricerca vengono invece proposte, a distanza di quasi un secolo dalla loro pubblicazione, le riproduzioni di un altro gruppo di interessanti lavori, da noi rintracciate nelle pagine delle cronache del tempo e pubblicate nelle relative schede storico-critiche di “Popolana di Piana dei Greci”, “Taormina – Una fontana”, “Campagna di Siracusa”, “La Zisa” e “Paesaggio agrigentino”.

Nel Catalogo dell’VIII Esposizione Internazionale d’Arte della città di Venezia la copiosa lista di opere esposte è preceduta da una presentazione del pittore da parte del Segretario generale ed amico che amava firmare le lettere a De Maria Bergler “tuo devotissimo Fradeletto”. Si legge: «Ettore De Maria Bergler, garbata figura d’artista e di gentiluomo, nacque a Palermo nel 1851; nel ’75 cominciò a studiare il paese con Francesco Lojacono; nel ’78 si recò a Napoli. Ivi frequentò gli studi del Morelli e del Palizzi, trascorrendo circa due anni fra la schiera di giovani che formavano la scuola fiorentina la quale s’intitolò appunto dai due insigni artisti napoletani. Col Morelli si

⁶⁵⁹ A. PURPURA, in *Arte e Architettura Liberty in Sicilia*, a cura di C. QUARTARONE, E. SESSA, E. MAURO con introduzione critica di N. G. LEONE, Grafill, Palermo 2011, p. 91.

esercitò particolarmente nello studio della pittura, nel 1880 lasciò Napoli per Firenze e Roma, legandosi d'amicizia con gli artisti più eletti; dal 1885 si stabilì definitivamente nella sua Palermo, salvo frequenti viaggi di studio in Italia e all'Estero. È un pittore agile, fresco, che sembra ringiovanire con gli anni, tanto è l'entusiasmo onde coltiva l'arte sua e l'interesse intellettuale onde segue il movimento moderno. Innamorato della nativa Sicilia, egli ne ritrae con felice evidenza d'arte e con amore di figlio, scene, monumenti, tipi, costumi. Opere di lui sono nella Galleria nazionale di Roma (*La Sera: Marina*) e nella Galleria internazionale di Venezia (*Conca d'oro*, vigoroso paesaggio, e *Curiosa*, figura). Il De Maria è pur dotato di un sicuro senso decorativo. Collaborò con altri artisti contemporanei alla decorazione del soffitto del Teatro Massimo di Palermo (1893) e a quella della grande Sala di Villa Igea (1900). Ornò talvolta di fini pitture i mobili di Vittorio Ducrot. La bella collezione esposta in questa saletta richiama il nostro pensiero e il nostro cuore all'isola divina e sfortunata, che supera ogni altra terra italiana per lo splendore della sua natura e per la terribilità dei suoi flagelli. Il pittore l'ha qui ritratta nei fulgidi giorni di letizia⁶⁶⁰». Fradeletto rende in visitatori partecipi dei dati biografici del pittore sottolineandone la formazione tra la Sicilia, Napoli e Firenze con uno sguardo all'estero e alle novità internazionali e ne coglie la duplice natura, compendiaria, di pittore e decoratore ma anche l'animo sensibile capace di raffigurare la Sicilia nelle sue caratteristiche peculiari più autentiche. “Bellezze di Sicilia” si presenta quindi come una raccolta di opere d'arte di De Maria Bergler che, inserite nella cornice creata *ad hoc* dalle eccellenze artistiche siciliane, si offrivano come chiave di lettura privilegiata della terra del pittore. La rivista “La Sicile Illustrée” dedicò ampio spazio all'evento e recensendo l'Esposizione di Venezia scrisse: «[...] Ettore De Maria Bergler vi emerge come titolare di una di quelle mostre individuali che, per la larghezza con cui sono state assegnate, formano la nota saliente del convegno di quest'anno. E del resto il De Maria che avevamo già notato ed ammirato come un pittore sincero della luce, dato all'opera sua collettiva il titolo generale di *Bellezza della Sicilia*, un titolo di cui nessuno potrà mettere in dubbio l'autenticità e l'attrattiva, e che l'artista ha poi saputo nobilmente giustificare con una collana di impressioni, nelle quali rivivono realmente tutte le seduzioni dell'isola ammaliatrice⁶⁶¹». Né poteva sfuggire «la eccezionale eleganza della cornice nella quale

⁶⁶⁰ *Catalogo della VIII Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia*, Premiato Stabilimento di Carlo Ferrari, Venezia 1909, pp. 138-139.

⁶⁶¹ *L'Esposizione di Venezia*, dal *Giornale di Sicilia*, in *La Sicile Illustrée*, VI année, n. 11, 1909, pp. 10-11.

figurano i suoi dipinti, vale a dire la saletta disegnata con gusto squisito da Ernesto Basile e costruita con grazia insuperabile dal Ducrot, unico e davvero mirabile interprete del pensiero artistico del maestro della moderna architettura. Certo in questa saletta, che all'esposizione di Venezia precede la grande sala dell'arte meridionale, la Sicilia nei tre nomi del Basile, del De Maria-Bergler e del Ducrot, ha risposto all'appello in modo signorilmente degno, così da offrire ragione di legittimo compiacimento senza contare che l'ambiente pure allietato dalla presenza di un *Kenaiuolo* col quale Antonio Ugo ha voluto pure farsi vivo a Venezia [...]»⁶⁶².

De Maria Bergler dunque venne invitato a partecipare con un nucleo consistente di opere realizzando così una vera e propria mostra personale nell'ambito del maggiore evento dedicato all'arte a livello mondiale. "Bellezze di Sicilia" fu un successo di pubblico e di critica e De Maria Bergler venne salutato come il migliore pittore dell'Italia Meridionale. Come scrive A. Purpura, «Nel 1909 E. De Maria ha 58 anni ed è al culmine della sua carriera artistica: è amato dai collezionisti, quotato dai mercanti. Le sue opere sono presenti nelle collezioni delle principali gallerie in Italia e all'estero»⁶⁶³. Interessante un altro giudizio critico a firma di S. Marraffa Abate - corredato di fotografie della sala "Bellezze di Sicilia" e dei ritratti fotografici di E. De Maria Bergler, F. Lojacono, E. Ximenes e A. Fradeletto - riportato su *La Sicile Illustrée*: «una triade armoniosa seppe unire e fondere in una piccola sala, tutta la elegante sontuosità della decorazione, tutta la morbidezza e la lucentezza del colorito, tutta la geniale praticità del *confort* [...] La sala 37°, che viene chiamata la *sala del sonno* poiché in base alla bellezza delle decorazioni del Basile, alla vivacità delle pitture di De Maria (oh! Quel quadro centrale luminoso e suggestivo come una piccola finestra aperta su di un radioso lembo di incantevole campagna siciliana! I visitatori che vogliono provare la praticità e la felicità delle poltrone e dei divani di Vittorio Ducrot, il maestro del *confort* in fatto di ammobiliamenti, vi rimangono come stregati ore ed ore, sino a che il guardasala non...li svegli! La sala del sonno dunque che porta il maggior numero di quei piccoli bianchi cartoncini, con la scritta magica: *venduto*, tanto cari agli espositori»⁶⁶⁴. Ed è proprio a causa della fortuna

⁶⁶² *Ibidem*.

⁶⁶³ A. PURPURA, in *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, p. 78.

⁶⁶⁴ S. MARRAFFA ABATE, *In giro per l'Italia. I Siciliani all'Esposizione di Venezia*, in *La Sicile Illustrée*, anno VI, 1909, pp. 8-9. Non mancò qualche giudizio meno lusinghiero, è il caso di R. Paralupi che nelle pagine 20 e 21 del volume *L'ottava esposizione di Venezia. Note e impressioni*, edito da Loreto Aprutino nel 1909 nota "[...] di più ancora dovendo contenere codeste Mostre un significato altissimo di

commerciale che segue al successo artistico di De Maria Bergler che le informazioni relative alla maggior parte delle opere esposte all'VIII Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia sono scarsissime. L'aura di successo creatasi intorno a De Maria Bergler venne intensificata proprio dall'esperienza dell'Esposizione veneziana del 1909, nel corso della quale le opere del pittore ebbero grande fortuna anche dal punto di vista delle vendite. Il 24 maggio 1909 A. Fradeletto, a proposito della vendita dell'opera "Popolana di Piana dei Greci" già scriveva a De Maria che si trattava del «secondo passo verso la vendita totale⁶⁶⁵». Il 28 ottobre dello stesso anno Giulio Fradeletto è lieto di comunicare al nostro pittore che egli ha raggiunto la cifra di 10.000 lire derivante dalla vendita delle opere⁶⁶⁶. La vendita pressoché immediata di tutte le opere esposte - ad esclusione di "Verso il faro", entrate successivamente a far parte di collezioni private - ha determinato un massiccio vuoto di informazioni colmato dalle ricerche documentarie condotte nell'ambito del presente lavoro ed esposte nel dettaglio nelle schede storico-critiche delle opere.

Allargando lo sguardo alla stagione artistica siciliana di quegli anni dobbiamo ricordare lo straordinario contributo di Vincenzo Florio, tenuto sempre in grande considerazione a livello nazionale come dimostra la lettera inviatagli all'Hotel Danieli di Venezia da G. Fradeletto, desideroso di accompagnare personalmente sia lui sia R. Trigona a visitare la mostra⁶⁶⁷. Fondamentale anche il ruolo di Basile e Ducrot, attivamente coinvolti nella realizzazione di "Bellezze di Sicilia" e impegnati, negli stessi anni, anche nell'acquisto di opere da destinare alla Galleria d'Arte Moderna di Palermo; ricordiamo che in occasione dell'Esposizione Internazionale d'Arte del 1909 furono acquistati per la Galleria d'Arte Moderna di Palermo "Il peccato" di F. Von Stuck e "Amore e le Parche" di E. Tito⁶⁶⁸.

Soltanto la lettura dei documenti conservati presso l'ASAC, ad oggi inediti, permette di ricostruire le vicende legate alla vendita delle opere esposte. Fradeletto e suoi collaboratori erano costantemente in contatto con il pittore siciliano che era raggiunto da

insegnamento, quante sono le opere - molte tratte dai silenzi polverosi delle pinacoteche - armoniosamente sensorie ed intellettive magnifiche di colori e di sentimento, ricche di profondità emotiva, immutabili di bellezza, trionfanti sulle pareti delle sale, collocate sapientemente e per luogo e per luci e senza alcun risparmio di spazio? Non certamente i ritratti di Peter Kroyer, non di Francesco Gioli e nemmeno quelli di Ettore De Maria Bergler [...] ed è la stessa monotonia espressiva, che attenta alla briosa efficacia, alla piacevole luminosità di alcuni paesaggi di Ettore De Maria Bergler".

⁶⁶⁵ Vedasi ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 90, foglio n. 285.

⁶⁶⁶ ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 93, fogli n. 425-427.

⁶⁶⁷ ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 92, fogli n. 390-391.

⁶⁶⁸ Sull'argomento rimando alla lettura del capitolo seguente.

lettere e raccomandate con aggiornamenti sulle proposte di acquisto ma non solo, tra i documenti d'archivio dell'ASAC, da noi più volte consultati nel corso della ricerca, si trova una sorta di registro delle vendite delle opere di E. De Maria Bergler⁶⁶⁹. Tale documento assume una rilevanza particolare grazie alle annotazioni presenti, relative non soltanto alle cifre e alle date delle vendite, riscontrabili nelle lettere inviate all'artista, ma anche ai nomi degli acquirenti delle opere di E. De Maria Bergler, la cui identità era fino ad ora sconosciuta.

In un contesto che fino ad ora ha guardato all'esperienza di "Bellezze di Sicilia" nella sua complessità, come momento in cui è possibile individuare l'apice del successo raggiunto dal pittore siciliano a livello internazionale, il presente lavoro, in mancanza di riproduzioni fotografiche delle opere e dinanzi alla scarsità di informazioni sulle stesse, propone invece sulla base dei documenti consultati, per la maggior parte ancora inediti, una ricostruzione dei fatti legati alle singole opere e, ove possibile, ne ricostruisce i dati relativi alla vendita - costo dell'opera, data dell'acquisto, identità dell'acquirente - contribuendo così a far luce su quegli aspetti dell'attività di E. De Maria Bergler ancora in ombra. Per la lettura storico-critica delle singole opere si rimanda alle schede. Il capitolo è completato dalla riproduzione e dalla trascrizione dei documenti inediti da noi rintracciati presso l'ASAC.

⁶⁶⁹ Vedasi ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 98, foglio n. 202.

II.8.4.1

Schede storico-critiche

Popolana di Piana dei Greci



1909

Firmato in basso a sinistra “E. De Maria Bergler Piana dei Greci 1909”

Esposizioni: VIII Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, Venezia 1909.

Bibliografia: *Catalogo della VIII Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia*, Premiato Stabilimento di Carlo Ferrari, Venezia 1909, pp. 138-139; P. LEVI L'ITALICO, *Italia in “maggiore e in “minore” all'esposizione di Venezia*, in, *Nuova Antologia*, 16 luglio, Roma 1909, p. 7; S. MARRAFFA ABATE, *In giro per l'Italia. I Siciliani all'Esposizione di Venezia*, in *La Sicile Illustrée*, anno VI, 1909, p. 9.

“Popolana di Piana dei Greci” faceva parte delle opere presentate all’VIII Esposizione Internazionale d’Arte della Città di Venezia all’interno della sala “Bellezze di Sicilia”, progettata da E. Basile e decorata da V. Ducrot, nella quale E. De Maria Bergler espose ben ventisei opere in una sorta di mostra personale destinata ad aver grande successo di critica e pubblico. Sia dal titolo della mostra “Bellezze di Sicilia” sia dai titoli delle singole opere presentate dall’artista possiamo dedurre che l’esposizione fosse un omaggio alla terra di De Maria Bergler, la Sicilia capace di richiamare su di sé gli sguardi di tutto il mondo.

Come nel caso delle altre opere esposte a Venezia da De Maria Bergler nel 1909, erano molto scarse le informazioni relative a “Popolana di Piana dei Greci”, di cui si pensava

non esistessero riproduzioni fotografiche. L'immagine proposta nella presente scheda di lettura è invece stata da noi rintracciata presso l'ASAC, dove è indicata con la segnatura "Fototeca artisti De Maria Bergler Ettore, inventario: 3503 biennale 1909 Popolana di Piana dei Greci".

Con "Popolana di Piana dei Greci", De Maria Bergler rendeva omaggio al piccolo centro fortemente folkloristico che sorgeva in Sicilia a pochi chilometri da Palermo. La protagonista dell'opera, presumibilmente un dipinto di medie dimensioni, è una giovane donna a figura intera rappresentata in un'ambientazione non ben definita, probabilmente un interno. Non tragga in inganno il termine "popolana", la protagonista del dipinto non è una donna del mondo rurale ma una figura femminile la cui persona è caratterizzata dai bellissimi abiti e accessori di Piana dei Greci, oggi detta Piana degli Albanesi. De Maria Bergler ritornò sullo stesso tema nello straordinario dipinto del 1933 "Donna in costume di Piana degli Albanesi", oggi presso la Galleria d'Arte Moderna di Palermo. Entrambe le opere, seppur diverse, sono paradigmatiche della vena decorativa che ha animato l'intera produzione dell'artista. In "Popolana di Piana dei Greci" De Maria Bergler indugia sui preziosi dettagli del "brezi", elaborata cintura con maglie sbalzata in argento, tipica dell'abbigliamento femminile di Piana degli Albanesi, che diventa tutt'uno con la ricca camicia della donna contribuendo a rendere fine e pregiato il vestiario di tradizione albanese.

L'opera è pubblicata anche nel saggio di Primo Levi l'italico "Italia in 'maggiore' e in 'minore' all'esposizione di Venezia, estratto dalla "Nuova Antologia" del 16 luglio 1909, p. 7. A proposito dell'opera di De Maria Bergler l'autore del saggio nota: «ed è insieme l'Oriente e la Grecia che oggi ancora brilla nel costume, là dove il costume ancor dura a rendere più bella la bellezza femminile⁶⁷⁰».

Grazie all'acquisizione iconografica dell'opera è possibile tornare con uno sguardo più attento alle fotografie dell'allestimento della Sala "Bellezze di Sicilia", in particolare a quella intitolata "Mostra Personale di E. De Maria Bergler alla VIII Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia 1909, allestimento di E. Basile, esecuzione Mobilificio

⁶⁷⁰ P. LEVI L'ITALICO, "Italia in 'maggiore' e in 'minore' all'esposizione di Venezia," in "Nuova Antologia", 16 luglio, Roma 1909, p. 8.

Ducrot Palermo (Archivio Ducrot, Facoltà di Architettura di Palermo)”, dove si intravede sulla destra “Popolana di Piana dei Greci”⁶⁷¹.

Dalla consultazione dei documenti d’archivio ASAC apprendiamo che “Popolana di Piana dei Greci” fu acquistata nel corso dell’Esposizione da un collezionista privato. Il 24 maggio 1909 Fradeletto scrive a De Maria Bergler « [...] Mio amico offre seicento nette Popolana Piana dei Greci. Pregate telegrafarmi accettando le sue⁶⁷²». E aggiunge, preannunciando il successo che attende l’artista siciliano: «secondo passo verso vendita totale⁶⁷³». La notizia trova riscontro definitivo nella tabella delle vendite delle opere di E. De Maria Bergler da noi rintracciata presso l’ASAC, dove si legge che l’opera “Popolana di Piana dei Greci” venne acquistata per la somma di 660 lire da Carlo Soletti. Il nome dell’acquirente non è preceduto da alcun titolo, dalla lettera inviata all’artista il 24 maggio 1909 si evince soltanto che egli fosse un amico del Segretario generale e che quest’ultimo probabilmente avesse seguito personalmente la vendita dell’opera.

Taormina – Una fontana

1909 circa

Esposizioni: VIII Esposizione Internazionale d’Arte della Città di Venezia, Venezia 1909.

Bibliografia: *Catalogo della VIII Esposizione Internazionale d’Arte della città di Venezia*, Premio Stabilimento di Carlo Ferrari, Venezia 1909, pp. 138-139; S. MARRAFFA ABATE, *In giro per l’Italia. I Siciliani all’Esposizione di Venezia*, in *La Sicile Illustrée*, anno VI, 1909, p. 9.

Collezione privata

Come per la grande maggioranza delle opere presentate all’VIII Esposizione Internazionale d’Arte della Città di Venezia le informazioni relative a “Taormina – Una fontana” sono scarsissime. Non esistono fotografie dell’opera e soltanto la lettura dei documenti conservati presso l’ASAC consente di venire a conoscenza di preziose informazioni. Sotto il profilo iconografico possiamo presumere che l’opera fosse un vivace ritratto della cittadina di Taormina e in particolare del dettaglio di una delle sue fontane. Nel 1907 De Maria Bergler aveva palesato il proprio amore per la località

⁶⁷¹ La fotografia è tratta da *Arte e Architettura Liberty in Sicilia*, a cura di C. QUARTARONE, E. SESSA, E. MAURO con introduzione critica di N. G. LEONE, Grafill, Palermo 2011, p. 101.

⁶⁷² ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 90, foglio n. 285.

⁶⁷³ *Ibidem*.

siciliana, meta del turismo internazionale, con “Taormina”, straordinaria tela monumentale oggi alla Galleria d’Arte Moderna di Palermo.

Come vedremo, il destino di “Taormina – Una fontana”, presumibilmente un olio su tela di piccole dimensioni, è legato a quello di altre due opere esposte nella stessa occasione: “L’Etna da Taormina” e “Campagna siracusana”. Il 9 giugno 1909 A. Fradeletto, infatti, comunica a E. De Maria Bergler l’offerta di 1.650 lire da parte di un gallerista privato per le opere “Fontana”, “Etna” e “Campagna siracusana”⁶⁷⁴. Dalla medesima lettera si evince un dato importante: il cambiamento di abitazione di Ettore De Maria Bergler, raggiunto dalla lettera del Segretario generale dell’Esposizione Internazionale d’Arte di Venezia non più a Palazzo Riso, in corso V. Emanuele a Palermo, ma al numero 33 di Piazza Olivuzza a Palermo; com’è noto a Piazza Olivuzza aveva sede l’abitazione dei Florio ed è probabile che proprio nel 1909 il pittore si fosse trasferito a Casa Florio o comunque nelle vicinanze.

A distanza di pochi giorni, il 12 giugno, un collaboratore di Fradeletto comunica a De Maria Bergler quanto segue: «[...] Mi rincresce di doverla informare che non ci fu assolutamente possibile indurre l’amatore ad aumentare l’offerta. Di fronte alle nostre insistenze egli voleva rinunciare a una delle tre opere dichiarando di dare allora per le altre due il 10% in più della somma precedentemente offerta. Pensammo ch’era bene rifiutare una simile condizione e piuttosto di perdere l’affare cedemmo le tre opere (Una fontana – l’Etna da Taormina e La campagna di Siracusa) per il prezzo di L 1650⁶⁷⁵». Da queste parole risulta chiaro che il pittore siciliano non fosse soddisfatto dell’offerta dell’ignoto gallerista privato ma che l’affare venne comunque concluso.

Tra i documenti d’archivio dell’ASAC, da noi più volte consultati nel corso della ricerca, vi è la già citata tabella delle vendite delle opere di E. De Maria Bergler, dove è annotata la cifra di 1650 lire e il nome dell’acquirente: C. Nessler⁶⁷⁶. Il nome dell’acquirente è confermato anche dalla lettera del 25 ottobre 1909 inviata da R. Bazzoni a E. De Maria Bergler per comunicare il saldo del pagamento delle opere “Una fontana”, “L’Etna da Tarmina” e “La campagna di Siracusa”⁶⁷⁷. C. Nessler, da gallerista privato, come reso

⁶⁷⁴ ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 90, foglio n. 429. Il documento inedito da noi rintracciato presso l’ASAC viene di seguito pubblicato, insieme agli altri.

⁶⁷⁵ ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 90, fogli n. 448-449.

⁶⁷⁶ Vedasi ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 98, foglio n. 202.

⁶⁷⁷ ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 98, foglio n. 30.

noto da Fradeletto nella lettera datata 9 giugno 1909, probabilmente le destinava alla propria collezione privata o alla vendita.

Terrazza siciliana

1909 circa

Esposizioni: VIII Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, Venezia 1909.

Bibliografia: *Catalogo della VIII Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia*, Premiato Stabilimento di Carlo Ferrari, Venezia 1909, pp. 138-139; S. MARRAFFA ABATE, *In giro per l'Italia. I Siciliani all'Esposizione di Venezia*, in *La Sicile Illustrée*, anno VI, 1909, p. 9.

Dalla consultazione dei documenti d'archivio custoditi presso l'ASAC non si evince nessuna informazione relativa all'opera "Terrazza siciliana" che probabilmente doveva essere un vivo e gioioso frammento di quotidianità siciliana emblematicamente rappresentata da una terrazza fiorita. Il gusto dei visitatori e dei collezionisti della VIII Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia si focalizzò su altre opere mentre "Terrazza siciliana" restava invenduta. Probabilmente l'artista vendette l'opera in un'altra sede e, per questa ragione, se ne persero le tracce.

Mattino di Marzo

1909 circa

Esposizioni: VIII Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, Venezia 1909.

Bibliografia: *Catalogo della VIII Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia*, Premiato Stabilimento di Carlo Ferrari, Venezia 1909, pp. 138-139; S. MARRAFFA ABATE, *In giro per l'Italia. I Siciliani all'Esposizione di Venezia*, in *La Sicile Illustrée*, anno VI, 1909, p. 9.

A causa dell'assenza di notizie circa "Mattino di Marzo" non è possibile stabilire di che tipo di opera si trattasse. Era probabilmente un dipinto capace di rendere un poetico omaggio al superamento dell'inverno e al timido avanzare della primavera. Possiamo ipotizzare che l'opera, non venduta durante la Mostra veneziana, sia entrata in un secondo momento a far parte di qualche collezione privata.

Impressioni e ricordi (6 tavolette)

- a. *Trapani***
- b. *Marsala***
- c. *Sciacca, marina***
- d. *Montepellegrino (Palermo)***
- e. *Zavorriere***
- f. *Mare africano (Mazzara)***

1909 circa

Esposizioni: VIII Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, Venezia 1909.

Bibliografia: *Catalogo della VIII Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia*, Premiato Stabilimento di Carlo Ferrari, Venezia 1909, pp. 138-139; S. MARRAFFA ABATE, *In giro per l'Italia. I Siciliani all'Esposizione di Venezia*, in *La Sicile Illustrée*, anno VI, 1909, p. 9.

Collezione privata

Alla VIII Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia non potevano certamente mancare le tavolette, tanto care a De Maria Bergler, che il pittore siciliano era solito utilizzare per dar forma a sensazioni altrimenti intangibili. La serie di sei tavolette intitolata “Impressioni e ricordi” è volta alla trasposizione pittorica del paesaggio siciliano nei suoi luoghi, di mare e montagna, amati dall'artista. Resta una seppur lieve traccia di due delle sei tavolette esposte nel 1909. Il 26 settembre dello stesso anno infatti Giulio Fradeletto scrive all'artista comunicandogli la vendita per la “buona somma” di 150 lire di “Mare africano (Mazzara)” e “Palermo”⁶⁷⁸. Nel caso di “Mare africano (Mazzara)” il titolo è perfettamente leggibile, si trattava probabilmente di una tavoletta dai colori vivacemente accesi dalle tonalità dell'ocra e dell'arancione memori delle sfumature del paesaggio africano, apprezzato nel 1903 nel corso del viaggio in Africa in compagnia dei Florio, e riscontrabile anche in Sicilia e in particolare a Mazzara. Per quanto riguarda invece la vendita della seconda tavoletta, nella lettera di G. Fradeletto si legge “Palermo (Kalsa)”, Furono entrambe acquistate dal Cavaliere Massimo Rottinger⁶⁷⁹; il dato è riportato anche nella lista delle vendite delle opere di E. De Maria Bergler⁶⁸⁰ e

⁶⁷⁸ Vedasi ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 92, fogli n. 256-257.

⁶⁷⁹ Vedasi ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 98, foglio n. 202.

⁶⁸⁰ *Ibidem*.

trova conferma nel “Registro Vendite Esposizione 5°, 6°, 7°”⁶⁸¹, dove si legge che il 20 settembre Massimo Ettinger di Genova acquistava “Mare africano (Mazzara)” e “Palermo (Kalsa)”. Il dato è dunque confermato più volte, tuttavia, nel catalogo ufficiale della manifestazione nessuna delle sei tavolette facenti parte di “Impressioni e ricordi” è intitolata “Palermo (Kalsa)”, l’unica tavoletta che riportava “Palermo” nel titolo era infatti “Montepellegrino (Palermo)”; presumibilmente si trattava di un refuso del catalogo.

Non esiste altra documentazione riguardante le restanti tavolette. È probabile che, non essendo state acquistate a Venezia, esse siano state vendute in altre occasioni sfuggendo così a una documentazione ufficiale.

Sull’Ionio

1909 circa

Esposizioni: VIII Esposizione Internazionale d’Arte della Città di Venezia, Venezia 1909.

Bibliografia: *Catalogo della VIII Esposizione Internazionale d’Arte della città di Venezia*, Premiato Stabilimento di Carlo Ferrari, Venezia 1909, pp. 138-139; S. MARRAFFA ABATE, *In giro per l’Italia. I Siciliani all’Esposizione di Venezia*, in *La Sicile Illustrée*, anno VI, 1909, p. 9.

Purtroppo nel caso dell’opera “Sull’Ionio” i documenti d’archivio, in molti altri casi risolutivi, non sono sufficienti a ricostruire le tappe seguite dall’opera in questione. È probabile che “Sull’Ionio” fosse una marina, soggetto caro al pittore siciliano sin dalle origini come dimostrato da dipinti quali “Spiaggia di Valdesi” del 1884. L’opera probabilmente non fu venduta nel corso dell’Esposizione di Venezia ma in un altro luogo sfuggendo così a una precisa catalogazione.

⁶⁸¹ L’Esposizione Internazionale d’Arte della città di Venezia tenutasi nel 1909 fu l’VIII edizione, nonostante questo, il registro intitolato “Registro Vendite Esposizione 5°, 6°, 7°”, relativo quindi al 1903, 1905 e 1907, riporta anche un buon numero di informazioni riguardanti la vendita delle opere esposte nel 1909. Per questa ragione, seppur nel titolo non ci sia un esplicito riferimento all’VIII edizione, il “Registro Vendite Esposizione 5°, 6°, 7°” è citato come fonte per alcune schede storico-critiche delle opere esposte da E. De Maria Bergler nella Sala “Bellezze di Sicilia”.

Spiaggia di Giardini

1909 circa

Esposizioni: VIII Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, Venezia 1909.

Bibliografia: *Catalogo della VIII Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia*, Premiato Stabilimento di Carlo Ferrari, Venezia 1909, pp. 138-139; S. MARRAFFA ABATE, *In giro per l'Italia. I Siciliani all'Esposizione di Venezia*, in *La Sicile Illustrée*, anno VI, 1909, p. 9.

Come nel caso di altre opere esposte nella stessa occasione, i documenti d'archivio consultati non forniscono nessuna notizia riguardante l'opera "Spiaggia di Giardini". Come suggerito dal titolo, il soggetto del dipinto doveva presumibilmente essere di tipo marinaro e capace di fissare sulla tela, con la maestria e il vigore propri di E. De Maria Bergler, una spiaggia identificabile, possiamo presumere, con quella di Giardini di Naxos, area dell'isola cara al pittore. Probabilmente l'opera fu venduta al di fuori del contesto dell'Esposizione del 1909 e per questa ragione, allo stato attuale, è difficile ricostruirne la storia.

L'Etna da Taormina

1909 circa

Esposizioni: VIII Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, Venezia 1909.

Bibliografia: *Catalogo della VIII Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia*, Premiato Stabilimento di Carlo Ferrari, Venezia 1909, pp. 138-139; S. MARRAFFA ABATE, *In giro per l'Italia. I Siciliani all'Esposizione di Venezia*, in *La Sicile Illustrée*, anno VI, 1909, p. 9.

Collezione privata

L'opera è già stata citata nella scheda su "Taormina – Una fontana"; "L'Etna da Taormina" venne infatti acquistata nel corso dell'VIII Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia insieme alle opere "Taormina – Una fontana" e "Campagna di Siracusa". Come nel caso di "Taormina – Una fontana", "L'Etna da Taormina" doveva essere un tributo al panorama che dall'Etna si dischiudeva al visitatore intento ad ammirare il paesaggio siciliano, un *unicum* in cui si fondevano cultura e natura come nel caso di Taormina, luogo particolarmente evocativo.

Nella lettera datata 9 giugno 1909 A. Fradeletto comunica a De Maria Bergler la proposta di offerta di 1.650 lire da parte di un gallerista privato per le opere “Fontana”, “Etna” e “Campagna siracusana”⁶⁸². Vi è anche un’altra lettera, datata 12 giugno 1909 che conferma l’acquisto delle opere⁶⁸³. Dalla consultazione della tabella delle vendite delle opere di E. De Maria Bergler, tra i documenti d’archivio dell’ASAC, si evince anche il nome dell’acquirente: il gallerista privato, nonché amico di Fradeletto, C. Nessler⁶⁸⁴. Degna di nota anche la lettera inviata il 25 ottobre 1909 da R. Bazzoni a E. De Maria Bergler per il saldo del pagamento delle opere acquistate da C. Nessler⁶⁸⁵.

Agave

1909 circa

Esposizioni: VIII Esposizione Internazionale d’Arte della Città di Venezia, Venezia 1909.

Bibliografia: *Catalogo della VIII Esposizione Internazionale d’Arte della città di Venezia*, Premiato Stabilimento di Carlo Ferrari, Venezia 1909, pp. 138-139; S. MARRAFFA ABATE, *In giro per l’Italia. I Siciliani all’Esposizione di Venezia*, in *La Sicile Illustrée*, anno VI, 1909, p. 9.

Il titolo dell’opera “Agave” ci riporta alla mente un’altra opera dello stesso pittore, “Agavi” del 1880. L’opera giovanile del pittore si offre come veduta ravvicinata di un campo dominato dalla pianta di origini tropicali che ben si è adattata al clima mediterraneo e siciliano quasi caratterizzandolo. La medesima pianta era cara anche a F. Lojacono che l’ha frequentemente rappresentata in opere quali “Veduta di Palermo (Veduta di Palermo dallo stradale di Santa Maria d Gesù)” del 1875 e “Vento in montagna” del 1872, entrambe presso la Galleria d’Arte Moderna di Palermo.

Difficile ricostruire le vicende strettamente legate all’opera “Agave” esposta all’VIII Esposizione Internazionale d’Arte della Città di Venezia. Presumibilmente l’opera, venduta in un’altra sede, oggi fa parte di una collezione privata.

⁶⁸² ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 90, foglio n. 429.

⁶⁸³ ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 90, fogli n. 448-449.

⁶⁸⁴ ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 98, foglio n. 202.

⁶⁸⁵ ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 98, foglio n. 30.

Mare morto (Palermo)

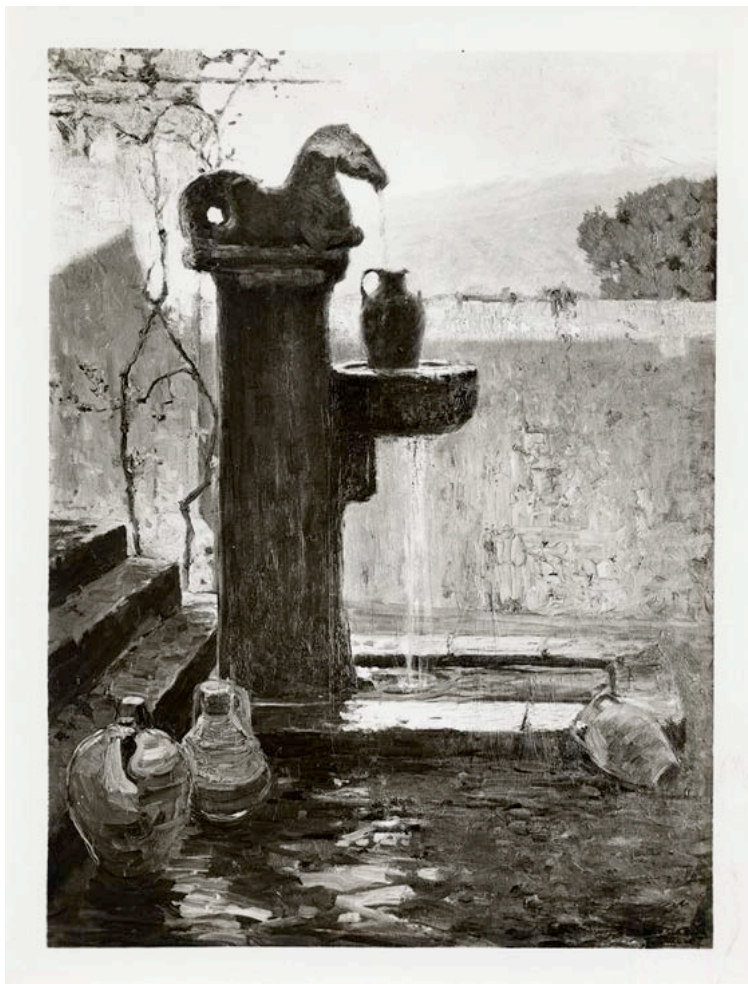
1909 circa

Esposizioni: VIII Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, Venezia 1909.

Bibliografia: *Catalogo della VIII Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia*, Premiato Stabilimento di Carlo Ferrari, Venezia 1909, pp. 138-139; S. MARRAFFA ABATE, *In giro per l'Italia. I Siciliani all'Esposizione di Venezia*, in *La Sicile Illustrée*, anno VI, 1909, p. 9.

Con “Mare morto (Palermo)” De Maria Bergler torna nuovamente su una delle sue vedute paesaggistiche preferite: la marina. Come suggerito dal titolo, possiamo presumere che il dipinto fosse la raffigurazione di una marina colta da una precisa prospettiva palermitana. L'assenza di testimonianze documentarie non consente di stabilire in che occasione sia stata venduta l'opera né dove essa si trovi.

Taormina. Un cortile



1909 circa

Esposizioni: VIII
Esposizione Internazionale
d'Arte della Città di Venezia,
Venezia 1909.

Bibliografia: *Catalogo della VIII Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia*, Premiato Stabilimento di Carlo Ferrari, Venezia 1909, pp. 138-139; S. MARRAFFA ABATE, *In giro per l'Italia. I Siciliani all'Esposizione di Venezia*, in *La Sicile Illustrée*, anno VI, 1909, p. 9.

Fino ad oggi le informazioni relative a “Taormina – Un cortile” sono state scarsissime e, ancora una volta, una ricerca approfondita presso l'ASAC ha consentito la ricostruzione dell'opera sia a livello iconografico sia a livello documentario.

L'immagine associata alla scheda di “Taormina – Un cortile” proviene dalla Fototeca ASAC, dove è catalogata con la segnatura “fototeca artisti De Maria Bergler Ettore; inventario 3503, Biennale 1909, Taormina un cortile”.

L'opera costituisce una vivace raffigurazione della cittadina di Taormina, in particolare di uno scorcio dominato da una fontana scrosciante d'acqua, posta ai piedi di una piccola scalinata. Interessanti i dettagli della testa di cavallo, elemento decorativo che impreziosisce la fontana, e delle quattro anfore disposte in maniera asimmetrica. Oltre la fontana, un piccolo muro divisorio lascia intravedere un paesaggio appena accennato. Nell'opera “Taormina. Un cortile” la località capace di ispirare scrittori ed artisti torna ad essere emblematica del rapporto privilegiato di E. De Maria Bergler con la Sicilia.

Da una preziosa lettera inviata in data 28.10.1909 da Giulio Fradeletto a E. De Maria Bergler apprendiamo che si trattava di uno studio, probabilmente dal vero, eseguito nel corso di un soggiorno a Taormina durante il quale il pittore aveva fissato con tratti incisivi uno scorcio tipicamente siciliano⁶⁸⁶. G. Fradeletto scrive: «Ho il piacere di annunciarle anche ... venduto il Suo studio “Taormina: un cortile” per la somma di Lire duecento. ... perché devo farle sapere che si tratta di una nostra buona amica e buona cliente dell'Esposizione» e aggiunge: «Circa poi lo studio di cui sopra (n. 11 del Catalogo) l'avverto che è senza firma ed ho preso impegno all'acquirente ch'Ella la firmerà alla prima occasione possibile⁶⁸⁷». La consultazione della tabella delle vendite delle opere ci permette di risalire all'identità dell'acquirente: il Cavaliere G. B. Del Vo⁶⁸⁸. La notizia è confermata dal “Registro vendite Esposizioni 5°, 6°, 7°” dove si legge che, in data 28 ottobre, il Cavaliere G. B. Dal Vo acquistò l'opera “Taormina (Cortile)” per 200 lire.

Come già verificatosi nel caso di “Popolana di Piana dei Greci”, acquisito il dato iconografico, è possibile individuare l'opera nelle fotografie dell'allestimento di

⁶⁸⁶ ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 93, fogli n. 425-427.

⁶⁸⁷ *Ibidem*.

⁶⁸⁸ ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 98, foglio n. 202.

“Bellezze di Sicilia”, in particolare in quella intitolata “Mostra Personale di E. De Maria Bergler alla VIII Esposizione Internazionale d’Arte di Venezia 1909, allestimento di E. Basile, esecuzione Mobilificio Ducrot Palermo (Archivio Ducrot, Facoltà di Architettura di Palermo)”, dove “Taormina – Un cortile” è immortalata sulla sinistra⁶⁸⁹.

Taormina. Teatro

1909 circa

Esposizioni: VIII Esposizione Internazionale d’Arte della Città di Venezia, Venezia 1909.

Bibliografia: *Catalogo della VIII Esposizione Internazionale d’Arte della città di Venezia*, Premiato Stabilimento di Carlo Ferrari, Venezia 1909, pp. 138-139; S. MARRAFFA ABATE, *In giro per l’Italia. I Siciliani all’Esposizione di Venezia*, in *La Sicile Illustrée*, anno VI, 1909, p. 9.

Dalla mancanza di documenti custoditi presso l’ASAC relativi a “Taormina. Teatro” possiamo dedurre che l’opera non sia stata venduta nel corso dell’VIII Esposizione Internazionale d’Arte della città di Venezia, ma in un secondo momento entrando probabilmente a far parte di una collezione privata.

Per analogia con l’opera dal titolo simile “Taormina. Un cortile”, possiamo ipotizzare che anche “Taormina. Teatro” fosse uno studio eseguito dal vero. A giudicare dal titolo dell’opera possiamo presumere che De Maria Bergler avesse deciso di rendere omaggio al rapporto privilegiato tra cultura e natura eccezionalmente rappresentato da Taormina, dove una florida vegetazione è dominata dal tempio, simbolo della cultura antica.

⁶⁸⁹ L’immagine è tratta da *Arte e Architettura Liberty in Sicilia*, a cura di C. QUARTARONE, E. SESSA, E. MAURO con introduzione critica di N. G. LEONE, Grafill, Palermo 2011, p. 379.

Campagna di Siracusa



1909 circa

Esposizioni:
VIII
Esposizione
Internazionale
d'Arte della
Città di Venezia,
Venezia 1909.

Bibliografia: *Catalogo della VIII Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia*, Premiato Stabilimento di Carlo Ferrari, Venezia 1909, pp. 138-139; P. LEVI L'ITALICO, *Italia in "maggiore e in "minore" all'esposizione di Venezia*, in, *Nuova Antologia*, 16 luglio, Roma 1909, p. 8; S. MARRAFFA ABATE, *In giro per l'Italia. I Siciliani all'Esposizione di Venezia*, in *La Sicile Illustrée*, anno VI, 1909, p. 9; V. PICA, *L'arte mondiale alla VIII Esposizione di Venezia, III, Le mostre individuali di Tito, Ciardi, Marius Pictor, Tallone, Cairati, Gioli e De Maria Bergler*, in *Emporium*, settembre 1909, Vol. XXX, n. 177, Bergamo 1909, p. 178.

A "Campagna di Siracusa" si è già fatto riferimento nelle schede delle opere "Taormina – Una fontana" e "L'Etna da Taormina", dalle quali si differenzia però per la tematica. L'opera venne acquistata insieme a "Taormina – Una fontana" e "L'Etna da Taormina" per 1.650 lire da C. Hessler, gallerista privato amico di Fradeletto⁶⁹⁰. Fradeletto e i suoi collaboratori informarono il pittore siciliano dell'offerta e, in seguito, dell'avvenuta vendita⁶⁹¹.

⁶⁹⁰ Vedasi ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 98, foglio n. 202; ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 90, fogli n. 448-449.

⁶⁹¹ ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 90, foglio n. 429. Vedasi anche ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 98, foglio n. 30.

Per molti anni dimenticata, l'opera non è stata pubblicata nel catalogo ufficiale della VIII Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia ma è stata da noi rintracciata in un saggio di V. Pica, ancora una volta attento cronista della manifestazione. Nel saggio "L'arte mondiale all'VIII Esposizione di Venezia" egli infatti dà spazio alla pubblicazione di due opere pittoriche di De Maria Bergler, tra cui il dipinto in questione riportato con il titolo di "Siracusa"⁶⁹². Il dipinto è riprodotto in bianco e nero, se ne apprezzano le pennellate forti e vigorose, particolarmente pastose nella parte inferiore dell'opera, di cui purtroppo non è possibile ammirare la vivace resa cromatica, peculiare di molte opere, in particolare paesaggi, vedute e marine, dello stesso artista. Una fotografia del dipinto è custodita presso la Fototeca dell'ASAC con la segnatura "Fototeca artisti De Maria Bergler Ettore, inventario: 3503 foto senza titolo", ed è riproposta nella presente scheda. Interessante il confronto con le fotografie che immortalano l'allestimento della Sala Bellezze di Sicilia, in cui "Campagna di Siracusa" è ben visibile.

L'opera, probabilmente un olio su tela, offre un delizioso spaccato del paesaggio siracusano, di cui possiamo soltanto immaginare il ricco tripudio dei colori del cielo e della ricca vegetazione della campagna siciliana. Un campo pianeggiante si offre come pascolo a un gruppo di pecorelle, oltre le quali De Maria Bergler raffigura una fila di alberi e poi un'altra ancora che lascia spazio a una placida marina in lontananza. Nella parte destra il dipinto è dominato da una colonna ridotta a rudere ma non per questo meno suggestiva. La colonna, infatti, si integra con il paesaggio siracusano, in cui natura e cultura si fondono evocando un glorioso passato.

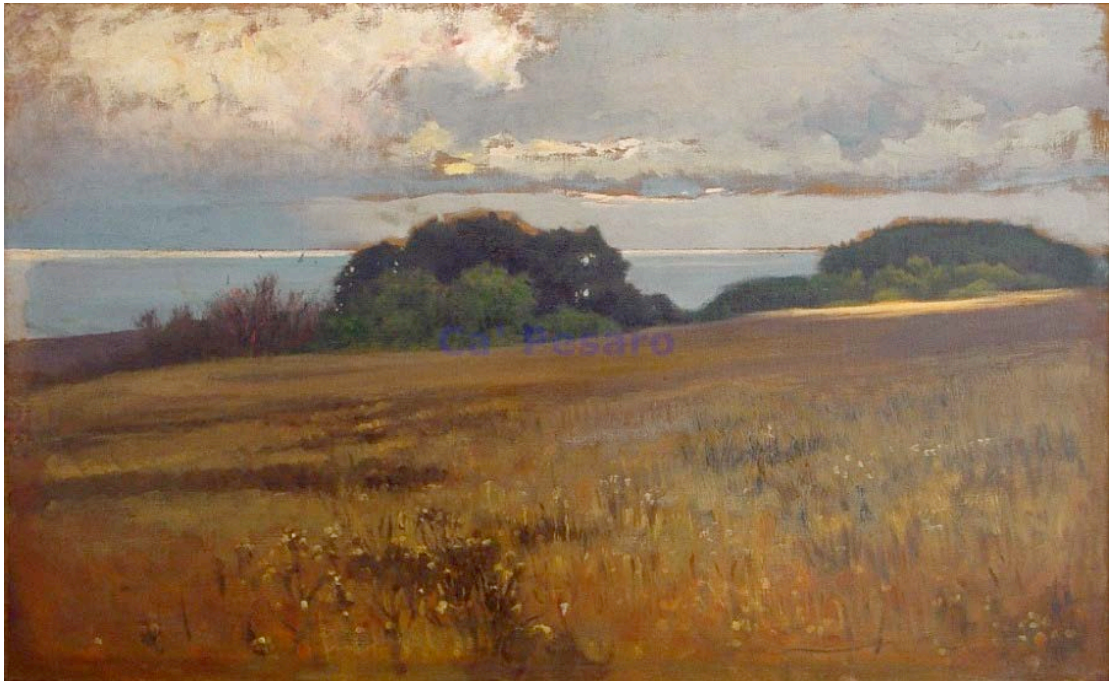
"Campagna di Siracusa" si presta al confronto con il dipinto del 1891-1892 circa "Siracusa – Avanzi del Tempio di Giove Olimpico" noto anche come "Le colonne del Tempio di Giove a Siracusa", presentato all'Esposizione Nazionale di Palermo e in seguito all'Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia del 1901⁶⁹³. Da un'analisi delle due opere possiamo affermare che nel 1909 il pittore torna a raffigurare, cambiando leggermente punto di vista, il paesaggio che tanta fortuna gli aveva portato all'Esposizione di Palermo. "Campagna di Siracusa" differisce rispetto all'opera

⁶⁹² V. PICA, *L'arte mondiale alla VIII Esposizione di Venezia...*, 1909, p. 177.

⁶⁹³ Rimando alla lettura della scheda storico-critica dell'opera nel capitolo II.2 "Palermo *fin-de-siècle*: L'Esposizione Nazionale del 1891/1892 e il Teatro Massimo come simboli di una stagione culturale nuova".

precedente per il punto di vista ravvicinato, il formato e la scelta di raffigurare solo una colonna, ai piedi della quale De Maria Bergler non colloca una coppia di contadine ma un gruppo di pecore al pascolo. Invitato a presentare al pubblico internazionale di Venezia le bellezze dell'isola, il pittore non poteva trascurare Siracusa.

Verso il Faro



1909
Olio su tela
cm. 55x 90

Museo Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro, Venezia.

Esposizioni: VIII Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, 1909.

Bibliografia: *Catalogo della VIII Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia*, Premiato Stabilimento di Carlo Ferrari, Venezia 1909, pp. 138-139; *L'Esposizione di Venezia*, dal Giornale di Sicilia, in *La Sicile Illustrée*, VI année, n. 11, 1909, pp. 10-11; G. Donzello, *Arte e collezionismo. Fradeletto e Pica primi segretari alle Biennali veneziane 1895-1926*, Firenze Libri, Firenze 1987, p. 37; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 82, 170, 225.

Il dipinto "Verso il faro", insieme ad opere come "Conca d'oro" e "Taormina", è tra i migliori paesaggi realizzati da Ettore De Maria Bergler, incentrato su un originale

sentimento della natura che scaturisce dalla bellezza del paesaggio mediterraneo e dalle sensazioni che la sua visione provoca in chi lo contempla.

Il primo piano dell'olio su tela esposto a Venezia nel 1909 è occupato dalla raffigurazione di un campo di fiori leggermente scosceso. L'erba e le diverse macchie di colori contrastanti, date dalle pennellate dense del pittore, rendono quasi tangibile la leggera brezza che agita il campo di fiori e conferiscono un vivace dinamismo al dipinto che si sviluppa su un'ampia linea orizzontale. In secondo piano una ricca vegetazione ottenuta con macchie dalle diverse sfumature e tonalità del verde segna con un lento degradare l'orizzonte allargando la visione a uno sfondo con vaste partiture modulari orizzontali in cui il bianco e il celeste si alternano tra il mare sereno e il cielo ricoperto da soffici nuvole. Il dipinto, come sottolinea A. Purpura, «rivela il gusto per la descrizione paesaggistica, per l'osservazione del vero, un reale filtrato sempre attraverso le emozioni: l'ampia distesa in primo piano illuminata dalla luce calda che filtra attraverso le nuvole accompagna lo sguardo verso la sconfinata estensione marina. Cielo e mare si confondono, si specchiano in un'atmosfera carica di suggestioni⁶⁹⁴».

In questa particolare indagine della natura primigenia coesistono nella ricerca di De Maria Bergler tanto la consapevolezza del paesaggismo meridionale in cui eccelse Lojacono quanto la supremazia artistica dei Macchiaioli. Il gioco di luci ed ombre determinato dalla scelta delle tonalità del marrone, del giallo e dell'ocra in primo piano è assimilabile ai saggi pittorici di G. Fattori, si pensi ad opere come "La signora Martelli a Castiglioncello" del 1867 circa, oggi presso il Museo Civico Fattori di Livorno, o di T. Signorini, si pensi a "Piagentina" del 1862 circa, oggi presso la Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti a Firenze. La marina che si sviluppa oltre il campo in primo piano è debitrice della lezione lojaconesca ed è un motivo presente con continuità - da "Spiaggia di Valdesi" del 1884 ad "Addaura" del 1929 - nella produzione di De Maria Bergler.

A meno di due mesi dall'inaugurazione Antonio Fradeletto comunica all'amico pittore l'acquisto di "Verso il faro" da parte del Re d'Italia per la cifra di 1.000 lire⁶⁹⁵. Il 16 novembre 1909 Giulio Fradeletto, figlio di Antonio, comunica a E. De Maria Bergler che "Verso il faro" è stata generosamente donata dal Re alla Galleria d'Arte di Venezia⁶⁹⁶. La

⁶⁹⁴ A. PURPURA, in *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, p. 82.

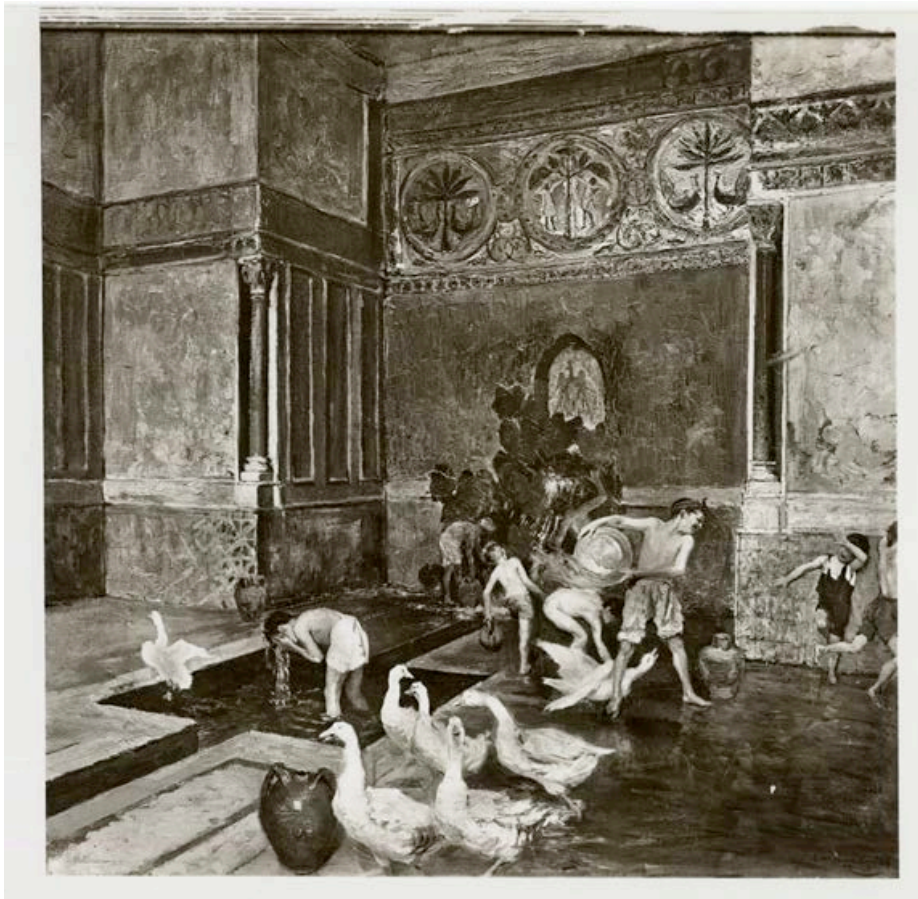
⁶⁹⁵ ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 91, foglio n. 48.

⁶⁹⁶ ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 89, foglio n. 9.

notizia è confermata dal “Registro Vendite Esposizione 5°, 6°, 7°”: “Verso il faro” fu acquistata il 26 giugno da S. M. Re d’Italia per 1.100 lire.

Incontrando il gusto della Casa Reale, come già era accaduto con altre opere di De Maria Bergler, “Verso il faro” contribuì al grandissimo successo dell’artista. Una nuova opera del pittore siciliano entrava così a far parte della Galleria d’Arte di Venezia, dove già si trovavano “Curiosa” e “Conca d’oro”.

La Zisa



1909 circa

Esposizioni: VIII Esposizione Internazionale d’Arte della Città di Venezia, Venezia 1909.

Bibliografia: *Catalogo della VIII Esposizione Internazionale d’Arte della città di Venezia*, Premiato Stabilimento di Carlo Ferrari, Venezia 1909, pp. 138-139; S. MARRAFFA ABATE, *In giro per l’Italia. I Siciliani all’Esposizione di Venezia*, in *La Sicile Illustrée*, anno VI, 1909, p. 9; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, p. 80.

Non identificata per molti anni, nel corso della presente ricerca è stato possibile associare in via definitiva un'immagine all'opera "La Zisa", nota soltanto attraverso il titolo, e ricostruirne le vicende. Prezioso, ancora una volta, il materiale dell'ASAC. La fototeca dell'Archivio custodisce infatti la riproduzione fotografica, indicata con la dicitura "Fototeca Artisti De Maria Bergler Ettore, inventario: 3503 biennale 1909 Taormina una fontana", qui riproposta. Nella catalogazione della fotografia che riproduce l'opera di E. De Maria Bergler vi è probabilmente un errore, l'ispirazione agli ambienti della Zisa di Palermo è infatti esplicita nel dipinto qui riproposto, in particolare per il riferimento a una delle sale più note e ammirate dell'edificio, resa riconoscibile dalla nicchia finemente decorata e impreziosita da un pregevole pannello a mosaico su fondo oro e caratterizzata dalla presenza di una fontana, elementi resi con grande maestria dal pittore. La fontana, al di sotto del mosaico, dalla quale l'acqua sgorga fino al centro del pavimento della sala - qui divenuto luogo di gioco per i fanciulli raffigurati dal pittore - deve aver indotto ad optare per il titolo proposto, tuttavia, è fuor di dubbio che si tratti dell'opera "La Zisa". Fuga ogni dubbio la descrizione dell'opera fornita da A. Purpura che nel 1988 scriveva: «l'opera raffigura un ambiente del celebre palazzo della Zisa, il *salsabil*, simbolo del paradiso coranico. Fra le decorazioni arabe e normanne, i pilastri di pietra lavorata, le colonnine di candido marmo si svolge una scena idilliaca con papere e fanciulli che si refrigerano nell'acqua del bacino. [...] È una scena gioiosa che sdrammatizza la solennità del monumento, lo riconduce ad una dimensione di vita quotidiana⁶⁹⁷», individuando una delle caratteristiche dell'attività di De Maria Bergler nella capacità di «mescolare sapientemente elementi aulici e soggetti comuni fondendoli in un insieme armonico⁶⁹⁸». Il bianco e nero della riproduzione non rende giustizia a un'opera di straordinario interesse come "La Zisa", meritevole di entrare di diritto tra le opere migliori di Ettore De Maria Bergler.

In controtendenza rispetto a "Papere", il noto bozzetto dell'opera raffigurante un gruppo di papere all'aperto, la scena rappresentata dal pittore si svolge all'interno del magnifico edificio indicato nel titolo. L'opera rende omaggio a uno degli edifici più evocativi e suggestivi della città di Palermo, la Zisa, dal termine l'arabo "al-'Azīza" che significa "la splendida". La Zisa venne edificata intorno al 1165 da Guglielmo I all'interno del parco

⁶⁹⁷ A. PURPURA, in *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, p. 80.

⁶⁹⁸ *Ibidem*.

reale normanno ed era circondata da giardini rigogliosi che ospitavano fontane d'acqua e sontuosi padiglioni.

Il pittore decide di non raffigurare la facciata esterna ma l'interno dell'edificio, importante da un punto di vista storico ma non solo, luogo vivo e rappresentativo della Sicilia e dei siciliani come paradigma del groviglio di culture caratteristico dell'Isola.

Sette giovani fanciulli sono i protagonisti dell'opera, allegri e vivaci essi cercano ristoro durante una calda e afosa giornata estiva all'interno dell'edificio, magico ai loro occhi eppure familiare e in grado di offrire refrigerio grazie all'acqua che scorre all'interno, da loro raccolta in anfore prestate a strumenti di gioco. Tra le pieghe dell'acqua sembra quasi di sentire le allegre risate spensierate dei fanciulli, l'eco dei loro giochi.

Eccezionale l'attenzione per il dato decorativo che contraddistingue le migliori opere pittoriche dell'artista e in questo caso si sofferma sui particolari ornamentali del fregio ornato da medaglioni con palmette e figure umane e animali, ai lati corre un fregio con motivi stilizzati e in basso piccole colonne che fanno da cornice al gaudio dei giovani fanciulli.

Ritrovato con certezza il riferimento iconografico dell'opera è possibile altresì individuare il dipinto nelle foto d'archivio della "Sala Bellezze di Sicilia". "La Zisa" è facilmente riconoscibile nelle fotografie da noi acquisite presso l'Archivio ASAC "ASAC, Fototeca, attualità e allestimenti, 1909, Allestimenti Mostra De Maria Bergler, inventario: 3364073" e, ancora meglio, "ASAC, Fototeca, attualità e allestimenti, 1909, Allestimenti Sala Ducrot, inventario: 3364072", riprodotte alla fine del capitolo.

Dalle nostre ricerche d'archivio non è emersa esclusivamente la riproduzione fotografica dell'opera. Una lettera, datata 7 agosto 1909, da noi rintracciata presso l'ASAC ci informa che "La Zisa" venne venduta per la somma di 1.500 lire grazie all'interessamento di V. Ducrot⁶⁹⁹. Uomo colto e informato sulle tendenze artistiche del tempo, Ducrot non poteva non apprezzare l'opera "La Zisa" dell'amico, collaboratore e socio E. De Maria Bergler, in cui si manifesta appieno la passione per la decorazione che li accomunava.

Dalla consultazione della tabella delle vendite, ancora una volta preziosa ai fini della nostra ricerca, si risale all'identità dell'acquirente amico di V. Ducrot, indicato come

⁶⁹⁹ Vedasi ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 91, foglio n. 440.

“Borletti Senatore”⁷⁰⁰. Nel “Registro Vendite Esposizioni 5°, 6°, 7°” è riportato che “La Zisa” fu venduta al Senatore Borletti di Milano per 1500 lire. Un’altra opera di E. De Maria Bergler entrava così a far parte di una nuova prestigiosa collezione privata italiana. È possibile proporre un confronto con l’opera “Papere” eseguita intorno al 1885, tondo raffigurante un gruppo di papere libere in un campo, che costituisce lo studio preparatorio del dipinto “La Zisa”⁷⁰¹. A distanza di circa un ventennio De Maria Bergler ripropone l’allegra scena di genere di “Papere” come dettaglio dell’opera “La Zisa”. La piccola scena di genere, seppur allegra e ben eseguita, non regge il confronto con l’opera definitiva, risultato di altissimo livello nella produzione di alto profilo dell’artista, a riprova che le qualità di E. De Maria Bergler, riconosciute a livello unanime, emergevano con forza quando il pittore osava emanciparsi dalla scena di genere nelle sue molteplici varianti per esplorare rappresentazioni originali ed inedite come “La Zisa”. L’opera si offre a un confronto con l’olio su tela, datato ante 1888 e oggi di proprietà della Camera di Commercio di Palermo, “Interno della Zisa” di Salvatore Marchese, meno complesso nella resa compositiva ma ugualmente suggestivo.

Vecchio porto (Palermo)

1909 circa

Esposizioni: VIII Esposizione Internazionale d’Arte della Città di Venezia, Venezia 1909.

Bibliografia: *Catalogo della VIII Esposizione Internazionale d’Arte della città di Venezia*, Premiato Stabilimento di Carlo Ferrari, Venezia 1909, pp. 138-139; S. MARRAFFA ABATE, *In giro per l’Italia. I Siciliani all’Esposizione di Venezia*, in *La Sicile Illustrée*, anno VI, 1909, p. 9.

Collezione privata

Il 25 ottobre 1909 Giulio Fradeletto comunica a E. De Maria Bergler un’offerta per l’opera “Vecchio Porto” scrivendogli: «Straniero offre millecinquecento per Vecchio porto Palermo. Pregola caldamente telegrafarmi una accettazione avendo personalmente suggerito e trattato affare. Ringraziamenti saluti affettuosi⁷⁰²». A qualche mese di distanza dall’inaugurazione E. De Maria Bergler continuava a riscuotere successo

⁷⁰⁰ Vedasi ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 98, foglio n. 202.

⁷⁰¹ Cfr. *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, pp. 82; 224. La scheda storico-critica di “Papere” è riportata nel capitolo I.2 “Da Francesco Lojacono a Ettore De Maria Bergler: gli esordi dell’allievo e l’eredità del maestro oltre i confini della Sicilia”.

⁷⁰² ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 93, foglio n. 336.

incontrando il gusto di numerosi acquirenti, in questo caso uno straniero. Mediante documenti come questo da noi rintracciato presso l'ASAC si evince anche il costante impegno personale sia di Giulio sia di Antonio Fradeletto che più volte comunicano al pittore di aver seguito la vendita e di aver suggerito ad illustri collezionisti l'acquisto delle sue opere.

G. Fradeletto invia un'altra lettera, datata 27 ottobre 1909, a E. De Maria Bergler per comunicargli la vendita di "Vecchio porto"⁷⁰³. Lo stesso giorno anche R. Bazzoni si rivolge a E. De Maria Bergler per comunicare l'avvenuto pagamento dell'opera "Vecchio porto di Palermo" scrivendogli: «Egregio Signor De Maria, il Signor T. H. Heming acquirente del suo quadro "Vecchio porto di Palermo" ci ha versato testé l'importo di Lire ... a pagamento dello stesso [...]»⁷⁰⁴. Da quest'ultimo documento è possibile risalire all'acquirente dell'opera: T. H. Heming. La notizia, finora inedita, trova conferma nella tabella riassuntiva relativa alla vendita delle opere di E. De Maria Bergler, dalla quale si evince che "Vecchio porto (Palermo)" fu acquistata da T. H. Heming per 1.300 lire⁷⁰⁵.

I documenti purtroppo non consentono di risalire allo stile dell'opera, soltanto il titolo suggerisce che si trattasse di una variante delle marine e delle cale tanto amate dal pittore che in questo caso, come già avvenuto con il dipinto "Luci Vespertine" presentato all'Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia del 1903, raffigura un porto e nello specifico quello palermitano. Dalla cifra della vendita, 1.300 lire, possiamo presumere che si trattasse di un dipinto di dimensioni medio-grandi.

⁷⁰³ ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 93, fogli n. 394-395.

⁷⁰⁴ ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 98, foglio n. 33.

⁷⁰⁵ Vedasi ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 202.

Paesaggio agrigentino



1909 circa

Esposizioni: VIII Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, Venezia 1909.

Bibliografia: Catalogo della VIII Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, Premiato Stabilimento di Carlo Ferrari, Venezia 1909, pp. 138-139; P. LEVI L'ITALICO, Italia in "maggiore e in "minore" all'esposizione di Venezia, in, Nuova Antologia, 16 luglio, Roma 1909, p. 8; S. MARRAFFA ABATE, In giro per l'Italia. I Siciliani all'Esposizione di Venezia, in La Sicile Illustrée, anno VI, 1909, p. 9; V. PICA, L'arte mondiale alla VIII Esposizione di Venezia, III, Le mostre individuali di Tito, Ciardi, Marius Pictor, Tallone, Cairati, Gioli e De Maria Bergler, in Emporium, settembre 1909, Vol. XXX, n. 177, Bergamo 1909, p. 178.

Nella già citata lettera del 28 ottobre 1909 Giulio Fradeletto scrive a E. De Maria Bergler per comunicargli la vendita di "Paesaggio agrigentino" e "Taormina. Un cortile"⁷⁰⁶. Colpisce immediatamente il prezzo della vendita, tremila lire. La cifra considerevole investita dall'acquirente fa presupporre che si trattasse di una tela monumentale del calibro di "Conca d'oro" e "Taormina", paesaggi rappresentativi della Sicilia e delle sue bellezze. Con un'altra lettera, datata 11 novembre 1909, G. Fradeletto comunica

⁷⁰⁶ ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 93, fogli n. 425-427.

all'artista l'avvenuto pagamento svelando così il nome dell'acquirente, non un privato ma la celebre "Compagnia Italiana Grandi Alberghi" che probabilmente destinava "Paesaggio agrigentino" alle sedi alberghiere più prestigiose o agli uffici di rappresentanza⁷⁰⁷. La notizia trova conferma nella tabella riassuntiva delle opere vendute da De Maria Bergler nel corso dell'Esposizione, dove è riportato che l'opera venne acquistata dalla "Compagnia Italiana Grandi Alberghi" per la cifra di 3.000 lire⁷⁰⁸.

Dalle ricerche condotte nell'ambito del presente studio emergono non soltanto dati documentari ma anche preziosi spunti iconografici. Fondamentale ancora una volta il lavoro svolto da V. Pica che, nel saggio "L'arte Mondiale all'VIII Esposizione di Venezia", non tralascia di pubblicare insieme a "Campagna di Siracusa" anche "Paesaggio agrigentino", opera da noi qui proposta per la prima volta dopo il 1909⁷⁰⁹. Una riproduzione fotografica dell'opera è custodita anche presso la Fototeca ASAC.

Il pittore raffigura i resti ancora riconoscibili di un Tempio adagiato su una collina, elemento caratteristico della Valle dei Templi di Agrigento e, in senso lato, dell'intero "Paesaggio agrigentino". Intorno, la natura incontaminata avvolge, senza soffocarlo, il Tempio, segno del passaggio di una cultura ancora viva in Sicilia attraverso le sue testimonianze architettoniche e non solo. Tra le bellezze siciliane non poteva certamente mancare Agrigento con il suo paesaggio e la sua Valle dei Templi.

Nelle fotografie dell'allestimento di "Bellezze di Sicilia" da noi acquisite presso l'Archivio - in particolare "ASAC, Fototeca, attualità e allestimenti, 1909, Allestimenti Mostra De Maria Bergler, inventario: 3364073" e "ASAC, Fototeca, attualità e allestimenti, 1909, Allestimenti Sala Ducrot, inventario: 3364072" - emerge l'immagine di "Paesaggio agrigentino", al centro, tra "Campagna di Siracusa" e "La Zisa". In queste fotografie trova conferma la nostra ipotesi di un quadro di grandi dimensioni.

Non può sfuggire il confronto con un olio su tela ben noto di E. De Maria Bergler: "Tempio di Giunone", opera del 1912 facente parte della Collezione Sinatra di Agrigento. Il confronto delle due opere si rivela determinante per stabilire che il soggetto di "Paesaggio agrigentino" è il medesimo di quello di "Tempio di Giunone", dipinto eseguito a distanza di tre anni circa. Risulta evidente la differenza di dimensione, "Tempio di Giunone" misura 49x61 cm. e, sebbene allo stato attuale non sia possibile

⁷⁰⁷ ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 94, fogli n. 42-43.

⁷⁰⁸ Vedasi ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 98, foglio n. 202.

⁷⁰⁹ Cfr. V. PICA, *L'arte mondiale alla VIII Esposizione di Venezia...*, 1909, p. 178.

stabilire con certezza le dimensioni di “Paesaggio agrigentino”, quest’ultima opera doveva certamente essere una tela di tipo monumentale come si evince dalle fotografie e dal prezzo di vendita.

È probabile che G. Sinatra, piacevolmente impressionato da “Paesaggio agrigentino” del 1909, avesse commissionato intorno al 1912 a De Maria Bergler un’opera molto simile che si differenziava per le dimensioni e il titolo, per l’appunto “Tempio di Giunone”. Non stupisce che il mecenate agrigentino fosse rimasto colpito da una rappresentazione così poetica della sua città di origine, da un’opera che ben rappresentava la lezione di Francesco Lojacono, artista prediletto del Sinatra e maestro di De Maria Bergler.

Pini

1909 circa

Esposizioni: VIII Esposizione Internazionale d’Arte della Città di Venezia, Venezia 1909.

Bibliografia: *Catalogo della VIII Esposizione Internazionale d’Arte della città di Venezia*, Premiato Stabilimento di Carlo Ferrari, Venezia 1909, pp. 138-139; S. MARRAFFA ABATE, *In giro per l’Italia. I Siciliani all’Esposizione di Venezia*, in *La Sicile Illustrée*, anno VI, 1909, p. 9.

Collezione privata

In una lettera inviata il 9 novembre 1909, Giulio Fradeletto scrive a E. De Maria Bergler: «Carissimo De Maria, Ho il piacere informarti sono venduti i ... n.i 18 e 19 per la somma complessiva di Lire duecentotrentacinque [...] Acquirenti due cari amici e clienti dell’Esposizione⁷¹⁰». Dal confronto con il catalogo generale della VIII Esposizione Internazionale d’Arte della Città di Venezia si evince che le opere n. 18 e n. 19 erano rispettivamente “Pini” e “Impressione nella Conca d’oro”. Il riferimento agli acquirenti, vago nella citata lettera di G. Fradeletto, diviene esplicito grazie alla griglia riassuntiva delle vendite delle opere di E. De Maria Bergler, dove si legge che “Pini” venne acquistata dall’Avv. Andrea Cornoldi per la somma di 150 lire⁷¹¹.

Dal punto di vista iconografico possiamo immaginare che si trattasse di un dipinto, probabilmente uno studio, di piccole dimensioni, avente per soggetto la florida vegetazione mediterranea. Esiste un’altra opera dallo stesso titolo, datata 1905 circa; si

⁷¹⁰ ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 94, foglio n. 364.

⁷¹¹ Vedasi ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 98, foglio n. 202.

tratta di uno studio per “Conca d’oro” presentata all’Esposizione Internazionale d’Arte di Venezia del 1905, da noi indagata nel paragrafo II.8.2.1 del presente capitolo.

Impressione nella Conca d’Oro

1909 circa

Esposizioni: VIII Esposizione Internazionale d’Arte della Città di Venezia, Venezia 1909.

Bibliografia: *Catalogo della VIII Esposizione Internazionale d’Arte della città di Venezia*, Premiato Stabilimento di Carlo Ferrari, Venezia 1909, pp. 138-139; S. MARRAFFA ABATE, *In giro per l’Italia. I Siciliani all’Esposizione di Venezia*, in *La Sicile Illustrée*, anno VI, 1909, p. 9.

Collezione privata

Nella lettera del 9 novembre 1909 inviata a De Maria Bergler da G. Fradeletto, già citata a proposito di “Pini”, vi è un riferimento all’opera “Impressione nella Conca d’Oro”⁷¹². Fradeletto comunica che “Pini” e “Impressione nella Conca d’Oro” sono state acquistate da due cari amici e clienti dell’Esposizione per la cifra complessiva di 235 lire⁷¹³. Dalla consultazione della tabella delle opere vendute da E. De Maria Bergler si risale al nome dell’acquirente: Pietro Parisi. L’opera venne venduta per 110 lire. La notizia trova conferma nel “Registro Vendite Esposizioni 5°, 6°, 7°”, dove si legge che il 9 novembre Pietro Parisi acquistò “La Clementina” di G. Pellizza da Volpedo alla cifra di 500 lire e “Impressione nella Conca d’oro” di E. De Maria Bergler per 110 lire⁷¹⁴.

Come “Pini”, e a giudicare dal prezzo contenuto dell’opera, sembra verosimile che “Impressione nella Conca d’Oro” fosse un dipinto di piccole dimensioni, probabilmente uno studio dal vero della vista panoramica della conca d’oro caratteristica del paesaggio siciliano. Il soggetto già indagato dal pittore aveva riscosso grande successo proprio a Venezia nel 1905, in occasione della VI Esposizione Internazionale d’Arte nel corso della quale il Ministro Tittoni aveva acquistato per 2000 lire il dipinto “Conca d’oro” allo scopo di destinarlo alla pubblica fruizione attraverso la donazione alla Galleria d’Arte Moderna di Venezia, dove tutt’ora l’opera è custodita.

⁷¹² Vedasi ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 94, foglio n. 364.

⁷¹³ *Ibidem*.

⁷¹⁴ Il dipinto di G. Pellizza Da Volpedo oggi si trova presso la Galleria d’Arte Moderna di Venezia.

Pastorelle (bozzetto)

1909 circa

Esposizioni: VIII Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, Venezia 1909.

Bibliografia: *Catalogo della VIII Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia*, Premiato Stabilimento di Carlo Ferrari, Venezia 1909, pp. 138-139; S. MARRAFFA ABATE, *In giro per l'Italia. I Siciliani all'Esposizione di Venezia*, in *La Sicile Illustrée*, anno VI, 1909, p. 9.

Collezione privata

In una lettera inviata il 22 ottobre del 1909, Giulio Fradeletto scrive a E. De Maria Bergler: «Carissimo Signor De Maria, ho il piacere trasmetterLe un'offerta di lire centocinquanta per il suo bozzetto "Pastorelle" (N. 20 del Catalogo) acquirente diretto il Sig. Luigi Albertini Direttore del Corriere della Sera. Considerando l'importanza dell'acquirente e pensando che farà cosa grata a mio Padre e a me, non dubito ch'Ella vorrà accettare⁷¹⁵». Tale seppur breve comunicazione lascia trasparire l'entusiasmo per la buona notizia di Giulio Fradeletto, figlio del più famoso Antonio, che nel 1909 si occupa attivamente dell'organizzazione dell'Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia sostenendo il padre e occupandosi in prima persona dei rapporti con gli artisti e gli acquirenti. "Pastorelle" entrava infatti a far parte della collezione personale di una personalità di spicco a livello nazionale: il direttore del celebre quotidiano "Il Corriere della Sera". La notizia è riportata anche nel "Registro Vendite Esposizioni 5°, 6°, 7°", dove si legge che, il 24 ottobre, l'Avv. Luigi Albertini, direttore del Corriere della Sera acquistò per 150 lire "Pastorelle" di E. De Maria Bergler. Un altro dato interessante è che P. Parisi acquistò nella stessa occasione "Sottoportico della Guerra" di Mario De Maria per 1.110 lire e "Sole mattutino (Rio Maggiore)" di Telemaco Signorini per 440 lire. Possiamo presumere che l'opera indicata nel catalogo della manifestazione come "bozzetto" fosse uno studio di piccole dimensioni avente per soggetto il mondo rurale impersonificato da una coppia o un piccolo gruppo di fanciulle nei campi con del bestiame al seguito, probabilmente il dettaglio di un'opera di maggiori dimensioni.

⁷¹⁵ ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 93, fogli n. 275-277.

La notizia trova riscontro anche nel documento recante il sommario delle opere di E. De Maria Bergler acquistate durante l'Esposizione, dove è indicato il prezzo di 150 lire e il nome dell'acquirente dell'opera "Pastorelle", l'avvocato Luigi Albertini⁷¹⁶.

Marine – Impressioni e ricordi (sette tavolette)

1909 circa

Esposizioni: VIII Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, Venezia 1909.

Bibliografia: *Catalogo della VIII Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia*, Premiato Stabilimento di Carlo Ferrari, Venezia 1909, pp. 138-139; S. MARRAFFA ABATE, *In giro per l'Italia. I Siciliani all'Esposizione di Venezia*, in *La Sicile Illustrée*, anno VI, 1909, p. 9.

Purtroppo non esistono informazioni a sufficienza per ricostruire le vicende dalla serie di sette tavolette accomunate dal tema della marina. È probabile che le opere che costituivano il nucleo intitolato "Marine – Impressioni e ricordi" rimasero invendute in occasione della VIII Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia per poi essere acquistate in un secondo momento da un collezionista privato. Possiamo soltanto presumere che si trattasse di opere di piccole dimensioni, sicuramente sette tavolette, in cui De Maria Bergler aveva trasferito con grazia le emozioni - impressioni e ricordi, appunto - derivanti dalla vista di diverse marine siciliane, soggetto ricorrente nella sua produzione. Ricordiamo che tra il 1904 e il 1905 De Maria Bergler realizzò un gruppo di quattro piccole ma deliziose tavolette per Casa Basile, caratterizzate dalle forti tinte e dalle calde tonalità.

Tipo siciliano

1909 circa

Esposizioni: VIII Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, Venezia 1909.

Bibliografia: *Catalogo della VIII Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia*, Premiato Stabilimento di Carlo Ferrari, Venezia 1909, pp. 138-139; S. MARRAFFA ABATE, *In giro per l'Italia. I Siciliani all'Esposizione di Venezia*, in *La Sicile Illustrée*, anno VI, 1909, p. 9.

⁷¹⁶ Vedasi ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 98, foglio n. 202.

In presenza di scarse notizie riguardo a “Tipo siciliano” si rivela ancora una volta degna di nota la tabella, sin ad ora inedita, recante il nome dell’acquirente, il titolo dell’opera e il prezzo di vendita delle opere di E. De Maria Bergler esposte a Venezia nel 1909. Dallo schema riassuntivo si evince che “Tipo siciliano” venne acquistato per la cifra di 350 lire dal Signor Hermann, non meglio identificato⁷¹⁷.

Nel “Registro Vendite Esposizioni 5°, 6°, 7°” è infatti riportato che l’opera venne venduta il 5 maggio al Dr. Hermman per 350 lire; dall’indirizzo - Mauslner Franziskanerplatz n. 1, Vienna - si deduce che l’opera entrò a far parte di una collezione privata viennese.

Prime foglie

1909 circa

Esposizioni: VIII Esposizione Internazionale d’Arte della Città di Venezia, Venezia 1909.

Bibliografia: *Catalogo della VIII Esposizione Internazionale d’Arte della città di Venezia*, Premiato Stabilimento di Carlo Ferrari, Venezia 1909, pp. 138-139; S. MARRAFFA ABATE, *In giro per l’Italia. I Siciliani all’Esposizione di Venezia*, in *La Sicile Illustrée*, anno VI, 1909, p. 9.

I documenti d’archivio consultati presso l’ASAC non forniscono nessuna notizia circa l’opera “Prime foglie”. La mancanza di una chiara attinenza con altre opere di E. De Maria Bergler dal titolo analogo non permette nessun confronto stilistico mentre il titolo, un *unicum* nella produzione del pittore siciliano, lascia presumere che il dipinto fosse un tributo alla vegetazione siciliana nel periodo del cambio di stagione, capace di mostrare nuovi colori della macchia mediterranea.

⁷¹⁷ *Ibidem.*

Vecchio monastero (schizzo)

1909 circa

Esposizioni: VIII Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, Venezia 1909.

Bibliografia: *Catalogo della VIII Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia*, Premiato Stabilimento di Carlo Ferrari, Venezia 1909, pp. 138-139; S. MARRAFFA ABATE, *In giro per l'Italia. I Siciliani all'Esposizione di Venezia*, in *La Sicile Illustrée*, anno VI, 1909, p. 9.

La mancanza di testimonianze documentarie relative a “Vecchio monastero” rende difficile la ricostruzione delle vicende legate allo schizzo, questo l'unico dato che emerge dal catalogo della mostra, presentato da E. De Maria Bergler all'VIII Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia. È presumibile che si trattasse dello schizzo di un edificio siciliano particolarmente caro al pittore. Non è possibile stabilire dove e quando sia stata venduta l'opera, oggi probabilmente custodita in collezione privata.

Interno di cappella

1909 circa

Esposizioni: VIII Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, Venezia 1909.

Bibliografia: *Catalogo della VIII Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia*, Premiato Stabilimento di Carlo Ferrari, Venezia 1909, pp. 138-139; S. MARRAFFA ABATE, *In giro per l'Italia. I Siciliani all'Esposizione di Venezia*, in *La Sicile Illustrée*, anno VI, 1909, p. 9.

In mancanza di testimonianze documentarie che attestino le sorti dell'opera “Interno di cappella” non ci resta che supporre che l'opera non sia stata venduta nel corso dell'Esposizione veneziana ma che sia stata acquistata in un secondo momento in un'altra sede. Dal titolo possiamo dedurre che l'opera, probabilmente un dipinto, fosse ambientata all'interno di una cappella siciliana non meglio identificata e che De Maria Bergler nella resa dei dettagli ornamentali avesse assecondato la vena decorativa da lui già mostrata in capolavori come Villa Igea.

Spiaggia di Marsala (quattro tavolette)

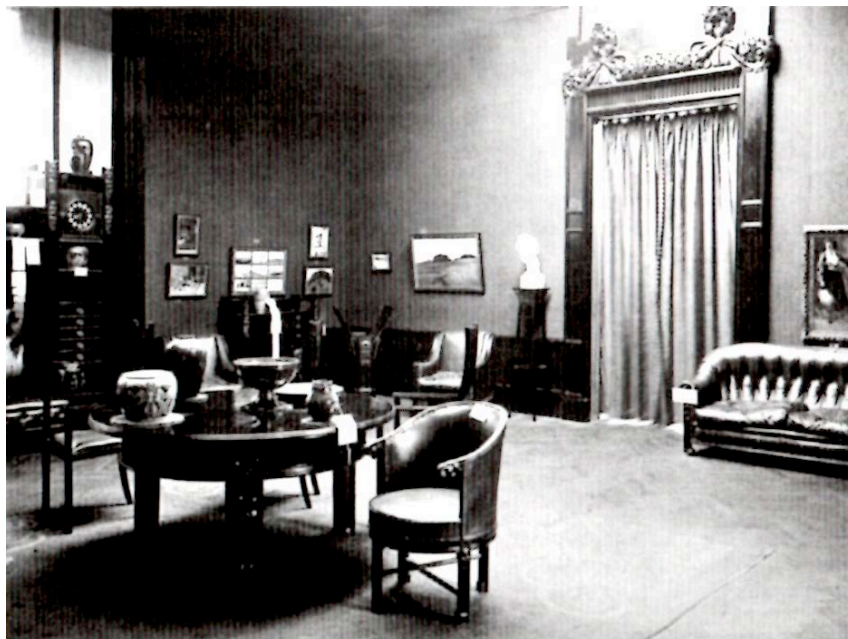
1909 circa

Esposizioni: VIII Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, Venezia 1909.

Bibliografia: *Catalogo della VIII Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia*, Premiato Stabilimento di Carlo Ferrari, Venezia 1909, pp. 138-139; S. MARRAFFA ABATE, *In giro per l'Italia. I Siciliani all'Esposizione di Venezia*, in *La Sicile Illustrée*, anno VI, 1909, p. 9.

Ancora una volta accostandoci alle opere esposte in occasione della VIII Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, venuto meno il prezioso riferimento ai documenti dell'ASAC, si rivela particolarmente complesso ripercorrere le tappe della genesi delle quattro opere intitolate "Spiaggia di Marsala". Come nel caso di "Marine – Impressioni e ricordi" si trattava di un gruppo di tavolette, quattro e non sette; analogo anche il soggetto: una marina. In questo caso il titolo più preciso permette di identificare geograficamente la veduta con la spiaggia di Marsala, probabilmente rappresentata dal pittore da diverse angolazioni e in diversi momenti della giornata o della stagione.

Sala Bellezze di Sicilia, Venezia, 1909



Mostra di E. De Maria Bergler alla VIII Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia 1909, allestimento di E. Basile, esecuzione Mobilificio Ducrot Palermo (Archivio Ducrot, Facoltà di Architettura di Palermo).



Le immagini sono tratte da *Arte e Architettura Liberty in Sicilia*, a cura di C. QUARTARONE, E. SESSA, E. MAURO con introduzione critica di N. G. LEONE, Grafill, Palermo 2011, pp. 101; 379.



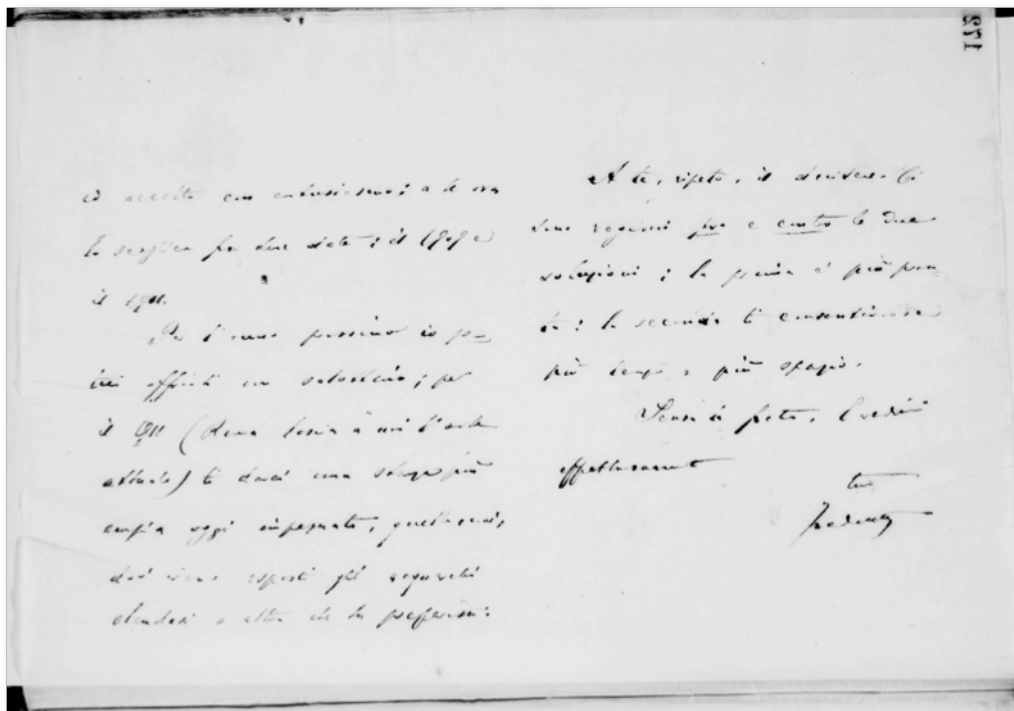
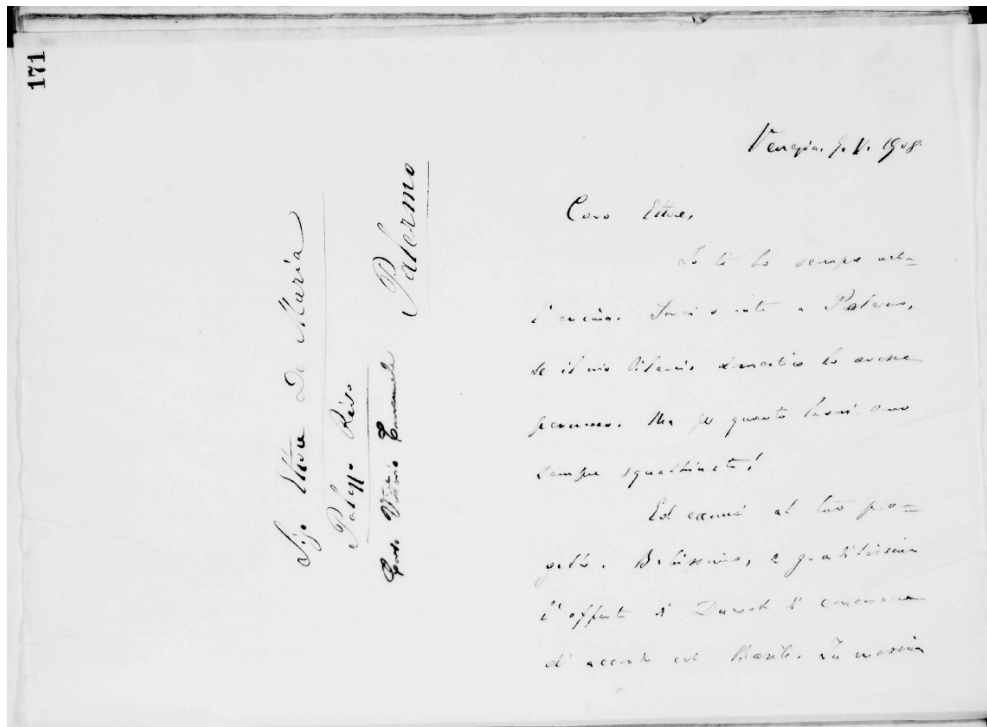
ASAC, Fototeca, attualità e allestimenti, 1909, Allestimenti Mostra De Maria Bergler, inventario: 3364073.



ASAC, Fototeca, attualità e allestimenti, 1909, Allestimenti Sala Ducrot, inventario: 3364072.

a. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 79, fogli n. 171-172.

Lettera inviata il 9 maggio 1908 da A. Fradeletto a De Maria Bergler sulla mostra "Bellezze di Sicilia" all'Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia del 1909.



Signor Ettore De Maria
Palazzo Riso
Corso Vittorio Emanuele Palermo

Venezia 9 V 1908

Caro Ettore

Io ti ho sempre nell'anima.

Sarei venuto a Palermo se il mio bilancio domestico lo avesse permesso. Ma per quanto lavori sono sempre squattrinato!

Ed eccomi al tuo progetto. Bellissima e graditissima l'offerta di Ducrot ... d'accordo col Basile. In massima la accetto con entusiasmo: a te va lo scegliere fra due date: il 1909 e il 1911.

Per l'anno prossimo io potrei offrirti un salottino, per il 1911 (Roma lascia a noi l'aula attuale) ti darei una stanza più ampia oggi impegnata, quella dove erano esposti gli acquarelli olandesi o altro che tu preferisci.

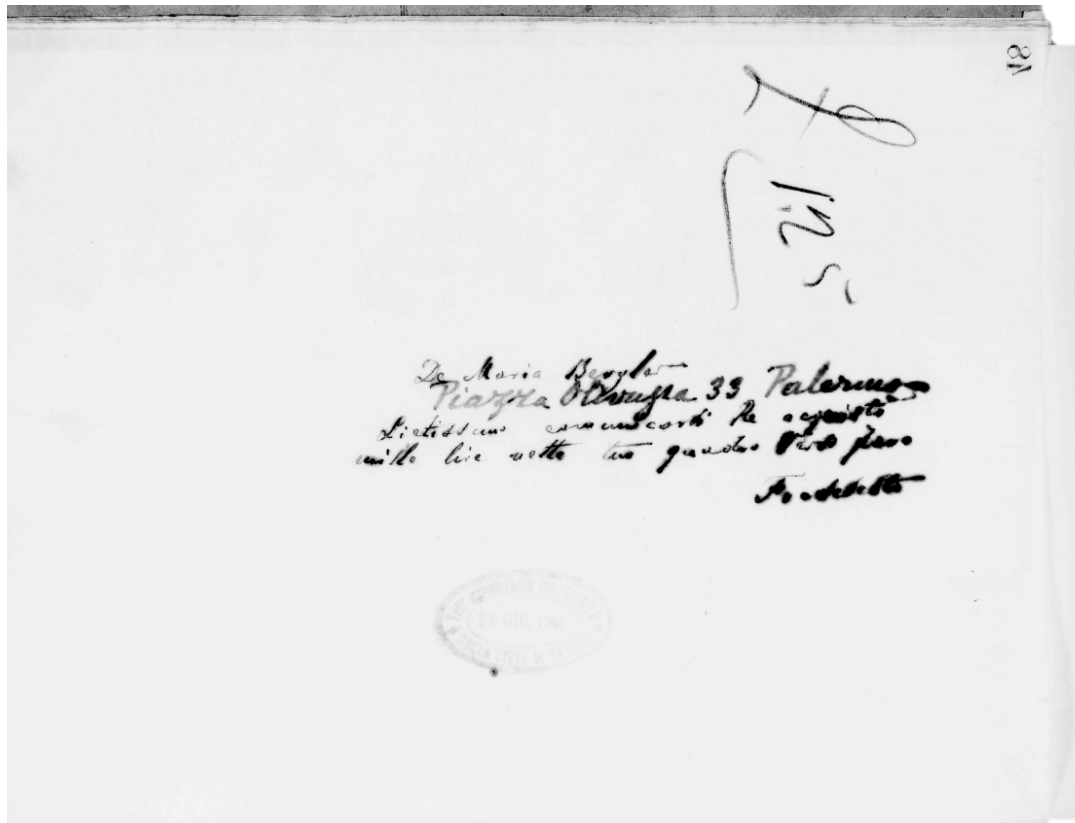
A te ripeto, il decidere. Ci sono ragioni pro e contro le due soluzioni: la prima è più presto; la seconda ti concederebbe più tempo e più spazio.

Scusa la fretta. Credimi
affettuosamente

Tuo Fradeletto

b. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 91, foglio n. 48.

Lettera inviata il 26.06.1909 da A. Fradeletto a De Maria Bergler per comunicare l'acquisto di "Verso il faro" da parte di S. M. il Re d'Italia.



De Maria Bergler
Piazza Olivuzza 33 Palermo

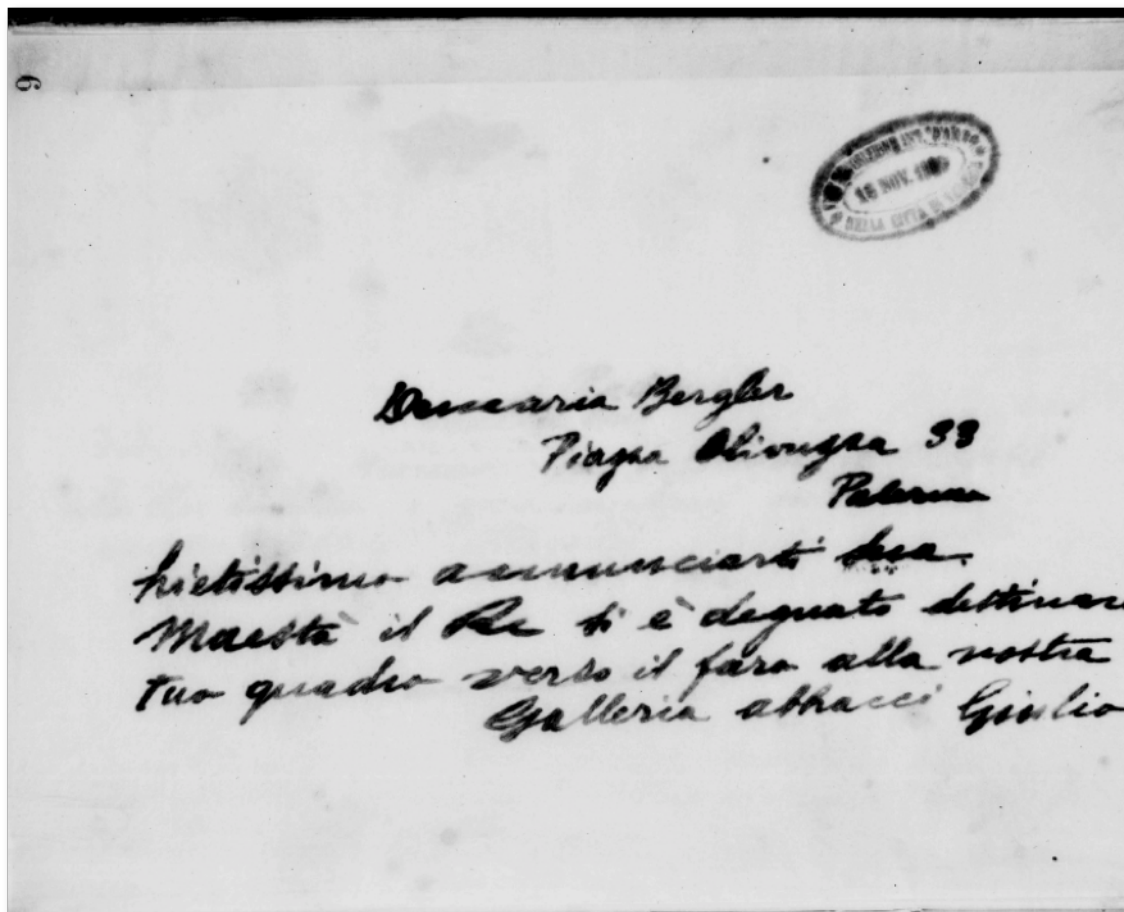
Lietissimo comunicarti Re acquistò mille lire nette tuo quadro Verso Faro

Fradeletto

26 GIU 1909

c. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 89, foglio n. 9.

Lettera del 16.11.1909 con cui Fradeletto comunica a De Maria Bergler che il Re ha destinato "Verso il faro" alla Galleria d'Arte di Venezia.



16 novembre 1909

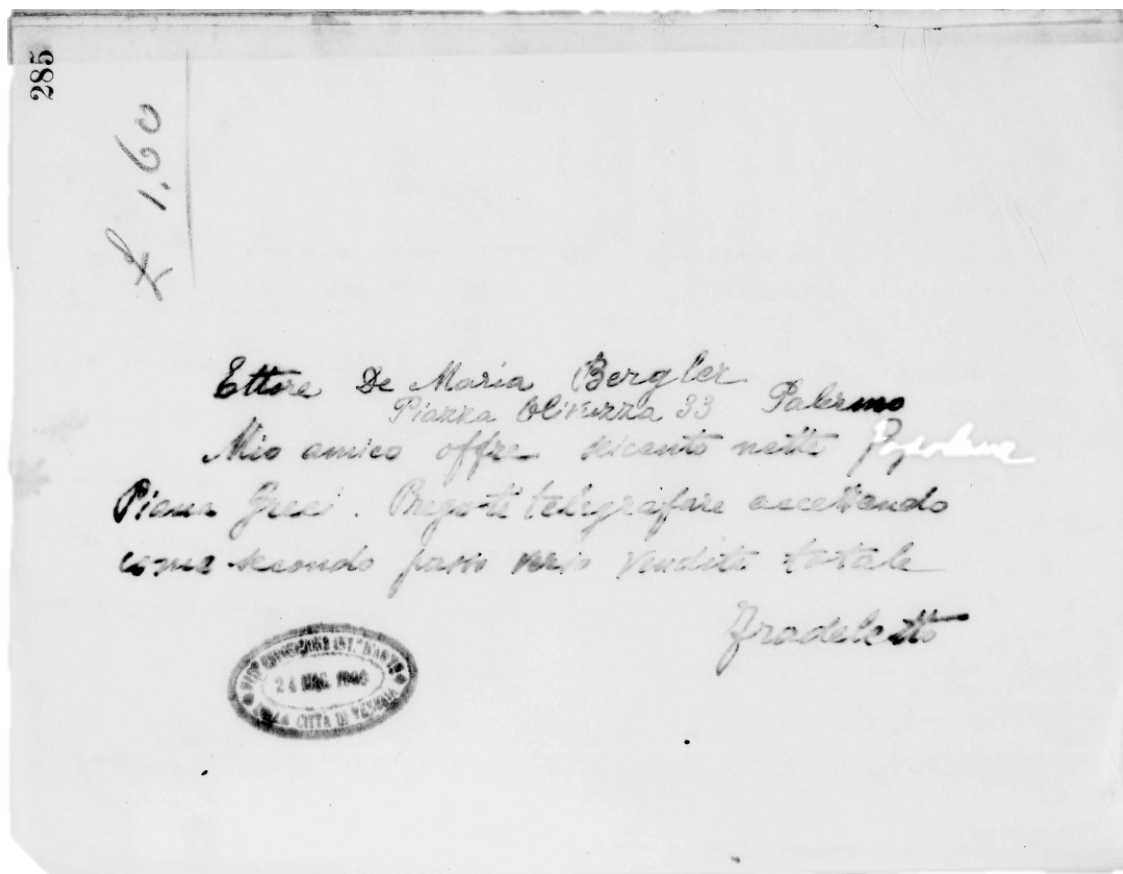
De Maria Bergler
Piazza Olivuzza 33
Palermo

Lietissimo annunciarti Sua Maestà il Re si è degnato destinare tuo quadro Verso il faro alla nostra Galleria. Abbracci

Giulio

d. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 90, foglio n. 285.

Lettera del 24.05.1909 inviata da A. Fradeletto per comunicare a De Maria Bergler - nel frattempo trasferitosi in Piazza Olivuzza n. 33 a Palermo - un'offerta per "Popolana di Piana dei Greci".



Ettore De Maria Bergler
Piazza Olivuzza 33 Palermo

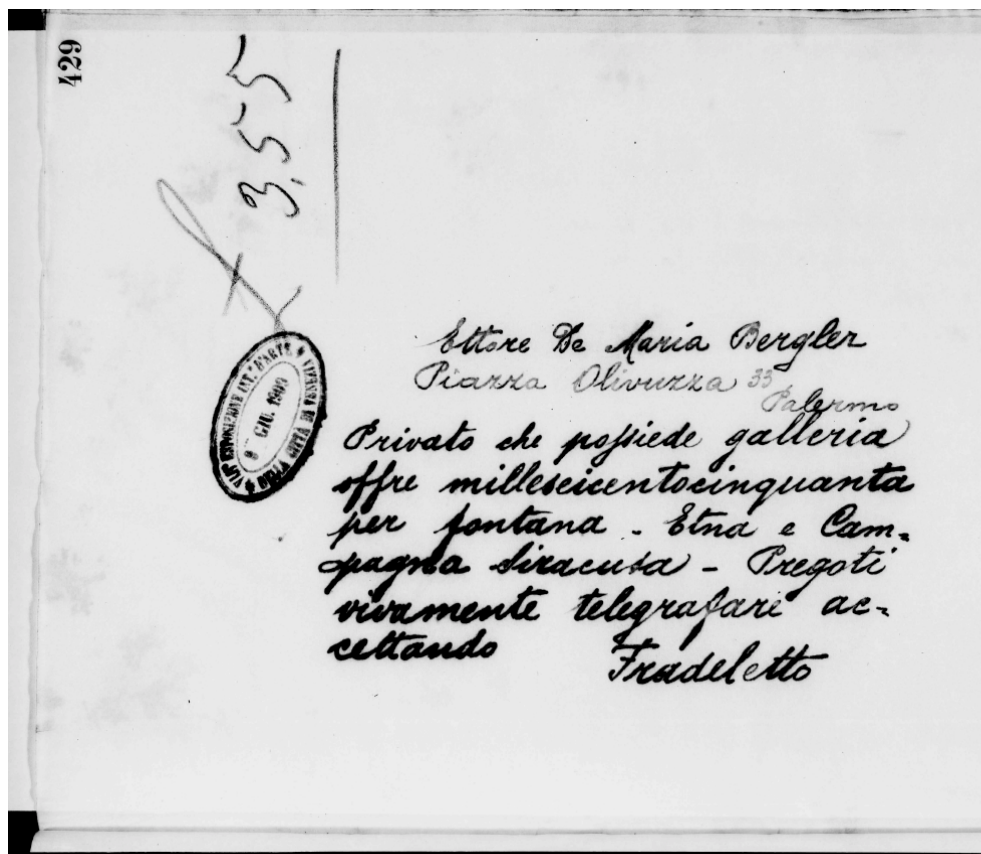
Mio amico offre seicento nette Popolana Piana dei Greci. Pregoti telegrafarmi
accettando le sue. Secondo passo verso vendita totale.

24 MAG 1909

Fradeletto

e. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 90, foglio n. 429.

Lettera del 9.6.1909 inviata da A. Fradeletto per comunicare a De Maria Bergler l'offerta di un gallerista privato per "Fontana", "Etna" e "Campagna siracusana".



Ettore De Maria Bergler
Piazza Olivuzza 33 Palermo

9 GIU 1909

Privato che possiede galleria offre milleseicentocinquanta per Fontana – Etna e
Campagna Siracusa. Pregoti vivamente telegrafare accettando

Fradeletto

f. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 90, fogli n. 448-449.

Il 12.6.1909 viene comunicata a E. De Maria Bergler la vendita delle opere "Una fontana", "L'Etna da Tarmina" e "Campagna di Siracusa".

448

All'On. Signore
 Ottone De Maria Bergler
 Piazza Normanna 23
 Palermo

Messina, 12 giugno 1909
 All'On. Signore,
 Per incarico del
 l'On. Tradalotto, costretto a
 casa da un forte reuma mu-
 scolare e impossibilitato quindi
 a scrivere, rispondo io al suo
 telegramma del 10 corrente.
 Mi rincorre di
 doverla informare che non
 ci fu assolutamente prof-
 fitabile indurre l'amabile
 ad aumentare l'offerta. Di
 fronte alle nostre insistenze

egli mi ha rinunciare a una
 delle tre opere dichiarando di
 dare allora per le altre due
 il 10% in più della somma
 precedentemente offerta.
 Con tutto ciò, ora
 deve insistere una prima
 la condizione è piuttosto di
 perdere l'affare ed evviva
 le tre opere (Una fontana -
 l'Etna da Tarmina - la cam-
 pagna di Siracusa -) per un
 tot di £ 1600.
 Cercheremo di con-
 pararla alla prossima oc-
 casione favorevole che spe-
 riamo venga al più presto.
 Saluti cordiali dal
 l'On. Tradalotto, offeso del
 suo detto.

Lucianopolitano

Illustrissimo Signore
Ettore De Maria Bergler
Piazza Olivuzza 33
Palermo

Venezia, 12 giugno 1909

Ill.mo Signore,

per incarico dell'On. Fradeletto, costretto a casa da un forte reumatismo muscolare e impossibilitato quindi a scrivere, rispondo io al telegramma del 10 corrente.

Mi rincresce di doverla informare che non ci fu assolutamente possibile indurre l'amatore ad aumentare l'offerta. Di fronte alle nostre insistenze egli voleva rinunciare a una delle tre opere dichiarando di dare allora per le altre due il 10% in più della somma precedentemente offerta.

Pensammo ch'era bene rifiutare una simile condizione e piuttosto di perdere l'affare cedemmo le tre opere (Una fontana – l'Etna da Taormina e La campagna di Siracusa) per il prezzo di L 1650.

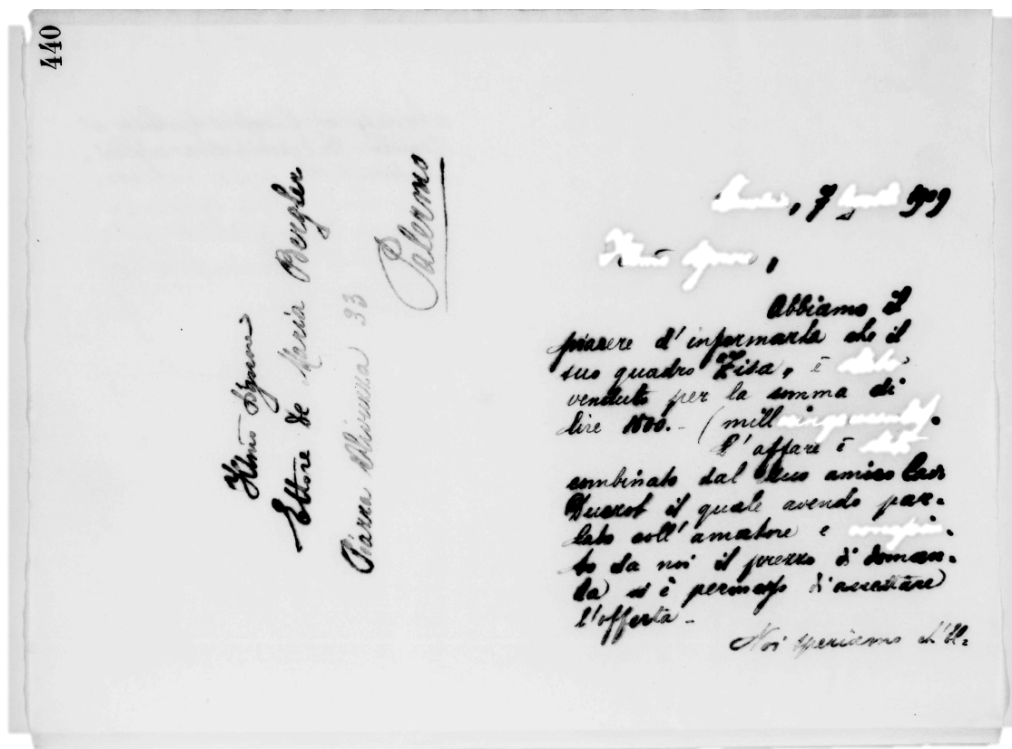
Cercheremo di ... alla prossima occasione favorevole che speriamo venga al più presto.

Saluti cordiali dall'On Fradeletto e ...

P. L....

g. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 91, foglio n. 440.

Lettera del 7.08.1909 con cui E. De Maria Bergler viene informato della vendita dell'opera "La Zisa" per interessamento di V. Ducrot.



Ill.mo Signore De Maria Bergler
Piazza Olivuzza 33 Palermo

Venezia, 7 Agosto 1909

Ill.mo Signore,

abbiamo il piacere d'informarla che il suo quadro Zisa è stato venduto per la somma di lire 1500 (millecinquecento).

L'affare è stato combinato dal suo amico Cav. Ducrot il quale avendo parlato all'amatore e confermato da noi il prezzo ... ed è [d'accordo]... d'accettare l'offerta.

Noi speriamo ch'Ella...

h. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 92, fogli n. 256-257.

Lettera del 26.09.1909 inviata da G. Fradeletto per comunicare la vendita di due tavolette.

256
Sill'Esposizione per
la Banca unipa
dura di lit. 100.-
Dato la vendita
della Banca unipa
Padre con la vendita
di Poligrafica che
Sotto l'autorizzazione
su a conclusione il
piccolo affare; Sill'
una volta per di
ricordo il suo bene
stare e ne ha ringra-
zia naturalmente.

Verona
26 settembre
1909
(città di Vig. De Biasi)
Ho il piacere di
scrivere a nome di mio
padre per comunicare
la vendita di due tavo-
lette. 1) Mancato
cano (Magasa); 2)
Peterano (Rabba). L.
se furono acquistate
da un buon cliente

257
Si è venduti talati di mio
Padre e voi miei Sill'
non cambiate più affare
G. Fradeletto.

Verona
26 settembre 1909
G. Fradeletto

Venezia 26 Settembre 1909

Carissimo Signor De Maria,

ho il piacere di scriverle a nome di mio padre per comunicarle la vendite di due sue tavolette. ... Mare africano (Mazzara) e ... Palermo (Kalsa). Esse furono acquistate da un buon cliente dell'Esposizione per la buona somma di lire 150. Data la ... della somma mio padre non ha fatto telegrafarle per chiederle l'approvazione a concludere il presente affare; egli ... di ricevere il suo benestare e la ringrazia anticipatamente ... cordiali saluti da mio padre e i miei devoti

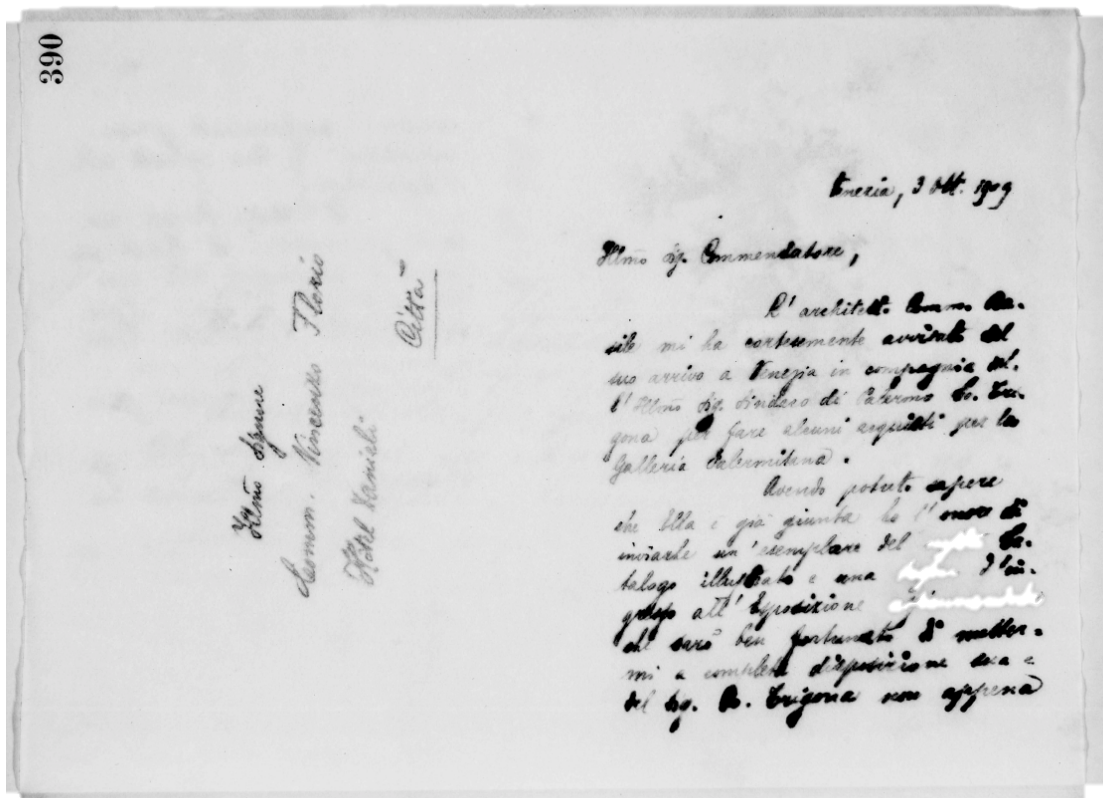
...

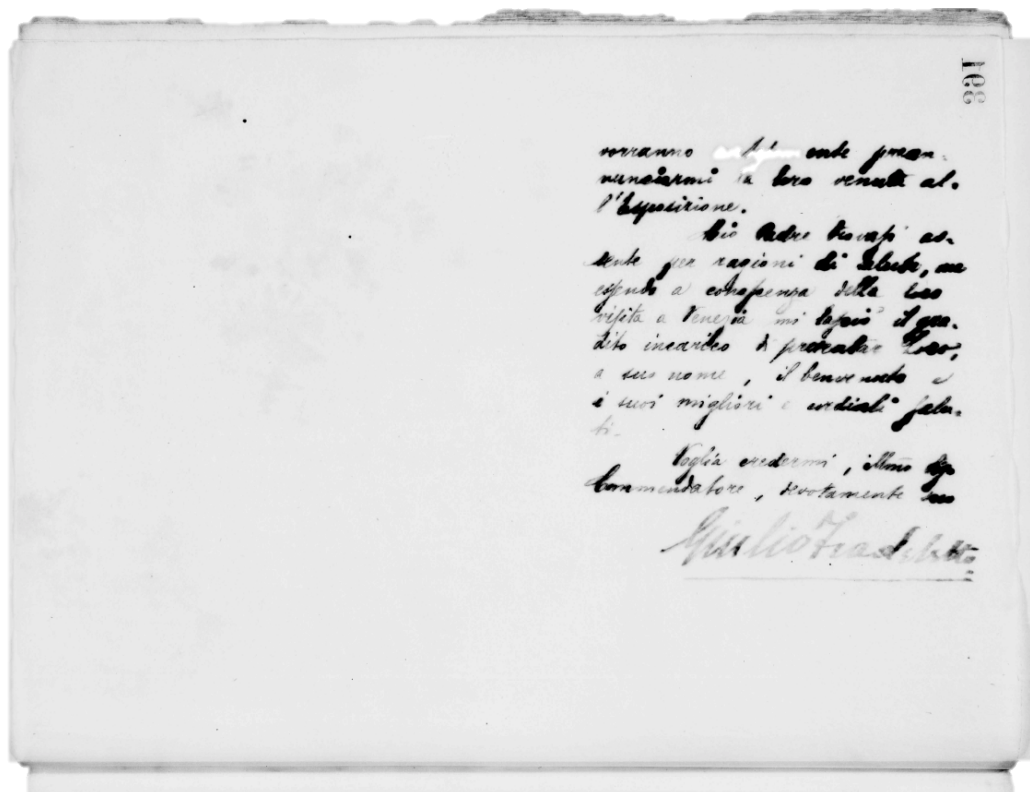
Giulio Fradeletto

Egregio
Signor De Maria Bergler Ettore
Piazza Olivuzza 33
Palermo

i. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 92, fogli n. 390-391.

Lettera del 3.09.1909 inviata da G. Fradeletto al Commendatore Vincenzo Florio in visita a Venezia.





Ill.mo Signore
Comm. Vincenzo Florio
Hotel Danieli
Città

Venezia, 3 ott. 1909

Ill. mo Sig. Commendatore,

l'architetto Comm. Basile mi ha cortesemente avvisato del suo arrivo a Venezia in compagnia dell' Ill.mo Sindaco di Palermo R. Trigona per fare alcuni acquisti per la Galleria palermitana.

Avendo potuto sapere che Ella è già giunta ho l'onore di inviarLe un esemplare del nostro catalogo illustrato e una ... d'ingresso all'Esposizione assicurandole che sarò ben fortunato di mettermi a completa disposizione sua e del Sig. Trigona, se apprezza vorranno cortesemente preannunziarmi la loro venuta all'Esposizione.

Mio padre trovasi assente per ragioni di salute ma essendo a conoscenza della loro visita a Venezia mi lascio il gradito incarico di presentarvi loro, a suo nome, il benvenuto e i suoi migliori cordiali saluti.

Voglio credermi, ill. mo Sig. Commendatore devotamente suo

Giulio Fradeletto

I. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 93, fogli n. 275-277.

Lettera del 22.10. 1909 con cui G. Fradeletto comunica a De Maria Bergler la vendita dell'opera "Pastorelle".

275
 carissimo fratello il
 Dr. Luigi Albertini
 Direttore del Corriere
di Sicilia - (con)
 un grande l'acquisto
 senza l'acquisto
 ha e pensando che
 farei cosa grata a
 Mio Padre ed a
 me, non dubito
 di Ella vorrà ac-
 cettare. - Voglia
 22-X-09
 (avittimo liqua. 10. 10. 10.)
 ho il piacere
 trasmetterle un'inf-
 orta di lit. conto
cinquanta per
 il suo foggetto "P-
Stouille" (N. 20 del
 catalogo). - Aggr-

276
 quindi, al ritorno della pro-
 fonda telegrafarum come
 segue:
Fradeletto
Ferrugia
Acute
Remania
 (con ringraziamenti anticipa-
 ti, mi resta sempre
 suo affetto
Luigi Fradeletto
 277
 Il tuo agnato
 Etienne de Maria Bergler
 Corso Venezia 33
Palermo

22.X.09

Carissimo Signor De Maria,

ho il piacere trasmetterLe un'offerta di lire centocinquanta per il suo bozzetto "Pastorelle" (N. 20 del Catalogo) acquirente diretto il Sig. Luigi Albertini Direttore del Corriere della Sera. Considerando l'importanza dell'acquirente e pensando che farà cosa grata a mio Padre e a me, non dubito ch'Ella vorrà accettare. Voglia al ricevere della presente, telegrafarmi come segue:

Fradeletto

Venezia

Accetto

Demaria

Con ringraziamenti anticipati mi creda sempre ...

Giulio Fradeletto

Ill.mo Signore

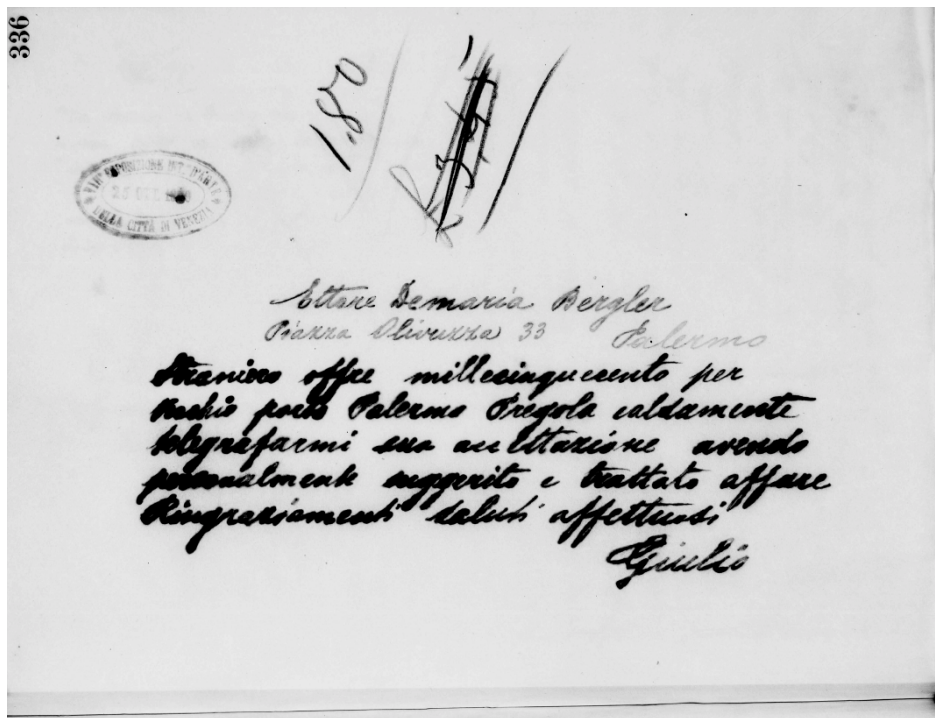
Ettore De Maria Bergler

Piazza Olivuzza 33

Palermo

m. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 93, foglio n. 336.

G. Fradeletto, in data 25.10.1909, comunica a E. De Maria Bergler un'offerta per "Vecchio Porto".



25 OTT 1909

Ettore De Maria Bergler
Piazza Olivuzza 33

Palermo

Straniero offre millecinquecento per Vecchio porto Palermo Pregola caldamente telegrafarmi una accettazione avendo personalmente suggerito e trattato affare.

Ringraziamenti saluti affettuosi

Giulio

n. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 93, fogli n. 394-395.

Lettera del 27.10.1909 con cui G. Fradeletto comunica a De Maria Bergler la vendita di "Vecchio porto".

394

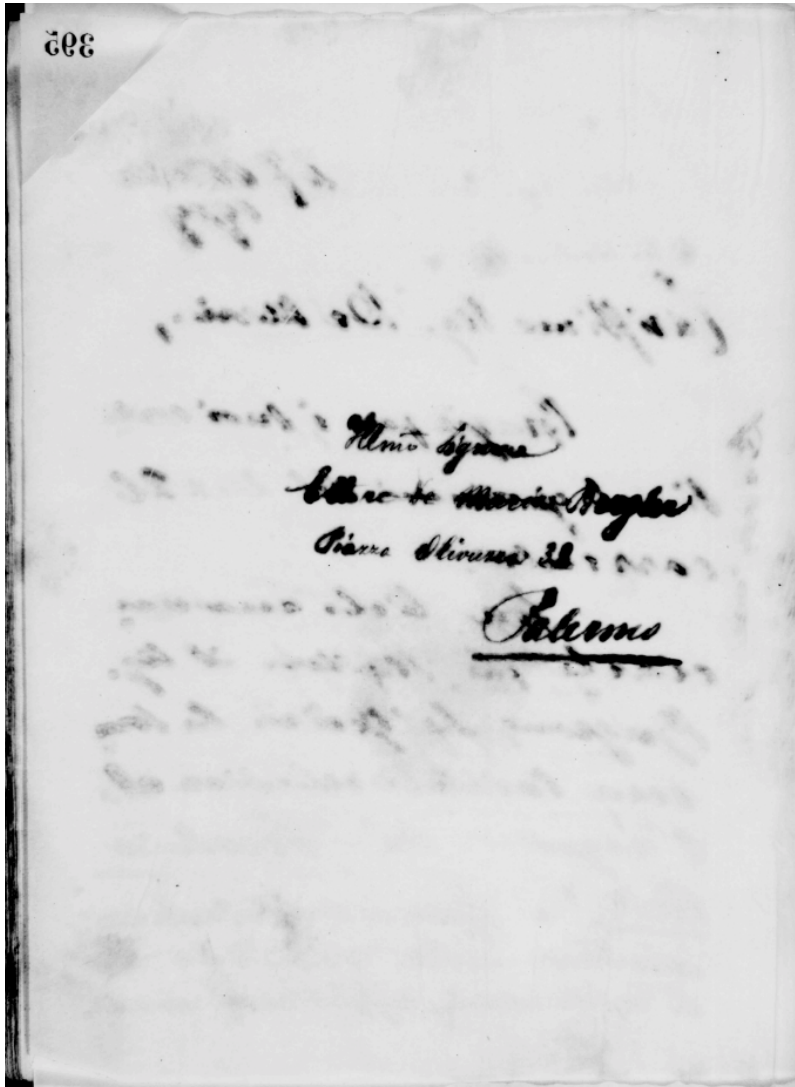
27 ottobre
1909

Copione sig. De Maria,

Spiega per i suoi conti
il telegramma del 24 x 26
corrente.

Per conto suo
circa la lettera di sig.
Bergler la quale ha
una totale relativa
l'acquisto del "Vecchio
Porto" - Spiega per i suoi
conti altre vendite e
il tutto con affettuosi saluti.

Bergler



27 ottobre
1909

Carissimo Sig. De Maria,

Grazie per i suoi ... telegrammi del 24 e 26 corrente.

Sono lieto comunicarle che ... il Sig. Bazzoni Le dovrà la somma totale .. dell'acquisto di "Vecchio Porto". Sperando poter ... altre vendite l'abbraccio affettuosamente ...

Giulio Fradeletto

Ill.mo Signore

Ettore De Maria Bergler

Piazza Olivuzza 33

Palermo

o. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 93, fogli n. 425-427.

Lettera del 28.10.1909 con cui Fradeletto comunica a De Maria Bergler la vendita di "Paesaggio agrigentino" e "Taormina. Un cortile".

425

28.10.09

Cristiano Sig. Bergler,

(conferma la mia
S. ieri. Mi congratulo vivamente
per la vendita del Paesaggio Agrigentino per
300. lire.

Ho il piacere poi
annunciarle aver venduto
il suo studio "Taormina:
un cortile" per la somma
di lit. duecento. - Non dubbi

884

La ricerca ha per oggetto
giorn, perché per pochi lire
mi ha di fatto di con
donna Anna e bene
diciamo del Paesaggio.
Egli disponeva ancora
più facile lavorare a l'ho
cintole e comprarsi il suo
di indagine.

Con queste ultime
vendite ella ha raggiunto
la bella cifra di lit. 10.260.

(Vedi poi lo studio
di cui sopra (N° 11 del Catal.
50) l'avverta che è senza

427

7

firma ed ho preso impegno
coll'acquirente che ella lo
firmerà alla prima
occasione possibile.

Un abbraccio affettuoso
dal suo
Giulio Fradeletto

Mia Signora
Signa S. Maria Bergler
Via ...
Albergo

28.X.09

Carissimo Sig. De Maria,

Confermo la mia di ieri. Mi congratulo vivamente per la vendita del Paesaggio Agrigentino per 3mila lire.

Ho il piacere di annunciarle anche venduto il Suo studio "Taormina: un cortile" per la somma di Lire duecento. ... perché devo farle sapere che si tratta di una nostra buona amica e buona cliente dell'Esposizione. Egli disponeva ancora ...

Con questo abbiamo raggiunto la bella cifra di Lire 10.260.

Circa poi lo studio di cui sopra (n. 11 del Catalogo) l'avverto che è senza firma ed ho preso impegno all'acquirente ch'Ella la firmerà alla prima occasione possibile.

Un abbraccio affettuoso

Dal Suo

Giulio Fradeletto

Ill.mo Signor

Ettore De Maria Bergler

Piazza Olivuzza 33

Palermo

p. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 94, fogli n. 42-43.

Lettera sulla mostra "Bellezze di Sicilia" inviata il 2.11.1909 da G. Fradeletto a De Maria Bergler.

42

Tu non è di ciò
mi sia accorto della
tua esiguità - ma
ben più che un
tormento riguardando
mi trattando del
l'usare una forma
confidenziale, e ciò
ad onta dell'affetto
sincero e non meno
che ti nutro!
Non l'ho che
ti sia soddisfatto

2.11.09

Scrittura Di Maria,
Risponde in fretta
alla tua lettera.
Tanta commo-
affettuosa del 25
v. s. - Grazie, con
zi tutto, per la sua
vo, grande interesse
tiene a fare il

8A

Tu l'hai detto. Tu collettore
Ti è stato detto che abbiamo per
ogni sforzo e di conseguenza
solo solo tanto coraggio
non si può dare ancora un po' più
con un forte abbraccio,
Tua devota affettuosa
Marta Fradeletto

Il tuo amore
A Maria de Maria Bergler
Avere di Maria 89
Palermo

Carissimo De Maria,

Rispondo in fretta alla tua lettera tanto cortese ... affettuosa del ... n. s. Grazie, anzitutto, per la ..., gradisco ... a darti del tu ... certo è che io mi sono accorto della tua cortesia ... Sono lieto che tu sia soddisfatto dell'esito della tua collettiva ... con risultato ancora migliore.

Con un forte abbraccio

Tuo devotissimo ...

Giulio Fradeletto

Ill.mo Signor

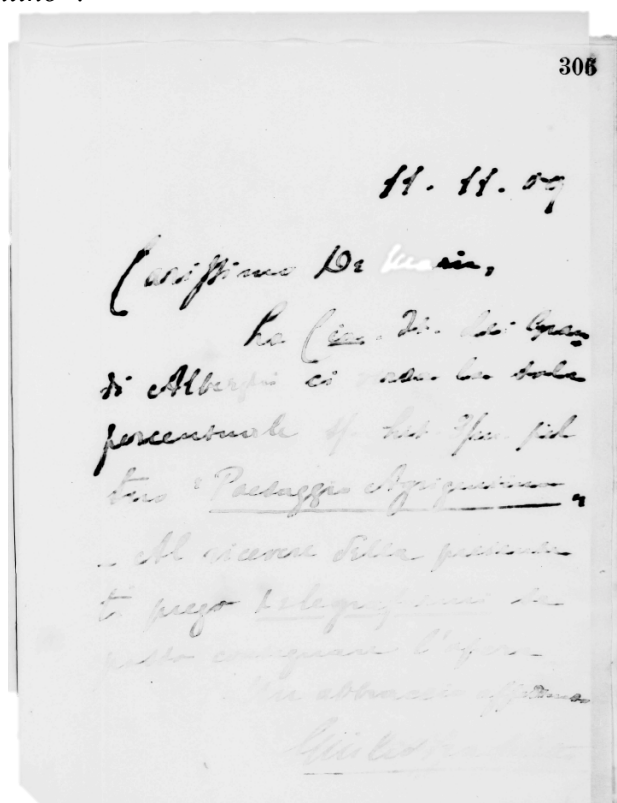
Ettore De Maria Bergler

Piazza Olivuzza 33

Palermo

q. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 94, foglio n. 306.

Lettera inviata l'11.11.09 da G. Fradeletto a E. De Maria Bergler sul pagamento di "Paesaggio agrigentino".



11.11.09

Carissimo De Maria,

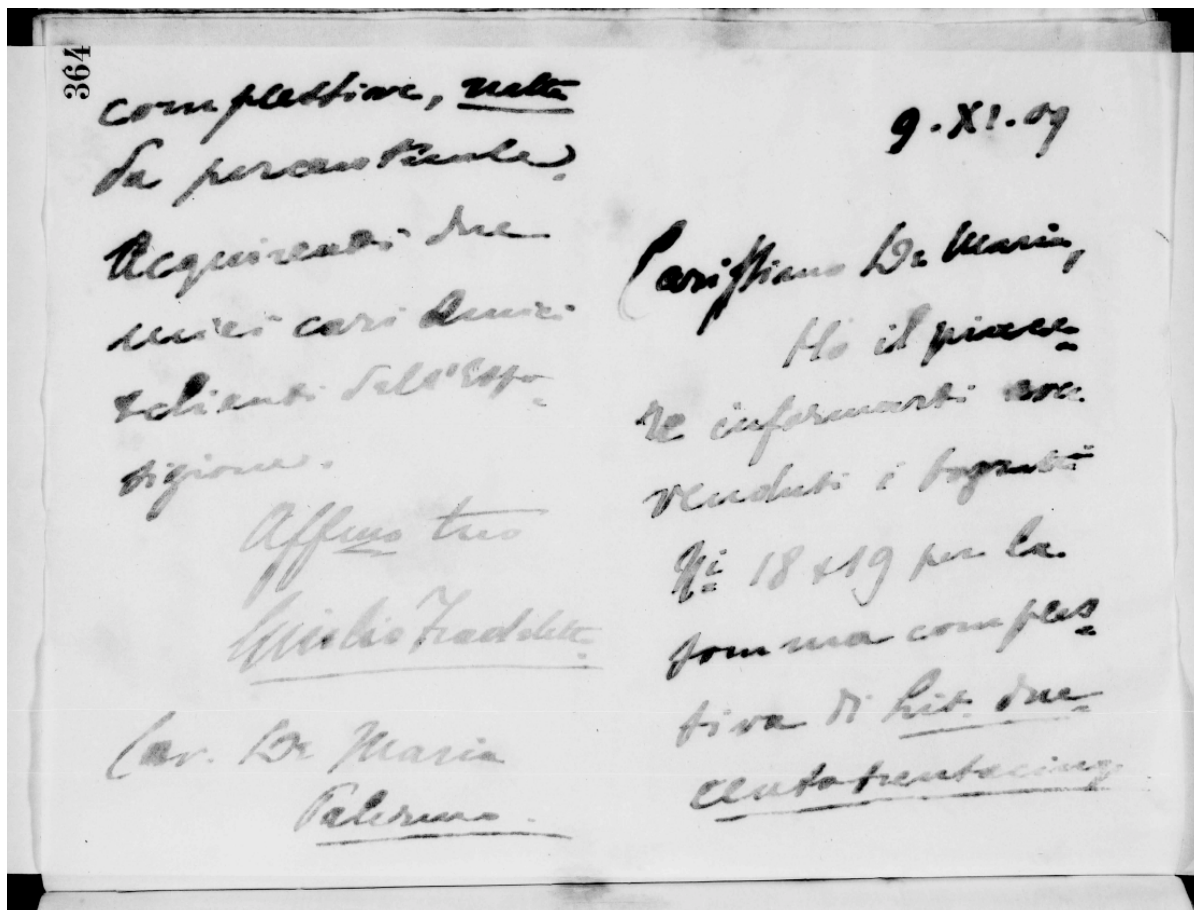
Ha ... dato Grandi Alberghi ci ... loro sola percentuale su lire 3mila pel tuo "Paesaggio Agrigentino". Al ricevere della presente ti prego telegrafarmi se posso consegnare l'opera.

Un abbraccio affettuoso,

Giulio.

r. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 94, foglio n. 364.

Lettera inviata, in data 9.11.1909, da G. Fradeletto a E. De Maria Bergler sulla vendita delle opere "Pini" e "Impressioni nella Conca d'oro".



9.XI. 09

Carissimo De Maria,

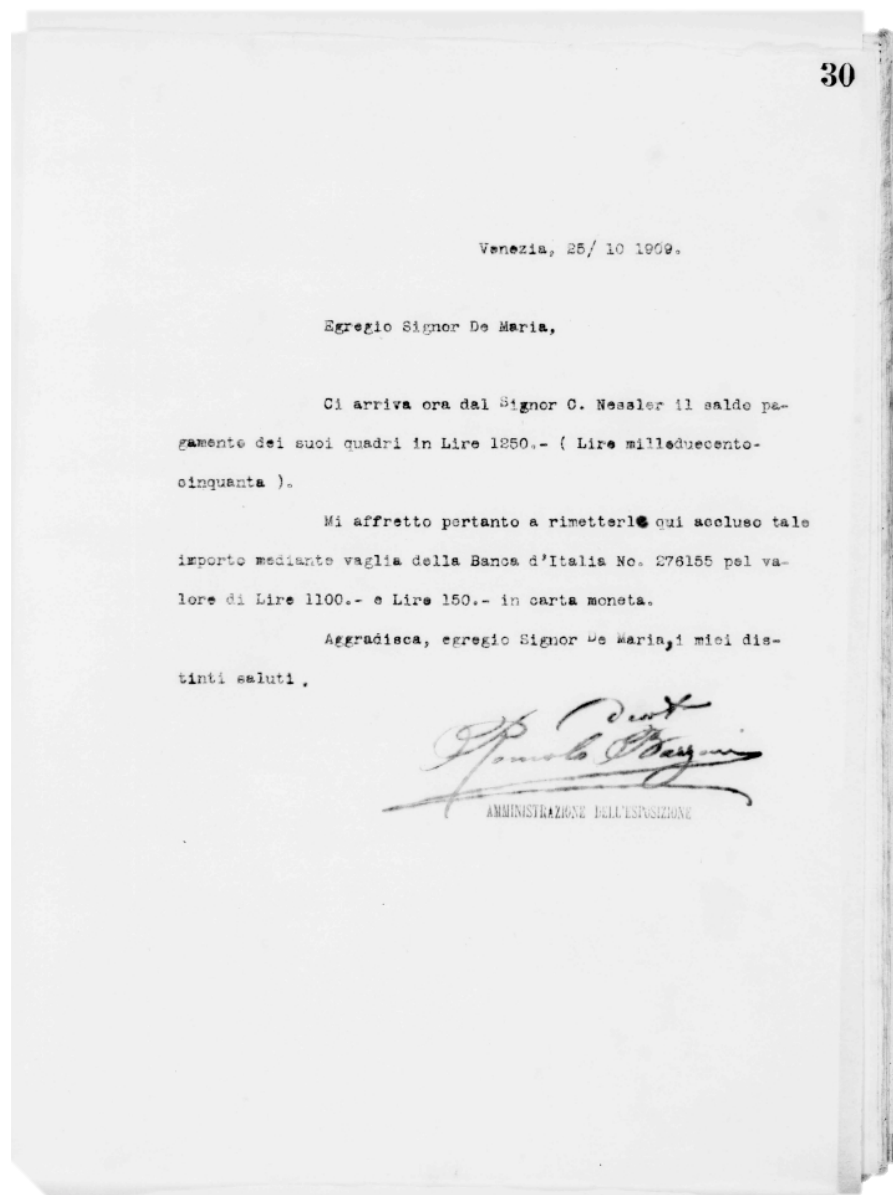
Ho il piacere informarti venduti i ... n. i 18 e 19 per la somma complessiva di Lire duecentotrentacinque complessive, netta da percentuale. Acquirenti due cari amici e clienti dell'Esposizione.

... tuo

Giulio Fradeletto

s. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 98, foglio n. 30.

Lettera, datata 25.10.1909, inviata da R. Bazzoni a E. De Maria Bergler per comunicare il pagamento delle opere da parte di C. Nessler.



Venezia, 25/10 1909.

Egregio Signor De Maria,

Ci arriva ora dal Signor C. Nessler il saldo pagamento dei suoi quadri in Lire 1250.-
(Lire milleduecentocinquanta).

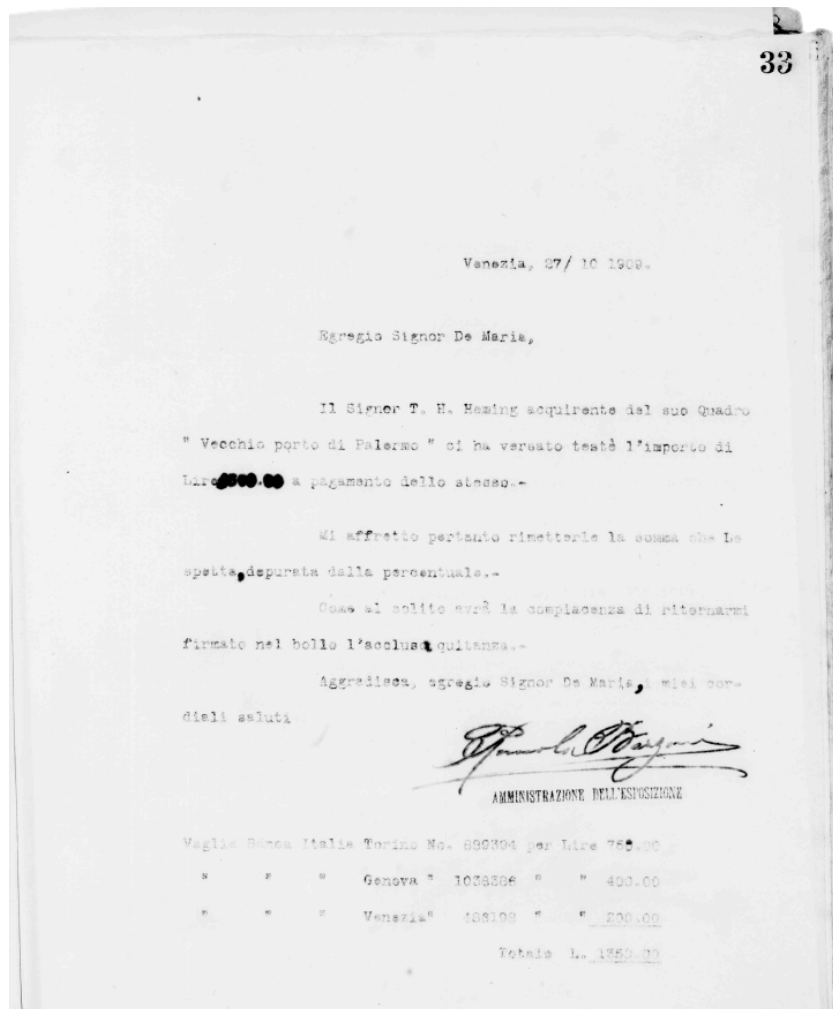
Mi affretto pertanto a rimmetterle qui accluso tale importo mediante vaglia della Banca
d'Italia No. 276155 pel valore di Lire 1100.- e Lire 150.- in carta moneta.

Aggradisca, egregio Signor De maria, i miei distinti saluti.

Romolo Bazzoni
AMMINISTRAZIONE DELL'ESPOSIZIONE

t. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 98, foglio n. 33.

*Lettera del 27.10.1909 inviata da R. Bazzoni a De Maria Bergler per comunicare il
pagamento dell'opera "Vecchio porto di Palermo" da parte di T. H. Heming.*



Venezia, 27/10 1909

Egregio Signor De Maria,

il Signor T. H. Heming acquirente del suo quadro "Vecchio porto di Palermo" ci ha versato testé l'importo di Lire ... a pagamento dello stesso.

Mi affretto pertanto rimetterle la somma che Le spetta depurata della percentuale.

Come di solito avrà la compiacenza di ritornarmi firmato nel bollo l'acclusa quietanza.

Aggradisca, egregio Signor De Maria, i miei cordiali saluti

Romolo Bazzoni

AMMINISTRAZIONE DELL'ESPOSIZIONE

Vaglia Banca Italia	Torino	No. 809394 per Lire 750,00	
"	"	"	
"	Genova	" 1038386	400,00
"	Venezia	" 488198	200,00
		Totale	L. 1350.00

u. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 98, foglio n. 202.

Schema riassuntivo delle opere di E. De Maria Bergler vendute all'VIII Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia del 1909.

202

E. De Maria Bergler

N° prog.	Acquirente.	Titolo dell'opera	Prezzo di vendita	Scassa da pagare
51/845	Seutins • Hermann	Isola Siciliana	300	
80/110 3 616	G. Hoessler " " " "	Una fontana L'Isola di Taormina La campagna di Siracusa	1650	
160/829	Esposito Senatore	La Zisa	1000	
839	F.H. Heming	Veduta Porto di Palermo	1800	
851	Cav. G.B. Del Vè	Un scoglio Taormina	200	
718	Carlo Sciotei	Popolana di Piana de' Greci	660	
719	Piero Parlati	Espressione nella senza d'oro	110	
719	La Compagnia Italiana dei Grandi Alberghi	Passaggio agrigentino	3000	
733	S.M. il Re	Verso il faro	1100	
805	Avv. Nob. Andrea Gornoldi	Fini	150	
815	Avv. Luigi Albertini	Vastorelle	150	
852	Cav. Massimo Pittlinger	Mare africano a Palermo	150	150
	Somma ancora da pagare all'Artista	Totale Lire	185	

Ettore De Maria Bergler

N° prog	Acquirente	Titolo dell'opera	Prezzo di vendita	Somma da pagare
51/845	... Homann	Tipo Siciliano	350	----
92/110 & 616	C. Hessler “ “	Una fontana L'Etna da Taormina La campagna di Siracusa	1650	----
180/820	Borlotti Senatore	La Zisa	1500	----
639	T. H. Heming	Vecchio Porto di Palermo	1300	----
651	Cav. G. B. Del Vi	Un cortile Taormina	200	----
715	Carlo Soletti	Popolana di Piana dei Greci	860	----
715	Piero Parisi	Impressioni nella Conca d'oro	110	----
719	La Compagnia Italiana Grandi Alberghi	Paesaggio agrigentino	3000	----
733	S. M. il Re	Verso il faro	1100	----
803	Avv. Nob. Andrea Cornoldi	Pini	150	----
815	Avv. Luigi Albertini	Pastorelle	150	----
882	Cav. Massimo Ettinger	Mare africano Palermo	150	135

Somma da pagare all'Artista

Totale Lire 135

II.9

Ettore De Maria Bergler e la Galleria d'Arte Moderna di Palermo

II.9.1

La nascita e la formazione della Galleria d'Arte Moderna di Palermo

Il 1910 fu un anno particolarmente importante per l'arte palermitana perché venne portato a compimento l'intento di dotare la città di Palermo di una Galleria d'Arte Moderna. Il nuovo museo, istituito su proposta di Empedocle Restivo con seduta del Consiglio Comunale di Palermo del 28 marzo 1906, venne inaugurato il 24 maggio 1910 alla presenza di Vittorio Emanuele III. Il luogo deputato scelto come sede della Galleria fu l'elegante ridotto del Teatro Politeama Garibaldi, realizzato nel 1874 da Giuseppe Damiani Almeyda, accessibile da via Filippo Turati.

La Galleria fu inaugurata con un solenne discorso di Empedocle Restivo, personalità di spicco dell'arte in Sicilia cui è stata intitolata la Galleria. Questi, docente di Filosofia del diritto presso le Università di Messina e Palermo, Assessore Comunale, Consigliere Provinciale e membro del Parlamento, riteneva indispensabile che la città di Palermo promuovesse a scopo didattico l'istituzione di una Galleria d'Arte Moderna, di cui fu direttore fino al 1930, carica poi ricoperta dal figlio Franco sino al 1935. In occasione dell'inaugurazione della Galleria palermitana Empedocle Restivo affermò: «È all'arte che bisogna chiedere l'educazione progrediente del popolo, all'arte che raccoglie ed esprime tutte le bellezze intellettuali e tutte le supreme bontà umane. Quanto più aumenteranno i visitatori delle gallerie e dei musei tanto più renderanno deserte le bettole e tanto più si ridesterà quella operosità felice che fece ricchi gli italiani del Rinascimento [...] E questo risveglio del culto artistico cui Palermo si prepara non potrà non avere tutti i suoi frutti [...]»⁷¹⁸. Come sottolineato da Maria Accascina, la Galleria «nasceva con la ferrea

⁷¹⁸ *La pittura dell'Ottocento in Sicilia tra committenza, critica d'arte e collezionismo*, a cura di M. C. DI NATALE, Flaccovio, Palermo 2005, p. 16.

volontà di fare ciò che è giusto in nome dell'arte e cioè tutelare il patrimonio spirituale del popolo, accrescerne la conoscenza, incoraggiarne gli sviluppi⁷¹⁹».

Prezioso il ruolo svolto dalla Deputazione della Galleria - presieduta da Empedocle Restivo e composta da Romualdo Trigona, Ignazio Florio, Vittorio Ducrot e il grande Ernesto Basile - a cui si devono le scelte stilistiche ed estetiche del museo. Degne di nota anche le decisioni in materia di nuove acquisizioni di Ignazio Florio che acquistò opere pregevoli come "Ultime foglie" di Catti, dipinto premiato all'Esposizione di Roma del 1911, e si confermò un eccezionale mecenate donandone altre altrettanto importanti.

Grazie allo stanziamento municipale di diecimila lire e al contributo per gli acquisti offerto dalle banche una nuova istituzione culturale arricchiva Piazza Castelnuovo, già Firriato di Villafranca, l'area urbana lungo via Libertà verso la quale si era sviluppata la città di fine Ottocento. Come accennato a proposito dell'Esposizione Nazionale di Palermo del 1891/92 è proprio in seguito al grande evento cui si affida il compito di presentare al meglio le eccellenze siciliane, comprese quelle artistiche, che si avverte l'esigenza di istituire una collezione civica destinata alle opere dei grandi maestri locali e non solo; «le scelte operate per l'Esposizione, anche sul versante delle acquisizioni pubbliche, solleccitarono e ispirarono il progetto di creare, come in altri centri italiani verso la fine del secolo, una Galleria d'Arte Moderna che documentasse dunque l'arte contemporanea aspirando a una dimensione nazionale. Mentre valorizzasse, evitando limiti regionalistici, solo gli artisti siciliani, pittori e scultori, che si erano affermati nelle grandi rassegne internazionali o erano stati consacrati da acquisizioni ufficiali⁷²⁰».

Se il gusto e la passione per il collezionismo, già diffusi in tempi antichi, si sviluppano in maniera sistematica tra Cinquecento e Seicento, è tra Ottocento e Novecento che si diffonde l'idea di destinazione e fruizione pubblica delle opere. Per l'arte siciliana e la sua pubblica destinazione si rivelò di fondamentale importanza la spinta di molti collezionisti privati, capaci di dare il proprio personale ed originale contributo alla costituzione dei musei moderni. In Sicilia sono noti i casi di antiche famiglie nobiliari e nuovi borghesi in ascesa, come Giuseppe Emanuele Ventimiglia e Cottone ed Agostino Gallo, che destinarono alla collettività le proprie raccolte mostrando la via a mecenati

⁷¹⁹ M. ACCASCINA, *La Galleria d'Arte Moderna di Palermo nell'opera di Empedocle Restivo*, in *Il Giornale di Sicilia*, 7 agosto 1938, in *Maria Accascina e Il Giornale di Sicilia. 1938-42*, a cura di M. C. DI NATALE, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta Roma 2007, p. 130.

⁷²⁰ F. MAZZOCCA, *Tra l'Esposizione del 1891-1892 e le Biennali di Venezia: nascita e formazione della Galleria d'Arte Moderna di Palermo*, in *Galleria d'Arte Moderna di Palermo...*, 2007, p. 36.

moderni come i Florio⁷²¹. Nella seconda metà dell'Ottocento, in seguito allo svolgimento delle Esposizioni Nazionali, la medesima urgenza di aprirsi all'arte del tempo avvertita in Sicilia è ravvisabile a livello nazionale. A Palermo il fermento dell'Esposizione è anticipato dall'istituzione di organismi come il Circolo Artistico nel 1882, il Reale Istituto di Belle Arti, affidato a Ernesto Basile nel 1886, e la Scuola Artistico-Industriale, inaugurata nel 1888. L'istituzione della Galleria palermitana si inseriva dunque nel generale clima di rinnovamento politico e culturale affermatosi nel corso dell'Ottocento insieme al desiderio della borghesia imprenditoriale siciliana, rappresentata da personalità come i Florio e Ducrot, di rendere la città un polo turistico di attrazione internazionale.

Negli stessi anni lungo la penisola si tengono le prime Esposizioni Nazionali: Roma nel 1883, Napoli nel 1887, Palermo nel 1891-92, cui segue l'istituzione di raccolte civiche, ricordiamo quella torinese nel 1860, il Museo Revoltella nel 1872, la Galleria d'Arte Moderna di Roma nel 1893, la Galleria d'Arte Moderna di Venezia nel 1902, la Galleria d'Arte Moderna di Firenze a Palazzo Pitti, nata in seno all'Accademia alla fine del '700 e via via arricchitasi di lasciti, la Galleria d'Arte Moderna di Genova, sostenuta dalla Società Promotrice di Belle Arti genovese nata nel 1850. Tali istituzioni, preludio dei moderni musei oggi articolati in veri e propri sistemi o poli museali, guardavano principalmente agli eventi ufficiali che andavano dalle mostre sindacali alle Esposizioni Universali e in particolar modo all'Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, alla Triennale di Milano, alla Quadriennale di Roma come momento dedicato all'aggiornamento internazionale e all'acquisizione delle opere destinate ad incrementare le proprie collezioni permanenti. E proprio queste ultime offrono uno sguardo autentico sul gusto dell'epoca, ricordiamo il *fil rouge* Von Stuck che nel 1909 da nord a sud vede convergere sull'artista trionfatore dell'VIII Biennale di Venezia le scelte di tre istituzioni museali: la Galleria Internazionale d'Arte Moderna Ca' Pesaro di Venezia, il Museo Revoltella di Trieste e la Galleria d'Arte Moderna di Palermo⁷²². Come ricorda A. Purpura, «acquisizioni effettuate alla manifestazione veneziana fanno transitare nelle collezioni romane opere del siciliano Francesco Lojacono, nelle raccolte di Ca' Pesaro dipinti di Ettore De Maria Bergler, in quelle palermitane opere di artisti come Tito,

⁷²¹ Si veda in merito *La pittura dell'Ottocento in Sicilia tra committenza, critica d'arte e collezionismo*, a cura di M. C. DI NATALE, Flaccovio, Palermo 2005.

⁷²² Sull'argomento vedasi A. PURPURA, *Le Gallerie d'Arte Moderna in Italia. Una storia condivisa, in Galleria d'Arte Moderna di Palermo...*, 2007, p. 15; *Franz von Stuck. Lucifero moderno*, catalogo della mostra a cura di S. MARINELLI, A. TIDDIA, Skira, Milano 2006.

Fragiacomo, Boldini e, in epoche più recenti, Casorati⁷²³». Si assiste così ad una naturale disposizione delle opere in una sala locale, con opere di artisti siciliani apprezzati anche al di fuori dei confini locali e nazionali come Sciuti, Padovano, Lojacono, Leto, e di una Sala veneziana, con opere di Von Stuck, Fragiaco, Ciardi, Laurenti, Selvatico, che rappresentavano «le due anime del museo⁷²⁴».

Di fondamentale importanza anche per la Galleria d'Arte Moderna di Palermo il ruolo di Antonino Salinas, direttore del Museo Nazionale di Palermo. Archeologo di formazione, in nome dell'affermazione "il museo ha da essere scuola", egli non si limitò ai soli interessi legati all'archeologia ma si aprì a tutte le espressioni dell'ingegno e della creatività umana collezionando le molteplici testimonianze dello sviluppo della cultura figurativa siciliana dalle origini all'età moderna⁷²⁵. Nel 1933 la Galleria Civica riceve un cospicuo gruppo di opere dal Museo Nazionale di Palermo, presso il quale erano confluite grazie all'instancabile attività di Salinas, che le aveva collezionate nel clima della cultura positivista ottocentesca volta al progresso delle arti.

Negli anni la Galleria palermitana, dal primo nucleo della collezione derivante dall'Esposizione Nazionale di Palermo, si è arricchita di nuove donazioni tra cui citiamo il generoso lascito di circa cinquanta opere d'arte dell'Ottocento di Edoardo Alfano, avvenuta nel 1918 in ricordo della prematura scomparsa del figlio Ennio; le opere consegnate in deposito tra il 1920 e il 1921 dalla Galleria d'Arte Moderna di Roma e dal Museo Nazionale di Palermo; le significative donazioni del Comune di Palermo e di privati cittadini come artisti ed eredi di artisti quali Antonio Ugo, Ugo Ximenes, Gaetano D'Antoni della Miraglia e delle Ferla, pronipote di Andrea D'Antoni, Francesco Camarda, Roberto Basile, Emma Giarrizzo, Alba ed Elica Rizzo, Renato Guttuso, solo per citarne alcuni⁷²⁶.

⁷²³ A. PURPURA, *Le Gallerie d'Arte Moderna in Italia. Una storia condivisa*, in *Galleria d'Arte Moderna di Palermo...*, 2007, p. 16.

⁷²⁴ F. MAZZOCCA, *Tra l'Esposizione del 1891-1892 e le Biennali di Venezia: nascita e formazione della Galleria d'Arte Moderna di Palermo*, in *Galleria d'Arte Moderna di Palermo...*, 2007, p. 36.

⁷²⁵ Sull'argomento vedasi A. Salinas. *Scritti scelti*, introduzione di V. TUSA, Edizioni della Regione Siciliana, Palermo 1976; S. DE VIDA, *Antonino Salinas: il museo come "scuola" e il "genio proprio" delle arti di Sicilia*, in "Ricerche di Storia dell'arte", *L'archeologia italiana dall'Unità al Novecento*, 50, 1993.

⁷²⁶ Particolarmente interessante la lettura di *La pittura dell'Ottocento in Sicilia tra committenza, critica d'arte e collezionismo*, a cura di M. C. DI NATALE, Flaccovio, Palermo 2005, in particolare M. C. DI NATALE, *Dal Collezionismo al Museo*, pp. 11- 38. Vedasi anche A. PURPURA, *Le collezioni*, in *Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo. Catalogo delle opere. Pittori e scultori tra '800 e '900*, a cura di A. PURPURA, Palermo 1999.

Alle donazioni si alternavano anche acquisti importanti; sono degni di nota per la ricerca su De Maria Bergler la donazione, avvenuta nel 1908, dell'opera "Taormina" da parte del Cavaliere Florio, l'acquisto di "Rinaldo e Armida" alla X Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia nel 1912, l'acquisto di "Fontana d'Ercole", già esposto a Venezia, in occasione della III Mostra Pro Patria Ars di Palermo, e l'acquisto, avvenuto nel 1934, dei ritratti del Duca e della Duchessa di Madrid e del ritratto raffigurante il nostro artista eseguito da Ettore Cercone, ed infine la donazione del "Ritratto della Signora Guarrasi" del 1923, da parte di Enrica Peria Guarrasi.

Negli anni '30 la deputazione era composta da Franco Restivo, figlio di Empedocle, Lia Pasqualino Noto, il barone Sgadari Lo Monaco e Giovanni Rutelli, figlio del noto scultore, destinato a diventare Sovrintendente nel 1935. Nello stesso periodo si opta per il riallestimento delle sale, ad opera del segretario Giambattista Girgenti, nel secondo dopoguerra tocca invece a Giovanni Rutelli, direttore della Galleria dal '35 al '59, elaborare il nuovo progetto per la distribuzione delle sale, accompagnato dalla polemiche relative alla scelta di smembrare la Sala dedicata ad Ennio Alfano, e intorno al 1965, Renzo Collura, direttore dal 1959 al 1977, si occupa del nuovo ordinamento scientifico. Oggi, sempre più, le istituzioni museali si affidano alle nuove forme di mecenatismo, ricordiamo le recenti donazioni di Roberto Bilotti Ruggi D'Aragona che nel 2007 hanno arricchito la Galleria d'Arte Moderna di Palermo, nel frattempo trasferitasi presso il Complesso Monumentale Sant'Anna, appositamente ristrutturato. Si tratta delle sculture di Giorgio De Chirico "Ettore e Andromaca" e "Oreste e Pilade", nota anche come "Gli Archeologi", presentate al pubblico il 21 dicembre dello stesso anno nella Sala Conferenze della nuova sede.

L'incremento del numero delle opere della collezione e l'esigenza di rendere il museo un luogo polifunzionale aperto all'incontro e alla condivisione hanno reso necessaria l'individuazione di una nuova sede. Nel 2006 dunque si concludono le attività della Galleria d'Arte Moderna "Empedocle Restivo" presso il ridotto del Teatro Politeama, sede di importanti mostre come "Palermo 1900" del 1981 e "Lia Pasqualino Noto" del 1984, entrambe a cura di Eva Di Stefano, "I Lojacono" del 1995, a cura di Franco Grasso, e la più volte citata "Ettore De Maria Bergler", a cura di Laura Bica, del 1988. Attualmente, dopo un importante intervento di restauro del sito ospitante, la Galleria d'Arte Moderna si trova presso il Complesso Monumentale di Sant'Anna, costituito dal

quattrocentesco Palazzo Bonet, splendido esempio di stile gotico-catalano, e dall'attiguo ex Convento francescano della Chiesa di Sant'Anna la Misericordia, in stile barocco, che ha offerto la possibilità di un nuovo allestimento di ampio respiro, di cui ci occuperemo a seguire. Nel 2005 l'importante esposizione dedicata a Francesco Lojacono ha mostrato al grande pubblico la nuova sede della Galleria d'Arte Moderna, inauguratasi il 2 dicembre 2006, a un centenario di distanza dal suo atto fondativo.

Nel 1932 "Emporium" pubblica l'articolo di Ottorino Gurrieri, in cui si legge: «La Galleria d'Arte Moderna della città di Palermo [...] è una raccolta il cui valore si definisce per più lati: il pregio di ogni singola opera, la compiutezza della raccolta intera, il buon ordinamento. Le scuole dell'800 e del '900 sono tutte rappresentate con i migliori maestri. In fatti queste gallerie municipali non debbono mai costituire una sola espressione di ambiente, ma attenersi ad un più logico criterio di offrire, se pur in forma concisa, una visione completa. Gli enti benemeriti cittadini, che sempre hanno curato l'avvenire della Galleria d'Arte Moderna con gli acquisti annuali nelle varie esposizioni nazionali e internazionali, hanno cercato dal canto loro di portare avanti il criterio di cui sopra. E tutto fa prevedere come l'amore e la cura che vengono rivolte alla Galleria renderanno questa tra pochi anni ancora più ricca ed interessante⁷²⁷». E così è stato.

II.9.2

Le opere di Ettore De Maria Bergler presso la Galleria d'Arte Moderna di Palermo

La Galleria d'Arte Moderna di Palermo presso il Complesso Monumentale di Sant'Anna, che sorge nell'omonima piazza nel cuore del centro storico di Palermo, oggi è parte di una nuova fisionomia urbana, dove un ruolo di primo piano è rivestito da istituzioni museali che vanno dall'arte antica a quella contemporanea. Nella sua nuova sede la Galleria di Arte Moderna di Palermo (GAM) ospita gli uffici amministrativi, l'Archivio del Museo e la Biblioteca ma anche sale destinate a mostre temporanee, aule didattiche per proiezioni, incontri e seminari, sale conferenze, servizi di ristorazione e caffetteria ed una libreria specializzata. Il rinnovato ed ampliato percorso espositivo si articola lungo

⁷²⁷ O. GURRIERI, *La Galleria d'Arte Moderna della città di Palermo*, in *Emporium*, vol. LXXVI, n. 451, 1932, p. 50.

tre piani in ventiquattro sale e quattordici sezioni, di cui dieci “tematiche” e quattro “monografiche”, che ospitano un numero complessivo di 215 opere, 178 dipinti e 37 sculture.

La collezione viene così distribuita secondo un interessante ordinamento scientifico di seguito brevemente illustrato; al piano terra: 1. “L’arte alle grandi Esposizioni: il genere storico nei frammenti monumentali”, con opere di D. De Lisi, G. Sciuti, A. Rondoni, L. Gangeri, M. Rutelli, E. Eroli, G. De Sanctis (Sala I, II); 2. “Il ritratto tra Neoclassicismo e Romanticismo”, con opere di G. Patania, O. Politi, S. Lo Forte (Sala III); 3. “Il lungo tramonto della mitologia classica”, con opere di B. Civiletti, G. Patania, V. Riolo, G. Di Giovanni, A. D’Antoni, V. Villareale (Sala IV); 4. “La celebrazione di Garibaldi tra storia e mito”, con opere di F. Liardo, B. Delisi, S. De Lisi, S. Lo Forte, F. Padovano (Sala V); 5. “Francesco Lojacono e una nuova immagine della Sicilia”, con un ritratto e un busto del maestro rispettivamente eseguiti da O. Tomaselli nel 1930 e A. Campini intorno al 1920 e tredici capolavori del “Ladro di sole” (Sala VI, VII, VIII). Al primo piano: 6. “La poetica del “vero” nei temi letterari e nelle scene di genere”, con opere di O. Tomaselli, B. Civiletti, F. Ciusa, A. Ugo, P. Volpes, F. Padovano, P. Pajetta, G. Pensabene, G. Toma, D. Costantino, S. Marchesi, e P. Vetri (Sala IX, X); 7. “Estetismo ed esotismo tra Otto e Novecento”, con opere di D. Morelli, P. Vetri, A. Zona, A. Mancini, G. Enea L. Di Giovanni, V. Ragusa, E. Cercone, A. Ugo e S. Lega. Nella stessa sala si trovano “Rinaldo e Armida” del 1912, e “Donna di Sicilia in costume di Piana degli Albanesi” del 1933, entrambe di De Maria Bergler (Sala XI); 8. “Antonino Leto e la fortuna del paesaggio mediterraneo”, dove il ritratto del pittore eseguito da V. Irolli introduce ad una straordinaria selezione di opere (Sala XII); 9. “Ettore De Maria Bergler e il naturalismo lirico di fine secolo”, dedicata alle opere del nostro pittore e comprendente anche il suo ritratto eseguito nel 1892 dall’amico Ettore Cercone e le opere “Isola delle Femmine”, del 1885-1890 circa, di M. Cortegiani, “Campagna siciliana (Paesaggio con asinello)” del 1891 di G. Lombardo Calamia e “Pescatori di Sferracavallo” di L. Di Giovanni (Sala XIII, XIV); 10. “Le ultime espressioni del paesaggio del Naturalismo di fine secolo”, con opere di M. Cortegiani, G. Lombardo Calamia, L. Di Giovanni, G. Pardo, S. Gregorietti, R. Lentini, C. Perna (Sala XV); 11. “Michele Catti e il paesaggio interiore”, dove il ritratto eseguito da N. Giannone nel 1905 circa lascia spazio a una ricca selezione di opere di Catti.

Al secondo piano: 12. “Il gusto delle Biennali di Venezia tra simbolismo e modernismo” con opere di F. Von Stuck, D. Trentacoste, L. De Luca, E. Tito, G. Boldini, G. Grosso, G. de La Touche, L. Selvatico, G. Ciardi, P. Fragiaco, C. Laurenti, L. Balestrieri, E. Ximenes, G. Nicolini, P. Canonica, A. Ugo, A. Cataldi e due splendide opere di De Maria Bergler, il “Ritratto della Signora Lecerf”, datato 1900-1905, e il “Ritratto della Signora Guarrasi” del 1923 (Sala XVIII, XIX); 13. “I percorsi del Novecento italiano”, con opere di A. Terzi, F. Vagnetti, P. Nomellini, E. Lionne, C. Innocenti, A. Noci, P. Conti, G. Severini, G. Marchigiani, T. Bertolino, F. Trombadori, C. di San Pietro, A. Carpi, F. Pirandello, E. Paulucci delle Roncole, C. Carrà, A. Tosi, M. Sironi, F. Casorati, M. Campigli, G. De Caro, C. Cagli, P. Consagra, R. Guttuso, E. Greco, N. Franchina (Sala XX, XXI, XXII); 14. “Il Novecento in Sicilia” con opere di P. Rizzo, L. Pasqualino Noto, A. Bevilacqua, M. Giarrizzo, L. Castro, E. Catalano, A. Ugo, E. M. Boglino, B. De Lisi, G. Barbera, T. Gregorietti (Sala XIII, XIV). Infine, presso la Sala Conferenze del Terzo piano si trovano le sculture “Ettore e Andromaca” e “Oreste e Pilade” di G. De Chirico.

Già da questo seppur sommario elenco si evince il ruolo di primo piano che le opere di Ettore De Maria Bergler rivestono all’interno della Galleria d’Arte di Palermo. Il museo conserva un ricco *corpus* di opere dell’artista che ricapitolando sono così dislocate: al primo piano, nella 7° sezione intitolata “Estetismo ed esotismo tra Otto e Novecento” sono ospitati due capolavori del pittore, “Rinaldo e Armida”, presentato all’Esposizione Internazionale d’Arte di Venezia del 1912 e “Donna di Sicilia in costume di Piana degli Albanesi” del 1933. Al secondo piano il pittore, come suggerito dal titolo “Ettore De Maria Bergler e il naturalismo lirico di fine secolo”, è il protagonista della 9° sezione. Il visitatore della galleria è accolto nella sala dedicata ad Ettore De Maria Bergler da un ritratto, datato 1892, eseguito dall’amico Ettore Cercone, ufficiale di marina e pittore dilettante, che con pochi gesti seppe rendere la grazia e l’eleganza del nostro artista. Nella sala si trovano anche tre opere di M. Cortegiani, G. Lombardo Calamia e L. Di Giovanni. Le opere esposte di De Maria Bergler sono “Paesaggio”, opera datata 1876 che testimonia la produzione non ancora matura dell’artista offrendosi come interessante spunto per il confronto con opere più tarde; “Paesaggio con fiume”, olio su tela del 1877; “All’acqua”, opera del 1889 presentata alla II Esposizione Promotrice di Belle Arti di Palermo che si inserisce nella ricca produzione di fanciulle tratte dal mondo rurale e contadino; “Cigni nella fontana di Piazza Pretoria” del 1892, esposta nello stesso anno

alla mostra della Società Promotrice di Belle Arti; “Taormina”, tela monumentale che riscosse grande successo all’Esposizione di Venezia del 1907; “Fontana d’Ercole”, interessante opera del 1910 presentata alla X Esposizione Internazionale d’Arte di Venezia e alla III Esposizione d’Arte al Kursaal Biondo di Palermo nel 1918. Continuando, nella 12° sezione intitolata “Il gusto delle Biennali di Venezia tra simbolismo e modernismo”, insieme alle opere di grandi artisti come F. Von Stuck, D. Trentacoste, E. Tito, G. Boldini, L. Selvatico, G. Ciardi, P. Fragiaco, C. Laurenti, E. Ximenes, P. Canonica e A. Ugo, si trovano i due splendidi ritratti della Signora Lecerf e della Signora Guarrasi. Tali ritratti sono emblematici della grande maestria raggiunta dal pittore in questo genere artistico che gli valse la fama di Boldini locale, richiesto dall’alta società siciliana e non solo. Nei depositi della galleria si trovano anche una coppia di preziosi ritratti del Duca e della Duchessa di Madrid e l’olio su tavola “Particolare di Palazzo Sclafani”.

II.9.3

Schede storico-critiche

Ritratto di Don Carlos, Duca di Madrid



1894

Pastello su carta

cm. 64x49

firmato al centro a destra "E. De Maria Bergler"

in alto a destra si legge "Studio dal vero per il ritratto di S.A.R. Don Carlos, duca di Madrid Napoli 1894"

Provenienza: acquistato dalla Galleria il 21 aprile 1934

Galleria d'Arte Moderna di Palermo

Esposizioni: *Ettore De Maria Bergler*, mostra a cura di Laura Bica tenutasi presso la Galleria d'Arte Moderna "E. Restivo" di Palermo, Palermo 1988

Bibliografia: M. ACCASCINA, *Ottocento siciliano. Pittura*, Palombi, Roma 1939, pp. 104, 121; A. M. COMANDUCCI, *Dizionario dei pittori, scultori e incisori italiani moderni e contemporanei*, Milano 1970; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 6, 106, 229; G. BARBERA, Ettore De Maria Bergler, *ad vocem*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 38, Roma 1990; *Luigi Sarullo. Dizionario degli Artisti Siciliani, Pittura*, vol. II, a cura di M. A. SPADARO, Novecento, Palermo 1993, pp. 153-154; *Galleria d'Arte Moderna di Palermo. Catalogo delle opere*, a cura di F. MAZZOCCA, G. BARBERA, A. PURPURA, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI) 2007, pp. 192, 493.

«De Maria servendosi della tecnica del pastello riesce a rendere con sorprendente vivacità non solo i tratti fisionomici descritti con precisione ma anche a bloccare, quasi si servisse di un obiettivo fotografico sensibilissimo, l'attimo, il pensiero, lo stato d'animo fermandolo nei confini senza tempo della tela⁷²⁸»; la sintesi descrittiva di Antonella Purpura si addice perfettamente al ritratto di Don Carlos e coglie un aspetto caratteristico del De Maria ritrattista, genere al quale egli dovette buona parte della propria fama a livello internazionale. Dopo essersi cimentato con i ritratti dei propri familiari, ben presto si rivolsero a De Maria Bergler gli esponenti della società *fin de siècle* palermitana che solo da lui volevano farsi ritrarre.

Nel 1894 si trovavano di passaggio a Napoli, città particolarmente cara a De Maria Bergler che vi trascorse numerosi e prolungati soggiorni, il duca e la duchessa di Madrid. Fu in questa occasione che il pittore realizzò i ritratti dei sovrani, di cui resta traccia grazie a due studi dal vero dei Reali custoditi dall'artista stesso e successivamente acquistati dalla Galleria d'Arte Moderna di Palermo che li conserva nei propri depositi. De Maria Bergler ritrasse Don Carlos in alta uniforme cogliendolo di profilo a mezzo busto. La posa è ufficiale ma non severa, l'artista indugia sui dettagli della giacca, sulla quale il Sovrano fa bella mostra delle proprie onorificenze. I baffi e la folta barba nera ne coprono la bocca mentre un tipico copricapo, di colore rosso acceso, fa ombra ma non nasconde anzi accentua la profondità e la compostezza dello sguardo dell'uomo, elemento che ne descrive la personalità forte e decisa.

Come riportato da S. Bietoletti, nell'aprile del 1934, i bozzetti per i ritratti dei duchi di Madrid, insieme al ritratto di Ettore De Maria Bergler, eseguito da Ettore Cercone, furono ceduti alla Galleria d'Arte Moderna di Palermo da parte dello stesso artista per la cifra di seimila lire⁷²⁹. Dalla consultazione dei materiali d'archivio, di seguito riportati, è possibile ricostruire la vicenda. Il 21 aprile 1934 la Deputazione della Galleria d'Arte Moderna di Palermo si riunisce e delibera l'acquisto del Ritratto a pastello di Don Carlos, Duca di Madrid, e del Ritratto a pastello della Principessa di Rohan, Duchessa di Madrid, eseguiti da De Maria Bergler e il Ritratto a pastello di Ettore Cercone, raffigurante il nostro artista, accettando in dono il quadro raffigurante una signora, eseguito da Ettore De Maria Bergler e dato alla Galleria dallo stesso autore (vedasi documento a). Il primo ottobre dello stesso anno, Lorenzo De Maria, nipote del pittore, si rivolge a Restivo per

⁷²⁸ A. PURPURA, in *Ettore De Maria Bergler*, 1988, p. 6.

⁷²⁹ *Galleria d'Arte Moderna di Palermo...*, 2007, p. 192.

chiedere informazioni sul pagamento ed ulteriori rassicurazioni per l'opera "Ritratto di vecchia signora" che il pittore è disposto a cedere in cambio di una lettera da cui, come concordato con l'onorevole Ducrot, "risultasse il deposito della pittura ad olio" (vedasi documento b). Negli archivi della Galleria d'Arte Moderna non vi è traccia del "Ritratto di Signora", gli altri documenti relativi ai ritratti del Duca e della Duchessa di Madrid testimoniano invece che essi furono acquistati, insieme all'opera di E. Cercone, per il prezzo di seimila lire (vedasi documenti c, d, e, f, g).

Ritratto della Principessa di Rohan, Duchessa di Madrid



1894

Pastello su carta
cm. 50x39

firmato in basso a destra
"E. De Maria"

In alto a destra si trova la
dicitura "Studio dal vero il
ritratto di S.A.R. Donna
Maria di Rohan, duchessa
di Madrid

Napoli Xbre 1894

Provenienza: acquistato
dalla Galleria il 21 aprile
1934

Galleria d'Arte Moderna di
Palermo

Esposizioni: *Ettore De Maria Bergler*, mostra a cura di Laura Bica tenutasi presso la Galleria d'Arte Moderna "E. Restivo" di Palermo, Palermo 1988

Bibliografia: M. ACCASCINA, *Ottocento siciliano. Pittura*, Palombi, Roma 1939, pp. 104, 121; A. M. COMANDUCCI, *Dizionario dei pittori, scultori e incisori italiani moderni e contemporanei*, Milano 1970; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L.

BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 6, 107, 230; *Ettore De Maria Bergler, ad vocem*, G. BARBERA, Dizionario biografico degli italiani, vol. 38, Roma 1990; *Luigi Sarullo. Dizionario degli Artisti Siciliani, Pittura*, vol. II, a cura di M. A. SPADARO, Novecento, Palermo 1993, p. 154; *Galleria d'Arte Moderna di Palermo. Catalogo delle opere*, a cura di F. MAZZOCCA, G. BARBERA, A. PURPURA, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI) 2007, pp. 192, 493.

Fa da *pendant* allo studio dal vero per il ritratto di Don Carlos, duca di Madrid, quello della Principessa Maria Berta di Rohan, Duchessa di Madrid. Come nel ritratto del consorte, la figura femminile è rappresentata in primo piano. Interessante in questo caso il confronto con un'altra opera particolarmente riuscita dello stesso pittore, il ritratto di Franca Florio, eseguito nel 1893 per la "Regina di Palermo". Analoga la scelta di raffigurare il soggetto principale a mezzo busto, il volto femminile concentra immediatamente su di sé l'attenzione di chi guarda, i capelli raccolti lasciano scoperti i lineamenti squisiti del viso delicato, incorniciato dai capelli bruni e dai preziosi gioielli, orecchini e *collier* di perle bianchissime, capaci di far risaltare il fine incarnato roseo. La donna sembra avvolta da una nube fresca e luminosa in un gioco di rimandi tra lo sfondo del dipinto e le morbidi pieghe dell'abito elegante che lascia nude le bianche spalle e timidamente indugia su un aggraziato *decolleté*. Mentre Franca Florio piega leggermente il suo capo minuto, la Duchessa di Madrid rivolge compostamente il proprio sguardo profondo a chi, a sua volta, osserva il quadro. Il primo piano che si concentra sugli occhi chiari del soggetto, ritratto dal vero, conferisce una vivace freschezza all'opera che sottolinea la grande naturalezza con cui De Maria Bergler utilizza i pastelli e manifesta la sua attitudine a ritrarre dal vero fissando attimi, pensieri, emozioni.

Il bozzetto della Duchessa di Madrid ebbe la stessa sorte di quello del Duca di Madrid e i documenti d'archivio presso la Galleria d'Arte Moderna di Palermo si riferiscono sia all'uno che all'altro. (vedasi documenti a, b, c, d, e, f, g).

Ritratto della signora Lecerf



1900-1905 circa
Olio su tela
191x100 cm

Provenienza: Donato dalla Signora Renée Lecerf Rouff nel febbraio 1936 (ms AGAMER, carp. N. 108).

Galleria d'Arte Moderna di Palermo,
inv. N. 448

Esposizioni: *Ettore De Maria Bergler*, mostra a cura di Laura Bica tenutasi presso la Galleria d'Arte Moderna "E. Restivo" di Palermo, Palermo 1988

Bibliografia: M. ACCASCINA, *Ottocento siciliano. Pittura*, Palombi, Roma 1939, p. 121; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 108, 228; *Luigi Sarullo. Dizionario degli Artisti Siciliani, Pittura*, vol. II, a cura di M. A. SPADARO, Novecento, Palermo 1993, p. 154; *Galleria d'Arte Moderna di Palermo. Catalogo delle opere*, a cura di F. MAZZOCCA, G. BARBERA, A. PURPURA, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI) 2007, p. 322.

Il dipinto, realizzato in un periodo compreso tra il 1900 e il 1905, ritrae la signora Elène Lecerf, esponente della società che tra Ottocento e Novecento era la protagonista indiscussa della *Belle Époque*. Famiglie come i Florio, i Whitaker, i Basile, gli Ziino ed i Tasca facevano bella mostra di sé e della loro potenza economica e culturale. De Maria

Bergler apparteneva a questo mondo, il suo esordio artistico venne generosamente appoggiato dal Barone Riso di Colobria, esponente dell'alta società siciliana che il pittore immortalò con eleganza e raffinatezza. Spesso definito un gentiluomo, le fotografie di De Maria Bergler ci restituiscono la figura di un *dandy* di “wildiana” memoria, elegante negli abiti e nei modi.

Nel “Ritratto della Signora Lecerf” la posa convenzionale lascia spazio a un gesto spontaneo che le consente di mostrare la ricchezza del proprio abito da sera impreziosito da una stola d'ermellino e dal *tulle* sulle braccia e il *decolletè*. Il candore della pelle e l'eleganza dell'abito, dell'acconciatura e dei gioielli concorrono a definire al meglio una figura femminile che, senza sforzo, possiamo immaginare danzare e intrattenersi piacevolmente nei locali di Villa Igiea. Le cronache di “Carnet Mondain” riportate da “La Sicile Illustrée” la citano tra la nobiltà palermitana insieme a principesse e contesse al ricevimento voluto dal conte di Rovasenda presso il Palazzo Reale di Palermo per celebrare, insieme agli ufficiali tedeschi delle navi ancorate al porto, il compleanno di Sua Maestà l'Imperatore di Germania⁷³⁰.

Il contrasto tra bianco e nero, colori prevalenti dell'opera, danno profondità al dipinto risolvendo l'assenza di una ben definita connotazione ambientale. Singolare l'espressione del viso della donna, «più divertita che compiaciuta⁷³¹», in cui De Maria Bergler concentra la vitalità, la *verve* e la *joie de vivre* di un'intera stagione culturale.

Meno intima e contenuta rispetto ad altre signore e nobildonne che vollero farsi ritrarre da De Maria Bergler, la Signora Lecerf nel suo atteggiamento spontaneo e divertito, sottolineato dalla graziosa posa della mano che regge un prezioso ventaglio, è assimilabile alle donne di Boldini, amico di De Maria. L'opera venne donata nel 1936 alla Galleria d'Arte Moderna di Palermo da parte di Renée Lecerf Rouf.

Maria Accascina riporta la notizia che a Casa Lecerf erano custoditi sette ritratti di cui purtroppo non resta traccia⁷³².

⁷³⁰ *La Sicile Illustrée. Fascicoli dal 1904 al 1911*, introduzione di R. CIUNI, Edizioni Il Punto, Palermo 1975, s.p.

⁷³¹ *Galleria d'Arte Moderna di Palermo...*, 2007, p. 322.

⁷³² M. ACCASCINA, *Ottocento...*, 1939, p. 121. Sull'argomento vedasi il capitolo della tesi I.3 “Ettore De Maria Bergler ritrattista”.

Particolare di Palazzo Sclafani



1915-1920

Olio su tavola

cm. 28x17

Firmato con dedica in basso a destra: A l'illustr.mo Prof. Salinas Omaggio di E. De Maria

In deposito dal Museo Nazionale di Palermo in data 10 febbraio 1937

Galleria d'Arte Moderna di Palermo

Esposizioni: *Ettore De Maria Bergler*, mostra a cura di Laura Bica tenutasi presso la Galleria d'Arte Moderna "E. Restivo" di Palermo, Palermo 1988

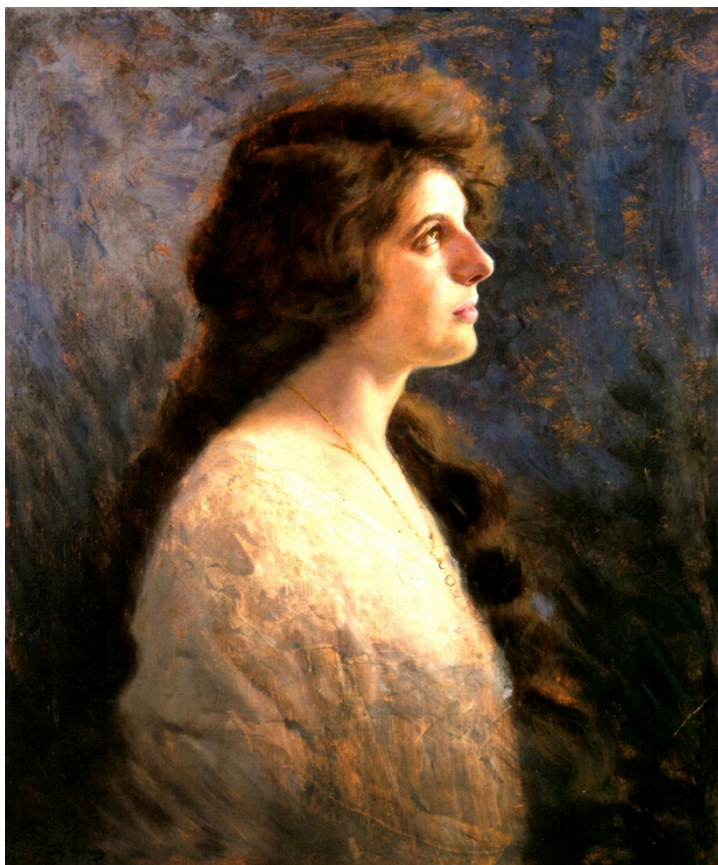
Bibliografia: *Civica Galleria d'Arte Moderna "Empedocle Restivo", Dai depositi della galleria: Opere inedite o poco note di artisti siciliani dal 1800 al 1950*, testo di R. COLLURA, Palermo 1972, p. 12; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 146, 226.

L'opera costituisce la veduta di un frammento architettonico di Palazzo Sclafani, in particolare della facciata in cui è possibile riconoscere un'aquila, simbolo della città di Palermo, e le eleganti bifore e gli archi intrecciati che caratterizzano uno degli edifici più rappresentativi della città. Edificato nel 1330 da Matteo Sclafani nel cuore della città, nel corso dei secoli Palazzo Sclafani ha subito numerose modifiche ma è noto per aver ospitato nel XV secolo l'affresco "Il Trionfo della morte", uno dei capolavori dell'arte siciliana oggi presso la Galleria Interdisciplinare Regionale della Sicilia Palazzo Abatellis di Palermo.

L'opera, senza data, riporta insieme alla firma di De Maria Bergler la dedica al prof. Salinas, personaggio di spicco del mondo della cultura siciliana e non solo, cui l'artista volle rendere omaggio con tale olio su tavola. Per quanto riguarda la data del dipinto, in occasione della mostra "Ettore De Maria Bergler" tenutasi presso la Civica Galleria d'Arte Moderna "E. Restivo" di Palermo nel 1988, è stata avanzata la proposta di

datazione del 1915-20 per analogia stilistica con altre opere coeve. L'opera oggi è custodita presso i depositi della Galleria d'Arte Moderna di Palermo⁷³³.

Ritratto della Signora Guarrasi



1923
Olio su tavola
cm. 65x54

Firmato e datato in basso a sinistra "Et. De Maria 1923"

Galleria d'Arte Moderna di Palermo – inv. n. 797

Provenienza: dono della signora Enrica Pèira vedova Guarrasi (testamento olografo del 24 novembre 1962) alla Galleria d'Arte Moderna di Palermo che risponde con la delibera di accettazione della Giunta Municipale del 4 maggio 1963. Il quadro fu consegnato al Museo il 27 marzo 1963 e restaurato nel 1987.

Esposizioni: *Ettore De Maria Bergler*, mostra a cura di Laura Bica tenutasi presso la Galleria d'Arte Moderna "E. Restivo" di Palermo, Palermo 1988; *Una settimana liberty a Palermo. Arte e artisti tra '800 e '900*, Mostra allestita per la settimana dei Beni Culturali, Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo di Palermo, a cura di A. Purpura, 2004.

Bibliografia: A. M. COMANDUCCI, *Dizionario dei pittori, scultori e incisori italiani moderni e contemporanei*, Milano 1970; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 112, 229; G. BARBERA, *Ettore De Maria Bergler, ad vocem*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 38, Treccani, Roma 1990; *Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo. Catalogo delle opere. Pittori e scultori tra '800 e '900*, a cura di A. PURPURA, Palermo 1999, p. 65; *Galleria d'Arte Moderna di Palermo. Catalogo delle opere*, a cura di F. MAZZOCCA, G. BARBERA, A. PURPURA, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI) 2007, pp. 301, 323.

⁷³³ *Civica Galleria d'Arte Moderna "Empedocle Restivo", Dai depositi della galleria: Opere inedite o poco note di artisti siciliani dal 1800 al 1950*, testo di R. COLLURA, Palermo 1972, p. 12.

Soggetto del dipinto è una figura femminile ritratta di profilo, la figlia di Enrica Pèira vedova Guarrasi. La giovane donna, elegante e raffinata come suggerito dai pochi dettagli che la caratterizzano - una sottile catena d'oro e un morbido abito di colore chiaro - è colta in un momento di raccoglimento ed intimità. Dalle pennellate del pittore emerge quasi la timidezza della donna che probabilmente non amava attirare l'attenzione su di sé. I lunghi e vaporosi capelli scuri raccolti sulle spalle le incorniciano il volto. La figura è luminosa, quasi estatica, e se ne coglie l'innocenza e la bontà d'animo. Il fondo scuro del dipinto contribuisce a rendere in soggetto vibrante di luce propria. Lo sfondo suggerisce un interno domestico, pochi tratti viola e arancioni danno l'idea di una parete di broccato, e ricorda le atmosfere del pittore Cesare Laurenti, la cui opera "Dolore", acquistata da Ignazio Florio all'Esposizione di Venezia del 1901 e donata alla Galleria d'Arte di Palermo, è esposta nella stessa sala del museo.

Il "Ritratto della Signora Guarrasi" è un'opera matura, destinata alla ricca e colta borghesia palermitana che ricerca il «più grande pittore dell'ultimo Ottocento meridionale⁷³⁴», ovvero «il pittore degli aristocratici⁷³⁵». Maria Accascina che di De Maria Bergler loda le capacità ritrattistiche nel pastello, «strumento dolcissimo nelle sue mani⁷³⁶», nota che l'artista «non ebbe la bella solidità plastica dei ritrattisti siciliani, ma solo una tavolozza più ricca di colori e buon gusto nell'accordare velature sapienti, colori sfumati in modo da conferire alle figure una dignità formale piacevolissima⁷³⁷».

⁷³⁴ M. ACCASCINA, *Ottocento...*, 1939, p. 103.

⁷³⁵ M. ACCASCINA, *Ottocento...*, 1939, p. 104.

⁷³⁶ *Ibidem*.

⁷³⁷ *Ibidem*.

Donna di Sicilia in costume di Piana degli Albanesi



1933 circa
Olio su tela
cm. 125x99,5

Provenienza: dono del
commendatore Luigi Giachery

Esposizioni: Concorso di
Costumi Regionali d'Italia,
Venezia, 1928; *Ettore De
Maria Bergler*, a cura di L.
BICA, Galleria d'Arte
Moderna, Palermo 1988.

Galleria d'Arte Moderna di
Palermo – inv. n. 170

Esposizioni: *Ettore De Maria Bergler*, mostra a cura di Laura Bica tenutasi presso la Galleria d'Arte Moderna "E. Restivo" di Palermo, Palermo 1988

Bibliografia: M. ACCASCINA, *Ottocento Siciliano. Pittura*, Palombi, Roma 1939, p. 121; A. M. COMANDUCCI, *Dizionario dei pittori, scultori e incisori italiani moderni e contemporanei*, Milano 1970; F. GRASSO, *Ottocento e Novecento in Sicilia*, in *Storia della Sicilia*, X, Napoli 1981; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 99, 231; *Luigi Sarullo. Dizionario degli Artisti Siciliani, Pittura*, vol. II, a cura di M. A. SPADARO, Novecento, Palermo 1993, p. 154; *Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo. Catalogo delle opere. Pittori e scultori tra '800 e '900*, a cura di A. PURPURA, Palermo 1999, p. 72, fig. 57; *Galleria d'Arte Moderna di Palermo. Catalogo delle opere*, a cura di F. MAZZOCCA, G. BARBERA, A. PURPURA, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI) 2007, pp. 273, 278-279.

Il dipinto costituisce l'elegante ritratto di una giovane donna, a figura quasi intera, abbigliata nei tipici costumi di Piana degli Albanesi. Il Comune di Piana degli Albanesi,

fino al 1940 noto come Piana dei Greci, centro a soli 23 km di distanza dalla città di Palermo, venne fondato alla fine del XV secolo dagli abitanti della penisola balcanica in fuga dall'invasione turca. A causa di tali infelici origini l'intera zona era fortemente folkloristica e legata alla tradizione, come dimostrato dal rispetto per gli usi e i costumi albanesi. È il caso dell'abbigliamento tipico femminile, qui reso magistralmente dal pittore che in "Donna di Sicilia in costume di Piana degli Albanesi" realizza una delle opere più intense della fase finale della sua vita e della sua carriera.

Nei particolari della donna elegantemente abbigliata il dipinto conferma la naturale predisposizione dell'artista alla resa decorativa. L'attenzione per il dato ornamentale che emerge con forza nel linguaggio pittorico è assimilabile a quella di William Morris, tra i grandi artisti del XIX secolo nonché protagonista della riforma del *design*. Questi, passato alla storia come uno dei maggiori teorici e decoratori di tutti i tempi, nel dipinto del 1857-1858 "La Belle Iseult", l'unica opera pittorica nota di W. Morris, mostra una innata predisposizione per la resa dei particolari decorativi. Interessante anche il confronto con un'altra opera di area britannica "Mariana" del 1850-1851 di John Everett Millais, dove la figura umana diviene pretesto per la rappresentazione di un ambiente dalle forti connotazioni ornamentali e decorative.

Nell'intera produzione di De Maria Bergler - dalle fanciulle tratte dal mondo rurale siciliano all'elegante figura femminile in questione - si riscontra una grande maestria nel rendere i particolari. La cura e la precisione nella resa dei gioielli, delle acconciature e di altri dettagli caratterizzanti i personaggi immortalati, l'abilità mostrata nel raffigurare i particolari dell'abbigliamento, come fazzoletti e scialli, nonché la trama dei tessuti e dei ricami fanno di De Maria Bergler un pittore e un decoratore al tempo stesso. Emblematico in questo senso lo straordinario particolare del "brezi", la ricca cintura indossata dalla donna in costume di Piana degli Albanesi. L'accessorio particolarmente elaborato, dal peso di oltre un 1 kg, è una cintura sbalzata in argento costituita da varie maglie e recante al centro una figura in rilievo, generalmente San Giorgio che uccide il drago. Delizioso il particolare del ventaglio, presente anche nel "Ritratto della Signora Lecerf", come elemento di vezzo, e qui come naturale complemento all'abbigliamento; ricordiamo che nel 1915 l'artista si cimentò con la realizzazione di un ventaglio patriottico in occasione dell'omonima mostra palermitana.

Probabilmente fu tale maestria a garantire a De Maria Bergler la vittoria del Concorso di Costumi Regionali d'Italia, tenutasi a Venezia nel 1928, alla quale l'opera venne esposta. Come suggerisce Anna Villari, opere come "Rinaldo e Armida" e "Donna di Sicilia in costume di Piana degli Albanesi" sono riconducibili a quel desiderio diffuso a livello europeo - da noi indagato nella sezione dedicata all'Art Nouveau - di esplorare culture diverse e lontane. Ettore De Maria Bergler, «altrove elegante interprete delle più bella élite sociale della sua "isola divina", è qui attento nel rendere, con il consueto garbo descrittivo, la nobile semplicità di un costume tradizionale, o la giocosità carica di storia dell'antica opera dei pupi⁷³⁸⁷³⁹». L'opera è dunque riconducibile al filone pittorico ampiamente indagato da De Maria Bergler che ritrae fanciulle in costumi tipici ma "Donna di Sicilia in costume di Piana degli Albanesi" è un'opera della maturità, pienamente riuscita e lontana da certo bozzettismo meridionale, dal quale spesso il nostro pittore non fu capace di sottrarsi.

L'opera venne donata alla Galleria d'Arte Moderna di Palermo dal commendatore Luigi Giachery. Il noto proprietario - non è possibile stabilire se egli fosse anche il committente - conferma ulteriormente il perfetto inserimento di De Maria nell'*élite* siciliana dell'epoca.

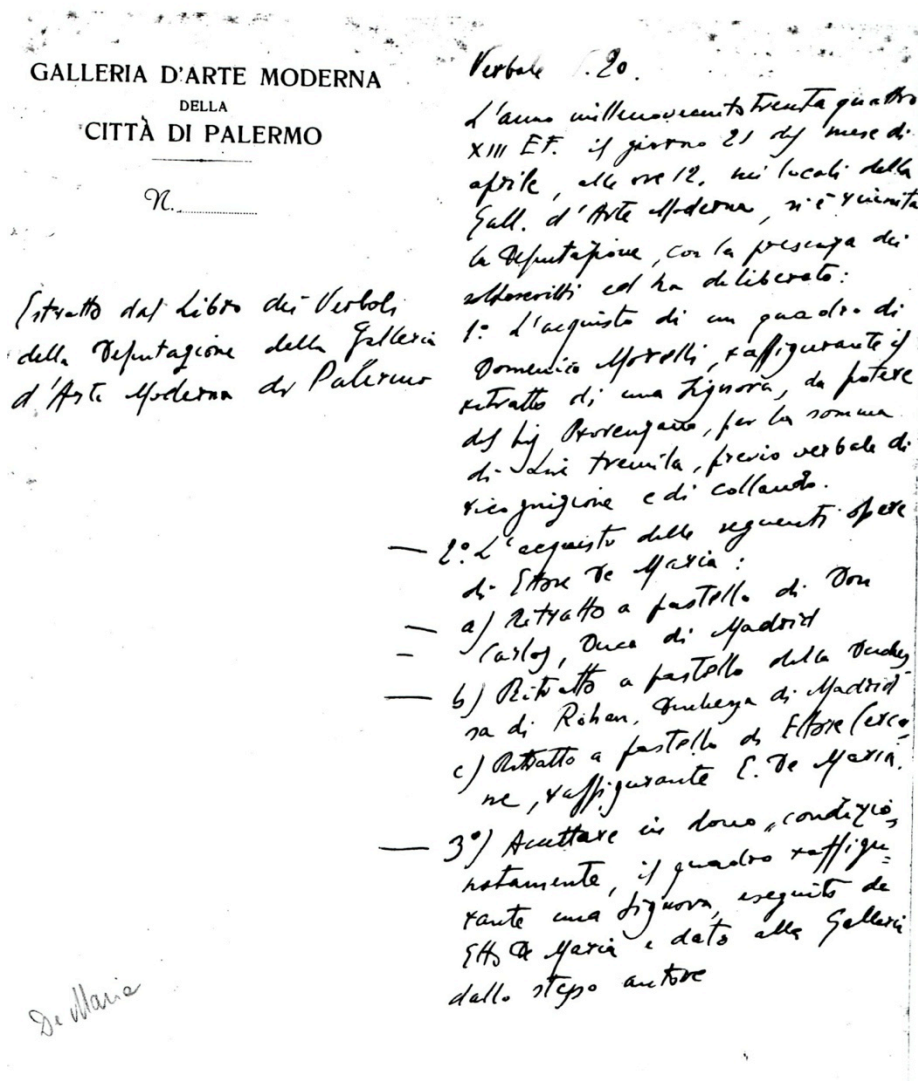
⁷³⁸ A. VILLARI, in *Galleria d'Arte Moderna di Palermo...*, 2007, p. 273.

II.9.4

Materiale documentario inedito

Documenti relativi ad Ettore De Maria Bergler custoditi presso l'Archivio della Galleria d'Arte Moderna di Palermo

a. Estratto dal libro dei Verbali della Deputazione della Galleria d'Arte Moderna di Palermo, Verbale n. 20 (21 aprile 1934)



L'anno millenovecentotrentaquattro XIII EF il giorno 21 del mese di aprile, alle ore 12, nei locali della Gall. d'Arte Moderna, si è riunita la Deputazione, con la presenza dei sottoscritti ed ha deliberato:

1° L'acquisto di un quadro di Domenico Morelli raffigurante il ritratto di una Signora, da potere del Sig. Provengano, per la somma di Lire tremila, previo verbale di ricognizione e di collaudo.

2° L'acquisto delle seguenti opere di Ettore De Maria:

- a. Ritratto a pastello di Don Carlos, Duca di Madrid
- b. Ritratto a pastello della Duchessa di Rohan, Duchessa di Madrid
- c. Ritratto a pastello di Ettore Cercone, raffigurante E. De Maria

3° Accettare in dono, condizionatamente, il quadro raffigurante una signora, eseguito da Ettore De Maria e dato alla Galleria dallo stesso autore

b. Sollecito di pagamento inviato l'1 ottobre 1934 da Lorenzo De Maria, nipote di Ettore De Maria Bergler, a Restivo.

L. LORENZO DE MARIA
PROCURATORE LEGALE
d/c: Via Malaspina 7 - Tel. 17-012
Abitazione: Via ~~Malaspina~~

Palermo, li 1 ottobre 1934 XII

Chiarissimo Prof.
Dr. Restivo.

Pardona il disturbo che Le avevo per una sollecitazione che, nell'interesse di mio tio, il prof. Ettore De Maria, sono costretto a farle.

Nel mese di aprile u. s. la Galleria d'arte No. 4, strada di Palermo, mosse al suo interessamento acquisti tre pastelli di mio tio, e riceverà ancora in consegna, a determinate condizioni, un ritratto di vecchia signora.

Pregavo, allora, mio tio che da parte della Galleria fosse rilasciata una lettera, per ogni evenualità, da cui risultasse il deposito della pittura ad olio. Lettera che era stata, per quanto detto mio tio ricorda, anche concordata con l'on. Duca, ma che sui oggi non è pervenuta.

Sarei a pregarla, perché volente disporre l'unico di tale lettera, e con l'occasione sarei a pregarla per poterle far conoscere

De Maria

Se ha stato disposto il pagamento dei tre pastelli
venduti, o presso chi si debba accendere per tale
lingua.

La ringrazio tanto per le cortesi
informazioni che potrà favorirmi e la prego
di gradire i miei ossequi e quelli di mio
zio.

Suo abb. mo.

Avv. Lorenzo De Maria

Palermo 1 ottobre 1934 XII

Chiarissimo Prof.

On Restivo

Perdonerò il disturbo che Le arredo per una sollecitazione che, nello interesse di mio zio, il prof. Ettore De Maria, sono costretto a farLe.

Nel mese di aprile n. 1 la Galleria d'arte Moderna di Palermo mostrò il suo interessamento ad acquistare tre pastelli di mio zio e ...ancora in consegna, a determinate condizioni, un ritratto di vecchia Signora.

Pregava allora mio zio che da parte della Galleria fosse rilasciata una lettera per ogni eventualità, da cui risultasse il deposito della pittura ad olio: lettera che era stata, per quanto detto mio zio ricorda, anche concordata con l'onorevole Ducrot, ma che sino ad oggi non è pervenuta.

Sarei a pregarLa perché volesse disporre l'arrivo di tale lettera e con l'occasione sarei a pregarla perché possa farmi conoscere se sia stato disposto il pagamento dei tre pastelli venduti, o presso chi si debba ... per tale ...

La ringrazio tanto per le cortesi informazioni che potrà favorirmi e la prego di gradire i miei ossequi e quelli di mio zio.

Suo abb.mo

Avv. Lorenzo De Maria

c. In data 8 marzo 1935 il Municipio di Palermo, Segreteria Generale, indirizza al segretario della Galleria d'Arte Moderna di Palermo la pratica n. 2870 Sez. Amm.va avente come oggetto "Richiesta pagamenti".

G.


MUNICIPIO DI PALERMO
SEGRETERIA GENERALE

Palermo, 8 Marzo 1935 Anno XIII N. 2870 Sez. Amm.va
Risposta a nota del _____ N. _____

Oggetto : RICHIESTA PAGAMENTI -

LL. N. _____ Al SIGNOR SEGRETARIO DELLA GALLERIA
D'ARTE MODERNA di
PALERMO

Il Comm. Ettore de Maria Bergler mi ha scritto quanto segue:

" Nel mese di aprile dello scorso anno i Sigg.ri On. Restivo e Ducrot, quali rappresentanti la Galleria d'Arte Moderna di Palermo, acquistarono per conto della stessa, due miei studi dal vero eseguiti per i ritratti delle LL.AA.RR. il Duca di Madrid e la Principessa di Rohan, nonchè un ritratto eseguito dal compianto ed illustre artista Cercone: il tutto per il prezzo di lire seimila.

" In tale occasione io concedevo graziosamente alla detta Galleria un ritratto di signora.

" D'allora ad oggi, malgrado il lungo tempo trascorso, malgrado le più vive ed amichevoli sollecitazioni, malgrado le promesse più rassicuranti, la Galleria d'Arte Moderna non ha potuto corrispondere neanche un acconto sulla cifra sudetta.

" Non essendomi più consentito di attendere, credo mio dovere rivolgermi a V.S. Illma quale Capo del Comune sotto la cui vigilanza ed amministrazione è la Galleria d'Arte medesima, al fine di sollecitare il pagamento di che trattasi.

" Sono fiducioso che la mia legittima richiesta e la ben nota cortesia della S.V. Illma Le faranno dettare la soddisfacente soluzione della pratica."

Prego la S.V. di riferire in merito, con cortese sollecitudine.

e

PODESTA'
[Signature]

Il Comm. Ettore De Maria Bergler mi ha scritto quanto segue:

“Nel mese di aprile dello scorso anno i Sigg.ri On.li Restivo e Ducrot, quali rappresentanti la Galleria d’Arte Moderna di Palermo, acquistarono per conto della stessa, due miei studi dal vero eseguiti per i ritratti delle LL.AA.RR. il Duca di Madrid e la Principessa di Rohan, nonché un ritratto eseguito dal compianto ed illustre artista Cercone: il tutto per il prezzo di lire seimila.

“In tale occasione io concedevo condizionatamente alla detta Galleria anche un ritratto di Signora.

“D’allora ad oggi, malgrado il lungo tempo trascorso, malgrado le più vive ed amichevoli sollecitazioni, malgrado le promesse più rassicuranti, la Galleria d’arte moderna non ha potuto corrispondere neanche un acconto sulla cifra suddetta.

“Non essendomi più consentito di attendere, credo mio dovere rivolgermi a V. S. Illma quale Capo del Comune sotto la cui vigilanza ed amministrazione è la Galleria d’Arte medesima, al fine di sollecitare, per definire ormai il pagamento di che trattasi.

“Sono fiducioso che la mia legittima richiesta e la ben nota cortesia S. V. Illma Le faranno dettare la soddisfacente soluzione della pratica”

Prego la S.V. di riferire in merito, con cortese sollecitudine.

IL PODESTÀ

d. Lettera, datata 13 luglio 1935, di E. De Maria Bergler al Sig. Podestà di Palermo relativa all'acquisto, per il prezzo di L. 6.000, dei ritratti del Duca e della Duchessa di Madrid e del suo ritratto eseguito dall'artista E. Cercone.

19/7/XIII
Dr. Prof. Restivo
Galleria d'arte
ILL.mo Sig. Podestà di
PALERMO
h. la mandato in data
2 agosto di
L. 4000 in cont
di 2000
Dante

Nel mese di aprile dello scorso anno i Sigg.ri ON.li Restivo e Ducrot, quali rappresentanti la Galleria d'arte moderna di Palermo, acquistarono per conto della stessa due miei studi dal vero eseguiti per i ritratti delle LL.AA.RR. il Duca di Madrid e la Principessa di Rohan, nonché il mio ritratto eseguito dall'artista Cercone; il tutto per il prezzo di L. 6000 (seimila.)

In tale occasione io concedevo condizionatamente alla detta Galleria anche un ritratto di Signora.

D'allora ad oggi, malgrado il lungo tempo trascorso, malgrado le più vive ed amichevoli sollecitazioni, malgrado le promesse più rassicuranti la Galleria d'arte moderna non ha potuto corrispondere neanche un acconto sulla cifra suddetta.

Non essendo più consentito al sottoscritto, di attendere, egli crede suo dovere rivolgersi alla S.V. ILL.ma ancora una volta, quale Capo del Comune, sotto la cui vigilanza ed amministrazione è la Galleria d'arte medesima, al fine di sollecitare, per definire ormai, il pagamento di che trattasi; tanto più che l'esponente è a conoscenza che il Municipio è propenso di dare delle somme, alla ripetuta Galleria, per l'acquisto di altri quadri all'Esposizione Quatriennale.

Ha fiducia il sottoscritto che alla sua legittima richiesta, la ben nota cortesia della S.V. ILL.ma vorrà con sollecitudine dettare la conveniente soluzione.

Con ogni riguardo della S.V. ILL.ma

Palermo. luglio 1935. XIII.

Ettore de Maria

De Maria

Ill. mo Sig. Podestà di
PALERMO

Nel mese di aprile dello scorso anno i Sigg.ri ON.li Restivo e Ducrot, quali rappresentanti la Galleria d'arte moderna di Palermo, acquistarono per conto della stessa due miei studi dal vero eseguiti per i ritratti delle LL.AA.RR. il Duca di Madrid e la Principessa di Rohan, nonché il mio ritratto eseguito dall'artista Cercone; il tutto per il prezzo di L. 6.000 (seimila).

In tale occasione io concedevo condizionatamente alla detta Galleria anche un ritratto di Signora.

D'allora ad oggi, malgrado il lungo tempo trascorso, malgrado le più vive ed amichevoli sollecitazioni, malgrado le promesse più rassicuranti la Galleria d'arte moderna non ha potuto corrispondere neanche un acconto sulla cifra suddetta.

Non essendo più consentito al sottoscritto di attendere egli crede suo dovere rivolgersi alla S.V.ILL. ma ancora una volta, quale Capo del Comune, sotto la cui vigilanza ed amministrazione è la Galleria d'arte medesima, al fine di sollecitare, per definire ormai il pagamento di che trattasi; tanto più che l'esponente è a conoscenza che il Municipio è propenso di dare delle somme, alla ripetuta Galleria, per l'acquisto di altri quadri dell'Esposizione Quatriennale. Ha fiducia il sottoscritto che alla sua legittima richiesta la ben nota cortesia della S.V.ILL.ma vorrà con sollecitudine dettare la conveniente soluzione.

Con ogni riguardo della S.V.ILL.ma

Palermo. Luglio 1935. XIII.

Ettore De Maria

e. Lettera, datata 4 agosto 1935, di E. De Maria Bergler sul pagamento delle opere.

Egregio signor
Ego prego di voler intestare il mandato di L. 4.000 (quattro mila) che dovrà essere emesso in mio favore, quale acconto sulle lire L. 10.000 a me dovute da codesta rispettabile Galleria di Arte, a mio nipote Ettore De Maria, che è progettore della presente -
Ringraziandola, cordialmente
La Saluto -
Palermo 4. agosto 1935. XIII
Ettore De Maria

Egregio architetto,

La prego di voler intestare il mandato di L. 4000 (quattromila) che dovrà essere emesso in mio favore, quale acconto sulle lire seimila e sul dovuto da codesta rispettabile Galleria di Arte, a mio nipote Ettore De Maria, che il porgitore della presente.

Ringraziandola, cordialmente la saluto.

Palermo 4 agosto 1935 XIII

Ettore De Maria

f. Lettera, datata 11 maggio 1936, di Ettore De Maria Bergler a Rutelli, Direttore della Galleria d'Arte Moderna di Palermo.

Preg.^{mo} Sig. Rutelli. L. 1000

La prego voler intestare il mandato che dovrà essere emesso in mio favore, quale acconto sulle £ 6000 a me dovute da codesta Spett. Galleria d'arte, a mio nipote Ettore De Maria

Ringraziandola, cordialmente la saluto. Ettore De Maria

Palermo 11 maggio 1936
Si da in conto £ 1000 comprese nel
mandato N. 101
Rutelli

Preg.mo Sig. Rutelli,

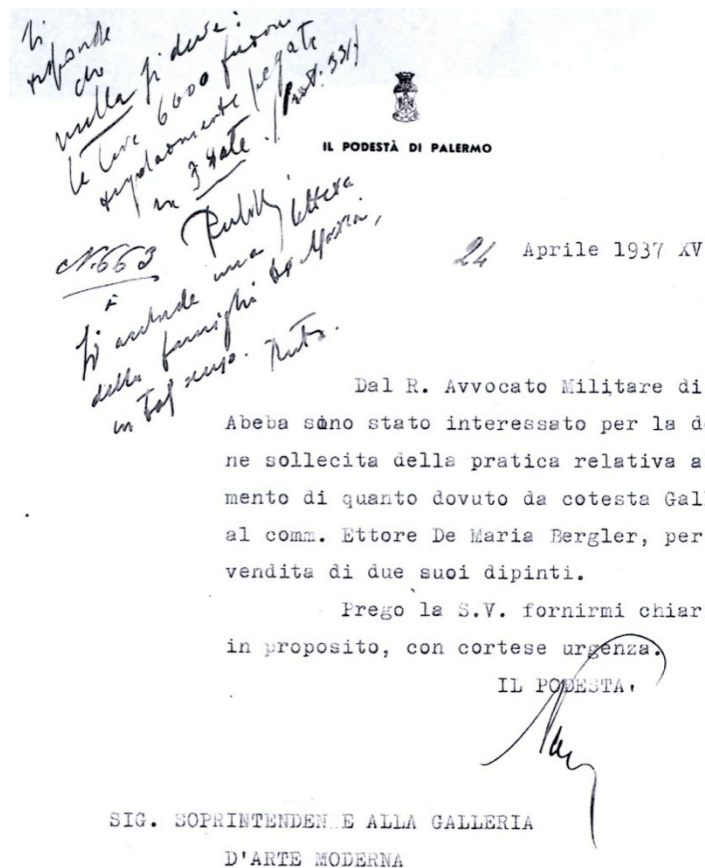
La prego voler intestare il mandato che dovrà essere emesso in mio favore, quale 2° acconto sulle £ 6000 a me dovute da codesta Spett. Galleria d'arte, a mio nipote Ettore De Maria.

Ringraziandola, cordialmente la saluto. Ettore De Maria
Palermo 11 maggio 1936

Si da in conto £ 1000 comprese nel mandato

Rutelli

g. Lettera del Podestà di Palermo indirizzata al Soprintendente alla Galleria d'Arte Moderna, 24 aprile 1937 XV



Dal R. Avvocato Militare di Addis Abeba sono stato interessato per la definizione sollecita della pratica relativa al pagamento di quanto dovuto da cotesta Galleria al comm. Ettore De Maria Bergler, per la vendita di due suoi dipinti.

Prego la S.V. fornirmi chiarimenti in proposito, con cortese urgenza.

IL PODESTÀ

SIG. SOPRINTENDENTE ALLA GALLERIA D'ARTE MODERNA

II.10

Le Esposizioni Internazionali d'Arte della Città di Venezia del 1910 e del 1912

II.10.1

Ettore De Maria Bergler e l'Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia del 1910

La nona edizione dell'Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, prevista per il 1911, venne anticipata al 1910 per evitare che coincidesse con la grande Esposizione d'Arte organizzata a Roma per le celebrazioni del cinquantesimo anniversario del Regno d'Italia. La Mostra di Venezia si tenne dal 22 aprile al 31 ottobre del 1910, a solo un anno di distanza dall'edizione precedente.

Mentori dell'Esposizione Filippo Grimani, sindaco di Venezia e Presidente della manifestazione, e Antonio Fradeletto confermato Segretario generale. Quest'ultimo era sempre presente nella vita di E. De Maria Bergler in qualità di sostenitore della sua arte ma anche di amico. Il 12 aprile 1910 il Segretario generale dell'Esposizione inviava una lettera a De Maria Bergler, che si trovava a Roma in compagnia di Vittorio Ducrot, per invitarli a partecipare all'inaugurazione della Mostra⁷⁴⁰. In una lettera inviata a distanza di qualche giorno, che evidentemente segue a una risposta del pittore a quella del 12 aprile, A. Fradeletto si rammaricava per l'impossibilità degli amici siciliani ad essere presenti a Venezia e si scusava con De Maria Bergler per non avergli comunicato l'assegnazione a G. Tesorone dell'incarico di Commissario generale della "Sala di Napoli"⁷⁴¹. Lo scambio epistolare tra l'artista e il Segretario generale continuava anche nel 1911 come documentato dalla lettera affettuosa del 19 luglio 1911⁷⁴².

Anche Giulio Fradeletto scriveva di frequente a De Maria Bergler dimostrando di seguire personalmente la vendita delle opere presentate dall'artista siciliano alla nona

⁷⁴⁰ Vedasi ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 106, foglio n. 324.

⁷⁴¹ Vedasi ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 106, fogli n. 434-435. Non esistono altre informazioni relative a questa vicenda; a giudicare dall'affettuosa lettera con cui A. Fradeletto si manifesta rammaricato per non aver comunicato a De Maria Bergler che G. Tesorone aveva ricevuto l'incarico di Commissario Generale della Sala di Napoli, è ipotizzabile che il pittore siciliano fosse rimasto deluso da questa decisione.

⁷⁴² Vedasi ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 122, fogli n. 445-446.

Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, come nel caso di “Fontana d'Ercole” e “Pescatrice siciliana”⁷⁴³.

De Maria Bergler esponeva nella Sala n. 27, allestita dal pittore Camillo Innocenti e intitolata “Sala del Lazio ed altre regioni”, insieme agli artisti A. Battaglia, E. Coleman, A. Discovolo, E. Gioia, C. Innocenti, E. Lionne, A. Mancini, P. Mengarini, A. Morbelli, G. Nicolini, A. Noci, C. Origo, D. Ricci, G. A. Sartorio, A. G. Stoppoloni. Il pittore siciliano si distinse presentando tre opere pittoriche: “La Fontana d'Ercole”, “Giovine donna siracusana” e “Pescatrice siciliana”. A proposito della “Sala del Lazio ed altre regioni”, M. Pilo non fece a meno di elogiare il pittore siciliano scrivendo ne “L'Ateneo Veneto”: «Il Lazio ha per sé, ma non per sé solo, la sala ventesimasettima: le cose più belle, però, tranne una sono d'artisti romani. L'una che fa eccezione, è d'un siciliano, Ettore De Maria Bergler, e rappresenta un laghetto dominato da un'alta colonna latinamente composta, di bel travertino biondo, su cui biancheggia colossale *l'Ercole Farnese* [...]»⁷⁴⁴. Sebbene la nona edizione della *kermesse* veneziana non dedicasse un'intera sala all'arte siciliana, le opere dei più importanti artisti dell'isola trovavano collocazione presso altri ambienti, come nel caso di De Maria Bergler presente nella “Sala del Lazio ed altre regioni”, ma anche di Antonio Leto e Domenico Trentacoste presenti nella “Sala Napoletana”. La sala n. 32 intitolata “Artisti di varie regioni” raccoglieva appunto le opere degli artisti non esposte all'interno delle sale regionali suddivise in “Sala della città di Trieste”, “Sala della Lombardia”, “Sale del Veneto”, “Sala della Lombardia”, “Sala Piemontese”, “Sala Piemontese e Ligure”, “Sale della gioventù interregionale”, “Toscana e artisti di altre regioni” e le già citate “Sala del Lazio ed altre regioni” e “Sale Napoletane”.

Degno di nota in ambito italiano l'ambiente n. 2, la “Sala della cupola” occupata dalla decorazione pittorica eseguita da Galileo Chini. Numerose le mostre individuali, tra le quali spiccavano quelle di Gustave Courbet, Auguste Renoir e Gustav Klimt; ricordiamo anche le mostre dedicate a Francesco Paolo Michetti, A. Monticelli, A. P. Roll, F. Sartorelli, G. Miti Zanetti, I. Brass, J. Lavery, J. Israëls, L. Dill, O. Zwintscher,

⁷⁴³ Vedasi ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 111, fogli n. 485-487; ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 111, fogli n. 489-490; ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 111, foglio n. 493; ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 112, foglio n. 19. Le questioni riguardanti la vendita delle opere presentate da E. De Maria Bergler alla IX Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia sono approfondite nelle schede storico-critiche a seguire.

⁷⁴⁴ M. PILO, *La IX Esposizione Internazionale d'Arte a Venezia*, in *L'Ateneo Veneto*, anno XXXIII, fasc. 2, settembre-ottobre, Istituto Veneto di Arti Grafiche, Venezia 1910, p. 67.

P. Fragiaco e infine le mostre “Impressioni della campagna inglese e della campagna romana” di O. Carlandi e “Paesaggi e visioni umbre e toscane” di F. Scattola.

R. Pallucchini, nel saggio “Significato e valore della ‘Biennale’ nella vita artistica veneziana e italiana”, a proposito dell’Esposizione del 1910, sottolineava le grosse novità – purtroppo, frequentemente ignorate dalla critica - in riferimento alle intere sale dedicate a Gustave Courbet, Auguste Renoir e Gustav Klimt⁷⁴⁵. Presenti anche i padiglioni stranieri, introdotti nel 1907 da Fradeletto e incrementatisi già nel 1909 quando si registra la crescita dell’attenzione internazionale verso Venezia e paesi come la Germania, la Gran Bretagna e l’Ungheria seguono l’esempio del Belgio, nazione che nel 1907 aveva edificato a Venezia il proprio padiglione⁷⁴⁶. Nel 1910 erano presenti la Baviera, il Belgio, la Gran Bretagna e l’Ungheria. Le partecipazioni internazionali erano distribuite nelle sale 3, 16, 17, 21 e comprendevano anche la Bulgaria, la Spagna e l’arte ceca e polacca.

Il *corpus* delle opere presentate da E. De Maria Bergler, in numero nettamente ridotto rispetto all’edizione del 1909 in cui l’artista si era distinto per la Sala “Bellezze di Sicilia”, consisteva nei dipinti “La Fontana d’Ercole”, “Giovine donna siracusana” e “Pescatrice siciliana”. La prima, “La Fontana d’Ercole”, costituisce un’interessante prova pittorica in cui, ancora una volta, De Maria Bergler dimostra di essere un artista aggiornato sulle maggiori tendenze europee e, grazie alle ricerche condotte presso l’ASAC, presenta dei risvolti sinora inediti. Il presente capitolo, inoltre, offre per la prima volta la ricostruzione delle opere, pressoché sconosciute e ignorate, “Giovine donna siracusana” e “Pescatrice siciliana”.

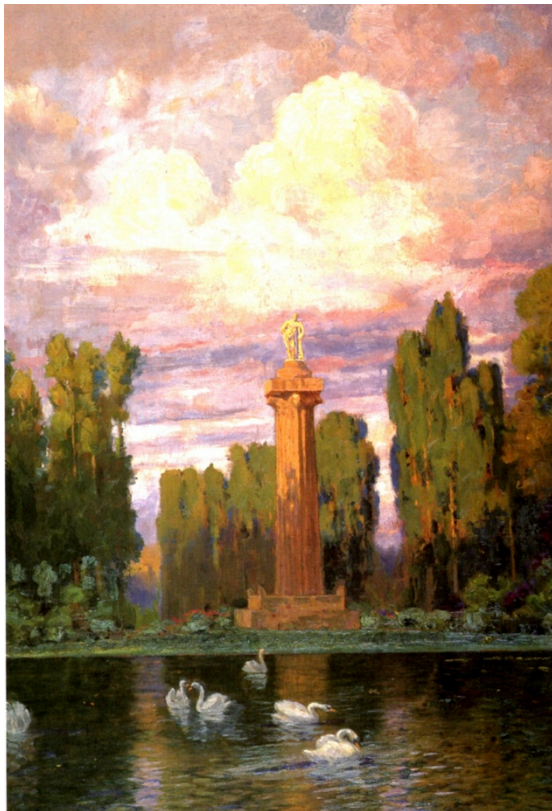
⁷⁴⁵ Interessante sull’argomento R. PALLUCCHINI, *Significato e valore della “Biennale” nella vita artistica veneziana e italiana*, in AA. VV., *Venezia nell’Unità d’Italia*, Sansoni, Firenze 1962, pp. 157-188.

⁷⁴⁶ R. PALLUCCHINI, *Significato e valore della “Biennale”...*, 1962, p. 168.

II.10.1.1

Schede storico-critiche

La Fontana d'Ercole o Ercole Farnese



1910 circa

Olio su tavola
cm. 75x60

Firmato in basso a destra "E. De Maria".
Su un'etichetta applicata sulla tela "43" a
inchiostro

Galleria d'Arte Moderna di Palermo – inv.
n. 660.

Provenienza: acquistato dalla Galleria
d'Arte Moderna di Palermo alla III Mostra
"Pro Patria Ars" tenutasi a Palermo nel
1918.

Esposizioni: Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, 1910; III Esposizione d'Arte al Kursaal Biondo di Palermo nel 1918; *Pittura di Paesaggio nell'Ottocento a Palermo. Retrospettiva di Francesco Lojacono*, a cura di R. Collura e F. Grasso, Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo, Palermo 1965; *Ettore De Maria Bergler*, a cura di L. BICA, Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo, Palermo 1988.

Bibliografia: *IX Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia 1910. Catalogo*, Premiato Stabilimento Carlo Ferrari, Venezia 1910, p. 109; M. PILO, *La IX Esposizione Internazionale d'Arte a Venezia*, in *L'Ateneo Veneto*, anno XXXIII, fasc. 2, settembre-ottobre, Istituto Veneto di Arti Grafiche, Venezia 1910, pp. 67-68; *Pro Patria Ars. Terza Esposizione Italiana d'Arte*, Kursaal Biondo, Palermo, novembre-dicembre 1918; M. ACCASCINA, *Ottocento Siciliano. Pittura*, Palombi, Roma 1939, p. 121; A. M. COMANDUCCI, *Dizionario dei pittori, scultori e incisori italiani moderni e contemporanei*, Milano 1970; *Ettore De Maria Bergler*, a cura di L. BICA, catalogo della mostra, Novecento, Palermo 1988, pp. 29, 42, 115, 227, 263; G. QUATRIGLIO, *Pittura in Sicilia - "Taormina di Ettore De Maria Bergler"*. *Quel maestro adottato dai*

Florio, in *Giornale di Sicilia*, Palermo, 24 luglio 1991, s.p.; *Luigi Sarullo. Dizionario degli Artisti Siciliani, Pittura*, vol. II, a cura di M. A. SPADARO, Novecento, Palermo 1993, p. 154; *Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo. Catalogo delle opere. Pittori e scultori tra '800 e '900*, a cura di A. PURPURA, Palermo 1999, p. 67, n. 54; *Galleria d'Arte Moderna di Palermo. Catalogo delle opere*, a cura di F. MAZZOCCA, G. BARBERA, A. PURPURA, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI) 2007, p. 196; D. LACAGNINA, *Attraverso il paesaggio. L'immagine della Sicilia fra pittura, fotografia e letteratura (1861-1921)*, Kalós, Palermo 2010, pp. 188, 193.

Ettore De Maria Bergler presentò l'opera "La fontana d'Ercole", nota anche come "Ercole Farnese", in occasione della IX Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia insieme alle opere "Giovine donna siracusana" e "Pescatrice siciliana".

L'olio su tavola "La fontana d'Ercole" offre una veduta del Parco della Favorita all'approssimarsi del tramonto, momento della giornata particolarmente suggestivo e conciliante per il riposo e la riflessione, di cui gode un gruppo di cigni in un piccolo lago immerso nella natura. Tra il cielo e la vegetazione ombreggiata campeggia la statua in marmo bianco di Ercole Farnese appoggiato alla sua clava, posta su un'alta colonna. La statua è una riproduzione del gruppo scultoreo del Museo Nazionale Archeologico di Napoli. Molteplici i riferimenti artistici: «la pennellata fluida asseconda la trattazione semplificata del dipinto, eminentemente risolta nel colore, e in tal modo accentua il carattere evocativo dell'immagine, ispirata alla grazia incantata dei paesaggi di Fragonard e di Hubert Robert secondo il gusto sempre più diffuso tra Otto e Novecento per l'arte e la cultura settecentesche, ma anche sentimentalmente affine alle silenti visioni dei giardini di Santiago Rusiñol, a testimonianza della versatile creatività dell'artista sorretto da un entusiasmo inesauribile [...]»⁷⁴⁷.

In quest'opera il pittore dimostra di aver maturato, nel solco degli insegnamenti del maestro F. Lojacono, una propria autonoma visione del paesaggio, dove in questo caso «l'immagine della natura è lo specchio di stati d'animo commossi e sospensivi»⁷⁴⁸ che conferiscono all'opera un carattere meditativo e misterioso.

"La fontana d'Ercole" presenta anche alcuni richiami al simbolismo di Arnold Böcklin - certamente apprezzato dal pittore siciliano all'Esposizione di Venezia del 1901 - e di opere come "L'Isola dei morti (Die Toteninsel)" nelle sue differenti versioni (1880-1886) e alle atmosfere di Giorgio De Chirico, presenti in opere quali "L'enigma di un

⁷⁴⁷ *Galleria d'Arte Moderna di Palermo...*, 2007, p. 196.

⁷⁴⁸ *Galleria d'Arte Moderna di Palermo...*, 2007, p. 189.

pomeriggio d'autunno" e "L'enigma dell'oracolo", entrambe del 1910 e oggi in collezione privata. Come evidenziato da L. Bica «Il cielo rischiarato da morbide luci fa pensare alle atmosfere irreali care alle composizioni bökliniane. [...] qui registriamo un sorprendente discostarsi del pittore dalle trasparenze mediterranee e dalla densità dei colori delle sue composizioni vedutiste; il colore si fa rarefatto, smorzato quasi presago di richiami metafisici, i toni e l'ambiguità dei colori richiamano regioni immaginarie lontane dalla aderenza talvolta tenace alla realtà, che ha finora caratterizzato la più parte della produzione⁷⁴⁹».

Un soggetto analogo era già stato trattato dal pittore nell'opera "Cigni nella fontana di Piazza Pretoria" del 1892. In entrambi i dipinti, l'acqua è il principale motivo naturale dove campeggia un elemento architettonico vicino al quale si trova un gruppo di cigni. Nell'opera del 1982 il punto di vista ribassato priva però il fruitore dell'ampia veduta dell'Ercole Farnese.

Nel 1918 il dipinto venne esposto alla III Mostra "Pro Patria Ars", tenutasi a Palermo, dove incontrò il successo del pubblico e fu acquistata, alla somma di 2.000 lire, per la collezione della Galleria d'Arte Moderna di Palermo. Presso l'Archivio della Galleria palermitana si trova una lettera di Pietro Garufo, segretario della Terza Esposizione Italiana d'Arte Pro Patria Ars, indirizzata alla Galleria d'Arte Moderna presso il Teatro Politeama Garibaldi di Palermo e datata 19 marzo 1919. Garufo richiede di «disporre, con urgenza, il mandato di pagamento a nome del Signor Barone Francesco Colnago, quale incaricato del Giornale di Sicilia, delle L. 13.625,00 per l'acquisto fatto di alcune opere presso questa Esposizione d'Arte Pro Patria Ars⁷⁵⁰». Tra queste vi è l'Ercole Farnese di De Maria Bergler.

Il dipinto suscitò grande interesse già nel corso della Mostra veneziana; degno di nota il giudizio di M. Pilo, pubblicato nell'articolo "La IX Esposizione Internazionale d'Arte a Venezia" de "L'Ateneo Veneto": «Il Lazio ha per sé, ma non per sé solo, la sala ventesimesettima: le cose più belle, però, tranne una sono d'artisti romani. L'una che fa eccezione, è d'un siciliano, Ettore De Maria Bergler, e rappresenta un laghetto dominato da un'alta colonna latinamente composta, di bel travertino biondo, su cui biancheggia colossale l'*Ercole Farnese*: ed ai suoi piedi, nell'acqua specchiante le verdi fronde del

⁷⁴⁹ Ettore De Maria Bergler..., 1988, p. 29.

⁷⁵⁰ Cfr. "Verbale della Deputazione del 15 aprile 1919", custodito presso l'Archivio della Galleria d'Arte Moderna di Palermo, di seguito riportato.

parco, scherzano ignude, bagnandosi, nuotando, emergendo, giocando coi cigni, giovani naiadi, rosee, fresche, fiorenti come ninfee. Questa FONTANA DI ERCOLE, disegnata e dipinta con diligenza e con grazia, è una indovinata fantasia classica, totalmente e felicemente nostrana: ed io la contrappongo con lieto orgoglio italiano al brutto ed informe idealismo nebuloso che ci si vuole importare ed imporre da fuori⁷⁵¹». L'opera attirò l'attenzione non soltanto dei critici ma anche di un illustre acquirente: Mr. H. Raupert, membro del Consiglio d'Amministrazione della Banca di Commercio. Il "Libro delle vendite di opere d'arte esposte alle Esposizioni Internazionali d'arte della città di Venezia: VII (1907), VIII (1909), IX (1910)", consultato presso l'ASAC, riporta la notizia che "La fontana d'Ercole" fu acquistata il 30 agosto 1910 per la cifra di 1760 lire da Mr. H. Raupert, Membre du Conseil d'Administration de la Banque du Commercio. Il dato inedito trova conferma nel registro, di seguito riportato, "IX Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia. 1910. Elenco generale delle vendite. Pitture, Sculture, Bianco e Nero, Arte Decorativa".

"La fontana d'Ercole" era frequentemente citata anche nelle lettere inviate da Giulio Fradeletto e dai suoi collaboratori al pittore. Da questo carteggio si evince che G. Fradeletto in prima persona si fosse occupato della vendita dell'opera a un cliente di Pietroburgo⁷⁵², accettata di buon grado dal pittore⁷⁵³, raggiunto da un vaglia con la somma ricavata dalla vendita dell'opera⁷⁵⁴.

L'opera in questione si trova, senza tema di smentita, presso la Galleria d'Arte Moderna di Palermo che acquistò "La fontana d'Ercole" nel 1910 e, allo stato attuale, non è possibile stabilire con certezza quali vicende interessarono l'opera tra la IX Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia del 1910 e la III Mostra "Pro Patria Ars" di Palermo del 1918. Alla luce di questi dati, finora ignorati, possiamo ipotizzare che la vendita risalente al 1910 di "La fontana d'Ercole" - opera entrata a far parte nel 1918 della collezione permanente della Galleria d'Arte Moderna di Palermo - seppur documentata dalle lettere e dai registri consultati presso l'ASAC, non sia stata andata a buon fine o che E. De Maria Bergler, dopo averla venduta, ne sia nuovamente entrato in possesso. È certo che il pittore espose nuovamente il dipinto nel 1918 alla III Mostra "Pro Patria

⁷⁵¹ M. PILO, *La IX Esposizione Internazionale d'Arte a Venezia...*, 1910, pp. 67-68.

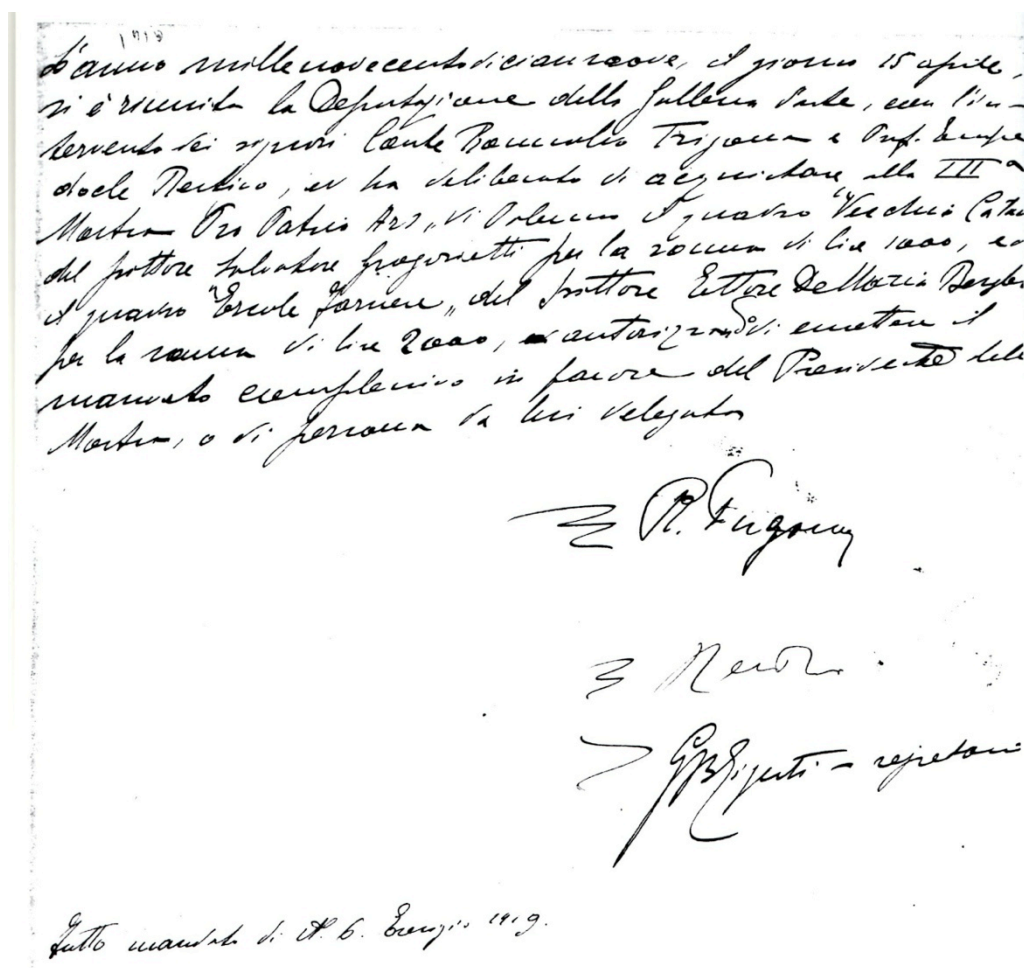
⁷⁵² Vedasi ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 111, fogli n. 485-487.

⁷⁵³ Vedasi ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 111, fogli n. 489-490; ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 111, foglio n. 493.

⁷⁵⁴ ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 118, foglio n. 87.

Ars" di Palermo del 1918, durante la quale fu acquistato dalla Galleria d'Arte Moderna di Palermo, dove attualmente si trova in esposizione. Quest'ultimo dato trova conferma nel verbale della Deputazione del 15 aprile 1919, custodito presso l'Archivio della Galleria d'Arte Moderna di Palermo, di seguito riportato.

Verbale della Deputazione del 15 aprile 1919 (Archivio della Galleria d'Arte Moderna di Palermo)



L'anno millenovecentodiciannove, il giorno 15 aprile, si è riunita la Deputazione della Galleria d'arte, con l'intervento dei signori Conte Romualdo Trigona e Prof. Empedocle Restivo, e ha deliberato di acquistare alla III Mostra Pro Patria Ars di Palermo il quadro "Vecchia casa" del pittore Salvatore Gregoriotti per la somma di lire 1000, e il quadro "Ercole Farnese" del pittore Ettore De Maria Bergler per la somma di lire 2000,

autorizzandovi emettere il mandato ... in favore del Presidente della Mostra, o di persona da lui delegata.

R. Trigona
Restivo
G. B. Girgenti – segretario

Tutto mandato ... 1919

Giovine donna siracusana

1910 circa

Esposizioni: IX Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, 1910.

Bibliografia: *IX Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia 1910. Catalogo*, Premiato Stabilimento Carlo Ferrari, Venezia 1910, p. 109.

Non esiste alcun tipo di informazione custodita presso l'ASAC o riportata nelle cronache del tempo riguardante "Giovine donna siracusana". L'opera, indicata genericamente come "pittura", era presumibilmente un olio su tela di medie dimensioni. Soltanto il titolo suggerisce che il dipinto, esposto da E. De Maria Bergler alla IX Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia insieme a "La fontana d'Ercole" e "Pescatrice siciliana", fosse il ritratto di una giovane donna; l'aggettivo "siracusana" che tende ad identificare la figura femminile con un luogo specifico della Sicilia potrebbe alludere a un'ambientazione tra gli scorci di Siracusa. Il dipinto rientra nel novero di lavori ispirati alla tradizione popolare siciliana e alle scene di genere che il pittore continuò a trattare anche nella fase più matura della propria carriera in opere come "Ritratto di contadina del 1915" e "Contadina con brocca" del 1920. Nel titolo manca tuttavia l'esplicito riferimento allo *status* sociale della fanciulla, non necessariamente quindi di non elevata estrazione sociale e forse vicina stilisticamente ad importanti saggi pittorici della tarda produzione ritrattistica di De Maria Bergler e di opere particolarmente intense quali "Il ritratto della nipote Giulia" del 1925.

La vendita di "Giovine donna siracusana" non è riportata in nessun registro custodito presso l'ASAC, presumibile l'opera risultò invenduta nel corso della manifestazione e in seguito entrò a far parte di una collezione privata.

Pescatrice siciliana

1910 circa

Esposizioni: Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, 1910.

Bibliografia: *IX Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia 1910. Catalogo*, Premiato Stabilimento Carlo Ferrari, Venezia 1910, p. 109.

Presumibilmente “Pescatrice siciliana”, opera anch’essa indicata genericamente come “pittura”, era un olio su tela. Scarse le notizie relative al dipinto in questione, di cui, come nel precedente caso, non esiste riferimento iconografico. Soltanto il titolo ci suggerisce un’ambientazione siciliana avente per soggetto una donna intenta a pescare. Il dipinto, l’unico a riportare un titolo di questo tipo nella vasta produzione artistica di De Maria Bergler, probabilmente offriva lo spaccato semplice e vivace di una scena quotidiana ambientata in una cala o in una spiaggia siciliana, più volte raffigurate dal pittore in oli su tela e tavolette.

Nel catalogo della mostra, a cura di L. Bica, dedicata a Ettore De Maria Bergler, A. Purpura riporta la notizia che Giulio Fradeletto scriveva al pittore siciliano inviandogli il vaglia di lire 1078,55 centesimi a totale pagamento di “Pescatrice siciliana”⁷⁵⁵. Prezioso in tal senso il fascicolo “IX Esposizione Internazionale d’Arte della Città di Venezia. 1910. Elenco generale delle vendite. Pitture, Sculture, Bianco e Nero, Arte Decorativa⁷⁵⁶”, da noi consultato presso l’ASAC e di seguito riportato, che rivela che l’opera fu venduta a un acquirente indicato con le sole iniziali F.C. Questi nella stessa occasione acquistò anche due opere, “Vele al vento” e “Mare”, di Pietro Fragiaco, artista al quale l’Esposizione veneziana del 1910 dedicava una mostra individuale nella Sala 25. Il 5 settembre 1910 lo stesso Fradeletto comunica al pittore la vendita di “Pescatrice siciliana” per 1200 lire chiedendogli il benestare⁷⁵⁷. Risolutiva la lettura del “Libro delle vendite di opere d’arte esposte alle Esposizioni Internazionali d’arte di Venezia: VII (1907), VIII (1909), IX (1910)”, nel quale si legge che “Pescatrice siciliana” fu acquistata al prezzo di 1200 lire dal Commendatore Ferdinando Comotto, rivelando così l’identità dell’acquirente. A giudicare dai titoli dei lavori acquistati dal Commendatore F. Comotto - “Vele al vento” e “Mare” di P. Fragiaco e “Pescatrice

⁷⁵⁵ *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, p. 82.

⁷⁵⁶ Il fascicolo è riprodotto alla fine del capitolo.

⁷⁵⁷ ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 112, foglio n. 19.

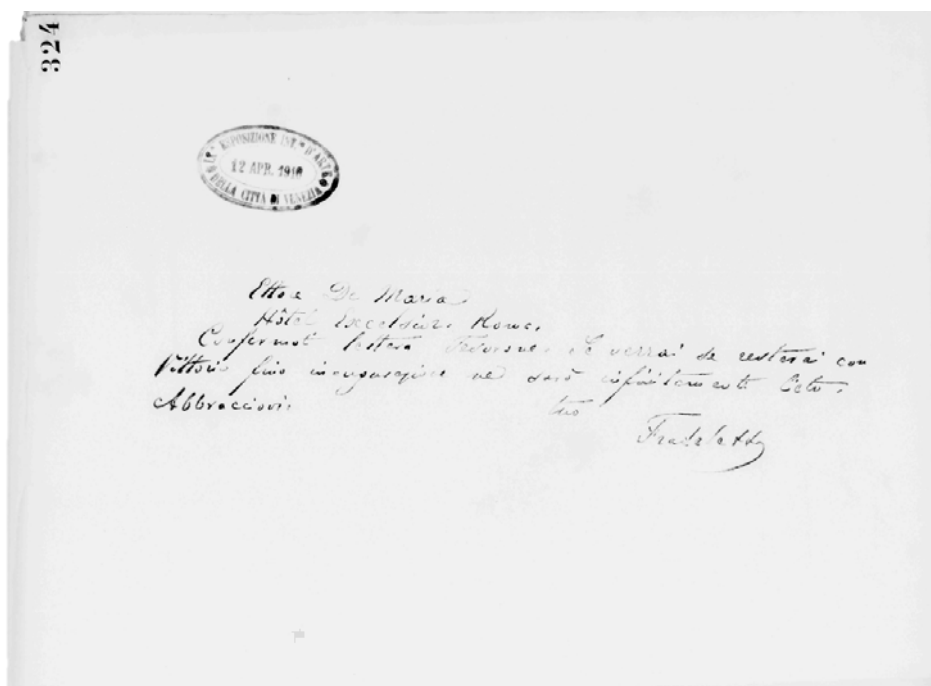
siciliana” di E. De Maria Bergler - possiamo ipotizzare che il collezionista fosse interessato ad opere accomunate dallo stesso soggetto, il mare. Il prezzo di vendita fa presumere che il dipinto fosse di dimensioni medio-grandi.

II.10.1.2

Materiale documentario inedito

a. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 106, foglio n. 324.

Lettera del 12.4.1910 con cui A. Fradeletto invita E. De Maria Bergler e V. Ducrot a partecipare all'inaugurazione dell'Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia del 1910.



12 APR 1910

Ettore De Maria
Hotel Excelsior Roma

Confermoti lettera Tesorone. Se verrai, se resterai con Vittorio fino inaugurazione ne sarò infinitamente lieto.

Abbracciovi

Tuo
Fradeletto

b. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 106, fogli n. 434-435.

Lettera del 19.4.1910 con cui A. Fradeletto si scusa con De Maria Bergler per non avergli scritto.

434

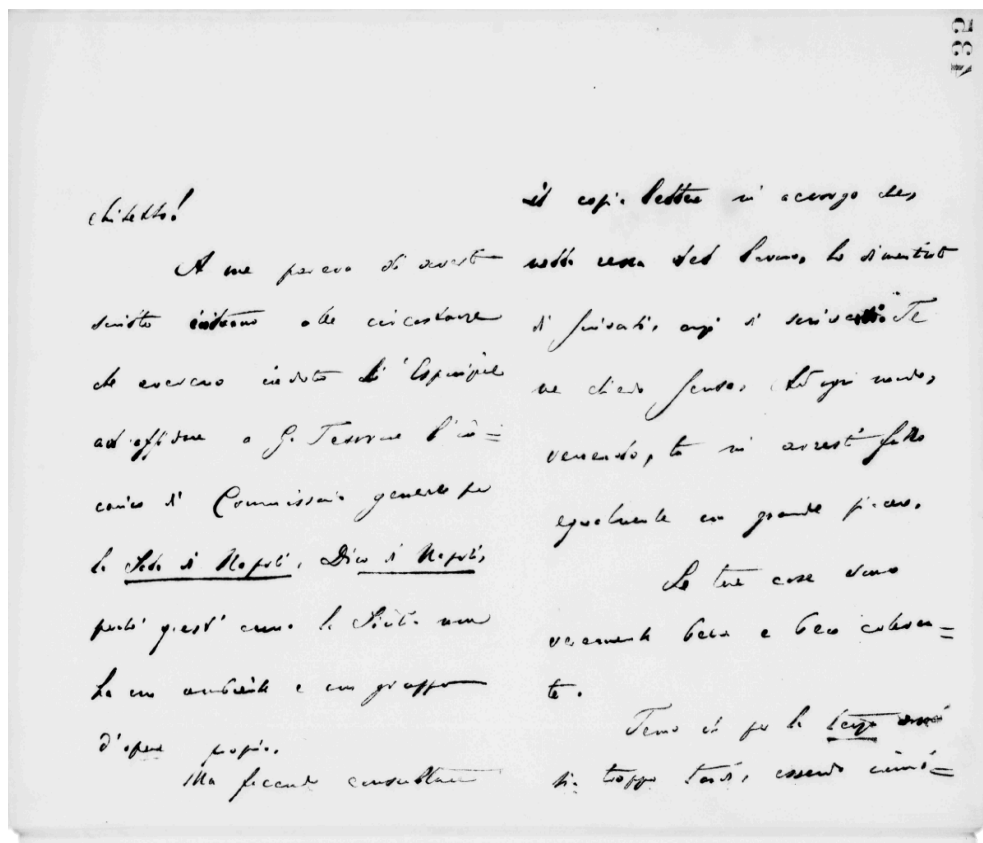
mi ha d'opulenti. Ma se ci hai
a distaccare, mandalo.

Ti scuso con effetto
per non averlo fatto per più
lento.

tu
A. Fradeletto

Carissimo Otto,

che sono anni
che tu e Vittorio non possi-
te assistere alle incognite
della vostra presenza ed è sempre
di buon augurio. Il suo nome
stanno in Bene, così la
Sua non rappresentata
stanno deli' illustre e così ad=



Venezia, 19.IV.1910

Carissimo Ettore,

mi duole assai che tu e Vittorio non possiate assistere all'inaugurazione. La vostra presenza mi è sempre di buon augurio. Spero avrò almeno il Basile, così la Sicilia sarà rappresentata almeno dall'illustre e caro architetto!

A me pareva di averti scritto ... che avevano invitato l'Esposizione ad affidare a G. Tesorone l'incarico di Commissario generale per la Sala di Napoli, dico di Napoli, perché quest'anno la Sicilia non ha un ambiente e un gruppo di opere proprio. Ma facendo consultare il copialettere mi accorgo che, nella ressa del lavoro, ho dimenticato di scriverti, anzi di scriverti, te ne chiedo scusa, che ... venendo, tu mi avresti fatto ugualmente un gran piacere.

Le tue cose vanno veramente bene e ben ...

Temo che per Ma se ci ... artisticamente notevole.

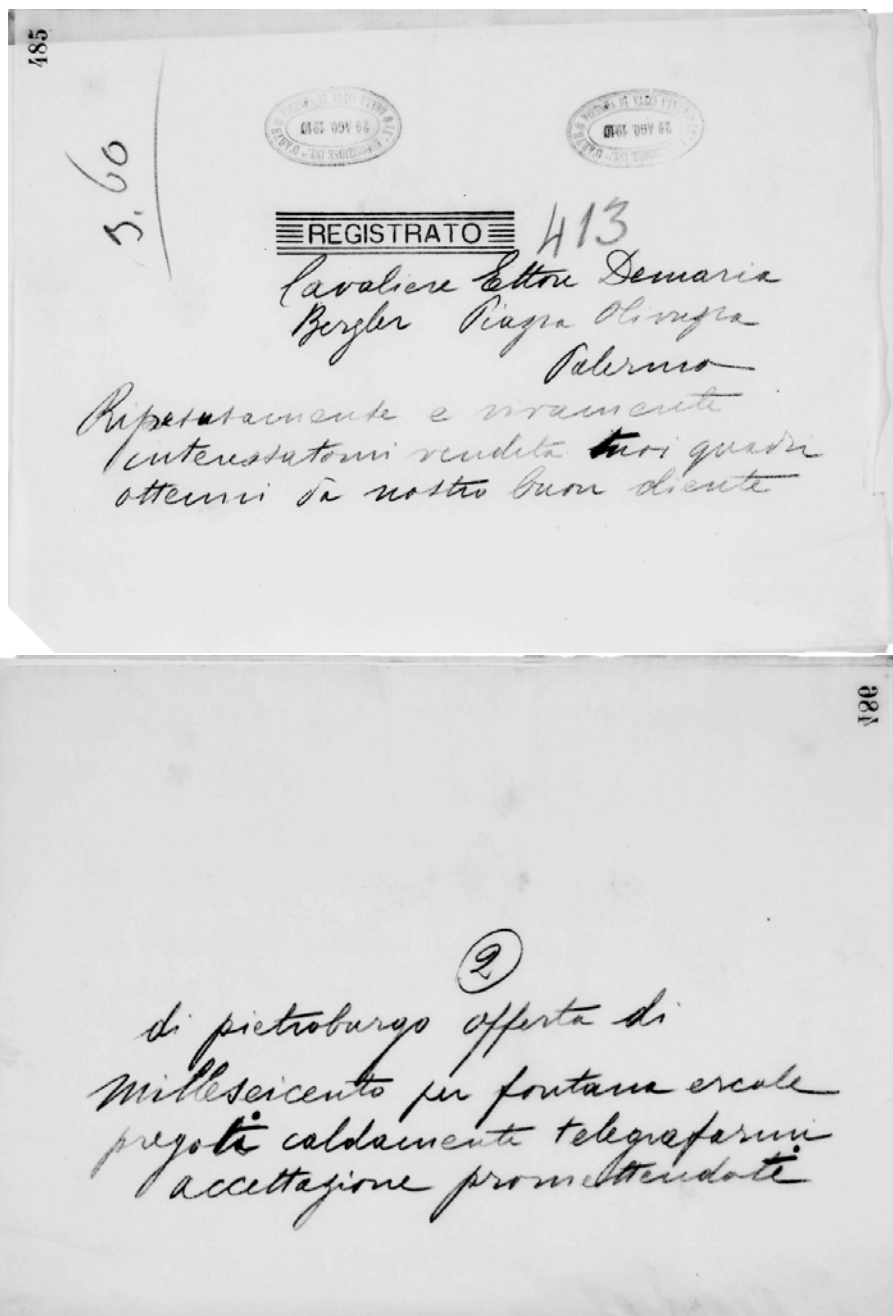
Ti stringo con affetto la mano e ti attendo per più.

Saluti

tuo Fradeletto

c. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 111, fogli n. 485-487.

Lettera del 29.08.1910 con cui G. Fradeletto propone a De Maria Bergler la vendita di "Fontana d'Ercole" a un cliente di Pietroburgo.



Se farò ^{poi} ulteriori sforzi ^{per} ottenere
 somma netta saluti ed
 abbracci affettuosi
 Giulio

29 AGO 1910

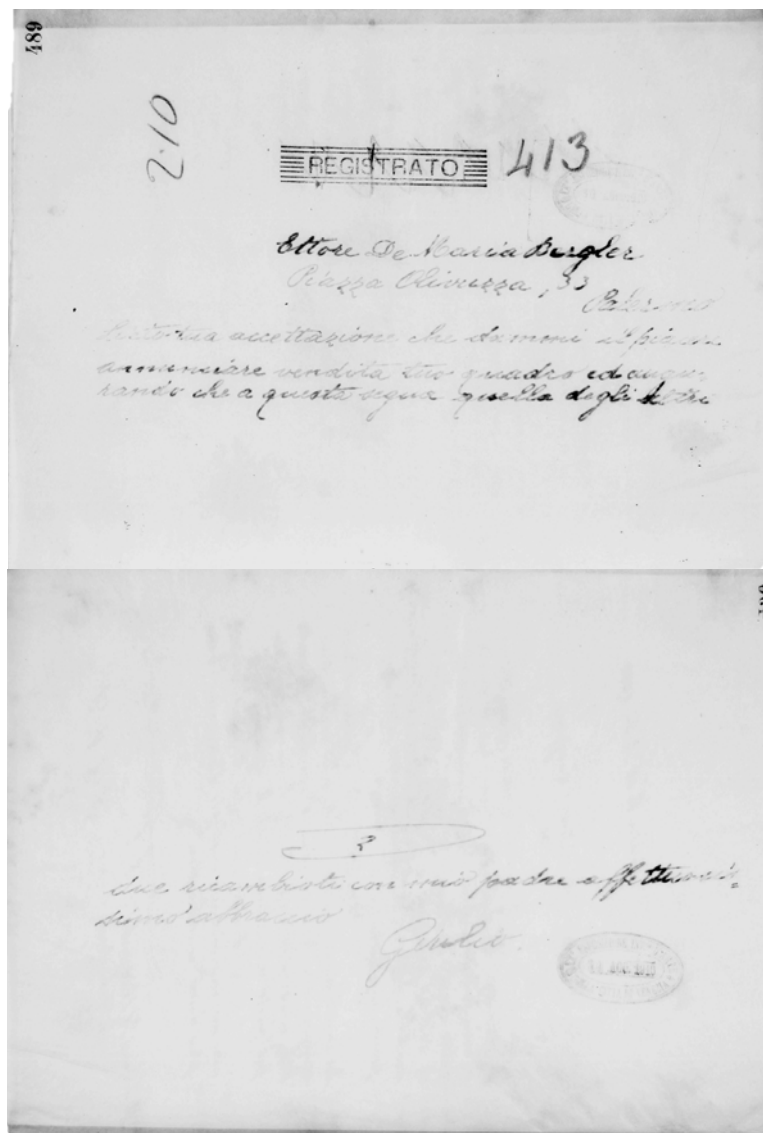
Cavaliere Ettore De Maria
 Bergler Piazza Olivuzza
 Palermo

Ripetutamente e vivamente interessatomi vendita tuoi quadri ottenni da nostro buon
 cliente di Pietroburgo offerta di milleseicento per Fontana Ercole pregoti caldamente
 telegrafarmi accettazione promettendoti che farò poi ulteriori sforzi per ottenere somma
 netta saluti ed abbracci affettuosi

Giulio

d. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 111, fogli n. 489-490.

Lettera del 30.08.1910 con cui G. Fradeletto ringrazia De Maria Bergler per aver accettato la vendita di "Fontana d'Ercole".



Ettore De Maria Bergler
Piazza Olivuzza, 33
Palermo

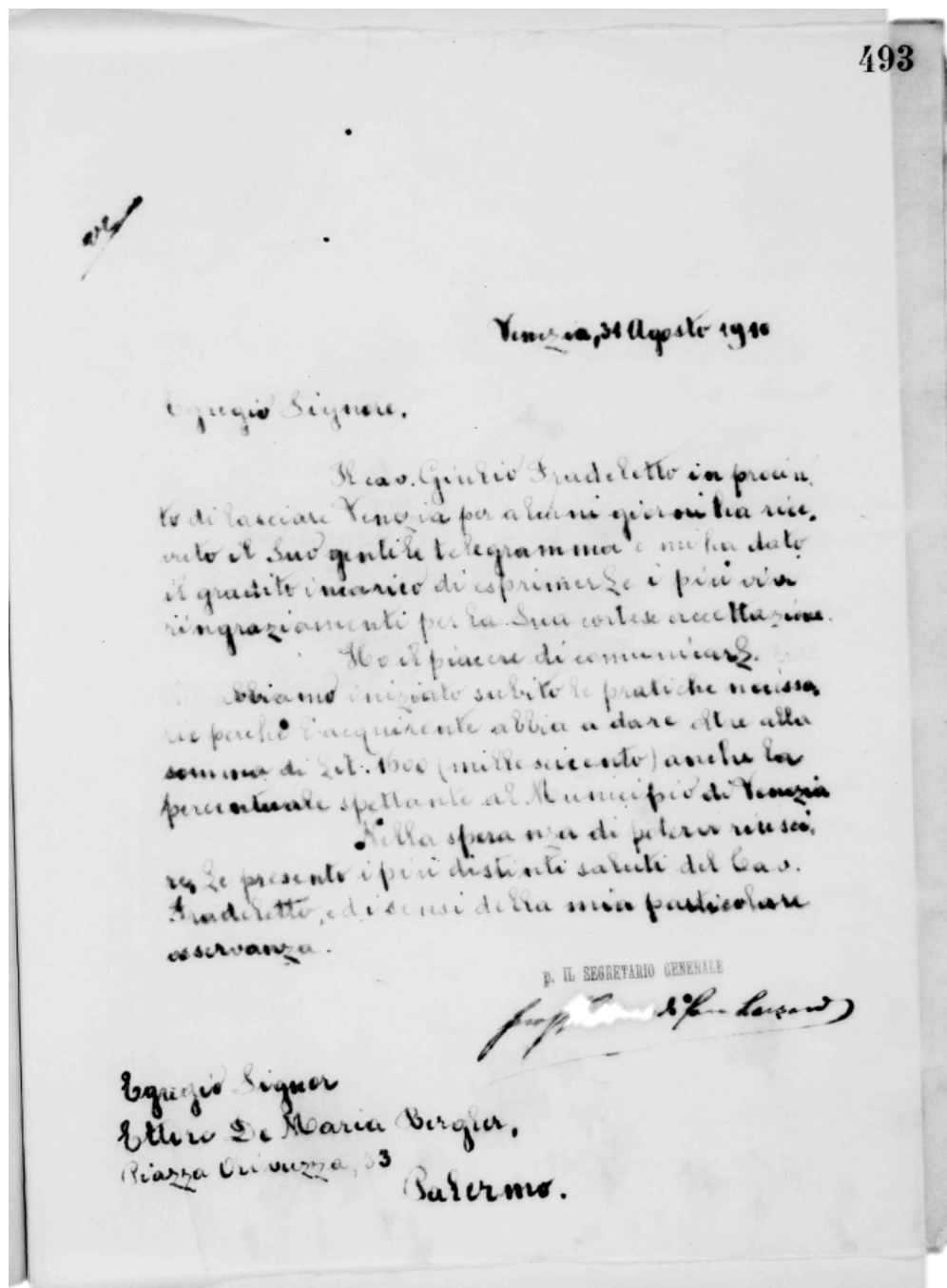
Lieta tua accettazione che dammi il piacere di annunciare vendita tuo quadro ed augurando che a questo segua quella degli altri due ricambiandoti con mio padre affettuosissimo abbraccio

Giulio

30 AGO 1910

e. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 111, foglio n. 493.

Lettera del 31.08.1910 con cui un incaricato di G. Fradeletto ringrazia De Maria Bergler per aver accettato la vendita di "Fontana d'Ercole".



Venezia, 31 Agosto 1910

Egregio Signore,

il caro Giulio Fradeletto in procinto di lasciare Venezia per alcuni giorni ha ricevuto il Suo gradito telegramma e mi ha dato il gradito incarico di esprimerLe i più vivi ringraziamenti per la Sua cortese accettazione.

Ho il piacere di comunicarle che abbiamo iniziato subito le pratiche necessarie perché l'acquirente abbia a dare oltre alla somma di L. 1600 (milleseicento) anche la percentuale spettante al Municipio di Venezia.

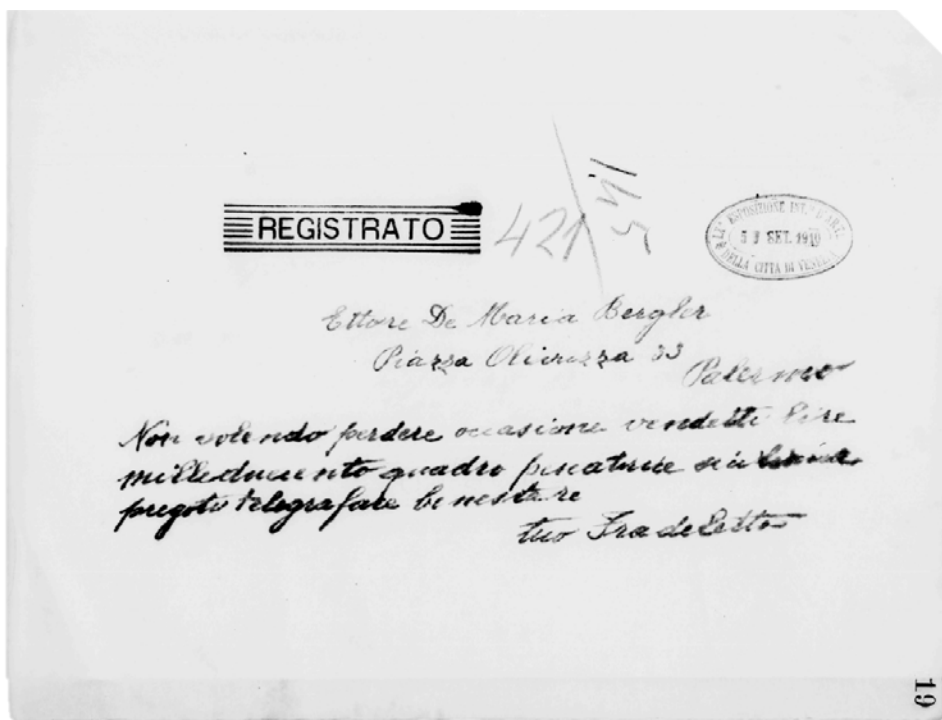
Nella speranza di poterci riscrivere Le presento i più distinti saluti del Cav. Fradeletto ed i sensi della mia particolare osservanza.

IL SEGRETARIO GENERALE

Egregio Signor
Ettore De Maria Bergler
Piazza Olivuzza 33
Palermo

f. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 112, foglio n. 19.

Lettera del 5.9.1910 con cui Fradeletto comunica a E. De Maria Bergler la vendita di "Pescatrice siciliana".



Ettore De Maria Bergler
Piazza Olivuzza 33
Palermo

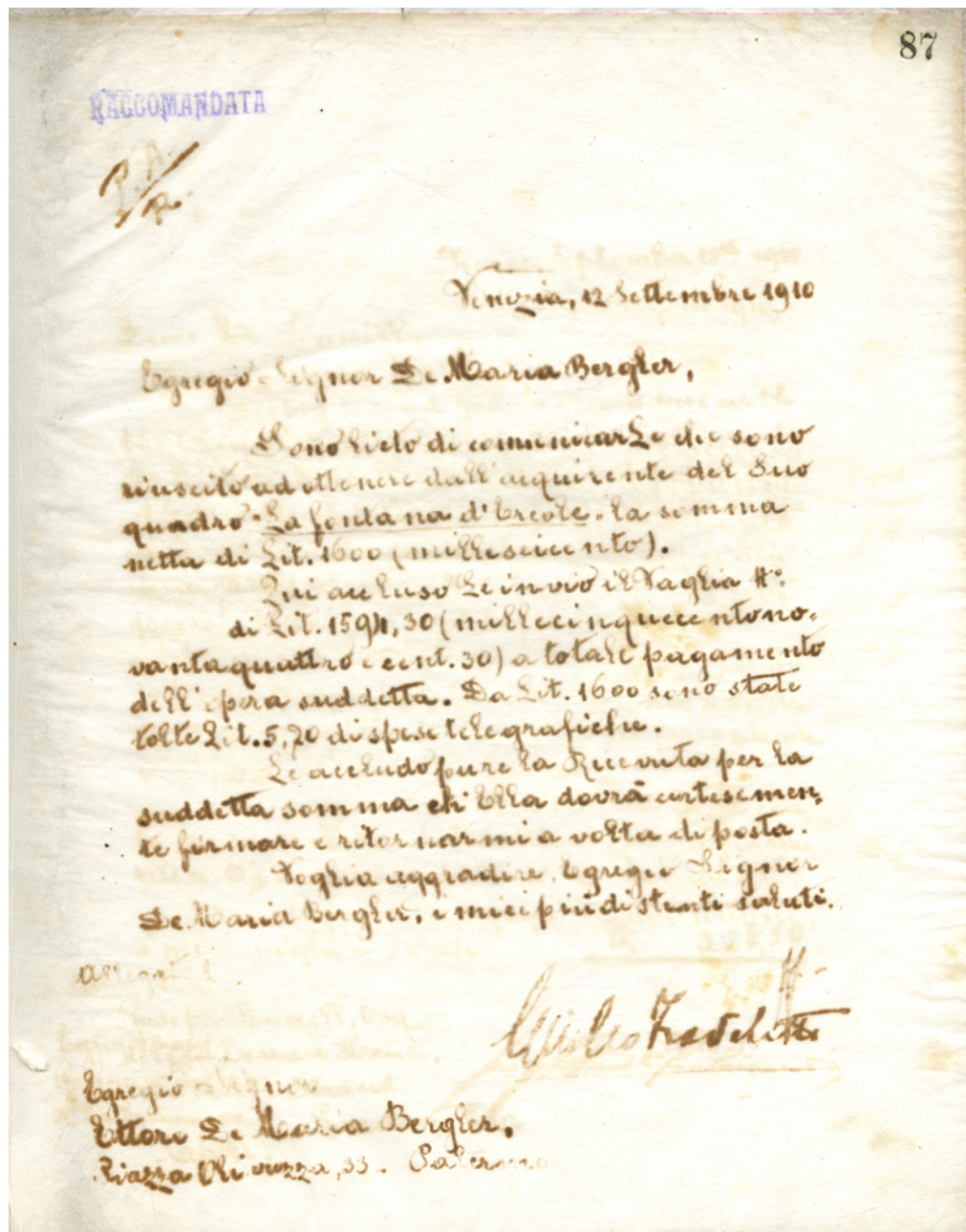
5 SET 1910

Non volendo perdere occasione vendetti lire milleduecento quadro pescatrice siciliana
pregoti telegrafare benestare

Tuo Fradeletto

g. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 118, foglio n. 87.

Lettera del 12.9.1910 con cui G. Fradeletto, o più probabilmente un collaboratore, invia a De Maria Bergler il vaglia con la somma ricavata dalla vendita di "Fontana d'Ercole".



Venezia, 12 settembre 1910

Egregio Signor De Maria Bergler,

sono lieto di comunicarLe che sono riuscito ad ottenere dall'acquirente del suo quadro "La fontana d'Ercole" la somma di Lit. 1600 (milleseicento).

Qui accluso Le invio il Vaglia ... di Lit. 1594, 30 (millecinquecentonovantaquattrocent. 30) a totale pagamento dell'opera suddetta. Da lit. 1600 sono state tolte Lit. 5,20 di spese telegrafiche.

Le accluso pure la ricevuta per la suddetta somma che Ella dovrà certamente firmare e ritornarmi a volta di posta.

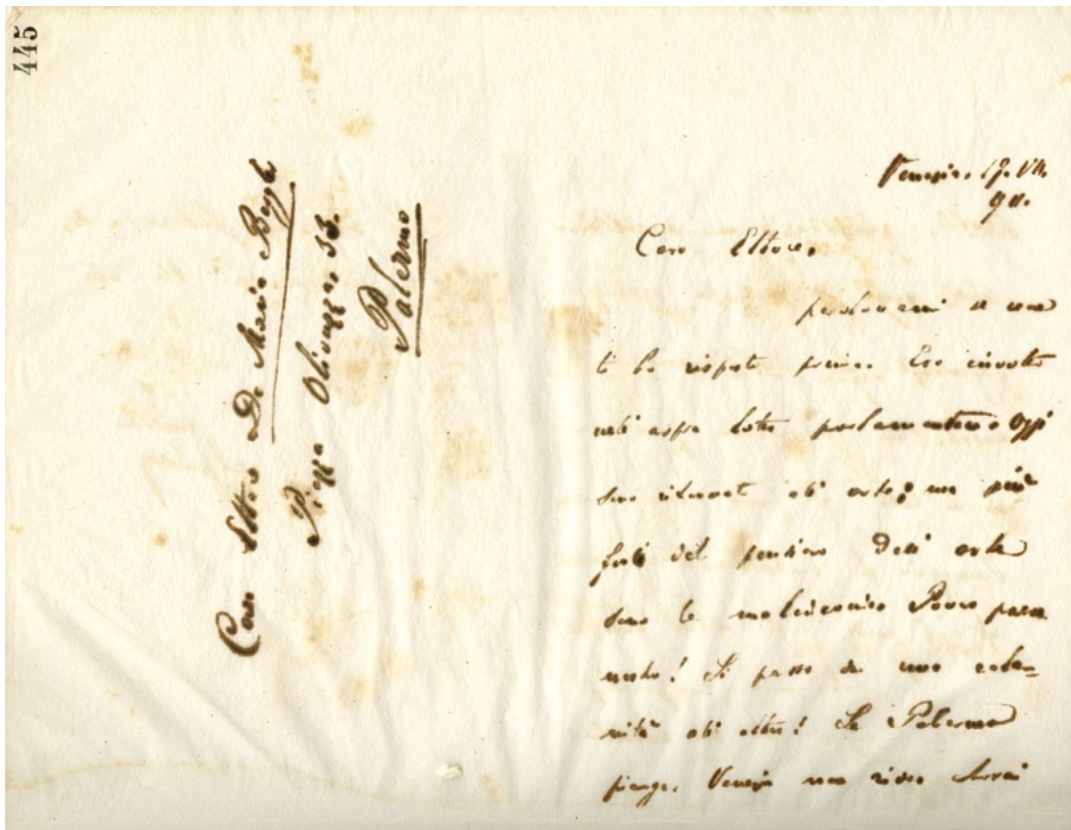
Vogli aggradire Egregio Signore De Maria Bergler i miei più distinti saluti.

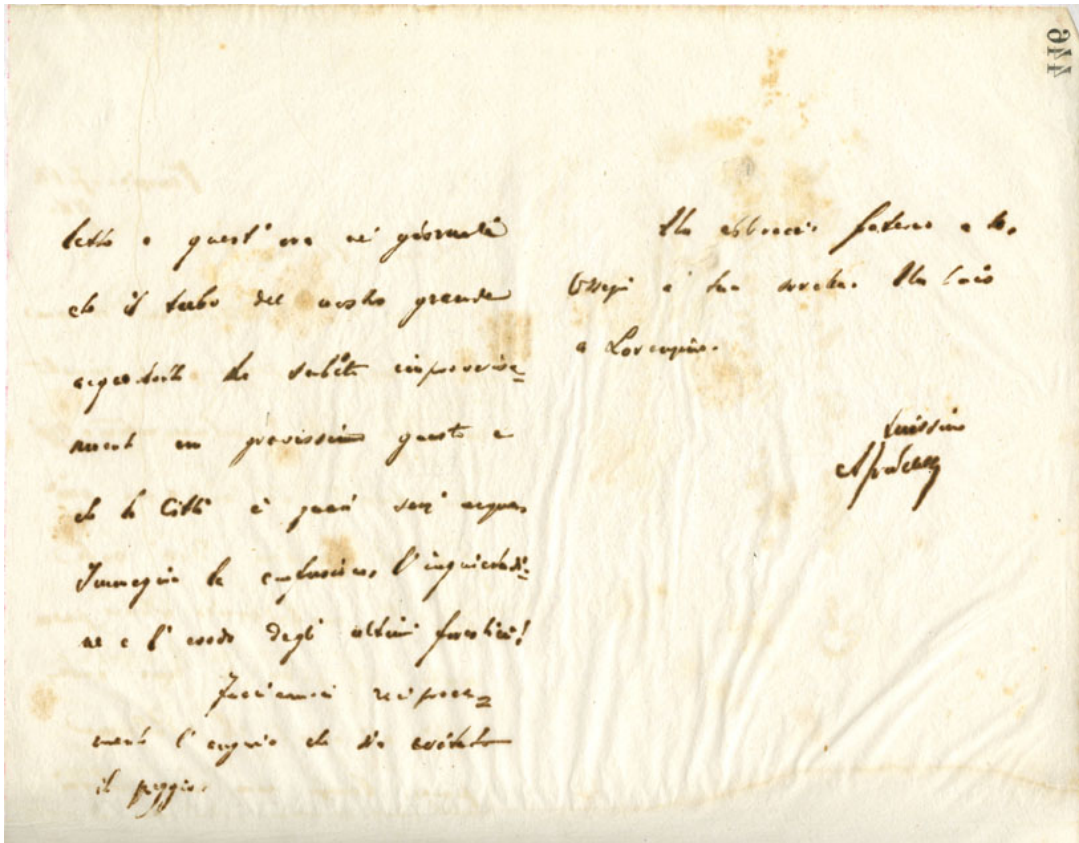
Giulio Fradeletto

Egregio Signore
Ettore De Maria Bergler
Piazza Olivuzza, 33
Palermo

h. ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 122, foglio n. 87.

Lettera inviata, in data 19.07.1911, da A. Fradeletto a E. De Maria Bergler.





Venezia, 19 luglio 1911

Caro Ettore,

perdonerai se non ti ho risposto prima. Ero coinvolto nell'aspra lotta... oggi sono ritornato all'arte; ma più forte del pensiero dell'arte sono le malinconie... si passa da una ... all'altra. Se Palermo piange Venezia non ride. Avrai letto a quest'ora nei giornali che il tubo del nostro grande acquedotto di salita ... e che la città è quasi senz'acqua. Immagina la confusione... degli ultimi fanatici!

Facciamoci reciprocamente l'augurio che sia evitato il peggio.

Un abbraccio fraterno a te, Un bacio a Lorenzino.

Cav. Ettore De Maria bergler
Piazza Olivuzza 33
Palermo

IX Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia. 1910. Elenco generale delle vendite. Pitture, Sculture, Bianco e Nero, Arte Decorativa, Venezia 1910.



ON. ATTILIO LOERO - Deputato al Parlamento	Giuseppe Sacheri — Liguria	« Mattino a Civitavecchia »	(quadro ad olio)
ING. ETTORE LUZZATTO	Cesare Saccaggi — Piemonte	« Apollo e Dafne »	(id.)
MARCH. ING. GIOVANNI BATTISTA MANZONI	David Fulton — Gran Bretagna	« Vecchia contadina scozzese »	(acquerello)
COMM. EMILIO MARAINI - Deputato al Parlamento	† Adolphe Monticelli — Francia Ferruccio Scattola — Veneto	« Donne in giardino » « Passignano al Trasimeno »	(quadro ad olio) (id.)
UGO MARCUS	Angelo Morbelli — Lombardia	« Pomeriggio al tramonto » « Mattino »	(id.) (id.)
CAV. DOTT. LODOVICO MAZZOTTI BIANCINELLI	Francesco Paolo Michetti — Abruzzi	« Vele al vento » « Peschi in fiore »	(tempera) (id.)
ETTORE MODIANO — AVV. GIORGIO WONDRIK	Glauco Cambon — Sala della Città di Trieste	« Ferruccio Benini nel « Don Marzio maldicente a la bottega di caffè »	(quadro ad olio)
ING. ANGELO MOLINA	Giuseppe Miti-Zanetti — Emilia	« Sul limitare del bosco »	(id.)
COMM. EDGARDO MORPURGO	Amedeo Bocchi — id.	« Violinista »	(id.)
	Pietro Fragiaco — Veneto	« Lo stagno » « Barche peschereccie »	(studio ad olio) (id.)
N. N.	John Lavery, R. S. A., R. H. A. — Gran Bretagna Cesare Bertolotti — Lombardia Giuseppe Miti Zanetti — Emilia Vincenzo Migliaro — Napoli	« Giornata ventosa » « Luce lunare » « Quando il sole incomincia a indorare le vette » « Tramonto rosso in Valle della Salute » « Concerto a luna piena »	(quadro ad olio) (id.) (id.) (id.) (id.)
ON. DOTT. ODORICO ODORICO - Deputato al Parlamento	M. E. Atkins (Miss) — Gran Bretagna	« Il castello di Chepstow »	(id.)
GIUSEPPE ODDI NOB. RICCI	Giuseppe Miti Zanetti — Emilia	« Notturmo — Rio di Venezia »	(id.)
UGO OJETTI	† Adolphe Monticelli — Francia Pietro Fragiaco — Veneto	« Fidanzamento » « Caccina per barche »	(id.) (studio ad olio)
ALESSANDRO OLIVOTTI & C.	Jozef Israels — Olanda Emma Ciardi — Veneto	« Segnale di pericolo » « Il convegno alla villa rotonda »	(quadro ad olio) (id.)
ON. CONTE NICOLA PAPADOPOLI ALDOBRANDINI - Senatore del Regno	Francesco Paolo Michetti — Abruzzi	« Mandorli in fiore » « Melo fiorito »	(tempera) (id.)
CAV. FRANCESCO DE PARISI	Ludwig Dill — Germania	« Pescatori veneziani »	(quadro ad olio)
AARON PAVLOVSKY	Alfred Smith — Francia	« Venezia — Impresione mattutina »	(id.)
GIOVANNI PEDROTTI	Filippo Carcano — Lombardia	« Pecore »	(studio ad olio)
COMM. FELICE PIACENZA	Francesco Paolo Michetti — Abruzzi John Lavery, R. S. A., R. H. A. — Gran Bretagna	« Bosco » « Il Soko a Tethan » « Signora in grigio »	(tempera) (quadro ad olio) (id.)
GUIDO PIACENZA	John Lavery, R. S. A., R. H. A. — Gran Bretagna	« Sulla spiaggia »	(id.)
ON. AVV. ITALO POZZATO - Deputato al Parlamento	Onorato Carlandi — Lazio	« Inverno - Il Tevere alla Magliana »	(acquerello)
CLEMENTE PUGLIESE LEVI	† Adolphe Monticelli — Francia Agostino Bosia — Piemonte	« I Turchi » « Paese »	(quadro ad olio) (id.)
OLIMPIA PUGLIESE SEGRÉ	Pietro Fragiaco — Veneto	« Giornata grigia »	(studio ad olio)
ON. CO. CARLO RAGGIO - Deputato al Parlamento	Giuseppe Casciaro — Napoli	« Sogni di elci »	(pastello)
H. RAUPERT	Ettore De Maria Bergler — Sicilia	« La Fontana d' Ercole »	(quadro ad olio)
LUIGI SALVI	Giulio Ettore Erlar — Veneto	« Riflessi sul Lia »	(id.)
E. SAN GERMANO	John Lavery, R. S. A., R. H. A. — Gran Bretagna	« Signora in bruno » « Esther »	(id.) (id.)
ALFONSO CARLO NOB. SIGNORELLI	Pietro Fragiaco — Veneto	« Laguna »	(id.)
SOCIETÀ VENETA DI NAVIGAZIONE A VAPORE LAGUNARE	Giuseppe Miti-Zanetti — Emilia	« Una notte a Burano »	(id.)
SOCIETÀ VENEZIANA DI NAVIGAZIONE A VAPORE	Ettore Tito — Veneto	« Ritorno dalla pesca »	(id.)
	Pietro Fragiaco — id.	« Piroscafi » « La campana della sera » « Marina »	(studio ad olio) (id.) (id.)
CAV. SVEND H. SALOMON	John Lavery, R. S. A., R. H. A. — Gran Bretagna Francesco Sartorelli — Veneto Filippo Carcano — Lombardia Alfredo Protti — Emilia	« Strada a Tangeri » « Autunno nel palude » « Scene montane » « Interno »	(quadro ad olio) (id.) (studio ad olio) (quadro ad olio)

MUNICIPIO DI FIRENZE (per la sua Galleria d'Arte Moderna)	Plinio Nomellini — Toscana Pietro Fragiaco — Veneto	« Bacchino » « Armonie del silenzio »	(quadro ad olio) (id.)
GALLERIA MARANGONI DI UDINE	W. Russell Flint — Gran Bretagna Ferruccio Scattola — Veneto Zaccaria Dal Bò — id.	« Cacciatrice » « Certaldo » « Un angolo del lago »	(acquerello) (quadro ad olio) (id.)
FONDAZIONE QUERINI STAMPALIA DI VENEZIA	Filippo Carcano — Lombardia Ermeneildo Agazzi — id. Ferruccio Scattola — Veneto Alessandro Milesi — id.	« Casa rustica » « Aratura in collina » « Case rustiche » « Sull' Arno » « La modella »	(studio ad olio) (id.) (quadro ad olio) (id.) (id.)
CASSA DI RISPARMIO DI VERONA pel Museo Civico di Verona	Adolfo Mattielli — id.	« L' Ottobre a Soave » (trattico)	(id.)
BANCO DI NAPOLI - Direzione Generale (opera offerta alla Galleria Intern. d'Arte Moderna di Venezia)	Ferruccio Scattola — id.	« Il Duomo di Siena »	(id.)
CO. COMM. RICCARDO E CO. MARIO LEONE ROCCA (opera offerta alla Galleria Intern. d'Arte Moderna di Venezia)	John Terris, R. S. W., R. B. A. — Gran Bretagna	« Mattino nebbioso sulla costa olandese »	(acquerello)
MARY A. AINSWORTH	John Lavery, R. S. A., R. H. A. — Gran Bretagna	« Giardino arabo »	(quadro ad olio)
ING. ROBERTO ALMAGIÀ	Francesco Sartorelli — Veneto Filippo Carcano — Lombardia Onorato Carlandi — Lazio	« Canale di Caorle (1910) » « In collina » « Il nido » « Fiori dei poveri »	(id.) (studio ad olio) (acquerello) (id.)
CAV. ING. ALDO AMBRON	Filippo Carcano — Lombardia Onorato Carlandi — Lazio Francesco Sartorelli — Veneto	« Paese » « Presso il torrente » « Phlox » « Novembre (Cittanova 1910) »	(studio ad olio) (acquerello) (id.) (quadro ad olio)
BARONE DOTT. ERNESTO ARTOM — Deputato al Parlamento	J. Witelaw Hamilton — Gran Bretagna	« Sera autunnale »	(acquerello)
ASSICURAZIONI GENERALI - DIREZIONE GENERALE (per la propria Sede in Venezia)	Giuseppe Miti-Zanetti — Emilia Nicola De Corsi — Napoli	« Alla foce del Piave » « Dopo la pioggia nel porto di Napoli »	(quadro ad olio) (id.)
MARIA BAS VED. WALTER	Vincenzo De Stefani — Veneto	« Lo stagno della tristezza »	(id.)
BANCA COMMERCIALE ITALIANA (Sede di Venezia)	Giuseppe Miti-Zanetti — Emilia	« Ritorno »	(id.)
BANCA D'ITALIA - DIREZIONE GENERALE (per la propria Sede in Roma)	Grosvenor Thomas, R. S. W. — Gran Bretagna Gennaro Villani — Napoli	« Alba » « Napoli di prima sera »	(id.) (id.)
DOTT. LUIGI BELLEZZA	Giovanni Salviati — Veneto	« Dolomiti di Primiero »	(id.)
AVV. FRANCESCO BORGOGNA	Pietro Fragiaco — id.	« Laghetto »	(studio ad olio)
RODOLPHE BOTTENWIESER	Valentin de Zubiaurre — Spagna	« Un giorno di festa »	(quadro ad olio)
ITALICO BRASS (opera offerta al Civico Museo Revoltella di Trieste)	Guido Marussig — Sala della città di Trieste	« Il laghetto dei salici »	(id.)
F. C.	Ettore De Maria Bergler — Sicilia Pietro Fragiaco — Veneto	« Pescatrice siciliana » « Vele al vento » « Mare »	(id.) (studio ad olio) (id.)
ON. MARCHESE RAFFAELE CAPPELLI Vice Presidente della Camera dei Deputati.	Pietro Fragiaco — id.	« Inverno »	(id.)
CASSA DI RISPARMIO DI VENEZIA (per la propria Sede)	Alessandro Milesi — id. Italo Brass — id. Francesco Sartorelli — id.	« La dosa » « El rio de S. Barnaba » « Tramonto (Caorle 1907) »	(quadro ad olio) (id.) (id.)
CAV. ODOARDO CASELLA	† Adolphe Monticelli — Francia Alfredo Protti — Emilia Pietro Fragiaco — Veneto Giuseppe Sacheri — Liguria	« Cavaliere » « Il piumino » « Canale S. Domenico » « Armonia di alberi e acque »	(id.) (id.) (id.) (id.)
ING. CLATEO CASTELLINI	Franz Courtens — Belgio Filippo Carcano — Lombardia Pietro Fragiaco — Veneto	« Nube nera » « Casaggio in collina » « Sera piovosa » « Acque stagnanti »	(id.) (studio ad olio) (id.) (id.)
PROF. GUIDO COEN ROCCA	Patrick Downie — Gran Bretagna Tom MacEwan — id. Rubens Santoro — Napoli	« Brezza mattutina - foce del Clyde » « A highland Clachan » « Canale grigio - Venezia »	(acquerello) (id.) (quadro ad olio)
N. N. offerta alla Galleria Internazionale d'Arte Moderna della Città	† Francesco Netti — id.	« Gli ananti asfissati »	(id.)

II.10.2

Ettore De Maria Bergler e l'Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia del 1912

La decima Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia si tenne dal 23 aprile al 31 ottobre 1912. Il Presidente della manifestazione era il sindaco di Venezia Filippo Grimani ed anche Antonio Fradeletto fu confermato come Segretario generale mentre assumeva sempre maggiore rilievo il ruolo di Vittorio Pica, consigliere e collaboratore di Fradeletto. La giuria di accettazione era composta da Beppe Ciardi, Carlo Cressini, Lucien Simon e Angelo Zanelli. Si tenne un buon numero di “mostre individuali” dedicate agli artisti A. Milesi, A. Dall'Oca Bianca, A. Sezanne, B. Ciardi, C. Maggi, E. Tito, F. Carena, F. Carcano, G. Previati, G. Grosso, G. Carozzi, L. Selvatico, P. Canonica, V. De' Stefani; e vennero dedicate due mostre retrospettive a T. Cremona e V. Amondo. Le proposte internazionali erano ospitate nelle sale 20, 4, 5, 7. Molto vasta la proposta artistica della Sala Italiana che si articolava nelle sale 16, 17, 18, 23, 28, 29, 34, 35, 36, 38; numerose anche le partecipazioni nazionali che includevano: Belgio, Francia, Germania, Gran Bretagna, Svezia e Ungheria; tra le presenze straniere vi erano anche le Sale Austriache con la mostra della “Wiener Künstler Genossenschaft”. A queste sale si aggiungevano quelle della “Associazione degli acquerellisti lombardi”, “Il risveglio di Venezia”, “Le vicende dell'arte” e la “Sala Ligure”.

L'Archivio della Galleria d'Arte Moderna di Palermo conserva la lettera d'invito ufficiale alla X Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, datata 14 maggio 1911 e firmata da F. Grimani e A. Fradeletto, indirizzata a Ettore De Maria Bergler. Si legge: «Egregio Signore, riconfermandoLe il nostro invito, La preghiamo di voler consacrare all'impresa di Venezia le Sue maggiori e migliori energie. Importa più che mai che nella Mostra ventura l'arte nostra rifulga di viva luce e rivaleggi con l'arte straniera anziché correre il rischio di rimanere sopraffatta. Questa è la ragione della nostra preghiera. La genialità italiana deve affermarsi vittoriosamente nella prossima gara mondiale. Speriamo che gli artisti tutti vogliano rispondere al nostro appello col massimo fervore di coscienza e slancio di volontà⁷⁵⁸».

⁷⁵⁸ Cfr. *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, p. 85.

Come è noto, Ettore De Maria Bergler accettò di partecipare alla Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia del 1912, in occasione della quale, all'interno della "Sala Italiana" (Sala 38), presentò le opere "La Basilica fra gli Ulivi (Cefalù)", di cui non esiste riproduzione fotografica, "Santa Maria della Catena" e "Rinaldo e Armida". Quest'ultima, più volte recensita dalla critica, costituisce una delle punte più alte della produzione dell'artista e, insieme a "Santa Maria della Catena", conferma il temperamento pittorico di prim'ordine di E. De Maria Bergler. Diverse nel loro genere, "Santa Maria della Catena" e "Rinaldo e Armida" si offrono come una felice incursione nel mondo siciliano, fatto di bellezza e tradizione.

La X Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia è l'ultima ad accogliere l'artista siciliano, per il quale si conclude una stagione estremamente proficua durata dal 1901 al 1912. L'ultima lettera conservata all'ASAC che testimoni uno scambio epistolare tra l'artista e Fradeletto è quella datata 19 luglio 1911 in cui il Segretario si confida affettuosamente con l'amico mettendolo al corrente di alcune novità⁷⁵⁹. Degna di nota anche l'inedita lettera autografa - da noi rintracciata presso l'ASAC - inviata il 6 febbraio 1911 da Ettore De Maria Bergler a Filippo Grimani, Sindaco della Città di Venezia e Presidente Esposizione Internazionale d'Arte, con cui l'artista siciliano ringrazia l'illustre amico per averlo invitato ancora una volta a partecipare alla Mostra di Venezia⁷⁶⁰. Singolare un altro documento inedito da noi rintracciato presso l'ASAC non solo perché si tratta di un documento autografo e inedito di Ettore De Maria Bergler ma anche perché dalla sua lettura si evince che l'artista siciliano nel 1911, memore del grande successo della Sala "Bellezze di Sicilia" del 1909, si rivolse nuovamente al Sindaco Grimani facendo riferimento alle condizioni speciali previste dal Regolamento e chiedendo di portare cinque opere e non tre come stabilito. De Maria Bergler il 15 dicembre 1911, infatti, scrive a F. Grimani: «Le mie ricerche ed i miei doveri si sono concretati in cinque pitture, che rappresentano per me una manifestazione varia e di un certo interesse, che non saprei decidermi, senza grande rincrescimento, a vedere scompagnate. Conosco bene ed ho presente le prescrizioni del Regolamento, sul limitato numero delle opere da poter esporre ciascun artista; ma alcune condizioni

⁷⁵⁹ Vedasi ASAC, Fondo Storico, Serie Copialettere, volume n. 122, fogli n. 445-446.

⁷⁶⁰ ASAC, Fondo Storico, Serie Autografi, Fascicolo Ettore De Maria Bergler (lettera del 6.2.1911). La lettera inedita di De Maria Bergler è riportata alla fine del capitolo nella sezione "Materiale documentario inedito".

speciali, oltre la mia viva personale aspirazione, mi fanno arduo implorare a mio vantaggio le facoltà eccezionali riservate alla Presidenza dall'art. 16⁷⁶¹».

Per chiarire le vicende legate alla partecipazione dell'artista all'Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia del 1912 si rivela estremamente utile la consultazione del materiale relativo ad Ettore De Maria Bergler custodito presso la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma e in particolare del Fondo Ojetti che conserva lo scambio epistolare tra l'artista e l'illustre studioso e critico d'arte Ugo Ojetti⁷⁶². Oltre a rivelare un'amicizia fino ad ora ignorata tra De Maria Bergler e un altro illustre esponente della critica d'arte italiana dell'epoca, una lettera inviata nel 1911 e nel 1912 dall'artista siciliano al critico romano rivela alcuni dati inediti circa la partecipazione del 1912.

Il 15 gennaio del 1911 De Maria Bergler scrive a Ojetti: «Mio caro Ugo, ora che mi è stato comunicato il grande invito per la grande mostra, un comune amico mi ha informato dell'affettuosa parte che tu hai preso al caso mio e vengo a te a dirti fraternamente il mio pensiero senza finzioni: capivo benissimo un invito ai soli grandi artisti italiani che noi sappiamo chi sono: ma non capivo all'ultimora un largo invito sul quale erano inclusi anche degli artisti rifiutati per più volte nelle mostre di Venezia e di Roma! E non capivo perché della Sicilia io solo ero escluso pur avendo avuto la fortuna di non essere stato mai rifiutato. Ciò mi dispiaceva molto e mi duole anche oggi. Ma il pensiero che tu avessi rilevata questa ingiustizia mi ha tanto compensato che ne sono commosso e vorrei saperti dire tutta la mia gratitudine. Lavorerò per Venezia per il 12 e spero tu non avrai a provare una disillusione. Solo a ciò penso! Ti abbraccio con l'animo pieno di riconoscenza. Tuo Ettore De Maria⁷⁶³». Dalla lettura di questa breve lettera emerge la gratitudine dell'artista nei confronti di Ojetti e si evince che quest'ultimo, influente a livello nazionale, aveva appoggiato con grande convinzione la presenza dell'artista all'Esposizione veneziana del 1912, l'ultima alla quale De Maria Bergler partecipò. Il documento in questione rende noto il diretto coinvolgimento di Ojetti nella vicenda ed è una concreta testimonianza di quanto i tempi stessero cambiando e di come, almeno agli occhi degli organizzatori

⁷⁶¹ ASAC, Fondo Storico, Serie Autografi, Fascicolo Ettore De Maria Bergler (lettera del 5.12.1911).

⁷⁶² Ugo Ojetti (Roma, 1871 – Firenze, 1946) ha esordito come poeta e narratore affermandosi come uno dei maggiori critici d'arte del '900. Tra i Fondi Storici della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma vi è il Fondo Ojetti, venduto al museo nel 1973 dalla figlia Paola Ojetti. Il Fondo Ojetti raccoglie i carteggi dello studioso con i maggiori artisti, collezionisti ed esponenti del mondo dell'arte dell'epoca ed è articolato in due sezioni di autografi suddivise in diverse cartelle.

⁷⁶³ Cfr. Fondi Storici GNAM; Fondo Ugo Ojetti; serie 1 Corrispondenti artisti; fasc. Ettore De Maria Bergler; lett. dat 15/01/1911. La lettera inedita, da noi rintracciata presso l'archivio della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, è riprodotta e trascritta di seguito.

dell'Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, la ricerca artistica di De Maria Bergler fosse ormai legata al passato e da considerarsi superata. Allo stato attuale sembra che presso l'ASAC non esista documentazione relativa a De Maria Bergler dopo il 1912, anno della sua ultima partecipazione all'Esposizione veneziana; è probabile che l'artista siciliano non avesse accettato di buon grado l'esclusione dalla *kermesse* ma questo non implicava la fine della sua amicizia con Fradeletto. Grazie alla stima che il segretario nutriva per lui e in virtù del suo talento De Maria Bergler aveva preso parte, individualmente o in compagnia degli amici Ernesto Basile e Vittorio Ducrot, alla più importante Esposizione artistica tenutasi in Italia e riconosciuta a livello internazionale, tuttavia, giunta alla sua X edizione, l'Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia si apprestava a cambiare corso. Nel 1914, infatti, si chiudeva il primo ciclo di Biennali veneziane, interrotte tragicamente dalla Prima Guerra Mondiale; le edizioni successive si tennero nel segno dell'indirizzo di Vittorio Pica, ma non vi era più spazio per E. De Maria Bergler, il cui lavoro si rivelava in maggiore sintonia con il primo spirito della manifestazione. L'Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia era nata grazie all'iniziativa di una *élite* culturale riunitasi intorno alla figura di Riccardo Selvatico interessata a consacrare, attraverso la cultura, il ruolo di Venezia a livello internazionale, obiettivo ancora oggi fedelmente perseguito dalla manifestazione giunta nel 2013 alla sua 55° edizione, e di questa storia l'artista siciliano Ettore De Maria Bergler è stato parte.

II.10.2.2

Schede storico-critiche

La Basilica fra gli Ulivi (Cefalù)

1912

Olio su tela

Esposizioni: X Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, 1912

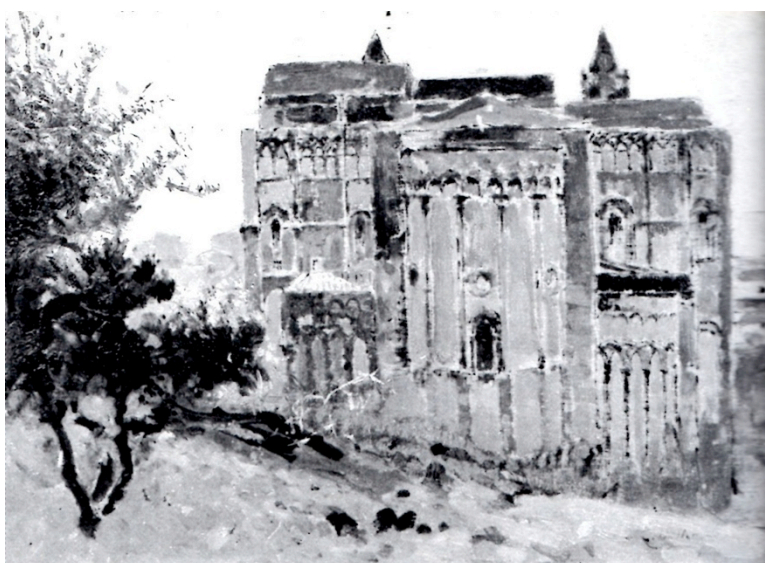
Bibliografia: Catalogo della X Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, Premiato Stabilimento di Carlo Ferrari, Venezia 1912, p. 105.

Ettore De Maria Bergler partecipò alla X Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia - "Sala Italiana" (Sala 38) - con le opere "La Basilica fra gli Ulivi (Cefalù)", "Santa Maria

della Catena” e “Rinaldo e Armida”. Purtroppo non esiste una riproduzione del dipinto, presumibilmente un olio su tela, “La Basilica fra gli Ulivi (Cefalù)”, definita da A. Purpura come una «descrizione del famoso Duomo di Cefalù contornato da una lussureggiante vegetazione mediterranea⁷⁶⁴». Il titolo, particolarmente evocativo, fa riferimento a due elementi peculiari del dipinto: la natura, rappresentata dagli ulivi, e un manufatto architettonico da individuare nel Duomo di Cefalù, edificio di grande interesse storico e artistico capace di richiamare visitatori da tutto il mondo grazie ai celebri mosaici conservati al suo interno e risalenti al XII secolo. Fortemente legato alla Sicilia, ancora una volta De Maria Bergler rendeva omaggio alla propria terra d’origine facendo riferimento al binomio di Natura e Cultura.

È noto uno studio del pittore intitolato “Absidi della Cattedrale di Cefalù”, eseguito intorno al 1912, ed è possibile avanzare l’ipotesi che si trattasse di uno studio preparatorio dell’opera esposta a Venezia nel 1912.

I registri delle vendite della X Esposizione Internazionale d’Arte della città di Venezia, rivelatisi più volte preziosi per la presente ricerca, non riportano nessuna informazione sulle opere esposte da E. De Maria Bergler nel 1912. Pertanto non è possibile stabilire se “La Basilica fra gli Ulivi (Cefalù)” sia stata venduta nel corso della Mostra veneziana o se sia entrata a far parte di qualche collezione privata in un altro momento.



Absidi della Cattedrale di Cefalù, studio, 1912 circa, Fondazione Sicilia, Villa Zito, Palermo.

⁷⁶⁴ *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, p. 83.

Rinaldo e Armida



1912

Olio su tela
cm. 103x128,5
firmato e
datato in basso
a sinistra
“Ettore De
Maria Bergler
1912”

Provenienza: L'opera venne acquistata dalla Civica Galleria di Palermo alla X Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia nel 1912.

Galleria d'Arte Moderna di Palermo – inv. n. 171

Esposizioni: X Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, 1912; *Ettore De Maria Bergler*, mostra a cura di L. BICA tenutasi presso la Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo di Palermo, 1988.

Bibliografia: *Catalogo della X Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia*, Premiato Stabilimento di Carlo Ferrari, Venezia 1912, p. 105; U. OJETTI, *La decima Esposizione d'Arte di Venezia*, Istituto Italiano di Arti Grafiche editore, Bergamo 1912, p. 29; *Le opere d'arte della Galleria d'Arte Moderna di Palermo*, in *L'Ora*, Palermo 14 maggio 1931; O. GURRIERI, *La Galleria d'Arte Moderna della città di Palermo*, in *Emporium*, 1932, pp. 32, 40; M. ACCASCINA, *Ottocento Siciliano. Pittura*, Palombi, Roma 1939, p. 121; A. M. COMANDUCCI, *Dizionario dei pittori, scultori e incisori italiani moderni e contemporanei*, Milano 1970; *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana G. Treccani, 1949; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 81, 83, 101, 226; G. BARBERA, *Ettore De Maria Bergler, ad vocem*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 38, Treccani, Roma 1990; G. QUATRIGLIO, *Pittura in Sicilia - "Taormina di Ettore De Maria Bergler"*. *Quel maestro adottato dai Florio*, in *Giornale di Sicilia*, Palermo, 24 luglio 1991, s.p.; Luigi Sarullo. *Dizionario degli Artisti Siciliani, Pittura*, vol. II, a cura di

M. A. SPADARO, Novecento, Palermo 1993, p. 154; *Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo. Catalogo delle opere. Pittori e scultori tra '800 e '900*, a cura di A. PURPURA, Palermo 1999, p. 73, fig. 58; *Galleria d'Arte Moderna di Palermo. Catalogo delle opere*, a cura di F. MAZZOCCA, G. BARBERA, A. PURPURA, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI) 2007, p. 280.

Il palcoscenico di un delizioso teatrino dell'opera dei pupi fa da sfondo a una luminosa figura femminile, elegantemente spontanea, che gioca con un pupo, guidandone le movenze attraverso i fili. L'armatura dotata di gonnellina in stoffa rossa, accessorio impiegato esclusivamente per i cavalieri cristiani, congiuntamente al titolo esplicito permette di identificare il pupo con il paladino Rinaldo. Già nel titolo il quadro costituisce un chiaro riferimento all'opera dei pupi, antica forma d'intrattenimento cara tanto al popolo quanto alla gente colta per la capacità di richiamarsi a sentimenti universali; «ancora una volta De Maria Bergler, capace di sottili e raffinate evocazioni mondane e Liberty, mostra una profonda, gioiosa adesione alle radici popolari e tradizionali della sua terra d'adozione⁷⁶⁵».

La storia del cavaliere cristiano era stata magistralmente trattata nella "Gerusalemme Liberata", capolavoro di Torquato Tasso, fonte d'ispirazione prediletta dai "pupari" di Sicilia che catalizzavano l'attenzione del pubblico con le travagliate e drammatiche vicende amorose di Rinaldo e Armida, come scrive A. Purpura: «la donna è regista e burattino, il pupo è burattino e regista⁷⁶⁶». Ma nel dipinto l'opera dei pupi è una trasposizione della vita con i suoi sentimenti, le sue illusioni e le sue gioie. Raffigurati in una posizione simile e speculare la fanciulla e il pupo dialogano in uno "scambio di amorosi sensi" come protagonisti di un'opera da U. Ogetti definita «piana pittura e aneddoto felice⁷⁶⁷».

Come nota A. Villari, opere di questo tipo sono riconducibili al desiderio, diffuso a livello europeo nell'ambito dell'Art Nouveau, di esplorare culture diverse e lontane. De Maria Bergler, «altrove elegante interprete delle più bella élite sociale della sua "isola divina", qui attento nel rendere, con il consueto garbo descrittivo, la nobile semplicità di un costume tradizionale, o la giocosità carica di storia dell'antica opera dei pupi⁷⁶⁸». L'opera, tra le più felici di E. De Maria Bergler, fu acquistata dalla Galleria d'Arte

⁷⁶⁵ A. VILLARI, in *Galleria d'Arte Moderna di Palermo...*, 2007, p. 280.

⁷⁶⁶ *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, p. 83.

⁷⁶⁷ U. OJETTI, *La decima Esposizione d'Arte di Venezia*, Istituto Italiano di Arti Grafiche editore, Bergamo 1912, p. 29.

⁷⁶⁸ A. VILLARI, in *Galleria d'Arte Moderna di Palermo...*, 2007, p. 273.

Moderna di Palermo, dove è attualmente esposta. Nella “Cronistoria della Esposizione Internazionale d’Arte della città di Venezia, 1895-1912”, A. Stella scrive: «Tra i municipi italiani la decima ebbe per acquirenti oltre quello di Venezia, quello di Genova, con “L’Eterno cammino” di Pietro Didonè; quello di Palermo per “Rinaldo e Armida” di E. De Maria Bergler, “Ritratto della Signora AC” di Lino Selvatico⁷⁶⁹». La notizia è presente anche nell’articolo, di seguito riportato, “Le opere d’arte della Galleria d’Arte Moderna di Palermo” del quotidiano palermitano “L’Ora” che il 14 maggio 1931 pubblica anche una riproduzione di “Rinaldo e Armida”⁷⁷⁰.

ASAC, Fondo Storico, Serie Raccolta Documentaria Artisti, AI - Inv. 13409, da L’Ora, Palermo 14 05 1931



Le opere d’arte alla Galleria d’Arte Moderna di Palermo

RINALDO ED ARMIDA di Ettore De Maria Bergler. Pittura ad olio su tela, firmata Ettore De Maria Bergler 1912, larga 1,90, alta 1,14. Il quadro venne acquistato dalla Galleria di Palermo alla X Esposizione Internazionale d’Arte di Venezia. Ettore De Maria è nato a Napoli, ma ha trascorso quasi intera la vita a Palermo, dove insegna pittura alla

⁷⁶⁹ A. STELLA, *Cronistoria della Esposizione Internazionale d’Arte della città di Venezia (1895-1912)*, Fabbris, Venezia 1912, p. 114.

⁷⁷⁰ L’articolo, di seguito riportato, è custodito presso l’ASAC, Raccolta documentaria artisti, AI - Inv. 13409.

R. Accademia di Belle Arti. Ebbe per primo maestro il Lojacono; poi trasferitosi nel 1878 a Napoli, fu alla scuola di Filippo Palizzi e di Domenico Morelli. Ha preso parte a quasi tutte le Biennali di Venezia, dove nel 1909 tenne anche una mostra personale. Decorò, con altri artisti siciliani, il soffitto del Teatro Massimo di Palermo, la sala del Consiglio della Cassa di Risparmio V. E., il salone di Villa Igea. Altre sue opere principali: «Porta Mazara» (ora nella R. Casa), «Marina» (Galleria Nazionale di Roma), «Conca d'oro», «Curiosa» (Galleria internazionale di Venezia), «Portatrice d'acqua» (Galleria di Pietroburgo), «Taormina», «Ercole Farnese» (Galleria comunale di Palermo), Sul sagrato (Galleria di Monaco di Baviera).

Santa Maria della Catena



1912

Olio su tela

Esposizioni: X Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, 1912

Bibliografia: Catalogo della X Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, Premiato Stabilimento di Carlo Ferrari, Venezia 1912, p. 105; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 28, 84.

Il titolo del dipinto identifica un luogo immediatamente riconoscibile per i palermitani: la Chiesa di Santa Maria della Catena, edificio religioso sito nel cuore del centro storico della città, a pochi passi dalla Cala, più volte raffigurata dal pittore.

Nel dipinto “Santa Maria della Catena”, riprodotto nel catalogo del 1988 “Ettore De Maria Bergler”, a cura di L. Bica, il pittore siciliano presenta un allegro e vivace scorcio della città di Palermo, colta nei pressi della chiesa in stile gotico-catalano. Ai piedi del loggiato si consuma una dinamica scena di vita quotidiana, ambientata in un giorno d’estate e popolata da un nutrito gruppo di pescatori, pescivendoli e “funari”, intenti a sistemare le reti e altro materiale di vario tipo con l’aiuto di giovinetti, e dai passanti che si apprestano a entrare in chiesa.

Sullo sfondo le vele bianche delle piccole imbarcazioni della cala rischiarate da un cielo luminoso. Come nota U. Mirabelli, «la pennellata fluida costruisce l’immagine per tocchi vividi, gli scuri trapassando nei grigi delle ombre. Azzurri, bianco-grigio e velature viola, sui monti, imprimono un’unità di visione che appare risolvere i colori sommessi, la luminosità dell’aria e dell’acqua marina⁷⁷¹».

I registri delle vendite della X Esposizione Internazionale d’Arte della città di Venezia, più volte rivelatisi preziosi per la presente ricerca, non riportano nessuna informazione sulle opere esposte da E. De Maria Bergler nel 1912. Pertanto non è possibile stabilire con certezza se “Santa Maria della Catena” sia stata venduta nel corso della Mostra veneziana o se sia entrata a far parte di qualche collezione privata in un altro momento. Nel “Dizionario degli Artisti Siciliani” di Luigi Sarullo è riportata la notizia che l’opera intitolata “Chiesa della Catena” si trovava a Casa Trabia, non è da escludere che si trattasse dell’opera in questione⁷⁷². L’informazione può essere avvalorata dalla lettura di “Ottocento Siciliano. Pittura” di Maria Accascina, in cui la studiosa riporta che a Casa Trabia era custodita, oltre a un gruppo di quattro ritratti di familiari, un’opera intitolata “Chiesa della Catena”⁷⁷³. Esiste anche una tavoletta, rintracciata nel corso del presente lavoro e custodita presso una collezione privata palermitana, raffigurante Santa Maria della Catena⁷⁷⁴.

⁷⁷¹ U. MIRABELLI, in *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, p. 28.

⁷⁷² Luigi Sarullo. *Dizionario degli Artisti Siciliani, Pittura*, vol. II, a cura di M. A. SPADARO, Novecento, Palermo 1993, p. 154.

⁷⁷³ M. ACCASCINA, *Ottocento Siciliano...*, 1939, p. 121.

⁷⁷⁴ Rimando alla lettura della relativa scheda critica nell’appendice I.4 della tesi dedicata alle opere inedite di Ettore De Maria Bergler rintracciate nell’ambito della presente ricerca.

II.10.2.2

Materiale documentario inedito

a. *Fondi Storici GNAM; Fondo Ugo Ojetti; serie 1 Corrispondenti artisti; fasc. Ettore De Maria Bergler; lett. dat 15/01/1911*

Lettera del 15.1.1911 inviata a Ugo Ojetti da De Maria Bergler relativa alla partecipazione di quest'ultimo all'Esposizione Internazionale di Venezia del 1912.

36
Valeme. 15. 1. qu.

Mio caro Ugo,
ora che mi è stato comunicato il grande invito per la grande mostra, un comune amico mi si è informato dell'affettuosa parte che tu hai preso al caso mio e tengo a te a dirti fraternamente il mio pensiero senza finzioni:
Capivo benissimo un invito ai soli grandi artisti italiani che noi sappiamo chi sono; ma non espuro all'ultimo un largo invito nel quale erano inclusi anche degli artisti rifiutati per più volte nelle mostre di Venezia e di Roma! e non capivo perché della

37

Sicilia io solo ero escluso
pur avendo avuto la fortuna
di non essere stato mai
rifiutato. Ciò mi dispiace
molto e mi duole anche
oggi — Ma il pensiero
che tu avessi rilevata
questa ingiustizia mi
è tanto compensato
che ne sono commosso
e vorrei saperti dire
tutta la mia gratitudine
favorevole per Venezia!
per il 12 e spero tu
non avrai a provare
una disillusione. Solo
a ciò penso!
ti abbraccio con l'animo
pieno di riconoscenza.
tuo *Stefano De Maria*

Palermo 15.1.911

Mio caro Ugo,

ora che mi è stato comunicato il grande invito per la grande mostra, un comune amico mi ha informato dell'affettuosa parte che tu hai preso al caso mio e vengo a te a dirti fraternamente il mio pensiero senza finzioni:

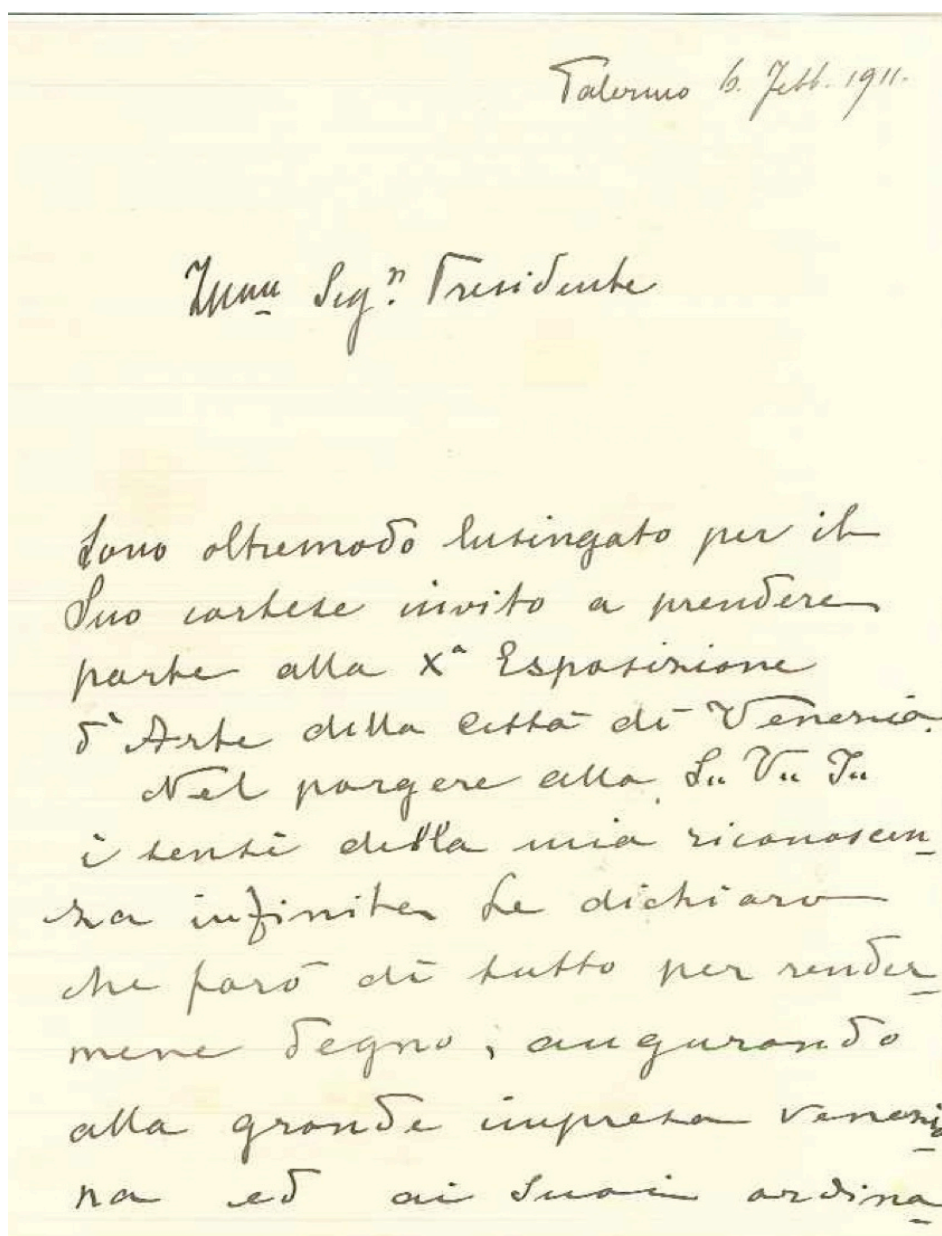
capivo benissimo un invito ai soli grandi artisti italiani che noi sappiamo chi sono: ma non capivo all'ultimora un largo invito sul quale erano inclusi anche degli artisti rifiutati per più volte nelle mostre di Venezia e di Roma! E non capivo perché della Sicilia io solo ero escluso pur avendo avuto la fortuna di non essere stato mai rifiutato. Ciò mi

dispiaceva molto e mi duole anche oggi. Ma il pensiero che tu avessi rilevata questa ingiustizia mi ha tanto compensato che ne sono commosso e vorrei saperti dire tutta la mia gratitudine. Lavorerò per Venezia per il 12 e spero tu non avrai a provare una disillusione. Solo a ciò penso! Ti abbraccio con l'animo pieno di riconoscenza.

Tuo Ettore De Maria

b. ASAC, Fondo Storico, Serie Autografi, Fascicolo Ettore De Maria Bergler (lettera del 6.2.1911)

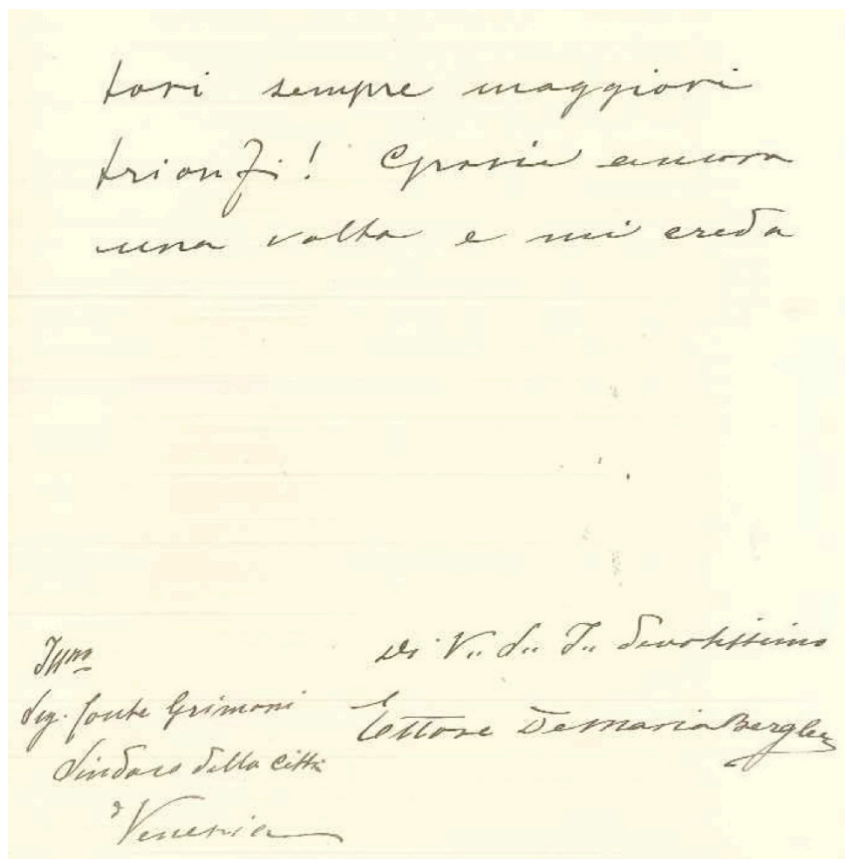
Lettera del 6 febbraio 1911 con cui De Maria Bergler ringrazia F. Grimani per l'invito alla X Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia.



Torino 6. Feb. 1911.

M^{ma} Sig.^{na} Presidente

Sono oltremodo lusingato per il
Suo cortese invito a prendere
parte alla X^a Esposizione
d'Arte della città di Venezia.
Nel porgere alla S.^{ua} V.^{ostre} T.^{ua}
i sensi della mia riconoscen-
za infinita, Le dichiaro
che farò di tutto per render-
mene degno, augurando
alla grande impresa veneziana
ed ai suoi ordina-



Palermo 6 Febb. 1911

Ill.mo Sig.re Presidente,

sono oltremodo lusingati per il Suo cortese invito a prendere parte alla X alla X Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia. Nel porgere alla S. V. I. i sensi della mia riconoscenza infinita Le dichiaro che farò di tutto per rendermene degno, augurando alla grande impresa veneziana ed ai suoi ordinatori sempre maggiori trionfi! Grazie ancora una volta e mi creda a V.S. I. devotissimo

Ettore De Maria Bergler

Ill.mo

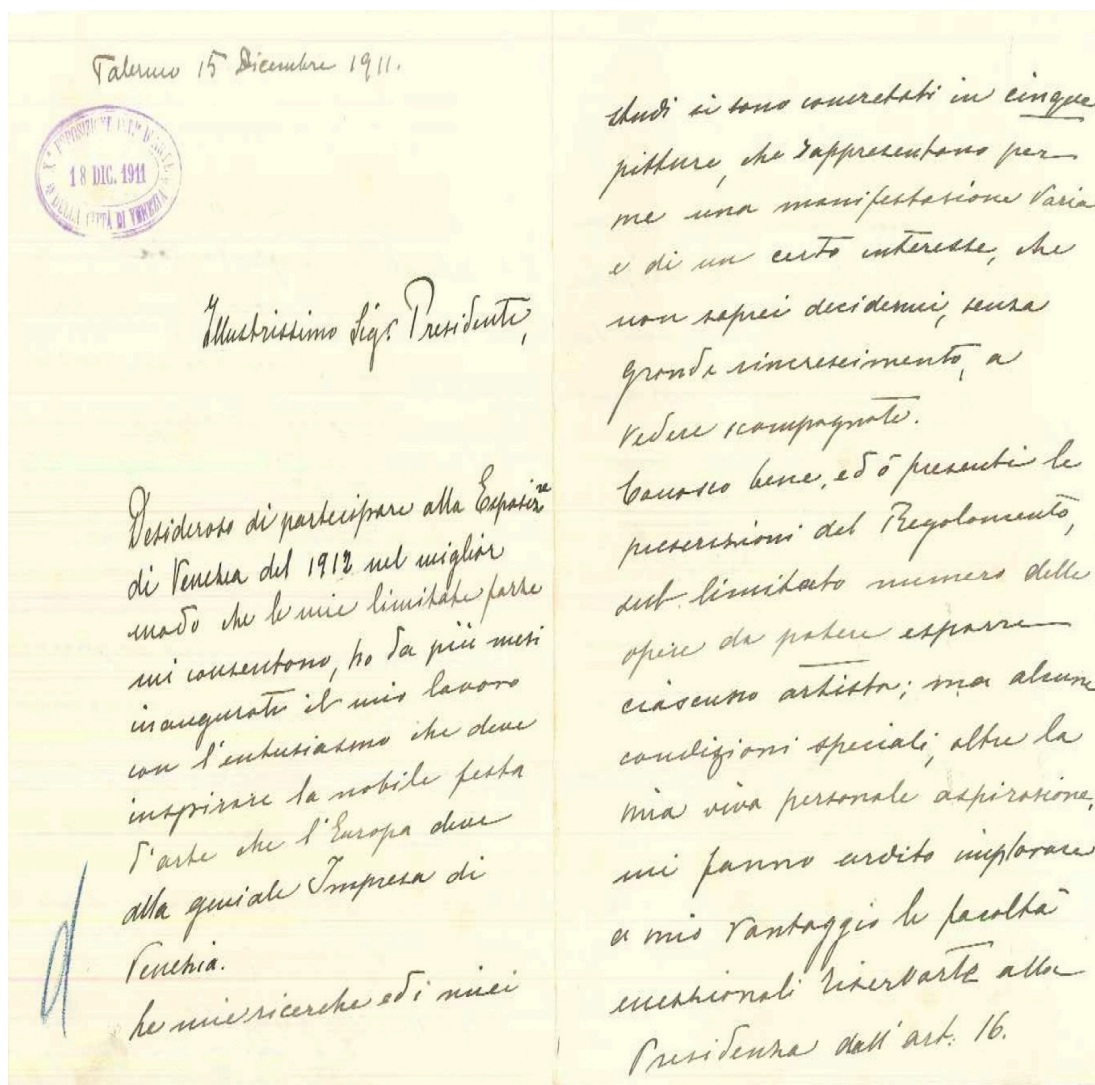
Sig. Conte Grimani

Sindaco della città

Venezia

c. ASAC, Fondo Storico, Serie Autografi, Fascicolo Ettore De Maria Bergler
(lettera del 5.12.1911)

Lettera inviata il 6 dicembre 1911 da De Maria Bergler a F. Grimani sulla
partecipazione dell'artista alla X Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia.



Le condizioni cui accenno
 si riferiscono principalmente
 alla partecipazione della
 Sicilia alla Mostra dell'anno
 prossimo. Se non sono
 male informato assai
 poche opere della nostra
 regione si presenteranno
 a Venezia, così che se
 essa avrà uno spazio
 assegnato, non sarà
 facile l'occuparlo intera-
 mente.

Mi permetto quindi abusare della
 amabile larghezza che mi
 concede Illustre Presidente
 cui è stata cortese, anche
 questo ebbe ad accogliere una
 mia preghiera per la mostra
 individuale del 1909.
 Memore di tali gentili
 disposizioni a mio riguardo
 in ogni occasione, oso dirle
 che cui accenno in
 principio ~~è~~ e del quale
 sarei infinitamente grato
 alla Signoria Vostra.
 Con speciale gratitudine
 Ugo De Maria Begler

Palermo 15 dicembre 1911

Ill.mo Signor Presidente,

Desideroso di partecipare all'Esposizione di Venezia di Venezia del 1912 nel miglior modo che le mie limitate forze mi consentono, ho da più mesi inaugurato il mio lavoro con l'entusiasmo che deve imprimere la nobile festa d'arte che l'Europa deve alla geniale Impresa di Venezia.

Le mie ricerche ed i miei doveri si sono concretati in cinque pitture, che rappresentano per me una manifestazione varia e di un certo interesse, che non saprei decidermi, senza grande rincrescimento, a vedere scompagnate.

Conosco bene ed ho presente le prescrizioni del Regolamento, sul limitato numero delle opere da poter esporre ciascun artista; ma alcune condizioni speciali, oltre la mia viva

personale aspirazione, mi fanno ardito implorare a mio vantaggio le facoltà eccezionali riservate alla Presidenza dall'art. 16.

Le condizioni cui accenno si riferiscono ... principalmente alla partecipazione della Sicilia alla mostra dell'anno prossimo. Se non sono male informato assai poche opere della mia regione si presenteranno a Venezia, così che se Essa avrà uno spazio assegnato, non sarà facile l'occuparlo interamente.

Mi permetto quindi abusare della amabile larghezza di cui codesta Illustre Presidenza mi è stata cortese anche quando ebbe ad accogliere una mia preghiera per la mostra indimenticata del 1909: è memore di tali gentili disposizioni a mio riguardo in ogni occasione, oso chiedere mi ... in principio e del quale sarei infinitamente grato alla Signoria Vostra.

Con speciale gratitudine.

Ettore De Maria Bergler.

II.10.3

Appendice.

Altre opere di Ettore De Maria Bergler negli anni delle Esposizioni di Venezia (1901-1912): ritratti, vedute, paesaggi e decorazioni

Mondello visto da Valdesi



1901 circa

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, p. 161.

Collezione privata

“Mondello visto da Valdesi”, realizzata intorno al 1901, inaugura la lunga serie di opere di Ettore De Maria Bergler aventi per soggetto principale o come sfondo prevalente le marine siciliane, presenti con continuità dagli esordi agli ultimi anni della sua carriera artistica. Dal campo in primo piano, dominato da un gruppo di sei alberi della flora mediterranea, si scorge Mondello, il grazioso borgo marinaro della città che si affaccia su un mare blu.

Ritratto della piccola Giovanna Florio



1902
Pastello su tela
cm. 145x74

Firmato in basso a sinistra con le sole iniziali EDMB

Fondazione Sicilia, Villa Zito, Palermo

Bibliografia: M. ACCASCINA, *Ottocento Siciliano. Pittura*, Palombi, Roma 1939, pp. 104, 121; AA.VV., *Palermo 1900*, Palermo 1981; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 6, 15, 110, 230; G. BARBERA, *Ettore De Maria Bergler, ad vocem*, *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 38, Treccani, Roma 1990.

De Maria Bergler fu tra i più apprezzati ritrattisti della Palermo *fin de siècle*, sicuramente il più amato dai Florio con cui condivise i suoi maggiori successi. Inseparabili nei viaggi come quello documentato in Africa nel 1903 e in molti altri che possiamo ipotizzare a Parigi o a Londra, il pittore siciliano condivise con i Florio anche i dolori, come la prematura scomparsa della figlia Giovanna qui ritratta. L'opera in questione è un ritratto tristemente commemorativo in «un accordo di colori innocenti con bianchi di piume e di veli⁷⁷⁵». De Maria Bergler imprime sulla tela con il materiale che gli è più caro, il pastello, la figlia di Franca e Ignazio Florio. Dallo sguardo della primogenita dei Florio,

⁷⁷⁵ M. ACCASCINA, *Ottocento...*, 1939, p. 104.

nata nel 1893 e affettuosamente chiamata Giovannuzza, traspare il presagio della tragedia che si abatterà sull'intera famiglia prefigurandone la dissoluzione. La fanciulla, dallo sguardo languido e triste al contempo, è ritratta a figura intera ed è vestita con un elegantissimo abito dai toni chiari acquistato a Londra⁷⁷⁶. Degna di nota la firma del pittore con le sole iniziali EDMB in stile secessionista.

Vedute di viaggio (14 tavolette)



1902 circa

Collezione privata

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, p. 175.

De Maria Bergler era stato soprannominato il “pittore della tavoletta”, data la sua predilezione per un agile strumento che gli dava la possibilità di fissare i paesaggi e i tratti peculiari della sua Sicilia⁷⁷⁷.

Il viaggio è appunto il tema di queste quattordici tavolette che permettono, seppur sommariamente, di far incursione nella produzione pittorica dell'artista nella sua totalità: Monte Pellegrino e altri scorci rappresentativi delle bellezze di Sicilia, il mare incontaminato o solcato da barche e navi in piccole cale e porti, contadinelle nella terra arsa dal sole. Come scrive M. Accascina, «nelle tavolette di paesaggio, dipinte da Ettore

⁷⁷⁶ Si confronti il modello dell'abito con quelli pubblicati in B. MORRIS, *Liberty Design 1874-1914*, Londra 1989, pp. 8, 49.

⁷⁷⁷ A. PURPURA, in *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, p. 3.

De Maria, ora a Mondello, ora guardando il Pellegrino, dipinte con rapidità e sotto l'immediata influenza della natura: non una pennellata è fuori posto, non una composizione è frettolosa o sgarbata. Era elegante nel dipingere, come nel gesto e nella parola⁷⁷⁸».

Vedute d'Oriente (15 tavolette)



1903 circa
Olio su tavola

Collezione privata

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, p. 232.

Il “pittore della tavoletta” questa volta si lascia suggestionare da un paesaggio esotico, affine a quello della sua Sicilia. Le quindici tavolette realizzate intorno al 1903 testimoniano le sensazioni derivanti dal viaggio in Africa al seguito dei Florio. Dalle tavolette, dove «la folgorante luce del paesaggio africano è resa con toni gioiosi e tattili⁷⁷⁹», traspaiono i colori e l'anima dell'Africa e in particolare della tappa a Biserta.

⁷⁷⁸ M. ACCASCINA, *Ottocento...*, 1939, p. 105.

⁷⁷⁹ *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, p. 232.

Medagliere (decorazione policroma dell'anta)



1903

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 66-68.

Collezione privata

Il mobile, appartenuto ad Ernesto Basile, venne progettato dal celebre architetto siciliano, realizzato dalla Ditta Ducrot e decorato da E. De Maria Bergler, come in uso nel felice sodalizio che vi fu tra i tre e portò a risultati di altissimo livello come nel caso delle Esposizioni Internazionali di Venezia del 1903 e del 1909.

Il Medagliere venne eseguito nel 1903, lo stesso anno del più famoso “*Secrètaire Liberty*”, in un periodo in cui in Italia si registrava un grande fermento nel settore delle arti decorative, come dimostrato dall’organizzazione dell’Esposizione Internazionale di Arti Decorative di Torino nel 1902. Più semplice del già citato *secrètaire*, piccolo capolavoro dell’Art Nouveau, il Medagliere presenta comunque degli aspetti interessanti. Il mobile, razionalmente geometrico, trae ispirazione dagli esiti dell’Art Nouveau in paesi come la Germania e l’Austria; la struttura generale guarda ai capolavori della Wiener

Werkstätte mentre il particolare dell'anta con vetrata in piombo, per il suo decorativismo cromatico, «rivela una ricerca pittorica di chiaro stampo secessionista⁷⁸⁰».

Figure femminili

1903 circa
Acquarello su carta
cm. 37x33

Collezione privata

Bibliografia: AA.VV., *Palermo 1900*, Palermo 1981; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, p. 233.

Soggetto di questo delicato acquarello su carta sono due eleganti fanciulle. Le figure femminili vengono presentate all'interno di una cornice ornata con motivi decorativi desunti dal mondo vegetale e naturale. L'opera è sormontata nella parte superiore da figure femminili in pose flessuose. Non esiste riproduzione fotografica dell'opera, descritta nel catalogo della mostra antologica del 1988.

Bozzetti per le decorazioni del plafonds dei piroscafi della Flotta Florio



1903-1910

⁷⁸⁰ M. BRIGLUGLIA, in *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, p. 68.

Collezione privata

Bibliografia: M. ACCASCINA, *Ottocento siciliano. Pittura*, Palombi, Roma 1939, p. 122; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 70-71; *Luigi Sarullo. Dizionario degli Artisti Siciliani, Pittura*, vol. II, a cura di M. A. SPADARO, Novecento, Palermo 1993, p. 154.

Dopo l'esperienza a Villa Igiea, De Maria Bergler è più che mai legato alla famiglia Florio che palesa di riconoscerne il valore non soltanto commissionandogli lavori importanti ma anche acquistando opere significative come "Taormina", da destinare alla Galleria d'Arte di Palermo e quindi alla pubblica fruizione. Tra il 1903 e il 1910 l'artista realizza per la flotta Florio, divenuta nel frattempo la Società Navale più importante d'Italia, le decorazioni dei *plafonds* delle sale di ritrovo dei piroscafi "Giulio Cesare", "Dux", "Roma", "Caio Duilio", finemente arredati dalla Ditta Ducrot.

I bozzetti si ispirano ai dipinti di ampio respiro del manierismo settecentesco e in particolare a quelli di Gianbattista Tiepolo - soffitti allegorici e decorazioni di palazzi - distintosi nella decorazione di prestigiosi palazzi della laguna veneta. Deliziosi puttini volteggiano tra soffici nubi e si raccolgono intorno a una figura femminile che domina la scena. In queste opere trovano conferma due tratti salienti della ricerca dell'artista: la vena decorativa e l'ecclettismo, costanti della produzione di De Maria Bergler. Come scrive M. Briguglia, «lo stile di questi bozzetti, eseguito in pieno manierismo settecentesco di chiarezza veneta [...] denotano, ancora una volta, la grande capacità eclettica di questo artista nel cimentarsi contemporaneamente in svariate tecniche compositive, in contrapposizione stilistica tra loro, e riuscire ad ottenere sempre risultati di grande effetto⁷⁸¹».

⁷⁸¹ M. BRIGUGLIA, in *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, p. 71.

Paesaggio con papaveri



1904 circa

Olio su tavola

cm. 34x27

Firmato in basso a destra "E. De Maria Bergler"

Collezione privata

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 103, 225.

L'opera trae il proprio titolo dai copiosi fiori caratterizzati da un acceso cromatismo che, messo in ombra in primo piano, con un motivo ricorrente nelle grandi tele del pittore, prosegue in secondo piano. L'arioso paesaggio lascia il campo a una marina di un blu intenso increspata da qualche onda. Sul mare si affaccia un centro abitato reso con pochi tratti e nell'insieme risulta molto gradevole e vivace; l'impaginazione compositiva del dipinto, i colori accesi del campo di fiori e il blu rassicurante del mare che fa da specchio alla città costituiscono i tratti salienti di un'opera particolarmente riuscita e destinata a conquistare il gusto della classe borghese dei primi del '900, capace di apprezzare uno stile ancora fedele al paesaggismo ottocentesco del Lojacono ma rivisitato dal migliore dei suoi allievi.

Marina



1904

Olio su tavola

cm. 9x15

Firmato e datato in basso a destra "E. De Maria Palermo"

Collezione privata

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 29, 165, 225.

L'opera fa parte di un gruppo di quattro piccole vedute aventi per soggetto un paesaggio marino. Le quattro tavolette furono eseguite da De Maria Bergler per Casa Basile. La prima presenta da un punto di vista ravvicinato una piccola spiaggia con una barca ancorata. Sullo sfondo sono ben visibili un caseggiato bianco e una costruzione rosso-arancio al cui interno si sviluppa una florida vegetazione. Sulla sinistra campeggia una palma, simbolo della natura mediterranea. Come sottolinea L. Bica, «il ricordo di luci africane e di vivide smaltate cromie informa il piccolo dipinto⁷⁸²».

⁷⁸² *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, p. 29.

Marina



1904 circa
Olio su tavola
cm. 9x15

Collezione
privata

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 29, 171, 225

Come nel caso dell'opera precedente, la "Marina" in questione fa parte della serie di quattro tavolette dallo stesso soggetto, realizzate per Casa Basile. L'opera non è datata, ma per analogia stilistica con la "Marina" del 1904 è ascrivibile allo stesso periodo. Si tratta di un paesaggio marino, dalle forti tinte e dalle ben visibili pennellate dense e corpose, in cui le vele di un gruppo di barchette all'orizzonte si pongono come punto di incontro tra il cielo striato di nuvole e il mare coloratosi di viola. Interessante il confronto con un'opera della giovinezza, "Spiaggia di Valdesi" del 1884; L. Bica ne sottolinea infatti «la visione arcana e remota, non fosca ma silente di solitaria, immota bellezza: un perdersi e svanire nell'orizzonte senza confini che riporta alla solitaria "Spiaggia di Valdesi"⁷⁸³».

⁷⁸³ *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, p. 30.

Febbraio in Sicilia



1905
cm. 27x40
Olio su tela
Firmato in basso a destra

Fondazione Sicilia, Villa
Zito, Palermo

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 10, 12, 92, 225; D. LACAGNINA, *Attraverso il paesaggio. L'immagine della Sicilia fra pittura, fotografia e letteratura (1861-1921)*, Kalós, Palermo 2010, pp. 210-212.

Tra le opere più riuscite del periodo vi è “Febbraio in Sicilia”, un piccolo ma vivacissimo olio su tela, in cui è possibile leggere «un mondo di sensazioni e di suggestioni, labilissime eppure vive e vere per lirica intensità di espressione⁷⁸⁴». M. Briguglia ne propone il confronto con “L’albero fiorito” di Filippo Palizzi⁷⁸⁵. Il punto di vista di De Maria Bergler è ravvicinato e conduce in un singolare paesaggio siciliano in cui tre alberi di mandorlo in fiore emergono da un prato fiorito per dispiegarsi su una profonda marina blu cobalto. «Alberi emergenti e dispiegati ad occupare tutta la superficie del dipinto, terra e mare: natura naturata come naturans; forma come fluire di linee, oscurità che anelano chiarezza ultime in un abbagliare di luci intrise nel colore, appena modellato, da velature sottili e tocchi impalpabili⁷⁸⁶». Lontano dal paesaggismo di Lojacono e dal bozzettismo, l’opera, come suggerisce D. Lacagnina, anticipa gli esiti di opere siciliane di là da venire come “Paesaggio” di Pippo Rizzo, pastello su carta del 1919⁷⁸⁷.

⁷⁸⁴ M. BRIGUGLIA, in *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, p. 10.

⁷⁸⁵ *Ibidem*.

⁷⁸⁶ M. BRIGUGLIA, in *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, p. 12.

⁷⁸⁷ D. LACAGNINA, *Attraverso il paesaggio...*, 2010, pp. 210-212.

Il dipinto di De Maria Bergler è un omaggio a una veduta siciliana del mese di febbraio, eppure evoca mondi lontani spingendosi al calligrafismo orientale nella resa dei dettagli degli alberi in fiore; «le linee dei rami degli alberi si flettono a disegnare preziosi arabeschi, su di uno sfondo chiaro e dai tenui colori pastello azzurro-verdi in contrasto con il nitore dei bianchi fiori di mandorlo⁷⁸⁸». Restando in ambito europeo l'opera richiama anche alcune opere di G. Klimt, conosciuto dal pittore siciliano alle Esposizioni di Venezia di quegli anni. Molte delle opere di Klimt hanno un soggetto analogo, è celebre “L'albero della vita”, complessa ed elaborata opera realizzata tra il 1905 e il 1909 per Palazzo Stoclet, di cui ci siamo occupati nel capitolo dedicato all'Art Nouveau, ma il confronto è interessante soprattutto per i dettagli dei rami e dei fiori di opere meno note come “Birnbäum” del 1903, del Busch-Reisinger Museum, Harvard University Cambridge (MA), e “Rose sotto gli alberi” del 1905, oggi presso il Musée d'Orsay di Parigi.

Veduta di Palermo da Santa Maria di Gesù



1905
Olio su tela
cm. 125x103
Firmato in basso a destra “E. De Maria Bergler”

Collezione privata, Palermo

⁷⁸⁸ D. LACAGNINA, *Attraverso il paesaggio...*, 2010, p. 212.

Bibliografia: M. ACCASCINA, *Ottocento Siciliano. Pittura*, Palermo 1939, pp. 103-106; E. DI STEFANO, *Le Arti figurative*, in AA.VV., *Palermo 1900*, Palermo 1981, pp. 7-20; F. GRASSO, *Ottocento e Novecento in Sicilia*, in *Storia della Sicilia*, X, Napoli 1981, p. 194; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 23, 26, 104, 225; Luigi Sarullo. *Dizionario degli Artisti Siciliani, Pittura*, vol. II, a cura di M. A. SPADARO, Novecento, Palermo 1993, p. 154; L. BICA, *Ottocento in Sicilia. Città e paesaggio nella pittura*, Novecento, Palermo 1994, pp. 34, 54; *Pittori dell'Ottocento e del primo '900*, La Persiana Galleria d'Arte, Palermo, s.p., s.d.

Un'altra opera particolarmente riuscita è la veduta di Palermo colta da S. Maria di Gesù, datata 1905 e oggi in collezione privata. Si tratta di un periodo di intensa attività per De Maria Bergler impegnato nella *kermesse* veneziana con continuità dal 1901 al 1912. "Veduta di Palermo da Santa Maria di Gesù" è una felice divagazione sul tema della veduta. De Maria Bergler sceglie come punto di vista le alture del Monte Caputo, dove si trova il Convento di Santa Maria di Gesù. Fa da primo piano un campo fiorito con alti cipressi, popolato da un gruppo di quattro contadinelle intente a raccogliere i frutti della terra. Alle loro spalle si profila la rigogliosa campagna siciliana in tutto il suo rigoglioso splendore. Ma la protagonista dell'opera è una spettacolare veduta della città di Palermo. «Meditata composizione e varietà di colori rendono raffinato l'insieme dell'opera⁷⁸⁹»; interessante anche l'uso della luce in grado di palesare una visione abbacinata della natura, probabile retaggio del viaggio in Africa. Conferisce un fascino particolare all'opera, in un continuo andare avanti e tornare indietro tipico della produzione di De Maria Bergler, il recupero della tecnica macchiaiola nella densità dei colori scuri. Dell'opera esiste un bozzetto preparatorio rintracciato nel 1991 dalla Galleria La Persiana di Palermo, anch'esso in collezione privata.

Primavera

1905 circa

olio su tavola

cm. 27x41

Collezione privata

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, p. 233.

⁷⁸⁹ *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, p. 225.

Non si conosce il riferimento iconografico dell'olio su tavola del 1905 circa intitolato "Primavera", così descritto nel catalogo della mostra antologica dedicata a De Maria Bergler: «elementi floreali si intrecciano a figure femminili in movimento⁷⁹⁰».

Marina

1905
Olio su tela
cm. 125x200
Collezione privata

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 38, 164, 225.

L'opera del 1905 intitolata "Marina" - pubblicata in *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 38, 164, 225 - è la medesima di "Sole morente (mare africano), dipinto esposto in occasione dell'Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia del 1905, il cui riferimento iconografico è stato da noi rintracciato e pubblicato nella relativa scheda storico-critica⁷⁹¹.

Ritratto di Lidia Borrelli



1905 circa

Archivio Fotografico Novecento

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, p. 195.

⁷⁹⁰ *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, p. 233.

⁷⁹¹ In merito rimando alla lettura della sezione della tesi "La partecipazione di Ettore De Maria Bergler all'Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia nel 1905", p. 478.

L'opera, particolarmente intensa ed evocativa, è il ritratto di una donna elegante e raffinata resa con grazia sulla tela. Dal punto di vista iconografico, il dipinto, tra i ritratti più riusciti di De Maria Bergler, ricorda le pose delle attrici italiane dei primi del '900 come E. Duse, più volte ritratta da pittori e fotografi.

La riproduzione dell'opera in questione proviene dall'Archivio Fotografico Novecento. Lo stesso archivio fornisce altre informazioni relative al ritratto femminile in esame: titolo e data. Non è possibile stabilire dove si trovi l'opera, probabilmente custodita in collezione privata italiana, tuttavia, possiamo avanzare l'ipotesi che la giovane e affascinante donna ritratta da E. De Maria Bergler intorno al 1905 sia Lyda Borelli e non Lidia Borrelli come suggerito. Mentre di Lidia Borrelli non risulta nessuna informazione è invece probabile che il pittore siciliano fosse in contatto con la celebre attrice Lyda Borelli. Lyda Borelli, nata a Genova nel 1887 e morta a Roma nel 1959, fu un'attrice di teatro e di cinema di grande successo, la cui carriera si interruppe dopo le nozze celebrate nel 1918 con il Conte Vittorio Cini di Venezia. Al figlio di Lyda Borelli e Vittorio Cini oggi è intitolata la Fondazione Giorgio Cini, con sede nell'Isola di San Giorgio Maggiore e Venezia.

De Maria Bergler era solito frequentare l'alta società internazionale e si può supporre che egli abbia conosciuto Lyda Borelli nei suoi frequenti viaggi in Italia e in Europa o nella stessa città di Venezia in occasione dell'Esposizione Internazionale d'Arte. Nel celebre ritratto fotografico di Mario Nunes Vais, di seguito riprodotto, trova conferma la fisionomia dell'attrice, mora e dal fisico asciutto, apprezzata dal pubblico per la fisicità e gestualità che ai tempi del cinema muto costituivano il principale veicolo di pensieri ed emozioni. Interessante notare il dettaglio della pettinatura: lunghi capelli corvini sciolti e leggermente raccolti sulla nuca lasciano libera la fronte e mostrano il bel viso dominato da un paio di occhi languidi ed espressivi.

È molto probabile che anche De Maria Bergler, ritrattista apprezzato a livello internazionale, avesse voluto rendere omaggio all'attrice o che proprio Lyda Borelli e il marito si fossero rivolti al pittore siciliano dopo aver ammirato le sue opere in mostra a Venezia.



Lyda Borelli immortalata dal fotografo Mario Nunes Vais, XX sec.

La venditrice d'acqua



1906 circa
Olio su tela
cm. 60x51

Galleria Internazionale d'Arte di San Pietroburgo

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, p. 198, 231-232; *Luigi Sarullo. Dizionario degli Artisti Siciliani, Pittura*, vol. II, a cura di M. A. SPADARO, Novecento, Palermo 1993, pp. 153-154.

Con l'opera fortemente verista "La venditrice d'acqua" De Maria Bergler imprime sulla tela un mestiere ormai scomparso. Il soggetto è ricorrente nella produzione dell'artista siciliano che esegue più volte i ritratti di giovani contadine cogliendole anche nell'atto di trasportare brocche ricolme di acqua, si pensi alle opere "All'acqua" del 1889, oggi presso la Galleria d'Arte Moderna di Palermo, e a "Contadina con brocca", opera del

1920 in collezione privata. “La venditrice d’acqua” si differenzia notevolmente dall’omonima opera dello stesso periodo, di seguito trattata, in quanto lascia maggiore spazio all’ambientazione: le stradine di un piccolo paese rurale. L’attenzione del pittore è tutta rivolta allo sforzo compiuto dall’acquaiola che avanza richiamando a gran voce gli acquirenti.

Interessante evidenziare che nel corso delle ricerche condotte all’interno del Fondo Iconografico della Galleria Nazionale d’Arte Moderna di Roma ho rinvenuto la riproduzione fotografica di un’incisione intitolata “L’acquaiola”, accompagnata dalla scritta “Danesi incise”, tratta dall’opera di De Maria Bergler in questione.

La venditrice d’acqua



1906 circa
Olio su tela
Firmato in basso a destra “E. De Maria
Palermo”

Collezione privata

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 27-28, 38, 40.

L’opera fa parte di quei frammenti di vita vissuta che De Maria Bergler sapeva cogliere dal vero, in giro per la campagna e la città, e trasferire con spirito sensibile ed umano sulla tela. Il dipinto intitolato “La venditrice d’acqua” ha una maggiore vena malinconica e meditativa rispetto al dipinto dello stesso anno e dall’identico titolo preso in esame nella precedente scheda. De Maria Bergler coglie una fanciulla con i suoi strumenti di lavoro: una bottiglia con dei bicchieri posti su un tavolino e una brocca poggiata per terra,

di grande effetto realistico. Sullo sfondo un portale in pietra grigia rischiarato dai raggi del sole incornicia la composizione in primo piano.

L'artista presta molta cura ai dettagli che contraddistinguono il personaggio raffigurato, particolare delizioso è da considerarsi il tavolino la cui decorazione è assimilabile a quella del tipico carretto siciliano, caro all'amico architetto E. Basile. Questi nell'ambito del *revival* stilistico diffusosi a livello europeo aveva recuperato gli stilemi della decorazione folkloristica del carretto siciliano riproponendola in un contesto aulico; si pensi per esempio all'allestimento della sala dedicata ad E. Basile presso il Musée d'Orsay di Parigi.

I colori del tavolino - i toni del giallo, rosso, blu - si ripetono negli abiti della fanciulla, nel suo scialle giallo e nella gonna blu, alternati al bianco della camicia, della sottana della gonna e della camicetta da cui si intravedono le delicate braccia scoperte. La fanciulla è colta in un atteggiamento pensieroso, ella posa lo sguardo sugli strumenti del proprio lavoro ma è assorta, quasi malinconica, e conferisce alla composizione un tono nostalgico e malinconico, assente nella prima opera. Nel corso della presente ricerca è stato rintracciato lo studio inedito dell'opera in questione⁷⁹².

L'enfant s'amuse



1907 circa

Esposizioni: II Esposizione Italiana d'Arte di Palermo "Pro Patria Ars", 1917

Collezione privata

⁷⁹² Si consulti l'appendice I.4, dedicata alle opere inedite di Ettore De Maria Bergler da me rintracciate in collezioni private.

Bibliografia: *Seconda Esposizione Italiana d'Arte "Pro Patria Ars"*, Kursaal Biondo, Palermo, aprile-giugno 1917, p. 55; M. ACCASCINA, *Ottocento Siciliano. Pittura*, Palombi, Roma 1939, p. 121; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, p. 193; *Luigi Sarullo. Dizionario degli Artisti Siciliani, Pittura*, vol. II, a cura di M. A. SPADARO, Novecento, Palermo 1993, p. 154.

"L'enfant s'amuse" - letteralmente "il bambino gioca" - è un omaggio gioioso e delicato alla maternità. De Maria Bergler raffigura una giovane donna che nel pieno della sua florida bellezza guarda assorta e piena d'amore il figlio di pochi mesi trascorrendo con lui attimi di gioia e di spensieratezza in un continuo scambio di affetto e reciproche emozioni. Il tondo racchiude in sé il valore universale dell'amore materno e familiare, qui celebrato con grande grazia e vigorosa maestria pittorica e compositiva.

Maria Accascina dà notizia che il dipinto si trovasse a Casa Pavone ed è probabile che attualmente esso sia passato agli eredi o entrato in un'altra collezione privata. L'opera fu presentata alla II Esposizione Italiana d'Arte di Palermo "Pro Patria Ars" del 1917 insieme a "Pensosa" e "Burrasca", ma di quest'ultima non resta traccia.

Veduta di Palermo dalla Cala



1910 circa
Matita e acquarello su carta
cm. 25x32,5
Firmata in basso a destra: E. De Maria Bergler

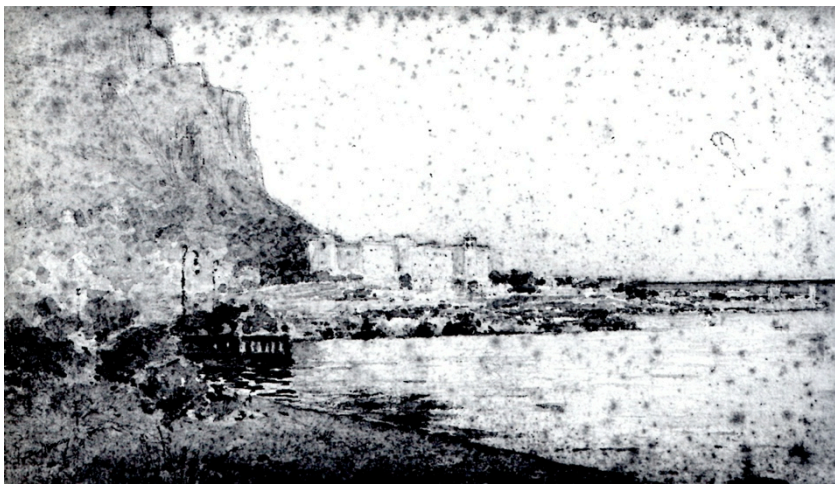
Collezione Vincenzo Paladino, Palermo

Esposizioni: *Ettore De Maria Bergler*, a cura di L. BICA, Civica Galleria d'Arte Moderna "E. Restivo", Palermo 1988; *Vincenzo Florio il gusto della modernità*, a cura di M. GIORDANO, Palazzo Ziino, Palermo 2003.

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 24, 167, 226; *Vincenzo Florio il gusto della modernità*, catalogo della mostra a cura di M. GIORDANO, Eidos, Palermo 2003, pp. 88, 93.

Per questa piccola ma ben riuscita opera, una delle tante vedute realizzate da De Maria Bergler, il pittore sceglie come punto di vista privilegiato l'antico porticciolo della "Cala" con le sue eleganti imbarcazioni. Le vele si stagliano tra il mare brillante e il cielo sereno di una primavera siciliana del 1910. Alle spalle delle imbarcazioni, nella parte centrale del dipinto si concentrano gli edifici che popolano la zona resi con tratti ben definiti. La tecnica dell'acquerello riesce a dare l'idea dei riflessi di luce che si intravedono sull'acqua di un celeste brillante.

Veduta di Villa Igiea

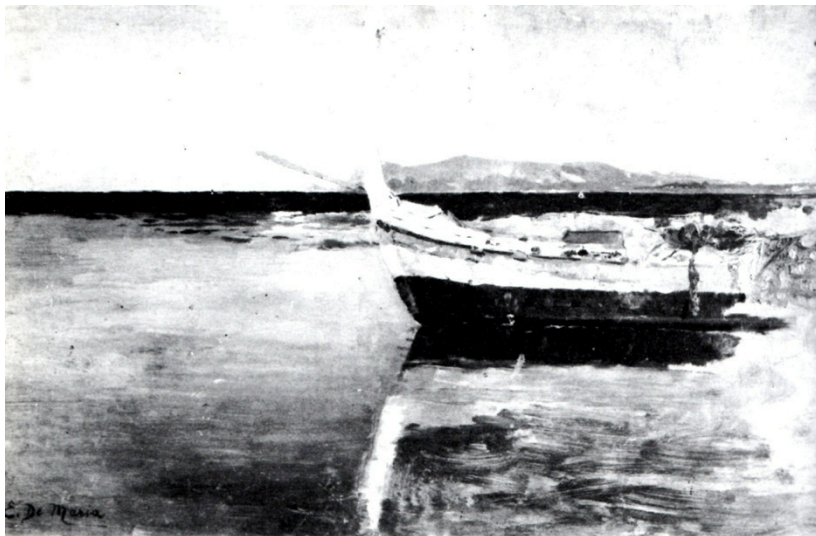


1910 circa
Acquerello su tela
cm. 50x68
Collezione privata

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 168, 226; *Luigi Sarullo. Dizionario degli Artisti Siciliani, Pittura*, vol. II, a cura di M. A. SPADARO, Novecento, Palermo 1993, p. 154.

“Veduta di Villa Igiea” è un’opera vibrante e fremente in cui l’artista si rivela capace di rendere sulla tela attraverso l’acquerello lo scintillio della luce del sole che si riflette sul mare su cui si affaccia Villa Igiea, capolavoro del Liberty internazionale. De Maria Bergler fissa sulla tela le sensazioni derivanti dalla visione pacifica di Villa Igea dalla borgata palermitana dell’Acquasanta. Monte Pellegrino, alle spalle del più sontuoso tra gli edifici dei Florio, fa da sfondo alla marina in primo piano.

Marina con barca



1910 circa

Olio su tela

cm. 25x41

Firmato in basso a sinistra "E. De Maria"

Collezione privata

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 166, 226.

Tra le numerose marine del periodo ambientate sulla costa siciliana - tra le quali spicca "Verso sera", presentata a Venezia nel 1901 - vi è "Marina con barca"; si tratta di un delizioso olio su tela di piccole dimensioni che si ispira alle placide marine del pittore Francesco Lojacono. In questo caso il dipinto avente per soggetto un paesaggio marino si concentra su una tipica imbarcazione di pescatori, che dà il titolo all'opera. La barca raffigurata da E. De Maria Bergler è molto simile a quella che Lojacono rappresenta nell'olio su tela "Barca" presso la Collezione Sinatra di Agrigento.

L'opera "Marina con barca" si offre quasi come un momento di riposo dalla mondanità delle Esposizioni Internazionali di Venezia e un ritorno all'accogliente natura siciliana.

Tempio di Giunone



1912

Olio su tela

cm. 49x61

Firmato e datato in basso a sinistra

“Ettore De Maria Bergler 1912”

Iscrizioni sul verso
“Proprietà Giuseppe Sinatra Agrigento”

Restauri: 1996

Museo Civico, Collezione Sinatra, Agrigento.

Bibliografia: *La Collezione Sinatra*, a cura di G. COSTANTINO, Salvatore Sciascia, Agrigento 1997, p. 170; D. LACAGNINA, *Attraverso il paesaggio. L'immagine della Sicilia fra pittura, fotografia e letteratura (1861-1921)*, Kalós, Palermo 2010, pp. 151-152, 156.

“Tempio di Giunone” fa parte della collezione di Giuseppe Sinatra, celebre mecenate di Agrigento, appassionato sostenitore dell'arte di Francesco Lojacono che si aprì anche ad altri artisti coevi come De Maria Bergler, ma anche Salvatore Marchesi, Mario Mirabella, Pietro De Francisco e Francesco Camarda.

L'opera raffigura un paesaggio che sta per essere avvolto dall'ora del tramonto e si tinge dei colori della terra: il giallo, l'ocra e il marrone che conferiscono un carattere lirico alla composizione. Fanno capolino in primo piano delle macchie verdi, un gruppo di alberi accompagna lo sguardo di chi osserva il dipinto lungo una diagonale prospettica che conduce verso il paesaggio in lontananza dove campeggia il “Tempio di Giunone”, soggetto principale del dipinto e i cui resti si trovano nella Valle dei Templi di Agrigento, cara a G. Sinatra. Come già sottolineato nella scheda storico-critica di “Paesaggio agrigentino” - opera esposta in occasione della Mostra “Bellezze di Sicilia” promossa nel corso dell'VIII Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, la cui riproduzione è stata da noi rintracciata presso l'ASAC - “Tempio di Giunone” presenta numerose analogie con l'opera del 1909 dello stesso pittore. Il soggetto di “Paesaggio agrigentino” è il

medesimo di quello di “Tempio di Giunone”, opera eseguita a distanza di circa tre anni⁷⁹³.

Possiamo ipotizzare che G. Sinatra avesse apprezzato nel connubio di paesaggio e rovine rappresentato da “Tempio di Giunone” di De Maria Bergler la lezione di Francesco Lojacono. De Maria Bergler era stato allievo del Lojacono senza mai ripudiarne gli insegnamenti, anzi condividendo con lui la carriera presso l’Accademia di Belle Arti di Palermo. In molte delle sue opere, come “Tempio di Giunone”, inoltre, si presentano alcuni tratti del *modus operandi* lojaconesco quali la ripresa dal vero, la fedeltà al paesaggio siciliano e la capacità di coglierne le caratteristiche intrinseche.

D. Lacagnina ipotizza che sia De Maria Bergler sia Lojacono avessero utilizzato come fonti per le opere destinate alla collezione Sinatra le fotografie scattate dallo stesso mecenate, appassionato del genere⁷⁹⁴.

L’opera, realizzata da De Maria Bergler nel pieno della sua maturità dimostra quanto egli fosse legato alla rappresentazione di vedute e paesaggi, temi ricorrenti nella sua produzione e sempre realizzati nel solco della migliore tradizione lojaconesca.

⁷⁹³ Rimando alla lettura della scheda storico-critica di “Paesaggio agrigentino” nel capitolo II.8 della tesi “Ettore De Maria Bergler e le Esposizioni Internazionali d’Arte della città di Venezia dal 1903 al 1909”.

⁷⁹⁴ D. LACAGNINA, *Attraverso il paesaggio...*, 2010, pp. 151-152.

II.11

Le decorazioni della Sala del Consiglio della Cassa di Risparmio Vittorio Emanuele di Palermo e le opere della maturità

II.11.1

Le decorazioni della Sala del Consiglio della Cassa di Risparmio Vittorio Emanuele di Palermo

Dopo le straordinarie esperienze di Villa Whitaker, del Teatro Massimo e di Villa Igiea, passando per le Commissioni e gli allestimenti della Biennale di Venezia, Ernesto Basile ed Ettore De Maria Bergler tornarono a lavorare insieme nella sede centrale della Cassa di Risparmio Vittorio Emanuele di Palermo. Come messo in luce da Maria Accascina, De Maria Bergler «fu il pittore chiamato spesse volte dal Basile per le decorazioni ambientali: si rinnovava quella unione felicissima tra un architetto e un pittore [...] e nessuno tranne l'elegantissimo De Maria, poteva affiancarsi ad Ernesto Basile. Ecco infatti il pittore eseguire per la Sala d'onore della Cassa di Risparmio le sovraporte con figure simboliche disegnate con estrema eleganza⁷⁹⁵».

Attualmente, dopo un restauro durato oltre quattro anni e costato circa trenta milioni di euro, la ex sede centrale del Consiglio della Cassa di Risparmio Vittorio Emanuele è stata riportata agli antichi splendori e trasformata in un hotel di lusso che, pur convertendo la maggior parte degli ambienti in camere destinate all'accoglienza degli ospiti, ha veicolato buona parte della propria visibilità attraverso la rilevanza storica del palazzo, egregiamente rappresentata dalle opere di De Maria Bergler che sono state lasciate nel loro ambiente originario, aperto al pubblico in occasioni di eventi culturali. L'inaugurazione dell'hotel, avvenuta nel 2005, ha permesso dunque di godere nuovamente di un patrimonio artistico palermitano: le decorazioni ideate da De Maria Bergler per la Sala progettata, come il resto dell'edificio, dal celebre architetto Basile e arredata con mobili della Ditta Ducrot, ancora oggi conservati nella Sala del Consiglio.

⁷⁹⁵ M. ACCASCINA, *Ottocento...*, 1939, p. 105.

Nella seconda metà dell'Ottocento anche Palermo, seguendo il modello francese e inglese, si era dotata di una moderna istituzione che esercitasse il credito e nel 1861 istituì una propria Cassa di Risparmio, denominata "Cassa Centrale di Risparmio V. E. per le province siciliane"⁷⁹⁶. Come evidenziato da S. Pace, «sono molte le competenze cui deve far riferimento la progettazione e la costruzione di un'architettura bancaria nella seconda metà dell'Ottocento. Il dualismo tra programmi unitari e identità locali costituisce un possibile filo rosso di ricerche che interessino direttamente la progettazione architettonica dell'impianto di un cantiere in bilico tra un sistema di conoscenze omologato ormai sul territorio nazionale e le eredità delle corporazioni tradizionali. Dai pochi casi documentati emerge che anche architetti e ingegneri possano talvolta essere scelti secondo un attento bilanciamento tra centro e periferie, tra fama nazionale e prestigio locale⁷⁹⁷». E aggiunge: «Il nome dell'architetto fa spesso parte della strategia complessiva. Un caso tardo ma esemplare può essere considerato l'incarico di progetto per la nuova sede della Cassa Centrale di Risparmio Vittorio Emanuele per le Province Siciliane, nell'ex convento dei padri Mercedari Scalzi, affidato al più illustre architetto siciliano del tempo, Ernesto Basile⁷⁹⁸». Per il progetto del nuovo edificio la scelta ricadde sulla personalità che meglio incarnava l'avanguardia in campo architettonico in Sicilia e non solo. Dal 1907 al 1912 Basile si dedicò alla nuova sede da realizzare a Piazza Borsa inglobando le strutture preesistenti quali la Chiesa dell'Immacolata Concezione ai Cartari, il Convento dei Mercedari Scalzi e Palazzo Cattolica, anticipando uno schema sviluppato in seguito a Montecitorio. Come scrive Ettore Sessa, la Cassa Centrale di Risparmio Vittorio Emanuele per le Province Siciliane si rivela non solo una formula fortunata nell'attività di E. Basile ma anche «emblematica, in un modo assolutamente distinguibile dagli altri progetti del 1907, della potenzialità del suo nuovo sistema architettonico. Conformemente all'idea di varare un codice modernista declinabile, Basile tarò con maggiore padronanza e sensibilità lo schema palaziale rivisitato per Montecitorio. Anche in questo caso si tratta di un'addizione a un grande complesso architettonico (questa volta conventuale); quasi un completamento, su un'area una volta occupata dalla chiesa

⁷⁹⁶ Per la ricostruzione della storia della Cassa Centrale di Risparmio di Palermo e l'approfondimento del suo valore storico si consulti V. LIMA, G. PANTALEONE, *La cassa centrale di risparmio V.E. per le province siciliane (1861-1971)*, Istituto Geografico De Agostini, Novara 1973.

⁷⁹⁷ S. PACE, *Un eclettismo conveniente: l'architettura delle banche in Europa e in Italia. 1788-1925*, Franco Angeli, Milano, p. 74.

⁷⁹⁸ S. PACE, *Un eclettismo...*, p. 76.

dell'Immacolata Concezione ai Cartari⁷⁹⁹». Basile estese quindi il nuovo corpo di fabbrica che occupava tutta l'ampiezza dell'isolato: «le partiture architettoniche della facciata divennero così otto, mentre il fronte nella sua estensione completa comprendeva anche un fabbricato aggiuntivo, raccordato al corpo principale sull'estremo angolo sud-est dell'isolato, con fornice al piano terreno e doppio ordine di finestrate ripartite, fra cantonali ammorsati⁸⁰⁰». Gli interni destinati alla rappresentanza si mostrano elegantemente rifiniti in uno stile classico e dall'atmosfera rassicurante: «dalla garbata schiettezza dei vani di collegamento all'algida solennità dell'ingresso con scalone, e dall'accogliente oggettività geometrizzante della Sala casse alla confortevole e ordinata sontuosità della sala consiliare (impresiosita dalle allegorie della produttività e del progresso dipinte nel 1914 da De Maria Bergler), l'edificio è pervaso da un'aura di agile classicità⁸⁰¹». Dunque, come già avvenuto per Villa Whitaker, il Teatro Massimo e Villa Igiea, De Maria Bergler intervenne all'interno di un edificio dal forte valore simbolico per i suoi committenti. Gianni Pirrone scriveva che il Liberty fu «una stagione breve ma intensa nella quale quasi non rimane un posto autonomo per le arti figurative che risultano come strettamente legate alle esperienze architettoniche: interpreti fedeli di un sistema di progettazione integrale che raggiunge in Ernesto Basile la sua espressione più esasperata e nella quale si ritrova quell'intendimento, perseguito dal “Wiener Werkstätte”, di riunire perfetti esecutori sotto una illuminata direzione⁸⁰²». De Maria Bergler si trovò così a lavorare nuovamente con Basile che lo volle al suo fianco invitandolo ad intervenire nella Sala del Consiglio, luogo particolarmente rappresentativo della nuova sede della Cassa di Risparmio, ancora una volta il grande architetto e il più grande pittore dell'Italia meridionale collaboravano; alla luce dell'aggiornamento e della rivisitazione critica della figura di Ettore De Maria Bergler - avviata con la sua mostra antologica tenutasi presso la Civica Galleria d'Arte Moderna di Palermo nel 1988 - è possibile esprimersi a proposito del rapporto tra l'artista e l'architetto nei termini di una felice collaborazione, in sintonia con le tendenze europee del movimento, da noi tracciate nel capitolo II.3 della tesi dedicato a “L'affermazione del nuovo stile: l'Art Nouveau”.

⁷⁹⁹ E. SESSA, *Ernesto Basile 1857-1932. Fra accademismo e “moderno”, un'architettura della qualità*, Flaccovio, Palermo 2010, p. 75.

⁸⁰⁰ *Ibidem*.

⁸⁰¹ *Ibidem*.

⁸⁰² G. PIRRONE, *Palermo Liberty*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma 1971, p. 21.

Tra il 1910 e il 1912, invitato da Basile a realizzare le decorazioni della Sala di rappresentanza, centro nevralgico delle attività della Cassa di Risparmio di Palermo, De Maria Bergler elaborò un articolato insieme decorativo con le allegorie del risparmio e della produttività, poste al di sopra delle porte d'accesso alla Sala. L'insieme si rivela meno complesso rispetto a quello del Teatro Massimo e di Villa Igia, più ordinato e classico. L'artista abbandona l'ambientazione lussureggiante, le forme flessuose e il decorativismo Art Nouveau per ricomporsi nella forma geometrica del tondo, posto all'interno di una cornice lignea di grande finezza stilistica. Il tratto del pittore è fermo e deciso, capace di dare ai sei dipinti allegorici vivacità cromatica, unità di stile ed eleganza formale. L'intervento di De Maria Bergler nella Sala del Consiglio della Cassa di Risparmio Vittorio Emanuele di Palermo rappresenta un momento decorativo di grande importanza ed intensità e una felice prova della maturità dell'artista ma costituisce un momento isolato nell'attività di De Maria Bergler, una nuova "variazione" per dirla come U. Mirabelli⁸⁰³. Nel saggio "Ettore De Maria decoratore" Massimo Briguglia sottolineava che: «essendo venuti a mancare alcuni presupposti "trainanti" del modernismo siciliano, primo fra tutti la magnificenza mecenatica della dinastia Florio, il Basile ritorna ad un eclettismo architettonico di reminiscenza neo-classica, che lo porterà ad adornare le parti e il soffitto della Sala in uno stile sobrio e raffinato, privo di virtuosismi stilistici⁸⁰⁴». È possibile leggere le sei scene raffigurate da sinistra verso destra nelle sovraporche della Sala del Consiglio della Cassa Centrale di Risparmio come una sorta di *excursus* delle pratiche della produttività e del buon risparmio: le scene allegoriche raffigurano infatti Mercurio, figura mitologica greca e romana legata al commercio; Aracne, dedita al lavoro; la Previdenza, pronta a soccorrere i bisognosi; il piccolo risparmio; il grande risparmio; la Prosperità, come degna conclusione di tale percorso⁸⁰⁵, di seguito approfondite nelle relative schede. La Cassa di Risparmio Vittorio Emanuele di Palermo fu inaugurata nel 1912, anno dell'ultima partecipazione di De Maria Bergler all'Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia e dell'ultima collaborazione con Ernesto Basile e in cui, quindi, si conclude una stagione fortunata per l'artista, il cui valore si appresta però ad essere riconosciuto anche a livello istituzionale attraverso il conferimento dell'incarico di docente di pittura all'Accademia di Belle Arti di Palermo.

⁸⁰³ U. MIRABELLI, in *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, pp. 9-30.

⁸⁰⁴ M. BRIGUGLIA in *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, p. 73.

⁸⁰⁵ *Ibidem*.

Grazie ad una produzione ricca ed interessante, apprezzata non soltanto dal pubblico siciliano, De Maria Bergler godeva di stima sia in Italia sia all'estero e anche dal 1912 in poi si rivelava capace di creare autentici capolavori esposti in occasioni ufficiali e realizzati per illustri committenti.

II.11.1.2

Schede storico-critiche⁸⁰⁶

Scena allegorica con Mercurio, sovrintendente agli scambi commerciali



1910-1912 circa
olio su tela
cm. 148x148

Sala del Consiglio della Cassa Centrale di Risparmio Vittorio Emanuele di Palermo, oggi Grand Hotel Piazza Borsa, Palermo

Bibliografia: M. ACCASCINA, *Ottocento Siciliano. Pittura*, Palombi, Roma 1939, p. 105; V. LIMA, G. PANTALEONE, *La cassa centrale di risparmio V.E. per le provincie siciliane (1861-1971)*, Istituto Geografico De Agostini, Novara 1973, p. 55; *Ettore De Maria Bergler*,

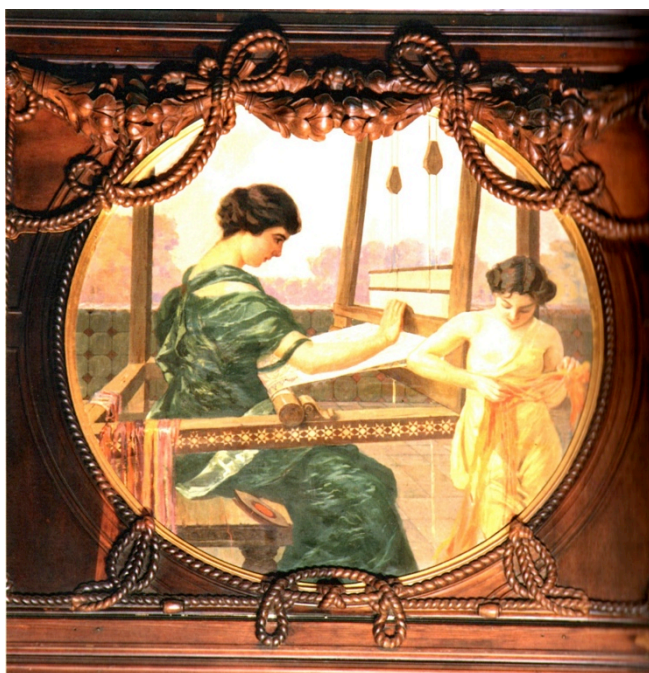
catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 71-73, 133, 233-234; G. BARBERA, *Ettore De Maria Bergler, ad vocem*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 38, Treccani, Roma 1990; Luigi Sarullo. *Dizionario degli Artisti Siciliani, Pittura*, vol. II, a cura di M. A. SPADARO, Novecento, Palermo 1993, p. 154, fig. 76; 1999-2009. *X Anniversario C.C.R.V.E 1861. Associazione No Profit tra gli ex dipendenti della Cassa Centrale di Risparmio V.E.*, a cura di S. BORRONI, S. GALLO, G. PERRICONE, Palermo 2009, pp. 34-37; E. SESSA, *Ernesto Basile 1857-1932. Fra accademismo e "moderno", un'architettura della qualità*, Flaccovio, Palermo 2010, p. 75.

⁸⁰⁶ Le singole decorazioni della Sala del Consiglio della Cassa Centrale di Risparmio Vittorio Emanuele di Palermo, oggi Grand Hotel Piazza Borsa, non hanno un titolo specifico, nella presente sezione ogni decorazione è identificata con il titolo proposto da Massimo Briguglia nel saggio "Ettore De Maria decoratore" in *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 47-73.

Le decorazioni realizzate da Ettore De Maria Bergler per la Sala del Consiglio della Cassa Centrale di Risparmio Vittorio Emanuele di Palermo sono accumulate da uno stile elegante e raffinato, di ispirazione classica. Le figure umane, contraddistinte da una resa plastica particolarmente riuscita, sono decisamente realistiche, ciononostante, si prestano a diventare figure simboliche in un ciclo decorativo volto a celebrare allegoricamente il risparmio e la produttività.

L'unica figura maschile tra quelle rappresentate è quella di Mercurio Caduceo, sovrintendente agli scambi commerciali. La scelta di dedicare un tondo a questa specifica figura mitologica greco-romana non è casuale. Oltre alle ali allusive alla velocità che lo rese il messaggero degli dei, anche il caduceo (bastone con una coppia di serpenti attorcigliati) è attributo del dio greco Hermes, ribattezzato dai Romani Mercurio, e ne sottolinea il legame con il commercio. Mercurio, protettore del commercio, diviene anche protettore della pace in cui il commercio prospera. Tale riferimento è reso esplicito dal fondo, di tipo paesaggistico, che si dispiega alle spalle di Mercurio. Come sfondo si profila una ben rifinita scena al tramonto ambientata in un porto affollato di merci e in piena attività, di cattiana memoria.

Scena allegorica con Aracne che con costanza tesse la tela



1910-1912 circa

olio su tela
cm. 148x148

Sala del Consiglio della Cassa
Centrale di Risparmio Vittorio
Emanuele di Palermo, oggi Grand
Hotel Piazza Borsa, Palermo

Bibliografia: M. ACCASCINA,
Ottocento Siciliano. Pittura,
Palombi, Roma 1939, p. 105; V.
LIMA, G. PANTALEONE, *La cassa
centrale di risparmio V.E. per le
province siciliane (1861-1971)*,
Istituto Geografico De Agostini,
Novara 1973, p. 55; *Ettore De Maria
Bergler*, catalogo della mostra a cura

di L. BICA, *Novecento*, Palermo 1988, pp. 71-73, 132, 233-234; G. BARBERA, *Ettore De*

Maria Bergler, ad vocem, in Dizionario biografico degli italiani, vol. 38, Treccani, Roma 1990; Luigi Sarullo. Dizionario degli Artisti Siciliani, Pittura, vol. II, a cura di M. A. SPADARO, Novecento, Palermo 1993, p. 154, fig. 77; 1999-2009. X Anniversario C.C.R.V.E 1861. Associazione No Profit tra gli ex dipendenti della Cassa Centrale di Risparmio V.E., a cura di S. BORRONI, S. GALLO, G. PERRICONE, Palermo 2009, pp. 34-37; E. SESSA, Ernesto Basile 1857-1932. Fra accademismo e "moderno", un'architettura della qualità, Flaccovio, Palermo 2010, p. 75.

Protagonista della scena allegorica con Aracne che con costanza tesse la tela è la fanciulla nota per le proprie abilità di tessitrice e ricamatrice che in tale campo osò confrontarsi con la dea Atena. La fanciulla è raffigurata con un telaio e in compagnia di una deliziosa aiutante. Come evidenziato da M. Briguglia, qualità di Aracne è la costanza, dote indispensabile per la buona riuscita delle attività produttive. Il tondo con Aracne è dunque allegoria del lavoro e soprattutto della dedizione al lavoro.

Aracne indossa un abito verde smeraldo drappeggiato che lascia scoperte le braccia e il collo dove si adagiano i capelli bruni raccolti. Accanto a lei, una giovane aiutante, vestita di un giallo dorato, carda la lana. La scena è ambientata su un'ampia terrazza che si affaccia su un paesaggio naturale rischiarato dalla luce solare.

Scena allegorica con la Previdenza che interviene in soccorso dei bisognosi



1910-1912 circa

olio su tela
cm. 148x148

Sala del Consiglio della Cassa
Centrale di Risparmio Vittorio
Emanuele di Palermo, oggi Grand
Hotel Piazza Borsa, Palermo

Bibliografia: M. ACCASCINA,
Ottocento Siciliano. Pittura,
Palombi, Roma 1939, p. 105; V.
LIMA, G. PANTALEONE, *La cassa
centrale di risparmio V.E. per le
province siciliane (1861-1971)*,
Istituto Geografico De Agostini,
Novara 1973, p. 55; *Ettore De Maria
Bergler*, catalogo della mostra a cura

di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 71-73, 135, 233-234; G. BARBERA, *Ettore De*

Maria Bergler, ad vocem, in Dizionario biografico degli italiani, vol. 38, Treccani, Roma 1990; Luigi Sarullo. Dizionario degli Artisti Siciliani, Pittura, vol. II, a cura di M. A. SPADARO, Novecento, Palermo 1993, p. 154, fig. 79; 1999-2009. X Anniversario C.C.R.V.E 1861. Associazione No Profit tra gli ex dipendenti della Cassa Centrale di Risparmio V.E., a cura di S. BORRONI, S. GALLO, G. PERRICONE, Palermo 2009, pp. 34-37; E. SESSA, Ernesto Basile 1857-1932. Fra accademismo e "moderno", un'architettura della qualità, Flaccovio, Palermo 2010, p. 75.

Differente per la scelta dei soggetti raffigurati la scena allegorica con la Previdenza che interviene in soccorso dei bisognosi. Bellissima e altera la Previdenza si avvicina pietosa a una mamma con un bambino ancora in fasce e offre loro il proprio aiuto come simboleggiato dal gesto generoso con cui la Previdenza offre una ciotola d'argento alla donna indigente. Sulla destra la Previdenza indossa un abito dorato con un ricco drappeggio che ne sottolinea la femminilità e l'eleganza, sulla sinistra una donna, dallo sguardo sofferente e dagli abiti dimessi e sgualciti, è accasciata e reca in braccio un bambino.

Degno di nota il paesaggio ideale sullo sfondo; come negli altri tondi la scena è ambientata in spazi naturali riconoscibili ma non necessariamente identificabili con luoghi specifici, a ricordare come risparmio e produttività siano valori riconosciuti sin dall'antichità e sempre degni di attenzione e rispetto, a prescindere da un tempo e un luogo ben definiti.

Scena allegorica con il Piccolo Risparmio



1910-1912 circa

olio su tela
cm. 148x148

Sala del Consiglio della Cassa Centrale di Risparmio Vittorio Emanuele di Palermo, oggi Grand Hotel Piazza Borsa, Palermo

Bibliografia: M. ACCASCINA, *Ottocento Siciliano. Pittura*, Palombi, Roma 1939, p. 105; V. LIMA, G. PANTALEONE, *La cassa centrale di risparmio V.E. per le provincie siciliane (1861-1971)*, Istituto Geografico De Agostini, Novara 1973, p. 55; Ettore De Maria Bergler, catalogo della mostra a cura di L. BICA,

Novara 1973, p. 55; Ettore De Maria Bergler, catalogo della mostra a cura di L. BICA,

Novecento, Palermo 1988, pp. 71-73, 134, 233-234; G. BARBERA, *Ettore De Maria Bergler, ad vocem*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 38, Treccani, Roma 1990; Luigi Sarullo. *Dizionario degli Artisti Siciliani, Pittura*, vol. II, a cura di M. A. SPADARO, Novecento, Palermo 1993, p. 154, fig. 78; 1999-2009. *X Anniversario C.C.R.V.E 1861. Associazione No Profit tra gli ex dipendenti della Cassa Centrale di Risparmio V.E.*, a cura di S. BORRONI, S. GALLO, G. PERRICONE, Palermo 2009, pp. 34-37; E. SESSA, *Ernesto Basile 1857-1932. Fra accademismo e "moderno", un'architettura della qualità*, Flaccovio, Palermo 2010, p. 75.

Come notato da M. Briguglia, «essendo venuti a mancare alcuni presupposti “trainanti” del modernismo siciliano, primo fra tutti la magnificenza mecenatica della dinastia Florio, il Basile ritorna ad un eclettismo architettonico di reminiscenza neo-classica, che lo porterà ad adornare le parti e il soffitto della Sala in uno stile sobrio e raffinato, privo di virtuosismi stilistici⁸⁰⁷». È il caso dei tondi raffiguranti il piccolo risparmio e il grande risparmio. Il primo fra i due presenta un gruppo di tre figure, una elegante fanciulla in compagnia di due deliziosi fanciulli. La fanciulla, dai capelli biondi raccolti in un raffinato *chignon*, indossa un prezioso peplo bianco e azzurro e reca nella mano destra una preziosa scatola di piccola dimensioni che il fanciullino, raffigurato nella parte sinistra del dipinto, prontamente riempie con una moneta. In basso una bambina gioca distrattamente.

Scena allegorica con il Grande Risparmio



1910-1912 circa

olio su tela
cm. 148x148

Sala del Consiglio della Cassa Centrale di Risparmio Vittorio Emanuele di Palermo, oggi Grand Hotel Piazza Borsa, Palermo

⁸⁰⁷ M. BRIGUGLIA in *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, p. 73.

Bibliografia: M. ACCASCINA, *Ottocento Siciliano. Pittura*, Palombi, Roma 1939, p. 105; V. LIMA, G. PANTALEONE, *La cassa centrale di risparmio V.E. per le provincie siciliane (1861-1971)*, Istituto Geografico De Agostini, Novara 1973, p. 55; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 71-73, 132, 233-234; G. BARBERA, *Ettore De Maria Bergler, ad vocem*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 38, Treccani, Roma 1990; *Luigi Sarullo. Dizionario degli Artisti Siciliani, Pittura*, vol. II, a cura di M. A. SPADARO, Novecento, Palermo 1993, p. 154; *1999-2009. X Anniversario C.C.R.V.E 1861. Associazione No Profit tra gli ex dipendenti della Cassa Centrale di Risparmio V.E.*, a cura di S. BORRONI, S. GALLO, G. PERRICONE, Palermo 2009, pp. 34-37; E. SESSA, *Ernesto Basile 1857-1932. Fra accademismo e "moderno", un'architettura della qualità*, Flaccovio, Palermo 2010, p. 75.

Da analizzare insieme al tondo precedentemente esaminato, l'allegoria del Grande Risparmio offre la scena di una donna giunonica dai capelli castani ed elegantemente abbigliata con un vestito di colore arancio, che lascia scoperte le braccia e il décolleté in compagnia di un fanciullo nudo che ricorda un piccolo putto. La donna custodisce un forziere di grandi dimensioni chiuso con una chiave che la stessa tiene nella mano destra. Come sfondo un cielo chiaro traboccante di nuvole.

Scena allegorica con la Prosperità



1910-1912 circa

olio su tela
cm. 148x148

Sala del Consiglio della Cassa Centrale di Risparmio Vittorio Emanuele di Palermo, oggi Grand Hotel Piazza Borsa, Palermo

Bibliografia: M. ACCASCINA, *Ottocento Siciliano. Pittura*, Palombi, Roma 1939, p. 105; V. LIMA, G. PANTALEONE, *La cassa centrale di risparmio V.E. per le provincie siciliane (1861-1971)*, Istituto Geografico De Agostini, Novara 1973, p. 55; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA,

Novecento, Palermo 1988, pp. 71-73, 132, 233-234; G. BARBERA, *Ettore De Maria Bergler, ad vocem*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 38, Treccani, Roma 1990; *Luigi Sarullo. Dizionario degli Artisti Siciliani, Pittura*, vol. II, a cura di M. A. SPADARO, Novecento, Palermo 1993, p. 154; *1999-2009. X Anniversario C.C.R.V.E 1861.*

Associazione No Profit tra gli ex dipendenti della Cassa Centrale di Risparmio V.E., a cura di S. BORRONI, S. GALLO, G. PERRICONE, Palermo 2009, pp. 34-37; E. SESSA, *Ernesto Basile 1857-1932. Fra accademismo e "moderno", un'architettura della qualità*, Flaccovio, Palermo 2010, p. 75.

La più esplicita e la più ricca delle sovraporte che decorano la Sala del Consiglio della Cassa Centrale di Risparmio Vittorio Emanuele di Palermo è la scena con l'allegoria della Prosperità. Quest'ultima, sinonimo di ricchezza e abbondanza, è raffigurata da una donna troneggiante, fasciata in un abito drappeggiato color porpora che lascia scoperte le braccia e il *décolleté* impreziosito da una collana dal gusto antico. Il capo della donna è sobriamente fasciato da spighe di grano, simbolo di prosperità.

Accanto alla fanciulla, colta nella natura, De Maria Bergler raffigura frutti di vario tipo, su cui la donna poggia delicatamente la propria mano sinistra. Dal lato opposto, accanto alla donna, vi è un fanciullo recante un fascio di grano, simbolo di fertilità e abbondanza. Nell'altra mano la donna tiene dei delicati fiori bianchi, questi ultimi erano spesso raffigurati con frutti fuoriuscenti dalla cornucopia, anch'essa simbolo di ricchezza.

Allegoria del Risparmio



1915

olio su tela

cm. 148x148

Firmato e datato a destra

Sala del Consiglio della Cassa
Centrale di Risparmio Vittorio
Emanuele di Palermo, oggi Grand
Hotel Piazza Borsa, Palermo

Bibliografia: M. ACCASCINA,
Ottocento Siciliano. Pittura,
Palombi, Roma 1939, p. 105; V.
LIMA, G. PANTALEONE, *La cassa
centrale di risparmio V.E. per le
province siciliane (1861-1971)*,
Istituto Geografico De Agostini,

Novara 1973, p. 55; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 71-73, 136, 233-234; G. BARBERA, *Ettore De Maria Bergler, ad vocem*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 38, Treccani, Roma 1990; *Luigi Sarullo. Dizionario degli Artisti Siciliani, Pittura*, vol. II, a cura di M. A. SPADARO, Novecento, Palermo 1993, p. 154; *1999-2009. X Anniversario C.C.R.V.E 1861. Associazione No Profit tra gli ex dipendenti della Cassa Centrale di Risparmio V.E.*, a

cura di S. BORRONI, S. GALLO, G. PERRICONE, Palermo 2009, pp. 34-37; E. SESSA, *Ernesto Basile 1857-1932. Fra accademismo e "moderno", un'architettura della qualità*, Flaccovio, Palermo 2010, p. 75.

Interessante anche l'Allegoria del Risparmio, tondo in cui De Maria Bergler rappresenta una donna, raffigurata di tre quarti, circondata da tre fanciulli in tenera età. Le figure umane sono colte nella natura, si intravede un campo fiorito e oltre la pianura, in secondo piano, delle montagne in lontananza, alla destra della donna dei tralci d'uva, simbolo di fertilità e quindi di abbondanza.

Nella resa della figura muliebre il pittore palesa ancora una volta la propria maestria: la pettinatura, il colore dell'incarnato del viso della donna reso dolce dalla luce del tramonto, le spalle seminude che fuoriescono dall'elegante abito con motivi floreali arancioni e blu, il piede in tensione che si intravede dalla gonna blu scuro non sono soltanto dettagli raffinati ma elementi in cui si concentra la maturità artistica di De Maria Bergler. Con la mano destra la donna avvolge teneramente il minore dei tre fanciulli, dai capelli biondi e vestito di verde, e tiene nella mano destra un piccolo salvadanaio in terracotta dove un secondo fanciullo, raffigurato nudo con vivace spontaneità ripone un soldino. Anche il terzo dei bambini, vestito con un drappo bianco reca in mano una moneta e la osserva.

La luce soffusa del tramonto rende la scena particolarmente naturale e piacevole, quasi familiare.

II.11.2

Gli anni della maturità artistica di Ettore De Maria Bergler

Dopo aver realizzato le sovrapposte per la Sala del Consiglio della sede centrale della Cassa di Risparmio V. E. di Palermo, Ettore De Maria Bergler ricevette un importante incarico: la cattedra di Pittura nel Regio Istituto di Belle Arti di Palermo, tenuta dal 1913 al 1931. Come scrive F. Meli, «ed intanto, docenti e discenti, sembravano in quello scorcio del secolo, avere voglia di rifarsi della troppo lunga attesa della nuova e sospirata istituzione artistica. Intanto, in Palermo ed in altre città del Regno s'era addestrata un'eletta schiera d'artisti, che ora, o nella scuola o nelle pubbliche mostre cominciavano a dar segno di grande attività, come gli scultori: Benedetto Civiletti, Benedetto e Stefano De Lisi, Ettore Ximenes, Domenico Trentacoste, Vincenzo Ragusa, Mario Rutelli, Antonio Ugo, Getano Geraci, ecc; i pittori: Francesco Lojacono, Giuseppe Enea, Antonio Leto, Giuseppe Sciuti, Natale Attanasio, Ettore De Maria Bergler, Michele Cortegiani, Luigi Di Giovanni ecc⁸⁰⁸». Interessante la lettera, datata 29 novembre 1903, con cui E. Basile presenta De Maria Bergler definendolo: «artista di grandissimo merito, egli ha in tutte queste varie opere dato prova di congiungere le qualità creative e d'immaginazione a quelle rappresentative del disegno e del colore e, d'altra parte, la lunga e onorata carriera, gli acquisti dei suoi quadri per gallerie pubbliche e private, i primi conseguiti in varie esposizioni, attestano luminosamente della cultura e della valentia di lui. Certifico ancora che egli è dotato di non comuni qualità didattiche e lo ritengo degnissimo di occupare l'ufficio di insegnante in una Scuola d'arte⁸⁰⁹».

L'incarico presso l'Accademia di Belle Arti di Palermo suggellava così una carriera costellata di successi e riconoscimenti e oggi conferma che anche negli ultimi anni di attività Ettore De Maria Bergler si rivelava capace di cimentarsi con opere interessanti e singolari come nel caso dei già citati lavori "Ritratto della Signora Guarrasi" del 1923, "Ritratto della nipote Giulia" del 1925 e "Donna di Sicilia del 1933 che testimoniano la costante attenzione per il ritratto e il suo imperituro successo in tale genere, ma si pensi

⁸⁰⁸ F. MELI, *La Regia Accademia di Belle Arti di Palermo*, Le Monnier, Firenze 1941, p. 59.

⁸⁰⁹ La lettera autografa di Ernesto Basile è pubblicata integralmente in *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, p. 218.

anche ad opere raffinatissime, capaci di guardare all'arte europea come "Pensosa" del 1917, "Scogliera sul lago" del 1920 e "Riposo sull'erba" del 1924.

Al contempo altre opere della maturità, come "Ninfeo" ed "Antico Palazzo" del 1915, "Marina del 1916, "Cortile" del 1918, "Contadina con brocca" del 1920, rappresentano la ripresa in pittura dei temi del paesaggio, nelle varianti della veduta marinara e di quella di campagna, e del mondo rurale con i suoi protagonisti e in generale della quotidianità siciliana con le sue strade e i suoi scorci.

Quindi, anche dopo il 1912, anno che segna la fine della partecipazione all'Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia e vede l'ultima collaborazione con l'architetto Ernesto Basile nella Sala del Consiglio della Cassa di Risparmio Vittorio Emanuele di Palermo, l'attività di De Maria Bergler continuava con grande passione ed intensità: numerose le partecipazioni a concorsi, come quello per il "Ventaglio patriottico" indetto dal Giornale di Sicilia, e mostre tra le quali ricordiamo "Pro Patria Ars", tenutasi a Palermo nel 1916, dove espose due "Impressioni di Parigi", "Lago di Lugano" e "Torrente sul San Bernardino"; la II Esposizione Italiana d'Arte di Palermo del 1917 alla quale prese parte con i dipinti "Pensosa", "L'enfant s'amuse" e "Burrasca", e la III Esposizione d'Arte tenutasi a Palermo nel 1918, in occasione della quale espose il dipinto "Ercole Farnese", acquistato dalla Galleria d'Arte Moderna di Palermo, insieme al gruppo di lavori oggi purtroppo dispersi "Barche siciliane", "Alla fontana", "Giovine popolana", "Viuzza di Taormina", "Tramonto triste", i cui titoli sono stati da noi rintracciati nel catalogo della manifestazione⁸¹⁰. Non mancano i riconoscimenti ufficiali attraverso il conferimento di titoli ambiti: nel 1918 fu nominato Commendatore della Corona d'Italia e nel 1924 ricevette la nomina di Ufficiale dei SS. Maurizio e Lazzaro.

Si concludeva così la fortunata carriera di Ettore De Maria Bergler, scomparso celibe il 28 febbraio del 1938, artista che dedicò la propria vita all'arte, alla pittura nelle sue molteplici sfaccettature, dimostrando anche la capacità di esprimersi con raffinata originalità nella decorazione, settore in cui fu un maestro nell'integrazione tra pittura e arti decorative.

Dopo l'esordio in cui seguì i passi dell'amato maestro Francesco Lojacono e si aprì agli insegnamenti della Scuola di Napoli e di quella di Firenze, il talento di De Maria Bergler venne riconosciuto oltre i confini dell'isola, dapprima a Firenze, grazie alla fruttuosa

⁸¹⁰ *Pro Patria Ars. Terza Esposizione Italiana d'arte*, Kursaal Biondo, Palermo, novembre dicembre 1918, pp. 43-44.

collaborazione con la Galleria Pisani, centro artistico all'avanguardia, e dopo a Venezia, dove l'artista siciliano fu protagonista della maggiore manifestazione artistica europea, l'Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, condividendo con protagonisti del tempo come V. Pica e A. Fradeletto, la ventata di rinnovamento che attraversava l'arte italiana soprattutto nel dibattito sul rapporto tra arti pure e applicate, figurative e decorative.

De Maria Bergler, in totale sinergia con il genio creativo di Ernesto Basile, fu promotore dell'incontro tra arti decorative e arti figurative attraverso opere straordinarie tra cui ancora oggi spicca Villa Igiea, unanimemente riconosciuta come uno dei capolavori dell'Art Nouveau internazionale. Sul finire dell'Ottocento, dunque, De Maria Bergler partecipò al rinnovamento della politica e dell'economia in Sicilia, reso possibile da uomini illustri della nuova classe imprenditoriale, illuminati anche nel settore culturale, e diede il proprio contributo a rendere l'isola un'area competitiva e d'avanguardia anche nel campo dell'arte.

Monumenti straordinari - simbolo delle istanze di famiglie di primo piano nella società siciliana ma anche di una città che si affacciava all'Europa con originalità e carattere attraverso Villa Whitaker, il Teatro Massimo, Villa Igiea, la Cassa di Risparmio di Palermo - ed opere pittoriche intense, caratterizzate da variazioni che forse si prestavano al gusto dei committenti o più probabilmente rispondevano all'estro creativo di un grande autore, sono la testimonianza di una produzione artistica raffinata ed eclettica, in cui le tematiche moderniste trovano spazio insieme alle novità emergenti in ambito artistico a livello europeo.

De Maria Bergler a cavallo tra antico e moderno e protagonista di una vera e propria scuola di talenti emergenti nel campo dell'arte e dell'architettura è tutto questo; sulla tavoletta egli fissava impressioni, attimi, sensazioni e così la sua intera produzione, fatta di slanci e di rivoluzioni ma anche di reminiscenze e ritorni, è emblematica di un'epoca complessa e affascinante.

II.11.2.1

Schede storico-critiche

Jouerre de guitarre

1914 circa
acquarello
cm. 55x53

Bibliografia: *La Galerie Pisani de Florence, première partie*, Maison de Ventes Lino Pesaro, Milan 1914, pp. 49, 51.

Grazie alla consultazione del catalogo “La Galerie Pisani de Florence, première partie”, edito dalla Maison de Ventes Lino Pesaro nel 1914, è possibile rintracciare tre opere di De Maria Bergler, indicato come Ettore De Maria; tali opere, fino ad ora mai citate, entrano così a far parte del catalogo dell’artista. Sono purtroppo scarse le notizie relative a “Jouerre de guitarre”, acquerello il cui soggetto, come suggerisce il titolo, molto probabilmente era un suonatore di chitarra. Non esiste una riproduzione fotografica ed è possibile ipotizzare che “Jouerre de guitarre” sia entrata a far parte della collezione personale di qualche appassionato d’arte solito frequentare la rinomata galleria fiorentina Pisani.

Une rue

1914 circa
acquerello
cm. 51x31

Bibliografia: *La Galerie Pisani de Florence, première partie*, Maison de Ventes Lino Pesaro, Milan 1914, pp. 49, 51.

Tra le opere citate nel prezioso catalogo “La Galerie Pisani de Florence, première partie”, edito dalla Maison de Ventes Lino Pesaro nel 1914, vi è anche “Une rue”, presumibilmente una scena avente per soggetto una strada. In assenza di ulteriori informazioni non è possibile fornire maggiori dettagli sull’opera né una riproduzione della stessa. Non è da escludere che le opere esposte da De Maria Bergler presso la Galleria Pisani di Firenze avessero incontrato il gusto di qualche collezionista entrando a far parte di una collezione privata in Italia o all’estero.

Mariette

1914 circa
acquerello
cm. 45x30

Bibliografia: *La Galerie Pisani de Florence, première partie*, Maison de Ventes Lino Pesaro, Milan 1914, pp. 49, 51.

La terza opera restituita alla nostra conoscenza dal catalogo “La Galerie Pisani de Florence, première partie” del 1914, è “Mariette”, presumibilmente un delicato ritratto femminile⁸¹¹. Purtroppo, analogamente alle altre due opere precedentemente citate, il titolo dell’acquerello non è accompagnato da riproduzione fotografica.

Antico Palazzo



1915
cm. 42,5x26,5
Olio su tavola
Firmata in basso a destra: E: De Maria Bergler

Fondazione Sicilia, Villa Zito, Palermo

Esposizioni: *Ettore De Maria Bergler*, a cura di L. BICA, Civica Galleria d’Arte Moderna “E. Restivo”, Palermo 1988.

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 28, 141, 226.

Esaurivo il titolo dell’opera del 1915 “Antico Palazzo” che raffigura i dettagli del portale e della finestra di un vecchio palazzo. L’antico edificio è illuminato dal sole che proietta in primo piano un’ombra solitaria. L’assenza di specifiche connotazioni spazio-temporali

⁸¹¹ *La Galerie Pisani de Florence, première partie*, Maison de Ventes Lino Pesaro, Milan 1914, pp. 49, 51.

e le tonalità calde del marrone conferiscono alla scena un'aura di romantica nostalgia senza tempo; secondo U. Mirabelli, «lo scintillio cromatico e la fluidità della pennellata della pennellata ripropongono i modi del Dalbono nel caldo colore che impone alle cose l'oro vecchio del tempo⁸¹²».

L'opera si inserisce nel *corpus* di lavori aventi per soggetto dettagli architettonici nella variante dello sfondo, divenendo soggetti privilegiati che, come in questo caso, rendono omaggio alla quotidianità siciliana con le sue strade e i suoi scorci.

Ninfeo



1915
Olio su tavola
cm. 42,5x26,5
Firmata in basso a sinistra: E. De Maria Bergler

Fondazione Sicilia, Villa Zito, Palermo

Esposizioni: *Ettore De Maria Bergler*, a cura di L. BICA, Civica Galleria d'Arte Moderna "E. Restivo", Palermo 1988.

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 25, 28-29, 226.

Ritorna con una delicatezza che strizza l'occhio al gusto floreale il tema della placida pozza d'acqua, già raffigurata nelle opere "Cigni nella Fontana di Piazza Pretoria" del 1892 e "Ercole Farnese" del 1910. Lo stagno è rappresentato all'interno di una fontana monumentale abbellita dalla presenza di fiori delicati che si trovano rigogliosi nella parete decorata della fontana; sull'acqua si adagiano le ninfee, da cui l'opera trae il titolo. Secondo V. Pica: «in Ninfeo il laghetto, le rose bianche, la pietra corrosa, le piante

⁸¹² *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, p. 28.

acquatiche, il giardino ed il cielo pallido e svanente rinviano al sentimentalismo di Emma Ciardi, dal De Maria conosciuta a Venezia, nelle evocazioni di immagini dove il Decadentismo si individua quale ripiegamento ultimo dell'anima romantica⁸¹³».

La composizione ben calibrata assume una spiccata valenza decorativa nei dettagli resi con dovizia di particolari del roseto fiorito che incornicia la struttura architettonica, dove si scorge il simbolo di un'aquila che permette di collocare l'opera a Palermo, e dei vasi disposti in *pendant* ma anche nei vivaci riflessi che si proiettano sull'acqua.

Ventaglio patriottico



1915

Bozzetto

Collezione privata

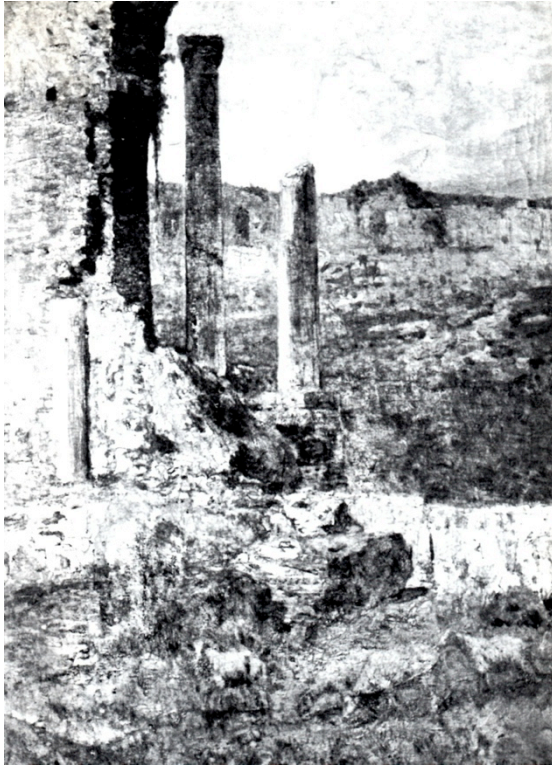
Bibliografia: AA. VV., *Palermo 1900*, Storia della Sicilia Società editrice, Palermo 1981, p. 150, fig. 341; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, p. 237; D. LACAGNINA, *Attraverso il paesaggio. L'immagine della Sicilia fra pittura, fotografia e letteratura (1861-1921)*, Kalós, Palermo 2010, p. 187.

Nel 1915 De Maria Bergler partecipò, insieme ad altri importanti artisti siciliani come S. Gregoriotti, M. Rutelli, R. Lentini, F. Camarda, al concorso per il ventaglio patriottico indetto dal Giornale di Sicilia. Resta traccia di tale partecipazione grazie al bozzetto del ventaglio realizzato dall'artista. Su uno sfondo paesaggistico in lontananza, De Maria Bergler sviluppa il tema patriottico lungo l'apertura semicircolare del ventaglio, oggetto ornamentale dai forti richiami simbolici, dove colloca un gruppo di figure umane. La scena, suggestiva e ricca di *pathos*, è dominata da una figura femminile, dall'abito di colore chiaro drappeggiato, che ricorda nella posa la Libertà protagonista della celebre tela monumentale del 1830 "La Libertà guida il popolo" di E. Delacroix, presso il Museo del Louvre di Parigi, ma che nel caso dell'opera del pittore siciliano si profila

⁸¹³ *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, pp. 28-29.

elegantemente stilizzata. La donna, colta di profilo, guarda fiduciosa al futuro indicando la via con una mano e recando nell'altra un delicato elemento floreale.

Resti di anfiteatro



1915 circa
Olio su tela
cm. 90x70

Cassa di Risparmio di Messina

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 149, 227.

L'olio su tela eseguito intorno al 1915 da De Maria Bergler è emblematico dell'amore per l'antico di cui in Sicilia resta viva testimonianza nelle rovine di teatri e, come nel caso dell'opera raffigurata, di anfiteatri. Soggetti di questo tipo sono ricorrenti nella produzione dell'artista da "Resti del tempio di Giove Olimpico a Siracusa" presentato con successo all'Esposizione Nazionale di Palermo nel 1891/92 e all'Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia del 1901 a questa variazione sul tema delle rovine, che offre un'immagine ravvicinata di tali segni dell'antichità, capace di conferire alla scena un sentimento di malinconica nostalgia.

Marina



1916 circa
Acquarello su vetro
cm. 17x11
firmato in basso a destra

Collezione privata

Esposizioni: *Ettore De Maria Bergler*, a cura di L. BICA, Civica Galleria d'Arte Moderna "E. Restivo", Palermo 1988.

Bibliografia: M. ACCASCINA, *Ottocento Siciliano. Pittura*, Palombi, Roma 1939, p. 122; *Ettore De Maria Bergler*, a cura di L. BICA, catalogo della mostra, Novecento, Palermo 1988, p. 169, 227.

Una ben accordata armonia di toni e colori avvolge la veduta di piccole dimensioni e squisita fattura datata 1916. Interessante la tecnica, acquarello su vetro, che permette di sfruttare al meglio le cromie luminescenti dell'acquarello che ben si prestano a descrivere il paesaggio marinaro, dove in prossimità di una cala sabbiosa De Maria Bergler colloca una barchetta dalla vela spiegata a cui in lontananza fa da richiamo un'altra piccola imbarcazione. All'orizzonte il cielo sereno si ricongiunge con il mare secondo una prassi pittorica da sempre cara all'artista siciliano.

Lago di Lugano

1916 circa

Esposizioni: Esposizione Italiana d'Arte di Palermo "Pro Patria Ars", 1916

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, a cura di L. BICA, catalogo della mostra, Novecento, Palermo 1988, p. 237.

Nel 1916 De Maria Bergler prese parte alla mostra "Pro Patria Ars", tenutasi presso il Kursaal Biondo di Palermo, con un nucleo di quattro opere da ritenersi disperse. Si trattava di due "Impressioni di Parigi", presumibilmente appunti dal vero memori dei

viaggi in Francia del pittore siciliano⁸¹⁴, “Torrente sul San Bernardino” e “Lago di Lugano”. Dall’ultimo titolo possiamo presumere che De Maria Bergler avesse presentato un omaggio all’affascinante paesaggio nordico di Lugano e in particolare il suo lago. Il ricco *corpus* di opere dell’artista costituito da numerosi paesaggi prevalentemente italiani - siciliani, napoletani e toscani - o africani, accoglieva così una singolare variazione sul tema.

Torrente sul San Bernardino

1916 circa

Esposizioni: Esposizione Italiana d’Arte di Palermo “Pro Patria Ars”, 1916

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, a cura di L. BICA, catalogo della mostra, Novecento, Palermo 1988, p. 237.

Tra le opere esposte da De Maria Bergler alla mostra “Pro Patria Ars” del 1916 vi era anche il dipinto intitolato “Torrente sul San Bernardino”, un omaggio alla natura incontaminata dell’Italia del nord. L’esistenza di tale opera e di “Lago di Lugano” suggeriscono la permanenza dell’artista siciliano, instancabile viaggiatore, al nord Italia.

Pensosa



1917 circa

Archivio
Fotografico
Novecento

Esposizioni: II
Esposizione
Italiana d’Arte di
Palermo “Pro
Patria Ars”, 1917

⁸¹⁴ Si consulti il capitolo I.2 “Da Francesco Lojacono a Ettore De Maria Bergler: gli esordi dell’allievo e l’eredità del maestro oltre i confini della Sicilia”, in particolare le schede storico-critiche delle opere “La colonna della grande Armée a Place Vendome” e “Un angolo di Parigi”.

Bibliografia: *Seconda Esposizione Italiana d'Arte "Pro Patria Ars"*, Kursaal Biondo, Palermo, aprile-giugno 1917, p. 55; *Ettore De Maria Bergler*, a cura di L. BICA, catalogo della mostra, Novecento, Palermo 1988, p. 194.

Tra i ritratti più felici di Ettore De Maria Bergler vi è "Pensosa", opera del 1917 circa esposta alla II Esposizione Italiana d'Arte di Palermo. Non resta traccia del dipinto che probabilmente fu acquistato nel corso della mostra o subito dopo, entrando così a far parte di una collezione privata. Una delicata figura femminile dallo sguardo particolarmente intenso e penetrante è la protagonista di "Pensosa", il cui titolo allude all'ambiguo stato d'animo della fanciulla che nella mano destra tiene tra le dita un foglio, forse una lettera motivo dei suoi pensieri. La fanciulla pone invece sulla guancia l'altra mano, lunga e affusolata, a evidenziare la propria compostezza sottolineata dall'eleganza dell'abito drappeggiato e dell'acconciatura. Alle spalle della donna, un dipinto suggerisce che l'ambientazione sia un interno domestico.

L'opera fu esposta alla II Esposizione Italiana d'Arte di Palermo "Pro Patria Ars" del 1917 insieme al già citato dipinto "L'enfant s'amuse" del 1907 circa e a "Burrasca", di cui non resta traccia⁸¹⁵.

Burrasca

1917 circa

Esposizioni: II Esposizione Italiana d'Arte di Palermo "Pro Patria Ars", 1917

Bibliografia: *Seconda Esposizione Italiana d'Arte "Pro Patria Ars"*, Kursaal Biondo, Palermo, aprile-giugno 1917, p. 55.

Dalla lettura del catalogo della Seconda Esposizione Italiana d'Arte "Pro Patria Ars", tenutasi presso il Kursaal Biondo di Palermo tra i mesi di aprile e giugno del 1917, si evince che De Maria Bergler non espose soltanto l'opera "Pensosa", come più volte riportato sino ad oggi, ma anche "L'enfant s'amuse", datata intorno al 1907, e "Burrasca". Di quest'ultima, al contrario di "L'enfant s'amuse" nota grazie a una riproduzione fotografica di proprietà dell'Archivio Novecento, non si sa nulla. Solo il titolo suggerisce che il dipinto fosse una veduta, presumibilmente paesaggistica,

⁸¹⁵ Si consulti la scheda storico-critica dell'opera "L'enfant s'amuse" in II.11.3. "Appendice. Altre opere di Ettore De Maria Bergler negli anni delle Esposizioni di Venezia (1901-1912): ritratti, vedute, paesaggi e decorazioni". Vedasi anche *Seconda Esposizione Italiana d'Arte "Pro Patria Ars"*, Kursaal Biondo, Palermo, aprile-giugno 1917, p. 55.

caratterizzata da un forte vento. È possibile ipotizzare che le opere fossero state acquistate nel corso dell'esposizione palermitana entrando a far parte di collezioni private.

Cortile



1918

Olio su tavola

cm. 42x30

Firmato in basso a sinistra: E. De Maria; datato in basso a destra

Fondazione Sicilia, Villa Zito, Palermo

Esposizioni: *Ettore De Maria Bergler*, a cura di L. BICA, Civica Galleria d'Arte Moderna "E. Restivo", Palermo 1988.

Bibliografia: *De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 28, 227.

De Maria Bergler ambienta all'interno del cortile di una chiesa la scena che ha per protagonista una bambina che nutre un gruppo di galline. La fanciulla solitaria è avvolta da un lieve sentimento di nostalgia. Fanno capolino pochi ed essenziali riferimenti alla natura nei dettagli del terreno lasciato incolto e dell'albero che, proiettando la propria ombra sulla finestra di un caseggiato alle spalle della fanciulla, fa risaltare il muro dalle sfumature dorate. Sullo sfondo si intravedono delle scale e un porticato. U. Mirabelli scrive: «non più sfavillio del sole, soltanto dimesso abbandono; la chiesa, l'albero con le foglie ingiallite, la donna seduta appena colta in rapporto al tocco di colore che imprime vitalità alle galline e tutto immerso nella luce dorata che accende le mura screpolate di giallo e di ocre ed incupisce le ombre con grigi-azzurri e marroni. Un realismo, dunque,

sentito attraverso lo scomporsi delle cose in colori ed il ricomporsi stesso del colore in forma⁸¹⁶».

Tramonto sul mare



1918
Olio su tela
cm. 53x68

Firmato e
datato in basso
a sinistra: E.
De Maria 918

Collezione
privata

Esposizioni: *Ottocento siciliano. Dipinti di collezioni private agrigentine*, a cura di G. BARBERA, Fabbriche Chiaramontane, Agrigento 2001.

Bibliografia: *Ottocento siciliano. Dipinti di collezioni private agrigentine*, catalogo della mostra a cura di G. BARBERA, Electa, Napoli 2001, pp. 94-95.

La pennellata di De Maria Bergler, densa corposa e dai forti richiami tattili, imprime sulla tela una marina avvolta dalla calda luce dorata del tramonto. Si profila un gruppo di imbarcazioni tra il cielo dorato e il mare scuro; il primo, striato da cromie sfavillanti di luce che tracciano le nuvole sullo sfondo, e il secondo, dall'aspetto minaccioso stemperato dalle onde bianche e dalle iridescenze della luce. All'orizzonte, in lontananza, si intravedono le vele spiegate di tre piccole imbarcazioni, in primo piano sulla destra, invece, i pescatori sulle barche ormeggiate a riva, alle prese con le reti, conferiscono all'olio su tela un carattere lievemente nostalgico, tendente all'immedesimazione con lo stato d'animo dei pescatori.

⁸¹⁶ *Ettore De Maria Bergler...*, 1988, p. 28.

La condizione di quest'ultimi, colti dal pittore tra la riva e la profondità dell'orizzonte, diviene così emblematica della condizione umana universale. "Tramonto sul mare", recentemente restituito alla produzione dell'artista grazie alla mostra del 2001 "Ottocento siciliano. Dipinti di collezioni private agrigentine", è datato 1918 e si conferma opera matura non soltanto per la datazione ma anche per la padronanza artistica e l'adesione contemplativa, assimilabile agli esiti della ricerca cattiana. Come sottolinea A. M. Ruta, «la contemplazione della natura diventa così una sorta di morfologia dell'anima, il paesaggio nasce da un dettato più immaginario che lo trasforma in un luogo dell'interiorità, sollecitato da una stagione della vita ormai declinante verso il tramonto, ma verso un tramonto che ancora abbaglia, che vibra di tutta la vitalità della natura mediterranea e della sua personale⁸¹⁷».

Barche siciliane

1918 circa

Esposizioni: *Pro Patria Ars. Terza Esposizione Italiana d'arte*, Kursaal Biondo, Palermo, novembre dicembre 1918.

Bibliografia: *Pro Patria Ars. Terza Esposizione Italiana d'arte*, Kursaal Biondo, Palermo, novembre dicembre 1918, pp. 43-44.

Dalla lettura del catalogo della Terza Esposizione Italiana d'arte "Pro Patria Ars", tenutasi nei mesi di novembre e dicembre del 1918 presso il Kursaal Biondo di Palermo, si evince un dato pressoché inedito riguardante un nucleo di opere di De Maria Bergler sino ad ora ignorate: "Barche siciliane", "Alla fontana", "Giovine popolana", "Viuzza di Taormina", "Tramonto triste"⁸¹⁸. "Barche siciliane" era presumibilmente una marina.

Alla fontana

1918 circa

Esposizioni: *Pro Patria Ars. Terza Esposizione Italiana d'arte*, Kursaal Biondo, Palermo, novembre dicembre 1918.

⁸¹⁷ *Ottocento siciliano. Dipinti di collezioni private agrigentine*, catalogo della mostra a cura di G. BARBERA, Electa, Napoli 2001, p. 94.

⁸¹⁸ *Pro Patria Ars. Terza Esposizione Italiana d'arte*, Kursaal Biondo, Palermo, novembre dicembre 1918, pp. 43-44.

Bibliografia: *Pro Patria Ars. Terza Esposizione Italiana d'arte*, Kursaal Biondo, Palermo, novembre dicembre 1918, pp. 43-44.

Tra le opere di De Maria Bergler presenti alla III Esposizione d'Arte di Palermo del 1918, in occasione della quale l'artista presentò anche il dipinto "Ercole Farnese" - oggi alla Galleria d'Arte Moderna di Palermo e attualmente l'unico tra quelli esposti in quell'occasione di cui resti una documentazione precisa - vi era anche "Alla fontana". Non esistono informazioni relative all'opera, ad esclusione del soggetto palesemente suggerito dal titolo del dipinto.

Giovine popolana

1918 circa

Esposizioni: *Pro Patria Ars. Terza Esposizione Italiana d'arte*, Kursaal Biondo, Palermo, novembre dicembre 1918.

Bibliografia: *Pro Patria Ars. Terza Esposizione Italiana d'arte*, Kursaal Biondo, Palermo, novembre dicembre 1918, pp. 43-44.

Non restano tracce dell'opera "Giovine popolana" presentata alla Terza Esposizione Italiana d'arte Pro Patria Ars di Palermo. Il dipinto presumibilmente raffigurava una fanciulla tratta dal mondo rurale siciliano e costituiva la variazione su un *topos* artistico indagato con continuità da De Maria Bergler, dagli esordi alla maturità, come dimostrato dall'opera in questione.

Viuzza di Taormina

1918 circa

Esposizioni: *Pro Patria Ars. Terza Esposizione Italiana d'arte*, Kursaal Biondo, Palermo, novembre dicembre 1918.

Bibliografia: *Pro Patria Ars. Terza Esposizione Italiana d'arte*, Kursaal Biondo, Palermo, novembre dicembre 1918, pp. 43-44.

Con "Viuzza di Taormina", opera esposta alla mostra palermitana del 1918 "Pro Patria Ars. Terza Esposizione Italiana d'arte", De Maria Bergler torna su un *topos* a lui particolarmente caro e più volte esplorato nella sua produzione artistica: l'amore per la deliziosa località siciliana di Taormina. Probabilmente l'opera raffigurava un caratteristico scorcio di Taormina e in particolare una sua piccola strada.

Tramonto triste

1918 circa

Esposizioni: *Pro Patria Ars. Terza Esposizione Italiana d'arte*, Kursaal Biondo, Palermo, novembre dicembre 1918.

Bibliografia: *Pro Patria Ars. Terza Esposizione Italiana d'arte*, Kursaal Biondo, Palermo, novembre dicembre 1918, pp. 43-44.

Come nel caso della maggior parte delle opere con cui De Maria Bergler partecipò alla manifestazione palermitana “Pro Patria Ars. Terza Esposizione Italiana d’arte”, non esistono informazioni e riferimenti iconografici dell’opera “Tramonto triste”. Soltanto il titolo suggerisce che si trattasse di una veduta colta all’ora del tramonto velata di una certa malinconia. Analogamente a “Barche siciliane”, “Alla fontana”, “Giovine popolana” e “Viuzza di Taormina” possiamo ipotizzare che “Tramonto triste” sia stato acquistato nel corso della mostra entrando così a far parte di una collezione privata. Non è da escludere quindi che l’opera in questione sia la medesima di “Tramonto sul mare” dello stesso periodo.

Discesa al lago



1920
Olio su tela
cm. 60x80

firmato e datato
in basso a
destra. E. De
Maria

Fondazione
Sicilia, Villa
Zito, Palermo

Esposizioni: *Ettore De Maria Bergler*, a cura di L. BICA, Civica Galleria d’Arte Moderna “E. Restivo”, Palermo 1988.

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 138, 227.

“Discesa al lago”, opera di indiscusso livello, costituisce per soggetto un *unicum* nella produzione del pittore siciliano. Sullo sfondo di una veduta paesaggistica, colta in una limpida giornata di sole, con una montagna che abbraccia le acque del lago, l’olio su tela datato 1920 presenta un gruppo di quattro figure femminili, intente a lavare i panni, ai piedi di una discesa che consente l’accesso al lago. In primo piano si profila la figura luminosa di un fanciullo in tenera età, con i piedi in acqua e tutto concentrato su suoi giochi, con le anatre che solcano le acque del lago. Tra la figura del fanciullo in primo piano e la montagna di fondo un gruppo di palafitte e una barchetta all’orizzonte rendono dinamica la scena, in accordo con l’incresparsi delle acque non prive di iridescenze dalle gradevoli cromie. È totale l’integrazione del dato reale con la natura. Se “Tramonto triste”, per le cromie iridescenti, si rivela consapevole della maniera di Claude Monet in opere come “Saint-Georges majeur au crépuscule” del 1908 presso The National Museum Cardiff, “Discesa al lago” evoca, invece, non nella tecnica ma nell’impianto compositivo e nella placida atmosfera alcune opere di George Seurat come “Une Baignade, Asnières” del 1884, presso la National Art Gallery di Londra, e “Un dimanche après-midi à l’Ile de la Grande Jatte” del 1884-86, oggi presso The Art Institute of Chicago.

Contadina con brocca



1920

Olio su tela
cm. 46x22

Firmato in alto a destra: E. De Maria

Collezione privata

Esposizioni: *Ettore De Maria Bergler*, a cura di L. BICA, Civica Galleria d'Arte Moderna "E. Restivo", Palermo 1988.

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 147, 232.

La maturità artistica di De Maria Bergler sembra oscillare tra la tradizione e l'innovazione di motivi e temi pittorici, come palesato dalla figura di contadina siciliana del 1920. La fanciulla è rappresentata, sullo sfondo di un muro, in posizione frontale con un'ampia brocca sulla spalla che ricorda, benché lontana nel tempo, "All'acqua" del 1889. La camicia, lo scialle e la brocca di colore chiaro illuminano il volto della fanciulla, vestita con abiti scuri. La stesura cromatica è ampia e sfumata da larghe pennellate.

Studi dal vero o Vedute paesaggistiche (14 tavolette)



1922/1927
Olio su tavola

Collezione privata

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 172, 232.

Tra le ultime tavolette eseguite da De Maria Bergler vi sono quelle datate tra il 1922 e il 1927 che costituiscono una *summa* dei temi amati dal pittore e da lui frequentemente raffigurati dal vero secondo una pratica mai abbandonata nel corso della sua carriera. In questi anni erano ormai conclamate le abilità vedutistiche dell'artista; la serie in questione comprende quattordici tavolette con diversi scorci di paesaggio, prevalentemente solitarie vedute marine con barche. Singolare la presenza di una tavoletta con veduta cittadina di Roma, in particolare del Ponte e Castel Sant'Angelo sul Tevere, probabilmente un omaggio al giovanile soggiorno romano del pittore o frutto di una successiva permanenza.

Ulivi a Monte Pellegrino



1923

Olio su tavola

cm. 18x24

Firmato in basso a sinistra: De Maria; sul verso: Mondello Mostra 1922 - al mio grande amico G. Uff.le Vincenzo Pericoli Ettore de Maria Palermo xbre 1923

Collezione privata

Esposizioni: *Ottocento siciliano. Dipinti di collezioni private agrigentine*, a cura di G. BARBERA, Fabbriche Chiaramontane, Agrigento 2001.

Bibliografia: *Ottocento siciliano. Dipinti di collezioni private agrigentine*, catalogo della mostra a cura di G. BARBERA, Electa, Napoli 2001, pp. 96-97.

A distanza di molti lustri dal “Paesaggio con ulivi” del 1876, opera in cui De Maria Bergler si afferma non soltanto come ottimo allievo di Francesco Lojacono ma anche come consapevole pittore ottocentista, l’artista torna ad esplorare il soggetto degli ulivi, colti in un paesaggio da lui molto amato e frequentemente raffigurato anche da altri artisti come Catti e Lojacono: Monte Pellegrino.

“Ulivi a Monte Pellegrino” del 1923 è opera compiuta e consapevole che non lascia spazio alla figura umana per concentrarsi sul paesaggio siciliano, colto in due importanti componenti, la florida vegetazione e le montagne corpose. In primo piano le rocce pietrose offrono una visione massicciamente dominata sullo sfondo dalla montagna che

ruba la scena al mare in lontananza, appena suggerito dal pittore. Nella parte centrale del dipinto si profilano numerosi ulivi tra i quali emerge un corposo albero che diagonalmente separa l'inquadratura in due parti; esso si stacca dal fondo del cielo, brillante della luce solare del pomeriggio, e mostra il proprio tronco corposo che si ramifica in una florida chioma verde. Protagonista del dipinto è la palpitante natura primordiale che, malgrado l'approccio veristico, assume forti valenze simboliche. Ancora una volta, il pittore sfrutta sapientemente le qualità proprie della tavola per sprigionare da essa le accese cromie dorate che illuminano l'opera. «Malgrado le piccole dimensioni del dipinto - nota A. M. Ruta - l'abilità e la sicurezza tecnica cui De Maria è pervenuto ne fanno un'icona compiuta, vibrante di sensazioni personali, ben lontana dal taglio di un comune scatto fotografico, forse attraversata da motivi simbolici per l'assenza dell'uomo e la carica imperiosa di dominio impressa ai diversi elementi della natura. Una natura che tuttavia non smarrisce o spaura nella sua solitudine, ma al contrario per la sua composta armonia, l'occhio dell'osservatore conducendolo in una sorta di Eden onirico⁸¹⁹».

La dicitura riportata nel verso dell'opera "Mondello Mostra 1922 - al mio grande amico G. Uff.le Vincenzo Pericoli Ettore de Maria Palermo xbre 1923" lascia intuire non soltanto che l'opera fosse un omaggio all'amico Vincenzo Pericoli, cui venne donata nell'ottobre del 1923, ma anche che nel 1922 fosse stata esposta a una mostra di cui purtroppo non resta documentazione.

⁸¹⁹ *Ottocento siciliano...*, 2001, p. 96.

Ulivi alle falde di Monte Pellegrino



1925 circa
Olio su tavola
cm. 45x33
Firmato in basso a destra: E. De Maria
Collezione privata

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 144, 227.

Torna nuovamente nel *corpus* di opere di De Maria Bergler la veduta di Monte Pellegrino, in questo caso colta da un punto di vista ravvicinato per lasciare ampio spazio alla montagna sullo sfondo che domina il paesaggio sottostante. Alle falde del monte è raffigurato un ulivo solitario, dal taglio obliquo, che separa il dipinto lungo la sua diagonale trasversale conferendo così all'opera un vivo dinamismo. Degni di nota i giochi di luce e ombra della terra brulla con l'ombra proiettata su di essa dall'ulivo in primo piano e dai due alberi in secondo piano.

Riposo sull'erba



1924

Olio su tavola

cm. 49x60,5

Firmato e datato in basso a destra: E. De Maria Bergler 1924; sul verso: Gebrüde Schell Zurich 6162/12.

Collezione privata

Esposizioni: *Ottocento siciliano. Dipinti di collezioni private agrigentine*, a cura di G. BARBERA, Fabbriche Chiaramontane, Agrigento 2001.

Bibliografia: *Ottocento siciliano. Dipinti di collezioni private agrigentine*, catalogo della mostra a cura di G. BARBERA, Electa, Napoli 2001.

Singolare il “Riposo sull'erba” datato 1924, sussulto di una produzione artistica che ancora oggi si presta a piacevoli scoperte e nuove letture. Il dipinto è stato rintracciato presso una collezione privata in occasione della mostra del 2001 “Ottocento siciliano. Dipinti di collezioni private agrigentine” e costituisce una viva testimonianza del carattere mitteleuropeo della formazione del pittore siciliano.

Soffuse ed opalescenti cromie animano la scena di sapore bucolico che colloca cinque aggraziate fanciulle in un parco di pini e salici, diviso in due parti da un sentiero che arriva al mare. Nella contemplazione della natura e con la protezione di una divinità classica raffigurata da una statua di marmo bianco le figure femminili si dedicano ad attività edificanti come la lettura e la poesia. Esse si adagiano sul prato in declivio verso il mare limpido che all'orizzonte incontra il cielo striato di nuvole rosa e argento. Il verde della vegetazione è illuminato dai dettagli dei papaveri rossi ai piedi della statua e delle

violette in primo piano sulla sinistra. L'opera, seppur eseguita nel 1924, in un'epoca in cui l'arte era dominata da maestri indiscussi come Giacomo Balla e Pablo Picasso, si volge a guardare indietro ed è piacevolmente soffusa di un gusto arcadico che nonostante la presenza di numerosi dettagli realistici proietta la scena in una dimensione onirica memore della soave atmosfera di un'opera come "Ercole Farnese" del 1910. Dinanzi alle proposte artistiche della modernità, De Maria Bergler si volta indietro per trovare riparo in una scena idilliaca immersa in un paesaggio di gusto simbolista.

Sulla base della dicitura riportata nel verso del dipinto, "Gebrüde Schell Zurich 6162/12", si può ipotizzare che l'opera fosse stata destinata a una mostra o a committenti di Zurigo, tuttavia, in mancanza di testimonianze documentarie l'ipotesi resta tale.

Marina



1926
Olio su tela
cm. 32x42

firmato e datato in
basso a sinistra: E.
De Maria 1926

Collezione privata

Bibliografia: *Ettore
De Maria Bergler*,
catalogo della
mostra a cura di L.
BICA, Novecento,
Palermo 1988, pp.
158, 227.

Soggetto di questa tarda marina di De Maria Bergler è una calma distesa d'acqua, presumibilmente nei pressi di Isola delle Femmine a Palermo, a giudicare dall'isolotto con i resti di una torre posto in lontananza. In primo piano è raffigurata un'ampia porzione di spiaggia con tre barche sulla riva; sulla sabbia un piccolo gruppo di pescatori operosi tende una grande rete da pesca. Tra la riva e l'isola di fondo il mare è solcato da una barchetta sulla quale si intravede un pescatore, altre barche in lontananza si

dispongono sulla linea dell'orizzonte dove l'acqua del mare e il cielo si ricongiungono. Una velata malinconia avvolge l'opera.

Marina



1929

Olio su tela

Firmato in basso a
destra: ETTORE DE
MARIA BERGLER
1929

Collezione privata

Bibliografia: *Ettore De
Maria Bergler*, catalogo
della mostra a cura di L.
BICA, Novecento,
Palermo 1988, p. 163.

Piccole onde di colore bianco increspano il mare limpido di un'insenatura ricavata naturalmente dalle alte e scure scogliere siciliane sullo sfondo. In primo piano vi sono tre imbarcazioni, unica traccia della presenza umana, che non contaminano il paesaggio naturale e fanno da richiamo al gruppo di piccole barche che si disperde in lontananza, mostrando le vele bianche gonfiate dal vento. Interessante il contrasto di ombre e luce riscontrabile nei tre piani compositi dell'opera: il mare, la scogliera e il cielo all'orizzonte.

Addaura



1929

Olio su tavola

cm. 68x53

firmato e
datato in basso
a destra: E. De
Maria 29

Fondazione
Sicilia, Villa
Zito, Palermo

Esposizioni: *Ettore De Maria Bergler*, a cura di L. BICA, Civica Galleria d'Arte Moderna "E. Restivo", Palermo 1988.

Bibliografia: *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988, pp. 160, 227.

Nell'olio su tavola del 1929 il caratteristico paesaggio naturale dell'Addaura, a Palermo, diviene conca per accogliere l'insenatura rocciosa in cui è possibile ammirare il blu del mare siciliano. Il dipinto presenta analogie stilistiche con i coevi oli su tavola dedicati agli Ulivi di Monte Pellegrino nella scelta delle tonalità dell'ocra e del marrone, che si stemperano sul cielo luminosamente limpido dello sfondo. In "Addaura" da una pianura posta in ombra in primo piano si sviluppa un'ampia distesa pianeggiante in cui le rocce degradano in secondo piano sino a confondersi con la montagna. Irrompe nella parte destra della scena la macchia di colore blu, appena attraversata dal bianco di piccole onde, con cui De Maria Bergler delinea il mare in netto contrasto cromatico con il cielo che si tinge delle tonalità del tramonto.

BIBLIOGRAFIA

Testi a stampa

Monografie e Saggi

I. LA LUMIA, *Palermo. Il suo passato, il suo presente e i suoi monumenti*, L. Pedone Lauriel, Palermo 1875.

Statuto del Circolo artistico di Palermo, Stabilimento tipografico Virzi, Palermo 1882.

Discorso pronunciato dal prof. G. B. F. Basile presidente del Circolo artistico di Palermo in occasione dell'inaugurazione del medesimo, coi tipi del Giornale di Sicilia, Palermo 1885.

Società promotrice di belle arti di Palermo. Statuto, Tip. Filippo Barravecchia e Figlio, Palermo 1886.

G. B. F. BASILE, *Sulla costruzione del Teatro Massimo Vittorio Emanuele*, Tipografia dello Statuto, Palermo 1890.

Guida illustrata all'Esposizione Nazionale in Palermo 1891-92, Bideri, Milano 1892.

L'Esposizione Nazionale illustrata di Palermo 1891-92, Sonzogno, Milano 1892.

Palermo e l'Esposizione Nazionale del 1891-92. Cronaca illustrata, Treves, Milano 1892.

Arts & Crafts Essays by Members of the Arts & Crafts Exhibition Society, con prefazione di W. MORRIS, Londra 1893.

Statuto della Società Promotrice di Belle Arti di Palermo. Circolo artistico di Palermo, Tip. F.lli Vena, Palermo 1894.

V. PICA, *L'Arte europea a Venezia*, Luigi Pierro editore, Napoli 1895.

V. PICA, *L'Arte mondiale a Venezia*, Luigi Pierro editore, Napoli 1897.

M. BEDUSCHI, *L'arte e la critica. Considerazioni generali e esame critico della IV Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia*, Casa editrice Remigio Cabianca, Verona 1901.

F. LACCETTI, *La Pittura alla IV Esposizione Internazionale d'arte a Venezia*, Napoli 1901.

S. D. PAOLETTI, *L'arte alla IV Esposizione Internazionale di Venezia*, Scotoni e Vitti editori, Trento 1901.

- R. PARALUPI, *L'arte europea a Venezia. L'arte a Budapest (1901), l'Arte italiana a Parigi (1900)*, Bemporad e figlio, Firenze 1901.
- A. SALINAS, *Breve Guida del Museo Nazionale di Palermo compilata dal Prof. Antonio Salinas*, III ed., Tipografia F.lli Vena, Palermo 1901.
- IV Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia 1901, Guida popolare*, Tipografia del Gazzettino, Venezia 1901.
- IV Esposizione Internazionale della Città di Venezia*, testi di A. DI CARLO, Cosmos Catholicus, Roma 1901.
- L'Exposition Internationale des Arts Décoratifs Modernes à Turin, 1902*, a cura di A. KOCH, con testi di G. FUCHS, F. H. NEWBERY, Darmstadt 1902.
- A. FRANCHI, *Quinta Esposizione di Venezia*, Francesco Lumachi editore, Firenze 1903.
- V. PICA, *L'Arte Mondiale a Venezia nel 1903*, Istituto d'Arti Grafiche, Bergamo 1903.
- V. PICA, *Mobili Siciliani Nuovi*, in *Arte Italiana Decorativa e Industriale*, n. 2, febbraio 1903.
- F. SALVATORI, *L'arte a Venezia. Quinta Esposizione Internazionale*, Casa Editrice Roma Letteraria, Roma 1903.
- A. STELLA DE CARLO, *La V internazionale di Venezia. Critica e polemica*, S. Rosen editore, Venezia 1903.
- C. VIZZOTTO, *L'Arte a Venezia*, Ditta Nicola Zanichelli, Bologna 1903.
- V. PICA, *L'arte mondiale alla VI Esposizione di Venezia*, Istituto d'Arti Grafiche, Bergamo 1905.
- The Pisani Gallery in Florence. I. (Red Room)*, con introduzione di V. PICA, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo 1908.
- H. VEVER, *La Bijouterie Française au XIX^e Siècle 1870-1900*, H. Floury, Parigi 1908.
- F. COLNAGO, *Francesco Lojaco*, Società editrice Marraffa Abbate, Palermo 1909.
- R. PARALUPI, *L'ottava esposizione di Venezia. Note e impressioni*, Loreto Aprutino 1909.
- A. E. GALLATIN, *Modern Art at Venice and other notes by A. E. G.*, J. Bowles Publisher, New York MCMX (1910).

U. OJETTI, *La nona Esposizione Internazionale d'Arte in Venezia. Note critiche*, Fratelli Treves, Milano 1910.

IX Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia. 1910. Elenco generale delle vendite. Pitture, Sculture, Bianco e Nero, Arte Decorativa, Venezia 1910.

F. SACCHI, *Colori in un prisma "IX Esposizione d'Arte di Venezia"*, Casa editrice Baldini & Castoldi, Milano 1911.

U. OJETTI, *La decima Esposizione d'Arte di Venezia*, Istituto Italiano di Arti Grafiche editore, Bergamo 1912.

A. STELLA, *Cronistoria della Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia (1895-1912)*, Fabbris, Venezia 1912.

La Galerie Pisani de Florence, Première partie, Bertieri e Vanzetti - Maison de Ventas "L. Pesaro", Milano 1914.

COMMISSARIATO GENERALE PER L'ITALIA ALL'ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DI ARTI DECORATIVE E INDUSTRIALI MODERNE, *L'Italia alla Esposizione Internazionale di Arti Decorative e Industriali Moderne, Parigi MCMXXV*, Parigi-Milano 1925.

G. FIOCCO, *Palazzo Pesaro*, Venezia 1925.

A. FRADELETTO, *L'arte nella vita*, Laterza, Bari 1929.

G. H. CROW, *William Morris Designer*, Studio, Londra 1934.

S. CARONIA ROBERTI, *Ernesto Basile e cinquant'anni di architettura in Sicilia*, Ciuni, Palermo, 1936.

M. ACCASCINA, *Ottocento siciliano. Pittura*, Fratelli Palombi Editori, Roma 1939.

F. MELI, *La Regia Accademia di Belle Arti di Palermo*, Le Monnier, Firenze 1941.

N. BARBANTINI, *Le Biennali*, Tridente, Venezia 1945.

M. BORGIOTTI, *I Macchiaioli*, Arnaud, Firenze 1946.

R. ROMEO, *Risorgimento in Sicilia*, Laterza, Bari 1950.

K. W. LUCKHURST, *The Story of Exhibitions*, Studio Publications, Londra 1951.

F. POTTINO, *Antonio Ugo scultore (1870-1950)*, in *Atti dell'Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Palermo*, serie IV, Vol. XVI, 1955-1956, parte II, Palermo presso l'Accademia, Palermo 1956.

R. G. G. PRICE, *A History of Punch*, Collins, Londra 1957.

- M. GIARDELLI, *I Macchiaioli e l'epoca loro*, Casa Editrice Ceschina, Milano 1958.
- G. TOMASI DI LAMPEDUSA, *Il Gattopardo*, Feltrinelli, Milano 1958.
- J. LAVER, *The Liberty Story*, Percy Lund, Humphries, Londra 1959.
- G. PEROCCO, *La Galleria d'Arte Moderna di Venezia*, Bergamo 1959.
- N. PEVSNER, *Pioneers of Modern Design. From William Morris to Walter Gropius*, Penguin Art & Architecture, Londra 1960.
- R. BAZZONI, *60 anni della Biennale di Venezia*, Lombroso, Venezia 1962.
- K. CLARK, *The Gothic Revival. An Essay in the History Taste*, Penguin Books, Londra 1962 (I ed. 1928).
- Il Circolo Artistico di Palermo nell'ottantesimo annuale della fondazione (1882-1962)*, Tipografia F.lli De Magistris e C., Palermo 1962.
- R. PALLUCCHINI, *Significato e valore della "Biennale" nella vita artistica veneziana e Italiana*, in AA. VV., *Venezia nell'Unità d'Italia*, Sansoni, Firenze 1962, pp. 157-188.
- R. SCHMUTZLER, *Art Nouveau*, Harry N. Abrams, New York 1962.
- F. RENDA, *La Sicilia nel 1812*, Sciascia, Caltanissetta-Roma 1963.
- I. CREMONA, *Il tempo dell'Art Nouveau*, Vallecchi editore, Firenze 1964.
- W. F. BRADLEY, *Il romanzo della Targa Florio*, Calderini, Bologna 1965.
- H. JACOBS, *Frank Lloyd Wright: America's Greatest Architect*, Harcourt, Brace & World Inc., New York 1965.
- E. STEINGRABER, *L'arte del gioiello in Europa dal Medioevo al Liberty*, Cedam, Firenze 1965.
- R. KOCH, *Louis C. Tiffany. Rebel in Glass*, Crown, New York 1966.
- R. SCHMUTZLER, *Art Nouveau*, Il Saggiatore, Milano 1966.
- N. K. SMITH, *Frank Lloyd Wright. A Study in Architectural Content*, Prentice-Hall, Upper Saddle River 1966.
- R. BARILLI, *I Preraffaelliti*, Fratelli Fabbri Editori, Milano 1967.
- M. TACCARI, *I Florio*, Sciascia, Caltanissetta-Roma 1967.
- P. THOMPSON, *The work of William Morris*, William Heinemann Ltd, Londra 1967.

- S. TSCHUDI MADSEN, *Art Nouveau*, World University Library, McGraw-Hill, Londra 1967.
- L. ALLOWAY, *The Venice Biennale 1895-1968. From salon to gold-fish bowl*, New York Graphic Soc, New York 1968.
- Charles Rennie Mackintosh (1868-1928). Architecture, Design and Painting*, catalogo della mostra a cura di A. MCLAREN YOUNG, Edinburgh Festival Society, Edimburgo 1968.
- L'Europa dei Vedutisti*, a cura di G. BRIGANTI, Electa, Milano 1968.
- E. ASLIN, *The Aesthetic Movement. Prelude to Art Nouveau*, Excalibur Books, Londra 1969.
- R. BARILLI, *Art Nouveau*, Hamilton, Londra 1969.
- G. PIRRONE, *Architettura del XX secolo in Italia*, Edizioni Vitali e Ghianda, Palermo Genova 1971.
- G. PIRRONE, *Palermo Liberty*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma 1971.
- V. J. SCULLY, *Shingle Style and the Stick Style. Architectural Theory & Design from Richardson to the Origins of Wright*, New Heaven, Londra 1971.
- P. STANTON, *Pugin*, Thames and Hudson, Londra 1971.
- G. GERMANN, *Gothic Revival in Europe and Britain: Sources, Influences and Idea*, Mit Press, Cambridge 1972.
- G. PEROCCO, *Le origini dell'arte moderna a Venezia (1908-1920)*, Canova, Treviso 1972.
- R. SPENCER, *The Aesthetic Movement. Theory and practice*, Studio Vista, Londra 1972.
- AA.VV., *Mobili d'arte. Storia del mobile dal '500 al '900*, Fratelli Fabbri Editori, Milano 1973.
- F. ALISON, *Le sedie di Charles Rennie Mackintosh*, Documenti di Casabella, G. Milani editrice, Milano 1973.
- E. BAIRATI, R. BOSSAGLIA, M. ROSCI, *L'Italia Liberty. Arredamento e arti decorative*, Görlich, Milano 1973.
- R. BOSSAGLIA, *Art Nouveau. Revolution in Interior Design*, Orbis Books, Londra 1973.
- V. LIMA, G. PANTALEONE, *La cassa centrale di risparmio V.E. per le provincie siciliane (1861-1971)*, Istituto Geografico De Agostini, Novara 1973.

- J. BLOCH-DERMANT, *The Art of French Glass 1860-1914*, Thames and Hudson, Londra 1974.
- R. BOSSAGLIA, *Il Liberty. Storia e fortuna del Liberty italiano*, Sansoni, Firenze 1974.
- R. COLLURA, *La Civica Galleria d'Arte Moderna "Empedocle Restivo" di Palermo. Guida illustrata*, Municipio di Palermo, Palermo 1974.
- A. M. FUNDARÒ, *Il concorso per il Teatro Massimo di Palermo. Storia e progettazione*, STASS, Palermo 1974.
- A. GIARDINA, *Michele Catti*, Quaderni A.F.R.A.S, n.1, Palermo 1974.
- P. JULIAN, *The Triumph of Art Nouveau. Paris Exhibition 1900*, Phaidon Press, Londra 1974.
- N. POWELL, *The Sacred Spring. The Arts in Vienna 1898-1918*, Studio Vista, Londra 1974.
- A. ADBURGHAM, *Liberty's. A Biography of a Shop*, George Allen & Unwin Ltd, Londra 1975.
- R. BOSSAGLIA, *Il Decò Italiano*, Rizzoli, Milano 1975.
- L'Ottocento e il Liberty. Mobili, Arti Decorative, Costume*, a cura di G. CHIESA, Görlich, Milano 1975.
- J. MACAULAY, *The Gothic Revival 1745-1845*, Blackie and Son Limited, Glasgow Londra 1975.
- D. MALIGNAGGI, *L'arte siciliana all'Esposizione Nazionale del 1891-'91*, in *La presenza della Sicilia nella cultura degli ultimi cento anni*, Vol. II, Palumbo, Palermo 1975, pp. 749-757.
- G. MASSOBRIO, P. PORTOGHESI, *Album del Liberty*, Laterza, Roma-Bari 1975.
- A. Salinas. Scritti scelti*, introduzione di V. TUSA, Edizioni della Regione Siciliana, Palermo 1976.
- M. AMAYA, *Tiffany Glass*, Walker and Company, New York 1976.
- L. V. MASINI, *Art Nouveau. Un'avventura artistica internazionale tra rivoluzione e reazione, tra cosmopolitismo e provincia, tra costante ed effimero, tra "sublime" e stravagante*, Giunti, Firenze 1976.
- G. PIRRONE, *Studi e schizzi di Ernesto Basile*, Sellerio, Palermo 1976.
- S. TSCHUDI MADSEN, *Sources of Art Nouveau*, Da Capo Press, New York 1976.

- AA.VV., *La Belle Epoque 1900-1914*, Mondadori, Milano 1977.
- L. BAIRD, *Liberty Home. Soft Furnishing and Gift*, MQ Publications Ltd, Londra 1977.
- S. BARTEN, *René Lalique: Schmuck und Objets d'art 1890-1910*, Prestal Verlag, Monaco 1977.
- T. HOWARTH, *Charles Rennie Mackintosh and the Modern Movement*, Routledge & Kegan Paul, Londra-New York 1977 (I ed. 1952).
- D. MOWER, *Gaudí*, Oresko Books, Londra 1977.
- Ottant'anni di allestimenti alla Biennale*, a cura di G. ROMANELLI, Archivio Storico delle Arti Contemporanee, Venezia 1977.
- R. TREVELYAN, *Principi sotto il vulcano. Storia e leggenda di una dinastia di Gattopardi anglosiciliani dai Borboni a Mussolini*, ed. italiana a cura di F. SABA SARDI, Rizzoli, Milano 1977. (I ed. R. TREVELYAN, *Princes under the Volcano*, Macmillan London Limited, Londra 1972).
- R. WADELL, *The Art Nouveau style in jewellery, metalwork, glass, ceramics, textiles, architecture and furniture*, Dover Publications, New York 1977.
- H. B. WEINBERG, *The Decorative Work of John La Farge*, New York - Londra 1977.
- I. ANSCOMBE, C. GERE, *Arts and Crafts in Britain and America*, Academy Editions, Londra 1978.
- I. BRADLEY, *William Morris and his world*, Scribner, Londra 1978.
- A. DUNCAN, *Art Nouveau and Art Deco Lighting*, Thames & Hudson, Londra 1978.
- D. DURBÈ, *I Macchiaioli*, De Luca, Roma 1978.
- M. NICOLETTI, *L'architettura liberty in Italia*, Laterza, Bari 1978.
- A. BANGERT, *Glass Art Nouveau and Art Deco*, Studio Vista, Londra 1979.
- F. BRUNETTI, A. M. PORCIATTI, *La scuola di Chicago: nascita e sviluppo del grattacielo*, Libreria Editrice Fiorentina, Firenze 1979.
- D. LOJACONO, *Palermo industriale nel primo cinquantennio dall'unificazione 1861-1911*, Vittorietti, Palermo 1979.
- P. NICOLOSI, *Palermo fin de siècle*, Mursia, Milano 1979.
- P. THOMAS, *Sicilia. Bozzetti italiani*, Edizioni e Ristampe Siciliane, Palermo 1979.

- S. APPELBAUM, *The Chicago World's Fair of 1893*, Dover Publications, New York 1980.
- A. BERTOLINO, A. CALLARI, M. L. CONTI, A. M. FUNDARÒ, *Per una storia del design in Sicilia. Reperti e testimonianze di archeologia industriale e cultura materiale a Palermo*, Vittorietti, Palermo 1980.
- O. CANCELILA, *Impresa, redditi, mercato nella Sicilia moderna*, Laterza, Roma-Bari 1980.
- G. P. CESERANI, *Vetrina della Belle Epoque*, Laterza, Roma-Bari 1980.
- C. DE SETA, L. DI MAURO, *Palermo*, Laterza, Roma-Bari 1980.
- A. DUNCAN, *Tiffany Windows*, Simon & Schuster, Londra 1980.
- Ernesto Basile architetto*, a cura di A. DE BONIS, G. V. GRILLI, S. LO NARDO, La Biennale di Venezia, Venezia 1980.
- J. W. GOETHE, *Viaggio in Italia. 1786-88*, Sansoni, Firenze 1980.
- L. LAMBOURNE, *Utopian Craftsmen. The Arts and Crafts Movement from the Cotswolds to Chicago*, Astragal Books, Londra 1980.
- Mobili e arredi di Ernesto Basile nella produzione Ducrot*, a cura di G. PIRRONE, Novecento, Palermo 1980.
- G. PEROCCO, *Il Museo d'Arte Moderna di Venezia*, Comune di Venezia, Venezia 1980.
- A. SCIARRA BORZÌ, *Art Nouveau*, Ila Palma, Palermo 1980.
- AA. VV., *Palermo 1900*, Storia della Sicilia Società editrice, Palermo 1981.
- D. BARONI, A. D'AURIA, *Joseph Hoffmann e la Wiener Werkstätte*, Electa, Milano 1981.
- R. BOSSAGLIA, *Il Liberty siciliano*, in *Storia della Sicilia*, Società editrice Storia di Napoli e della Sicilia, Palermo 1981, pp. 149-166.
- E. DI STEFANO, *Palermo 1900. Le arti figurative*, in *Palermo 1900*, Storia della Sicilia Società editrice, Palermo 1981.
- F. GRASSO, *Ottocento e Novecento in Sicilia*, in *Storia della Sicilia*, vol. X, Società editrice Storia di Napoli e della Sicilia, Palermo 1981, pp. 169-257.
- H. NEWMAN, *An Illustrated Dictionary of Jewelry*, Thames and Hudson, Londra 1981.
- G. PIRRONE, *Villino Basile*, Officina, Roma 1981.
- A. C. REVI, *American Art Nouveau Glass*, Nelson, Exton 1981 (I ed. 1968).

P. RUNFOLA, *Fiori Liberty*, SugarCo, Milano 1981.

Saloni, gallerie, musei e loro influenza sullo sviluppo dell'arte dei secoli XIX e XX, a cura di F. HASKELL, Atti del del XXIV Congresso internazionale di Storia dell'Arte, Clueb, Bologna 1981.

Ernesto Basile, Architettura: dei suoi principi e del suo rinnovamento, a cura di A. CATALANO, G. LO JACONO, Novecento, Palermo 1982.

Pittori Siciliani dell'800, a cura di I. MATTARELLA, Fondazione Whitaker, Palermo 1982.

P. RIZZI, E. DI MARTINO, *Storia della Biennale 1895-1982*, Electa, Milano 1982.

Vittorio Ziano architetto e scritti in suo onore, a cura di G. CARONIA, Epos, Palermo 1982.

K. FRAMPTON, Y. FUTAGAWA, *Modern Architecture 1851-1945*, Rizzoli International, New York 1983.

G. PAVANELLO, G. ROMANELLI, *Venezia nell'Ottocento. Immagini e mito*, Electa, Milano 1983.

A. SAMONÀ, *L'eclittismo del secondo Ottocento: G. B. Basile, la cultura e l'opera architettonica, teorica, didattica*, Ila Palma, Palermo 1983.

R. WATKINSON, *William Morris as designer*, Van Nostrand Reinhold Company, New York 1983.

Art Nouveau. Prints, Illustrations and Posters, a cura di H. H. HOFSTÄTTER, Greenwich House, Londra 1984.

D. HOFFMAN, *Frank Lloyd Wright's Robie House: The Illustrated Story of an Architectural Masterpiece*, Dover, New York 1984.

L. MANISCALCO BASILE, *Storia del Teatro Massimo di Palermo*, L. S. Olschki, Firenze 1984.

L. V. MASINI, *Art Nouveau*, Thames & Hudson, Londra 1984.

C. MIGNOT, *Architecture of the Nineteenth Century in Europe*, Rizzoli, New York 1984.

G. PIRRONE, *Il Teatro Massimo di G. B. Basile a Palermo. 1867/97*, Officina edizioni, Roma 1984.

J. SATALOFF, *Art Nouveau Jewelry. A practical Guide to Its History and Beauty, with Pictures of Over 150 Pieces of Jewelry and a Compendium of International Jewelers' Marks*, Dorrance and Co. Inc, Bryn Mawr 1984.

- G. C. SCIOLLA, *Ambienti dell'Ottocento*, Istituto geografico De Agostini, Novara 1984.
- I. SOLÀ MORALES, *Gaudí*, Polígrafa Ediciones, Barcellona 1984.
- Vienna 1890-1920*, a cura di R. WAISSENBERGER, Rizzoli, New York 1984.
1903. *Rivista Industriale Commerciale e Agricola della Sicilia*, Milano 1903, ristampa anastatica con prefazione di C. BARBERA AZZARELLO e saggio introduttivo di R. GIUFFRIDA, Edizioni Grifo, Palermo 1984.
- E. BAIRATI, D. RIVA, *Il Liberty in Italia*, Laterza, Bari 1985.
- V. BECKER, *Art Nouveau Jewelry*, Hancocks, Londra 1985.
- F. BRANCATO, *L'Esposizione Nazionale di Palermo (15 novembre 1891 – 5 giugno 1892)*, Edizioni Grifo, Palermo 1985.
- I. DE GUTTRY, M. P. MAINO, M. QUESADA, *Le arti minori d'autore in Italia dal 1900 al 1930*, Laterza, Roma 1985.
- V. FAGONE, A. M. FUNDARÒ, A. RUTA, A. COTTONE, *Ceramica Florio*, Novecento, Palermo 1985.
- R. GIUFFRIDA, R. LENTINI, *L'età dei Florio*, Sellerio, Palermo 1985.
- E. SPALLETTI, *Gli anni del Caffè Michelangelo (1848-1861)*, De Luca, Roma 1985.
- P. STANSKY, *Redesigning the world. William Morris, the 1880's and the Arts and Crafts*, Princeton University Press, Princeton 1985.
- E. TAFEL, *Years with Frank Lloyd Wright: Apprentice to Genius*, Dover Publications, New York 1985.
- G. ALVAREZ GARCIA, *La Targa Florio. Gattopardi, piloti, gentiluomini*, Novecento, Palermo 1986.
- F. BORSI, E. GODOLI, *Vienna 1900. Architecture and design*, Lund Humphries, Londra 1986.
- D. B. BURKE, *In Pursuit of Beauty, Americans and the Aesthetic Movement*, Rizzoli and The Metropolitan Museum of Art, New York 1986.
- S. CANDELA, *I Florio*, Sellerio, Palermo 1986.
- A. FORTY, *Objects of desire. Design and society since 1750*, Thames and Hudson, Londra 1986.
- R. GIUFFRIDA, R. CHIOVARO, *Villa Whitaker a Malfitano*, Palermo 1986.

- E. KAUFMANN, C. LITTLE, T. A. HEINZ, *Fallingwater: A Frank Lloyd Wright Country House*, Abeville Press, New York 1986.
- F. LOYER, J. DELHAYE, *Victor Horta. Hotel Tassel 1893-1895*, AAM éditions, Bruxelles 1986.
- N. PEVSNER, *The Sources of Modern Architecture and Design*, Thames and Hudson, Londra 1986 (I ed. 1968).
- E. RIZZO, M. C. SIRCHIA, *Sicilia Liberty. Architettura e Scultura*, Flaccovio, Palermo 1986.
- P. SPRAGUE, *Guide to Frank Lloyd Wright and Prairie School Architecture in Oak Park*, Village of Oak Park, Chicago 1986.
- J. SUMMERSON, *Architecture in Britain 1530 to 1830*, Thames and Hudson, Londra 1986 (I ed. 1953).
- AA. VV., *Storia d'Italia. Le Regioni dall'Unità ad oggi. La Sicilia*, a cura di M. AYMARD, G. GIARRIZZO, Einaudi, Torino 1987.
- S. ADAMS, *The Arts & Crafts Movement*, Chartwell Books, New Jersey 1987.
- H. ADAMS, K. A. FOSTER, *John La Farge*, Abeville Press, New York 1987.
- V. ARWAS, *Glass. Art Nouveau to Art Deco*, Harry N. Abrams, Londra 1987.
- V. BECKER, *The Jewellery of René Lalique*, Goldsmiths Company, Londra 1987.
- C. CARPENTER, J. ZAPATA, *The Silver of Tiffany & Co, 1850 - 1987*, Museum of Fine Arts, Boston 1987.
- J. COOPER, *Victorian and Edwardian Furniture and Interiors, From the Gothic Revival to Art Nouveau*, Thames and Hudson, Hong Kong 1987.
- G. DONZELLO, *Arte e collezionismo. Fradeletto e Pica primi segretari alle Biennali veneziane 1895-1926*, Firenze Libri, Firenze 1987.
- Ernesto Basile e il Liberty a Palermo*, a cura di A. M. INGRIA, Palermo 1987.
- G. FANELLI, *Il disegno Liberty*, Laterza, Bari 1987.
- A. M. INGRIA, *Ernesto Basile e il Liberty a Palermo*, Herbita, Palermo 1987.
- S. JERVIN, *Art & Design in Europe and America 1800-1900*, V&A Publications, Londra 1987.

Josef Hoffmann 1870-1956. *Ornament zwischen Hoffnung und Verbrechen*, catalogo della mostra a cura di P. NOEVER, O. OBERHUBER, Verlag, Vienna 1987.

O. LORENZ, *Art Nouveau*, Bartley & Jensen, New York Londra 1987.

M. MCCARTHY, *The Origins of The Gothic Revival*, Yale University Press, Londra 1987.

R. MIDDLETON, D. WATKIN, *Neoclassical and 19th Century Architecture/2, The Diffusion and Development of Classicism and the Gothic Revival*, Rizzoli, New York 1987.

L. PLOEGAERTS, P. PUTTEMANS, *L'oeuvre architecturale de Henry van De Velde*, Pierre Puttemans Publisher, Bruxelles 1987.

J. G. WATELET, *Serrurier-Bovy. From Art Nouveau to Art Deco*, Lund Humphries, Londra 1987.

AA.VV., *Il mobile del Novecento*, Istituto Geografico De Agostini, Novara 1988.

P. BAYER, M. WALLER, *The Art of Rene Lalique*, Quintet, Londra 1988.

R. BOSSAGLIA, *Il giglio, l'iris, la rosa*, Sellerio, Palermo 1988.

M. D'ANGELO, *Mercanti inglesi in Sicilia (1806-1815)*, Giuffrè, Milano 1988.

F. FERRÉ, M. RHEIMS, *Hector Guimard*, Harry N. Abrams, New York 1988.

P. GARNER, *Phaidon Encyclopedia of Decorative Arts 1890-1940*, Phaidon Press, Oxford 1988 (I ed. 1978).

Le Arti Decorative alle Grandi Esposizioni Universali. 1851-1900, a cura di D. ALCOUFFE, M. BASCOU, A. DION-TENENBAUM, P. THIÉBAUT, Idea Libri, Milano 1988.

G. LEONE, con introduzione di U. MIRABELLI, *L'opera a Palermo dal 1653 al 1987. Dal 1653 al 1977 (escluso il Teatro Massimo)*, Vol. I, Publicicula editrice, Palermo 1988.

G. LEONE, *L'opera a Palermo dal 1653 al 1987. L'opera al Teatro Massimo dalle origini (1897) al 1987*, Vol. II, Publicicula editrice, Palermo 1988.

L. NATOLI, *Floralia. Gli affreschi di Ettore De Maria Bergler nel salone delle feste a Villa Igiea*, Novecento, Palermo 1988.

G. NAYLOR, *William Morris by himself. Designs and writings*, Macdonald Orbis, Londra 1988.

L. PARRY, *Textiles of the Arts and Crafts Movement*, Thames & Hudson, Londra 1988.

S. REQUIREZ, *Casa Florio*, Flaccovio, Palermo 1998.

- A. SAMONÀ, *G. B. Filippo Basile. L'architettura tra passato e futuro*, Ila Palma, Palermo 1988.
- Siracusa antica nella pittura siciliana dell'Ottocento*, catalogo della mostra a cura di G. BARBERA, Ediprint, Siracusa 1988.
- R. TREVELYAN, *La storia dei Whitaker*, saggi di R. LENTINI e V. TUSA, nota di R. CAMERATA SCOVAZZO, Sellerio, Palermo 1988.
- O. CANCELILA, *Vincenzo e Ignazio Florio. I grandi siciliani*, Nuova Editrice Meridionale, Palermo 1989.
- U. DI CRISTINA, B. LI VIGNI, *L'Esposizione Nazionale*, Novecento, Palermo 1989.
- A. DUNCAN, M. EIDELBERG, N. HARRIS, *Masterworks of Louis Comfort Tiffany*, Harry N. Abrams, New York 1989.
- C. GERE, *Nineteenth-Century Decoration, The Art of the Interior*, Harry N. Abrams, New York 1989.
- H. R. HITCHCOCK, *Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries*, Penguin Books, Londra 1989 (I ed. 1958).
- W. KAPLAN, *Encyclopedia of Arts & Crafts. The international Arts Movement 1850-1920*, Quanto Publishing, Londra 1989.
- A. KREKEL-AALBARSE, *Art Nouveau and Art Deco Silver*, Harry N. Abrams, Londra 1989.
- La manifattura Chini*, a cura di R. MONTI, Cassa di Risparmio di Firenze, Firenze 1989.
- L. V. MASINI, *Art Nouveau*, Art & Dossier, n. 31, Giunti, Firenze 1989.
- B. MORRIS, *Liberty Design 1874-1914*, Pyramid Books, Londra 1989.
- L. PARRY, *William Morris and The Arts & Crafts Movement. A Source Book*, Portland House, New York 1989.
- G. PIRRONE, *Palermo, una capitale dal '700 al Liberty*, Electa, Milano 1989.
- K. J. SEMBACH, *Henry Van De Velde*, Thames and Hudson, Londra 1989.
- E. SESSA, *Ducrot. Mobili e arti decorative*, Novecento, Palermo 1989.
- D. L. SILVERMAN, *Art Nouveau in fin-de-siècle France. Politics, Psychology, and Style*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, Londra 1989.

- AA.VV., *L'economia dei Florio. Una famiglia di imprenditori borghesi dell'800*, Sellerio, Palermo 1990.
- M. C. DI NATALE, *Paolo Vetri*, Centro Studi Nino Savarese, Enna 1990.
- A. DUNCAN, M. EIDELBERG, N. HARRIS, *I capolavori di Louis Comfort Tiffany*, Longanesi, Milano 1990.
- P. GARNER, *Emile Gallé*, Academy Editions, Londra 1990.
- R. GIUFFRIDA, *Gli Ingham - Whitaker di Palermo e la Villa a Malfitano*, Accademia Nazionale di Scienze, Lettere ed Arti, Palermo 1990.
- Glasgow Girls. Women in Art and Design 1880-1920*, a cura di J. BURKHAUSER, Canongate, Edimburgo 1990.
- W. HALEN, *Christopher Dresser, A Pioneer of Modern Design*, Phaidon Press Limited, Londra 1990.
- G. NAYLOR, *The Arts and Crafts Movement. A study on its sources, ideals and influence on design theory*, Studio Vista, Londra 1990 (I ed. 1970).
- G. PAVANELLO, M. LUCCO, P. FANTELLI, E. MANZATO, B. RIGON BARBIERI, *La pittura dell'Ottocento a Venezia e nel Veneto*, in *La Pittura in Italia. L'Ottocento*, I tomo, Electa, Milano 1990, pp. 169-195.
- I. ANSCOMBE, *Arts and Crafts Style*, Phaidon Press Ltd., Londra 1991.
- G. BARBERA, *La Pittura dell'Ottocento in Sicilia*, in *La pittura in Italia. L'Ottocento*, Tomo II, Electa, Milano 1991.
- E. CUMMING, W KAPLAN, *The Arts and Crafts Movement*, Thames and Hudson, Londra 1991.
- C. DE BENEDICTIS, *Per la storia del Collezionismo italiano. Fonti e Documenti*, Ponte delle Grazie, Firenze 1991.
- F. DIERKENS-AUBRY, J. VANDENBREEDEN, *Art Nouveau in Belgium. Architecture & Interior Design*, Editions Duculot, Parigi 1991.
- A. DUNCAN, *Louis Majorelle. Master of Art Nouveau Design*, Thames and Hudson, Londra 1991.
- N. FRAZIER, *Louis Sullivan and the Chicago School*, Crescent Books, New York 1991.
- C. HARVEY, J. PRESS, *William Morris. Design and enterprise in Victorian Britain*, Manchester University Press, Manchester 1991.

La Pittura in Italia. L'Ottocento, a cura di E. CASTELNUOVO, 2 voll., Electa, Milano 1991.

E. MAURO, E. SESSA, B. LI VIGNI, *Centenario dell'Esposizione Nazionale di Palermo. L'avventura ideologica per l'unità europea 1891/92-1991/92*, Novecento, Palermo 1991.

J. RUDOE, *Decorative Arts 1850-1950. A catalogue of the British Museum Collection*, British Museum Press, Londra 1991.

G. QUATRIGLIO, *Pittura in Sicilia - "Taormina di Ettore De Maria Bergler". Quel maestro adottato dai Florio*, in *Giornale di Sicilia*, Palermo, 24 luglio 1991, s.p.

S. TROISI, *Vedute di Palermo*, Sellerio, Palermo 1991.

T. WATANABE, *High Victorian Japonisme*, Peter Lang, Berna 1991.

J. L. YARNALL, *John La Farge: Watercolors and Drawings*, Hudson River Museum, New York 1991.

AA.VV., *Design e Musei. I Musei siciliani allestimenti e museografia*, Libreria Dante, Palermo 1992.

G. BARBERA, *La Pittura dell'Ottocento in Sicilia*, in *Ottocento. Catalogo dell'arte italiana dell'Ottocento*, XXI, Mondadori, Milano 1992, pp. 14-50.

J. BLACK, *The Grand Tour in the Eighteenth Century*, St. Martin's Press, New York 1992.

S. CALLOWAY, *The House of Liberty. Masters of Style and Decoration*, Thames & Hudson Ltd, Londra 1992.

A. CHIRCO, con presentazione di G. BELLAFFIORE, *Tremila anni tra storia e arte*, Flaccovio, Palermo 1992.

C. DE SETA, *L'Italia del Grand Tour: da Montaigne a Goethe*, Electa, Napoli 1992.

Goethe in Sicilia. Disegni e acquarelli da Weimar, a cura di P. CHIARINI, Artemide, Roma 1992.

D. KUSÁČ, M. KADLEČÍKOVÁ, *Mucha*, BB Art, Praga 1992.

E. MAURO, *Le Ville a Palermo*, Ugo La Rosa, Palermo Roma 1992.

A. MOZZILLO, *La frontiera del Grand Tour. Viaggi e viaggiatori nel Mezzogiorno borbonico*, Electa, Napoli 1992.

M. SECREST, *Frank Lloyd Wright: A Biography*, University Of Chicago Press, Chicago 1992.

- M. C. SIRCHIA, E. RIZZO, *Il Liberty a Palermo*, Flaccovio, Palermo 1992.
- P. VILLASEVAGLIOS con introduzione di G. TRICOLI, *Palermo Felicissima. Scritti sulla vita palermitana tra XII e XX secolo*, Società Siciliana per la Storia Patria, Palermo 1992.
- I. BRUNO, *Giuseppe Patania. Pittore dell'Ottocento*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma 1993.
- C. GERE, M. WHITEWAY, *Nineteenth-Century Design. From Pugin to Mackintosh*, Harry N. Abrams, New York 1993.
- P. HEYER, *American Architecture: Ideas and Ideologies in the Late Twentieth Century*, Van Nostrand Reinhold, New York 1993.
- A. M. INGRIA, *La Palermo dei Florio*, Herbita, Palermo 1993.
- G. MARTELLUCCI, *Palermo. I luoghi del Teatro*, Sellerio, Palermo 1993.
- Musei della Sicilia. Percorsi e storia di raccolte pubbliche e private*, a cura di M. G. AURIGEMMA, Edizioni d'Europa, Roma 1993.
- L. SEMERARI, *La grammatica dell'ornamento: arte e industria tra Ottocento e Novecento*, Dedalo, Bari 1993.
- W. A. STORRER, *The Frank Lloyd Wright Companion*, University of Chicago Press, Chicago 1993.
- M. ALDRICH, *Gothic Revival*, Phaidon Press, Londra 1994.
- R. ASSUNTO, *Il paesaggio e l'estetica, Novecento*, Palermo 1994 (I ed. Napoli 1973).
- A. BENNO HELLER, *Art Nouveau Furniture*, Bergaus Verlag, Kirchdorf 1994.
- L. BICA, *Ottocento in Sicilia. Città e paesaggio nella pittura*, Novecento, Palermo 1994.
- Dall'artigianato all'industria. L'Esposizione Nazionale di Palermo del 1891-1892*, a cura di M. GANCI e M. GIUFFRÈ, Società Siciliana per la Storia Patria, Palermo 1994.
- I. DE GUTTRY, M. P. MAINO, *Il mobile liberty italiano*, Laterza, Bari 1994.
- E. DI MARTINO, *Bevilacqua La Masa 1908-1993. Una fondazione per i giovani artisti*, Marsilio, Venezia 1994.
- T. A. HEINZ, *Frank Lloyd Wright: Interiors and Furniture*, Academy Editions, Londra 1994.
- A. M. INGRIA, *La Palermo dei Florio e la cultura artistica del tempo*, Atti del convegno, Palermo 1994.

- C. LIND, *Frank Lloyd Wright's Prairie Houses*, Pomegranate, San Francisco 1994.
- R. MCCARTER, *Architecture in Detail: Fallingwater*, Phaidon, Londra 1994.
- T. NEAT, *Part Seen, Part Imagined. Meaning and Symbolism in the Work of Charles Rennie Mackintosh and Margaret Macdonald*, Canongate Press, Edimburgo 1994.
- G. ROMANELLI, *Ca' Pesaro. La Galleria d'Arte Moderna: Introduzione alle raccolte*, Electa, Milano 1994.
- S. BOWNESS, C. PHILLPOT, *Britain at the Venice Biennale, 1895-1995*, British Council, Londra 1995.
- O. CANCELILA, *Storia dell'industria in Sicilia*, Laterza, Roma-Bari 1995.
- P. DAVEY, *Arts and Crafts Architecture*, Phaidon Press, Londra 1995.
- M. G. FALES, *Jewellery in America 1600-1900*, Antique Collectors' Club, Woodbridge 1995.
- I Lojacono. Luigi e Francesco Lojacono nella raccolta del Museo e nelle collezioni private*, Civica Galleria d'Arte Moderna, Palermo 1995.
- C. LIND, *Frank Lloyd Wright's Furnishings*, Pomegranate, San Francisco 1995.
- C. LIND, *Frank Lloyd Wright's Glass Design*, Pomegranate, San Francisco 1995.
- The Great Exhibition. A Facsimile of the Illustrated Catalogue of London's 1851 Crystal Palace Exposition*, Gramercy Books, New York 1995.
- A. TILBROOK, *The Designs of Archibald Knox for Liberty & Co.*, Richard Dennis Publications, Sommerset 1995.
- Venezia e la Biennale: I percorsi del gusto*, a cura di G. ROMANELLI, Fabbri, Milano 1995.
- E. WILHIDE, *The Mackintosh Style. Decor & Design*, Chronicle Books, Londra 1995.
- Civica Galleria d'Arte Moderna. Guida didattica al museo*, a cura di A. PURPURA, Palermo 1996.
- J. HELLAND, *The Studios of Frances and Margaret Macdonald*, Manchester University Press, Manchester 1996.
- Horta. Naissance et dépassement de l'Art Nouveau*, catalogo della mostra a cura di F. AUBRY, J. VANDENBREEDEN, Ludion, Gand 1996.

- J. HOWARD, *Art Nouveau. International and National styles in Europe*, Manchester University Press, Manchester 1996.
- L. LAMBOURNE, *The Aesthetic Movement*, Phaidon Press, Londra 1996.
- L. PARRY, *William Morris*, The Victoria and Albert Museum, Londra 1996.
- S. RAQUIREZ, *Le ville di Palermo*, Flaccovio, Palermo 1996.
- M. TACCARI, *Palermo l'altro ieri*, Flaccovio, Palermo 1996.
- F. ALISON, *Frank Lloyd Wright designer of furniture*, Fratelli Fiorentino, Napoli 1997.
- R. BOSSAGLIA, *Il Liberty in Italia*, Charta, Milano 1997.
- A. CHIRCO, *Guida di Palermo. Visita guidata della città e dei dintorni per itinerari storici*, Flaccovio, Palermo 1997.
- Lalique Gallery*, a cura di CALOUSTE GULBENKIAN FOUNDATION, Calouste Gulbenkian Foundation, Lisbona 1997.
- J. LORING, *Tiffany's 20th Century: A Portrait of American Style*, Harry N. Abrams, New York 1997.
- Marsala*, a cura di M. G. GRIFFO ALABISO con introduzione di M. GANCI, Murex, Marsala (Trapani) 1997.
- S. RAQUIREZ, *Targa Florio*, Palermo 1997.
- K. SMITH, J. BROMLEY, *Frank Lloyd Wright's Taliesin and Taliesin West*, Princeton Architectural Press, New York 1997.
- S. ARCARA, *Oscar Wilde e la Sicilia. Temi mediterranei nell'Estetismo inglese*, Cavallotto Edizioni, Catania 1998.
- A. CHIRCO, M. DI LIBERTO, *Via Libertà ieri e oggi. Ricostruzione storica e fotografica della più bella passeggiata di Palermo*, Flaccovio, Palermo 1998.
- A. FRELINGHUSEN, *Louis Comfort Tiffany at The Metropolitan Museum*, in *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 56, n. 1, Estate, New York 1998.
- F. GRASSO, I. BRUNO, *Nel segno delle muse. Il Circolo Artistico di Palermo*, Edizioni Ariete, Palermo 1998.
- W. KAPLAN, *Encyclopedia of Arts & Crafts. A Visual reference to The Arts Movement 1850-1920*, Quantum Publishing, Londra 1998.
- E. MATTIE, *World's Fair*, Princeton Architectural Press, New York 1998.

- A. MAZZE', *La decorazione murale. Stucchi, affreschi, graffiti nella trattatistica (I sec. a.C. - XIX sec.)*, Ila Palma, Palermo 1998.
- S. REQUIREZ, *Casa Florio*, Flaccovio, Palermo 1998.
- R. SINAGRA, *Salvatore Lo Forte nell'Ottocento siciliano. Catalogo dei dipinti e dei disegni*, Edizioni Scientifiche italiane, Napoli 1998.
- Viaggio di Toscana. Percorsi e motivi del secolo XIX*, a cura di M. BOSSI, M. SEIDEL, Marsilio, Venezia 1998.
- J. A. AUERBACH, *The Great Exhibition of 1851. A Nation on display*, Yale University Press, Londra 1999.
- A. BROOKS, *The Gothic Revival*, Phaidon Press, Londra 1999.
- O. CANCELILA, *Palermo*, Laterza, Bari 1999.
- A. CHIRCO, *Antiche strade e piazza di Palermo*, Flaccovio, Palermo 1999.
- Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo. Catalogo delle opere. Pittori e scultori tra '800 e '900*, a cura di A. PURPURA, Palermo 1999.
- M. COMETA, *Il romanzo dell'architettura. La Sicilia e il Grand Tour nell'età di Goethe*, Laterza, Roma-Bari 1999.
- S. DALIA, *Scoprire Palermo. Guida alla città moderna. Ottocento-Novecento*, De Ferrari editore, Genova 1999.
- D. DAVANZO POLI, *Le Arti decorative a Venezia*, Bolis, Venezia 1999.
- R. DAVIS, *The Great Exhibition*, Sutton Publishing, Phoenix Mill 1999.
- C. DEBIZE, *Emile Gallé and the École de Nancy*, Éd. Serpenoise, Metz Cedex 1999.
- M. DRAGUET, *Treasures of Art Nouveau. Through the collections of Anne-Marie Gillion Crowet*, Skira, Milano 1999.
- G. FAHR BECKER, *Art Nouveau*, Könemann, Milano 1999.
- Fondazione Bevilacqua La Masa. 100 anni di collettive*, a cura di L. M. BARBERO, Cicero, Venezia 1999.
- I gessi della Civica Galleria d'Arte Moderna*, catalogo a cura di A. GRECO, con contributi di M. MICHELI, A. PURPURA, Palermo 1999.
- J. LORING, *Tiffany Jewels*, Harry N. Abrams, New York 1999.

F. LOYER, V. THOMAS, *L'École de Nancy. Fleurs et ornements*, Réunion des Musées Nationaux, Parigi 1999.

L. M. ROTH, *Shingle Style. Innovation and Tradition in American Architecture 1874 to 1982*, Harry N. Abrams, New York 1999.

S. WICHMANN, *Japonism. The Japanese influence on Western Art since 1858*, Thames and Hudson, Londra 1999.

V. ARWAS, *Art Nouveau. From Mackintosh to Liberty. The Birth of a Style*, Londra 2000.

Giovan Battista Filippo ed Ernesto Basile. Settant'anni di architetture. I disegni restaurati della Dotazione Basile 1859-1929, a cura di E. MAURO, E. SESSA, Novecento, Palermo 2000.

E. MAURO, *Il Villino Florio di Ernesto Basile*, Grafill, Palermo 2000.

RESEARCH ART NOUVAU NETWORK, *Art Nouveau in Europe Today. A General Appraisal*, Bruxelles 2000.

E. CUMMING, W. KAPLAN, *The Arts and Crafts Movement*, Thames and Hudson, Londra 2001.

Grand Tour: viaggi narrati e dipinti, a cura di C. DE SETA, Electa, Napoli 2001.

H. HOWARD, *Wright per Wright. I progetti realizzati da Frank Lloyd Wright per la sua famiglia*, Rizzoli, Milano 2001.

Il Liberty in Italia, catalogo della mostra a cura di F. BENZI, Federico Motta Editore, Milano 2001.

J. LORING, *Magnificent Tiffany Silver*, Harry N. Abrams, New York 2001.

Roma Liberty. Fascino e storia di uno stile, a cura di L. PRATESI, L. RENDINA, Palombi editore, Roma 2001.

J. SLOAN, *Schermi di luce. I vetri decorativi di Frank Lloyd Wright*, Rizzoli, New York 2001.

The Great Exhibition of 1851. New Interdisciplinary Essays, a cura di L. PURBRICK, Manchester University Press, Manchester 2001.

R. ACHILLES, *Smith Museum of Stained Glass Windows*, Smith Museum, Chicago 2002.

F. AMENDOLAGINE, *Villa Igiea*, Sellerio, Palermo 2002.

S. BIETOLETTI, M. DANTINI, *L'Ottocento italiano*, Giunti, Firenze 2002.

- A. CHIRCO, M. DI LIBERTO, *Via Ruggero Settimo ieri e oggi*, Flaccovio, Palermo 2002.
- D. COLAJANNI, V. G. COLAJANNI, *I grattacieli e la scuola di Chicago*, Franco Angeli, Milano 2002.
- A. CRAWFORD, *Charles Rennie Mackintosh*, Thames and Hudson, Londra 2002.
- B. ELLIOTT, J. HELLAND, *Women Artists and the Decorative Arts. 1880-1935. The Gender of Ornament*, Ashgate, Aldershot 2002.
- S. ESCRITT, *L'Art Nouveau*, Phaidon Press, Parigi 2002.
- F. GRASSO, *Villa Zito, Museo d'Arte e Archeologia "I. Mormino"*, Palermo 2002.
- Il grande viaggio in Sicilia. Dal Cinquecento agli anni del Grand Tour nei tesori grafici di una Collezione*, a cura di F. BUCCHIERI, Fondazione Banco di Sicilia, Palermo 2002.
- J. LORING, *Louis Comfort Tiffany at Tiffany & Co*, Harry N. Abrams, New York 2002.
- V. FLORIO, *Quattro giorni in via Tasso*, Riedizione Eidos, Palermo 2003 (I ed. 1947).
- A. GEITNER, E. HAZEL, *The Anderson Collection of Art Nouveau*, Sainsbury Centre for Visual Arts, Norwich 2003.
- La critica d'arte in Sicilia nell'Ottocento*, a cura di S. LA BARBERA, Flaccovio, Palermo 2003.
- La pittura di paesaggio in Italia. L'Ottocento*, a cura di C. SISI, Electa Mondadori, Milano 2003.
- La Pittura nel Veneto. L'Ottocento*, tomo II, a cura di G. PAVANELLO, Electa, Milano 2003.
- F. RENDA, *Storia della Sicilia dalle origini ai giorni nostri*, Sellerio, Palermo 2003.
- N. RILEY, *The Elements of Design*, Mitchell Beazley, Londra 2003.
- E. RODDOLO, *La Biennale. Arte, polemiche, scandali e storie in Laguna*, Marsilio, Venezia 2003.
- G. C. SCIOLLA, *Riviste d'arte fra Ottocento ed Età contemporanea*, Skira, Milano 2003.
- Storia della Sicilia*, a cura di F. BENIGNO e G. GIARRIZZO, 2 voll., Laterza, Roma-Bari 2003.
- G. VIGNE, *Hector Guimard. Architect designer 1867-1942*, Delano Greenidge Editions, New York 2003.

- Art Nouveau Glass. The Gerda Koepff Collection*, a cura di H. RICKE, E. SCHMITT, Prestel, Londra 2004.
- F. BRANCATO, R. LENTINI, *Villa Malfitano*, Fondazione Giuseppe Whitaker, Palermo 2004.
- M. GIARRIZZO, A. ROTOLO, *Il mobile siciliano dal Barocco al Liberty*, Flaccovio, Palermo 2004.
- Il Museo Revoltella di Trieste*, catalogo a cura di M. MASAU DAN, Terraferma, Vicenza 2004.
- W. KAPLAN, *The Arts & Crafts Movement in Europe & America: design for the Modern World*, Thames & Hudson, Londra 2004.
- F. LE TACON, *Emile Gallé: Maître De L'art Nouveau*, Nuée bleue, Strasburgo 2004.
- M. SNODIN, J. STYLES, *Design & The Decorative Arts. Victorian Britain 1837-1901*, V&A Publications, Londra 2004.
- P. THIÈBAUT, *Emile Gallé. Le magicien du verre*, Gallimard, Parigi 2004.
- M. WHITEWAY, *Christopher Dresser a design revolution*, V&A Publications, Londra 2004.
- AA. VV., *Felicita Bevilacqua La Masa. Una donna, un'istituzione, una città*, Marsilio, Venezia 2005.
- A. CHIRCO, *Palermo la città ritrovata. Itinerari entro le mura*, Flaccovio, Palermo 2005.
- V. COULDREY, *The Art of Tiffany*, Quantum, Londra 2005.
- R. DAIDONE, *La ceramica siciliana. Autori e opere dal XV al XX secolo*, Kalós. Arte in Sicilia, Palermo 2005.
- E. GAUDENZI, *Novecento, Ceramiche italiane. Dal Liberty al Déco*, Faenza 2005.
- M. GREENSTED, *An Anthology of The Arts and Craft Movement. Writings by Ashbee, Gimson, and their Contemporaries*, Lund Humphries Publishers Ltd, Londra 2005.
- La Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti. Storia e collezioni*, a cura di C. SISI, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano) 2005.
- La pittura dell'Ottocento in Sicilia tra committenza, critica d'arte e collezionismo*, a cura di M. C. DI NATALE, Flaccovio, Palermo 2005.
- E. LUCIE-SMITH, *Furniture. A Concise History*, Thames & Hudson, Londra 2005 (I ed. 1979).

Pittura italiana dell'Ottocento, a cura di M. HANSMANN, M. SEIDEL, Marsilio, Venezia 2005.

Storia dell'architettura italiana. L'Ottocento, a cura di A. RESTUCCI, Electa, Milano 2005.

F. AMENDOLAGINE, *Des Palmes*, Sellerio, Palermo 2006.

A. CHIRCO, *Palermo la città ritrovata. Itinerari fuori le mura*, Flaccovio, Palermo 2006.

G. CORSELLI, P. D'AMORE LO BUE, *Sulle orme dei Florio: le passeggiate*, Flaccovio, Palermo 2006.

Dispar et unum. 1904-2004. I cento anni del Villino Basile, a cura di E. MAURO, E. SESSA, Grafill, Palermo 2006.

Ernesto Basile a Canicattì. Contributi per la cultura artistica nella Sicilia centro-meridionale agli inizi del XX secolo, a cura di G. INGAGLIO, Edizioni Meta, Canicattì (Agrigento) 2006.

D. LACAGNINA, *Geografie dell'anima. Natura e paesaggio attraverso le arti in Sicilia*, Edizioni di Passaggio, Palermo 2006.

Louis Comfort Tiffany and Laurelton Hall: An Artist's Country Estate, Metropolitan Museum of Art, New York 2006.

Maria Accascina e Il Giornale di Sicilia. 1934-37, a cura di M. C. DI NATALE, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta Roma 2006.

A. POMAR, *Franca Florio*, Novecento, Palermo 2006.

Y. BRUNHAMMER, *René Lalique: Exceptional Jewellery 1890-1912*, Skira, Milano 2007.

G. DI MARCO, *L'Ora. La cultura in Italia dalle pagine del quotidiano palermitano (1918-1930). Fonti del XX secolo*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI), 2007.

Galleria d'Arte Moderna di Palermo. Catalogo delle opere, a cura di F. MAZZOCCA, G. BARBERA, A. PURPURA, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano) 2007.

J. LORING, *Tiffany Colored Gems*, Harry N. Abrams, New York 2007.

Maria Accascina e Il Giornale di Sicilia. 1938-42, a cura di M. C. DI NATALE, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta Roma 2007.

S. REQUIREZ, *Storia dei Florio*, Flaccovio, Palermo 2007.

V. VERCELLONI, *Cronologia dei Musei*, Jaka Book, Milano 2007.

G. C. ARGAN, *L'arte Moderna. Il Novecento. L'arte e l'architettura degli anni settanta a oggi*, di L. V. MASINI, Sansoni, Milano 2008.

C. BAJAMONTE, *La collezione di Giuseppe Velasco e il Museo di Palermo nell'Ottocento*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta Roma 2008.

A. CHIRCO, M. DI LIBERTO, *Via Roma. La strada nuova del Novecento*, Flaccovio, Palermo 2008.

D. LACAGNINA, *Francesco Lojacono. Le ragioni del paesaggio*, Kalós, Palermo 2008.

S. LO GIUDICE, *La Chiesa Holy Cross a Palermo*, Fondazione Salvare Palermo, Palermo 2008.

Lo Stabilimento Florio di Favignana. Storia, iconografia, architettura, a cura di G. GINI, R. ALONGI, R. LENTINI, Trapani 2008.

E. SESSA, E. MAURO, S. LO GIUDICE, *I luoghi dei Whitaker*, Fondazione Salvare Palermo, Palermo 2008.

M. C. SIRCHIA, E. RIZZO, *Liberty. Album del nuovo stile*, Flaccovio, Palermo 2008.

H. VAN LEMMEN, *Art Nouveau Tiles*, Shire, Oxford 2008.

The White City. Chicago's World's Columbian Exposition of 1893, Chicago History Museum, Chicago 2008.

M. CARAPEZZA, *Palermo*, Skira, Milano 2009.

M. MARAFON PECORARO, G. RUBBINO, *L'antico stabilimento balneare di Mondello*, con testi di V. LO JACONO, F. MICELI, presentazione di E. SESSA, Krea, Palermo 2009.

L. MIOTTO, *Frank Lloyd Wright*, Art & Dossier n. 256, Giunti, Firenze 2009.

Ottocento italiano. Donazione Alesi - Cuccio Cartaino, catalogo a cura di F. BUCCHIERI, Fondazione Banco di Sicilia, Palermo 2009.

1999-2009. X Anniversario C.C.R.V.E 1861. Associazione No Profit tra gli ex dipendenti della Cassa Centrale di Risparmio V.E., a cura di S. BORRONI, S. GALLO, G. PERRICONE, Palermo 2009.

D. ANSELMO, G. PURPURA, *Regine. Ritratti di nobildonne siciliane (1905-1915)*, Torri del Vento Edizioni, Palermo 2010.

I. BRUNO, *La Camera Picta. Dalla decorazione pittorica alla carta e tessuto da parati in ville e palazzi palermitani dall'Ottocento al primo Novecento*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma 2010.

T. HILTON, *The Pre-Raphaelites*, Thames & Hudson, Londra 2010.

In nome della rosa. La rosa tra Liberty e Déco, simbolismi e geometrie nelle arti applicate del primo Novecento, a cura di C. CERUTTI, A. D'AGLIANO, M. G. MASSAFRA, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano) 2010.

D. LACAGNINA, *Attraverso il paesaggio. L'immagine della Sicilia fra pittura, fotografia e letteratura (1861-1921)*, Kalós, Palermo 2010.

G. MARASÀ, *Ignazio Florio. Avventure galanti di un play boy della Belle Époque*, Torri del Vento Edizioni, Palermo 2010.

V. PRESTIGIACOMO, *Vita mondana e Mano Nera nella Palermo della Belle Époque*, Nuova Ipsa Editore, Palermo 2010.

K. J. SEMBACH, *Art Nouveau*, Taschen, Colonia 2010.

E. SESSA, *Ernesto Basile 1857-1932. Fra accademismo e "moderno", un'architettura della qualità*, Flaccovio, Palermo 2010.

Archivi di architetti e ingegneri in Sicilia. 1915-1945, a cura di P. BARBERA, M. GIUFFRÈ, Edizioni Caracol, Palermo 2011.

Arte e Architettura Liberty in Sicilia, a cura di C. QUARTARONE, E. SESSA, E. MAURO con introduzione critica di N. G. LEONE, Grafill, Palermo 2011.

Ca' Pesaro. Galleria Internazionale d'Arte Moderna, testi di G. ROMANELLI, S. FUSO, Skira, Milano 2011.

A. CHIRCO, M. DI LIBERTO, *Via Dante. Ville e palazzi vetrina di un'epoca*, Flaccovio, Palermo 2011.

P. GRUBER, *Biomimetics in Architecture. Architecture of life and buildings*, Springer-Verlag, Vienna 2011.

A. MARINELLI, *Breve Storia della Ceramica Florio, Novecento*, Palermo 2011.

D. PATRUSSI, G. RENZI, *Liberty. Natura e Materia*, Giunti, Firenze 2011.

Abitare l'arte in Sicilia. Esperienze in Età Moderna e Contemporanea, a cura di M. C. DI NATALE, P. PALAZZOTTO, Flaccovio, Palermo 2012.

Archivi di architettura a Palermo: memorie della città (17.- 20. secolo), a cura di M. MARAFON PECORARO, P. PALAZZOTTO, con presentazione di M. FAGIOLO, 40due, Palermo 2012.

D. BENNETT, *Liberty's Furniture 1875-1915. The Birth of Modern Interior Design*, Antiques Collectors Club, New York 2012.

I. DE GUTTRY, M. P. MAINO, con la collaborazione di G. TARQUINI, *Il Liberty in Italia*, Arti Decorative del XX secolo, 24 Ore Cultura, Milano 2012.

M. FOCHESATI, *L'Art Nouveau tra Modernismo e Nazionalismo Romantico*, Arti Decorative del XX secolo, 24 Ore Cultura, Milano 2012.

M. MARAFON PECORARO, *Ernesto Basile e il ritratto. La figura umana nelle sue declinazioni*, 40due edizioni, Palermo 2012.

T. Whitaker Scalia. *Sicilia e Inghilterra*, a cura di D. D'ARPA con saggio introduttivo di R. LENTINI, Torri del Vento, Palermo 2012.

E. DI MARTINO, *La Biennale di Venezia. 1895-2013. Arti visive, Architettura, Cinema, Danza, Musica, Teatro*, con presentazione di P. BARATTA, Papiro Art, Venezia 2013.

A. STELLA, *Cronistoria della Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, 1895-1912*, Editore G. Fabbri, Venezia, s.d.

Biennale di Venezia 1895-1942, Elenco Espositori I, s. d.

Itinerari d'Arte in Sicilia, a cura di M. C DI NATALE, G. BARBERA, Graphein, Roma, s.d.

Cataloghi delle mostre

Catalogo dell'Esposizione Nazionale di Belle Arti del 1877 in Napoli, Tipografia S. Pietro e Maiella, Napoli 1877.

Catalogo delle opere ammesse all'Esposizione solenne della Società d'Incoraggiamento delle Belle Arti in Firenze nell'anno 1877, Firenze 1877.

ARTS & CRAFTS EXHIBITION SOCIETY, *Catalogue of the First Exhibition*, Londra 1888.

ARTS & CRAFTS EXHIBITION SOCIETY, *Catalogue of the Second Exhibition*, Londra 1889.

Circolo Artistico di Palermo, II Esposizione Promotrice di Belle Arti. 1889. Catalogo, Palermo 1889.

ARTS & CRAFTS EXHIBITION SOCIETY, *Catalogue of the Third Exhibition*, Londra 1890.

ARTS & CRAFTS EXHIBITION SOCIETY, *Catalogue of the Fourth Exhibition*, Londra 1895.

ARTS & CRAFTS EXHIBITION SOCIETY, *Catalogue of the Fifth Exhibition*, Londra 1896.

5. Esposizione Promotrice di Belle Arti in Palermo 1896. Ricordo della Società promotrice agli azionisti, Circolo Artistico di Palermo, Tip. S. Biondo, Palermo 1896.

ARTS & CRAFTS EXHIBITION SOCIETY, *Catalogue of the Sixth Exhibition*, Londra 1899.

Catalogo della III Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, Premiato Stabilimento di Carlo Ferrari, Venezia 1899.

Catalogo della IV Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, Premiato Stabilimento di Carlo Ferrari, Venezia 1901.

I Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna, Torino 1902, Catalogo Generale Ufficiale, Torino 1902.

ARTS & CRAFTS EXHIBITION SOCIETY, *Catalogue of the Seventh Exhibition*, Londra 1903.

Catalogo della V Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, Premiato Stabilimento di Carlo Ferrari, Venezia 1903.

CITY ART GALLERY LEEDS, *Arts & Crafts Exhibition*, Leeds 1904.

Catalogo della VI Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, Premiato Stabilimento di Carlo Ferrari, Venezia 1905.

ARTS & CRAFTS EXHIBITION SOCIETY, *Catalogue of the Eight Exhibition*, Londra 1906.

Catalogo della VII Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, Premiato Stabilimento di Carlo Ferrari, Venezia 1907.

Catalogo della VIII Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, Premiato Stabilimento di Carlo Ferrari, Venezia 1909.

ARTS & CRAFTS EXHIBITION SOCIETY, *Catalogue of the Ninth Exhibition*, Londra 1910.

Catalogo della IX Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, Premiato Stabilimento di Carlo Ferrari, Venezia 1910.

ARTS & CRAFTS EXHIBITION SOCIETY, *Catalogue of the Tenth Exhibition*, Londra 1912.

Catalogo della X Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, Premiato Stabilimento di Carlo Ferrari, Venezia 1912.

ARTS & CRAFTS EXHIBITION SOCIETY, *Catalogue of the Eleventh Exhibition*, Londra 1916.

Seconda Esposizione Italiana d'Arte "Pro Patria Ars", Kursaal Biondo, Palermo, aprile-giugno 1917.

Pro Patria Ars. Terza Esposizione Italiana d'arte, Kursaal Biondo, Palermo, novembre-dicembre 1918.

ARTS & CRAFTS EXHIBITION SOCIETY, *Arts & Crafts Exhibition Catalogue XIII-XVI*, 1926-1935, Londra 1935.

An Exhibition of the work of John La Farge, catalogo della mostra a cura del METROPOLITAN MUSEUM OF ART, Metropolitan Museum of Art, New York 1936.

V. SCUDERI, *Mostra dei pittori trapanesi dell'Ottocento*, Circolo di Cultura, Trapani 1954.

Les annes "25". Art Deco, Bauhaus, Stijl, Esprit Nouveau, catalogo della mostra a cura di F. MATHEY, Y. Brunhammer, Parigi 1966.

Espressioni Liberty, catalogo della mostra a cura di P. ZAULI, R. ZAULI, Galleria d'Arte del Caminetto, Bologna 1969.

The Crystal Palace Exhibition. Illustrated Catalogue. London (1851). An Unabridged Republication of The Art Journal Special Issue, con introduzione di J. CLOAG, Dover Publications, New York 1970.

Civica Galleria d'Arte Moderna "Empedocle Restivo", Dai depositi della galleria: Opere inedite o poco note di artisti siciliani dal 1800 al 1950, testo di R. COLLURA, Palermo 1972.

The Aesthetic Movement and the Cult of Japan, catalogo della mostra a cura di R. SPENCER, Fine Art Society, Londra 1972.

The Aesthetic Movement 1869-1890, catalogo a cura di C. SPENCER, Academy Editions, St. Martin's Press, Londra New York 1973.

The Art Journal Illustrated Catalogue of The International Exhibition 1862, Wakefield, Londra 1973 (I ed. 1863).

AA.VV., *Mostra del Liberty a Palermo, Civica Galleria d'arte moderna, Palermo, maggio-giugno 1973, Bilancio di studi sul Liberty Sala Basile del Grand Hotel Villa Igea, Palermo, 24 maggio 1973*, Palermo 1974.

Hungarian Art Nouveau, catalogo della mostra a cura di E. GUYLA, Budapest 1977.

Art Nouveau Belgique, catalogo della mostra a cura di J. G. WATELET, Société des Expositions, Bruxelles 1980.

Margaret Macdonald Mackintosh 1864-1933, catalogo della mostra a cura di P. REEKIE ROBERTSON, Hunterian Art Gallery, University of Glasgow, Glasgow 1983.

Vienna 1900. Vienna, Scotland and the European Avant-Garde, catalogo della mostra a cura di P. VERGO, National Museum of Antiquities of Scotland, Edimburgo 1983.

Le arti a Vienna. Dalla Secessione alla caduta dell'Impero Asburgico, catalogo della mostra a cura di LA BIENNALE DI VENEZIA, Mazzotta, Milano 1984.

Art Nouveau Jewelry by René Lalique, catalogo della mostra a cura di M. T. GOMES FERREIRA, M. F. PASSOS LEITE, M. I. PEREIRA COUTINHO, International Exhibitions Foundation, Washington 1985.

Art Nouveau Bing. Paris Style 1900, catalogo della mostra a cura di G. P. WEISBERG, Harry N Abrams, New York 1986.

Burne-Jones, catalogo della mostra a cura di M. T. BENEDETTI, G. PIANTONI, Mazzotta, Milano 1986.

Vienna 1900. Art, Architecture & Design, catalogo della mostra a cura di K. VARNEDOE, Museum of Modern Art, New York 1986.

Art Nouveau in Munich: Masters of Jugendstil, catalogo della mostra a cura di K. BLOOM HIESINGER, Prestel, Monaco 1988.

Ettore De Maria Bergler, catalogo della mostra a cura di L. BICA, Novecento, Palermo 1988.

Pittori siciliani dell'800 e del primo '900, catalogo della mostra a cura di F. GRASSO, Ila Palma, Palermo 1989.

A Golden Age. Art and Society in Hungary 1896-1914, catalogo della mostra a cura di G. ÉRI, Z. JOBBÁGYI, Barbican Art Gallery, Miami 1990.

Japonisme comes to America. The Japanese impact on the graphic arts. 1876-1925, catalogo della mostra a cura di J. MEECH, G. P. WEISBERG, Harry N. Abrams, New York 1990.

Japan and Britain. An Aesthetic Dialogue 1850-1930, catalogo della mostra a cura di T. SATO, T. WATANABE, Lund Humphries, Barbican Art Gallery, Setagaya Art Museum, Londra 1991.

Esposizione Nazionale. Palermo. 1891-1892. Catalogo Generale, con presentazione di G. LA GRUTTA e introduzione di R. GIUFFRIDA, Accademia Nazionale di Scienze, Lettere ed Arti di Palermo, Palermo 1991.

D. MALIGNAGGI, *Le collezioni d'arte, catalogo*, in R. CALANDRA, A. LA MANNA, V. SCUDERI, D. MALIGNAGGI, *Palazzo dei Normanni*, Palermo 1991, pp. 133-296.

Bruxelles fin de siècle, catalogo della mostra a cura di P. ROBERTS-JONES, Flammarion, Parigi 1994.

Charles Rennie Mackintosh 1868-1928, catalogo a cura di G. LAGANÀ, Electa, Milano 1994.

Arte d'Europa tra due secoli: 1895-1914. Trieste, Venezia e le Biennali, catalogo della mostra a cura di M. MASAU DAN, G. PAVANELLO, Electa, Milano 1995.

A. W. N. Pugin Master of Gothic Revival, catalogo della mostra a cura di P. ATTERBURY, Yale University Press and Bard Graduate Center for Studies in the Decorative Arts, New Haven Londra 1995.

Pugin. A Gothic Passion, catalogo della mostra a cura di P. ATTERBURY, C. WAINWRIGHT, Victoria & Albert Museum, Londra 1994.

Torino 1902. Le arti decorative internazionali del nuovo secolo, catalogo della mostra a cura di R. BOSSAGLIA, E. GODOLI, M. ROSCI, Fabbri, Milano 1994.

Charles Rennie Mackintosh, catalogo della mostra a cura di W. KAPLAN, Abeville Press, Glasgow Museum, Glasgow 1996.

La Collezione Sinatra. Paesaggi di Francesco Lojacono e altri temi della pittura siciliana tra '800 e '900 in allievi e epigoni, catalogo della mostra a cura di G. COSTANTINO, Salvatore Sciascia, Caltanissetta 1997.

Papiers Peints Art Nouveau, catalogo della mostra a cura di H. BIERI, B. JACQUÈ, Milano 1997.

Alphonse Mucha: The Spirit of Art Nouveau, catalogo della mostra a cura di V. ARWAS, J. BRABCOVA-ORLIKOVA, A. DVORAC, Yale University Press, Londra 1998.

Salvatore Gregorietti. Un atelier nella Sicilia tra '800 e '900, catalogo della mostra a cura di A. M. RUTA, G. VALDINI, V. MANCUSO, Skira, Milano 1998.

Adolfo de Carolis e il Liberty nelle Marche, catalogo della mostra a cura di R. BOSSAGLIA, Mazzotta, Milano 1999.

Ceramica Liberty in Italia, catalogo della mostra a cura di P. MALDINI, R. TACHELLA con introduzione di R. BOSSAGLIA, Allemandi, Torino 1999.

L'Ecole de Nancy. Peinture et Art Nouveau, catalogo della mostra a cura di F. LOYER, Éd. Serpenoise, Nancy 1999.

Alphonse Mucha. Paříž 1900, catalogo della mostra a cura di L. ARAGON, J. KUKAL, Muzeum Prostějovska, Prostějov 2000.

Art Nouveau 1890-1914, catalogo della mostra a cura di P. GREENHALGH, V&A Publications, Harry N. Abrams, Londra New York 2000.

Giacinto Gigante e la scuola di Posillipo, catalogo della mostra a cura di L. MARTORELLI, Electa, Napoli 2000.

1900, catalogo della mostra a cura di P. THIEBAUT, Réunion des musées nationaux, Parigi 2000.

Ottocento siciliano. Dipinti di collezioni private agrigentine, catalogo della mostra a cura di G. BARBERA, Electa, Napoli 2001.

Rocco Lentini, catalogo della mostra a cura di F. LENTINI SPECIALE, U. MIRABELLI, Civica Galleria d'Arte Moderna di Palermo, Palermo 2001.

Dal vero. Il paesaggismo napoletano da Gigante a De Nittis, catalogo della mostra a cura di M. PICONE PETRUSA, Allemandi, Torino 2002.

Gaspare Vanvitelli e le origini del Vedutismo, catalogo della mostra a cura di F. BENZI, Viviani Arte, Roma 2002.

E. SESSA, con introduzione di U. DI CRISTINA, *Ernesto Basile. Dall'ecllettismo classicista al modernismo*, Novecento, Palermo 2002.

I Macchiaioli, catalogo della mostra a cura di F. MAZZOCCA, C. SISI, Marsilio, Venezia 2003.

Vincenzo Florio. il gusto della modernità, catalogo della mostra a cura di M. GIORDANO, Eidos, Palermo 2003.

Giuseppe De Nittis impressionista italiano, catalogo della mostra a cura di R. MIRRACCO, Mazzotta, Milano 2004.

Il secolo dell'Impero: principi, artisti e borghesi tra 1815 e 1915, catalogo della mostra a cura di G. BELLI, A. TIDDIA, Skira, Milano 2004.

Francesco Lojacono 1838-1915, catalogo della mostra a cura di G. BARBERA, L. MARTORELLI, F. MAZZOCCA, A. PURPURA, C. SISI, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano) 2005.

Il monumento nel paesaggio siciliano dell'Ottocento, catalogo della mostra a cura di G. COSTANTINO, Agrigento 2005.

La Révolution de Palerme 1860. I luoghi della città, catalogo della mostra a cura di A. CHIRCO, D. LO DICO, Eidos, Palermo 2005.

Doves and Dreams. The Art of Frances Macdonald and James Herbert McNair, catalogo della mostra a cura di P. ROBERTSON, Lund Humphries Publishers, Aldershot 2006.

Franz von Stuck. Lucifero moderno, catalogo della mostra a cura di S. MARINELLI, A. TIDDIA, Skira, Milano 2006.

Galileo Chini, catalogo della mostra a cura di F. BENZI, M. MARGOZZI, Electa, Milano 2006.

Josef Hoffmann, Interiors 1902-1913, catalogo della mostra a cura di C. WITT-DÖRRING, Prestel, Monaco 2006.

Il Modernismo a Roma, catalogo della mostra a cura degli ARCHIVI DELLE ARTI APPLICATE ITALIANE DEL XX SECOLO, Roma 2007.

Poliorama pittoresco. Dipinti e disegni dell'Ottocento siciliano, catalogo della mostra a cura di G. BARBERA, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano) 2007.

Galileo Chini e la Toscana, catalogo della mostra a cura di A. BELLUOMINI PUCCI, G. BORELLA, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano) 2010.

The Cult of Beauty. The Aesthetic Movement 1860-1900, catalogo della mostra a cura di S. CALLOWAY, L. FEDERLE ORR, V&A Publications, Londra 2011.

Bauhaus. Art as life, catalogo della mostra a cura di K. BUSH, Barbican Art Gallery, Londra 2012.

Pre-Raphaelites. Victorian Avant-Garde, catalogo della mostra a cura di T. BARRINGER, J. ROSENFELD, A. SMITH, V&A Publications, Londra 2012.

Klimt, nel segno di Hoffman e della Secessione, catalogo della mostra a cura di A. WEIDINGER, A. HUSSLEIN-ARCO, 24Ore Cultura, Milano 2012.

Spirito klimtiano. Galileo Chini, Vittorio Zecchin e la grande decorazione a Venezia, catalogo della mostra a cura di S. FUSO, Muve, Venezia 2012.

Da Boldini a De Pisis. Firenze accoglie i capolavori di Ferrara, catalogo della mostra a cura di M. L. PACELLI, B. GUIDI, C. VORRASI, Fondazione Ferrara Arte, Ferrara 2013.

Il Museo tra storia e costume. Opere dai depositi, catalogo della mostra a cura di A. PURPURA, F. MAZZOCCA, Silvana editoriale, Cinisello Balsamo (Milano) 2013.

Ivan Lendl: Alfons Mucha. The Ivan Lendl Collection of Alfons Mucha, catalogo della mostra a cura di J. RENNERT, K. SRP, Richard Fuxa Foundation and Nakladatelstvi Sloart, Bratislava 2013.

Articoli su quotidiani e periodici

Palermo. L'esposizione di Belle Arti, in *Arte e Storia*, VIII, 13, 1889, pp. 103-104

ARTS & CRAFTS EXHIBITION SOCIETY, *Catalogue of the Fourth Exhibition*, Londra 1895.

The Studio. An Illustrated Magazine of Fine and Applied Art, volume VI, Londra 1895-96.

The Studio. An Illustrated Magazine of Fine and Applied Art, volume VII, Londra 1896.

The Studio. An Illustrated Magazine of Fine and Applied Art, volume VIII, Londra 1896.

The Studio. An Illustrated Magazine of Fine and Applied Art, volume IX, Londra 1896-97.

The Studio. An Illustrated Magazine of Fine and Applied Art, volume X, Londra 1897.

The Studio. An Illustrated Magazine of Fine and Applied Art, volume XI, Londra 1897.

The Studio. An Illustrated Magazine of Fine and Applied Art, volume XII, Londra 1898.

The Studio. An Illustrated Magazine of Fine and Applied Art, volume XIII, Londra 1898.

The Studio. An Illustrated Magazine of Fine and Applied Art, volume XIV, Londra 1898.

Esposizione promotrice delle Belle Arti, in *L'Arte Decorativa Illustrata*, II, 6, Palermo 1899, p. 3.

V. PICA, *L'Arte Mondiale a Venezia nel 1899*, numero speciale dell'Emporium, Officine dell'Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo 1899.

The Studio. An Illustrated Magazine of Fine and Applied Art, volume XV, Londra 1899.

The Studio. An Illustrated Magazine of Fine and Applied Art, volume XVI, Londra 1899.

The Studio. An Illustrated Magazine of Fine and Applied Art, volume XVII, Londra 1899.

The Studio. An Illustrated Magazine of Fine and Applied Art, volume XVIII, Londra 1900.

The Studio. An Illustrated Magazine of Fine and Applied Art, volume XIX, Londra 1900.

The Studio. An Illustrated Magazine of Fine and Applied Art, volume XX, Londra 1900.

V. PICA, *L'Arte Mondiale alla IV Esposizione di Venezia*, numero speciale dell'Emporium, Officine dell'Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo 1901.

The Studio. An Illustrated Magazine of Fine and Applied Art, volume XXI, Londra 1901.

The Studio. An Illustrated Magazine of Fine and Applied Art, volume XXII, Londra 1901.

1901, IV Esposizione Internazionale d'arte in Venezia, Pubblicazione speciale dell'Illustrazione Italiana, testo di E. XIMENES, F.lli Treves, Milano 1901.

M. PILO, *La quarta esposizione di Venezia*, in *Rivista popolare*, anno VII, nn. 20, 22, 23, Roma 1902.

The Studio. An Illustrated Magazine of Fine and Applied Art, volume XXIII, Londra 1902.

The Studio. An Illustrated Magazine of Fine and Applied Art, volume XXIV, Londra 1902.

V. PICA, *Mobili Siciliani Nuovi*, in *Arte Italiana Decorativa e Industriale*, n. 2, febbraio 1903.

The Studio. An Illustrated Magazine of Fine and Applied Art, volume XXVII, Londra 1903.

The Studio. An Illustrated Magazine of Fine and Applied Art, volume XXVIII, Londra 1903.

The Studio. An Illustrated Magazine of Fine and Applied Art, volume XXIX, Londra 1903.

The Studio. An Illustrated Magazine of Fine and Applied Art, volume XXX, Londra 1903-1904.

Sesta Esposizione Internazionale d'arte in Venezia 1905, fascicoli I-III, pubblicazione speciale dell' *Illustrazione Italiana*, F.lli Treves, Milano 1905.

The Studio. An Illustrated Magazine of Fine and Applied Art, volume XXXVI, Londra 1905-1906.

L'Arte decorativa alla VII Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia 1907. Numero speciale doppio comprendente i fascicoli V, VI dei Modelli d'Arte Decorativa, Preiss & Sestetti, Milano 1907.

L. MONTALTO, *La VIII Esposizione internazionale d'arte a Venezia*, in *Rivista d'Italia*, ottobre, Roma 1907.

M. MORASSO, *La Perla del Mediterraneo*, in *La Sicile Illustrée*, n. 5, anno IV, 1907, pp. 7-8.

Settima Esposizione Internazionale d'Arte in Venezia 1907. Pubblicazione dell'Illustrazione italiana, fascicoli I-III, F.lli Treves, Milano 1907.

P. ORANO, *The isle of the year*, in *La Sicile Illustrée*, V année, n. VIII, 1908, pp. 8-9.

S. MARRAFFA ABATE, *In giro per l'Italia. I siciliani all'Esposizione di Venezia*, in *La Sicile Illustrée*, anno VI, 1909, pp. 8-9.

Aquaelate, Dante in viaggio di nozze. Parte I. Rivista dell'Esposizione, Prem. Officine Grafiche C. Ferrarri, Venezia 1909.

P. LEVI L'ITALICO, *Italia in "maggiore e in "minore" all'esposizione di Venezia*, in *Nuova Antologia*, 16 luglio 1909, Roma 1909.

V. PICA, *L'Arte Mondiale alla VIII Esposizione di Venezia*, Vol XXX, Emporium, n. 175, Bergamo 1909.

L'inaugurazione della Galleria d'Arte Moderna di Palermo, in *Il Giornale di Sicilia*, 28-29 maggio, Palermo 1910.

M. PILO, *La IX Esposizione Internazionale d'Arte a Venezia*, in *L'Ateneo Veneto*, anno XXXIII, fasc. 2, settembre-ottobre, Istituto Veneto di Arti Grafiche, Venezia 1910.

M. PILO, *La X Esposizione Internazionale d'Arte a Venezia*, in *L'Ateneo Veneto*, anno XXXIII, fasc. 2, settembre-ottobre, Istituto Veneto di Arti Grafiche, Venezia 1912.

Le opere d'arte alla Galleria d'Arte Moderna di Palermo, in *L'Ora*, Palermo, 14 maggio 1931.

O. GURRIERI, *La Galleria d'Arte Moderna della città di Palermo*, in *Emporium*, vol. LXXVI, n. 451, 1932, pp. 31-50.

M. ACCASCINA, *La Galleria d'Arte Moderna di Palermo nell'opera di Empedocle Restivo*, in *Il Giornale di Sicilia*, 7 agosto 1938.

G. DE CARO, *La Galleria d'Arte Moderna di Palermo*, in *La Giara*, I, Palermo 1952, pp. 117-123.

S. P. FELD, *Nature in Her Most Seductive Aspects: Louis Comfort Tiffany's Favriile Glass*, in *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, vol. 21, n. 3, New York, Novembre 1962.

R. COLLURA, *La Civica Galleria d'Arte Moderna di Palermo*, in *Sicilia*, n. 44, Palermo, 1964, pp. 12-25.

R. COLLURA, *La Civica Galleria d'Arte Moderna di Palermo*, in *Musei e Gallerie d'Italia*, nn. 22-24, Roma, gennaio-dicembre 1964, pp. 28-36.

R. COLLURA, *La Civica Galleria d'Arte Moderna "E. Restivo" di Palermo*, in *Scena Illustrata*, Roma, 80, n. 1, gennaio 1965, pp. 31-32.

G. PIRRONE, *Il Liberty a Palermo*, in *Architetti di Sicilia*, n. 14, Palermo 1967.

M. H. HECKSCHER, *Outstanding Recent Accessions. 19th Century Architecture for the American Wing: Sullivan and Wright*, in *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, n. 5, giugno-luglio, New York 1972.

La Sicile Illustrée. Fascicoli dal 1904 al 1911, introduzione di R. CIUNI, Edizioni Il Punto, Palermo 1975.

R. LENTINI, *La Fonderia Oretea di Ignazio e Vincenzo Florio*, Nuovi quaderni del Meridione, n. 60, Palermo 1978.

- G. BARAGLI, *Abile ritrattista dell'aristocrazia palermitana, a Venezia nel 1909 fu acclamato come il più grande pittore meridionale. Trionfatore dei salotti alla Biennale*, in *L'Ora*, Palermo, 7 marzo 1985, p. 5
- E. REBULLA, *L'arte, i personaggi, la città tra '800 e '900. Ettore De Maria Bergler. Fior di donne*, in *L'Ora*, Palermo, 7 marzo 1985, p. 5.
- U. MIRABELLI, *Ladro di sole. Francesco Lojacono nel suo tempo*, in *Fenicia Revue*, anno VI, n. 6, Palermo 1986, pp. 5-30.
- R. MONTI, *I Macchiaioli*, Art e Dossier, n. 17, Giunti, Firenze 1987.
- M. C. DI NATALE, *Collezionismo privato a Palermo. Sicilia in vetrina*, in *Art & Dossier*, n. 27, Giunti, Firenze 1988, pp. 18-20.
- A. DONAGGIO, *Biennale di Venezia. Un secolo di storia*, Art e Dossier, n. 26, Giunti, Firenze 1988.
- E. REBULLA, *Una retrospettiva dedicata a Ettore De Maria Bergler. E Palermo Liberty si mise in posa*, in *L'Ora*, Palermo, 29 aprile 1988, s.p.
- F. GRASSO, *Francesco Lojacono. Il ladro del sole*, supplemento al n. 2 di *Kalós. Arte in Sicilia*, luglio-agosto, Palermo 1989.
- F. GRASSO, *Leto*, supplemento al n. 5, a. II, di *Kalós. Arte in Sicilia*, settembre-ottobre, Palermo 1990.
- AA. VV., *L'Esposizione Nazionale 1891-92*, supplemento al n. 2, anno III, di *Kalós. Arte in Sicilia*, marzo-aprile, Palermo 1991.
- Pittori dell'800 e del primo '900*, catalogo della mostra a cura di L. CERESIA, Galleria La Persiana, Palermo 1991.
- A. SAMONÀ, G. LIUZZO, *Basile*, suppl. n. 6 (anno II) di *Kalós*, gennaio, Palermo 1991.
- A. M. FUNDARÒ, *Damiani Almeyda*, supplemento al n. 3 (anno IV), di *Kalós. Arte in Sicilia*, maggio-giugno, Palermo 1992.
- S. DE VIDA, *Antonino Salinas: il museo come "scuola" e il "genio proprio" delle arti di Sicilia*, in *"Ricerche di Storia dell'arte", L'archeologia italiana dall'Unità al Novecento*, 50, 1993.
- R. PIRAJNO, *La tonnara Florio all'Arenella*, in *Salvare Palermo*, n. 7, Palermo 1996.
- F. GRASSO, *La Civica Galleria d'Arte Moderna: una stagione felicissima*, in *Kalós. Luoghi di Sicilia. Le istituzioni municipali*, supplemento al n. 4, luglio-agosto 1997, pp. 24-33.

Mario Rutelli, catalogo della mostra a cura di F. GRASSO, Palermo 1998.

U. GIAMBONA, *Villa Florio Pignatelli. Le pitture di Antonino Leto*, in *Kalós. Arte in Sicilia* (anno XII) n. 13, luglio settembre, Palermo 2000, pp. 19-21.

R. LENTINI, *Gli anglosiciliani dell'800*, in *Kalós. Arte in Sicilia*, a. 12, n. 13, luglio-settembre 2000, Palermo, pp. 28-31.

G. SOMMARIVA, *Villa Florio Pignatelli. La vicenda storico-architettonica*, in *Kalós. Arte in Sicilia* (anno XII) n. 13, luglio settembre, Palermo 2000, pp. 16-18.

Teatri tra '800 e '900, testi di A. MAZZAMUTO e A. SICA, supplemento al n. 2 di *Kalós. Arte in Sicilia*, aprile-giugno, Palermo 2000.

S. CARBONI, *Ars Vittraria: Glass in The Metropolitan Museum of Art*, The Metropolitan Museum of Art Bulletin, vol. 59, n. 1, Estate, New York 2001.

A. CLAYTON, "Greenery gallery, Grosvenor Gallery": *avant garde outpost and power supply pioneer*, in *Westminster History Review*, a cura di S. RAYNER, Westminster City Archives, Londra 2001, pp. 14-22.

Francesco Lojacono, testi di F. GRASSO e D. LACAGNINA, supplemento a *Kalós, Arte in Sicilia* (anno XVII) n. 3, luglio-settembre, Palermo 2005.

C. COSTANZO, *Chicago e la tradizione dei vetri decorativi: Louis Comfort Tiffany e Frank Lloyd Wright*, in *Rivista per l'Osservatorio delle Arti Decorative in Italia*, n. 5, giugno 2012.

Dizionari e repertori

De Maria Ettore, ad vocem, in *Dizionario dei siciliani illustri*, Ciuni, Palermo 1939, pp. 171-172.

Ettore De Maria Bergler, ad vocem, in U. GALETTI, E. CAMESASCA, *Enciclopedia della Pittura Italiana, Vol. I, A-E*, Garzanti, Milano 1951, p. 806.

Ettore De Maria Bergler, ad vocem, in A. M. COMANDUCCI, *Dizionario Illustrato dei Pittori*, Patuzzi, Milano 1962, p. 591.

Basile Ernesto, ad vocem, in M. TAFURI, *Dizionario biografico degli italiani*, Treccani, Roma 1970.

De Maria Bergler, Ettore, ad vocem, in *Index to Artistic Biography*, a cura di P. PATE HAVLICE, The Scarecrow Press, New Jersey 1973, p. 355.

Maria Bergler, Ettore De, ad vocem, in *Mallet's Index of Artists, International-Biographical, Including Painters, Sculptors, Illustrators, Engravers and Etchers of the Past and Present*, Kingsmead Reprints, Londra 1976 (I ed. 1935), p. 274.

G. BARBERA, *Ettore De Maria Bergler, ad vocem*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 38, Treccani, Roma 1990.

Luigi Sarullo. *Dizionario degli Artisti Siciliani, Architettura*, vol. I, a cura di M. C. RUGGIERI TRICOLI, Novecento, Palermo 1993.

Luigi Sarullo. *Dizionario degli Artisti Siciliani, Pittura*, vol. II, a cura di M. A. SPADARO, Novecento, Palermo 1993.

Luigi Sarullo. *Dizionario degli Artisti Siciliani, Scultura*, Vol. III, a cura di B. PATERA, Novecento, Palermo 1994.

L. LENTI, M. CRISTINA BERGESIO, *Dizionario del gioiello italiano del XIX e XX secolo*, Allemandi, Torino 2005.

Maria - Bergler, Ettore De, *ad vocem*, in *Benezit Dictionary of Artists, Vol. 9*, Editions Gründ, Parigi 2006, pp. 269-270.

V. TERRAROLI, *Dizionario Skira delle Arti Decorative Moderna 1851-1942*, Skira, Milano 2011.