

**Il Duomo di Erice tra
Gotico e Neogotico**

EDIZIONI
 **IL PUNTO**

IL DUOMO DI ERICE TRA GOTICO E NEOGOTICO

Atti della Giornata di Studi
Erice, 16 Dicembre 2006

a cura di
Maurizio Vitella

IL DUOMO DI ERICE TRA GOTICO E NEOGOTICO

Atti della Giornata di Studi
Erice, 16 Dicembre 2006

a cura di
Maurizio Vitella

Interventi di:

Pietro Messina, Maurizio Vitella, Vito
Corte, Stefania Guastella, Rita Vadalà,
Marco Rosario Nobile, Giovanni
Travagliato, Pierfrancesco Palazzotto,
Maria Concetta Di Natale

Le immagini fotografiche sono state
fornite dagli autori

Progetto grafico e impaginazione:

Valeria Castiglione

Stampa:

Arti Grafiche Campo, Alcamo

© Copyright 2008 by Edizioni Meeting
Point - Via Roma 9, 91016 Erice (TP)
monsdomini@libero.it

Il Duomo di Erice tra Gotico e Neogotico : atti della Giornata di
Studi : Erice 16 Dicembre 2006 / a cura di Maurizio Vitella. -
Erice : Edizioni Meeting Point, 2008. - 128 p. : ill. ; 21 cm. -
ISBN 978-88-95699-01-1
I. Erice - Chiesa Madre.
I. Vitella, Maurizio <1968->

Si ringrazia per la gentile disponibilità:

Andrea Amoroso,
Salvatore Fundarotto,
Maria Giurlanda,
Maria Rosaria Mercadante,
Alberto Monteleone,
Pinola Savalli,
Anna Maria Vitella,
Vincenzina Zibichi.

Presentazione

Erice: città posta sul monte solitario, sentinella che scruta l'orizzonte del lembo estremo della Sicilia occidentale, roccaforte avvolta spesso da una nube amica che, salendo dal mare, la sottrae allo sguardo e l'ammanta di mistero.

Chi arriva viene catapultato in un'atmosfera magica: la magia di un passato ricco di arte e di storia.

Ed ecco: imponente, solenne e austero il Real Duomo con il suo campanile poderoso, la piazza raccolta e i muri di pietra a fargli da corona. Il suo portale dà un senso di benvenuto a chi si accinge a varcare la porta d'ingresso dell'edificio sacro a tre navate in cui, anche il visitatore più distratto, si trova immerso in una dimensione mistica a motivo di quel gotico così singolare che caratterizza l'ambiente.

Il Real Duomo di Erice non è un semplice monumento da visitare, ma una realtà da vivere nel solco di una ininterrotta frequentazione di fede di intere generazioni che qui hanno pregato, e alla cui fede dobbiamo questo capolavoro.

Il convegno di studi "Il Duomo di Erice tra gotico e neogotico", di cui ora vengono pubblicati gli atti, è un ulteriore tassello di quel ricchissimo mosaico di memoria e di storia che serve a mantenere intatta la forza spirituale e mistica che l'arte e la fede, in questo splendido monumento, continuano a consegnarci.

Mi congratulo con l'Arciprete don Pietro Messina, animatore e promotore di queste ed altre attività, per il fervore di iniziative culturali che porta

avanti, per il suo amore fattivo per Erice. Oggi questa città vive una stagione felice grazie anche all'impegno messo in campo dalla chiesa trapanese che permette la fruizione di tanti monumenti attraverso percorsi mirati che fanno cogliere il senso e il valore di luoghi e comunità in cui passato e presente s'incontrano. Con un'ambizione: proiettarsi in un futuro che vogliamo rispettoso e geloso dei tesori della nostra memoria e delle nostra identità.

A tutti gli studiosi che con rigore scientifico e passione autentica, hanno dato il loro prezioso contributo al convegno di studi, va il mio plauso e il grazie più sincero. Erice, per la nostra Chiesa che è in Trapani, non è un semplice sito ricco di arte: è qualcosa di più, è la "Montagna del Signore", è il nostro Monte Tabor della speranza, il luogo dove ritemperare lo spirito e riscoprire, nel silenzio orante, quel volto radioso del Cristo del cui splendore siamo chiamati a portare la testimonianza viva ai nostri fratelli.

Un luogo che, anche attraverso iniziative come queste, può riscoprire la sua vera identità e la sua vocazione più autentica al servizio del mondo intero.

+ Francesco Micciché
vescovo

SOMMARIO

Pietro Messana La ricostruzione neogotica del Duomo di Erice: protagonisti e polemiche di ieri e di oggi	Pag. 9
Maurizio Vitella Le opere d'arte della Chiesa Madre di Erice tra tardo Gotico e primo Rinascimento	Pag. 13
Vito Corte Lettura compositiva del Duomo di Erice	Pag. 27
Stefania Guastella La ricostruzione neogotica del Duomo di Erice: 1852 - 1865	Pag. 35
Rita Vadalà Gusto eclettico e contaminazioni. Le suppellettili del Duomo di Erice al tempo dei neostili	Pag. 51
Marco Rosario Nobile Il tardogotico nella Sicilia occidentale. Erice e Trapani tra XV e XVI secolo	Pag. 67
Giovanni Travagliato Affreschi tardo gotici nella Sicilia occidentale	Pag. 77
Pierfrancesco Palazzotto L'architettura neogotica nella Sicilia occidentale nella prima metà del XIX secolo: le ragioni degli artisti e il ruolo della committenza	Pag. 95
Maria Concetta Di Natale Conclusioni	Pag. 125

Pierfrancesco Palazzotto

**L'ARCHITETTURA NEOGOTICA NELLA SICILIA
OCCIDENTALE NELLA PRIMA METÀ DEL XIX SECOLO:
LE RAGIONI DEGLI ARTISTI E IL RUOLO DELLA
COMMITTENZA**

L'intervento che mi è stato richiesto in questa occasione, verte sulle dinamiche culturali che possono avere contribuito alla realizzazione della configurazione neogotica interna al Duomo di Erice, realizzatasi nel corso del terzo quarto del XIX secolo, come si rileva dalla comunicazione di Stefania Guastella. Ho già avuto modo di occuparmi della pratica architettonica del neogotico a Palermo nel XIX secolo, cercando di metterne in evidenza la rilevanza per temi prodotti, la straordinaria precocità cronologica degli stessi, cosa per altro già sottolineata da Maria Giuffré, e, soprattutto, che queste esperienze non potevano ridursi solo a casi isolati frutto di singole personalità, per quanto si rilevasse talora una certa discrepanza tra il percorso intellettuale di alcuni architetti e la reale comprensione dei fenomeni in atto da parte degli eruditi e dei coevi conoscitori d'arte del luogo¹.

In passato la letteratura artistica si era, infatti, concentrata su esigui monumenti e pochissimi personaggi. Gianni Pirrone che, per esempio, si era occupato pionieristicamente del fenomeno, scriveva: «del "vuoto" dei cinquant'anni che intercorrono fra l'opera del Marvuglia e quella dei Basile, i semplici rapidi cenni al Patricolo, al Palazzotto e al Di Bartolo non chiariscono ancora compiutamente l'improvviso "rifiore dell'architettura siciliana" di cui scrive il Semper»². In effetti oggi una più approfondita indagine, e l'inevitabile progresso delle ricerche, ha consentito di rilevare una trama di episodi quantitativamente notevole, come concatenati l'uno con l'altro, e un dibattito teorico che dimostrava un aggiornamento locale all'avanguardia. Il quadro è dunque ben più chiaro, e la palazzina detta dei Quattro Pizzi all'Arenella di Carlo Giachery (1812-1865), del 1844, proposta dallo studioso insieme al suo

autore per colmare lo iato cui accennava, si rileva come un episodio alquanto ridimensionato e piuttosto collocato al culmine di un processo già avviato ben quattro decenni prima (fig. 1). Sulla base di quello che si dirà, si potrà inoltre confermare quanto già ipotizzato, e cioè che per quell'opera tanto celebrata abbia potuto pesare nelle scelte di gusto di Giachery in maniera sostanziale la committenza di Vincenzo Florio, allora astro emergente e già così affermato da potervi accogliere in visita la famiglia imperiale russa nel 1845³ (fig. 2). Si cercherà, dunque, di porre in maggior luce il rapporto dialettico tra committenti e architetti.

Allo stato attuale degli studi, sembra che l'interesse per il medioevo avesse messo radici soprattutto a Palermo e che da qui si fosse poi diffuso nel resto dell'isola. La ragione di questa polarizzazione è riferibile a motivazioni politiche e "monumentali", intendendo con queste ultime la fitta presenza di edifici risalenti al Medioevo nella Sicilia nord-occidentale. Culturalmente vi dà un significativo apporto l'influenza del gusto per il gotico che si diffonde dall'Europa centro settentrionale, che qui sembra anche assumere in un primo

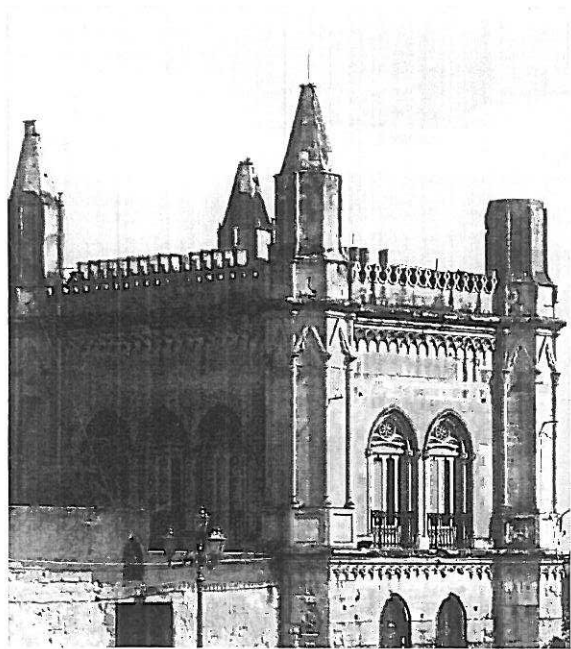


Fig. 1
Carlo Giachery, Casa Florio all'Arenella, 1844, Palermo.

momento sfumature esotiche⁴. Si pensi, al tempietto-cafeas, detto «la pagliara», della villa Ventimiglia di Belmonte all'Acquasanta (1804), alle due scale a chiocciola della Palazzina Reale alla Cinese nel parco della Favorita di Palermo (1805-06)⁵ e ai padiglioni gemelli del parco della Favorita (ante 1815)⁶, tutte opere riferite o documentate ad Alessandro Emmanuele Marvuglia (1771-1845)⁷. La ragione di questo precoce interesse per lo

stile "barbarico", per gli "arabeschi" arabo-normanni, come vengono chiamati, non dipende esclusivamente da una questione di gusto, ma si nutre anche di istanze politiche che risiedono da un lato nei sostenitori del governo borbonico, dall'altro in chi invece vagheggia un regno indipendente e sovrano. Difatti, mentre i primi desiderano rinfrescare il mito della monarchia assoluta e centralista normanna (che si riflette sul legittimo governo borbonico), i secondi vagheggiano invece il ricordo della grandezza del potente regno indipendente siciliano al centro del Mediterraneo. Questo concorso di interesse, nella divergenza di prospettive, contribuirà ad una magnifica stagione architettonica che, indubbiamente, porrà la Sicilia in una posizione ben lontana da quel ritardo culturale che le viene sovente attribuito⁸.

Se le cause primarie sono di natura storico-politica, le imponenti reliquie della monarchia normanno-sveva ne furono la fonte principale di ispirazione, che poi inevitabilmente vennero miscelate, più o meno consapevolmente, nell'ambito di un vago neomedievalismo che giunse fino alle opere carnivalesche dei primi anni del Cinquecento⁹. Se, inoltre, l'attenzione per il medioevo isolano godette di precoci esempi tra personalità locali e non - si guardi all'architetto Léon Dufourny (progetto per la "casa araba" nel 1791), al canonico storico Rosario Gregorio (1753-1809), all'abate "arabista" Giuseppe Vella, al Giudice della Monarchia, mons. Alfonso Airoidi (1729-1817)¹⁰ -, l'impulso all'utilizzo in chiave politica della storia normanno-federiciana, e dunque delle sue manifestazioni artistiche, dovette trovare terreno fertile nella famiglia reale, esule a Palermo dal dicembre del 1798.

I Reali, fuggiti da Napoli per l'occupazione francese, si ritrovano in quella che



Fig. 2
Vincenzo Florio.

era la capitale dell'antico regno di Sicilia, accolti con tutti gli onori, per il mai sopito anelito di vasti strati dell'*intelligènzia* cittadina di restaurare a Palermo la dignità di vera sede regia e capitale. Dunque i rivolgimenti politici giocano temporaneamente a favore di questa ispirazione particolare. Contestualmente la più lunga permanenza in città può aver dato modo ai sovrani di conoscere meglio, e di avere meglio illustrate, le emergenze architettoniche legate all'augusto regno normanno e l'uso comunicativo anche a scopo propagandistico degli apparati musivi promossi a quell'epoca. Se si accetta la lettura in funzione monarchica che mons. Benedetto Rocco fa dell'*Ingresso di Cristo a Gerusalemme* della Cappella Palatina¹¹, si può escludere che il citato Gregorio non avesse illustrato ai Borbone la missione di cui Ruggero si voleva investire, falsamente o meno, quale liberatore della Sicilia dai musulmani per restituire l'isola alla cristianità? Ecco un altro possibile parallelismo: Ruggero guarda alla Chiesa e ne ha bisogno per giustificare il suo potere autoritario e centralistico, Ferdinando è vittima come il Pontefice romano della scristianizzazione dei rivoluzionari francesi e delle soverchierie contro la legittima potestà che discende dal volere di Dio. Promuovere un'associazione tra le due epoche non può che giovare alla causa del Borbone e neppure dispiacere a chi auspicava il ripristino del regno autonomo. In questo senso, evidentemente, opera anche il principe ereditario e Vicario del Regno Francesco di Borbone che, tra il 1810 e il 1815, fa costruire, o riconfigurare, dall'architetto Gaetano Bernasconi un torrione nella sua vasta tenuta palermitana a Boccadifalco come fosse medievale¹².

A ulteriore e più significativa dimostrazione di questa ipotesi stanno le pitture commissionate per l'attuale Sala Gialla del Palazzo Reale, allora Sala dei Pecoroni, intorno al 1830, dunque sotto il regno del successore, Ferdinando II (sembra con il deciso contributo del fratello Leopoldo) ma forse avviate dall'appena defunto Francesco I, rispettivamente a Vincenzo Riolo, Giuseppe Patania e Giovanni Patricolo, che hanno come soggetto proprio questo tema: *La restituzione a Nicodemo del soglio vescovile, I musulmani che offrono doni a Ruggero II* e, per l'appunto, *L'ingresso di Ruggero II a Palermo*¹³. La propaganda monarchica ormai consolida e chiarifica la legittimità del regno borbonico, e così, come nota Ivana Bruno, Ferdinando II viene abbigliato alla maniera di un sovrano normanno nel volume di Luigi Giampallari nel *Discorso sulle sagre insegne de' Re di Sicilia*, pubblicato a Napoli nel 1832¹⁴. Il ruolo da *Defensor Fidei* di Ferdinando è

suggellato dalla reiterazione della salda alleanza che Gregorio XVI gli offre inviandogli a Napoli il Nunzio Apostolico, mons. Gabriele Ferretti, nel 1833¹⁵. La emblematica vestizione alla "normanna" di Ferdinando molto probabilmente fu tratta non tanto dal mosaico della chiesa palermitana di Santa Maria dell'Ammiraglio, quanto da quello analogo e più tardo con Guglielmo II nel Duomo di Monreale. Dall'incendio del 1811 dovette originarsi, infatti, un rinnovato interesse per il monumento, ed in particolare Ferdinando II, in alcune cronache de "La Cerere" di Palermo, viene descritto come profondamente appassionato a quell'opera che verrà mostrata a tutti i suoi ospiti regali quale gioiello impareggiabile. Sintomatici di questa attenzione furono nel 1846 le solenni celebrazioni per l'inumazione dei corpi di Guglielmo I e di Guglielmo II nei sarcofagi che erano stati seriamente compromessi o interamente distrutti da quell'incendio¹⁶. Il Duomo, d'altro canto, era il secondo polo simbolico della dinastia normanna insieme alla cattedrale di Palermo, e lo stesso arcivescovo di Monreale, Domenico Benedetto Balsamo, nella qualità di Presidente della Commissione della Pubblica Istruzione ed Educazione, nel 1840 ricevette in dono dal principe Nicolò Filangeri di Cutò, noto collezionista, un quadro attribuito al Van Dyck «rappresentante al naturale il fondatore della Siciliana Monarchia» da collocarsi nel nascente Regio Museo palermitano¹⁷.

Dunque, è normale che tutto partisse da Palermo e si diffondesse in ambito architettonico con due diverse direttrici: l'una relativa agli edifici sacri e l'altra connessa a quelli di uso civile. Le implicazioni metodologiche e le esigenze di base, come è implicito intuire, sono ben diverse, ma le tipologie di intervento seguono binari paralleli che hanno come punto di partenza i più rilevanti edifici presenti nell'antica *Caput Regni*: la cattedrale e il palazzo Reale.

La cattedrale di Palermo è, come è noto, un vero e proprio palinsesto con sovrapposizioni secolari, che vedono il suo fulcro nel XII secolo; una lapide all'ingresso emblematicamente sottolinea: «Prima Sedes Corona Regi et Regni Caput». Per l'argomento della giornata di studi, a noi interessano gli interventi neogotici che hanno coinvolto quel secolare cantiere nell'800 e che sono prodromici rispetto a tutti gli altri realizzati in Sicilia¹⁸. Il primo si riconosce nel camuffamento stilistico che Giuseppe Venanzio Marvuglia (1729-1814) si trova costretto ad operare, entro il 1801, anno di riapertura della basilica, per nascondere le profonde variazioni planimetriche e volumetriche create

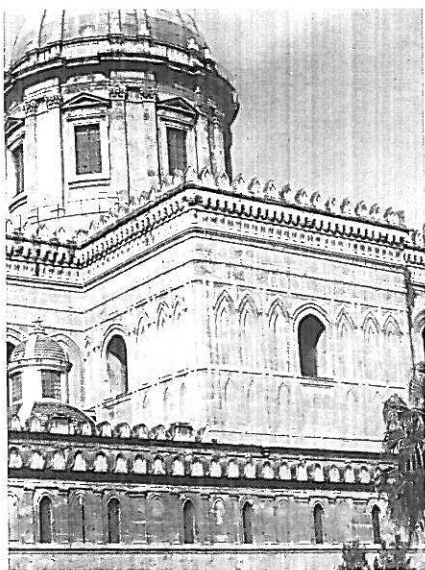


Fig. 3
Cattedrale, facciata meridionale con gli interventi settecenteschi,
Palermo

dall'innesto del transetto sulla navata centrale e dallo sfondamento del perimetro meridionale della chiesa per la creazione delle nuove cappelle laterali (fig. 3). L'intervento, oltre che per opportunità estetiche, era sostanziato "ideologicamente" dalle scoperte fatte con l'apertura dei sepolcri normanni e svevi, a cui era seguita nel 1784 la nota pubblicazione di Francesco Daniele, che inevitabilmente portava a individuare nel gotico la cifra stilistica del regno di Sicilia¹⁹. L'autore delle osservazioni sui resti regali è soprattutto Rosario Gregorio, che appare il vero *deus ex machina* di questo processo culturale²⁰, e che nel 1788 venne nominato, su indicazione del Re, lettore della cattedra di Diritto feudale siculo o Diritto pubblico istituita nella Regia Accademia degli Studi²¹. D'altronde le sue tesi storiche sostenevano la politica assolutistica del governo nel contestare, ad esempio, «l'interpretazione baronale che il conte Ruggero fosse un *primus inter pares*», ed implicitamente la supposta spartizione del territorio siciliano con i commilitoni, episodio che era invece sostenuto dall'aristocrazia centrifuga isolana²². Fu proprio lui, inoltre, a dettare nel 1802 al pittore Mariano Rossi l'iconografia per gli affreschi del presbiterio della cattedrale con *L'Assunzione della Vergine* (titolare della chiesa) e *Roberto e Ruggero, fratelli normanni, che restituiscono la chiesa al vescovo Nicodemo*²³. L'interesse per l'abbondante architettura "arabo-normanna" inizia così a caratterizzare l'identità della città, non solo per pochi viaggiatori colti, come Dufourny o Schinkel²⁴, ma anche per illustri personalità con interessi artistici più variegati. Nel 1824, ad esempio, giunge a Palermo Maria Luisa d'Austria, duchessa di Parma, e viene per l'occasione compilata una piccola guida dei principali monumenti da visitare. Non può ora considerarsi una sorpresa che vi fossero elencati anche la chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio, la Zisa, la Cuba, e il

Duomo di Monreale²⁵. Da qui in poi i viaggiatori del Grand Tour saranno egualmente attirati anche dalle medesime architetture, per esempio J.J. Hittorf e E. Zanth (nel 1823), F.M. Hessemer (nel 1829), G. De Prangey (nel 1834), e H. Gally Knight (nel 1836). Ed ancora, nel 1831, un altro illustre ospite del Luogotenente generale principe Leopoldo di Borbone, il principe di Joinville, figlio del Re dei Francesi Luigi Filippo, «avendo già veduto ne' varii siti, già da noi indicati, i monumenti della dominazione normanna, recossi ad osservare un saggio delle cose che rammentano l'epoca saracena, nel bel castello della Zisa, il quale integro tuttavia si conserva, e manca soltanto de' parchi, e delle peschiere che più lo adornavano quando esso era abitato dagli Emiri»²⁶. Tra i "famigli" dei sovrani si inserisce anche il tedesco Jacob Joseph Haus (Wüzburg 1748 - Palermo 1833), già precettore del principe ereditario Francesco di Borbone dal 1784, che al seguito di Ferdinando IV giunge a Palermo una prima volta nel 1799, dunque nuovamente e definitivamente dal 1806, risiedendo a casa del marchese Forcella, come vedremo suo perfetto interlocutore. L'Haus era un collezionista e profondo conoscitore d'arte classica e moderna e non disdegnò, probabilmente intorno agli anni '20, di studiare anche la Zisa, schizzandone alcuni disegni che sono conservati alla Biblioteca Comunale di Palermo insieme a lettere attestanti i rapporti con alti esponenti della cultura locale tra cui Salvatore Morso e Alfonso Ajroldi²⁷. Cronologicamente, il secondo intervento sulla Cattedrale avrebbe potuto essere il rivestimento neomedievale della cupola, come richiesto dallo stesso sovrano Ferdinando III di Borbone a ricostruzione conclusa (1801). Ne fu interessato sempre il Marvuglia, in quanto architetto regio e della cattedrale, e, in effetti, il camuffamento avrebbe rappresentato la naturale prosecuzione dell'operazione da lui condotta sulla facciata meridionale, entrambi volti a restituire l'immagine storica del tempio. Il progetto non ebbe esito per problemi economici e tecnici, ma innescò un periodico e secolare dibattito sull'opportunità di intervenire in quel senso e su quale soluzione attuare; disputa che vide coinvolti, anche in tempi diversi, il già citato Alessandro Emmanuele Marvuglia, figlio e collaboratore del precedente, Emmanuele Palazzotto (1798-1872), ed altri architetti locali. È stato in proposito rinvenuto un inedito invito alla prima riunione della «Commissione nominata da S. E. il Sig. Luogotenente Generale per lo rivestimento *conveniente* [il corsivo è mio] della Cupola della Cattedrale di Palermo» del 9 agosto 1850, che elenca i componenti con le rispettive firme

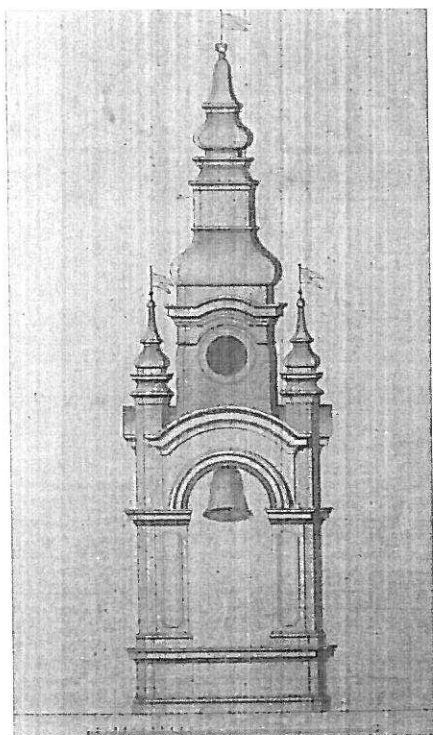


Fig. 4
Emmanuele Palazzotto, Rilievo del campanile barocco della
Cattedrale di Palermo, 1826 ca., Palermo, Archivio Palazzotto.

dell'Amico aveva sostituito una torre più antica proprio in seguito ad un devastante terremoto. Venne dunque bandito un concorso volto a ricostruire le torri campanarie secondo lo stile gotico, e risultò vincitore Emmanuele Palazzotto, il quale, tra il 1826 e il 1835, si adeguò alle vicine torri scalari trecentesche che rilevò, dilatandone le proporzioni con un risultato di estrema raffinatezza calligrafica ed anche esecutiva (fig. 5)³⁰.

Che il nuovo cantiere fosse strettamente correlato ad una visione unitaria e programmatica riguardo ai prospetti della cattedrale è chiaramente enunciato da Giovanni Evangelista Di Blasi che scrive: «Né quest'eran le sole cose che al maggior lustro della città di Palermo in questo tempo si facevano, conciosiché il prospetto della nostra cattedrale diveniva anche ognor più bello e maestoso. Dopo gl'immensi restauri eseguiti nelle fabbriche che avean finalmente dovuto

autografe: Carlo Giachery, Nicolò Puglia, Saverio Cavallari, Emmanuele Palazzotto, Giuseppe Caldara e Giorgio Schirò²⁸. Nel 1901 vi fu l'epilogo con l'ultimo concorso che si proponeva per l'appunto di sintetizzare le precedenti esperienze e, anche sulla base delle nuove esigenze teoriche relative al restauro, di uniformare il volto della chiesa secondo un'unica prevalente radice medievale. Fu vinto da Antonio Zanca (1861-1958), di cui si conservano numerosi disegni al Museo Diocesano di Palermo²⁹.

Il terzo contributo, nel solco della ricorrente esigenza uniformante neomedioevale, fu determinato dal terremoto del 1823. Il gruppo di campanili sul palazzo arcivescovile, allora nella configurazione barocca di Giovanni Amico del 1726, subì gravi danni (fig. 4). Per altro anche quello



Fig. 5
Emmanuele Palazzotto, Campanili sul Palazzo Arcivescovile, 1826-35, Palermo.

cedere all'azione d'otto secoli d'esistenza, restava a riedificarsi il maggiore dei suoi campanili. A questo si rivolse appunto la comune attenzione; perloché procurassi con tutti i possibili mezzi di condurre a compimento un siffatto lavoro. Ed infatti dato incarico all'architetto Palazzotto di far eseguire il campanile anzidetto, il medesimo lo fé ricostruire in breve spazio di tempo con tutta quella solidità che opera così grande esigea, e con quella esattezza negli esterni lavori, che in nulla discordava collo stile e coi caratteri dell'intero edificio³¹. Continuava poi lamentandosi della cupola discordante che «destava nell'insieme un so che di ripugnanza»³². Lo storiografo collocava la fabbrica nel periodo in cui fu Luogotenente generale del Regno il principe di Campofranco. In questo modo ascriveva al governo il patrocinio e il merito per la realizzazione dell'opera. In realtà è noto che questa fu solo completata sotto la luogotenenza Campofranco, ma era stata avviata molti anni prima per volere del Cardinale Pietro Gravina di Montevago, arcivescovo di Palermo (1749-1830) (fig. 6). Questi era una personalità di altissimo livello diplomatico,



Fig. 6
Ritratto del cardinale Pietro Gravina di Montevago, ante 1830, Palermo, Museo Diocesano.

l'approvazione del progetto da parte di Francesco I³⁴. Gli anni '30 saranno un periodo cruciale, forse anche in base al successo ottenuto da quel cantiere. In seguito alla presenza a Palermo del conte di Siracusa Leopoldo di Borbone, Luogotenente generale del Regno, in Sicilia tra il 1831 e il 1835, ma anche e soprattutto, a mio parere, per la direzione dei Regi Demani affidata dal 1834 al marchese Carlo Enrico Forcella, uomo di grande cultura ed acume (fig. 7), si assiste ad una teoria di restauri nelle vetuste fabbriche del palazzo Reale³⁵. Carlo Enrico Forcella (1793-1855) era figlio del marchese Antonio che amministrava le tenute in Sicilia del principe ereditario Francesco di Borbone. Il rifacimento della "torre della Milinciana" a Boccadifalco dovette dunque avvenire sotto il controllo del padre e forse anche della sua diretta osservazione visto che, come scrive il suo biografo Giuseppe Bozzo, «come il principe seppe delle pregi del figliolo chiamollo ad amministrare a lato del padre»³⁶. Aduso

pastorale e culturale. Prima del suo insediamento a Palermo era stato Arcivescovo di Nicea e Nunzio Apostolico a Lucerna e a Madrid, e la sua illustre famiglia vantava discendenza proprio dai Normanni, di cui riportava il supposto emblema nello stemma, cosa che dovette magari agevolare in quell'occasione la propensione per lo stile neomedievale³³. Non si può però escludere la volontà regia dall'operazione, tanto più che i sovrani mantenevano il patronato sulla chiesa, difatti Emmanuele Palazzotto in una sua memoria ricordava

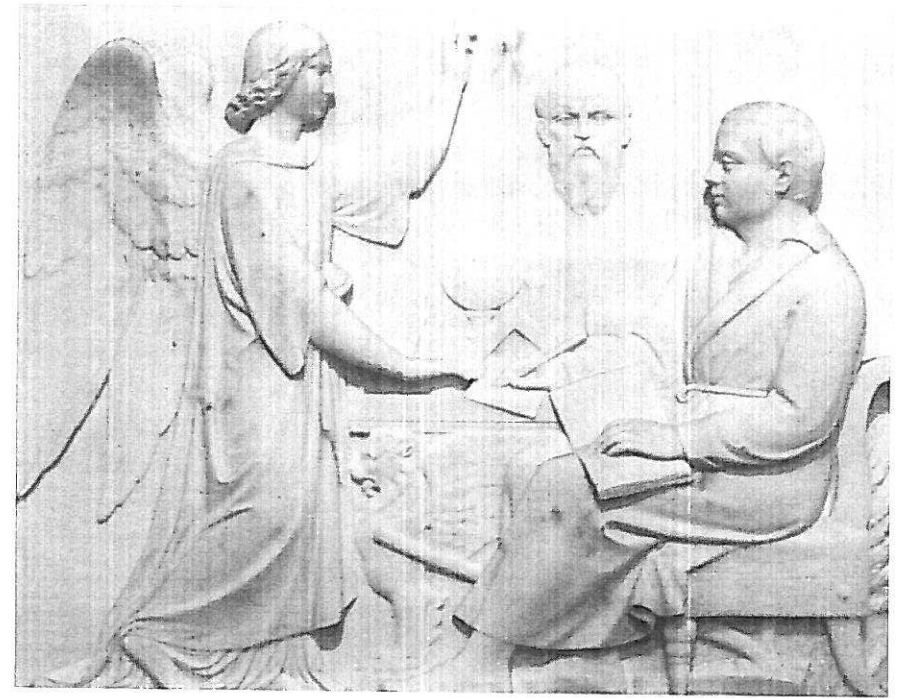


Fig. 7
Mausoleo funebre del marchese Enrico Forcella (part.), 1855, Palermo, chiesa dei Cappuccini.

dunque alle problematiche legate a questo intervento fin da tenera età, e comunque per contesto familiare, il marchese (che per altro aveva sposato Rosalia Migliaccio di Malvagna nella cui collezione di famiglia era il famoso trittico del Mabuse con lo splendido baldacchino gotico catalano³⁷, oggi nel museo di Palazzo Abatellis) era un raffinato grecista e latinista, esperto di musica e dilettante di architettura. Sempre il Bozzo gli ascrive chiaramente il proseguimento dei restauri musivi della Palatina, «che per le aggiunte fattevi non possono i nuovi pezzi distinguersi dagli antichi: così giusti e somiglianti si fecero le opere»³⁸! I lavori promossi da Leopoldo di Borbone, e in un secondo momento dal Forcella, erano volti da un lato a rendere più accoglienti e alla moda gli appartamenti reali (si vedano gli interventi progettuali e pittorici neoclassici e alla cinese), dall'altro miravano a restituire alle monumentali facciate un tono da castello medioevale, da "Palazzo dei Normanni", che gli interventi vicereali

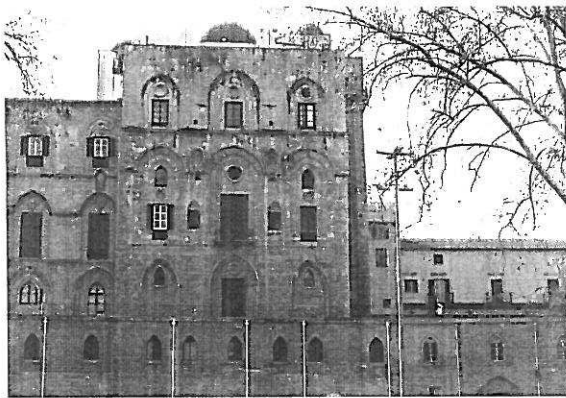


Fig. 8
Nicolò Puglia, Prospetto della Torre Pisana del Palazzo Reale, 1835, Palermo

monumento, in modo che «vari tratti dell'architettura esterna del real palazzo fossero restituiti al carattere vetusto e loro proprio»⁴⁰.

Tra gli atti particolarmente significativi ne ricordiamo due narrati dalle cronache: nel 1831 la collezione diplomatica normanno-sveva venne spostata in un locale creato all'uopo per la loro conservazione e studio, e, intorno al 1833, si procedette alla realizzazione di una nuova "tribuna", o palco reale, che «formasse un insieme bello e regolare con lo stile gotico dell'intero edificio» nella medesima «regia ed imperiale cappella palatina eretta qui da Ruggero, e che presenta la idea della grandezza e della munificenza non solo del fondatore della monarchia siciliana, ma anche dei sovrani ancora di lui successori»⁴¹. Venne dunque ancora rimarcata la naturale connessione fra i primi e gli ultimi, come in punta di diritto spiegava Gaetano Sarri nel suo *Del gius publico siculo* (Palermo 1760), partendo dai normanni e giungendo a Carlo di Borbone⁴².

Nelle operazioni ha un ruolo centrale l'architetto Nicolò Puglia (1772 ca.-1865), allievo di Giuseppe Venanzio Marvuglia, che eseguirà il palco, il ripristino gotico della torre di Santa Ninfa nel 1835, come riferitoci dall'erudito e conoscitore Agostino Gallo, forse il disegno del coro ligneo in stile, ed elaborerà i progetti per i prospetti occidentali, in gran parte attuati fino ai primi anni del decennio seguente.

Tra i probabili collaboratori del Puglia si rileva un «G. Patricolo» che firma uno dei progetti del prospetto nord-occidentale in stile neogotico, poi non realizzato⁴³. Potrebbe trattarsi del pittore Giovanni Patricolo (1789-1861),

cinquecenteschi avevano invece concorso ad attenuare se non a cancellare del tutto (fig. 8)³⁹.

Il procedimento, dunque, era estremamente affine a quello concretizzato nella Cattedrale col voler ripristinare, o reinventare, lo stile "dovuto", "conveniente", ovvero quello corretto, del

riconoscibile così nell'autografo, che tra l'altro risulta essere impegnato in numerosi lavori per il conte Leopoldo, anche se l'artista sembra prediligere costantemente temi neoclassici. Il Patricolo dipinse, infatti, per quegli appartamenti, oltre alla Sala Cinese (1830-1835)⁴⁴, la sala cosiddetta della Regina con tempere su fondo azzurro e motivi mitologici, che raffigurano nella volta e nelle pareti motivi tratti dalle Antichità di Ercolano⁴⁵. Ed ancora, per quanto fosse stato uno degli autori delle pitture rievocative nella citata "Galleria dei Pecoroni", in una sua ipotesi, che ritengo cronologicamente precedente, preferisce una versione esclusivamente neoclassica, non attuata se non per l'impostazione generale e per l'uso dei fondi a lacunari e di alcuni riquadri a monocromo⁴⁶. Guardare ad Ercolano, d'altronde, significava lodare la lungimirante ed illuminata promozione degli scavi borbonici, ma le più moderne istanze, come si è visto, richiedevano nuove prospettive.

Sempre Puglia mostra una personalissima propensione per il neogotico nell'ambito dell'architettura funeraria effimera. A lui si devono infatti gli unici due cenotafi di stile medievaleggiante che si conoscano a Palermo nel XIX secolo, e che furono realizzati proprio per i Borbone: nel 1825 all'interno della chiesa di San Matteo per Ferdinando IV di Borbone III di Sicilia, ora I delle due Sicilie, e nel 1830 nella Cappella Palatina per Francesco I⁴⁷. L'energica committenza, nel caso del palazzo Reale, dovette dunque solo assecondare la naturale inclinazione dell'architetto, anche se il Forcella mostrò una personalità

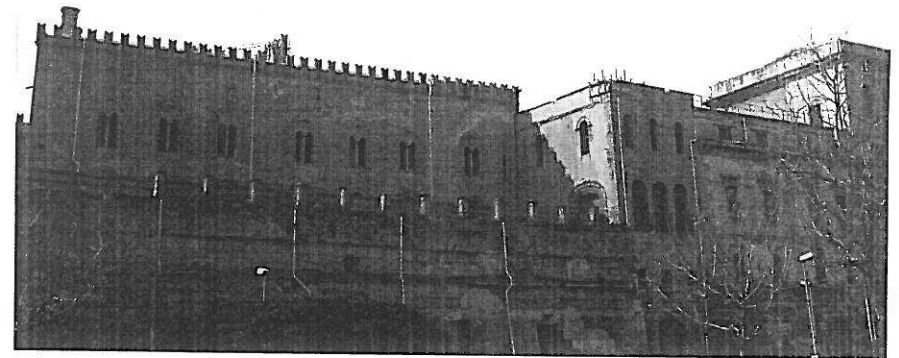


Fig. 9
Emmanuel Palazzotto e Nicolò Puglia (?), Palazzo Forcella (Baucina-De Seta), 1832-1845 circa, Palermo.

spiccata nel momento in cui i restauri da lui promossi rimisero in luce i mosaici della allora detta “sala delle dame” ed oggi Sala di re Ruggero. Il clamoroso rinvenimento, per altro unico apparato musivo profano siciliano insieme a quello più ridotto della Zisa, certamente rinvigorì l’entusiasmo verso la celebrazione dell’arte normanno-medievale (per quanto oggi siamo a conoscenza che l’opera fosse di fattura sveva), e non rimase senza conseguenze pratiche. Il primo a farne tesoro fu appunto il marchese in quello che può essere considerato uno dei principali capolavori dell’eclettismo architettonico neostilistico della prima metà del XIX secolo in Europa: il palazzo Forcella (poi Baucina e infine De Seta) alla Kalsa di Palermo (fig. 9)⁴⁸.

Tra il 1832 e il 1845 sorge una specie di casa museo degna di ospitare sovrani e imperatori come, nel 1844, il principe Carlo di Prussia e il re Luigi I di Baviera e nel 1845 l’imperatore delle Russie Nicolò I⁴⁹. Con un incredibile sfarzo di marmi antichi, di probabile provenienza dai depositi del palazzo reale, si compongono i fantasiosi pavimenti delle altrettanto straordinarie sale dedicate ad alcuni dei principali monumenti siciliani, e non, d’epoca normanna o di manifattura araba, forse anche in omaggio alla sede dell’edificio, la

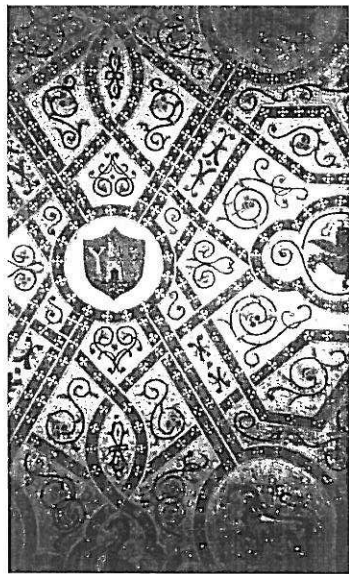


Fig. 10
Palazzo Forcella, Volta della “Sala di re Ruggero”,
quinto decennio del XIX secolo, Palermo.

cittadella costruita dagli arabi nel X secolo: la Sala degli Ambasciatori dell’Alhambra di Granata innanzitutto, la sala della Fontana della Zisa e, appunto, la sala di re Ruggero, la cui volta viene riproposta a mosaico con al centro, invece dell’aquila federiciana, lo stemma del Forcella autoinvestitosi novello principe delle arti (fig. 10). Anche in questo caso sembra che il cantiere graviti intorno alle figure di Nicolò Puglia ed Emmanuele Palazzotto⁵⁰.

La nobile dimora non è l’unica che adotta, anche sulle facciate esterne, lo stile medioevale. Altri esempi palermitani in palazzi di civile abitazione sono addirittura precedenti o di realizzazione contestuale, sempre per la presenza di illuminati committenti.

Quella che dovrebbe essere la più antica, e forse una sorta di prototipo, è villa del principe Ettore Pignatelli Aragona Cortes all’Acquasanta, poi Domville (fig. II), sembra ideata dallo stesso principe già nel 1827 e completata due anni dopo, per lo meno per il primo nucleo

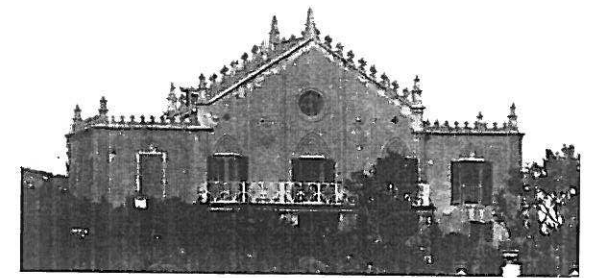


Fig. 11
Villa Pignatelli Aragona Cortes all’Acquasanta, fotografia della fine del XIX secolo,
Palermo, Archivio Palazzotto

successivamente ampliato in stile⁵¹. Il 1827 fu anche l’anno in cui Salvatore Morso, che era stato avviato agli studi dal canonico Gregorio⁵² ed era divenuto lettore di lingua araba dal 1795 in sostituzione dell’incarcerato abate Vella⁵³, pubblicò a Palermo la seconda edizione di un altro manifesto dell’illustre medioevo siciliano: *Descrizione di Palermo Antico ricavata sugli autori sincroni e i monumenti de’ tempi*.

Il Pignatelli scelse come sede lo stesso luogo ove a breve il citato Vincenzo Florio farà riconfigurare un vecchio baglio ad uso di tonnara e residenza. Indubbiamente l’amenità romantica della scogliera sul mare a ridosso della montagna poteva favorire un’opzione stilistica meno severa dell’imponente neoclassica villa Ventimiglia di Belmonte costruita da Giuseppe Venanzio Marvuglia poco più in alto. Però, anche in questo caso, oltre al clima culturale, come si è visto, sempre più propenso alla riscoperta delle radici medievali della città, ricordiamo che anche i Pignatelli vantavano antichissime origini, e la ducea di Terranova, tra i loro principali titoli discesi dall’antenato Carlo Tagliavia d’Aragona, era ritenuta fondata proprio da Federico II⁵⁴. Tali suggestioni potrebbero avere condizionato una scelta stilistica come, in maniera evidente, sarebbe accaduto a partire dalla seconda metà del XIX secolo⁵⁵. Non dissimile intento illustratore delle antiche origine avite dovette avere probabilmente, poco dopo, il principe Antonio Lucchesi Palli e Filangeri di Campofranco (1771-1856?), Luogotenente generale del Regno, per la sua dimora, l’unica neogotica posta entro il recinto delle mura cittadine, negli anni



Fig. 12
Emmanuele Palazzotto, Prospetto del palazzo Lucchesi Palli di Campofranco, 1835-36, Palermo

1835-36 (fig. 12). La casina è emblematica come esemplare dimostrativo del percorso culturale e di gusto operato dai committenti a Palermo. Il rinvenimento di un progetto di stile tipicamente Impero già ricondotto alla facciata di questo edificio, ha comportato l'ipotesi che vi fossero state due soluzioni progettuali in momenti successivi. La prima, attribuibile all'architetto Vincenzo Di Martino (1773-1837) che è ricordato per avere riformato gli interni della palazzina⁵⁶, viene superata plausibilmente nel momento in cui furono completati i lavori del gruppo di campanili della cattedrale e delle torri di Santa Ninfa del palazzo Reale (entrambi intorno al 1835). Se ne può dedurre che il Campofranco, alla luce delle novità emerse, avanzasse delle fresche esigenze. Se inizialmente l'operazione era funzionale esclusivamente ad uniformare le varie unità immobiliari dell'isolato, che il principe aveva in gran parte acquistato, e a conferire all'edificio una dignità di decoro e monumentalità, subito dopo, anche per la prestigiosa carica "vicereale" ricoperta, desiderò un prospetto che si distinguesse e potesse essere ammirato dai cittadini e dagli "esteri", come spesso venivano chiamati gli stranieri in



Fig. 13
Ritratto del principe Antonio Lucchesi Palli di Campofranco, 1847, Palermo, Archivio Palazzotto

visita a Palermo. Il risultato conferì alla dimora un'atmosfera antichizzante, in concorrenza con il Forcella, e quale specchio dell'antico casato, ma dimostrò, come è ipotizzabile negli intendimenti del principe, la sua apertura culturale innovativa e all'avanguardia. Il Campofranco, che in un suo ritratto ad incisione del 1847 avrebbe fatto scrivere sotto il nome «Amatore delle Arti Belle»⁵⁷ (fig. 13), è infatti noto per l'importante collezione d'arte posseduta ed esposta in questo edificio⁵⁸, e anche durante il suo primo governo (1822-24) dimostrò questi interessi favorendo la costituzione di una «galleria dei più belli e rinomati quadri dei celeberrimi pittori sì nazionali che stranieri» nella sede della regia Università degli Studi, per esempio, stimolando i collezionisti a donare opere che sarebbero state sostituite da copie fatte dipingere a spese

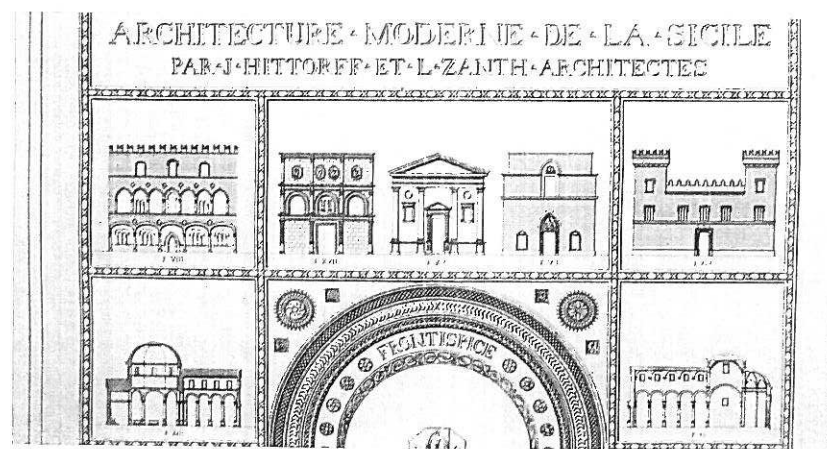


Fig. 14
Frontespizio del volume di J.J. Hittorf e E. Zanth, *Architecture moderne de la Sicile*, Parigi 1835.

dello Stato⁵⁹.

Per l'edificio incaricò dunque Emmanuele Palazzotto che scelse di riferirsi ad uno dei principali fabbricati della Palermo tardoquattrocentesca: Palazzo Abatellis. Come mi ha suggerito Marco Rosario Nobile, non è escluso che una suggestione in tal senso potesse essere stata offerta dal volume di Hittorf e Zanth su *l'Architecture moderne de la Sicile*, pubblicato a Parigi nel fatidico 1835, che inserisce, proprio in copertina in alto a destra, una ridottissima immagine di quel prospetto (fig. 14).

Negli stessi frangenti, Domenico Lo Faso e Pietrasanta duca di Serradifalco (fig. 15), personalità di grande portata culturale, nella cui casa già nel 1829 si discettava di archi acuti con passione, come ci ricorda l'architetto tedesco Hessemer nel suo diario di viaggio⁶⁰, realizzava su suo progetto la propria villa suburbana all'Olivuzza, inserendola in un parco creato *ad hoc* con finte o vere rovine medievali⁶¹. Il percorso intellettuale sarebbe sfociato poi nella pubblicazione dal titolo *Del Duomo di Monreale e di altre chiese siculo normanne* (Palermo 1838), che opportunamente non manca nella biblioteca di un architetto del gotico quale era Emmanuele Palazzotto, inoltre il duca fu proprio

uno dei Deputati della fabbrica del Duomo insieme all'arcivescovo *pro tempore*, al «Commendatore Daniele», mentre il direttore dei lavori fu l'architetto Arcangelo Lauria⁶².

La villa esaltò la sensibilità romantica di Alessandro Emmanuele Marvuglia che, nel febbraio del 1837, la descrisse e la magnificò con trasporto e passione. Lo stesso architetto, d'altro canto, è da ritenersi il vero cardine a Palermo per la diffusione dell'architettura neomedievale, ed anche Emmanuele Palazzotto, fu fortemente influenzato da questo che fu il suo maestro e di cui fu una sorta di erede⁶³. D'altronde, come nota Stefano Piazza, il costruttore di due

dei primi cantieri gotici a Palermo fu il capomaestro della Regia Corte Salvatore Palazzotto (1751-1824), padre dell'architetto citato⁶⁴.

Abbiamo visto come già ai primi del secolo A. E. Marvuglia inserisse cifre gotiche di stampo esotico nella palazzina cinese ed anche nella villa Belmonte all'Acquasanta (il cafeaos), o nelle attribuite torri della Favorita, ma oggi si aggiungono ai dati noti (quali i disegni della Zisa per la *Storia dell'Arte* di Seroux D'Angicourt e il neoquattrocentesco prospetto per l'Ospizio di Beneficenza ai Borgognoni di Palermo) anche il tempietto della musica al Foro Borbonico nel 1829 di stile gotico, demolito mentre era in costruzione, e il progetto ricostruttivo della facciata gotica della chiesa di Santa Maria di Randazzo intorno al 1834-37, che non fu allora inopinatamente realizzato⁶⁵. A Randazzo Marvuglia

avrebbe voluto applicare lo stesso principio uniformante di recupero della radice storica dell'edificio medievale, ma fu bloccato da pretesti basati anche sul suo stato di salute. Verso la metà del secolo se ne sarebbe occupato con i medesimi intendimenti Francesco Saverio Cavallari (1809-1896), figlio del suo arcinemico Cristoforo⁶⁶ e, come si è visto, componente nel 1850 della commissione per il rivestimento gotico della cupola della Cattedrale di Palermo, nonché vincitore del "concorso".

Nel primo caso, invece, l'opera fu commissionata, plausibilmente dal governo o dal Senato palermitano, agli architetti Domenico Cavallari Spadafora, fratello del precedente, Alessandro Emmanuele Marvuglia e Nicolò Raineri. Si trattava di un baldacchino monumentale retto da dodici colonne con capitelli gotici e



Fig. 16
Giuseppe Patana, Ritratto del marchese Pietro Ugo delle Favare, 1824, Palermo, Palazzo Reale.



Fig. 15
Domenico Lo Faso duca di Serradifalco

balaustre traforate dello stesso stile, che venne messo in opera dal novembre del 1829. Verso la fine dell'anno seguente, secondo quanto scrive Giuseppe Di Benedetto, il Luogotenente generale dell'epoca, il marchese Ugo delle Favare, accolse le proteste di ambienti colti che non apprezzavano l'opera e questa fu bloccata e smontata⁶⁷. La cosa appare sorprendente alla luce di ciò che sarebbe maturato di lì a poco, ma anche perché il noto reazionario Pietro Ugo delle Favare (fig. 16), per quanto di certo non "illuminato" come il Campofranco, o forse proprio per quello, era stato il dedicatario, nonché patrocinatore a spese dello Stato, del volume del Morso appena tre anni prima⁶⁸. Forse però la "vaga" architettura del tempietto non fu considerata in tono con la severa ufficialità del Foro Borbonico e il monumento venne infine realizzato per l'appunto in stile neoclassico dal duca di Serradifalco intorno al 1844-45,



Fig. 17
Giuseppe Patania, Ritratto del principe Nicolò Filangeri di Cutò, 1824 ca., Palermo, Palazzo Reale.

dopo che per anni ne era stato eretto uno effimero⁶⁹.

Lo stesso Forcella, d'altro canto, per il partito centrale del palazzo sulla Marina (completato nel 1834) adottò una serena e piacevole espressione neoclassica di chiara derivazione dalla villa Belmonte, mentre al gotico riservò su quel fronte l'ala sinistra, ma leggermente arretrata (Fig. 9), e la facciata posteriore sulla piazza Kalsa, incluso l'ingresso principale sulla rampa.

Si osserva dunque nella metà degli anni '30 un'oscillazione tra ipotesi neoclassiche ed altre medievalescenti, anche in coesistenza, ma se queste ultime sembrano prevalere nel palazzo Campofranco come nelle pitture figurate della "sala dei Pecoroni" di palazzo Reale, oltre che nei suoi esterni, lo stesso non sembra avvenire in ambienti urbani

particolarmente autorevoli, quali il Foro Borbonico e, per esempio, la via Toledo, attuale corso Vittorio Emanuele. Proprio nel 1835, infatti, Nicolò Filangeri di Cutò (fig. 17), già Luogotenente generale tra il 1821 e il 1822, secondo quanto riferisce Agostino Gallo, decide di rinnovare il prospetto barocco del proprio palazzo che insiste esattamente di fronte alla Cattedrale. Il principe, che, come si è detto, cinque anni dopo avrebbe donato al Museo di Palermo un ritratto plausibilmente di Ruggero I, si rivolge ad Emmanuele Palazzotto, come si è visto reduce dai successi professionali ottenuti con i campanili ed impegnato nella casa Campofranco, solo che questa volta il progetto non è gotico ma neutrale rispetto alla cortina di palazzi e di composta matrice classicheggiante⁷⁰.

La demolizione del Tempietto può dunque rientrare in questo stato di cose, ma ciononostante dovette essere uno smacco per Alessandro Emmanuele Marvuglia, di certo l'ispiratore principale dell'opera. Domenico Cavallari (1788-1837), diversamente, non sembra essere ricordato per rilevanti operazioni se non l'esecuzione di palazzo Serradifalco a piazza Pretoria, su progetto del duca e per alcuni lavori a palazzo Partanna in piazza Marina⁷¹.

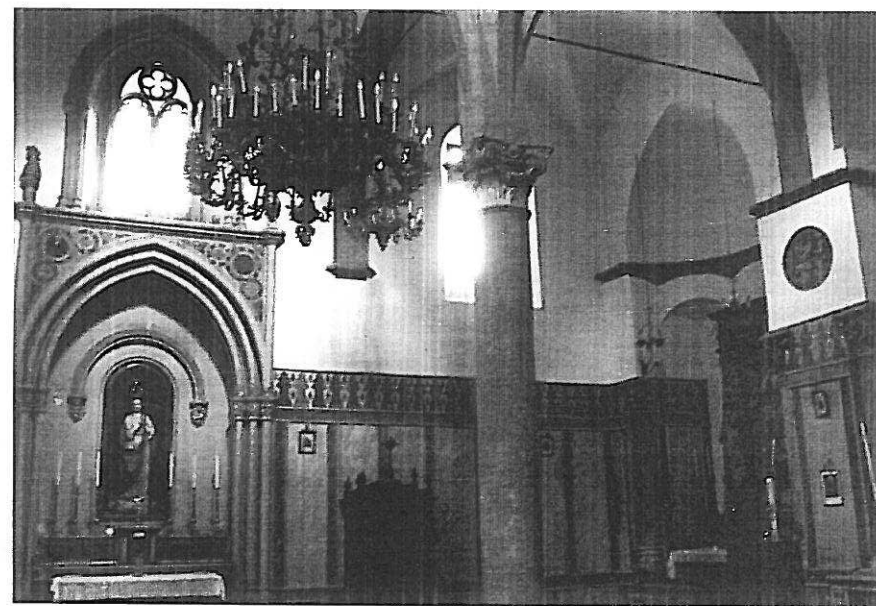


Fig. 18
Nicolò Raineri, Interno della chiesa di Sant'Antonio Abate, 1833 circa, Palermo.

Nicolò Raineri (1785 ca-1854), invece, forse nello stesso periodo è già impegnato in un altro cantiere ecclesiastico palermitano che si può proporre come esempio metodologico per il progetto ericino, oltre alla Cattedrale e a Santa Maria di Randazzo: la chiesa di Sant'Antonio Abate. Fondata in epoca medievale, necessitava di restauri in seguito ai danni del citato terremoto del 1823, ma con l'occasione si volle approfittare per restituirle una dignità di monumento storico di quell'epoca, attraverso un progetto che le conferisse nuove e più adeguate vestigia, ovvero che, nei probabili intendimenti dei committenti, riportasse alla luce le forme "normanne". Difatti in questo modo Agostino Gallo definisce la sua facciata⁷². In realtà l'architetto Raineri, entro il 1833, per il prospetto si rifece alla carnalivaresca Santa Maria della Catena, mentre all'interno ripropose un vago ambiente da basilica normanna con citazioni dal Duomo di Monreale (fig. 18). Ma chi erano in questo caso i committenti, ed ebbero un ruolo significativo? Raineri fu probabilmente scelto in quanto architetto comunale poiché la chiesa era la parrocchia del Senato cittadino. Allora, data la specificità del luogo, è difficile immaginare che la

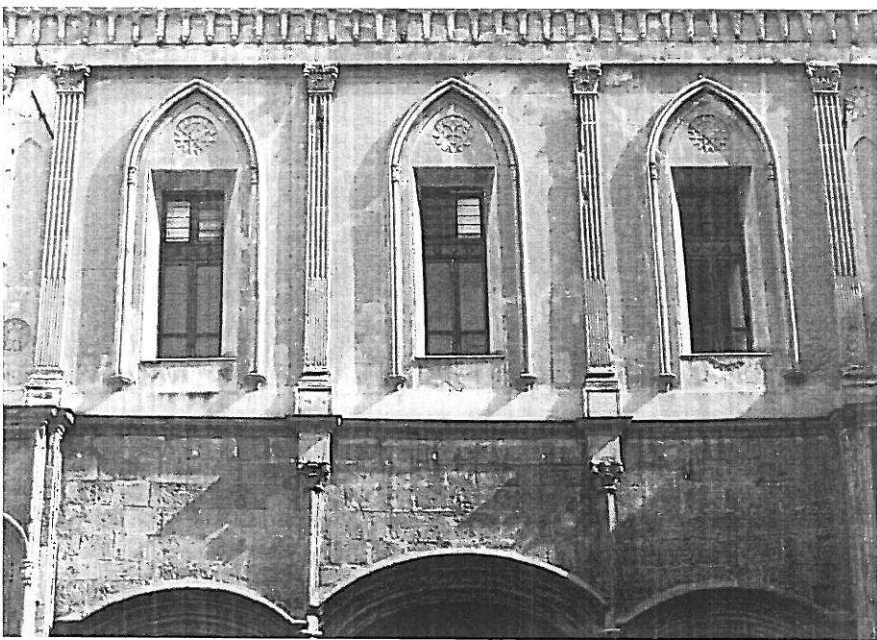


Fig. 19
Vincenzo Di Martino, Prospetto superiore chiesa di Santa Maria la Nuova, ante 1837, Palermo.

scelta del "ripristino" delle forme normanne non dovesse ammantarsi anche di una forte istanza simbolica. Di certo dovette essere ben meditata e non può dunque leggersi solo come esempio di un gusto che si andava diffondendo (cui fu partecipe ancora una volta il duca di Serradifalco che è stato individuato in data successiva come deputato della fabbrica) ma, molto probabilmente, in chiave politico-propagandistica. Se le date ad oggi note sono esatte, sembrerebbe che questa operazione precedesse o fosse contestuale ai restauri del palazzo Reale. L'una era così volta implicitamente all'affermazione dell'antichità e delle radici storiche delle prerogative del potere particolare della Città, l'altra era simmetricamente specchio del potere centralista.

Più vaga, incerta e meno incisiva, invece era stata la facciata dell'oratorio confraternale, posta sopra il portico della chiesa di Santa Maria La Nuova (fig. 19), ideata da Vincenzo Di Martino entro il 1837, anno della sua morte, che sembra prendere vagamente spunto dal prospetto superiore alla "sagrestia dei canonici" della Cattedrale.

Gli interventi nella Cattedrale di Palermo e per le chiese di Sant'Antonio Abate, Santa Maria di Randazzo e Santa Maria La Nuova, di diverso spessore qualitativo, miravano quindi al ripristino di forme medievali perdute, per conferir loro nuova e più importante dignità. Da quanto esposto si può ricavare che il processo di acquisizione del vocabolario neogotico fosse ormai ben avviato e maturo, quando si decide di dar luogo ad un apparato decorativo degno della chiesa madre di Erice, che oggi noi qui ammiriamo e celebriamo.

¹ Sull'argomento e sulle opere neogotiche citate, ove non diversamente indicato, cfr. P. Palazzotto, *Teoria e prassi dell'architettura neogotica a Palermo nella prima metà del XIX secolo*, in *Gioacchino Di Marzo e la Critica d'Arte nell'Ottocento in Italia*, atti del convegno (15-17 aprile 2003), a cura di S. La Barbera, Palermo 2004, pp. 225-237.

² G. Pirrone, *Un architetto siciliano dell'Ottocento: Carlo Giachery*, estratto da *Scritti in onore di Salvatore Caronia*, a cura della Facoltà di Architettura dell'Università di Palermo, giugno 1966, p. 2. Si veda anche l'approfondimento di E. Sessa, *Neoclassico e neogotico*, in G. Pirrone (a cura di), *Palermo, una capitale. Dal Settecento al Liberty*, Milano 1989, pp. 28-35. Gli architetti citati da Pirrone sono esattamente Giuseppe Venanzio Marvuglia, Giuseppe Patricolo, Emmanuele Palazzotto e Giuseppe Di Bartolo.

³ L'ipotesi sta in S. Troisi, *I Florio e la cultura artistica in Sicilia tra Ottocento e Novecento*, in R. Giuffrida, R. Lentini, *L'Età dei Florio*, Palermo 1985, pp. 109-110. Per la visita della corte imperiale cfr. P. Palazzotto, *Cronache d'Arte ne "La Cerere" di Palermo (1823-1847)*, in *Percorsi di Critica. Un archivio per le riviste d'arte in Italia dell'800 e del '900*, a cura di R. Cioffi e A. Rovetta, Milano, in corso di stampa (2007).

⁴ Per l'argomento cfr. L. Patetta, *L'architettura dell'eclettismo: fonti, teorie e modelli 1750-1900*, Milano 1975; *Il Neogotico del XIX e XX secolo*, a cura di R. Bossaglia e V. Terraroli, Milano 1989.

⁵ V. Capitano, *Giuseppe Venanzio Marvuglia architetto, ingegnere, docente*, parte II, Palermo 1985, p. 29; M. Giuffrè, *Neostili e cineserie nelle fabbriche del Real Sito ai Colli*, in R. Giuffrida e M. Giuffrè, *La Palazzina Cinese e il Museo Pittò nel Parco della Favorita a Palermo*, Palermo 1987, p. 88.

⁶ M. Giuffrè, *Neostili e cineserie...*, 1987, pp.

87-88.

⁷ Cfr. S. Piazza, *Nei tempi di Schinkel. Le radici del revival medievale in Sicilia*, in *The time of Schinkel and the Age of Neoclassicism between Palermo and Berlin*, atti del convegno internazionale a cura di M. Giuffrè, P. Barbera, G. Cianciolo Cosentino (Palermo 17-20 giugno 2004), Cannitello (Rc), Biblioteca del Cedine, 2006, pp. 201-209.

⁸ Sull'uso di tematiche normanne a fini di propaganda politica borbonica cfr. I. Bruno, *Palermo "culla della grande industria serica italiana". La fortuna delle Nobiles Officinae tra Ottocento e Novecento*, in *Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo*, catalogo della mostra a cura di M. Andaloro, vol. II, Catania 2006, p. 275; Eadem, *Le mythe normand dans l'art figuratif sicilien du XIX^e siècle*, in *Les Normands en Sicile XI^e - XXI^e siècle. Histoire et légendes*, catalogo della mostra a cura di A. Buttitta e J. Y. Marin, (Ville de Caen, Musée de Normandie, 24 giugno 15 ottobre 2006), Milano 2006, pp. 71-77; S. Piazza, *Nei tempi di Schinkel...*, 2006.

⁹ Sulle citazioni neostilistiche dall'architettura di Matteo Carnilivari cfr. P. Palazzotto, *Nobili committenti: alle origini delle architetture neocarnilivaresche in Sicilia*, in *Matteo Carnilivari Pere Compte 1506-2006. Due maestri del gotico nel Mediterraneo*, catalogo della mostra (Noto, maggio-luglio 2006), a cura di M.R. Nobile, Palermo 2006, pp. 206-211.

¹⁰ M. Giuffrè, *Da Serradifalco ai Basile. Il mito normanno nella nuova architettura di Palermo*, in *Tradizioni e regionalismi. Aspetti dell'Eclettismo in Italia*, a cura di L. Mozzoni e S. Santini, Napoli 2000, p. 144; S. Piazza, *Nei tempi di Schinkel...*, 2006, *passim*.

¹¹ Cfr. B. Rocco, *La Cappella Palatina di Palermo: lettura teologica*, in "BCA Sicilia", a. IV, 1-2-3-4, 1983, pp. 43-65.

¹² S. Piazza, *Nei tempi di Schinkel...*, 2006,

p. 209.

¹³ Cfr. 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, Palermo 2005, pp. 73-76; Eadem, *Le mythe normand dans l'art figuratif...*, 2006.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ G.E. Di Blasi, *Storia cronologica dei Viceré, Luogotenenti e Presidenti del Regno di Sicilia seguita da un'appendice sino al 1842*, Palermo 1842, p. 829.

¹⁶ "La Cerere. Giornale Ufficiale di Palermo", n. 32, 22 aprile 1846.

¹⁷ "La Cerere. Giornale Ufficiale di Palermo", n. 3, 9 gennaio 1840.

¹⁸ Tra la fine degli anni '80 e gli anni '90 del Settecento, come scrive il Dufourny, si procede nella cappella palatina anche ad operazioni di mimetizzazione di alcune ancone d'altare e al restauro, ad opera di Santo Cardini, dei mosaici danneggiati dalla costruzione del palco reale, che non verrà però demolito, cfr. S. Piazza, *Nei tempi di Schinkel...*, 2006, p. 203.

¹⁹ F. Daniele, *I Regali sepolcri del Duomo di Palermo riconosciuti ed illustrati*, Napoli 1784.

²⁰ S. Boscarino, M. Giuffrè, *La Torre Campanaria del Duomo di Palermo*, in *La Parabola del restauro stilistico nella rilettura di sette casi emblematici*, a cura di G. Fiengo, A. Bellia, S. Della Torre, "Quaderno del Dipartimento di Conservazione e Storia dell'Architettura del Politecnico di Milano", Facoltà di Architettura, 7, Milano 1994, p. 18; F. Tomaselli, *Il ritorno dei Normanni. Protagonisti ed interpreti del restauro dei monumenti a Palermo nella seconda metà dell'Ottocento*, Roma 1994, pp. 23-25; I. Bruno, *1781-1801: dall'apertura dei sarcofagi reali alla loro ricollocazione nella Cattedrale rinnovata. Cronache e cronisti*, in *Il Sarcofago dell'Imperatore. Studi, ricerche e indagini sulla tomba di Federico II nella Cattedrale di Palermo 1994-1999*,

vol. II, a cura di M. Andaloro, R. Varoli Piazza, Palermo 2002, pp. 176-177; S. Piazza, *Nei tempi di Schinkel...*, 2006.

²¹ O. Cancila, *Storia dell'Università di Palermo dalle origini al 1860*, Bari 2006, pp. 101-102.

²² *Ibidem*, pp. 103, 111.

²³ Cfr. G. Sesteri, *Per Mariano Rossi*, in "Paragone", a. XXXI, n. 359-361, gennaio marzo 1980, pp. 55, 60 nota. 30; C. Siracusano, *La pittura del Settecento in Sicilia*, Roma 1986, pp. 318, 320 nota 44.

²⁴ S. Piazza, *Nei tempi di Schinkel...*, 2006.

²⁵ *Cenni intorno gli oggetti più degni a vedersi in Palermo e suoi dintorni da presentarsi a S.M. la Principessa Imperiale Arciduchessa d'Austria, duchessa di Parma, Piacenza, e Guastalla, ec. ec. ec., nella felice circostanza di onorare con la sua presenza in Palermo e la Sicilia in quest'anno 1824*, Palermo s.d. (1824), pp. 13 e seguenti. Secondo la cronaca de "La Cerere. Giornale Ufficiale di Palermo", 19 luglio 1824, la duchessa visitò Monreale, la Palazzina Cinese, l'Orto Botanico, la villa Pandolfina, Boccadifalco, Bagheria, Monte Pellegrino, il monastero dei Benedettini, la cattedrale di Palermo, e l'Osservatorio Astronomico.

²⁶ "La Cerere. Giornale Ufficiale di Palermo", n. 143, 4 luglio 1831.

²⁷ Cfr. Jacob Joseph Haus erudito, collezionista e conoscitore nella Sicilia della prima metà dell'Ottocento, tesi di laurea di M.R. Scaglione, rel. Prof. S. La Barbera, Università degli Studi di Palermo, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 2006-2006, *passim*. Su Haus cfr. F. P. Campione, *La nascita dell'Estetica in Sicilia*, in "Aesthetica Preprint", n. 76, aprile 2006, pp. 30-32.

²⁸ Archivio Storico Diocesano di Palermo, Parrocchie urbane, Cattedrale, vol. 1274, fasc. 7. Ringrazio per la segnalazione il dott. Giovanni Travagliato. Secondo quanto scrive Agostino Gallo intorno al 1865, vi sarebbero stati tre diversi progetti: il primo di Marvuglia (o del solo Giuseppe Venanzio), il

secondo del solo Alessandro Emmanuele presentato dopo la morte del padre (1814) con il modello ligneo, che dovrebbe dunque essere quello attualmente esposto al Museo Diocesano di Palermo, e un terzo, del Cavallari, quando quest'ultimo era già morto, intorno al 1850 nell'ambito della commissione di cui si è detto. Sarà dunque Saverio Cavallari l'architetto ricordato dal Gallo per avere plagiato il progetto di Marvuglia dato alle stampe? Cfr. P. Palazzotto, *Alessandro Emmanuele Marvuglia (1771-1845)*, in *Contro il Barocco. Apprendistato a Roma e pratica dell'architettura civile in Italia (1780-1820)*, catalogo della mostra (Roma, Accademia di San Luca, 19 aprile - 19 maggio 2007), a cura di A. Cipriani, G. P. Consoli, S. Pasquali, in corso di stampa, Campisano editore, Roma (2007) e specificatamente sull'argomento M. Giuffrè, *Il mito della cupola: progetti siciliani tra Settecento e Novecento*, in *I disegni d'archivio negli studi di storia dell'architettura*, a cura di G. Alisio, G. Cantone, C. De Seta, M.L. Scalvini, Napoli 1994, pp. 189-196; P. Palazzotto, scheda n. 5, in *Palermo nell'età dei Neoclassicismi. Disegni di architettura conservati negli archivi palermitani*, a cura di M. Giuffrè e M.R. Nobile, Palermo 2000, pp. 102-103.

²⁹ Sul concorso cfr. M. Giuffrè, *Antonio Zanca e la Cattedrale di Palermo*, in *La Cattedrale di Palermo (1170-1946)*, a cura di A. Zanca, rist. anast. con appendici di M. Giuffrè e R. La Duca, Palermo 1989, pp. I-X; G. Rotolo, *La cattedrale di Palermo tra storia, disegno e progetto (1896-1952)*, in *Un archivio di architettura tra ottocento e novecento. I disegni di Antonio Zanca (1861-1958)*, a cura di P. Barbera e M. Giuffrè, Cannitelo (RC) 2005, pp. 119-145, in part. L'elenco dei disegni del Diocesano sta a p. 144 n. 19.

³⁰ Cfr. S. Boscarino, M. Giuffrè, *La Torre Campanaria...*, 1994, pp. 17-47.

³¹ G. E. Di Blasi, *Storia cronologica...*, 1842,

p. 836.

³² *Ibidem*, p. 837.

³³ Cfr. F. San Martino De Spucches, *La storia dei feudi e dei titoli nobiliari di Sicilia dalla loro origine ai nostri giorni (1925)*, vol. V, Palermo 1927, p. 221. Sul Gravina cfr. G. Travagliato, *Gravina di Montevago Pietro*, in *Enciclopedia della Sicilia*, a cura di C. Napoleone, Parma 2006, pp. 467, 469.

³⁴ S. Boscarino, M. Giuffrè, *La Torre Campanaria...*, 1994, p. 43.

³⁵ In precedenza erano partiti alcuni lavori nella cappella Palatina su iniziativa di mons. Airolti, cfr. nota 18.

³⁶ *Necrologia del Marchese Forcella*, a cura di G. Bozzo, Palermo 1855, p. 6.

³⁷ C. Filangeri, *Componenti esistenziali del Serradifalco architetto*, estratto da *Studi in memoria di Gaetano Falzone*, Palermo 1993, p. 8 nota 18.

³⁸ *Necrologia del Marchese...*, 1855, p. 15.

³⁹ Cfr. M.S. Di Fede, *Il Palazzo Reale di Palermo tra il XVI e il XVII secolo*, Palermo 2000.

⁴⁰ *Necrologia del Marchese...*, 1855, p. 15.

⁴¹ Per il palchetto reale la proposta giunge da mons. India, vicario del cappellano maggiore, cfr. G. E. Di Blasi, *Storia cronologica...*, 1842, pp. 811, 825.

⁴² Sarri sarebbe stato il primo direttore della Regia Accademia degli Studi, futura università palermitana, O. Cancila, *Storia dell'Università...*, 2006, pp. 36-37.

⁴³ Gabinetto di Disegni e Stampe della Galleria Regionale di Palazzo Abatellis, n. Inv. 1106.

⁴⁴ A. Gallo, *Opere eseguite dal sac. Giovanni Patricolo*, in "Passatempo per le dame", a. III, n. I, 6 gennaio 1835; D. Malignaggi, in *Palazzo dei Normanni*, Palermo 1991, pp. 207, 210. Sulle motivazioni che hanno condotto alla realizzazione della Sala Cinese ad opera di Leopoldo di Borbone, che sono state oggetto di una mia comunicazione dal titolo

"Cineserie in Sicilia" nell'ambito del ciclo di conferenze "L'Italia e l'Oriente", a cura di Alvar González Palacios (Museo Napoleonico, 27 ottobre 2004) e di recente sono state reiterate a Palermo su invito del FAI "Fondo per l'Ambiente Italiano" ("Cineserie ed esotismi a Palermo tra il '700 e l'800", Fondazione Whitaker, villa Malfitano, 27 settembre 2007), si rimanda ad uno studio in corso dello scrivente.

⁴⁵ I. Bruno, *Giuseppe Patania. Pittore dell'Ottocento*, Caltanissetta-Roma 1993, p. 31. La sala è attribuibile al Patricolo perché corrisponde perfettamente alla «Galleria alla Pompeiana nell'appartamento di S.A.R. il Conte di Siracusa [Leopoldo]», che un cronista dell'epoca (plausibilmente Agostino Gallo), ascrivendone la fattura al pittore, descriveva con «la Dea di Cnido [Venere] che porge un dardo al figlio [Cupido]», che difatti campeggia sulla volta, e con «...diversi Amorini i quali conducono colombe [cigni?] da aggiungere al carro [il cocchio succitato]», A. Gallo?, *Opere eseguite...*, 1835. Il riferimento era già stato registrato da M. Accascina, *Ottocento Siciliano. Pittura*, Palermo 1982, p. 150, e in parte colto, da D. Malignaggi, in *Palazzo...*, 1991, p. 209. Il Gallo gli attribuisce anche una Sala Verde, identificata con la "sala di lettura e di scrittura". Su una delle volte della Porta Nuova, che venne decorata sempre sotto la luogotenenza del conte Leopoldo, vi è un Amorino che guida un cocchio trainato da colombe; che si riferisce a questo il Gallo nel proseguire la descrizione? Che si possano rimandare anche queste pitture al Patricolo? Su Giovanni Patricolo cfr. Anche F.P. Patricolo, M.M. Bianco, *Patrico - Patricolo. Breve storia di una famiglia siciliana*, Palermo 2006, pp. 23-26. Secondo gli stessi le pitture delle sale nella Porta Nuova sono invece da ascrivere al pittore Salvatore Patricolo (Palermo 1808-

1834), fratello del precedente, cfr. *Ibidem*, pp. 31-33. Si può ragionevolmente ritenere però che i due fratelli abbiano collaborato in questo cantiere così come accade nell'attuale Sala Gialla, dove Giovanni subentra dopo la morte di Salvatore, cfr. nota successiva. Su tutte queste opere pittoriche del palazzo Reale cfr. I. Bruno, *La pittura dell'Ottocento...*, 2005, p. 76-77.

⁴⁶ Gabinetto di Disegni e Stampe della Galleria Regionale di Palazzo Abatellis, nn. inv. 1027, 1028, cit. in P. Palazzotto, scheda n. 27 in *Palermo nell'Età dei neoclassicismi...*, 2000, p. 47. Cfr. anche I. Bruno, *La pittura dell'Ottocento...*, 2005, p. 76, fig. 8. Durante la rivolta del 1848 anche la sala fu seriamente danneggiata e il Patricolo si occupò dei restauri con la direzione di Nicolò Puglia, dipingendo, come da lui stesso affermato, alcune figure *ex novo*, cfr. il documento del 22 dicembre 1849 in D. Malignaggi, in *Palazzo...*, 1991, p. 312.

⁴⁷ P. Palazzotto, *Architetture funerarie effimere a Palermo*, in *L'Architettura della memoria in Italia. Cimiteri, monumenti e città 1750-1939*, a cura di M. Giuffrè, F. Mangone, S. Pace, O. Selvafolta, Milano 2007, p. 62.

⁴⁸ Su queste vicende cfr. P. Palazzotto, *Teoria e prassi...*, 2004, *passim*.

⁴⁹ P. Palazzotto, *Cronache d'Arte ne "La Cerere"...*, in corso di stampa.

⁵⁰ G. Di Benedetto, *Palazzo Forcella-de Seta*, in "Kalós. Arte in Sicilia", a. 10, n. 2, marzo-aprile 1998, p. 28.

⁵¹ M. Giuffrè, *Da Serradifalco ai Basile...*, 2000, p. 152.

⁵² G. E. Di Blasi, *Storia cronologica...*, 1842, p. 799.

⁵³ O. Cancila, *Storia dell'Università...*, 2006, p. 112.

⁵⁴ F. San Martino De Spucches, *La storia dei feudi...*, vol. VIII, 1933, pp. 24-28; V. Palizzolo Gravina, *Il Blason in Sicilia*, Catania

2000, p. 244.

⁵⁵ Cfr. P. Palazzotto, *Esemplari di revivals e arredi neogotici a Palermo nei secoli XIX e XX. Tra ricerca della modernità e "passatismo"*, in "DecArt. Rivista di arti decorative (A magazine for the Decoratives Arts)", n. 4, Firenze, autunno 2005, pp. 61-79.

⁵⁶ A. Abbadesse, *Tre allievi di Giuseppe Venanzio Marvuglia*, Palermo 1999, p. 27.

⁵⁷ L'incisione, che è un vero e proprio biglietto da visita, lo ritrae con lo sfondo dell'Arsenale, con in mano il primo progetto del Carcere dell'Ucciardone di Vincenzo Di Martino, e appoggiato ad un basamento con rilievo classico su cui sta un servizio da scrittura e delle suppellettili in stile. Questi fermano un foglio su cui sono annotate opere da lui promosse e di cui si fregia: «Strade rotabili di Sicilia / Pubblico Stabilimento di Sordi e Muti / Nuove Concerie / Lazzeretto / Nuovo Macello / Pubblica Passeggiata / Istituto d'Incoraggiamento / Direzione Generale di Statistica / Ospizio di Mendicizia / Metope di Selinunte», Archivio Palazzotto Palermo. Alcune di queste sono anche citate da Girolamo Di Marzo Ferro nell'*Elogio Storico dell'Ecc.mo D. Antonio Lucchesi Palli Campo e Filigieri, principe di Campofranco, duca della Grazia*, Palermo 1856.

⁵⁸ Sulla collezione Campofranco cfr. E. Vaccaro, *La Galleria de' quadri del Palazzo di Palermo di S.E. D. Antonio Lucchesi Palli, principe di Campofranco*, Palermo 1838.

⁵⁹ G. E. Di Blasi, *Storia cronologica...*, 1842, pp. 776-777. Sulla formazione delle collezioni del Real Museo di Palermo cfr. G. Meli, *Pinacoteca del Museo di Palermo dell'origine, del progresso e delle opere che contiene*, Palermo 1873; R. Delogu, *La Galleria Nazionale della Sicilia*, Roma 1977; V. Abbate, *Dalla quadreria privata alla pinacoteca pubblica: origini e vicende delle raccolte seicentesche della Galleria Regionale della Sicilia, in Pittori del Seicento a Palazzo Abatellis*, catalogo

della mostra a cura di V. Abbate, Milano 1990, pp. 58-63.

⁶⁰ F. M. Hessemer, *Lettere dalla Sicilia*, a cura di M.T. Morreale, Palermo 1992, p. 76.

⁶¹ M. Giuffrè, *Da Serradifalco ai Basile...*, 2000, pp. 150-151. Sul Serradifalco cfr. anche C. Filangeri, *Componenti esistenziali del Serradifalco...*, 1993; E. Sessa, *Domenico Lo Faso Pietrasanta, Duca di Serradifalco: ricerca del nuovo sistema di architettura e insegnamento privato*, in G.B.F. Basile, *Lezioni di Architettura*, a cura di M. Giuffrè e G. Guerriera, Palermo 1995, pp. 269-277.

⁶² Sui volumi della biblioteca di Emmanuele Palazzotto fino al 1835 cfr. P. Palazzotto, *La Biblioteca Palazzotto*, in S. Boscarino, M. Giuffrè, *La Torre Campanaria...*, 1994., pp. 44-47. Per Monreale cfr. "La Cerere. Giornale Ufficiale di Palermo", n. 58, 20 luglio 1844.

⁶³ Cfr. P. Palazzotto, *La collezione di disegni d'architettura dei Marvuglia nell'Archivio Palazzotto di Palermo. La formazione romana all'Accademia di San Luca (1747?-1759)*, in *Ottant'anni di un Maestro. Omaggio a Ferdinando Bologna*, a cura di Francesco Abbate, Pozzuoli (Napoli) 2006, pp. 685-706.

⁶⁴ S. Piazza, *Nei tempi di Schinkel...*, 2006, pp. 205, 209.

⁶⁵ P. Palazzotto, *Alessandro Emmanuele Marvuglia (1771-1845)*, in *Contro il Barocco...*, 2007.

⁶⁶ M. Giuffrè, *Da Serradifalco ai Basile...*, 2000, pp. 150. Sui contrasti con Cavallari cfr. P. Palazzotto, *Alessandro Emmanuele Marvuglia (1771-1845)*, in *Contro il Barocco...*, 2007. Cfr. anche nota n. 28.

⁶⁷ G. Di Benedetto, *Palermo tra ottocento e novecento. La città entro le mura*, Grafill, Palermo, in corso di stampa.

⁶⁸ «...Non poteva desiderare miglior fortuna alla Descrizione di Palermo Antico, a cui amor di Patria, e genio per le lingue e per

la paleografia m'invogliarono, di quella che l'E.V. le fe' acquistare degnandosi metterla sotto i di Lei auspicii, e accordarle la sua alta protezione. Tanto credito e fama le ottenne l'autorevole nome di V. E., che ne fece ricercare ben tosto un maggior numero di copie, come di cosa a cagione del lavoro pregevole, e che rievocava alla luce l'antico splendore di Palermo. Siffatta ricerca di troppo onore per me unita all'ardente voglia delle Autorità del Comune di promuovere la gloria della Patria, e di eccitare i cittadini a farle onore e decoro, ha fatto lor giudicare cosa degna di zelo il farne larga ristampa...», S. Morso, *Descrizione di Palermo Antico ricavata sugli autori sincroni e i monumenti de' tempi*, seconda edizione, Palermo 1827, s.p.

⁶⁹ Interessante in tal senso il brano pubblicato da "La Cerere. Giornale Ufficiale di Palermo", n. 51, 25 giugno 1845: «...Oltracciò vi accresce oggi il decoro il nuovo Teatrino destinato a diffondervi le melodie della musica, che dopo tanto tempo siano giunti finalmente a veder sostituito l'antico; e sebbene questo non sia interamente marmoreo e così ornato di cariatidi e di bassi rilievi come quello che vi esisteva da secoli, ha pure nella sua semplicità una tale gaja apparenza, che basta a render compiuta la decorazione del Foro Borbonico, la quale veniva diminuita e deturpata da quella loggia non solida e temporanea che ivi in ciascun anno erigevasi».

⁷⁰ P. Palazzotto, *Teoria e prassi...*, 2004, p. 227.

⁷¹ Ibidem. Cavallaro, inoltre, è anche ricordato per aver collaborato, ancora con Raineri, e sotto la direzione del duca di Serradifalco, per l'arco trionfale neoclassico eretto all'arrivo a Palermo del conte di Siracusa, Leopoldo di Borbone nel 1831, quindi sempre con un mero ruolo tecnico-esecutivo; cfr. P. Palazzotto, *Cronache d'Arte ne*

"La Cerere"... , in corso di stampa (2007).

⁷² P. Palazzotto, *Teoria e prassi...*, 2004, p. 232. Raineri sarà anche autore di numerose macchine per fuochi pirotecnici di stile gotico, cfr. M. C. Ruggieri Tricoli, *Dal Barocco all'Eclittismo: genesi ed evoluzione del teatro pirotecnico palermitano, in Immaginario e Tradizione. Carri trionfali e teatri pirotecnici nella Palermo dell'Ottocento*, catalogo della mostra, Palermo 1993, pp. 68-71.

Finito di stampare
nel mese di Gennaio 2008
dalla Arti Grafiche Campo
di Alcamo