

LA VEU DEL REGNE
600 anys de la Generalitat Valenciana

VOLUM III
LA GENERALITAT VALENCIANA.
ESP AIS I IMATGES DE LA GENERALITAT

Antoni Furió i Juan Vicente García Marsilla (eds.)

VNIVERSITAT ID VALÈNCIA

© Dels textos: els autors, 2021

© D'aquesta edició: Universitat de València i Generalitat Valenciana, 2021

Il·lustració de la coberta: Sala Nova del Palau de la Generalitat, fotògraf Mateo Gamón

© Generalitat Valenciana

Correcció: Xavier Llopis

Maquetació: Addenda

Disseny de coberta: Quinto A Estudio Gráfico

ISBN (OC): 978-84-9134-596-1

ISBN (Vol. III): 978-84-9134-762-0

Dipòsit legal: V-321-2021

Impressió: Set i Set Impressors S.L.

Índex

La Generalitat i la seua imatge	11
Juan Vicente García Marsilla	
La imagen monumental de la Generalitat en el siglo de la Germania	19
Luis Arciniega García	19
<i>El edificio de la Generalitat durante la Germania</i>	21
<i>El edificio de la Generalitat después de la Germania</i>	24
<i>La imagen urbana del edificio de la Generalitat</i>	26
<i>La arquitectura como monumento e imagen</i>	32
<i>Epílogo</i>	43
<i>Bibliografía</i>	45
Una casa para la Diputació. Las inversiones en el Palau de la Generalitat y la gestión económica de su proceso constructivo	49
Juan Vicente García Marsilla	49
<i>Los maestros de la institución</i>	50
<i>Los costes de un edificio cambiante</i>	56
<i>Pinturas y decadencias</i>	71
«De barcelles quadrades». Los artesonados de la casa de la Diputació de Valencia	81
Mercedes Gómez-Ferrer	
<i>Los techos de la casa de la Diputación, aproximación histórica</i>	86
<i>Los forjados de casetones</i>	88
<i>La introducción de los artesonados en el palacio</i>	92
<i>Los artesonados de la torre</i>	95
<i>La Sala Nova</i>	98
<i>Los maestros carpinteros de la casa de la Diputación</i>	99
<i>Sobre el vocabulario de los artesonados en Valencia</i>	104

La «Sala Nova» o «Sala de Corts» del Palau de la Generalitat de València com a discurs visual	109
Rafael García Mahíques	
<i>La fusteria: visualitat o solament decoració?</i>	111
A. El costat que dona al pati interior del Palau	118
B. El costat que dona al carrer de la Batlia	125
C. El costat que dona al jardí exterior (antiga Casa de la Ciutat)	129
D. El costat que dona al carrer de Cavallers	131
<i>Annex. Documentació visual.</i>	135
De la sitiada de la Sala Nova a los retratos reales valencianos. Rostros de los diputados y la monarquía.	141
Yolanda Gil Saura	
<i>El redescubrimiento</i>	141
<i>Las salas de Zaragoza y Barcelona.</i>	145
<i>Los preparativos</i>	147
<i>La «sitiada dels diputats»</i>	149
<i>Los «estaments».</i>	151
<i>Los protagonistas.</i>	155
<i>«Al viu» y con «semblantsa als dels regnes de Espanya»</i>	158
<i>Retratos de grupo</i>	161
<i>Los textos</i>	162
<i>El amueblamiento</i>	164
<i>Epílogo. Del palacio del Real a la Audiencia. La galería de reyes.</i>	165
Rex valentíe. La construcción artística de un linaje medieval de reyes valencianos en la España de los Habsburgo (del palacio del Real al Salón de Reyes del Palau de la Generalitat)	169
Víctor Mínguez	
<i>Bibliografía</i>	191
L'escut de la Generalitat Valenciana. Un recull diacrònic	195
María Elvira Mocholí Martínez	
1. <i>L'escut reial: quatre pals de gules en camper d'or</i>	196
2. <i>«Senyal de edificis a forma de una ciutat».</i>	199
3. <i>Escuts coronats.</i>	201

4. <i>La divisa del drac alat</i>	205
5. <i>La senyera de València</i>	212
6. <i>Drac alat o rat penat</i>	215
7. <i>Les Corts</i>	219
8. <i>L'escut de la Generalitat</i>	222
<i>Bibliografia</i>	223
Genealogía del escudo de la Generalitat Valenciana. Diseño, escultura y política	227
Arturo Zaragozá Catalán	
<i>Una historia de excelencia artística</i>	227
<i>Leyendas inciertas</i>	229
<i>Seiscientos años de oro, palos de gules, yelmo de plata y dragón naciente</i>	230
1. Escudo real de Pedro el Ceremonioso. Museo de Bellas Artes de Valencia . . .	230
2. Escudo real de Juan I. Torres de Serranos de Valencia	235
3. Escudo real de Alfonso el Magnánimo. Torres de Quart	236
4. Escudo real de Fernando el Católico. Fachada del mercado de la Lonja de los Mercaderes de Valencia.	238
5. Escudo del reino flanqueado por los escudos de la villa de Ontinyent en la Casa de les Corts y Casa del Consell. Ontinyent	241
6. Escudo del Reino de Valencia. Actualmente en el Museo de Bellas Artes de Valencia - Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia	243
7. Dos escudos simétricos y encarados del Reino de Valencia. Museo de Bellas Artes de Valencia.	245
<i>Coda. Un diseño de éxito</i>	247
Festividades y actos públicos en los albaranes de la Generalitat (1431-1500)	249
Luis Almenar Fernández y Antonio Belenguer González	
<i>Introducción</i>	249
1. <i>Festividades</i>	251
1.1. El Corpus Christi	251
1.2. La fiesta de Sant Dionís	253
1.3. Otras fechas señaladas	254
2. <i>Actos públicos</i>	256
2.1. Visitas reales	257
2.2. Defunciones	258
2.3. Victorias políticas y militares.	259

<i>3. Conclusión</i>	260
<i>Bibliografía</i>	261
El Palau de la Generalitat de Catalunya a Barcelona. L'obra monumental d'un aparell polític emergent a l'entrada del segle XV	263
Eduard Riu-Barrera	
<i>L'arquitectura gòtica dels governs comunals i estamentals</i>	263
<i>Implantació urbana i definició de la casa del General</i>	265
<i>El procés d'obra</i>	267
<i>La ubicació de la capella de Sant Jordi</i>	271
<i>L'arquitectura general i les peces principals</i>	273
<i>Bibliografía</i>	280
<i>Apèndix final</i>	282
El palacio de la Diputación del Reino de Aragón en el siglo XV	287
Carlos Laliena Corbera	
<i>1. Introducció</i>	287
<i>2. Un palacio para la Diputación del reino</i>	289
La rievocazione del Vespro siciliano e del regno degli Aragona-Sicilia a Palermo. L'immagine aristocratica di un passato glorioso nei revivals architettonici e decorativi alla fine del XIX secolo	303
Pierfrancesco Palazzotto	

La rievocazione del Vespro siciliano e del regno degli Aragona-Sicilia a Palermo.

L'immagine aristocratica di un passato glorioso nei *revivals* architettonici e decorativi alla fine del XIX secolo

PIERFRANCESCO PALAZZOTTO

La sera del 31 marzo del 1282¹ a Palermo di fronte alla chiesa normanna di S. Spirito (fig. 1) si innescò la rivolta che prese il nome di Vespro siciliano e che si propagò dall'antica capitale del regno a tutta l'isola, segnando l'inizio del lungo e complesso rapporto tra la Sicilia e la corona d'Aragona, di cui ancora oggi si scorgono molte ed evidenti tracce.²

Per comprendere le ragioni che portarono al recupero storico, politico e iconografico di questa importante vicenda non solo siciliana è necessario riassumere in maniera molto sintetica il contesto da cui partì e le conseguenze che ne scaturirono. Non intendo, infatti, soffermarmi sulle ragioni dell'evento e sulle sue vaste conseguenze se non per cenni, ma piuttosto mostrare in che modo tale episodio, dopo circa sei secoli, possa essere stato materia ancora viva, innanzitutto per

173-176 (para los relieves) y apéndice doc. 5, 6, 7 y 11. Sobre Blasco de Grañén, M. C. Lacarra Ducay, *Blasco de Grañén, pintor de retablos (1422-1459)*, Zaragoza, 2006.

1. Sulla data del 30 o 31 marzo cfr. Rosario La Duca: «Sulla esatta data del Vespro Siciliano», in *Sicilia - Vespro VII centenario (1282-1982)*, Palermo, Vittorietti editore, 1982, pp. VII-X.

2. Il presente intervento comprende argomenti più ampiamente trattati nella monografia in corso di stampa dal titolo Pierfrancesco Palazzotto, *Revival e Società a Palermo nell'Ottocento. Committenza, architetture, arredi tra identità e prospettiva nazionale*, Palermo, Palermo University Press, 2020

Sulla storia del Vespro esiste un'amplessima bibliografia che esula dalle finalità del presente contributo, per una visione generale cfr. Steven Runciman: *I Vespri siciliani. Storia del mondo mediterraneo alla fine del tredicesimo secolo*, trad. it. Pasquale Portoghesi, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 1976.



Figura 1. La chiesa di S. Spirito, 1882, da *Ilustración Española y Americana*.

i siciliani (considerati la sede, l'argomento del presente convegno e i limiti di spazio concessi), per quanto sia ben noto che la sua eco ebbe ampia diffusione oltre i confini isolani e su considerevoli esponenti del romanticismo italiano.³

È noto che il Vespro innescò una vera e propria rivoluzione contro Carlo I d'Angiò, incoronato nel 1265⁴ da papa Clemente IV *Rex utriusque Siciliae*, conducendo al trono Pietro III d'Aragona quale *Rex Siciliae, ducatus Apuliae et principatus Capuae* (il titolo di Federico II di Svevia, nonno della moglie Costanza). All'insurrezione si giunse come reazione al forte centralismo del governo angioino, soprattutto dopo il trasferimento della capitale da Palermo a Napoli e i tentativi di schiacciare qualunque forma di potere autonomo delle antiche baronie locali.

3. Per uno sguardo complessivo sul contesto cfr. i recenti testi: Francesco Leone e Fernando Mazzocca (a cura di): *Ottocento. Arte dell'Italia tra Hayez e Segantini*, catalogo della mostra (Forlì 9 febbraio - 16 giugno 2019), Cinisello Balsamo, Silvana editoriale, 2019; Fernando Mazzocca (a cura di): *Romanticismo*, catalogo della mostra (Milano 26 ottobre 2018 - 17 marzo 2019), Cinisello Balsamo, Silvana editoriale, 2018.

4. Steven Runciman: *I Vespri siciliani. Storia del mondo mediterraneo alla fine del tredicesimo secolo*, trad. it. Pasquale Portoghesi, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 1976, p. 116.

Ciò che qui interessa è soprattutto l'assetto successivo alla pace di Caltabellotta del 1302, che delinè per la prima volta il perimetro di un Regno di Sicilia *ultra Pharum* coincidente con l'isola, limite geografico e identitario che era stato maturato come naturale conseguenza del *Regnum Trinacriae*, retto dal 1296 da Federico III d'Aragona, figlio del citato Pietro il Grande.⁵ La dinastia Aragona-Sicilia, che prese le mosse da Federico, a dispetto dell'accordo di Caltabellotta, confermò l'auspicata autonomia politica dal Regno d'Aragona che declinò dal 1377 con Maria di Sicilia e d'Aragona, sposa a Martino il giovane figlio del duca di Montblanc, e terminò formalmente nel 1412 con la creazione del vicereame di Spagna.⁶

In sostanza il regno autonomo insulare ebbe una vita piuttosto breve, circa un secolo, ma ciononostante dovette segnare profondamente l'immaginario dei siciliani, legando quell'epoca alla precedente epopea normanno-sveva, come era in effetti nelle intenzioni dei baroni siciliani del XIII secolo nel momento in cui accolsero gli Aragona quale male minore, non potendo contare sulle sole proprie forze.

Palermo, quale prima capitale del regno, e la sua cattedrale, sede della carismatica incoronazione dei sovrani, erano il fulcro ideale di quell'immaginario, e ciò fu opportunamente rimarcato con Vittorio Amedeo di Savoia nel 1713 e con Carlo III di Borbone nel 1735. Quest'ultimo tenne ad essere intronizzato a Palermo proprio per legittimare storicamente il suo insediamento, per quanto elesse a capitale ancora una volta Napoli.

Ritengo che a dimostrazione della imprescindibile valenza simbolica della cattedrale sia una lapide presente nel portico meridionale ove è la cronotassi dei sovrani siciliani a partire da Ruggero fino a Carlo III di Borbone, comprendendovi i reali d'Aragona, per quanto Pietro non fu incoronato in cattedrale a causa della morte dell'arcivescovo palermitano e dell'ostilità dell'arcivescovo di Monreale che era filo-

5. Vincenzo D'Alessandro: «La Sicilia dopo il Vespro», in *La società mediterranea all'epoca del Vespro*, XI Congresso di Storia della Corona d'Aragona (Palermo-Trapani-Erice, 25-30 aprile 1982), vol. 1, Accademia di Scienze, Lettere e Arti, Palermo 1983, p. 64.

6. Salvatore Tramontana: *Gli anni del Vespro. L'immaginario, la cronaca, la storia*, Bari, Edizioni Dedalo, 1989, p. 141. Su alcune delle vicende non solo politiche connesse al Vespro e sulla definizione istituzionale del regno insulare nell'ambito del Regno di Sicilia, cfr. Salvatore Fodale: *Alunni della Perdizione. Chiesa e potere in Sicilia durante il Grande Scisma (1372-1416)*, Roma, Istituto Palazzo Borromini, 2008. Un'ampia rassegna di contributi in merito sta in *La società mediterranea all'epoca del Vespro*, XI Congresso di Storia della Corona d'Aragona (Palermo-Trapani-Erice, 25-30 aprile 1982, vol. 4, Accademia di Scienze, Lettere e Arti, Palermo 1983-1984. Cfr. anche Illuminato Peri: *La Sicilia dopo il Vespro. Uomini, città e campagne 1281-1376*, Bari, Editori Laterza, 1990.

francese.⁷ Si tratta di un manifesto chiaramente legalitario realizzato per ricordare l'incoronazione di Vittorio Amedeo di Savoia, che da un lato rinsaldava il carisma del sacro tempio, dall'altro attestava implicitamente il ripristino delle antiche prerogative, trascurate, invece, durante il dominio angioino e il vicereame spagnolo.⁸

Se ne ricava che l'episodio del Vespro e l'avvento della monarchia aragonese in Sicilia, pur molto lontani nel tempo, avessero mantenuto nella intelligenza siciliana del Settecento e dell'Ottocento un valore espressivo certamente rilevante, quantomeno nel segno della continuità. Basti pensare che anche a livello popolare erano ormai radicati nel linguaggio proverbiale, poetico e musicale numerosi passaggi che richiamavano quell'evento.⁹

Ovviamente l'interpretazione dipende dai punti di vista, così, se i Borbone potevano pur provare a connotare il Vespro in senso legitimista a sostegno del proprio governo (magari con le accezioni giuridiche di un Rosario Gregorio), le istanze massonico-rivoluzionarie ne riassumevano il contenuto con maggiore risonanza in direzione di un atto simbolico di ribellione all'oppressione tirannica, dunque come memoria di un passaggio verso la libertà scaturita con la separazione da Napoli a favore dell'insularità del regno, come fece esplicitamente Michele Amari (1806-1889) di cui si dirà.

Ricordiamo in tal senso che Ferdinando IV di Napoli, III di Sicilia, come risposta agli avanzamenti costituzionali del 1812, una volta rientrato nella città partenopea dopo l'esilio siciliano, nel 1816 compì due atti reazionari che provocarono la rottura definitiva con gran parte della società isolana alto borghese ed aristocratica: l'abolizione della Costituzione e l'abrogazione del Regno di Sicilia, riassorbito in quello peninsulare con capitale a Napoli.¹⁰ In pratica fu ripristinato l'ordine angioino dei

7. Steven Runciman: *I Vespri siciliani. Storia del mondo mediterraneo alla fine del tredicesimo secolo*, trad. it. Pasquale Portoghese, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 1976, p. 116.

8. Cfr. Pierfrancesco Palazzotto: «Gothic revival architecture and decoration between Bourbon absolutism and Sicilian nationalism in Palermo in the early 19th century», in Dirk Booms and Peter Higgs (a cura di): *Sicily: Heritage of the World*, British Museum Research Publication no. 222, London 2019, p. 167. Il testo fu composto in versi poetici dal sacerdote palermitano Don Vincenzo Venticello; cfr. Giovanni Evangelista Di Blasi: *Storia cronologica de' Viceré, Luogotenenti, e Presidenti del Regno di Sicilia*, vol. 4, Palermo, dalle Stampe di Solli, 1791, p. 116.

9. Giuseppe Pitre: «Il Vespro Siciliano nelle tradizioni popolari della Sicilia», in *Ricordi e documenti del Vespro Siciliano pubblicati a cura della Società Siciliana per la Storia Patria nella ricorrenza del sesto centenario*, parte prima, Palermo, Tipografia del Giornale Lo Statuto, 1882, pp. 133-180.

10. Sulla questione cfr. Francesco Renda: «Introduzione», in Gaetano Gullo (a cura di): *La Sicilia e l'Unità d'Italia. La Costituzione del 1812, la Relazione del Consiglio Straordinario di Stato*

regni *citra e ultra Pharam*, nei quali la Sicilia perdeva di colpo autonomie e prerogative, e a Palermo si sottraeva per sempre il ruolo di capitale a favore di Napoli.

Ritengo, in conseguenza di ciò, che per i sovrani napoletani, al di là di un contestuale e sempre più ampio interesse nei confronti dell'arte medievale, al fine di mitigare gli esiti centrifughi della reazione siciliana, si rivelò indispensabile la connessione della corona Borbone con quella normanno-sveva, passando per gli Aragona-Sicilia. A mio parere, dunque, in questo senso si possono interpretare i numerosi cantieri neogotici della prima metà dell'Ottocento a Palermo su commissione regia, come i restauri di ripristino del Palazzo Reale intorno agli anni Trenta-Quaranta dell'Ottocento.

Al contempo, però, maturò e si consolidò un fronte identitario indipendentista che poteva vedere nella corona d'Aragona-Sicilia con Federico III, in seguito al Vespro, proprio quel colpo di reni che aveva cacciato gli invasori francesi e ripristinato il diritto delle istituzioni normanno-sveve, così come quando la corona fu offerta dai baroni siciliani a Pietro III d'Aragona nel solco di una naturale legittimità quale marito di Costanza di Svevia, figlia di Manfredi.¹¹

Appare chiaro, quindi, perché il volume su *La guerra del Vespro Siciliano* dello storico arabista Michele Amari (1806-1889) nel 1842 fosse censurato dal governo,¹² tanto che fu poi pubblicato l'anno seguente a Parigi.¹³ L'Amari fu pure confinato a Napoli e riparò in esilio in Francia, inoltre alcuni importanti periodici locali vennero sospesi in reazione alla divulgazione di quel testo, visto evidentemente come strumento di sedizione, inoculante i germi della rivoluzione.

I Borbone, difatti, fin dall'inizio avevano ben compreso la natura potenzialmente sovversiva dell'avvenimento che, per questa ragione, aveva avuto un'ampia diffusione nazionale e internazionale. Già negli anni Venti del XIX secolo era stato

del 1860 e lo Statuto del 1846, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2011, pp. 30-34; Daniela Novarese e Enza Pelleriti: «La Costituzione del Regno di Sicilia del 1812», in Ivana Bruno e Pierfrancesco Palazzotto (a cura di): *Sicilia 1812 Laboratorio Costituzionale, guida ai luoghi ai fatti ai personaggi*, Palermo, Edizioni ARS, 2012, pp. 25-35.

11. Steven Runciman: *I Vespri siciliani. Storia del mondo mediterraneo alla fine del tredicesimo secolo*, trad. it. Pasquale Portoghese, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 1976, p. 294.

12. Salvatore Tramontana: *Gli anni del Vespro. L'immaginario, la cronaca, la storia*, Bari, Edizioni Dedalo, 1989, pp. 38 nota 2, 95-96.

13. Michele Amari: *Vespro Siciliano o Un periodo delle istorie siciliane del secolo XIII*, seconda edizione, Parigi, Baudry, Libreria Europea, 1843. Sulle edizioni successive a compendio cfr. Michele Amari: *La guerra del Vespro Siciliano*, a cura di Francesco Giunta, Palermo, S.F. Flaccovio, 1969.

oggetto di due specifici dipinti di Francesco Hayez (1791-1872), nel 1822 per la moglie del marchese Alessandro Visconti d'Aragona (coinvolto in un processo per la congiura milanese del 1821) e nel 1835 per Francesco Arese (pure facente parte degli stessi congiurati). Il pittore produsse una terza versione nel 1846, questa volta su incarico del principe napoletano Vincenzo Ruffo di S. Antimo, per la quale alcuni anni prima si era appositamente recato a Palermo al fine di osservare personalmente i luoghi.¹⁴ Al 1855 risale, a dimostrazione della rinnovata fama dell'evento, la prima rappresentazione a Parigi de *I Vespri Siciliani* di Giuseppe Verdi, preceduta dalla tragedia scritta nel 1819 da Casimir Delavigne e pubblicata a Bruxelles nel 1838,¹⁵ opera quella verdiana che aveva finito per condizionare al plurale il nome dell'episodio storico, declinazione che infastidì sensibilmente l'Amari.¹⁶ Proprio la presenza dell'opera di Verdi nel cartellone del San Carlo a Napoli nel 1856 potrebbe essere stata all'origine della commissione del medesimo soggetto a Domenico Morelli (1823-1901) da parte del principe Antonio Statella del Cassero nel 1859, poco tempo prima della rivoluzione che avrebbe portato il principe al ruolo di Primo Ministro per il re Francesco II delle due Sicilie, nel disperato tentativo di conservare il regno con una figura ben accetta al popolo.¹⁷

Può essere utile anche solo accennare al fatto che, anche prima del 1860, in Sicilia il soggetto non aveva mancato di essere trasposto in pittura da numerosi

14. Salvatore Lanza Di Trabia: «Di alcuni quadri sul Vespro Siciliano», in *Sicilia – Vespro. Numero unico per il VI centenario del Vespro Siciliano*, Milano, Treves, 1882, p. 27; Fernando Mazzocca: «scheda n. 43», in Maria Cristina Gozzoli e Fernando Mazzocca (a cura di): *Hayez. Catalogo della mostra*, Milano, Electa, 1983, p. 100-101. Fernando Mazzocca: *Francesco Hayez. Catalogo ragionato*, Milano 1994, pp. 289-291; Alberto M. Banti: *La nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*, Milano, Giulio Einaudi Editore, 2000, p. 84; Fernando Mazzocca (a cura di): *Francesco Hayez*, catalogo della mostra, Cinisello Balsamo, Silvana editoriale, 2015, p. 150; Fernando Mazzocca: *Hayez*, Milano, Giunti editore, 2019.

15. Salvatore Tramontana: *Gli anni del Vespro. L'immaginario, la cronaca, la storia*, Bari, Edizioni Dedalo, 1989, p. 94. Sull'importanza del melodramma in funzione risorgimentale cfr. Carlotta Sorba: *Il melodramma della nazione. Politica e sentimenti nell'età del Risorgimento*, Bari, Editori Laterza, 2015. Sulle numerose versioni letterarie del Vespro cfr. Ettore Paratore: «I Vespri Siciliani nell'arte del sec. XIX», in *La società mediterranea all'epoca del Vespro*, XI Congresso di Storia della Corona d'Aragona (Palermo-Trapani-Erice, 25-30 aprile 1982, vol. 4, Palermo, Accademia di Scienze, Lettere e Arti, 1984, pp. 5-29.

16. Cfr. Leonardo Sciascia: «Il mito dei Vespri siciliani: da Amari a Verdi», in *Archivio Storico per la Sicilia orientale*, anno LXIX 1973, pp. 187-191, in particolare p. 190.

17. Francesco Guardione: *Il dominio dei Borboni in Sicilia dal 1830 al 1861 in relazione alle vicende nazionali con documenti inediti*, vol. II, Torino, Società Tipografica editrice nazionale, 1907, p. 172.

artisti,¹⁸ tra cui Andrea D'Antoni (1811-1868) nel 1847, un anno dopo Hayez e un anno prima dei moti rivoluzionari, Giuseppe Patania (1780-1852) proprio nel 1848, e Luigi Lojacono (1810-1880), padre del più famoso Francesco (entrambi garibaldini), in un'altra data topica, il 1860. Nel medesimo solco possiamo pure intendere il quadro dipinto nel 1843 da Annetta Turrisi Colonna (1820 circa - 1848) con *Costanza normanna esce dal monastero*, secondo la tradizione che la voleva forzatamente data in sposa a Enrico VI di Svevia, padre di Federico II.

Dopo l'Unità d'Italia, nel 1861, spazzata via l'odiata monarchia borbonica, teoricamente il fascino del Vespro sarebbe dovuto scemare, privato delle sostanziali motivazioni politiche. Invece crebbe e si diffuse poiché era inteso come fenomeno che aveva ispirato il Risorgimento, del quale i testi di Amari (nel frattempo soddisfatto degli eventi istituzionali e spostatosi su una visione unitarista),¹⁹ i quadri di Hayez, di Morelli e di altri pittori italiani avevano dato un chiaro annuncio. Un'avvisaglia del prosieguo della tradizione storica si ebbe, per esempio, con il messinese Giacomo Conti (1813-1888) che negli anni 1868-70 dipinse *I Vespri Siciliani*, acquisito dal Museo Civico della città peloritana nel 1885.²⁰

Lo stretto legame costruito tra Vespro e indipendenza italiana si rese evidente con le celebrazioni a Palermo per il sesto centenario nel 1882.²¹ In quell'occasio-

18. Su questi e altri dipinti cfr. Ivana Bruno: «La pittura dell'Ottocento nella Sicilia Occidentale. Artisti e mecenati», in Maria Concetta Di Natale (a cura di): *La pittura dell'Ottocento in Sicilia tra committenza, critica d'arte e collezionismo*, Palermo, Flaccovio Editore, 2005, pp. 106-115; Tiziana Crivello: *I Vespri siciliani in un sipario dipinto da Giuseppe Carta per l'Unità d'Italia*, OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia, 4, dicembre 2011.

19. Massimo Gangi: «Introduzione», in Michele Amari, *Racconto Popolare del Vespro Siciliano*, illustrato da Bruno Caruso, Palermo, L'Epos, 2006, p. 15.

Non mancavano però le frange separatiste che si erano fatte portavoce della prima richiesta per la ricorrenza del sesto centenario a partire dal 1875; cfr. Francesco Brancato: «Considerazioni sulle celebrazioni del Vespro del 1882», in *La società mediterranea all'epoca del Vespro*, XI Congresso di Storia della Corona d'Aragona (Palermo-Trapani-Erice, 25-30 aprile 1982, vol. 2, Accademia di Scienze, Lettere e Arti, Palermo 1983, pp. 225-240.

20. Salvatore Lanza Di Trabia: «Di alcuni quadri sul Vespro Siciliano», in *Sicilia - Vespro. Numero unico per il VI centenario del Vespro Siciliano*, Milano, Treves, 1882, p. 27; Alberto M. BANTI: *La nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*, Milano, Giulio Einaudi Editore, 2000, p. 84; Tiziana Crivello: *I Vespri siciliani in un sipario dipinto da Giuseppe Carta per l'Unità d'Italia*, OADI rivista, 4, dicembre 2011.

21. Cfr. Oreste Lo Valvo: *Il Vespro siciliano. Guerra di redenzione contro l'abborrita dominazione francese narrata al popolo italiano*, Palermo, Industrie riunite editoriali siciliane, 1939, pp. 180-181; Salvatore Tramontana: *Gli anni del Vespro. L'immaginario, la cronaca, la storia*, Bari, Edizioni Dedalo, 1989, pp. 98-111.

ne, l'artefice dell'Unità, l'ormai vecchio Giuseppe Garibaldi (1807-1882), che sarebbe morto meno di due mesi dopo, fu condotto come un simulacro alla chiesa di Santo Spirito, dove aveva avuto origine la rivolta, e da lì arringò il popolo rimarcando il valore rivoluzionario del Vespro contro l'oppressione della tirannide.²² Per altro il comitato organizzatore aveva affidato la presidenza onoraria a Francesco Crispi (1818-1901), siciliano e in seguito più volte Primo Ministro, che era un fervente antifrancese.²³

Proprio i sentimenti di ostilità nei confronti dei francesi erano la principale preoccupazione degli organizzatori e contro una lettura di questo genere si era adoperato nel *Racconto popolare del Vespro*²⁴ lo stesso Amari, ricordato nella cronaca de *La Ilustracion Española y Americana* (a dimostrazione dell'attenzione non solo italiana sull'argomento e sulle implicazioni politiche contemporanee) come l'autore del volume sulla guerra del Vespro nel 1842,²⁵ di cui si riassumevano le vicende che avevano portato alla corona Pietro III d'Aragona.

Le manifestazioni si svolsero infine «con vivo entusiasmo y orden perfecto» (fig. 2), in un clima festoso e senza particolari intemperanze:²⁶

A las diez de la mañana del 31, la Municipalidad de Palermo y de todas las principales ciudades de Sicilia, numerosas asociaciones políticas y obreras, los representantes

22. Francesco Brancato: «Considerazioni sulle celebrazioni del Vespro del 1882», in *La società mediterranea all'epoca del Vespro*, XI Congresso di Storia della Corona d'Aragona (Palermo-Trapani-Erice, 25-30 aprile 1982, vol. 2, Accademia di Scienze, Lettere e Arti, Palermo 1983, pp. 227, 230-231. L'episodio, sulla base di precedenti fonti storiche era ricordato già da un noto erudito e memorialista palermitano dei primi anni del '700, cfr. Vincenzo Di Giovanni: *Il monastero e la chiesa di S. Spirito dei Vespro in Palermo. Memoria inedita di Antonino Mongitore*, Palermo, Luigi Pedone Lauriel editore, 1882, p. 22.

23. Salvatore Tramontana: *Gli anni del Vespro. L'immaginario, la cronaca, la storia*, Bari, Edizioni Dedalo, 1989, p. 100.

24. Michele Amari: *Racconto popolare del Vespro*, prefazione di Carmela Castiglione, Palermo, Nuova Ipsa editore, 2008, pp. 39-40.

25. Amari fu anche celebrato durante una sessione straordinaria della Società Siciliana di Storia Patria e gli fu conferita una medaglia commemorativa; cfr. «Sesto Centenario del Vespro. Tornata straordinaria della Società Siciliana per la Storia Patria nel dì XXX marzo 1882», in *Archivio Storico Siciliano*, nuova serie, fascicolo straordinario, Palermo, Tipografia del Giornale Lo Statuto, 1882, pp. 3-16.

26. Furono all'uopo date disposizioni di sicurezza molto stringenti; cfr. Francesco Brancato: «Considerazioni sulle celebrazioni del Vespro del 1882», in *La società mediterranea all'epoca del Vespro*, XI Congresso di Storia della Corona d'Aragona (Palermo-Trapani-Erice, 25-30 aprile 1982, vol. 2, Palermo, Accademia di Scienze, Lettere e Arti, 1983, pp. 228-231.

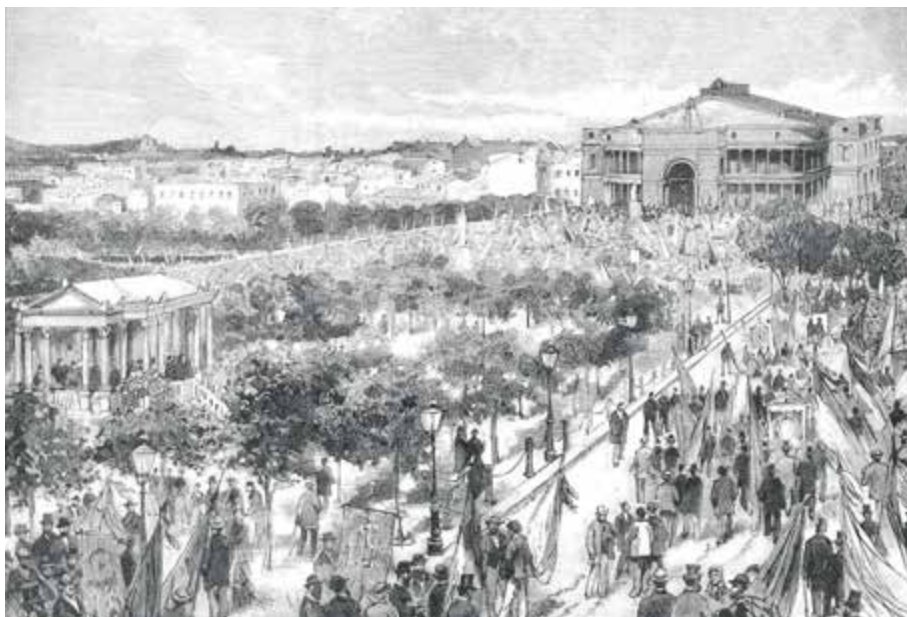


Figura 2. Festeggiamenti al Teatro Politeama di Palermo per il sesto centenario del Vespro, 1882, da *Ilustración Española y Americana*.

de la prensa, y una muchedumbre inmensa, se habían reunido en los alrededores del Politeama, al frente de banderas y estandartes, y se dirigieron por las calles de Maqueda, Tuckery y Visperas Sicilianas á la iglesia del Sancto-Spirito, ante la cual empero el levantamiento popular en igual día de 1282; cantóse un himno, y fue descubierta la placa conmemorativa que había sido colocada en el muro de una casa próxima; el senador y ex-ministro M. Pérez, de Palermo, pronunció un elocuente discurso alusivo al acto, y el numeroso cortejo se dirigió en seguida á la iglesia della Martorana, célebre también desde el día de la catástrofe, para inaugurar otra placa conmemorativa y oír un discurso de M. Crispi, presidente del Comité del Centenario²⁷

27. *La Ilustración Española y Americana* XVI, 30 aprile 1882, p. 667. La zona della chiesa della Martorana, S. Maria dell'Ammiraglio, era stata sede di raccolta dei rivoltosi appartenenti alle maestranze artigianali della città; cfr. Francesco Giunta: «La società mediterranea all'epoca del Vespro», in *La società mediterranea all'epoca del Vespro*, XI Congresso di Storia della Corona d'Aragona (Palermo-Trapani-Erice, 25-30 aprile 1982, vol. 1, Palermo, Accademia di Scienze, Lettere e Arti, 1983, pp. 30-31. Anche alla chiesa della Martorana fu opportunamente dedicato un breve compendio storico a cura della Società Siciliana di Storia Patria nel novero delle iniziative celebrative; cfr. Giuseppe Patricolo: «La Chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio e le sue adiacenze

Finora non era noto che una sede per i festeggiamenti organizzati dall'amministrazione municipale di Palermo fosse stata Palazzo Forcella alla Marina, nel quale si condussero piccoli lavori di protezione e adattamento di alcuni spazi probabilmente per ricevimento. L'edificio da pochi anni era passato al principe Biagio Licata di Baucina (1834-1893), ricchissimo proprietario terriero di piccola nobiltà che nel 1863 aveva sposato Francesca Di Maria, l'ultima erede dell'estinta famiglia dei Termine, baroni di Berribaida già nel xv secolo e poi principi di Baucina, marchesi di Montemaggiore e conti di Isnello, assumendone tutti i titoli *maritali nomine*, secondo la consuetudine siciliana.²⁸

La scelta e la disponibilità dei Baucina furono più che mai opportune, non solo per la posizione dell'edificio sul piano dell'ex Foro Borbonico, ma anche per la sua configurazione, stabilita dal marchese Enrico Forcella a partire dai primi anni Trenta dell'Ottocento, ed eseguita dagli architetti Nicolò Puglia (1772 ca-1865) ed Emmanuele Palazzotto (1798-1872). Forcella, tra l'altro, quale Amministratore dei Regi Demani, era stato l'artefice dei citati restauri neogotici del Palazzo Reale, affidati all'architetto Puglia nel medesimo periodo, dunque la propria magione ne rispecchiava il gusto e gli interessi.

Il palazzo era, in effetti, l'emblema del *revival* storicistico palermitano nella prima metà del XIX secolo, guardando alle antiche culture che si erano sovrapposte in Sicilia, da quella araba, citando l'Alhambra di Granada, a quella normanna con repliche dei mosaici della Zisa e del Palazzo Reale di Palermo. Dunque rimandava proprio al periodo ritenuto già allora il più felice del *Regnum Siciliae*, in cui Palermo era capitale politica e culturale.²⁹

La configurazione eclettica della prestigiosa dimora e la plausibile passione del novello principe per l'antica schiatta familiare della consorte, dovettero giocare

all'epoca del Vespro», in *Ricordi e documenti del Vespro Siciliano pubblicati a cura della Società Siciliana per la Storia Patria nella ricorrenza del sesto centenario*, parte prima, Palermo, Tipografia del Giornale Lo Statuto, 1882, pp. 201-210.

28. F. San Martino De Spuches: *La Storia dei Feudi e dei titoli nobiliari in Sicilia dalla loro origine ai nostri giorni*, vol. I, Palermo, Tipografia «Boccone del Povero», 1924, p. 215.

29. Sull'edificio cfr. Pierfrancesco Palazzotto: «Teoria e prassi dell'architettura neogotica a Palermo nella prima metà del XIX secolo», in Simonetta La Barbera (a cura di): *Gioacchino Di Marzo e la Critica d'Arte nell'Ottocento in Italia*, atti del convegno (15-17 aprile 2003), Bagheria (Palermo), Officine tipografiche Aiello, 2004, pp. 227-230. Sul mito normanno cfr. anche Ivana Bruno: «Le mythe normand dans l'art figuratif sicilien du XIX^e siècle», in Antonino Buttitta e Jean-Yves Marin (a cura di): *Les Normands en Sicile XI^e-XXI^e siècle. Histoire et légendes*, catalogo della mostra (Ville de Caen, Musée de Normandie, 24 giugno - 15 ottobre 2006), Milano, 5 Continents, 2006, pp. 71-83.

un ruolo decisivo nella realizzazione di alcuni piccoli capolavori da parte di un colto intellettuale palermitano, di ottima famiglia borghese, antiquario, conoscitore, ebanista per diletto, e, per l'appunto, amministratore del principe: Andrea Onufrio (1828-1908).³⁰

Onufrio dai primi anni Ottanta iniziò a produrre arredi per il principe di Baucina, inclusa la decorazione della nuova ala neomedievale dell'edificio ampliata probabilmente anche con l'aggiunta del portale neorecentesco tratto dalla chiesa di S. Nicolò di Agrigento ad opera dell'architetto Giuseppe Patricolo (1834-1905), ma anche per commercio personale, ed è plausibile che la sua attività discendesse dal rinnovato richiamo dell'architettura normanno-sveva a causa degli avvenimenti legati alle feste per il Vespro.

In tutta evidenza le opere di Andrea Onufrio si leggono nel solco del Vespro; tra esse è con buona probabilità il cofano cassaforte per il Baucina (composto verosimilmente intorno al 1880-1882) e, soprattutto, un tavolo da parata (fig. 3).

Il prezioso arredo, interamente ricoperto di osso dipinto, sul piano reitera gli stemmi Aragona e Aragona-Sicilia insieme ai volti dei sovrani del *Regnum Siciliae*, dal profondatore, Ruggero il Gran Conte, fino a Federico IV d'Aragona-Sicilia con la moglie Costanza d'Aragona.

Il senso ideologico-politico dell'opera era, quindi, che la Sicilia fosse ritornata alla legittima corona siciliana dopo la parentesi angioina, spentasi nel sangue del Vespro del 1282.³¹

Il mobiliere palermitano, quindi, tramite i suoi mobili manifestava una diffusa interpretazione del Vespro, celebrato come abbiamo visto in quegli anni, in chiave di *revanche* della gloria siciliana all'epoca dei normanni.

30. Su Onufrio cfr. Pierfrancesco Palazzotto: «Andrea Onufrio. Declinazioni neogotiche in arredi siciliani in osso di fine Ottocento», in Maria Concetta Di Natale (a cura di): *Materiali preziosi dalla terra e dal mare nell'arte trapanese e della Sicilia occidentale tra il XVIII e il XIX secolo*, catalogo della mostra (Trapani, Museo Pepoli, 15 febbraio - 30 settembre 2003) Palermo, Regione Siciliana-Assessorato dei Beni Culturali, 2003, pp. 343-364; Pierfrancesco Palazzotto: «Une singulière «inventio» à Palerme à la fin du XIXe siècle: le mobilier néo-normand», in Antonino Buttitta e Jean-Yves Marin (a cura di): *Les Normands en Sicile XI^e-XX^e siècle. Histoire et légendes*, catalogo della mostra (Ville de Caen, Musée de Normandie, 24 giugno - 15 ottobre 2006), Milano, 5 Continents, 2006, pp. 96-101.

31. Pierfrancesco Palazzotto: «Andrea Onufrio. Declinazioni neogotiche in arredi siciliani in osso di fine Ottocento», in Maria Concetta Di Natale (a cura di): *Materiali preziosi dalla terra e dal mare nell'arte trapanese e della Sicilia occidentale tra il XVIII e il XIX secolo*, catalogo della mostra (Trapani, Museo Pepoli, 15 febbraio - 30 settembre 2003), Palermo, Regione Siciliana-Assessorato dei Beni Culturali, 2003, p. 349.

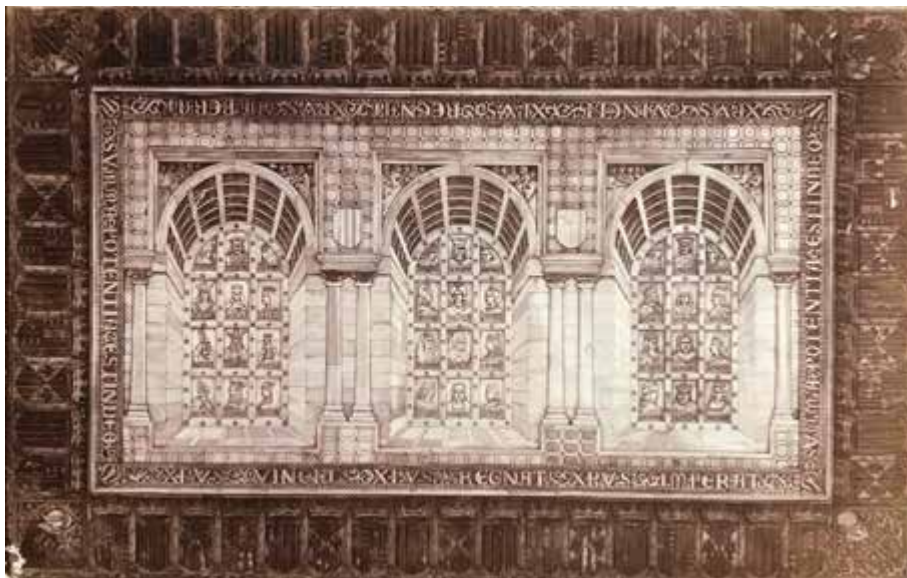


Figura 3. A. Onufrio, A. e F. Allegra, Piano del tavolo, ante 1883, Biblioteca Comunale di Palermo.

Sulla stessa linea di rievocazione si collocava, così, il gruppo di mobili alla normanna, ancora rivestiti in osso e del tutto fantasiosi, che riproponevano analogie con dettagli architettonico-scoltorei medievali di varie epoche, dalla cappella Palatina al portale quattrocentesco della cattedrale, e che furono messi in mostra all'Esposizione Nazionale di Palermo del 1891 ricevendo ampi consensi, sui quali per ragioni di spazio rimandiamo a specifici approfondimenti³² (fig. 4).

Il diffuso clima rievocativo aveva preso le mosse già nel 1873 con la proposta di restauro di una colonna posta a memoria dei caduti francesi, sterminati e tradizionalmente sepolti nella piazza di fronte all'ex convento della Misericordia in S. Anna. Dopo alcune indagini si decise di rielaborare il monumento per mano dell'architetto Marco Antonio Fichera e dello scultore Salvatore Valenti (1835-1903), interpretando «le forme del XIII secolo».³³ (fig. 5)

32. Pierfrancesco Palazzotto, *Revival e Società a Palermo nell'Ottocento. Committenza, architetture, arredi tra identità e prospettiva nazionale*, Palermo, Palermo University Press, 2020.

33. Marco Antonio Fichera: *Sulla Croce dei Vespri. Memoria*, Palermo, Tipografia diretta da B. Lima, 1873, p. 8.



Figura 4. A. Onufrio, Mobili neonormanni all'Esposizione Nazionale di Palermo del 1891-92, da L'Illustrazione Italiana.



Figura 5. M.A. Fichera, Progetto per la colonna con la croce dei Vespri, 1873.

L'origine della semplice colonna su piedistallo con un capitello capovolto e sormontato da una croce (dalla quale il nome della piazza Croce dei Vespri), era stata indagata nel corso delle celebrazioni dall'archeologo e conservatore del Museo Nazionale di Palermo Antonino Salinas (1841-1914), il quale aveva individuato un riferimento al novello re Vittorio Emanuele di Savoia nel 1714, che aveva ordinato l'erezione del monumento (o il suo rifacimento). Al compimento dell'opera, solo nel 1737, seguì la sua traslazione nel 1782, casualmente a 500 anni dall'accaduto (come ricordato dall'erudito memorialista del Settecento Francesco Maria Emanuele e Gaetani marchese di Villabianca), per ragioni ben più mondane, in quanto dava impaccio alle carrozze che si recavano al vicino Teatro S. Cecilia, nonché all'ingresso nel palazzo del senatore principe Valguarnera che si occupò personalmente delle spese necessarie.³⁴

L'*escalation* di interesse nei confronti del Vespro segnò un'importante tappa nel 1875, con la prima proposta del sindaco di Palermo, Emanuele Notarbartolo di San Giovanni, di celebrarne il sesto centenario, anche se la mozione si concretizzò solo nel 1881.³⁵

In quell'anno, durante le riunioni propositive dell'evento, le preoccupazioni per possibili disordini convinsero la parte aristocratica a suggerire il semplice restauro della chiesa di S. Spirito «facendo di questo edificio il monumento del Vespro».³⁶ I «regionisti», invece, per caratterizzare di sicilianità i festeggiamenti suggerirono «una cavalcata storica in cui figurassero i discendenti di tutte le famiglie che avevano partecipato alla guerra del Vespro» e i «democratici», all'opposto, pensavano che la ricorrenza dovesse essere più italiana possibile, coinvolgendo le

34. Antonio Salinas: «La colonna del Vespro», in *Ricordi e documenti del Vespro Siciliano pubblicati a cura della Società Siciliana per la Storia Patria nella ricorrenza del sesto centenario*, parte prima, Palermo, Tipografia del Giornale Lo Statuto, 1882, pp. 211-220.

35. Vincenzo Cordova: *Delle Famiglie Nobili tuttora non estinte e delle città e terre che presero parte al Vespro Siciliano*, Palermo, Stabilimento Tipografico Virzi, 1882, pp. 6-7.

36. Se ne iniziò a discutere anche fattivamente verso la fine del 1880 e fu chiesto al ministero un primo finanziamento per i restauri da parte di Antonino Salinas che inviò una relazione apposita; cfr. Franco Tomaselli: *Il ritorno dei Normanni. Protagonisti ed interpreti del restauro dei monumenti a Palermo nella seconda metà dell'Ottocento*, Roma, Officina edizioni, 1994, p. 142. La Società Siciliana di Storia Patria non mancò di dedicare alla chiesa un breve testo monografico che ne riassumeva le informazioni principali auspicando che fosse restaurata; cfr. Giuseppe Patricolo: «La Chiesa di S. Spirito presso Palermo», in *Ricordi e documenti del Vespro Siciliano pubblicati a cura della Società Siciliana per la Storia Patria nella ricorrenza del sesto centenario*, parte prima, Palermo, Tipografia del Giornale Lo Statuto, 1882, pp. 181-192.

altre città al di fuori dell'isola.³⁷ È evidente che la presenza indiscutibile di Garibaldi finiva per sintetizzare le diverse posizioni.

Tra gli aristocratici che intercettarono quelle tematiche in senso nazionalista ed evocativo, fu nel 1885 il conte Francesco Paolo Naselli dei duchi di Gela (1853-1935) nella propria residenza all'Olivuzza, prossima alla Zisa, dove creò e dipinse personalmente una sala da pranzo siculo-normanna³⁸ (fig. 6).

Maturava ormai con sempre maggiore incisività la costruzione ideale e spesso folkloristica di un passato glorioso nel quale la Sicilia godeva di autonomia politica, che legava il regno normanno a quello degli Aragona e, pur non maturando più obiettivi indipendentistici, tendeva alla definizione di una nazione siciliana dal punto di vista culturale e identitario.

In quegli anni, dunque, si formò e si consolidò un'immagine della città che trovò occasione di affermarsi e diffondersi sul panorama italiano con l'Esposizione Nazionale di Palermo del 1891-92.³⁹ Si chiarisce bene, allora, come il progetto di Ernesto Basile (1857-1932), figlio dell'architetto Giovan Battista Filippo già componente della commissione promotrice per le celebrazioni del Vespro,⁴⁰ fosse il frutto e il naturale esito dell'orientamento ormai invalso che proponevano l'antica capitale siciliana senza alcun complesso di inferiorità rispetto alle altre grandi

37. Francesco Brancato: «Considerazioni sulle celebrazioni del Vespro del 1882», in *La società mediterranea all'epoca del Vespro*, XI Congresso di Storia della Corona d'Aragona (Palermo-Trapani-Erice, 25-30 aprile 1982, vol. 2, Palermo, Accademia di Scienze, Lettere e Arti, 1983, pp. 226-227.

38. Cfr. Ettore Sessa: «La ditta Golia e la cultura dell'abitare a Palermo», in *Nuove Effemeridi*, rassegna trimestrale di cultura, n. 16, 1991, p. 76; Antonino Margagliotta e Angela Mazzè: «Architettura e dialogo: la rivalutazione della cultura islamica tra Ottocento e Novecento a Palermo», in Giovanni Fatta (a cura di): *Palermo Città delle Culture Contributi per la valorizzazione di luoghi e architetture*, Palermo, 40due Edizioni, p. 67. Ringrazio l'architetto Enrico Saeli Naselli per le immagini messe a disposizione.

39. Sull'Esposizione cfr. tra gli altri Umberto Di Gristina e Benito Li Vigni: *La Esposizione Nazionale 1891-1892*, Palermo, Novecento Editore, 1987; Massimo Gangi e Maria Giuffrè (a cura di): *Dall'artigianato all'industria. L'Esposizione Nazionale di Palermo del 1891-1892*, Palermo, Società Siciliana per la Storia Patria, 1994; Fernando Mazzocca: «Palermo modernista. Una capitale europea della Belle Époque», in Giovanni Puglisi (direzione scientifica): *Sicilia*, collana «L'Italia», Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana «Giovanni Treccani», 2016, pp. 743-749.

40. Salvatore Tramontana: *Gli anni del Vespro. L'immaginario, la cronaca, la storia*, Bari, Edizioni Dedalo, 1989, p. 100.



Figura 6. F.P. Naselli, Sala da pranzo «normanna» nella palazzina Naselli di Gela, 1885, Palermo.
Foto di E. Saeli Naselli.

città italiane (anzi rammentando i quarti di nobiltà della Sicilia) e offrendo un prezioso contributo al patrimonio culturale del nascente stato unitario⁴¹ (fig. 7).

Di conseguenza, all'interno di quel contesto è lampante che il dipinto di Eru-lo Erolì (1854-1916) con i *Vespri Siciliani* non poteva che riscuotere il successo auspicato.⁴²

41. Sull'argomento cfr. anche Ruggero Longo: «Idealizing the Medieval Mediterranean? Creation, recreation, and representation of Sicul-Norman architecture», in *Memoirs of the American Academy in Rome* 62, 2017, pp. 135-170. Sul contesto culturale cfr. Ivana Bruno: «Gioacchino Di Marzo e il clima culturale e artistico palermitano nella seconda metà dell'Ottocento», in Simonetta La Barbera (a cura di): *Gioacchino Di Marzo e la Critica d'Arte nell'Ottocento in Italia*, atti del convegno (15-17 aprile 2003), Bagheria (Palermo), Officine tipografiche Aiello, 2004, pp. 263-279.

42. Fernando Mazzocca: «Tra l'Esposizione Nazionale del 1891-1892 e le Biennali di Venezia: nascita e formazione della Galleria d'Arte Moderna di Palermo. Catalogo delle opere», in Fernando Mazzocca, Gioacchino Barbera ed Antonella Purpura (a cura di): *Galleria d'Arte Moderna: Catalogo delle opere*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2007, p. 33; Francesco Leone, scheda 1.5, in Fernando Mazzocca, Gioacchino Barbera ed Antonella Purpura (a cura di): *Galleria d'Arte Moderna: Catalogo delle opere*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2007, p. 76.



Figura 7. Padiglione d'ingresso all'Esposizione Nazionale di Palermo del 1891-92.
Da L'Illustrazione Italiana.

Ancora Basile, per ribadire il concetto di orgogliosa, gloriosa e antica identità, avrebbe ripresentato il lessico normanno nel padiglione siciliano all'esposizione romana per il cinquantenario dell'Unità d'Italia nel 1911.⁴³

Oltre alle citazioni pseudo normanne, si deve evidenziare come nella seconda metà del XIX secolo a Palermo il linguaggio architettonico privilegiato fosse quello tardo medievale e più precisamente quattro-cinquecentesco, che lega la produzione coeva nel mediterraneo continentale.

43. Eliana Mauro ed Ettore Sessa: *I Disegni della Collezione Basile. Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo*, Roma, officina edizioni, 2015, pp. 206, 332.

Particolarmente esemplificativa dello spirito del tempo (pure condizionato dall'Esposizione Nazionale di Torino del 1884 che si rivolse alla programmatica riscoperta del tardo medioevo italiano)⁴⁴ fu villa Pietratagliata (fig. 8), realizzata da Francesco Paolo Palazzotto (1849-1915) dal 1883 al 1888 circa per il cadetto di un'antichissima stirpe, Luigi Alliata e Moncada, principe del Sacro Romano Impero ed erede di una famiglia di origine pisana trasferitasi in Sicilia nel xiv secolo.⁴⁵



Figura 8. F.P. Palazzotto, Villa Alliata di Pietratagliata, 1883-1888 circa, Palermo.
Foto Archivio Palazzotto, Palermo.

L'obiettivo di Luigi di Pietratagliata fu quello di trasformare un semplice edificio suburbano in un piccolo castello medievale, attraverso cui manifestare la storia del casato. Così la villa venne disseminata di stemmi, e la camera da letto fu esemplata sui repertori di medievalismo nazionale e internazionale, con una ricca ricostruzione quale opera d'arte totale, nella quale vi era un'attenzione quasi maniacale per ogni dettaglio.

44. Esposizione generale italiana Torino 1884, *Catalogo ufficiale della sezione Storia dell'arte: guida illustrata al castello feudale del secolo XV*, Torino, Vincenzo Bona editore, 1884.

45. Sulla villa cfr. Pierfrancesco Palazzotto: «Il castello del principe entomologo», in *Kalós Arte in Sicilia*, a.4, n. 2, marzo-aprile 1992, pp. 4-13; Pierfrancesco Palazzotto, *Revival e Società a Palermo nell'Ottocento. Committenza, architetture, arredi tra identità e prospettiva nazionale*, Palermo, Palermo University Press, 2020, pp. 138-153.

I Pietratagliata a ragione sono stati ritenuti parte del partito conservatore di antica nobiltà o alta borghesia che «rilanciava l'idea del primato del blasone». ⁴⁶

Proprio in tale direzione si orientarono altri due cantieri sempre di casa Alliata. La magione familiare del ramo dei Pietratagliata era un edificio del 1473 su cui si intervenne a partire dal 1908 per volontà del duca Fabrizio Alliata e Notarbartolo di Sciara (nipote di Luigi Alliata) ancora con l'aiuto dell'architetto Francesco Paolo Palazzotto, e dopo la sua morte del Soprintendente Francesco Valenti (1868-1953), fino al 1930. ⁴⁷ Il duca Fabrizio intendeva restituire all'edificio le forme originarie tardomedievali, tramite il rispristino dei prospetti, inclusa la famosa finestra d'angolo, e la ricostruzione di un'*aula magna*, chiaramente ispirata agli analoghi ambienti del castello di Carini e dello Steri di Palermo, straordinari simboli del potere baronale tre-quattrocentesco.

Il ramo principale della famiglia, i principi di Villafranca illustrati anche dal Toson d'oro, non furono da meno innestando nel proprio maestoso palazzo barocco inserti neomedievali dal 1891 (l'anno dell'Esposizione palermitana) al 1929, con il fine di ricreare un'ambiente alla moda, tale che il prestigio accumulato nei secoli fosse manifesto ad ogni ospite. ⁴⁸

Le rievocazioni del Vespro proseguirono anche dopo il 1882, probabilmente con quegli intenti autocelebrativi dell'aristocrazia di cui si è detto, dunque in funzione identitaria ma elitaria. Così, il 16 maggio 1897, in occasione del 615° anniversario del Vespro, si svolse una rassegna in costume d'epoca organizzata dalla Croce Rossa Italiana durante la quale l'aristocrazia indossò i panni dei pro-

46. Ettore Sessa: *I Disegni della Collezione Basile*, Roma, Officina Edizioni, 2015, p. 86.

47. Sulle vicende cfr. Pierfrancesco Palazzotto: «Il problematico restauro di palazzo Pietratagliata a Palermo (1908-1945)», in M. Marafon Pecoraro, P. Palazzotto, M. Vesco, *Palazzo Termine Pietratagliata tra tardogotico e neostili. Archivi, cantieri, protagonisti a Palermo*, presentazione di M.C. Di Natale, Palermo, 40due edizioni, 2013, pp. 107-166.

48. Pierfrancesco 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 Decorative Arts)*, 4, 2005, pp. 71-73; Pierfrancesco Palazzotto: «Il problematico restauro di palazzo Pietratagliata a Palermo (1908-1945)», in Massimiliano Marafon Pecoraro, Pierfrancesco Palazzotto e Maurizio Vesco: *Palazzo Termine Pietratagliata tra tardogotico e neostili. Archivi, cantieri, protagonisti a Palermo*, Palermo, 40due edizioni, 2013, pp. 121, 132. Giovanni Travagliato: «Il palazzo dei principi Alliata di Villafranca a Palermo: per secoli monumento e documento di vita quotidiana», in Maria Concetta Di Natale e Pierfrancesco Palazzotto (a cura di): *Abitare l'Arte in Sicilia. Esperienze in Età Moderna e Contemporanea*, Palermo, Flaccovio editore, 2012, pp. 23-38.

pri illustri antenati per ricordarli e autocelebrarsi riproducendo «il gran Torneo Storico datosi in Palermo nel 1282 in onore del Re Pietro d'Aragona».⁴⁹

In quel 1897 Luigi di Pietratagliata completò la decorazione della camera da letto della villa-castello e il figlio Fabrizio Alliata e Notarbartolo di Villarosa partecipò al consesso (fig. 9), come avrebbe fatto anche nel 1902 (nelle vesti di un portastendardo), questa volta, però, per celebrare l'ingresso a Palermo nel 1572 di don Giovanni d'Austria dopo la vittoriosa battaglia di Lepanto. Emblematico che l'eroe d'Asburgo e protagonista del corteo fosse impersonato dal giovanissimo quasi borghese Vincenzo Florio (1883-1959) (la madre era una D'Ondes Triglina, la moglie del fratello Ignazio era una Jacona della Motta e Notarbartolo di Villarosa), rappresentante del reale potere economico isolano, per quanto già in progressivo declino.



Figura 9. Fabrizio Alliata di Pietratagliata a villa Pietratagliata abbigliato per il Torneo Storico di Palermo, 1897. Collezione privata.

49. Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia, parte non ufficiale, 15 maggio 1897, p. 2352. In quell'anno la memoria dell'evento doveva ancora essere piuttosto viva per consentire a tale Arimondo di pubblicare un poema drammatico dal titolo *Il Vespro Siciliano*; Ettore Paratore: «I Vespro Siciliani nell'arte del sec. XIX», in *La società mediterranea all'epoca del Vespro*, XI Congresso di Storia della Corona d'Aragona (Palermo-Trapani-Erice, 25-30 aprile 1982, vol. 4, Palermo, Accademia di Scienze, Lettere e Arti, 1984, p. 21.

Nel 1903, anno del matrimonio con il ricchissimo Gabriele Chiaramonte Bordonaro, i fratelli Fabrizio e Anna Alliata si fecero ritrarre ancora una volta riecheggiando nostalgicamente il proprio glorioso passato ormai del tutto fuori dal tempo (fig. 10).



Figura 10. Fabrizio e Anna Alliata di Pietratagliata nella villa Pietratagliata di Palermo in costume medievale, 1903. Collezione privata.

In definitiva, per quanto le celebrazioni per il sesto centenario del Vespro orientassero lo sguardo soprattutto verso il passato e senza una concreta prospettiva nel futuro, il loro successo e il contesto in cui maturarono e che ne conseguì avrebbero contribuito decisamente alla definizione di un medioevo mitizzato, già allora connotato dall'improprio ma suggestivo aggettivo «arabo-normanno» di cui tuttora la Sicilia e Palermo si fanno vanto.