

Roberta Cinà

A detailed engraving of Giuseppe Meli, an Italian writer and critic. He is depicted in a dynamic, almost dancing pose, wearing a long coat and a hat. The background shows an architectural structure, possibly a library or a study, with a large archway. The engraving is signed 'P. Dentice 1857' in the bottom right corner.

Giuseppe Meli
e la cultura dei conoscitori nell'Ottocento

prefazione di Simonetta La Barbera



Università degli Studi
di Palermo



Facoltà di
Lettere e Filosofia



Dipartimento di Studi
Storici e Artistici



Società Italiana
di Storia della Critica d'Arte



Temi di Critica e Letteratura artistica

1

Roberta Cinà

GIUSEPPE MELI
E LA CULTURA DEI CONOSCITORI NELL'OTTOCENTO

prefazione di Simonetta La Barbera



Università degli Studi di Palermo



Università degli Studi di Palermo



Facoltà di Lettere e Filosofia



Dipartimento di Studi storici e artistici



Società Italiana di Storia della Critica d'Arte



Comitato Scientifico Claire Barbillon, Franco Bernabei, Claudia Cieri Via, Rosanna Cioffi, Maria Concetta Di Natale, Antonio Gentile, Simonetta La Barbera, Donata Levi, François-René Martin, Emilio J. Morais Vallejo, Massimiliano Rossi, Gianni Carlo Sciolla, Philippe Sénéchal.

Coordinamento Scientifico Simonetta La Barbera

Progetto grafico, editing ed elaborazione delle immagini Nicoletta Di Bella

In copertina Rocco Lentini, *Eterno Padre*, in SAA, I, 1887.

Proprietà artistica e letteraria riservata all'Editore a norma del Legge 22 aprile 1941, n. 663. È vietata qualsiasi riproduzione totale o parziale anche a mezzo di fotoreproduzione, Legge 22 maggio 1993, n. 159.

ISBN: 978-88-904738-0-7

DOI: 10.4412/978-88-904738-0-7

<http://www.unipa.it/tecla>

Questo lavoro di Roberta Cinà con il quale si inaugura il primo numero della collana teCLa, si inserisce in un indirizzo di studi che da numerosi anni la Cattedra di Storia della Critica d'Arte porta avanti, "riscoprendo" e rivalutando figure di conoscitori, critici e storici dell'arte siciliani attivi tra Otto e Novecento, tra i quali ricordo Lazzaro Di Giovanni, Gioacchino Di Marzo, Raffaello Politi, Enrico Mauceri e, appunto, Giuseppe Meli.

La figura di Meli è stata indagata dalla studiosa già nello svolgimento della Tesi di Dottorato di ricerca sui conoscitori siciliani attivi tra XVIII e XIX secolo, i cui primi esiti sono confluiti nel contributo da lei dedicato a Meli, in occasione del Convegno su Gioacchino Di Marzo, nell'aprile del 2003.

Ulteriori momenti di approfondimento su questa personalità sono stati gli studi di due mie allieve, Paola Sorce (2003-2004) e Rosalia Zizzo (2004-2005) che, per lo svolgimento delle loro tesi di Laurea, hanno esaminato, rispettivamente, il carteggio custodito presso la Biblioteca Comunale di Palermo che raccoglie l'interessante corrispondenza con Francesco Paolo Perez, figura di letterato politicamente attivo nella lotta contro il regime borbonico, e l'attività di museologo.

Successivi spunti di ricerca sono stati offerti sia da un'attenta ricognizione che Roberta Cinà ha effettuato su numerosi periodici editi a Palermo nel XIX secolo, dalle cui pagine la figura di Meli è emersa anche quale attivo pubblicita, sia dall'esame di altri poco studiati carteggi, come quello intrecciato dal conoscitore, tra il 1863 e il 1892, con Giuseppe Lodi, attenta figura di archivistica e fra i primi soci fondatori della Società Siciliana per la Storia Patria. Sull'epistolario, custodito presso la Biblioteca della Società Siciliana per la Storia Patria, la studiosa ha posto l'accento nel 2006 nel convegno dedicato a Maria Accascina.

Il carteggio è interessante per le notizie che l'artista fornisce sulla sua attività di pittore e di uomo delle istituzioni, come si evince da una delle lettere, datata 1869, nella quale il Nostro illustra il lavoro, cui attendeva in quegli anni, di catalogazione del patrimonio artistico dell'ex museo di San Martino delle Scale, nucleo significativo delle opere dell'attuale museo regionale di Palazzo Abatellis.

Nel corso di questi approfondimenti la figura di Meli si è andata delineando in maniera sempre più interessante, integrando quanto già era stato osservato dalla Cinà dall'analisi degli scritti editi e ne emerge la figura sì di un conoscitore, ma soprattutto, di un critico e "storico" dell'arte attento alle teorie più aggiornate del suo tempo, ed egli stesso teorico.

Così, dalla rilettura dell'epistolario con Francesco Paolo Perez, che risulta utile soprattutto per gli anni relativi all'esperienza romana, di quella "Roma [...] la città fatta veramente per istudiare", e che si svolge lungo un arco di tempo compreso tra il 1832 e il 1874, sono approfonditi alcuni temi cari al Nostro, in particolare quello del rinnovamento dei linguaggi pittorici che, a suo avviso, poteva avvenire solo ristudiando i grandi maestri del Rinascimento che spinsero la produzione artistica al suo acme. Anche la storiografia siciliana, e in que-

sto Meli è ben allineato, ritiene che questo sia il momento più significativo della pittura isolana.

Questi temi appaiono in una luce più chiara, come ben evidenziato dalla Cinà, dall'esame di un altro, ancora poco indagato, nucleo di manoscritti, custoditi presso l'Archivio Storico del Museo Archeologico Regionale di Palermo. Le carte, a partire dall'anno 1834, forniscono testimonianza del periodo napoletano e romano di Meli e da esse traspare non soltanto il suo costante interesse per la specifica funzione didattica e conservativa del museo, quale traspare dall'entusiasmo in lui suscitato dai reperti classici del museo borbonico a Napoli, ma, soprattutto, del suo inserimento prima nell'ambiente napoletano e quindi in quello romano e, in particolare, dei suoi rapporti con artisti quali Pitloo, ma soprattutto, Camuccini, di cui ridimensiona gli esiti della produzione pittorica, riconoscendogli, come ben evidenziato dalla Cinà, rispetto alla prassi corrente degli anni in cui egli scrive, il merito di avere contribuito all'abbandono dei linguaggi propri del manierismo e del barocco, "ma che ha sbagliato nel voler imitare statue anzi copiare, statue e non natura...".

Contribuisce a far emergere più nitidamente la figura del Nostro, un altro interessante carteggio intrecciato col pittore zaratino Francesco Salghetti-Drioli, conservato presso la Biblioteca del Senato. Anche se non cospicuo per numero di lettere, ha offerto però alla studiosa la possibilità di tracciare un inedito spaccato sull'*entourage* di Meli nella Firenze del 1839 di cui sono analizzati i rapporti, sia pure indiretti, con Pietro Selvatico, e quelli personali che il Nostro aveva stretto con Gino Capponi, Aristodemo Costoli, Giovan Battista Niccolini e con artisti gravitanti nell'ambito dell'Accademia come Alessandro Chiari e Filippo Giuseppini.

La studiosa ricostruisce il definirsi, sempre più nitidamente, di un Meli non solo attento conoscitore, ma anche critico. A Firenze l'emozione prodotta dalle opere dei primitivi, che si inserisce nell'ambito di quella rivalutazione avvenuta in ambito europeo degli artisti che operano prima del Rinascimento, lo porta ancora una volta ad esprimersi sull'importanza della visione diretta dell'opera d'arte. Il ricordo va al Ruskin di *Mornings in Florence* che dinanzi alle opere di Cimabue, Giotto *in primis*, osserva: "Ieri, agli Uffizi, avrei voluto tornare di nuovo fanciullo per poter imparare le cose daccapo e in modo giusto".

La visione diretta delle opere di Raffaello, già manifestata nel soggiorno romano, produce in Meli un'adesione convinta al raffaellismo. Ecco che Raffaello, "diavolo di Raffaello", come il Nostro disperato definisce l'artista studiandone direttamente le opere, è ammirato per il disegno che "è preso dalla natura scelta secondo il suo gusto" e non imita le statue classiche.

Il carteggio con Salghetti-Drioli è importante anche per quanto consente di osservare sull'influenza degli scritti del Selvatico sul Nostro, già notata dalla Cinà dallo studio degli scritti a stampa. Il rapporto, che la studiosa definisce indiretto in quanto mediato per via epistolare dal Salghetti, offre uno spaccato dell'attenta ed aggiornata formazione culturale del Meli. L'adesione al purismo, per esempio, è in sintonia con i pronunciamenti del Selvatico, così come lo sono quelli sulle modalità dell'insegnamento della pittura all'interno delle accademie del quale entrambi denunciano la scarsa qualità dei mezzi offerti agli studenti, quali brutte copie di gessi e di disegni.

Meli ribadisce, sulle orme del veneto, quanto già più volte osservato, anche se non sempre in modo organico, su temi di grande attualità, quali erano diversamente affrontati negli scritti dei conoscitori del periodo. Eccolo allora soffermarsi sul problema della definizione degli stili, su quello del giudizio sull'opera d'arte e su chi dovesse esercitarlo, su una visione intrisa "di valori astratti – religione, spiritualità, morale" del tradizionale concetto di imitazione della natura, quale si andava formulando nella Firenze del periodo, come osservato da Carlo Sisi (2004).

Sono tutti temi che la Cinà ben argomenta osservando che Meli si rifà, in particolare, a quanto scritto da Selvatico sulla formazione pratica e teorica dell'artista, nella parte terza di *Sull'educazione del pittore storico odierno italiano* del 1842, significativamente intitolata *Della educazione conveniente al pittore storico in quanto spetta al concetto artistico* e sul quale il Nostro si esprime a più riprese definendo organicamente il suo pensiero in un articolo del 1857 *Sull'importanza degli studi elementari nella pittura storica*.

I temi per i quali Meli vede in Selvatico una fonte di ispirazione erano quelli che a Palermo, negli anni quaranta del secolo XIX, erano dibattuti fra gli artisti e i critici più sensibili. La valutazione di questi elementi, che aprono anche a indagini future, ha dunque consentito a Roberta Cinà di valutare la figura questo conoscitore con maggiore precisione. Nel ripercorrerne l'evoluzione del pensiero alla luce del contesto culturale in cui Meli si trovò a operare, la studiosa delinea la personalità di un artista, di un conoscitore che associa un occhio ben allenato a una buona preparazione storico-artistica, di un teorico con una vasta e approfondita conoscenza della letteratura artistica, dai testi dell'antichità a quelli, non solamente italiani, dei suoi contemporanei, ma anche di un critico d'arte in grado di enunciare una precisa metodologia attributiva, elementi tutti che gli consentiranno anche di sottolineare le peculiarità della "scuola pittorica" siciliana, inserendola, comunque nel più generale ambito della storia dell'arte nazionale.

Simonetta La Barbera

Ringrazio la Professoressa Simonetta La Barbera per avere creduto nel mio lavoro e averne reso possibile la pubblicazione, sostenendomi coi suoi sempre preziosi consigli.

Per la disponibilità e i suggerimenti ringrazio inoltre i Professori Franco Bernabei, Massimiliano Rossi, Alessandro Rovetta, Luigi Russo, Gianni Carlo Sciolla, Carlo Sisi.

Un grazie particolare a Monsignor Giuseppe Randazzo per l'usuale disponibilità.

Particolarmente utili mi sono stati i costanti contatti con la Dottoressa Marina D'Amore, il Dottore Gaetano Gullo, il Dottore Filippo Guttuso, la Dottoressa Marilinda Moavero, il Dottore Carlo Pastena; devo anche ringraziare lo staff della Biblioteca del Senato della Repubblica "Giovanni Spadolini" e lo staff del Dipartimento di Studi Storici e Artistici, in particolare i Dottori Marcella Russo, Benedetto Cangialosi e Franco Ciminato.

Altrettanto importante nel corso della mia ricerca è stata la consueta collaborazione con i rappresentanti delle principali istituzioni museali cittadine e ringrazio in particolare le Dottoresse Giulia Davì, Giuseppina Favara, Antonella Purpura.

Ringrazio altresì il Dottore Enzo Brai, la Dottoressa Orietta Carrotta, la Dottoressa Loredana Ferruggia, la Dottoressa Lucina Gandolfo, il Dottore Francesco Lopez, la Dottoressa Benedetta Matucci, la Dottoressa Tiziana Musotto, la Dottoressa Milena Pasqualino, la Dottoressa Elena Pezzini, la Professoressa Silvana Riccobono, la Dottoressa Francesca Salghetti Drioli, il Dottore Franco Salghetti Drioli, la Professoressa Rita Tolomeo Castelli, il Dottore Roberto Tononi, la Dottoressa Roberta Viola.

Un grazie affettuoso alla Dottoressa Nicoletta Di Bella per la passione e la creatività con cui ha reso fruibile *on line* un testo che, inizialmente, non era stato pensato per questo *medium*; nonché, per l'attenta revisione, ai colleghi del comitato di redazione di *teCLa*, in particolare il Dottore Carmelo Bajamonte.

Abbreviazioni adottare nel testo:

ASMAR: Archivio Storico del Museo Archeologico Regionale "Antonino Salinas", Palermo
BCP: Biblioteca Comunale di Palermo
BSR: Biblioteca del Senato della Repubblica "Giovanni Spadolini", Roma
BSSSP: Biblioteca della Società Siciliana per la Storia Patria, Palermo

DAS: Dizionario degli artisti siciliani
DBI: Dizionario Biografico degli Italiani
DSI: Dizionario dei Siciliani illustri

ASS: "Archivio Storico Siciliano"
ESLS: "Effemeridi Scientifiche e Letterarie per la Sicilia"
GABA: "Giornale di Antichità e Belle Arti"
GdS: "Giornale di Sicilia"
GGLAG: "Giornale del Gabinetto Letterario dell'Accademia Gioenia"
GSLAS: "Giornale di Scienze lettere ed Arti per la Sicilia"
NESLS: "Nuove Effemeridi Scientifiche e Letterarie per la Sicilia"
SAA: "La Sicilia artistica e archeologica"

c.d.s.: in corso di stampa
ms.: manoscritto
n.c.: non cartulato

Premessa

«Nulla lo appaga, non le sue cose, non le altrui; ammira i meriti, ove li trova; ma pensa sempre alla immensità dell'arte. [...] Fu in Roma, stette più anni in Firenze, viaggiò per la Toscana, studiò così l'arte dal primo risorgere fino al più alto punto in cui pervenne. Niuno ne conosce e ne ragiona profondamente al pari di lui, niuno e pel disegno e pel colore va al grado ove Meli».

Benedetto Castiglia, 1841¹

Giuseppe Meli, che è stato oggetto di studi e riscoperte in anni recenti, occupa un posto di rilievo nella critica d'arte siciliana dell'Ottocento. I suoi scritti coprono gli anni dal 1846² al 1888³; la sua attività pittorica è documentata dagli anni Trenta, periodo della sua formazione tra Napoli, Roma e la Toscana, al 1875⁴.

Lo spessore del teorico, lo si evince già dal breve ritratto delineato da Benedetto Castiglia, superò quello dell'artista, ma i due aspetti sono inscindibili: il classicismo che permeava il pensiero di Meli si manifestava tanto nelle sue produzioni artistiche quanto nella sua attività di critico, teorico e museologo. La pratica pittorica, d'altra parte, affinò le sue doti di conoscitore e gli consentì di valutare con occhio esperto i manufatti, effettuandone letture spesso corrette che fanno di lui una delle più interessanti figure di critico e storico dell'arte a Palermo nell'Ottocento.

Questo studio prende in considerazione le pubblicazioni e l'epistolario di Giuseppe Meli, nonché le fonti a lui coeve, al fine di valutare non soltanto l'influenza che il suo pensiero esercitò su personalità oggi maggiormente note, quali Gioacchino Di Marzo⁵ e Francesco Paolo Perez⁶, ma anche, più in genera-

¹ B. C. [Benedetto Castiglia], *L'esposizione di Belle Arti*, in "La Ruota", II, 12, 15 giugno 1841, p. 95. Su Benedetto Castiglia cfr. F. Brancato, ad vocem *Castiglia Benedetto*, in *DBI*, vol. 22, Roma 1993, pp. 36-37.

² G. MELI, *Orazio Vernet*, in "L'Osservatore", III, vol. II, 1, 1846, pp. 19-34.

³ ID., *Giacomo Serpotta Palermitano. Statuario in stucco nel secolo XVII e XVIII*, in *SAA*, II, 9-10, 1888, pp. 69-72. Su questo e altri scritti di Meli sulle pagine di questo periodico cfr. R. CINÀ, "La Sicilia Artistica e Archeologica" (Palermo 1887-1889), in *Percorsi di Critica. Un archivio per le riviste d'arte in Italia dell'Ottocento e del Novecento*, atti del convegno (Milano 30 novembre-1 dicembre 2006) a cura di R. Cioffi, A. Rovetta, Milano 2007, pp. 231-257.

⁴ Al 1875 si datano i dipinti di gusto pompeiano realizzati negli emicicli di Villa Giulia, a Palermo. Cfr. S. MARINO MAZZARA, *Pittori dell'Ottocento in Palermo*, Palermo 1836, p. 12; M. ACCASCINA, *Ottocento siciliano. Pittura*, Roma 1939, ed. cons. Palermo 1982, pp. 56, 72, 144; G. Mendola, ad vocem Meli Giuseppe in L. Sarullo, *DAS*, vol. II, Pittura, a cura di M.A. Spadaro, Palermo 1993, pp. 349-350; G. DAMIANI ALMEYDA, *I casi della mia vita*, Palermo 1997.

⁵ Sul quale cfr. S. LA BARBERA, *Gioacchino Di Marzo e la nascita della critica d'arte in Sicilia*, in *La critica d'arte in Sicilia nell'Ottocento-Palermo*, a cura di S. La Barbera, Palermo 2003, pp. 31-82; EAD., *Di Marzo e "La Pittura in Palermo nel Rinascimento"*, in *Gioacchino Di Marzo e la Critica d'Arte nell'Ottocento in Italia*, atti del convegno (Palermo, 15-17 aprile 2003) a cura di S. La Barbera, Palermo 2004, pp. 168-180.

le, il suo contributo ai dibattiti storico-artistici e critici quali si configuravano nel contesto culturale isolano del XIX secolo.

La letteratura artistica palermitana dell'Ottocento fu particolarmente ricca; erano numerosi e rilevanti i contributi dedicati agli artisti siciliani del tempo, gli studi su artisti e opere del passato, i dibattiti attributivi, le istanze storiografiche. A questi temi furono dedicate non soltanto svariate monografie, alcune delle quali monumentali⁷, ma anche una vera e propria miriade di articoli, pubblicati sui numerosissimi periodici che costellavano il panorama editoriale palermitano del XIX secolo⁸.

In questo contesto Meli fu certamente una figura di primo piano: pittore⁹, ebbe un ruolo istituzionale nel campo della tutela delle opere d'arte¹⁰, svolse un'intensa attività pubblicistica i cui temi spaziavano dalle teorie sull'arte a lui contemporanea ai dibattiti attributivi, dalla ricerca documentaria alle questioni metodologiche.

Giuseppe Meli, insomma, fu un vero conoscitore, non soltanto esponente del momento del passaggio dall'erudito di stampo settecentesco al moderno storico e critico d'arte, ma anche detentore di quel *quid* che è, per definizione, un valore aggiunto alla figura dello storico dell'arte e del critico d'arte. Della specificità di questa dote egli fu consapevole, come dimostrano non soltanto la metodologia adottata nelle sue *expertises*¹¹ ma anche la sua teorizzazione delle difficoltà della prassi attributiva¹² e del corretto giudizio sull'opera d'arte¹³,

⁶ Sul quale cfr. M. MAZZOLA, *Francesco Paolo Perez*, in *La cultura estetica in Sicilia fra Ottocento e Novecento*, a cura di L. Russo, Palermo 1999, pp. 31-51; *Scritti di Francesco Paolo Perez*, a cura di G. Pipitone Federico, Palermo 1898.

⁷ Cfr. ad esempio G. DI MARZO, *Delle Belle Arti in Sicilia, dai Normanni alla fine del secolo XVI*, Palermo 1858-1864; ID., *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI. Memorie storiche e documenti*, Palermo 1880-1883; ID., *La Pittura in Palermo nel Rinascimento*, Palermo 1899.

⁸ S. LA BARBERA, *La stampa periodica a Palermo nella prima metà dell'Ottocento*, in *Interventi sulla "questione meridionale"*, a cura di F. Abbate, Roma 2005, pp. 379-385; EAD., *Aspetti della critica d'arte nella stampa periodica siciliana dell'Ottocento*, in *La pittura dell'Ottocento in Sicilia*, a cura di M.C. Di Natale, Palermo 2005, pp.37-62; EAD., *Linee e temi della stampa periodica palermitana dell'Ottocento*, in *Percorsi di Critica...*, pp. 87-121.

⁹ Relativamente all'attività pittorica di Meli, che non è oggetto di questo studio, cfr. G. Mendola, ad vocem *Giuseppe Meli...*, cui rimando per la bibliografia, e inoltre M. ACCASCINA, *Ottocento siciliano. I Miniaturisti*, in GdS, 4 dicembre 1936, cons. in *Maria Accascina e il Giornale di Sicilia 1934-1937. Cultura tra critica e cronache. I*, a cura di M.C. Di Natale, Caltanissetta 2006, pp. 321-322; EAD., *Ottocento siciliano...*, 1982; F. Franco, ad vocem Meli, Giuseppe in *DBI*, vol. 73, Roma 2009, pp. 288-289.

¹⁰ G. MELI, *Catalogo degli oggetti d'arte dell'ex Monastero e Museo di S. Martino delle Scale presso Palermo compilato da Giuseppe Meli, Componente della Commissione di Antichità e Belle Arti per la Sicilia*, Palermo 1870; ID., *Dell'origine e del progresso della Pinacoteca del Museo di Palermo*, Palermo 1873; ID., *Sulle Arti del Disegno in Sicilia nel secolo XIX per Socio Giuseppe Meli prof. di pittura, Segretario della Commissione di Antichità e belle Arti per la Sicilia in Palermo*, in *Atti dell'Accademia di Scienze Lettere ed Arti di Palermo*, n.s. V, Palermo 1875.

¹¹ Cfr. C. BAJAMONTE, *Polemiche e dispute nell'Ottocento*, in *La critica d'arte...*, pp. 157-181.

¹² Cfr. G. MELI, *Sulle difficoltà di conoscere gli autori osservando i quadri*, in "Il mondo comico", I, 5, 20 giugno 1856, pp. 18 e 19; ivi, 7, 5 agosto 1856, pp. 27 e 28; ID., *Sopra un dipinto di Vincenzo de Pania artista vissuto in Palermo nella seconda metà del secolo XVI*, in

giudizio che egli stesso espresse, frequentemente, con tutti i pregi e i limiti di una critica soggettiva e appassionata.

Figura di sicuro spessore e studioso dai vasti interessi, alla luce di una revisione completa dei suoi scritti appare forse riduttivo definirlo un teorico classicista, etichetta che, probabilmente, egli stesso avrebbe rifiutato¹⁴. Certamente, Meli mancò di apprezzare e, forse, di comprendere appieno le tendenze più aggiornate del suo tempo, come appare manifesto nel caso del giudizio su Giovan Battista Filippo Basile¹⁵; è altrettanto lampante che egli non amò l'arte barocca, della quale criticò spesso le «maniere esagerate»¹⁶. Assunti classicisti avevano influenzato la sua formazione; assimilati negli anni siciliani e consolidati dai viaggi di studio nel continente, uniti alla riscoperta dei Primitivi si erano tradotti in tensione morale e politica¹⁷, condizionandone la prassi artistica e gli orientamenti critici. Questo insieme di elementi, però, non gli impedì di riconoscere valore di creazione originale all'arte del Seicento¹⁸, né di valutare con onestà intellettuale – nonché di apprezzare – le opere di artisti il cui valore era al di sopra di considerazioni relative a epoche e stili. Dedicò infatti studi e ricerche a Serpotta¹⁹, Van Dyck²⁰, Novelli²¹ e altri artisti del Seicento siciliano²² che giudicò pur se non eccelsi, degni di attenzione perché la loro riscoperta contribuiva a ricostruire le vicende dell'arte isolana.

La tensione storiografica – della quale gli fu in parte debitore il giovanissimo Di Marzo – fu infatti sempre presente nell'opera di Meli²³ che, inizialmente orientato verso una concezione ciclica di rinascita e decadenza delle arti, di stampo vasariano, e interessato prevalentemente al periodo rinascimentale secondo le tendenze della storiografia positivista, rivolse successivamente la sua

ASS, n.s. IV, 1879, pp. 343-346; R. CINÀ, *Giuseppe Meli e il metodo dei conoscitori nelle riviste palermitane dell'Ottocento*, in *Interventi sulla "questione meridionale"...*, pp. 387-393.

¹³ Cfr. *Il giudizio sull'opera d'arte*, infra.

¹⁴ Cfr. *Il giudizio sull'opera d'arte*, infra.

¹⁵ G. MELI, ms. BCP 5QqD150 n. 3, (14, 15). Non appare casuale, a questo proposito, il giudizio positivo di Meli sull'architetto Giuseppe Di Bartolo, polemico antagonista di Basile in una nota divergenza sugli stili architettonici, per la quale rimando, anche per la bibliografia relativa, a F.P. CAMPIONE, *Istanze di rinnovamento culturale e prassi critica ne "La Favilla" (1856-1859) e ne "L'Ateneo Siciliano" (1858-1859)*, in *Percorsi di Critica...*, pp. 159-176. Cfr. inoltre G. MELI, *Sulle arti del disegno...*, p. 4.

¹⁶ Cfr. G. MELI *Lettera prima*, in "L'Anonimo", I, 9, 2 dicembre 1852, p. 34; Id. *Sulle arti del disegno...*, pp. 4, 9.

¹⁷ Cfr. Id., ms. BCP 5QqD150 n. 3 (17); Id., *Orazio Vernet...*, p. 4; G. DI MARZO, *Delle Belle Arti...*, vol. I, p. 59.

¹⁸ Cfr. G. MELI, *Orazio Vernet...*, p. 24.

¹⁹ Cfr. Id., *Giacomo Serpotta...*, in SAA, I, 1, pp. 7-8; ivi, 2, pp. 11-12; ivi, 3, p. 16; ivi, p. 20; ivi, 6, pp. 25-28; ivi, 7, p. 32; ivi, II, 9-10, 1888, pp. 69-72.

²⁰ Id., *Documento relativo al quadro d'altar maggiore dell'Oratorio della Compagnia del Rosario di S. Domenico, dipinto dal celebre Antonio Vandyck fiammingo*, in ASS, n.s. III, 1878, pp. 208-211.

²¹ Id., *Sulle tre stanze del Palazzo Reale di Palermo, dipinti da quattro valorosi pittori nel 1637-38*, ivi, IX, 1884, pp. 417-424.

²² Id., *Nuovi documenti relativi a Vito Carrera pittore trapanese*, ivi, II, 1877, pp. 82-87; Id., *Documenti intorno a Giuseppe Spatafora pittore Siciliano*, ivi, II, 1877, pp. 87-89; Id., *Documenti intorno a Vito Carrera e ad altri pittori siciliani*, ivi, III, 1878, p. 211; G. MELI, P. M. ROCCA, *Due documenti relativi a Mariano Smiriglio artista palermitano del secolo XVII*, ivi, VII, 1883, p. 138.

²³ Cfr. *Giuseppe Meli storico dell'arte*, infra.

attenzione anche a periodi posteriori, in una visione via via più aperta della storiografia artistica.

Più volte egli sottolineò non solo l'importanza di scrivere una storia dell'arte siciliana, obiettivo questo condiviso da molti studiosi dell'Ottocento, Agostino Gallo *in primis*, ma anche di porre in evidenza le peculiarità delle scuole locali²⁴, coniugando orgoglio regionalistico e aspirazioni unitarie attraverso la sua visione di artista e conoscitore²⁵.

²⁴ G. MELI, *Discorso pronunciato dal Sig. Giuseppe Meli il giorno 9 agosto 1863*, in *Esposizione Siciliana di Belle Arti in Palermo nel 1863. Discorso inaugurale e ragguaglio dei premi conferiti*, Palermo 1863; ID., *La pittura in Sicilia dal XV al XVI secolo. Lettera al signor Dottor T. Gsell-Fel in Monaco di Baviera*, ASS, n. s. IX, 1884, pp. 467-493.

²⁵ ID., *Discorso pronunciato....*

Giuseppe Meli e l'arte del suo tempo

«Io non sono né classico, né romantico, né purista, né naturalista, né idealista...»

Giuseppe Meli, 1852²⁶

Fu determinante, per il ventiseienne Meli, il viaggio compiuto negli anni trenta tra Napoli, Roma e la Toscana²⁷. Nel corso di questa esperienza egli ebbe infatti modo non soltanto di impraticarsi del mercato dell'arte e di assistere personalmente a polemiche attributive²⁸, ma soprattutto di vedere dal vivo i dipinti dei grandi maestri, cercando di coglierne il modo di «sentire»²⁹, argomento questo da sempre caro ai conoscitori³⁰.

Lo studio assiduo e puntuale dei reperti archeologici e delle opere dei maestri rinascimentali³¹, Raffaello in particolare, ampliò la sua cultura pittorica di matrice classicista, assimilata nel corso della prima formazione palermitana presso Giuseppe Patania³². Gli artisti palermitani, negli anni venti e trenta dell'Ottocento, erano infatti ancora orientati verso un gusto neoclassico che soddisfaceva la committenza³³ e i conoscitori locali, che dedicavano entusiastiche recensioni alle loro opere, spesso di soggetto mitologico.

Il neoclassicismo isolano, «più caldo e convinto che in tutto il resto d'Italia»³⁴ pur se non immune dal realismo, fu impregnato dalle discussioni del-

²⁶ ID., *Lettera prima...*, p. 34.

²⁷ Tappe obbligate nella formazione dei pittori siciliani sin dalla fine del Settecento. Cfr. I. BRUNO, *La pittura dell'Ottocento nella Sicilia Occidentale. Artisti e mecenati*, in *La pittura dell'Ottocento in Sicilia*, a cura di M.C. Di Natale, Palermo 2005, pp. 63-175.

²⁸ Su questo tema, approfondito in R. CINÀ, *Giuseppe Meli e il metodo...*, pp. 387-393, cfr. G. MELI, *Sulle difficoltà...*, pp. 19 e 27; *Il giudizio sull'opera d'arte*, *infra*.

²⁹ G. MELI, ms. BCP 5 Qq D 150 n. 3 (3), lettera dell'8 agosto 1834.

³⁰ Ho accennato a alcuni di questi argomenti ne *Il classicismo raffaellesco nell'opera di Giuseppe Meli*, pannello didattico realizzato in occasione del Convegno Internazionale di studi in onore di Maria Accascina "Storia, critica e tutela dell'arte nel Novecento. Un'esperienza siciliana a confronto con il dibattito nazionale", svoltosi a cura di M.C. Di Natale sotto gli auspici dell'Università degli Studi di Palermo dal 14 al 17 giugno 2006.

³¹ Cfr. M. GHELARDI, *La scoperta del Rinascimento. "L'età di Raffaello" di Jacob Burckhardt*, Torino 1991.

³² Su Patania, principale protagonista della pittura palermitana della prima metà dell'Ottocento, cfr. I. BRUNO, *Giuseppe Patania. Pittore dell'Ottocento*, Caltanissetta-Roma 1993; EAD., *La pittura dell'Ottocento...*, pp. 63-175. Cfr. inoltre D. MALIGNAGGI, *Accademie e promozione delle Arti nei primi anni dell'Ottocento siciliano*, in *La formazione professionale dell'artista. Neoclassicismo e aspetti accademici*, a cura di D. Malignaggi, Palermo 2002, pp. 7-27.

³³ I. BRUNO, *La pittura dell'Ottocento...*, pp. 63-175.

³⁴ M. ACCASCINA, *Italianità dell'Arte di Sicilia*, in GdS, 6 febbraio 1938, cons. in *Maria Accascina e il Giornale di Sicilia 1938-1942. Cultura tra critica e cronache*, a cura di M.C. Di Natale, Caltanissetta 2007, pp. 45-47.

le teorie winckelmanniane sul bello ideale³⁵; i temi della classicità, già oggetto di studio nel XVIII secolo³⁶, furono maggiormente presenti negli scritti ottocenteschi degli autori siciliani³⁷, volti al recupero e all'esaltazione delle opere d'arte allora ritenute particolarmente rappresentative dell'identità isolana³⁸. Si dedicarono quindi numerosi contributi all'antiquaria, pubblicati quasi sempre sulle pagine de "L'Iride"³⁹, e successivamente del "Giornale di Scienze, Lettere ed Arti per la Sicilia"⁴⁰, da studiosi tra i quali Raffaello Politi⁴¹ o il marchese Haus⁴², i cui orizzonti culturali spaziavano ben oltre l'ambito regionalistico. Queste testate, e altre nate successivamente, ospitarono anche articoli su sti siciliani, sia del passato che loro contemporanei – Novelli⁴³ e Patania *in mis* – a firma di diversi eruditi⁴⁴ tra i quali Giuseppe Bertini⁴⁵ e Agostino Gallo⁴⁶.

³⁵ M. ACCASCINA, *Per l'Ottocento siciliano*, in GdS, 7 aprile 1934, cons. in *Maria Accascina e il Giornale di Sicilia 1934-1937...*, pp. 40-43; EAD., *Ottocento siciliano...* (1982).

³⁶ Si segnalano, tra gli altri, i contributi di Antonino Mongitore e Salvatore Maria Di Blasi. Cfr. A. MONGITORE, *Dissertazione del Sig. Canonico D. Antonino Mongitore Sopra un'antico [sic] Sepolcro, e simulacro ritrovato nella campagna di Palermo l'anno 1695. All'Illustriss. ed Eruditiss. Sig. Ignazio Maria Como*, Palermo 1733, in "Raccolta d'opuscoli scientifici e tecnologici", Venezia 1734, tomo X, pp. 327-357; V. ABBATE, "Ut mei gazophilacii...nova incrementa pernosceres": *Salvatore Maria Di Blasi e il Museo Martiniano*, in *Wunderkammer siciliana. Alle origini del museo perduto*, a cura di V. Abbate, Napoli 2001, pp. 165-176.

³⁷ Sulla critica d'arte in Sicilia nell'Ottocento cfr. S. LA BARBERA, *Note sulla letteratura artistica siciliana dei secoli XVIII-XIX*, in L. DI GIOVANNI, *Le opere d'arte nelle chiese di Palermo*, a cura di S. La Barbera, Palermo 2000, pp. 7-40; EAD., *La critica d'arte a Palermo nell'Ottocento: alcuni aspetti del dibattito sulle Belle Arti*, in *La Critica d'arte...*, pp. 9-29.

³⁸ Sugli studi di antiquaria cfr. C. BAJAMONTE, "Neoclassicismo archeologico": *l'esempio di Raffaello Politi*, in *Storia, critica e tutela dell'arte nel Novecento. Un'esperienza siciliana a confronto con il dibattito nazionale*, Convegno Internazionale di studi (Palermo 14-17 giugno 2006) a cura di M.C. Di Natale, Caltanissetta 2007, pp. 443-446.

³⁹ Su "L'Iride. Giornale di Scienze, Lettere ed Arti per la Sicilia" cfr. C. BAJAMONTE, *Due periodici palermitani del primo Ottocento: "L'Iride" e "L'Indagatore"*, in *Percorsi di Critica...*, pp. 143-158. Per "La Cerere", altro periodico attivo a Palermo dal 1823 al 1847, cfr. P. PALAZZOTTO, *Cronache d'arte ne "La Cerere" di Palermo (1823-1847)*, ivi, pp. 123-142.

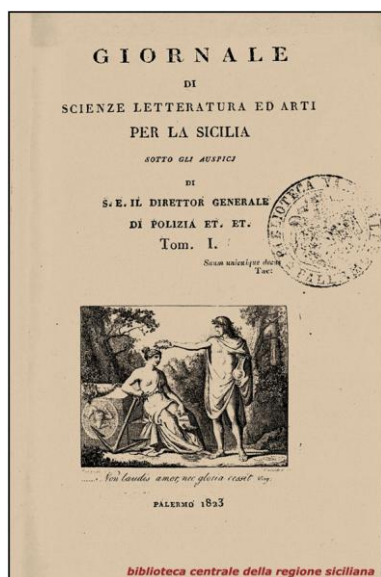
⁴⁰ Cfr. S. LA BARBERA, *La stampa periodica...*, pp. 379-385; EAD., *Linee e temi...*, pp. 87-121. Su questo periodico cfr. inoltre F.P. CAMPIONE, "Giornale di Scienze, Lettere e Arti per la Sicilia" (1823-1842), in *Pagine di critica d'arte nei periodici palermitani dell'Ottocento della Biblioteca Centrale della Regione Siciliana*, dvd edito nell'ambito della convenzione tra la Biblioteca Centrale della Regione Siciliana "Alberto Bombace", Palermo, e l'Università degli Studi di Palermo, Facoltà di Lettere e Filosofia, Cattedra di Storia della Critica d'Arte, Palermo 2007.

⁴¹ Cfr. C. BAJAMONTE, "Neoclassicismo archeologico"... 2006, pp. 443-446.

⁴² Cfr. M.G. MAZZOLA, *Il marchese Haus, un tedesco alla corte dei Borbone*, Palermo 2004; EAD., *La collezione del Marchese Haus*, Palermo 2007; M. COMETA, *Il romanzo dell'architettura: Sicilia e il grand tour nell'età di Goethe*, Roma 1999.

⁴³ Cfr. *Pietro Novelli e il suo ambiente*, catalogo della mostra (Palermo 10 giugno-30 ottobre 1990), Palermo 1990.

⁴⁴ Cfr. ad esempio S. SCROFANI, *Illustrazione di un quadro di Pietro Novelli*, GSLAS, V, tomo XVII, 51, 1827, pp. 291-304; ivi, tomo XVIII, 52, 1827, pp. 51-63; G. BECHI, *Di una pittura del sig. G. Velasques*, GSLAS, V, tomo XX, 60, 1827, pp. 268-283 (l'opera, una lettera indirizzata al principe di Trabia, era già stata edita nel 1821 a Palermo); A. D'ANGELO PALUMBO, *Elogio del pittore Giuseppe Velasques*, ivi, tomo XVII, 50, 1827, pp. 189-207; ID., *Sopra un dipinto di Pietro Novelli: considerazioni*, ivi, VI, tomo XXI, 63, 1828, pp. 270-285; G.B. TARALLO, *Lettera al Marchese Haus sulla illustrazione della "Distribuzione della Regola" di Monreale di Saverio Scrofani*, ivi, IX, 108, 1831, pp. 1-30. Su Guglielmo Bechi (Firenze 1791-Napoli 1852) cfr. A. Venditti, *ad vocem* in *DBI*, vol. VII, pp. 508-509, Roma 1965.



“Giornale di Scienze, Letteratura ed Arti per la Sicilia”, I, 1, 1823.

Quest'ultimo, che nel 1821 aveva già dedicato una piccola monografia a alcune opere di Pietro Novelli⁴⁷, sul “Giornale” pubblicò in sette puntate, tra il 1824 e il 1826⁴⁸, la biografia del Monrealese.

Gallo si era già cimentato nel genere della biografia nel 1821 con l'*Elogio storico di Antonio Gagini*⁴⁹, in cui, oltre a delineare le vicende biografiche dello scultore, aveva tentato di fare chiarezza sulla sua produzione⁵⁰.

Sempre impegnato nella illustrazione delle personalità che avevano arricchito il panorama artistico isolano, l'erudito diede alle stampe nel 1824 il *Saggio su i Pittori siciliani fino all'anno 1824*⁵¹, elencando le opere che riteneva più significative della produzione degli artisti locali tra Sette e Ottocento e assegnando la palma al «bel triumvirato» composto da Velasco⁵², Riolo e Patania⁵³.

⁴⁵ G. BERTINI, *Saggio sulle memorie de' pittori messinesi e degli esteri che in Messina fiorirono*, in “L'Iride. Giornale di Scienze, Lettere, ed Arti per la Sicilia”, I, tomo II, 1822, pp. 100-118; ID., *Saggio intorno ai dipinti di Antonio Crescenzo palermitano*, ivi, pp. 236-241; ID., *Di quattro grandi dipinti dell'ab. Patricolo per la chiesa del Purgatorio*, in GSLAS, I, tomo III, 7, 1823, pp. 57-66; ID., *Memorie de' pittori messinesi e esteri che in Messina fiorirono dal XII sec.*, ivi, 9, 1823, pp. 314-327; ID., *Memorie de' pittori messinesi ecc. Sei lettere MSS di G. Grosso Cacopardi*, ivi, tomo IV, 10, 1823, pp. 84-103; ID., *Di alcuni autentici documenti nuovamente scoperti relativi alla biografia del celebre dipintore Pietro Novelli*, ivi, V, tomo XX, 59, 1827, pp. 205-225, ivi, 60, 1827, pp. 305-321; ID., *Biografia del Novelli disposta per ordine cronologico*, ivi, VI, tomo XXI, 61, 1828, pp. 86-109; ID., *Guida per la città di Messina scritta dall'autore delle memorie de' pittori messinesi*, ivi, VI, tomo XXI, 62, 1828, pp. 190-197.

⁴⁶ A. GALLO, *Leda col cigno, tavola dipinta da G. Patania di Palermo*, ivi, I, tomo III, 8, 1823, pp. 187-190; ID., *Belle Arti*, ivi, tomo II., 1823, p. 263; ID., *Diana ed Atteone, paese dipinto dal sig. G. Patania*, ivi, tomo IV, 10, 1823, pp. 54-63; ID., *Sul novello quadro a mosaico terminato nel corrente anno*, in ESLS, I, tomo IV, 10, 1832, pp. 28-34; ID., *Intorno a due quadri a olio, uno dipinto dal Cav. V. Riolo e l'altro dal Cav. G. Patania per commissione di S. A. R. il Luogotenente Generale di S. M. in Sicilia illustrazione di Agostino Gallo*, ivi, II, tomo V, 15, 1833, pp. 200-212; ID., *Sopra una Baccante eseguita in marmo dall'egregio sig. Valerio Villareale*, ivi, tomo VIII, 22, 1833, pp. 38-51; ID., *Notizie intorno alla vita e alle opere di Antonio Gentile*, ivi, III, tomo IX, 27, 1834, pp. 323-342; ID., *Paolo Calascibetta*, ivi, tomo X, 30, 1834, pp. 390-392. Su Agostino Gallo cfr. F.P. CAMPIONE, *Agostino Gallo: un enciclopedista dell'arte siciliana*, in *La Critica d'arte...*, pp. 107-127.

⁴⁷ A. GALLO, *Dipinture scelte del Monrealese*, Palermo 1821. L'opera illustra alcuni affreschi del Monrealese, oggi perduti, che allora versavano in cattivo stato di conservazione.

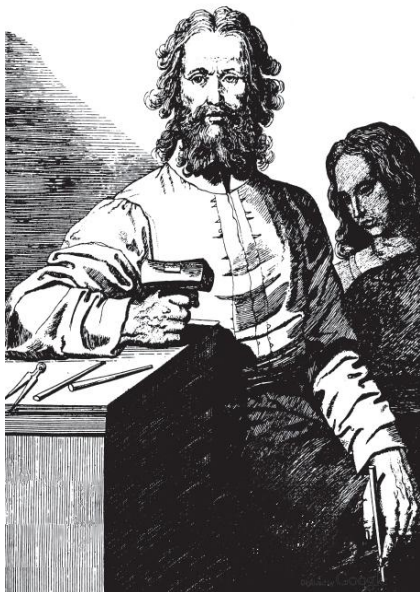
⁴⁸ ID., *Elogio storico di Pietro Novelli, detto il Morrealese*, GSLAS, II, tomo VIII, 24, 1824, pp. 293-321; ivi, III, tomo X, 28, 1825, pp. 95-119; ivi, 29, 1825, pp. 234-242; ivi, 30, 1825, pp. 351-361; ivi, IV, tomo XIV, 42, 1826, pp. 313-324; ivi, tomo XV, 1826, pp. 195-204; ivi, IV, tomo XVI, 46, 1826, pp. 90-101.

⁴⁹ ID., *Elogio storico di Antonio Gagini*, Palermo 1821. Su Antonello Gagini cfr. H. W. KRUFFT, *Antonello Gagini und seine Söhne*, München 1980.

⁵⁰ Un primo tentativo di redigere il corpus delle opere di Gagini si era avuto in V. AURIA, *Il Gagino redivivo*, Palermo 1698.

⁵¹ A. GALLO, *Saggio su i Pittori siciliani fino all'anno 1824*, in ID., *Prose di Agostino Gallo Siciliano*, pp. 47-66, Palermo 1824.

⁵² Su Velasco cfr. I. BRUNO, *Giuseppe Velasco alle soglie dell'età neoclassica*, supplemento di “Kalós. Arte in Sicilia”, X, 1, gennaio-febbraio 1998; C. BAJAMONTE, *La collezione di Giuseppe Velasco e il museo di Palermo nell'Ottocento*, Caltanissetta 2008.



A. Gallo, *Elogio storico di Antonio Gagini, scultore ed architetto palermitano*, Palermo 1821.

Oltre a quelli dell'«enciclopedista dell'arte siciliana»⁵⁴ Agostino Gallo, la letteratura artistica palermitana dei primi decenni dell'Ottocento si arricchì dei contributi di Giuseppe Tortorici⁵⁵, sempre improntati a canoni di gusto saldamente neoclassico, ma di taglio più estetologico. Non solo ne *Le Grazie*⁵⁶, ma anche nella lettura dei bassorilievi eseguiti da Valerio Villareale nella Cattedrale di Palermo⁵⁷, l'autore mostrava di padroneggiare argomenti quali, ad esempio, l'accezione lessinghiana dell'*ut pictura poesis*⁵⁸, il disordine quale elemento generatore di entusiasmo e perfino del sublime⁵⁹.

Non mancavano, in questo ampio ventaglio di testi dedicati alle arti figurative, guide⁶⁰ e opuscoli sulle collezioni private palermitane⁶¹, tra cui va ricordato quello sulla pinacoteca del Principe di Cutò scritto dal colto architetto fiorentino Guglielmo Bechi⁶².

Queste, per grandi linee, le tematiche storico-artistiche presenti nel panorama culturale palermitano negli anni Venti e nei primissimi anni Trenta dell'Ottocento, periodo della formazione teorica e pratica di Giuseppe Meli, che nel 1831 fu ammesso, in qualità di allievo di Giuseppe Patania, a copiare le opere d'arte del museo di Palermo⁶³. Nel 1834 intraprese il suo viaggio di studio, che doveva portarlo a Napoli, Roma, Firenze, tappe obbligate nel percorso formativo degli artisti del tempo. Le testimonianze mano-

⁵³ A. GALLO, *Saggio su i Pittori...*, p. 65.

⁵⁴ F.P. CAMPIONE, *Agostino Gallo...*, p. 107.

⁵⁵ Anch'egli autore di diversi articoli sui periodici palermitani del tempo. Su Tortorici cfr. A. GALLO, *Cenni biografici sul Cav. Giuseppe Turturici scritti da Agostino Gallo*, in "L'Indagatore siciliano", I, vol. II, 1, 1835, pp. 137-147; M.A. SCRIBANI, *Discorso su la vita e su le opere del Cavaliere Giuseppe Turturici*, in ESLS, III, tomo III, 1835, pp. 243-256; F.P. CAMPIONE, *La nascita dell'estetica in Sicilia*, Palermo 2006, pp. 49 e segg.

⁵⁶ G. TORTORICI, *Le Grazie*, Palermo 1831.

⁵⁷ [G. TORTORICI], *Su i bassi rilievi scolpiti dal signor Valerio Villareale e già collocati nella cappella di S. Rosalia nel Duomo di Palermo*, Palermo 1819.

⁵⁸ G.H. LESSING, *Laocoonte*, (1766), ed. cons. a cura di M. COMETA, Palermo 1990.

⁵⁹ Il disordine era stato formalizzato come categoria estetica da C. LA MOTTE, *Essay upon Poetry and Painting, with relation to the Sacred and Profane History*, London 1730.

⁶⁰ G. PALERMO, *Guida istruttiva per potersi conoscere con facilità tanto dal siciliano che dal forestiere tutte le magnificenze e gli oggetti degni di osservazione della città di Palermo*, Palermo 1816. Cfr. A. MAZZÈ, *Palermo nelle Guide dell'Ottocento. I*, "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Arte medievale e moderna della facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Messina", 1980, 4.

⁶¹ Una notazione sulla collezione Fardella è in G. BORDIGA, *De' costumi e delle belle arti in Sicilia. Lettera del cav. Giacomo Bordiga, al ch. Sig. Pietro Giordani*, Firenze 1827.

⁶² Anch'egli, come si è ricordato, autore di articoli sui periodici palermitani. G. BECHI, *Pinacoteca di S. E. il sig. Principe di Cutò*, Palermo 1822.

⁶³ A. MAZZÈ, *Il manoscritto XV.H.19: le fasi della ricerca e le ipotesi cronologiche sulla stesura*, in A. GALLO, *Parte seconda delle notizie di pittori e mosaicisti siciliani ed esteri che operarono in Sicilia (Ms. XV.H.19)*, saggio introduttivo, trascrizione e note di A. Mazzè, Palermo 2005, pp. 7-20, p. 9.

scritte, benchè discontinue, consentono di ripercorrere questa importante esperienza che si concluse nel 1840 e al termine della quale Meli, se pur non aveva sfondato come pittore⁶⁴, aveva però elaborato una propria teoria sulle arti.

Il Nostro aveva a lungo desiderato di recarsi a Roma, ma la partenza era stata rimandata a causa della malattia di una sorella, morta la quale era caduto in una profonda depressione⁶⁵. Il 10 febbraio del 1834 si erano riaccese le speranze: «I mezzi del viaggio, e del vivere a Roma mi sono stati promessi da mio padre e da Ignazio⁶⁶... Colà mi propongo di studiare fermamente per almeno quattro anni poscia ritornare in patria non per stabilirmivi ma per passare qualche tempo in famiglia e se pur ne cadrà l'occasione mostrare la mia abilità in un quadro storico»⁶⁷. Il viaggio allentò qualche probabile tensione familiare e si tradusse in una boccata di ossigeno per Meli, che si firmava «sempre lo stesso pazzo di buonissimo cuore e di dolcissima indole»⁶⁸ in una lettera ai familiari scritta il 10 aprile dello stesso anno da Napoli.

Qui egli trascorse qualche tempo e conobbe Anton Pitloo⁶⁹:

Olandese valentissimo pittore di Paesi, il secondo paesista dell'Europa il quale mi ha accolto con tanta bontà, e mi ha trattenuto seco due ore parlando di Pittura e pare che faccia molta stima di me. Da prima cominciammo la conversazione in francese poscia accortomi ch'ei sapeva l'italiano proseguimmo in questa lingua, e veramente è stato pazientissimo a mostrarmi una quantità di quadri che avea terminato e quasi 25 studi stupendissimi»⁷⁰.

Il giovane palermitano intendeva trarre profitto da questa tappa del viaggio:

a me [...] interessava Ercolano, Pompei, Capri, per le antichità e per la divinissima grott'azzurra. Sorrento pella casa del Tasso, Amalfi, e Castellammare per i bellissimi punti che offre agli artisti onde potere studiare il paese; [...] più che tutt'altro mi è mestieri studiare gli avanzi delle arti antiche, e la bellissima infinita natura [...] le visite di queste belle cose l'ho fatte con artisti francesi ed ho acquistato una bastante pratica della lingua che mi può essere utilissima a Roma⁷¹.

Immancabile la tappa al Museo Borbonico, dove nell'arco di una settimana vide, tra l'altro, «cinquecento statue tutte belle un terzo delle quali divine», «duecento e più freschi tratti da Pompei», il *Ritratto di Leone X*

⁶⁴ Presso l'ASMAR si trovano numerose testimonianze in tal senso, da qualche nota autobiografica a dichiarazioni in tal senso espresse nelle lettere ai familiari, come quella spedita da Roma l'8 aprile 1836 (carp. 450, n.c.).

⁶⁵ G. MELI, ms. ASMAR, carp. 448, n.c.

⁶⁶ Il fratello.

⁶⁷ G. MELI, ms. ASMAR, carp. 448, n.c.

⁶⁸ Lettera di Meli a familiari, ms. ASMAR, (Napoli, 10 aprile 1834), carp. 446, n.c.

⁶⁹ Cfr. *Pitloo: luci e colori del paesaggio napoletano*, a cura di M. Causa Picone, S. Causa, Napoli 2004; *Casa di re. La reggia di Caserta tra storia e tutela*, a cura di R. Cioffi, G. Petregna, Milano 2005.

⁷⁰ G. MELI, ms. ASMAR, carp. 448, n.c.

⁷¹ *Ibid.*

«dell'Urbinate»⁷²: attribuzione controversa, sulla quale sarebbe tornato più di vent'anni dopo.

Finalmente fu la volta di Roma, che lo inebriò non soltanto per la visione di innumerevoli capolavori di tutte le epoche, ma anche per i mille orizzonti che gli schiudeva: «La mia vita in Roma è la più bella ch'io mi possa fare, quella che ho desiderato per tanti anni [...]. Leggo, scrivo, dipingo, visito antichità pitture biblioteche converso artisti, e tutto quando me ne viene il desiderio». Furono anni comunque difficili, per la costante consapevolezza delle spese sostenute dalla famiglia per mantenerlo e per la mancanza di commissioni, che lo obbligavano a strette economie⁷³, ma anche per un ricorrente sentimento di inadeguatezza: «a quando a quando il dispiacere di non potermi uguagliare agli uomini grandi mi tormenta qualche poco, ma poi viene la speranza [...] e mi addolcisce alquanto le amarezze sofferte per la mia incontentabilità, e per quella voglio dire frenesia di aver voluto fare sempre più di quello che ho fatto»⁷⁴.

Di particolare interesse è un manoscritto, forse la minuta di una lettera datata 1835 e indirizzata probabilmente a Francesco Paolo Perez, che racconta delle aspirazioni e degli studi del giovane, specialmente del suo rapporto con «quel diavolo di Raffaello»:

Tu mi lusinghi della speranza di essere uno di quelli che potrò portare le arti al punto al di là del quale non è che il falso. Oh! mio Francesco se sapessi l'ulcera che rode il cuor mio e di e notte!! E mi sento alle volte sopraffatto dalla disperazione di non potere interessare i posteri mi pento dello avere abbracciato una carriera cotanto difficile, ed ho tutto il coraggio di affrontare le spine acutissime, e poiché adesso sono in via non vorrei retrocedere, e mi conforto colla libertà de' miei studi e colla indipendenza dell'arte. Quel diavolo di Raffaello fa cadere le braccia più robuste, e più studio le sue opere più le sue opere sono belle, più m'addentro nelle sue sublimi composizioni più vi vedo l'uomo di genio vastissimo che risentiva tutta la natura e in tutti i caratteri e che traeva divinamente i suoi quadri dal soggetto, e poi la lima, spaventevole in pittura più che in ogni altr'arte, Raffaello la conosceva sì bene che nelle sue opere non c'è né più, né meno il meno viene dalla mancanza, il più dall'abbondanza, ora il saper togliere questa superfluità fu dato solo a Raffaello, e in meno dose a Domenichino, a Correggio, tutti o freddi per mancanza, e sono Vinci un poco per troppa lima, od oltre i confini per abbondanza. Paolo Veronese ha fatto quadri con centinaia di figure e tutte svariate tutte belle ma sono a pigione perché superflue, e tolgono l'interessa al quadro.

Ora io non peno affatto a concepire il quadro a sghizzarlo in cinque minuti, ma la mia incontentabilità mi rende infelice, cerco sempre tutto quello che potranno dire i critici, e togliendo un difetto n'esce un altro, tanto che sempre mi appiglio a lasciare la composizione quando ho potuto togliere quelli che mi paiono di più rilievo, a lasciar quelli che volendo togliere ne farebbero nascere di più grandi, ma a quel punto io sono disperato perché li vedo e non so come schivarli, perché sento che sono lontanissimo da quel sapere necessario al giusto dell'arte. Ecco quello che mi rende lento.

E vado spesso a prostrarmi sulla tomba di Raffaello al Panteon e di là passo a osservare e meditare sulle opere sue divine⁷⁵.

⁷² *Ibid.*

⁷³ *Ibid.*, carp. 446, n.c.

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ *Ibid.*, ms. ASMAR, carp. 448, n.c.

Importante testimonianza sull'esperienza romana è il carteggio di Meli con l'amico Francesco Paolo Perez⁷⁶, che aveva frequentato con lui le lezioni di disegno di Giuseppe Patania⁷⁷.

Attraverso la lettura di questo epistolario non solo si evidenzia l'influenza del pensiero di Meli sulle successive opere di Perez – influenza che, in età più matura, entrambi avrebbero ricordato con toni nostalgici⁷⁸ – ma si ricostruisce il percorso formativo del giovane artista. Si comprende così con quale coerenza egli avesse fatto propri gli assunti cardine del neoclassicismo e quanto profondamente fosse stato colpito dalla visione diretta delle opere d'arte del Rinascimento; aspetti, questi, la cui tensione teorica sarebbe emersa, qualche anno più tardi, nei suoi scritti "ufficiali".

Assolutamente genuino l'entusiasmo del ventiseienne Meli, in una lettera a Perez del 1834:

Roma m'innalza sopra me stesso, che soggiorno divino, la città fatta veramente per istudiare. Ho visitato tutte le antichità, gran parte delle gallerie. S. Pietro è una cosa divina e maestosissima, ingrandisce l'animo, e vi fa dimenticare che siete uomo. Sto copiando un Domenichino, terminandolo comincerò a studiare di e notte sopra Raffaello e particolarmente, *la Madonna di Foligno, la Deposizione, e poi la Trasfigurazione* la quale abbenchè sia più profonda di stile, e di sapere pittorico pure nella espressione, e nel colore e in quello che può dirsi parto di genio è inferiore⁷⁹.

Meli sembra, in questo caso, maggiormente colpito dalle pitture di Raffaello che dalle antichità⁸⁰. Pur avendole esaminate attentamente⁸¹, è possibile che le sculture classiche non lo avessero emozionato al pari dei dipinti cinque-

⁷⁶ ID., ms. BCP 5QqD150 n. 3 (trascritto da P. SORCE, *Osservazioni sulle Belle Arti nel carteggio di Giuseppe Meli*, Tesi di Laurea, a.a. 2003-2004, Università degli Studi di Palermo, Relatore S. La Barbera); F. PEREZ, ms. BSSSP, Fondo Lodi, carp. 23, cam. 30, docc. 3-7; F. PEREZ, ms. BCP del XIX sec. ai segni 5QqD179 n. 2 (2, 3). Il carteggio copre complessivamente gli anni dal 1832 al 1883.

⁷⁷ Cfr. *Scritti di Francesco Paolo Perez...*, vol. I, p. XI.

⁷⁸ Cfr. le lettere di Perez a Meli presso la BSSSP, Fondo Lodi, carp. 29, cam. 1, docc. nn. 3, 5 e, in particolare, n. 7: «Io sono per te quel che era 25 o 26 anni fa, compagno di mente e di cuore e di studi; e qualche cosa di più [...] riconoscente di que' primi barlumi con cui mi facevi intravedere nelle Arti del bello una regione sconosciuta a' volgari. Chè s'io non ebbi agio né tregua, bersagliato da grandi vicende, a fare gran cammino per la via che tu mi schiudevi, non debbo esserti meno grato per questo»; e ancora quella di Meli a Perez, ms. BCP 5QqD150 n. 3 (7): «Io arrivato a pena agli anni cinquanta sento di essere sì vecchio di spirito da non potere esprimerlo con parole. Non di meno e il nostro antico affetto, e la lunga lontananza che ho sempre sentito e sento con dolore mi rende piacevole lo scriverti perché mi sembra ch'io ritorni ai nostri antichi colloqui sulle arti e le lettere ch'io ricordo col diletto medesimo del primo amore».

⁷⁹ G. MELI, ms. BCP 5QqD150 n. 3 (2).

⁸⁰ Anche in una precedente lettera a Perez, scritta da Napoli, non aveva commentato con dovizia di particolari i siti archeologici visitati, elencandoli semplicemente, come una sorta di mete d'ordinanza dei viaggiatori: «...son ito a Portici ad Ercolano, Pompei, Castellammare, Sorrento a vedere la casa del Tasso, Amalfi, a Capri a vedere la divinissima grotta azzurra, a l'antica regia [sic] di Tiberio. Ho visto il museo e qualche chiesa». G. MELI, ms. BCP 5QqD150 n. 3 (1).

⁸¹ Anche in una lettera ai familiari aveva scritto: «Ho visto quasi tutti gli avanzi di Roma antica, ma per ora non ve ne parlo mi riserbo quando sarò un poco più sereno perché le prime impressioni di questa cose divine sono sempre confuse». G. MELI, ms. ASMAR, (Roma, 25 maggio 1834), carp. 446, n.c.

centeschi e egli affermò sempre che la grandezza dell'artista urbinato non dipese dallo studio dell'antico⁸². Sarebbe stato, questo, un argomento condiviso dall'amico Andrea D'Antoni, che nel 1839 lo avrebbe divulgato dalle pagine de "L'Occhio"⁸³.

Già nel 1834, a un quesito postogli da Patania «sul merito di Raffaello», Meli aveva risposto, tramite Perez:

vorrei dichiarato con precisione che cosa intende per purità, perché se intende disegno studiato su' i modelli dell'antica Grecia, Raffaello non può aspirare alla fama di purissimo, e mentre disegna bene, conosce poco con tutto ciò le forme dell'*Apollo del Gladiatore etc. etc.*: il disegno di Raffaello è preso dalla natura scelta secondo il suo gusto [...]. Le sue teste di filosofi non sono prese né da Giove, né dai ritratti dei filosofi della Grecia bensì da uomini elevati, e son sempre bellissime ma non mai greche locchè fa dire a Camuccini (col quale converso spessissimo delle lunghe ore) che Raffaello nella scuola d'Atene non conobbe il carattere che dovea dare a suoi filosofi⁸⁴.

Il rapporto con Camuccini, artista presso cui avevano studiato, anni prima, i protagonisti della pittura neoclassica palermitana⁸⁵, emerge anche da altre lettere di Meli il quale non si mostra troppo deferente nei confronti del più anziano pittore; emblematico il brano di un'epistola del 1835, in cui il Nostro gli riconosce unicamente il merito di avere recuperato un linguaggio classico, contribuendo al superamento degli stilemi barocchi:

Camuccini è uno di quei pochi del 18° secolo i quali notomizzavano Virgilio Ovidio Orazio, e scrivevano in latino per meglio imitarli, poeti di tanta fama in quell'epoca e dimenticati da due secoli e più, se non che si deve come ad essi, a Camuccini lo studio dei grandi per annientare il cattivo gusto⁸⁶.

Ciò nonostante, Meli lo riteneva

uomo la di cui fama è già finita, perché io lo considero solo come anello che ha cominciato a far cadere il manierismo riconducendo l'arte a fonti più stabili, ma che ha sbagliato nel voler imitar statue anzi copiare, statue e non natura, e quindi restò freddo duro sistematico imitatore, e mal si appongono quelli che lo paragonano al divino Canova che Canova non solo si levò dal manierismo, benché in qualche cosa ne pizzichi un pochetto, ma operò da grandissimo e non imitò nessuno, studiò i greci per imparare a veder bene la natura [...]. Le sue composizioni non sono dei greci, come quelle di Camuccini sono di Raffaello o Caracci o Domenichino, il suo stile non è greco

⁸² ID., ms. BCP 5QqD150 n. 3 (3).

⁸³ A. D'ANTONI, *Sul più grande ed essenziale pregio della pittura*, in "L'Occhio. Giornale di Scienze, amena letteratura e Belle Arti", I, vol. I, 22, 1839, pp. 163-168: p. 167: «Taluni dicono, che Raffaello, Michelangelo, il Vinci divennero sì grandi per aver osservate e studiate le sculture greche scoperte in quei tempi. A me sembra, che tale opinione non dia nel segno; quei sommi non se ne avvalsero, né poterono giovarsene, o finalmente tal vantaggio fu pochissimo, e di lieve momento come dimostrerà un giovine di alte speranze nostro concittadino nella storia dell'arte». Il riferimento è a Giuseppe Meli, citato da D'Antoni in una nota a piè di pagina. Su Andrea D'Antoni cfr. T. CRIVELLO, *Andrea D'Antoni, pittore "innamorato di libertà e di patria"*, in *Storia, critica e tutela...*, pp. 458-461, cui rimando per la relativa bibliografia. Su "L'Occhio" cfr. C. BAJAMONTE, "L'Occhio. Giornale di Scienze, amena letteratura e Belle Arti" (1839-1845), in *Pagine di critica d'arte nei periodici...*

⁸⁴ G. MELI, ms. BCP 5QqD150 n. 3 (3).

⁸⁵ Cfr. I. BRUNO, *La pittura dell'Ottocento...*, pp. 63-175.

⁸⁶ G. MELI, ms. BCP 5Qq D 150 n. 3 (5).

benché bellissimo, e lo stile di Camuccini (se si può chiamare stile quello degl'imitatori) è quello delle statue greche dipinte, ignaro della differenza della scultura e della pittura⁸⁷.

Meli, insomma, meglio di molti artisti neoclassici aveva compreso i principi cardine del neoclassicismo, il che, quasi paradossalmente, lo portò a non apprezzare i pittori esponenti di questo stile, non soltanto Camuccini ma anche Mengs⁸⁸. Più volte, nel corso della sua attività critica, avrebbe infatti condannato «la stolta credenza che lo scopo delle arti del disegno giunger si possa colla imitazione dei capolavori dei gentili e dei cristiani», invalsa «sin dall'epoca di Pussino»⁸⁹. È ricorrente, già nelle lettere da Roma, la caustica disapprovazione nei confronti di una prassi imitativa tanto diffusa quanto fine a se stessa⁹⁰.

Inutile tentare di imitare Raffaello: «In quanto ad imitarlo tutti lo vorrebbero ma nessuno lo può perché nessuno sente come quell'uomo divino, e poi *imitatores servorum pecus*»⁹¹.

Più costruttivo, ma solo nell'ambito di un possibile rinnovamento dei linguaggi pittorici neoclassici, imitare i «quattrocentisti»:

è invalsa una mania d'imitare pelo per pelo i pittori avanti Raffaello. Questa imitazione da per sé noiosa e miserabile perché imitazione, e meschina per la secchezza [...] produrrà un bene ai posteri della ventura generazione: quello di svincolarli da quel secco, senza farli cadere nel goffo, [...] dico ai posteri che avranno mente e cuore da artisti [...]. Questa mania peraltro invalsa in tutti o quasi i giovani dell'età mia capitata da un certo tedesco (Overbeck) il principe degl'imitatori di quegli antichi [...] ha tocco di già alcuni francesi, e qualche italiano [...] ma uomini non capaci di sentire da sé. Vi hanno però alcuni pochi bravissimi e dotati di mente e di cuore che fanno da sé senza imitar nessuno e tra essi siedono primi De La Roche, Vernet, Snetz⁹².

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ *Id.*, *Orazio Vernet...*, p. 6: «Un uomo pazientissimo della Sassonia, che dal padre imparava l'arte a furia di percosse, compiva la rivoluzione. [...] Non potendo egli per la mediocrità del suo ingegno penetrare nelle elevate vedute e nelle ragioni de' grandi, [...] effettuava una pittura regolare sì, ma monotona, fredda. E con l'esempio e cogli scritti procurandosi fama, ebbe tanti seguaci [...]. Questa pittura di prosaica riproduzione fe' venir meno in quasi tutti gli artisti la spontaneità, il moto, la vita.

⁸⁹ *Id.*, *Orazio Vernet...* Sull'evoluzione del concetto di imitazione tra Seicento e Neoclassicismo cfr. R. CIOFFI MARTINELLI, *La ragione dell'arte. Teoria e critica in Anton Raphael Mengs e Johann Joachim Winckelmann*, Napoli 1981.

⁹⁰ «Podesti Anconetano [...] a forza di studio forse ha snervato il suo fuoco, o forse non ne sortì tanto dalla natura [...] non sente il colore, le sue figure sono un po' snervate dal troppo lavoro, e dalla lima, e alle volte sanno di statua [...]. Tutti gli altri imitatori or d'uno or d'altro chi bene chi male, freddi o autori di cosette graziose. Minchioni una gran turba tra i quali i copisti. Sin'ora non ho parlato che degli artisti formati, degli studenti non trovo sin'ora nessuno che prometta molto, e questa mania imitatrice degli antichi mi par voglia produrre de' bellissimi zeri come il loro capitano». Meli allude a Overbeck, «il principe degl'imitatori». *Id.*, ms. BCP 5QqD150 n. 3 (17).

⁹¹ *Id.*, ms. BCP 5QqD150 n. 3 (3).

⁹² *Id.*, ms. BCP 5QqD150 n. 3 (17). Qui Meli analizza con occhio da artista le opere di questi pittori: «dotati di larga immaginazione producono molto e con grandissimo merito, sentono l'espressione, si trasportano alla scena, sono valorosissimi nello effetto, e non lo trovano con neri, bensì con saper disporre le figure e i campi in modo che stacchino e facciano una grande impressione, se si volesse essere rigido si potrebbe dire che sono un poco caricature [...] e le loro cose non son molto limate però son pittori da studiarsi».

Al di là dell'interessante giudizio su Vernet, cui Meli avrebbe dedicato uno scritto circa dieci anni più tardi⁹³, sono degne di attenzione le sue osservazioni sui Nazareni:

In quanto alla necessità di tornare all'infanzia dell'arte per esservi un altro Raffaello, non porto la stessa opinione poiché allora tra i tedeschi vi sarebbero molti faelli, perché sono quelli che studiano dì e notte e colla pazienza tedesca Giotto, saccio, Andrea Orcagna, Beato Angelico da Fiesole, Pinturicchio, Filippo Lippi, Benozzo Gozzoli, etc. etc. tutti profondamente studiati da Raffaello [...]; a me pare, che per esservi un altro Raffaello bisogna che nasca un uomo che abbia il suo genio⁹⁴.

È sempre inscindibile il binomio genio-studio, quale condizione necessaria alla prassi artistica. Questo tema sarà ricorrente nei successivi scritti di Meli⁹⁵; è infatti maggiormente approfondito già nel 1846, nell'articolo dedicato a Vernet:

Il confondere nella pittura lo stile colla esecuzione, ha illuso moltissimi nella fiducia di poter elevarsi al merito di un grande studiandone i quadri. Lo stile né s'insegna né s'impara: è proprietà particolare d'ogni individuo, impossibile ad appropriarsi o trasfondersi [...] e negli uomini di genio nasce spontaneo nei bisogni della mente e del cuore [...]. L'esecuzione al contrario acquistasi con maggiore o minore profondità, a seconda della naturale attitudine a comprendere ed imparare, e dell'applicazione⁹⁶.

Non che il Nostro non avesse studiato con assiduità, spesso copiandole, le opere dei grandi artisti del passato. Nella già ricordata lettera a Perez, inviata da Roma nel 1834, riferiva infatti che stava copiando «un Domenichino» e si apprestava a «studiare dì e notte sopra Raffaello e particolarmente, la Madonna di Foligno, la Deposizione, e poi la Trasfigurazione»⁹⁷. Nel 1838, all'Esposizione siciliana di Belle Arti, egli presentò una copia della *Comunione di San Gerolamo* del Domenichino⁹⁸ e una della *Madonna di Foligno* di Raffaello⁹⁹.

⁹³ ID., *Orazio Vernet...* Sulla fortuna critica di Vernet risulta interessante la recensione delle sue opere ai Salons del 1831, 1833 e 1836 a opera di G. PLANCHE, *Études sur l'École française (1831-1852). Peinture et sculpture*, vol. I, Paris 1855.

⁹⁴ G. MELI, ms. BCP 5QqD150 n. 3 (3).

⁹⁵ Cfr. ID., *Lettera seconda*, in "L'Anonimo", I, 11, 16 dicembre 1852, pp. 43-44; ID., *Sull'importanza degli studi elementari della pittura storica*, in "La Favilla. Giornale di Scienze Morali e Naturali Letteratura ed Arti", I, 23, 16 agosto 1857, pp. 178-181; ivi, 24, 1 settembre 1857, pp. 187-188.

⁹⁶ ID., *Orazio Vernet...*, p. 9. Meli specifica che «l'esecuzione [...] sta nel collocare a suo luogo, le linee, le ombre, i colori dei corpi che si vogliono ritrarre, si studia coll'aiuto delle scienze di fondamento, nei mezzi materiali dell'arte colla osservazione de' capolavori, e della natura. [...] La esecuzione parmi sia al pittore quel ch'è la lingua e la grammatica al poeta, il quale, sgrammaticando e con lingua mancante di proprietà può crearsi uno stile, se da natura ebbe l'anima poetica [...]. In somma dal collegamento della esecuzione colla vita, i pensieri e gli affetti risulta lo stile. E però può una buona esecuzione lasciare freddi coloro che non intendono l'arte, un bello stile giammai».

⁹⁷ ID., ms. BCP 5QqD150 n. 3 (2).

⁹⁸ Al valore didattico di quest'opera Meli avrebbe accennato nel 1853: «i puristi la studiano, si signore [...]. Quel famoso dipinto è posto contro alla Trasfigurazione, e di eguale stupore ed incanto riempie l'animo de' riguardanti non mai sazio dal lungamente mirarlo». ID., *Lettera al P. Melchiorre Galeotti. In risposta del breve articolo pubblicato nel numero 1° dell'anno secondo della Lira*, in "L'Anonimo", II, 9, 12 marzo 1853, pp. 34-35: p. 34.



Giuseppe Meli, *Copia dalla Madonna di Foligno*, XIX sec., Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, in deposito presso la Prefettura di Palermo. (inv. 11686)

Queste opere, però, pur esaminate profondamente, non furono per lui oggetto di mera imitazione, ma strumento per acquisire il giusto modo di vedere la natura, «maestra di tutte le arti»¹⁰⁰. Sempre da Roma, aveva scritto infatti a Perez:

Mi propongo di studiare i grandissimi italiani senza volerne imitare nessuno, e solo per vedere con quali mezzi quelli espressero quello che sentivano. Di crearmi uno stile che non sia caricato né freddo ma italiano e mio, studiando la natura dopo di avere imparato a capirla bene collo studio dei grandi antichi cinquecentisti e di Domenichino¹⁰¹.

Il passo risulta particolarmente significativo per diversi motivi, tra i quali l'assunto quasi winckelmanniano, studiare i grandi del passato per imparare a vedere la natura, e il programmatico rifiuto di qualsiasi forma di imitazione fine a se stessa¹⁰² perché, come Meli e Castiglia avrebbero più volte ribadito, «né essa [la pittura], né delle altre [arti] alcuna si

⁹⁹ Sulle opere di meli all'Esposizione del 1838 cfr. P. GIUDICE, *Delle opere di Belle Arti del disegno esposte nella Regia Università di Palermo il dì 30 maggio 1838*, in *ESLS*, VII, 58, 1838, pp. 29-48, che afferma che i ritratti realizzati da Meli sono i migliori fra quelli esposti e ne apprezza «l'arte di ascondere la fatica», camuffando la diligenza in negligenza e scrive che l'artista «sente nella più giusta misura il colore, e conosce l'effetto dell'aria sopra gli oggetti [...] Non ama un aere splendente, che produca troppo sentiti gli effetti della luce, o piccanti i contrasti, ma pigne il cielo come ambrato». Su Giudice cfr. R. CINÀ, *Paolo Emiliani Giudici corrispondente della "Gazette des Beaux-Arts" (1859-1862)*, in *Annali di Critica d'Arte*, a cura di G.C. Sciolla, n. 3, 2007, pp. 149-174. Cfr. inoltre, per l'Esposizione del 1838, G. LANZA, *Discorso da Giuseppe Lanza Branciforte Principe di Trabia letto nella R. Università degli Studi il 5 agosto 1838*, Palermo 1838, che però riferisce soltanto del ritratto di Andrea D'Antoni eseguito da Meli. Una copia della *Madonna di Foligno* realizzata da Meli fu donata nel 1891 al museo di Palermo da Francesco Crispi per conto nel Ministero dell'Interno. L'opera, al n. 1379 dell'Inventario della Galleria Regionale della Sicilia, si trova attualmente in deposito presso la Prefettura di Palermo. Crispi redasse personalmente il testo dell'iscrizione da apporsi sotto il dipinto; cfr. F. CRISPI, *Lettera a Giuseppe Meli*, ms. BSSSP, Fondo Lodi, carp. 27, cam. 21, n. 5, c. 1. Cfr. R. CINÀ, *Dalla collezione privata al museo. Fonti sulla tutela e la fruizione delle opere d'arte a Palermo nell'800*, in *Metodo della Ricerca e Ricerca del Metodo*, atti del convegno (Lecce 21-23 maggio 2007) a cura di B. Vetere, Galatina 2009, pp. 369-396.

¹⁰⁰ G. MELI, ms. BCP 5QqD150 n. 3 (5).

¹⁰¹ ID., ms. BCP 5QqD150 n. 3 (17).

¹⁰² Concetto d'altra parte più volte ribadito. Cfr. ID., ms. BCP 5QqD150 n. 3 (4): «i miei principi son desunti dallo studio della storia dell'arte, e dai principi generali e da un cero fuoco mio che mi fa sdegnare ogni idea d'imitazione, e risentir la natura insanatamente in tutti i caratteri e momenti di espressione». Il problema investe, agli occhi di Meli, non soltanto lo stile pittorico ma anche i soggetti rappresentati. Cfr. ID., ms. BCP 5QqD150 n. 3 (7): «sino a che le idee saranno attinte dall'arte medesima anteriore, e gli artisti non saranno nutriti di vasti e profondi studi intellettuali, l'arte nei suoi risultati sarà come una vecchia atillata, accomodata, lisciata, che non potrà attirare, né ammiratori, né amanti passionati, e perseveranti».

erge su tale principio»¹⁰³. Soprattutto, però, va evidenziata la tensione dell'artista a uno stile che fosse «italiano», da raggiungersi attraverso lo studio dei cinquecentisti. Che alla base ci fosse una ben precisa ideologia politica è confermato dall'enunciazione di questo concetto anche nell'*Orazio Vernet*, stavolta in un contesto ufficiale e in prossimità dei moti del 1848¹⁰⁴.

A Roma Meli conobbe, tra gli altri, il giovane pittore zaratino Francesco Salghetti-Drioli¹⁰⁵, che avrebbe ritrovato a Firenze qualche anno dopo, come testimoniano alcune lettere, scritte da quest'ultimo a Niccolò Tommaseo nel 1840, in cui sono ripercorse le sfortunate vicende del Nostro:

Questo giovane à delle rare qualità e perciò io l'amo di molto, e sono dolente della sua poca fortuna, anzi sfortuna assoluta. Espose un quadro due anni fa (Dante che incontra e non riconosce Manfredi) e parecchi ritratti. La sua sfortuna, o la cattiveria glieli pose in lume dove facessero il peggior possibile effetto. Erano i suoi primi lavori, la sua prima comparsa a pubblica mostra. Gli altri pittori di qui tutti muniti contro il principio suo, ch'è quello dell'ingenua espressione con i mezzi più semplici ne dissero *plagas* al punto da non fargli avere lavoro di sorta - e tenerlo in discredito - e non lo merita davvero, davvero. Aggiungete mille disgrazie nella sua famiglia; morti di due fratelli, e d'un terzo che della famiglia era sostegno l'alienato di mente; e oltre a ciò lui pure una salute debolissima, e una sensibilità nervosa delle straordinarie senza nessuna, nessuna speranza che lo riscuota, e v'ideerete lo stato di quello infelice - e la pena che ne provo - Le circostanze sue sono tali da dover presagir sempre più male¹⁰⁶.

Dall'epistolario di Francesco Salghetti-Drioli si evince anche come Meli si muovesse nel cosmopolita ambiente fiorentino di quegli anni, dalla conoscenza con Gino Capponi¹⁰⁷ alla frequentazione del Caffè Doney¹⁰⁸, ai rapporti con gli

¹⁰³ B. CASTIGLIA, *Andrea D'Antoni*, in "La Ruota", I, 17, 15 agosto 1840, pp. 129-132: p. 129.

¹⁰⁴ G. MELI, *Orazio Vernet...*, pp. 17-18: «Italiani [...] Volgete lo sguardo alle opere dei vostri maggiori che dominano l'eternità [...] sdegnando le vecchie pedanterie del passato secolo [...] guardate e riscaldatevi alla bellezza del nostro cielo, dei nostri monti, dei nostri campi [...] studiate non meccanicamente e per fine d'imitazione, la sapienza dei grandi italiani [...] insignoritevi di quei mezzi, ma cercate altro scopo adatto ai bisogni della nostra patria e del nostro secolo [...] e allora [...] la fiamma di vita risplenderà dall'Alpi all'Etna».

¹⁰⁵ I. PETRICIOLI, *Francesco Salghetti-Drioli*, Zadar 2003.

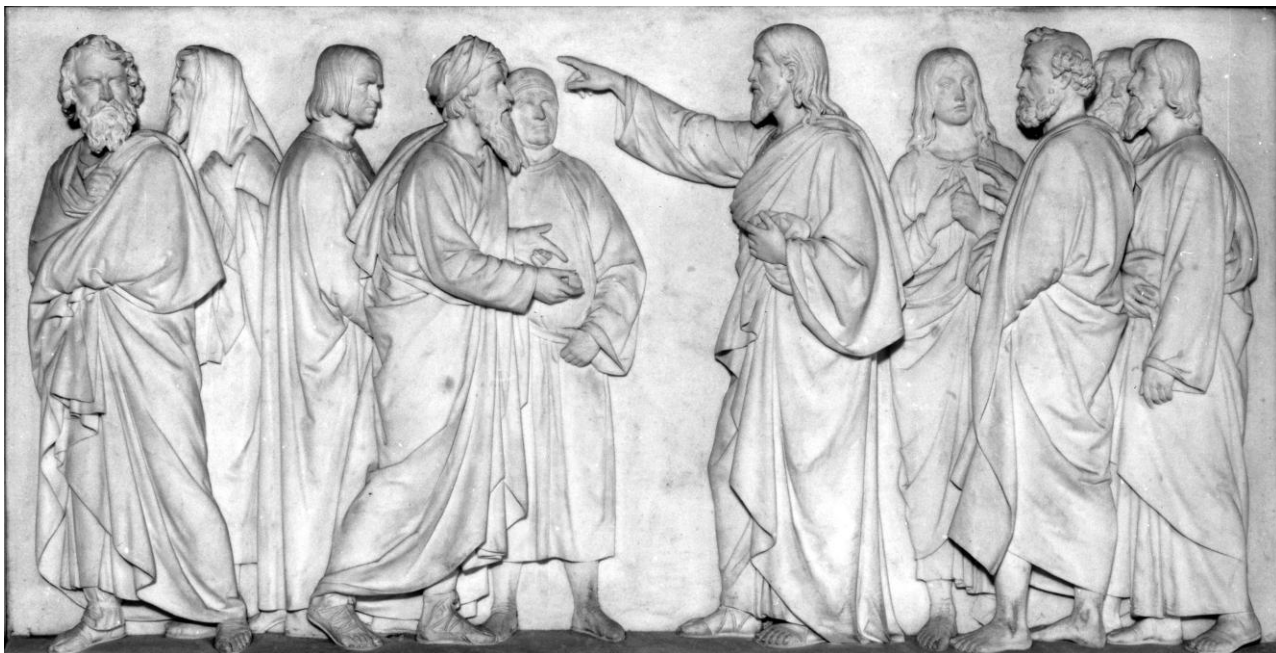
¹⁰⁶ F. SALGHETTI-DRIOLI, *Lettera a Niccolò Tommaseo* (Firenze, 14 marzo 1840), ms. BSR, Raccolta Dalmata, cassetta 5, fasc. 11, n.c. Ancora il 10 giugno del 1840 Salghetti scriveva a Tommaseo: «Rispetto all'aprirmi col Meli vi dirò che il faccio di molto, sempre più assicurandomi aver egli delle doti rarissime, e sopra tutte quella di carattere fermo a qualunque prova, ma la sventuratis.a sua posizione tale da angustiargli l'anima in modo spaventevole e da trambasciarliela in maniera talvolta spaventevole per più ragioni, fa sì che io non n'abbia tutto quel conforto che da altri meno agitato ritrarrei. Ciò non per tanto ho la sua amicizia e il suo amore, e la sua conoscenza come raro dono e prezioso».

¹⁰⁷ G. CAPPONI, *Lettera a Francesco Salghetti-Drioli*, (Firenze 1840), ms. BSR, Raccolta Dalmata, cassetta 5, fasc. 10, n.c.: «Mio caro sig.^r Salghetti Ieri avrei desiderato di farle conoscere la mia famiglia. Quando lo dissi al sig.^r Meli, non lo pregai di venire anch'egli, sul dubbio che egli non ne avesse voglia. Vorrebbe Ella condurlo da me domani alle quattro, o se non può domani, domani l'altro. Così parlerei un poco seco prima della sua partenza [...]. Mi creda di cuore Suo G. Capponi».

¹⁰⁸ G. MELI, *Lettera a Francesco Salghetti-Drioli*, (Firenze, 7 novembre 1839), ms. BSR, Raccolta Dalmata, cassetta 5, fasc. 11, n.c.: «Quanto a [Filippo] Giuseppini non mi son dato molta cura di saper quel che fa, l'ho veduto spesso al Caffè Doney ma non gli ho mai parlato, e grazie a Dio non è più venuto a rompermi i coglioni allo studio. Fabris figlio ha preso moglie, e

artisti più rinomati del momento tra cui Aristodemo Costoli¹⁰⁹, del quale scriveva all'amico zaratino:

Che notizie vuoi che ti dia delle arti qui? Solo manieristi orgogliosissimi. Solo ti posso dire che il Costoli ha fatto un bel bassorilievo del Cristo quando dice = date a Cesare quello ch'è di Cesare = molto carattere nelle figure e ben composto, e le pieghe sentite molto bene; ti dico senza amor proprio, vi andavo spessissimo quando lo faceva e lo avvertivo di molte e molte cose; onde per questo mezzo il bassorilievo è venuto più limato¹¹⁰. Ti assicuro che Costoli è il più bravo artista di Firenze. Bartolini fa meglio un pezzo, cioè una gamba, un braccio, ecc. ma, come insieme di arte, preferisco il Costoli¹¹¹.



Aristodemo Costoli, *Monumento a Alessandro Pontenani*, part., 1843, Firenze, Santa Croce, Chiostro dei Morti.

Più severo il giudizio sui pittori:

Ho visto il quadro di Chiari¹¹², ti assicuro che non mi aspettavo una caricatura a quel punto, egli è perfettamente all[ievo] di Bezzoli¹¹³ né più né meno, poveretto ei lo

tanto il padre che egli han messo una stamperia diretta dal nuovo sposo, hanno cambiato casa, e io li frequento meno».

¹⁰⁹ Cfr. B. MATUCCI, *Aristodemo Costoli: religiosa poesia nella scultura dell'Ottocento*, Firenze 2003.

¹¹⁰ L'opera era apprezzata da Selvatico sulla "Rivista Europea" del 1843: «Il Costoli sta ora compiendo in marmo un bassorilievo figurante la nota parabola, *date a Cesare quello che è di Cesare*, ecc. Bella opera davvero, bene composta, ricca d'affetti e più di bellissime teste e di ben panneggiate figure, che senza ombra di imitazione paiono attinte dai migliori quattrocentisti e frutto di una lunga osservazione sul Ghiberti e su Luca Della Robbia, due fra i più grandi statuari che abbia avuto l'Italia». Citazione tratta da P. BAROCCHI, *Storia moderna dell'arte in Italia. Manifesti polemiche documenti. Volume primo. Dai Neoclassici ai Puristi 1780-1861*, Torino 1998, p. 584.

¹¹¹ G. MELI, *Lettera a Francesco Salghetti-Drioli*, (Firenze, s.d.), ms. BSR, Raccolta Dalmata, cassetta 5, fasc. 11, n.c.

¹¹² Alessandro Chiari.

¹¹³ Su Giuseppe Bezzuoli e l'Accademia fiorentina cfr. C. SISI, *Critica dell'arte in Toscana: il recupero dell'Accademia*, in *Gioacchino Di Marzo...*, pp. 43-52.

dice che quando si è stati manierati per molto tempo egli è difficilissimo [met]tersi nel buon sentiero, le mie cose gli son piaciute moltissimo e dice che vorrebbe far come fo io. Mi domandò la mia opinione sul suo quadro, io incoraggiandolo sempre glielo buttai tutto giù, ed ei rimase persuaso che dovrà accomodarlo, e a dire il vero tornerebbe più conto a farlo da capo poveretto non lo credevo in tanta meschinità ora ha ottenuto di far le copie de' disegni di Galleria, ma non ne ho visto nessuno, mi par difficile che li possa copiar bene¹¹⁴.

Per questa esposizione, nella quale i migliori quadri erano quello del Chiari e quello di Stürler¹¹⁵ [...], avevo scritto un articolo in cui esaminavo profondamente gli errori soltanto delle composizioni, quanto all'espressione del soggetto, non a linea; ma la censura non lo passò. Fra l'altro v'era una Madonnina del Turchi¹¹⁶, che tu conosci, composta piuttosto bene, ma eseguita miserissimamente, tutta color di terra cotta, perché colla maniera di dipingere Bezuoliana, non si possono fare di certo cose guite con finezza, povero giovane. Oh! Quanta perdizione per pochi impostori chissimi!! Se tu vedessi parte degli allievi di Bezzuoli datisi al purismo che cose che fanno!!¹¹⁷

Trovano conferma le posizioni antiaccademiche che si possono evincere da un documento del 1835, che testimonia dei contatti del padre di Giuseppe Meli, Andrea, con un ignoto personaggio che invano si era offerto di presentare il Nostro a Benvenuti¹¹⁸.

Appare chiaro che Meli aveva le idee ben chiare tanto sulla prassi quanto sulla teoria e sulla storiografia artistica, grazie anche alla costante ricerca e alla lettura di testi specialistici¹¹⁹. Ancora a Salghetti-Drioli avrebbe scritto nel 1839:

Di questi tempi mi occupo a quella mia opera sull'arte che tu sai, ho avuto il permesso di studiare nella Biblioteca del Granduca, ricchissima di opere d'arte, e, a dirti il vero, studiando, studiando, ho veduto più che mai le buggerate di Rosini, e non ho letto che l'introduzione, volevo scrivere un istudio critico, in esame della sua opera,

¹¹⁴ G. MELI, *Lettera a Francesco Salghetti-Drioli*, (Firenze, s.d.), ms. BSR, Raccolta Dalmata, cassetta 5, fasc. 11, n.c.

¹¹⁵ Adolf von Stürler.

¹¹⁶ L'opera è ricordata da Carlo Sisi in *Disegni dell'Ottocento dalla Collezione Batelli*, a cura di C. Sisi, Firenze 1987, p. 86.

¹¹⁷ G. MELI, *Lettera a Francesco Salghetti-Drioli*, (Firenze, 7 novembre 1839), ms. BSR, Raccolta Dalmata, cassetta 5, fasc. 11, n.c.

¹¹⁸ L'autore di una lettera, la cui personalità non è individuabile perchè la firma è stata ritagliata, così scriveva a Andrea Meli da Firenze il 23 luglio 1835: «Potrei presentarlo ai primi artisti del paese, e soprattutto al Commendatore Benvenuti, tanto celebre, e ch'è oggidì direttore dell'Accademia di Belle Arti, ma sinora il detto vostro figlio non mi è sembrato disposto a far tali conoscenze». S. A., ms. ASMAR, carp. 446, n.c.

¹¹⁹ Già nel 1834, a Roma, Meli aveva ottenuto dal Pontefice la licenza di leggere alcuni libri proibiti dalla censura (cfr. ms. BCP 5QqD174 n. 3). Nel 1837, a Firenze, lamentava «la penuria de' libri dell'arte nelle biblioteche dove possa abbandonarmi alla lettura [...] ma pure spero se avrò tanto da tirare innanzi la vita di farmi una biblioteca di mio e allora studiarli a mio piacere quando la mancanza della luce mi sforza a non esercitar l'arte mia». G. MELI, ms. BCP 5QqD150 n. 3 (4). Ancora, nel 1839 Meli scriveva a Salghetti-Drioli: «Spero che potrai avere le opere di Selvatico. Fammi il piacere, se tu sentissi delle altre opere di arte che si stampassero da coteste parti, mandamele, perché per l'opera che scrivo mi è necessario leggerle tutte» (Firenze, s.d.) G. MELI, ms. BSR, Raccolta Dalmata, cassetta 5, fasc. 11, n.c. Il 28 ottobre dello stesso anno aveva ottenuto il permesso di consultare i testi della Biblioteca Palatina (ms. BCP 5QqD176 n. 2; Id., ms. BSR, Firenze, 7 novembre 1839, Raccolta Dalmata, cassetta 5, fasc. 11, n.c.).

ma non mi è riuscito di capitarla per leggerla intieramente, e con attenzione. Però la mi capiterà e scriverò; molto più che a questo sono stato incoraggiato dal Niccolini¹²⁰ col quale ne ho tenuto discorso; onde ti prego di farmi avere, se puoi, al più presto possibile, questi opuscoli di Selvatico. L'articolo poi ch'egli ha inserito al N° 19 della Rivista Europea, lo potrò leggere alla Bibiloteca del Granduca¹²¹.

Se il Nostro era interessato all'opera di Selvatico¹²², il teorico padovano era altrettanto desideroso di conoscere Meli e più volte chiese a Salghetti-Drioli di presentarglielo:



E' documentato l'alunnato presso Meli dell'artista croato Vjekoslav Karas. V. Karas, *Autoritratto*, 1844 ca.

Mi ha fatto un gran piacere quanto mi scriveste del Meli e dei progressi che i giovani fanno sotto la saggia di lui direzione¹²³. Quanto mi tarda di rivedere in quest'autunno Firenze e conoscere di persona quel valoroso vostro amico! Anzi allora vi pregherò di spedirmi una lettera per lui, affinché io possa con lui favellare intorno ai presenti bisogni ed ai futuri destini dell'arte; ciò mi tornerà certo di grandissimo profitto¹²⁴.

Bramerei un gran favore da voi. Voi conoscete il Minardi e siete amico del Meli: una vostra lettera per entrambi mi sarebbe di piacere e di vantaggio ad un tempo, perché que' due valenti sono da essere noverati fra quei pochi che possono giovarmi col consiglio e coi lumi. Se siete come spero, disposto a favorirmi speditemele tosto tosto queste due lettere a' posta corrente¹²⁵.

Le lettere di presentazione arrivarono¹²⁶, ma Selvatico non poté recarsi a Firenze nel corso del 1840¹²⁷ e, nel novembre di

¹²⁰ Molto probabilmente si tratta di Giovan Battista Niccolini (1782-1861), professore di mitologia e di storia, segretario e bibliotecario dell'Accademia di belle arti del Granducato. L'ipotesi parrebbe suffragata da un altro riferimento a un Niccolini nella lettera scritta a Meli da Pietro Lemmi, ms. BCP 5QqD177 n. 3 (1): «Il Niccolini pare che sia risoluto di non stampare nemmeno la metà che aveva promessa della Storia Siciliana perché teme di averne troppi dispiaceri». Di Giovan Battista Niccolini, che aveva intrettenuto rapporti epistolari con Agostino Gallo appunto sui temi dell'epoca sveva e dei Vespri siciliani, furono poi pubblicate postume due opere relative proprio a questi argomenti. Cfr. *Ricordi della vita e delle opere di G.-B. Niccolini raccolti da Atto Vannucci*, vol. II, Lettere dal 1824 al 1857, Firenze 1866, pp. 278-279, 283-284, 285-287, 290-291, 296-299, 301-302.

¹²¹ G. MELI, *Lettera a Francesco Salghetti-Drioli*, ms. BSR, (Firenze, 7 novembre 1839) Raccolta Dalmata, cassetta 5, fasc. 11, n.c.

¹²² Cfr. F. BERNABEI, *Pietro Selvatico nella critica e nella storia delle arti figurative dell'Ottocento*, Vicenza 1974.

¹²³ Cfr. A. BULAT-SIMIĆ, *Vjekoslav Karas*, Zagreb 1948; I. PETRICIOLI, *Francesco Salghetti Drioli...*, p. 21.

¹²⁴ P. E. SELVATICO, *Lettera a Francesco Salghetti-Drioli*, (12 luglio 1839), ms. BSR, Raccolta Dalmata, cassetta 5, fasc. 11, n.c.

¹²⁵ ID., *Lettera a Francesco Salghetti-Drioli*, (15 ottobre 1839), ms. BSR, Raccolta Dalmata, cassetta 5, fasc. 11, n.c.

¹²⁶ ID., *Lettera a Francesco Salghetti-Drioli*, (20 novembre 1839), ms. BSR, Raccolta Dalmata, cassetta 5, fasc. 11, n.c.

quell'anno, Meli era già rientrato a Palermo¹²⁸. I due, dunque, non si incontrarono¹²⁹, ma alcuni dei temi di cui avrebbero trattato negli anni a venire, pur se sviluppati in modo originale e indipendente, mostrano qualche punto di contatto, come l'interesse per la pittura storica¹³⁰ e, soprattutto, per il purismo. Si è visto come, a Roma, Meli fosse piuttosto critico nei confronti della «mania d'imitare pelo per pelo i pittori avanti Raffaello». Più morbide - se è lecito adottare questo termine nei confronti di chi, "morbido", non fu mai - le sue posizioni nel 1839, in una lettera in cui esortava Salghetti a recarsi a Firenze:

Qui Cimabue e Giotto, qui Beato Angelico e Masaccio, qui fra Filippo e Brunellesco e Ghiberti, qui Benedetto da Majano, Benedetto da Rovezzano, e Mino da Fiesole, qui Luca della Robbia e Donatello, qui i Ghirlandai e Mariotto e Andrea, e qui per darti ad entusiasmo il Cappellone di s. Maria Novella, popolato dagli'immensi ingegni del Gaddi e del Memmi; e tu corri a Roma [...] ove, se togli Raffaello e Pinturicchio, ti trovi in mezzo al grecismo e al manierismo; a Roma ove questi due, benchè grandi e Raffaello immenso, non possono ispirarti con quella semplicità, a quella innocenza a cui è bisogno all'artista vero i principi fondamentali dell'arte per poter creare con originalità e con verità le opere sue; ove, benchè risiedano i più valenti artisti contemporanei, è sempre difficilissimo (e questo credilo a me che ho un poco di esperienza) di avere un consiglio sincero, e che tenda o a farti migliorare l'opera, o ad assodare od estendere i principi fondamentali dell'arte; invece i grandi trapassati che favellano eloquentemente per mezzo delle opere, ti consigliano sanamente e muovono l'immaginazione ed il cuore a creazioni sublimi e sentite, e non ti guidano per nessuno nessunissimo sentiero di servitù.

Da questi tu vedi nascere una pittura originale, spontanea, sublime, italiana, perché appunto guidano il genio dell'artista per qualunque parte ei senta, per qualunque genere scelga, in qualsivoglia produzione tenera, sublime, grave¹³¹.

Torna, ancora una volta, il concetto di pittura originale e italiana, che aveva informato appunto la prassi artistica di Meli. Lo avrebbe ricordato, più di vent'anni dopo, Gioacchino Di Marzo nella *Introduzione al Delle Belle Arti*¹³², sottolineando, relativamente alla sua attività di pittore e di teorico: «con la giusta educazione su' capo-lavori de' grandi italiani del quintodecimo e del se-

¹²⁷ Ancora l'11 ottobre del '40 Selvatico scriveva a Salghetti-Drioli: «Sebbene io non abbia la fortuna di conoscere il Meli se non per fama, pure essendo amico vostro lo considero anche come amico mio, e quindi vi prego di salutarlo cordialmente per me». ID., *Lettera a Francesco Salghetti-Drioli*, (11 ottobre 1840), ms. BSR, Raccolta Dalmata, cassetta 5, fasc. 11, n.c.

¹²⁸ G. MELI, *Lettera a Francesco Salghetti-Drioli*, (Palermo, 25 novembre 1840), ms. BSR, Raccolta Dalmata, cassetta 5, fasc. 11, n.c.

¹²⁹ È significativo che Selvatico, pubblicando nel 1842 *Sull'educazione del pittore storico odierno italiano*, abbia precisato, relativamente al capitolo *Sulle convenzioni dell'odierna pittura italiana*, già in parte pubblicato nel 1839 sulla "Rivista Europea": «Ora [...] ho potuto giovarmi di alcune eccellenti osservazioni che mi furono largite e da quel chiarissimo lume delle arti italiane il professore Minardi e dal diletto amico mio Francesco Salghetti, entrambi da essere noverati fra i pochi che sentano l'alta dignità della pittura italiana». P. SELVATICO, *Sull'educazione del pittore storico odierno italiano*, Padova 1842, p. 54.

¹³⁰ Cfr. *infra*.

¹³¹ G. MELI, *Lettera a Francesco Salghetti-Drioli*, (Firenze, 14 dicembre 1839), ms. BSR, Raccolta Dalmata, cassetta 5, fasc. 11, n.c.

¹³² Che solo in questa sede, con l'eccezione di un articolo sullo scultore palermitano Salvatore Valenti in SAA, scrive degli artisti del suo tempo. Cfr. I. BRUNO, *Gioacchino Di Marzo e il clima culturale e artistico palermitano nella seconda metà dell'Ottocento*, in *Gioacchino Di Marzo...*, pp. 263-279; R. CINÀ, *La Sicilia Artistica e Archeologica*..., pp. 231-257.

stodecimo secolo [...] ha procurato di ricondurre la pittura ai veri e profondi principii dell'arte italiana della più bella epoca, convinto che non v'ha arte che fiorir possa senza carattere nazionale»¹³³.

Il Nostro non aveva mai fatto mistero delle proprie aspirazioni unitarie. Se ne trovano, come è logico, tracce nelle giovanili lettere a Perez¹³⁴, in particolare riguardo al diverso modo di intendere e manifestare gli ideali patriottici, su cui i due amici discutevano insieme a Benedetto Castiglia¹³⁵. Se Perez¹³⁶ e Castiglia¹³⁷ erano piuttosto caustici nei confronti di tutto quanto non fosse "italiano", dalla musica alle arti figurative alla critica d'arte, Meli asseriva invece:

un popolo disprezzandone un altro non si muoverà giammai perché credendosi superiore non è spinto da emulazione, bensì vedendo [...] azioni laudevole che non fa ne risente vergogna, e sorge impetuoso ad emulare i vicini; però avviso utilità somma [...] far sentire [...] l'inferiorità di virtù patrie in cui siamo in confronto alle grandi nazioni che di presente sono illustri per possanza e libertà¹³⁸.

In Horace Vernet, citato in questa lettera tra gli artisti francesi che non avevano «da temere i nostri Camuccini, e i nostri Benvenuti»¹³⁹, egli avrebbe apprezzato appunto le «virtù patrie» e non sarebbe stata casuale, come si è detto, la scelta di dedicare a questo pittore un articolo nelle pagine de "L'Osservatore"¹⁴⁰.

¹³³ G. DI MARZO, *Delle Belle Arti...*, vol. I, p. 59.

¹³⁴ G. MELI, ms. BCP 5QqD150 n. 3 (20): «Io sento fierissimo nell'anima l'orgoglio italiano [...] son disposto a sacrificare il mio essere e la mia fama alla fama e al ben'essere dell'Italia». Tutta questa lettera è una contestazione da parte di Meli al «misogallismo» di Perez.

¹³⁵ Cfr. F.L. ODDO, *Il Tavolino del Perez - Largo Casa Professa. Una scuola letteraria del Risorgimento siciliano*, in "Rassegna Storica del Risorgimento italiano", LXII, 3, luglio-settembre 1975, pp. 316-345, che riporta una lettera a Isidoro La Lumia in cui Perez ricorda quei dibattiti: «Meli, per esempio, rappresentava l'uomo a larghe e spassionate vedute; imparziale al merito degli stranieri, di cui Castiglia ed io non volevamo sentir parlare neppure. Castiglia il polo opposto di Meli».

¹³⁶ Cfr. in particolare le letterems. Ai segni della BCP 5QqD150 n. 3 (18 e 20); inoltre [F. P. PEREZ], *Sulla musica italiana risorta con Bellini*, Palermo 1832, p. 6.

¹³⁷ Cfr., ad esempio, B. CASTIGLIA, *Andrea D'Antoni...*, p. 129, in cui Castiglia denuncia che la pittura sua contemporanea «in Italia oggi vacilla fra due estremi, o una rigida servilità degli antichi, o una degradante imitazione degli stranieri».

¹³⁸ G. MELI, ms. BCP 5QqD150 n. 3 (20).

¹³⁹ *Ibid.*

¹⁴⁰ ID., *Orazio Vernet...*, pp. 3-4: «...siccome oggi tutto si succede rapidamente, e dal lertargo può di di in di tornarsi alla vita, e l'Italia è vigoroso vulcano di cui gli scarsi ma splendidi lampi, che balenano in mezzo al copioso fumo, fanno sperare, quandochessia, tempo migliore; l'esame sì dello stile, sì della influenza che hanno esercitato sulla nostra penisola i dipinti di un felicissimo ingegno francese, il quale ispirandosi dagli avvenimenti straordinari e dalle glorie della sua patria, seppe [...] elevarsi a tanto merito [...], gioverà [...] a persuadere che la rapida comunicazione dei prodotti dell'umano ingegno [...] tanto proficuo per le scienze, [...] snerva ed abbatte le arti tutte della immaginazione, [...] che a grande altezza non potranno elevarsi giammai senza carattere nazionale». Sulle pagine del mensile palermitano "L'Osservatore. Giornale per la Sicilia" (1840, 1843-1846) scrivevano diverse personalità tutte impegnate politicamente e legate all'entourage di Meli: i fratelli Giovanbattista e Benedetto Castiglia, Francesco Paolo Perez, Rosina Muzio Salvo. Cfr. *I periodici siciliani dell'Ottocento. Periodici di Palermo I*, a cura di P. Travaglini, Catania 1995. Negli stessi anni, queste personalità, tutte politica-

Il Nostro, che ricordava di avere conosciuto Vernet quando era direttore dell'Accademia di Francia a Roma¹⁴¹, ne ripercorse le vicende biografiche e ne sottolineò la fortuna di pubblico, se non di critica.

Interessante la lettura dei dipinti degli artisti francesi del suo tempo, gli anni degli inizi di Courbet e della scuola di Barbizon, dei quali rilevò la capacità di cogliere dal «modello vivente, e gli oggetti naturali [...] i tratti più rilevanti», riproducendone «in gran parte il primo lampo dell'immagine». Meli non ne condivideva gli esiti e, in parte, ne travisava alcuni tratti¹⁴², ma coglieva gli elementi di novità: «I Francesi [...] per la loro sensibilità subitanea alla quale le impressioni sono come baleno che splende e dispare, riscaldandosi alla vista del vero, trasfusero nelle opere tale brillante facilità tocco ardito e freschezza, superficiale ed imbellettata sì ma vivace ed energica»¹⁴³.

La fonte da cui egli trasse le notizie biografiche su Vernet è individuabile in Louis de Loménie¹⁴⁴, dal quale riprese alcuni concetti relativi alla vena ormai esausta dei linguaggi pittorici classicheggianti¹⁴⁵, brillantemente superati dall'artista parigino¹⁴⁶ le cui opere, tuttavia, erano stilisticamente e concettualmente troppo lontane dal suo gusto perché egli le recensisse favorevolmente. Se, nella lettera a Perez del 1835, Meli aveva annoverato Vernet tra i pochi «bravissimi e dotati di mente e di cuore»¹⁴⁷, in questo scritto ufficiale, col linguaggio pungente che avrebbe caratterizzato tutta la sua produzione futura, ne rilevava i limiti dovuti alla formazione autodidatta, da cui sarebbe derivata la maggiore abilità nella pittura "di genere" piuttosto che nei temi sacri o mitologici:

Avido più di far quadri che d'impararne il modo, lo studio dei fondamenti dell'arte richiedente cognizioni positive e varie, lunghe e pacate meditazioni, eragli impossibile [...] però in breve formavasi una esecuzione vivida e ardita sì, ma superfi-

mente impegnate, scrivevano anche sulle pagine de "La Ruota". Cfr. M. SACCO MESSINEO, *La Ruota (1840-1842)*, Roma 1975, pp. 171 e segg.

¹⁴¹ G. MELI, *Orazio Vernet...*, p. 10: «Ai tempi del mio soggiorno in Roma [...] narravasi, che quand'ei chiamava modelli, ponevali nello atteggiamento propostosi e guardatili attentamente per una mezz'ora mandavali via, dando poscia di mano ai pennelli, e alla tavolozza dipingeva come se li avesse avuto sotto gli occhi. Io lo vidi spesso, com'è suo costume, andando celerissimo fermarsi a un tratto come uomo colpito da forte impressione e guardare un cavallo, un uomo, un cane per pochi minuti, poi ripigliare i suoi passi colla stessa velocità di prima».

¹⁴² *Ibid.*, p. 15: «Così [i pittori francesi] acquistarono alquanto verità che i predecessori aveano smarrita interamente, verità accidentale bensì, perché non connessa colla idea dominante del quadro, e perché sempre guardata da un punto, e alla luce medesima».

¹⁴³ *Ibid.*, p. 15.

¹⁴⁴ L. DE LOMÉNIE, *Horace Vernet*, in *Galerie des contemporains illustres*, Paris 1842, Tomo IV, n. 46.

¹⁴⁵ G. MELI, *Orazio Vernet...*, p. 7: «Era curioso vedere, scrive uno spiritoso francese, alle volte gli entusiasti soldati della repubblica colle movenze del gladiatore, o del Laocoonte; all'uniforme francese attaccata la testa di un Fauno, o di un Apollo, e i generali contemporanei nell'attitudine di Giove, Saturno, Minerva». Il passo è tratto da Loménie, il quale a sua volta si era ispirato a Frédéric Mercey. L. DE LOMÉNIE, *Horace Vernet...*, s.p.: «Un écrivain peint assez spirituellement cette persistance de la tradition grecque dans la peinture militaire de l'empire». Cfr. F. MERCEY, *Le Salon de 1838*, in "Revue des deux mondes", s. IV, vol. XIV, 1838, pp. 367-408: p. 371.

¹⁴⁶ G. MELI, *Orazio Vernet...*, p. 8: «A quella insignificante pittura, Vernet faceva succedere un'altra piena di movimento e di espressione».

¹⁴⁷ *Id.*, ms. BCP 5qQd150 N. 3 (17).

ziale. [...] Quando stette a direttore dell'Accademia di Francia in Roma [...] scelse di proprio volere a dipingere un s. Sebastiano. Cominciò, lavorò, corresse, cancellò [...] e poi da capo [...] infuriandosi finalmente lo distrusse, né mai più tentò soggetti di tal natura [...]. Un altro quadro che gli sarebbe giovato distrurre del pari è l'incontro di Michelangiolo e Raffaello al Vaticano. [...] Nella morte di Oloferne, cercasi indarno il grandioso di quell'epoca singolare che la rende tanto sublimemente poetica¹⁴⁸.

Unico tratto della pittura di Vernet che sembra entusiasmare Meli, e che già negli anni romani aveva suscitato il suo apprezzamento, è il superamento di «quel vecchio e stolto uso di porre innanzi agli occhi dipingendo i gessi delle opere più egregie di scultura e spesso le stampe di rinomatissimi artefici»¹⁴⁹.

Il problema del rinnovamento della pittura, «signoreggiata dalla scuola statuaria»¹⁵⁰, era di grande attualità. Dall'esigenza di lasciarsi alle spalle la tradizione neoclassica erano scaturiti da un lato il recupero di temi e forme medievali e quattrocentesche; dall'altro il richiamo alla tradizione italiana raffaellesca e carraccesca¹⁵¹. Il «miglior testo sortito da quella discussione»¹⁵² fu, secondo Giovanni Previtali, l'opuscolo *Sull'Arte pittorica e sulle attuali dottrine della medesima*, pubblicato a Palermo nel 1852 da Melchiorre Galeotti¹⁵³.

Galeotti, religioso catanese che, negli anni Cinquanta del XIX secolo, dedicò, spesso dalle pagine del "Giornale del Gabinetto Letterario dell'Accademia Gioenia", diversi contributi alle opere e agli artisti siciliani¹⁵⁴, in questo scritto

¹⁴⁸ ID., *Orazio Vernet...*, pp. 4-11. Meli riteneva indispensabile lo studio al fine di rappresentare adeguatamente i soggetti. Cfr. ID., *Lettera quinta...*, p. 14: «Volendo rappresentar s. Benedetto, certo s. Benedetto non può venire allo studio per farsi ritrarre, e tutti i modelli viventi di questo mondo non possono essere quel celebre santo, e però ne studiano la vita, ed informandosi dell'epoca in cui visse, del carattere della sua mente, dell'altezza dello spirito, vedono nella immaginativa un'attitudine, un corpo, una fisionomia che le riveli, e per i lunghi studi fatti sulla parte esecutiva sanno trasportarle sul quadro coi pennelli e i colori».

¹⁴⁹ ID., *Orazio Vernet...*, p. 14.

¹⁵⁰ M. GALEOTTI, *Sull'Arte pittorica e sulle attuali dottrine della medesima*, Palermo 1852, p. III.

¹⁵¹ Cfr. L. VENTURI, *Il gusto dei primitivi*, Torino 1926, ed. cons. Torino 1972, pp. 102 e segg.; P. BAROCCHI, *Storia moderna...*, pp. 446 e segg.; S. BORDINI, *L'Ottocento*, Roma 2002, pp. 41-47.

¹⁵² G. PREVITALI, *Melchiorre Galeotti: Sull'arte pittorica e sulle attuali dottrine della medesima (1852)*, "Paragone. Rivista di arte figurativa e letteratura", n.s. XIV, 163, luglio 1963, pp. 43-62: p. 45.

¹⁵³ M. GALEOTTI, *Sull'arte pittorica...* Cfr. inoltre D. G. [Vincenzo Di Giovanni], *Sull'Arte pittorica del P. Galeotti - Cenno critico*, in "La Lira. Giornale periodico siciliano", II, 2, 8 dicembre 1852, pp. 5-6. Su Galeotti cfr. R. Cinà, *ad vocem* Melchiorre Galeotti, in *Enciclopedia della Sicilia*, a cura di C. Napoleone, Parma 2006, p. 433; F.P. CAMPIONE, "L'Idea" e gli interventi di Gioacchino Di Marzo, Vincenzo Di Giovanni e Melchiorre Galeotti, in *Gioacchino Di Marzo...*, pp. 238-245.

¹⁵⁴ M. GALEOTTI, *Sul nuovo quadro del Prof. Salvatore Lo Forte in cui è rappresentato S. Niccolò di Bari che libera da un naufragio un naviglio*, Palermo 1852; ID., *Sul quadro del Prof. Salvatore Lo Forte rappresentante S. Benedetto e S. Scolastica*, Palermo 1855; ID., *Notizie storiche sul quadro dello Spasimo*, in *Giornale Gioenio*, vol. II, 1, aprile e maggio 1856; ID., *Di un quadro di Pietro Novelli*, in GGLAG, 1857, p. 151; ID., *Del valor pittorico di Giuseppe Patania*, ivi, p. 212; ID., *Di Antonio Gagini e della sua scuola. Nota preliminare*, ivi, 1859, vol. V, 1; ID., *D'una storia della pittura siciliana*, ivi, vol. V, 2; ID., *Della statua di M. V. col Bambino che è nella Chiesa degli Osservanti di Caltagirone*, ivi, 4; ID., *Preliminari alla storia di Antonio Gagini Scultor siciliano del secolo XVI e della sua scuola*, Palermo 1860; ID., *Di una tavola detta della Madonna Greca nella Chiesa di S. Maria di Gesù in Alcamo*, in "L'Idea", II, vol. III, 1859, pp. 355-361.

ripercorse invece le teorie artistiche elaborate nei decenni precedenti in Italia e all'estero¹⁵⁵, tentando di classificarle in filoni facilmente individuabili dal punto di vista sia terminologico che contenutistico¹⁵⁶, cogliendo il «legame sostanziale che unì neoclassicismo, romanticismo e purismo»¹⁵⁷.

Osservava infatti: «nella presente età [...] le menti degli scrittori, nonché degli stessi artefici, sono divise da presuntuose e misere questioni, se mai coloro che professano quest'arte debbano essere naturalisti o idealisti, classicisti o romantici»¹⁵⁸. Il testo è particolarmente ricco di citazioni¹⁵⁹ e tocca molteplici problematiche dell'arte del tempo: dalla polemica sul gobbo bartoliniano¹⁶⁰ al tema dell'eclettismo in pittura¹⁶¹; dall'inscindibile binomio genio-applicazione all'annosa questione del bello ideale e dell'imitazione più o meno fedele della natura¹⁶². Voce contraria all'idealismo tedesco e al neocattolismo nazareno, alle teorie di Vincenzo Marchese e Pietro Selvatico¹⁶³, lo studioso catanese criticò, tra l'altro, le «secchezze del Perugino» e «la speculazione filosofica» relativa alle arti figurative¹⁶⁴.

Erano, questi, argomenti di grande attualità e anche Meli disse la sua, indirizzandogli dalle pagine de "L'Anonimo" sei lettere¹⁶⁵, tutte abbondantemente corredate da citazioni tratte dai testi cardine della letteratura artistica e non solo¹⁶⁶.

Come si è detto, sin dagli anni romani e fiorentini egli aveva asserito che i linguaggi pittorici potevano rinnovarsi grazie allo «studio dei grandi antichi

¹⁵⁵ Citò la *Storia dell'Arte* di Winckelmann, la *Storia della Filosofia* di Cousin (1840), il *Corso di Estetica* di Hegel, gli articoli di Gustave Planché in "Revue des deux mondes" (15 gennaio 1852, tomo I, p. 357), *l'Imitazione pittorica* di Maier, i commenti di D'Azara a Mengs.

¹⁵⁶ Dopo essersi servito di parallelismi tra pittura e musica, o tra pittura e lingua, Galeotti affronta il problema terminologico. M. GALEOTTI, *Dell'arte pittorica...*, pp. 15-16: «siamo guidati a discutere le opinioni degli idealisti e de' romantici, sebbene il valore di questi due vocaboli non è ancora determinato, né, a mio avviso, lo sarà mai in fatto di belle arti. Il senso che puossi cogliere da quanto su tal proposito è stato detto [...] è che romantico e anticlassico valgon la stessa cosa; e idealista suona antinaturalista. E in sostanza questo significato parrebbe lo stesso del precedente, perciò che i classici non vengono ripudiati da' loro avversarî, se non perché furon pittori della natura».

¹⁵⁷ G. PREVITALI, *Melchiorre Galeotti...*, p. 46.

¹⁵⁸ M. GALEOTTI, *Sull'arte pittorica...*, p. 5.

¹⁵⁹ Sono citate opere di Mengs, Lanzi, Webb, Armenini, Rubens, Borghini, Rosini, Niccolini, Giordani.

¹⁶⁰ Cfr. M. GALEOTTI, *Sull'arte pittorica...*, p. 48; S. BORDINI, *L'Ottocento...*, pp. 76 e segg.

¹⁶¹ Con particolare riferimento alla *Storia d'Italia* di Cesare Balbo. Cfr. inoltre F. BERNABEI, *L'idea di eclettismo in pittura*, in *Architettura dell'Eclettismo. Il rapporto con le arti*, a cura di L. MOZZONI, S. SANTINI, Napoli 2007.

¹⁶² Sull'evoluzione di questo tema nell'estetica neoclassica rimando ancora a R. CIOFFI MARTINELLI, *La ragione dell'arte...*

¹⁶³ Per la bibliografia rimando a G. PREVITALI, *Melchiorre Galeotti...*, pp. 61-62.

¹⁶⁴ M. GALEOTTI, *Sull'arte pittorica...*, p. IV.

¹⁶⁵ "L'Anonimo", settimanale diretto da Salvatore De Maria, fu edito a Palermo tra il 1852 e il 1853 e ospitò diversi contributi di critica d'arte, tra cui appunto le già ricordate *Lettere* di Meli. Galeotti rispose già dopo la terza lettera: M. GALEOTTI, *Sulle lettere dirette al P. Galeotti in vari numeri dell'Anonimo. Ai lettori dell'Anonimo*, in "La Lira. Giornale periodico siciliano", II, 4, 8 febbraio 1853, p. 14.

¹⁶⁶ Relativamente al legame tra lo sviluppo delle arti e quello della filosofia, ad esempio, Meli cita Bolingbroke: «la storia è filosofia», in G. MELI, *Lettera quarta...*, p. 6.

cinquecentisti»¹⁶⁷; assunto confermato, in seguito, dalle sue stesse reazioni pittoriche e enunciato per lui da Benedetto Castiglia¹⁶⁸ e dal giovanissimo Di Marzo¹⁶⁹. Nell'*entourage* di Meli era argomento generalmente condiviso che le arti figurative nel XVI secolo avessero raggiunto l'acme¹⁷⁰ grazie alle forze degli artisti dei secoli precedenti, e che lo studio delle loro opere avesse pertanto valore formativo¹⁷¹.

¹⁶⁷ G. MELI, ms. BCP 5QqD150 n. 3 (17).

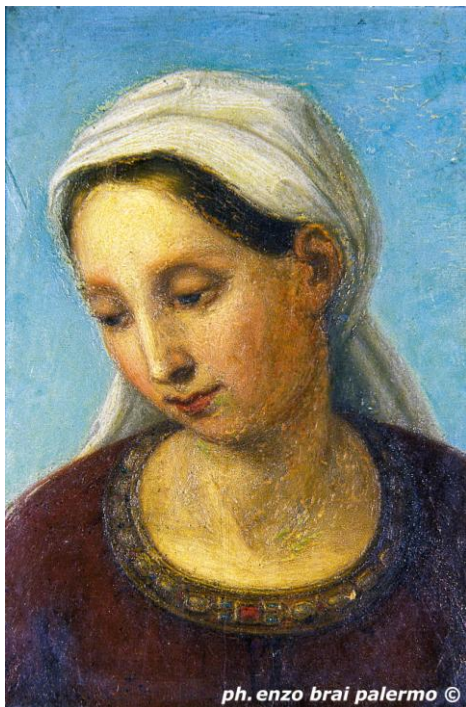
¹⁶⁸ B. CASTIGLIA, *La pittura in Palermo. Cenno sulle moderne epoche*, in "La Ruota", II, 16, 15 agosto 1841, pp. 126-128.

¹⁶⁹ Cfr. le note di G. Di Marzo in V. AMICO, *Dizionario topografico della Sicilia tradotto dal latino e annotato da G. Di Marzo*, voll. I e II, Palermo 1855-1856: vol. II, pp. 12-13, 245: "La maggior chiesa [di Santa Margherita del Belice] è attualmente decorata nella volta del cappellone di bellissimi affreschi [...] del vivente Giuseppe Meli palermitano, mercè il di cui purissimo stile veggiamo attualmente ritornare la pittura siciliana al bello ideale ed al sublime stile dei cinquecentisti. Sia lode dunque a quel paese di avere ultimamente scelto il Meli a decorare intera di affreschi quella primaria chiesa; poiché se ora desta grande ammirazione per soli eccellenti affreschi della tribuna, viemaggiormente sarà celebre per i novelli dipinti, che confidando nella valenza dell'esimio artista, ben mostreranno il carattere del secolo XVI, improntato per lui nel nostro tempo alla pittura in Sicilia [...]. Nella parrocchia latina [di Palazzo Adriano] verrà fra breve collocata una gran tela che rappresenta al naturale s. Pasquale di Baylon assorto in celeste contemplazione nell'interno di una grotta; opera del sig. Giuseppe Meli pittore palermitano vivente, il quale ha toccato ormai senza fallo il vanto di aver fondato fra noi una scuola di pittura che ritrae nella sua purità lo spirito del cinquecento». Sul *San Pasquale* cfr. G. V. [GIUSEPPE VILLANTI], *Impressioni dell'esposizione del 1856*, in "Il Mondo Comico. Giornale scientifico, artistico, letterario", I, 4, 5 giugno 1856, pp. 14-15.

¹⁷⁰ Cfr. A. D'ANTONI, *Sul più grande ed essenziale pregio...*, pp. 164, 167; B. CASTIGLIA, *Andrea D'Antoni...*, pp. 129-132; G. LODI, *Artisti contemporanei. Giuseppe Di Giovanni*, in "La Lira", I, 52, 13 novembre 1852, p. 205.

¹⁷¹ Il percorso formativo di Meli delineato da Benedetto Castiglia è, in tal senso, esemplare: dalla Toscana egli avrebbe riportato «la delicatezza, la graduazione immensa de' cinquecentisti», poiché proprio quella regione «serbava le opere ove i suoi figli avevano iniziato e poi tratto l'arte fino alla sublimità dei cinquecentisti». L'artista da quel momento dedusse sei principi fondamentali della pittura: «Che la natura ne' dipinti si traduce e non si copia. [...] Che però dee l'artista misurare i suoi mezzi, vederne le relazioni temperarne in guisa, che fra sé armonizzino e rappresentino la stessa relazione che fanno in natura, ma con proporzioni diverse. [...] Che quindi se un colore arriva al vero e un altro no, dee scemarsi il vigore di primo, sì che corrisponda al vigore a quest'altro possibile, acciò la impotenza dell'uno non faccia apparire l'altro esuberante e discorde. [...] Che la trasparenza caratteristica e la graduazione suprema, e il giusto valor delle tinte non può ottenersi che collocando per un adeguato [sic] ragionamento sotto a date tinte altre, le quali trasparendo entro quelle che vi si sovrappongono, vengano a dare ad esse peculiarità di evidenza, *carattere*, proprietà inalterabile. [...] Che ogni oggetto avendo una superficie diversa non potrà essere tradotto nel dipinto, che un tratteggiar di pennello, il quale ritragga quella superficie medesima. [...] Che infine il far quadri su modelli, ritrarre figure entro lo studio, e tutto da modelli e sempre entro lo studio ritrarre, è un far tutto a luce di studio, un copiare continuo, un far pittura prosaica, un torla da' campi, ove è l'ideare liberissimo, il sentire profondo, e il variare scene, teste, atteggiamenti e figure secondo lo slancio di un'ardita immaginativa». B. CASTIGLIA, *La pittura in Palermo...*, pp. 126-128.

Nelle lettere a Galeotti, in nome di una quanto poco credibile imparzialità di giudizio, il Nostro premise di non essere «né classico, né romantico, né purista, né naturalista, né idealista»¹⁷², ma è fin troppo evidente che non perdonava all'autore catanese di «deni-



Giuseppe Meli, *Madonna*, XIX secolo, Palermo, Galleria d'Arte Moderna "E. Restivo".



Giuseppe Meli, *Madonna col Bambino*, XIX secolo, Palermo, Galleria d'Arte Moderna "E. Restivo".

grar col titolo di *secchezze* la deposizione de'

Pitti [...] ed altre opere stupende del Vannucci, il quale educò all'arte parecchie celebrità, ed il principe della pittura»¹⁷³.

Sviluppando un concetto che, come si è visto, era già *in nuce* negli anni Trenta¹⁷⁴, asseriva infatti:

La [r]istaurazione dell'arte si sta effettuando col ritornare a quelle savie discipline [...], a quegli esempi, che nei primi lustri del 16° secolo la resero gloriosa e potente. [...] Le opere sulle quali studiarono i grandissimi che resero eminente il 16° secolo furono quelle *secchezze* dipinte nei tre secoli dello sviluppo dell'Italiana pittura [...]. Senza passare per le vie medesime da cui passarono i cinquecentisti è impossibile intenderli profondamente e si cade nel manierismo¹⁷⁵.

A dispetto del suo iniziale rifiuto di qualunque etichetta ideologica passi come questo, e altri in cui Meli accenna concisamente alla riscoperta della *Divina Commedia*¹⁷⁶, testimoniano la sua condivisione di alcuni temi tipici del purismo; non va dimenticato, d'altra parte, che aveva soggiornato tra Roma e Firenze proprio negli anni in cui il movimento si sviluppava, presentando

¹⁷² G. MELI, *Lettera prima...*, p. 34.

¹⁷³ *Ibid.*

¹⁷⁴ ID., ms. BCP 5QqD150 n. 3 (17); ID., *Lettera a Francesco Salghetti-Drioli*, (Firenze, 14 dicembre 1839), ms. BSR, Raccolta Dalmata, cassetta 5, fasc. 11, n.c.

¹⁷⁵ ID., *Lettera terza...*, p. 22.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 23: «...chi non ha mai volto un'occhiata a quelle opere stupende [di Giotto, Spinello Aretino, Orcagna, Benozzo Gozzoli, Luca Signorelli] [...] fa appunto come gli eruditi, e i poeti di cent'anni addietro educati al Marini, al Frugoni, ed all'Arcadia, che non potendo gustar le bellezze della Divina Commedia, apertala appena, e lettone in fretta qualche brano, giudicavano che fosse opera rozza da lasciarsi ai tarli delle biblioteche».

all'esposizione fiorentina del 1838 un dipinto raffigurante l'incontro tra Dante e Manfredi¹⁷⁷.

Nei primitivi egli sembra apprezzare soprattutto la capacità di esprimere il sentimento religioso¹⁷⁸, motivo anche questo presente negli scritti di alcuni rappresentanti del purismo¹⁷⁹:

A me sembrano meravigliosi quegli artefici, in quanto penso che con mezzi assai minori dell'epoca susseguente, seppero commuovere i contemporanei tutti ed i posteri che l'intesero. Chi non rimane compreso profondamente di pietà, e di riverenza innanti alla deposizione de' Pitti del Vannucci; chi non si sente trasfondere un'estasi di paradiso innanti alle sacre vergini del Beato da Fiesole, del Francia e di altri valorosi dell'epoca, si dia ai soggetti di genere, ma non faccia mai quadri storici, non osi dipinger temi sacri¹⁸⁰.

Già nell'*Orazio Vernet*, suo primo manifesto ideologico del quale le lettere a Galeotti sono un dichiarato ampliamento¹⁸¹, Meli aveva implicitamente accennato alla gerarchica distinzione tra la pittura "di storia" e quella "di genere"¹⁸², sottolineando quanto l'applicazione e gli studi teorici fossero necessari alla corretta rappresentazione degli avvenimenti del passato¹⁸³.

A fare la differenza, a suo avviso, non era tanto, in fin dei conti, l'adesione all'uno o l'altro movimento quanto il valore dei singoli artisti, che egli classificò in tre distinte categorie¹⁸⁴:

¹⁷⁷ Cfr. "Gazzetta di Firenze" 1838, n. 120; P. COLOMB DE BATINES, *Bibliografia dantesca*, vol. I, Prato 1845, p. 330; J. FERRAZZI, *Enciclopedia dantesca*, vol. I, Bassano 1865, p. 367. Non va comunque dimenticata la fortuna dei temi danteschi anche nella palermitana scuola di Perez; cfr. M. ACCASCINA, *Ispirazioni dantesche. Andrea D'Antoni pittore, patriota e cospiratore*, GdS, 4 dicembre 1937, ed. cons. in *Maria Accascina e il Giornale di Sicilia 1934-1937...*, pp. 384-386.

¹⁷⁸ G. MELI, *Lettera terza*, pp. 22-23: «Che se quegli artefici mancarono alquanto nel rilievo per la non intera conoscenza delle teorie delle ombre, se mancarono qualche volta di segnare le ossa ed i muscoli esattamente a suo luogo perchè non conoscevano interamente la struttura del corpo umano, [...] però nella espressione più evidente del tema, nei movimenti i più spettacolari, i più connessi con le passioni, coi pensieri e con gli affetti; nell'andamento dei panni che stessee d'accordo colle azioni delle figure; e più di tutto nelle inflessioni delle parti delle teste a rivelare l'interno sentimento furono mirabilissimi: e in ciò nei tempi posteriori, quando Michelangelo, e Raffaello riempivano il Vaticano di altissime meraviglie, e Leonardo dipingeva quella cena, a cui tutti dovevano e devono inchinarsi, si progredì pochissimo o nulla».

¹⁷⁹ Cfr. ad esempio T. MINARDI, *Delle qualità essenziali della pittura italiana dal suo rinascimento fino all'epoca della perfezione*, in S. BORDINI, *L'Ottocento...*, pp. 216-225; ma anche Pietro Selvatico, per il quale cfr. F. BERNABEI, *Pietro Selvatico...*

¹⁸⁰ G. MELI, *Lettera terza...*, p. 22

¹⁸¹ G. MELI, *Lettera al P. Melchiorre Galeotti...*, p. 34: «i miei principii [...] gli accennai in un articolo dell'Osservatore che diedi alla luce nel 1846, ed ora non fo altro criticando il suo ragionamento che dichiararli più ampiamente».

¹⁸² Cfr. G.C. SCIOLLA, *Studiare l'arte*, Torino 2001.

¹⁸³ G. MELI, *Orazio Vernet...*, p. 10: «per quella impaziente natura che non [...] concede [a Vernet] di studiare profondamente e di meditare sui mezzi che atti sarebbero a rappresentare un'epoca diversa dalla sua, per la debolezza della immaginativa che negagli la possibilità di ritrovar nella mente, forme e caratteri che abbiano lontanissima o nessuna relazione coi veduti, Vernet vestendo le figure di quell'età dell'avvenimento che vuol dipingere, fa uomini e donne colle fisionomie, colle passioni del secolo decimonono».

¹⁸⁴ Classificazione che ripeté nel 1857. ID., *Sull'importanza degli studi elementari della pittura storica*, in "La Favilla. Giornale di Scienze Morali e Naturali Letteratura ed Arti", I, 23, 16 agosto 1857, pp. 178-181; ivi, I, 24, 1 settembre 1857, pp. 187-188: p. 179: «Distinguo i

Si contende, e si contenderà ancora per molti anni tra i cosiddetti Romantici, Naturalisti e Puristi; e quanto a me che non intendo appellazioni siffatte, tengo per fermo che, tolti i mediocri, e gl'inetti, i quali sono abbondantissimi [...] la contesa sia tra – Dipintor digiuni di ogni cognizione scientifica e letteraria, di vividissimo, ma balzano ingegno¹⁸⁵. – Dipintori poco istruiti, e con senso pittorico ed ingegno volgare¹⁸⁶. – Dipintori dotti, immaginosi, con sentimento pittorico squisito, d'ingegno nobile ed elevato¹⁸⁷.

Relativamente a questi ultimi, Meli scrisse con toni appassionati che tradiscono una partecipazione tutta personale¹⁸⁸:

[...] perché la più potente passione che hanno è l'arte, non v'ha umana potenza che possa sviarneli, e sormontano ogni ostacolo, né si spaventano di qualunque fatica, ond'è che non trascurano alcuna cosa che possa essere d'aiuto e d'incremento alle facoltà naturali; non sono ciechi ammiratori dei grandi, ma apprezzatori giudiziosi dei meriti anche minimi dove gli discernono, e però studiano nei predecessori, ne i contemporanei, nei libri, nella natura, nel proprio sentire, nelle vite dei grandi, nelle scienze e nelle altre arti che abbiano relazione a quella a cui furono spinti naturalmente, e perché tutto sentono, studiano, combinano, percepiscono colle proprie facoltà, creansi un modo di far tutto proprio il quale riunisce moltissimi dei poteri che l'arte ha acquistato, e vi aggiungono quelli che san trovare con la mente propria¹⁸⁹.

grossolani dai volgari per fare una differenza tra i primi che mancano d'ingegno e di studi, e gli altri ignoranti i quali dotati dell'istinto per l'arte fanno quadri con qualche merito e che piacciono alla turba, che - mangia, beve, dorme e veste panni - perché vi trasfondono alquanto vita, e verosimiglianza».

¹⁸⁵ Sui quali Meli scrive, nel seguito dell'articolo: «Non avendo idee fitte ardenti e precise non possono appassionarsi [...] per cui non maturano l'opera nella mente pria di darvi cominciamento [...] anzi appena vedono un embrione di concetto nella fantasia danno di mano inconsideratamente al pennello e dipingono senza badare alla distribuzione logica delle figure, né riflettere alla parte esecutiva [...]. Distinguonsi per facilità d'inventare figure vivide sempre, ma senza significato [...]. Ingegneri rispettabili perché produttivi sono improvvisatori, anziché artefici». *Id.*, *Lettera seconda...*, 1852, p. 44.

¹⁸⁶ Si tratta, a dire di Meli, di «ingegneri non nati a sentire da sé, ma piuttosto a sentire gli obbietti naturali, e le opere altrui, sono disposti assai agli studi pratici e negati agli intellettuali; mancano di quella elevazione di mente necessaria alla parte spirituale dell'arte; però non inventano ma ritraggono [...]. Distinguonsi per la verità delle fisionomie [...] e per certo tal quale gusto nel colorire; ma non sentono la delicatezza dei passaggi delle mezze tinte [...] e sebbene lascino freddo il cuore, l'intelletto e la fantasia, fanno sempre piacere all'occhio». *Ibid.*

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 43. Su quest'ultima categoria di pittori, Meli prosegue: «...hanno per carattere distintivo l'attitudine a tutte o alla maggior parte delle qualità pittoriche, e l'equilibrio tra esse. Alla forza inventiva congiungono la vigoria dell'immaginazione, l'acume del ragionamento, la squisitezza del senso artistico, sì nell'ideare, come nell'eseguire, e la disposizione a tutti i rami del sapere necessario all'arte». *Ibid.*, p. 44.

¹⁸⁸ Si veda, ad esempio, quanto aveva scritto a Perez, da Firenze, nel 1837: «per ora ho alle mani un quadro [...]; i pochissimi incorrotti, mi dicono che verrò a ricondurre l'arte nella giusta via e si aspettano di molto dalla mia abilità; io non dispero di far bene; bensì di aver fortuna poiché l'avrò da fare con ignoranti ed invidiosi, io starò fermo nel mio proposito poiché i miei principi son desunti dallo studio della storia dell'arte, e dai principi generali e da un certo fuoco mio che mi fa sdegnare ogni idea d'imitazione, e risentir la natura insanatamente in tutti i caratteri e momenti di espressione, però mi starò saldo, e spero mi verranno dietro coloro i quali nacquerò all'arte, e la posterità benedirà se non la memoria almeno la pertinacia di volerli opporre al secolo, sciocco imitatore, e pigrissimo». *Id.*, ms. BCP 5QqD150 n. 3 (4).

¹⁸⁹ *Ibid.*

Lo studio delle opere dei Primitivi, insomma, costituiva a suo avviso solo una delle molteplici componenti necessarie alla formazione dell'artista. Il concetto era ribadito in un'altra lettera a Galeotti:

...gli artefici odierni i quali studiano le opere del 15° secolo [...] applicansi [...] con alacrità a imparare prima le scienze fondamentali dell'arte, coll'ajuto delle quali fanno poscia lunga pratica sulle dipinture le più famose, sui gessi formati dal vero, e sul vivo; disegnando, osservando per le vie, nelle piazze, nelle chiese, e nello studio; e tutta questa fatica durano per insignorirsi quanto più sia possibile per la parte esecutiva, trattenendo nella memoria movimenti, forme, effetti, colore: onde nel creare potere esprimere energicamente, evidentemente, quanto colla immaginazione inventarono, senza essere obbligati a ricorrere al vero per ogni minima cosa, ma consultandolo (notasi bene) non copiandolo meccanicamente, quando ne sentano il bisogno¹⁹⁰.

Il percorso formativo dell'artista, cui Meli si interessò precipuamente verso la metà degli anni Cinquanta, fu oggetto, nella fattispecie, di una sua lettera a Perez¹⁹¹ e di un articolo che pubblicò nel 1857 su "La Favilla": *Sull'importanza degli studi elementari nella pittura storica*¹⁹². Anche in questo caso egli supportò i propri assunti con un poderoso corredo di citazioni, da Vasari¹⁹³ a Quatremère de Quincy¹⁹⁴ a Gustave Planche, dimostrando, in questo caso, un pronto aggiornamento sulla critica francese del suo tempo¹⁹⁵. Malgrado il titolo dell'articolo vagamente selvaticiano¹⁹⁶, il Nostro non citò esplicitamente il teorico padovano – che comunque, proprio in quegli anni, dava il via agli scritti anti-accademici¹⁹⁷ – e si soffermò prevalentemente sul problema della preparazione dei pittori, dal punto di vista sia pratico che teorico: «Non debbono darsi allo studio della pittura, né bambini né stupidi né analfabeti, e [...] i giovanetti per iniziarsi si suppone abbiano fatto un corso elementare di

¹⁹⁰ ID., *Lettera terza*, p. 50.

¹⁹¹ ID., ms. BCP 5QqD150 n. 3 (7): «Oggidì [...] una miriade di dipingenti escono di continuo dalle accademie, e si versa come ampio torrente di acqua fangosa, sulle poche cristalline sorgenti, e le insudicia o disperde [...] sarebbe mestieri che le scuole elementari di disegno siano cardinalmente riformate, e vi si prepongano maestri i quali abbiano le cognizioni necessarie a farne intendere con pura coscienza la importanza agli allievi, e siano atti a guidare praticamente le tenere menti, ed esercitarle in modo che quando si ridurranno a studiare sul vero lo intendano pria di disegnarlo e dipingerlo, e lo sappiano tradurre nei mezzi materiali dell'arte. [...] Oltre che degl'ingegni capaci a grandi cose non è prodiga la natura, i metodi d'insegnar la pittura e la scultura da tre secoli in qua tendono più ad impedire lo sviluppo delle menti elevate anzicchè, a spianarlo ed accelerarlo. Governi e professori vogliono che le scuole si popolino di allievi, senza darsi pena della riuscita».

¹⁹² ID., *Sull'importanza degli studi...*, pp. 178-181, 187-188; cfr. F.P. CAMPIONE, *Istanze di rinnovamento...*, pp. 159-176.

¹⁹³ Ma anche Lomazzo, Armenini, Lanzi, Gay, Malvasia, Bellori, Visconti, Alberti, Leonardo e, indirettamente, Dante.

¹⁹⁴ A. C. QUATREMÈRE DE QUINCY, *Essay sur la nature, le but et les moyens de l'imitation dans les beaux-arts*, Paris 1823.

¹⁹⁵ Meli, in questo articolo edito il 16 agosto 1857, cita un testo pubblicato il mese precedente: G. PLANCHE, *L'art et l'industrie (de l'Union des arts et de l'industrie, de M. Léon de Laborde. 2 vol.)*, "Revue des deux mondes", s. 2^e, XXVII, tomo X, 1 luglio 1857, pp. 185-211.

¹⁹⁶ Cfr. P. SELVATICO, *Sull'educazione del pittore storico odierno italiano*, Padova 1842; F. BERNABEI, *Pietro Selvatico...*

¹⁹⁷ Cfr. *Ibid.*, pp. 42 e segg.

letteratura, e scienze come tutti coloro che si destinano a qualunque altra professione che richiede mentale fatica»¹⁹⁸.

Relativamente poi agli «studi elementari» in vigore nelle accademie, i quali «si cominciano col copiare umane forme da disegni, da stampe, da litografie, e terminano col disegnare dal rilievo le statue per passar poscia ad imparare sull'uomo vivente»¹⁹⁹, Meli sottolineò come, spesso, i modelli che venivano forniti agli allievi fossero di fattura assai scadente:

...litografie fabbricate a Parigi per ispeculazione commerciale²⁰⁰ [...] copiacce del famoso cartolare di elementi del disegno tratto dai quadri di Raffaello, e dalle statue greche [...] oggi rifatto da deboli incisori sulle stampe tirate dai primi rami [...] ridotto a sconcia caricatura [...]. E il danno [...] continua quando i discenti passano a disegnare sul rilievo [...] la maggior parte delle copie furono fatte ai tempi della decadenza, e non vi è trasportato lo stile dell'originale [...]. Aggiungasi che molti di tali celebri lavori furono scolpiti per esser collocati in punti dove era necessario lavorare il marmo in modo da vedersi la statua, ad una considerevole distanza [...] or queste opere dentro gli studi [...] danno spesso durezza di linee, e di forme, per la diversa collocazione²⁰¹.

Fatali le conseguenze di un apprendistato così condotto: «Gli allievi [...] passando a disegnare sul vivo, lo vedranno coi vizi di già acquistati; perché è vecchia esperienza che radamente avviene di poter lasciare le abitudini contratte colla primitiva educazione»²⁰².

Ulteriore pecca delle accademie era l'affidamento della docenza a artisti che Meli riteneva «volgari o grossolani» e stigmatizzava come «imitatori della natura»²⁰³. Si è già visto come egli, negli anni della sua formazione, avesse cercato di studiare la natura solo «dopo di avere imparato a capirla bene collo studio dei grandi»²⁰⁴. Nelle lettere a Galeotti, poi, aveva asserito decisamente: «L'arte non è imitazione della natura [...] la imitazione della natura non ha a che far nulla con i prodotti della mente umana»²⁰⁵. E ancora:

La pittura non è imitazione di natura, ma creazione del genio [...]. L'intelletto dell'artefice nel correggere, e perfezionare in parte le forme della natura non imita: adunque nell'intelletto del dipintore deve essere qualche cosa che non è in natura. Compone secondo il genio gli fa concepire; e se il genio concepisce non imita²⁰⁶.

A lungo Meli avrebbe ribadito questo concetto, scrivendo a Perez, pochi anni dopo:

¹⁹⁸ G. MELI, *Sull'importanza degli studi...*, p. 188.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 179.

²⁰⁰ È a questo proposito che Meli suffraga le proprie affermazioni citando il già ricordato articolo del «valoroso scrittore di arti belle» Gustave Planche, nel quale si criticavano le incisioni di Lemir e Jullien.

²⁰¹ *Id.*, *Sull'importanza degli studi...*, p. 180.

²⁰² *Ibid.*, p. 179.

²⁰³ *Ibid.* A proposito di «questi imitatori della natura» Meli traduce QUATRÈMERE DE QUINCY, *ESSAY SUR LA NATURE...*, p. 170: «Mi si permetta lo eccesso della comparazione, hanno qualche cosa che appartiene a quell'animale, il di cui istinto, è di ripetere i movimenti, ed i segni esterni dei movimenti che vedono senza comprenderne la ragione, ed il motivo, senza sospettarne il principio intelligente».

²⁰⁴ G. MELI, ms. BCP 5QqD150 n. 3 (5).

²⁰⁵ *Id.*, *Lettera terza...*, p. 49.

²⁰⁶ *Id.*, *Lettera sesta...*, p. 22.

Chi mancò del dono della immaginativa e del sentimento morale squisito dell'arte non arriverà mai ad intendere che si possa far figura umana non vista negl'individui della natura, e che riveli un alto pensiero, una idea nuova. Chi potrebbe far loro intendere che le arti hanno potenza sin'anco di rendere evidentissimo non solo il non vero, ma sin'anco l'inverisimile²⁰⁷.

Il tema era ampiamente condiviso nella cerchia dell'artista, tanto che era stato puntualmente enunciato, nel 1854, in una poesia dedicata a una sua *Madonna della Purità* da Rosina Muzio Salvo²⁰⁸, che come lui frequentava le riunioni patriottiche che si svolgevano nel salotto del marchese Corradino D'Albergo²⁰⁹ e vedevano coinvolto, tra gli altri, anche il pittore Andrea D'Antoni²¹⁰.

I due artisti avevano condiviso gli anni romani²¹¹, gli ideali antiborbonici e le giovanili esperienze delle esposizioni palermitane²¹²; entrambi avevano fatto parte della Commissione di Antichità e Belle Arti²¹³ e del consiglio comunale di Palermo²¹⁴.

²⁰⁷ ID., ms. BCP 5QqD150 n. 3 (7).

²⁰⁸ «Ed è Genio l'impulso, e mentre il vulgo/ Idoleggia natura e in mille e mille/ Guise la stempra, disdegnoso il Grande/ Sull'umano sentier si estolle, e crea». R. MUZIO SALVO, *A Giuseppe Meli*, "La Favilla. Giornale di Scienze Morali e Naturali Letteratura ed Arti", I, 22, 1 agosto 1857, p. 175. Su Rosina Muzio Salvo cfr. G. Fiume, ad vocem *Rosina Muzio Salvo*, in *Siciliane. Dizionario Biografico* a cura di M. FIUME, Siracusa 2006, pp. 748-750.

²⁰⁹ M. ACCASCINA, *Ottocento siciliano...*, p. 52.

²¹⁰ *Ibid.*, p. 54.

²¹¹ G. MELI, ms. BCP 5QqD150 n. 3 (5): «...io stimo anzi amo molto D'Antoni pei suoi talenti nella pittura per la bontà dell'animo suo, ma quella sua maniera monotona di esistere, quella sua serietà abituale non armonizza tanto col mio carattere, e poi non è capace di trasportarsi, o almeno non lo esprime, per la divinità della natura».

²¹² Cfr. P. GIUDICE, *Delle opere di Belle Arti...*, pp. 29-48, che afferma che i ritratti realizzati da Meli sono i migliori fra quelli esposti, ne apprezza «l'arte di ascondere la fatica», camuffando la diligenza in negligenza e scrive che l'artista «sente nella più giusta misura il colore, e conosce l'effetto dell'aria sopra gli oggetti [...]. Non ama un aere splendente, che produca troppo sentiti gli effetti della luce, o piccanti i contrasti, ma pigne il cielo come ambrato»; G. LANZA, *Discorso da Giuseppe Lanza...*, B. C. [Benedetto Castiglia], *L'esposizione...*, p. 95. Sull'esposizione del 1841, e le polemiche che seguirono relativamente al successo ottenuto da Meli e D'Antoni, cfr. G. C. [Giacinto Carini], *Esposizione di belle arti*, "La Concordia. Giornale siciliano", II, tomo II, 9, 5 maggio 1841, p. 72; *Id.*, *Esposizione di belle arti*, ivi, 12, 20 giugno 1841, pp. 93-94; A. D'ANTONI, G. MELI, *S. T.*, ivi, p. 94; B. CASTIGLIA, *S. T.*, ivi, p. 94-95; S. CAVALLARI, *S. T.*, ivi, pp. 95-96.

²¹³ Sulla cui attività si vedano i Supplementi ai "Quaderni del Museo Salinas" editi a cura di Giuseppe Lo Iacono e Clemente Marconi tra il 1998 e il 2004.

²¹⁴ F. MAGGIORE PERNI, *Statistica elettorale politica e amministrativa della città di Palermo dal 1861 al 1877*, Palermo 1879, pp. 61, 82.

D'Antoni, morto nel 1868, fu ricordato affettuosamente da Meli in un scorso del 1875²¹⁵, *Sulle arti del disegno in Sicilia nel secolo XIX*, breve gna degli artisti isolani dell'Ottocento della quale risultano piuttosto in-
 ti alcuni giudizi sui maestri più acclamati del tempo. È il caso dello scultore Valerio Villareale, neoclassico per eccellenza²¹⁶, o di Giuseppe Patania, suo primo maestro, la cui notevole fortuna il Nostro velatamente attribuì, più che alle doti professionali, alla pubblicità fattagli dall'abate Giovanni Meli e alla committenza di Agostino Gallo²¹⁷. Notevole l'attenzione dedicata anche a Andrea Martino, «veramente singolare nei quadri di pesci [...]: dipinse bene anche le stoviglie»²¹⁸.

Per i pittori del suo tempo il Nostro auspicò, in questo discorso, una nuova stagione di mecenatismo: «A tutti auguro che si svegli nei municipi e fra i doviziosi quella tendenza ad abbellir le città, e l'interno di chiese e palazzi che fu cagione della fama che nelle arti belle acquistò la penisola italiana nei tempi trascorsi»²¹⁹.

È probabile che, sia pure senza troppa convinzione, lo sperasse anche per se stesso; non sembra, infatti, che negli ultimi tempi gli fossero fioccate grosse commissioni pubbliche. In quell'anno affrescò in stile neopompeiano gli emicicli della palermitana Villa Giulia²²⁰, ma nel 1871 una sua *Prosperità*, dipinta per la Sala del Consiglio del Palazzo Comunale di Palermo,



Giuseppe Meli, *Affreschi di gusto pompeiano*, XIX secolo, Palermo, Villa Giulia.



Giuseppe Meli, *Affreschi di gusto pompeiano* (part.), XIX secolo, Palermo, Villa Giulia.

²¹⁵ G. MELI, *Sulle arti del disegno...*, p. 7: «un mio intimo amico pittore di spiriti elevati, mancato da pochi anni all'affetto di quanti lo avvicinarono». Meli ricordò, tra l'altro, l'abilità di ritrattista di D'Antoni e la sua particolare abilità nella resa di soggetti "storici", tra cui le scene tratte dalla *Divina commedia*. L'autore, che scrisse degli architetti, pittori, scultori e incisori di tutta la Sicilia, allora non più viventi, ringraziò Carmelo Sciuto Patti e Gaetano Micale, sue fonti per gli artisti della Sicilia orientale.

²¹⁶ *Ibid.*, pp. 9-10: «...troppo attaccato alla imitazione delle forme dei simulacri antichi, greci e romani, riuscì non molto felice; ma quando da tale imitazione allontanossi fece con più verosomiglianza e vivacità».

²¹⁷ *Ibid.*, p. 7: «Lodato da poeta lodatissimo s'innalzò il di lui nome e gli affluirono i lavori [...]. Da principio lavorò accuratamente, poscia si diede a far presto per soddisfare i molti committenti. [...] Per allogazione di un entusiasta ammiratore il sig. Agostino Gallo, dipinse la maggior parte dei ritratti d'illustri siciliani».

²¹⁸ *Ibid.*, p. 8.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 9.

²²⁰ Cfr. M. ACCASCINA, *Ottocento siciliano...*, p. 144.

aveva suscitato tali malumori da essere rimossa insieme alla volta che avrebbe dovuto ospitarla²²¹. Pur in assenza dell'opera è ipotizzabile, analizzando le pitture ad essa cronologicamente più vicine, gli affreschi del 1869²²² e quelli del 1872²²³, che manifestasse i tratti stilistici tipici di Meli: un'adesione, talvolta poco felice, al modello raffaellesco che mal rispondeva, agli inizi degli anni '70, ai nuovi linguaggi pittorici che, proprio a Palermo, avrebbero trovato in Francesco Lojacono un esponente di primo piano²²⁴.

Indice di una carriera ormai in declino, senza forse essere mai decollata, anche le commissioni ecclesiastiche sporadiche e, via via, sempre più periferiche: al 1869 e al 1864 risalgono gli affreschi nella chiesa di San Francesco di Paola, per il cui pagamento, peraltro, aveva dovuto penare non poco²²⁵; nel 1872 avrebbe realizzato alcune pitture nella chiesa madre di Cinisi²²⁶; nel 1874 in quella di Chiusa Sclafani²²⁷.

²²¹ Cfr. *Notizie interne*, GdS, n. 16, 21 gennaio 1871, p. 2; *Notizie interne*, GdS, n. 43, 27 febbraio 1871, p. 2. Sarebbe stato Giuseppe Damiani Almeyda, la cui amicizia con Meli emerge anche dal carteggio – cfr. mss. BCP 5QqD174 n. 2 (1) e 5QqD174 n. 2 (2) – a offrirgli, contro il parere del sindaco, la possibilità di realizzare la tempera su tavola raffigurante *La Prosperità*. La Commissione di Antichità e Belle Arti, interpellata da quest'ultimo, concluse diplomaticamente che «difficile [...] sarebbe di trovare una buona vòlta da adattare al dipinto del sig. Meli ed un buon dipinto da armonizzare colla vòlta, e [...] propone che al consiglio comunale piaccia ordinare l'assoluta ricostruzione di quella vòlta». Cfr. G. DAMIANI ALMEYDA, *I casi della mia vita...*

²²² Nella Chiesa palermitana di S. Francesco di Paola.

²²³ Nella Chiesa madre di Cinisi: il Dio Padre benedicente, l'apoteosi di Santa Fara, la Madonna in Gloria, Isaia, Geremia, l'Obbedienza a Dio, la Fede, la Purità, l'Umiltà. Cfr. ASMAR, carp. 450.

²²⁴ Cfr. I. BRUNO, *La pittura dell'Ottocento...; Francesco Lojacono (1838-1915)*, Catalogo della mostra (Palermo 1 ottobre 2005-8 gennaio 2006), a cura di G. Barbera, L. Martorelli, F. Mazzocca, C. Sisi, Milano 2005.

²²⁵ Cfr. F.P. PEREZ, ms. BCP 2QqG113 n. 29; 5QqD173 n. 1; 5QqD173 n. 3; 5QqD174 n. 2; M. ACCASCINA, *Ottocento siciliano...*, p. 144. Relativamente agli affreschi della Cappella del Crocifisso cfr. *Gli affreschi della Cappella del Crocifisso in S. Francesco di Paola in Palermo*, GdS, n. 136, 19 luglio 1865: «Vedonsi [...] dipinti a fresco nel centro della volta l'angelo che porta la croce, e nei quattro scompartimenti i quattro evangelisti. Sono poi nelle pareti, nel vano di rimpetto il Cristo che risorge, a destra il Cristo deposto dalla croce, e a manca attorno alla finestra una corona di angeli che portano gli emblemi della passione [...] i dipinti, eseguiti dal prof. Giuseppe Meli, mostrano sempre più come nelle arti valga la forza del morale concetto ad animare la forma e il colore, e dar quella espressione che manifesti nel modo più completo il carattere del soggetto»; G. Pitrè, *Lettere Siciliane*, in "La Civiltà Italiana. Giornale di Scienze Lettere ed Arti", I, II semestre, 5, 13 agosto 1865, pp. 73-78: p. 78 «A chi volesse poi cacciare il malumore di corpo io raccomando una visita alla Chiesa di S. Francesco di Paola per ammirarvi gli affreschi delle due Cappelle, non è più d'una settimana, terminati dal Professore Giuseppe Meli, pittore religioso».

²²⁶ Cfr. G. MELI, *Lettere a vari*, ms. BSSSP, Fondo Lodi, carp. 23, cam. 30, docc. nn. 22, 27, 30, 31; R. CINÀ, *Trentaquattro lettere di Giuseppe Meli a Giuseppe Lodi 1863-1892*, in *Storia, critica e tutela...*, pp. 462-465; G. Mendola, *ad vocem Giuseppe Meli...*, p. 350.

²²⁷ Cfr. *Ibid.*; A.G. MARCHESE, *La chiesa di San Nicola di Bari Matrice di Chiusa Sclafani: arte e storia*, Presentazione di S. Di Cristina, Introduzione di M.C. Di Natale, Bagheria 2007, p. 71.



Giuseppe Meli, *Virtù*, Palermo, Chiesa di San Francesco di Paola.



Giuseppe Meli, *Obbedienza a Dio*, Cinisi, Chiesa di Santa Fara.

Meli aveva già da tempo sottolineato l'importanza della grande committenza pubblica e privata. Nel 1863, ad esempio, espresse gli stessi concetti in più di una occasione:

Ai giovani già istruiti per andare rafforzando il vigore di cui natura dotoli è mestieri l'esercizio in opere originali. Le società promotrici sono utilissime ad avere graziosi, eleganti lavori; ma per l'arte grande [...] è d'uopo si decorino vasti monumenti [...]. Quando [...] i Municipî, i doviziosi per virtuose gare, e per riverenza ai grandi trapassati [...] innalzeranno, e decoreranno monumenti colle rappresentazioni degli uomini più gloriosi, delle gesta più magnanime che narrano le nostre istorie, [...] allora ritornerà l'Italia ad essere la terra delle arti²²⁸.

Anche in questo caso è possibile cogliere un accento personale; negli anni Cinquanta egli aveva infatti dipinto, per privati facoltosi, alcuni avvenimenti del passato che nel periodo preunitario erano ritenuti particolarmente significativi: a Mussomeli fatti di epoca aragonesa²²⁹; episodi medievali²³⁰ per il palazzo palermitano del conte Lucio Mastrogiovanni Tasca²³¹, spesso citato dalle fonti a lui coeve come mecenate illuminato²³².

Esaminando i numerosi scritti di Meli, in conclusione, appare chiaramente come egli ritenesse lo sviluppo delle arti strettamente connesso a molteplici fattori quali il mecenatismo, la cultura degli artisti e del pubblico, il giudizio di critici obiettivi. Ribadì infatti tali assunti in diverse occasioni, non soltanto negli scritti ufficiali tra cui, ancora una volta, le famose lettere a Galeotti²³³, ma anche nel carteggio con Perez²³⁴. Il tema della valutazione

²²⁸ G. MELI, *Discorso pronunziato...*, pp. 12-13. Analoghi contenuti si trovano in F.P. PEREZ, G. MELI, L. DI MAGGIO, *Progetto per la riforma e decorazione del tempio di S. Domenico*, "La Favilla", I, s. II, s. n., 1863, pp. 517-518.

²²⁹ Nel 1852 affrescò *l'Entrata di Pietro d'Aragona a Messina* nella volta della galleria di casa La Rizza a Mussomeli (PA). Cfr. G. Di Marzo, note in V. AMICO, *Dizionario topografico...*, vol. II, p. 182; M. ACCASCINA, *Ottocento siciliano...*, p. 145.

²³⁰ Si tratta delle tempere che decoravano il palazzo Tasca di Cutò in via Lincoln a Palermo: *Ruggero Re col figlio dinanzi al Papa*, *Ruggero Re che accoglie un'ambasceria del Papa*, *Gregorio VII assolve dalla scomunica Enrico IV*, *Guido Novello nelle prigioni*. Cfr. S. LANZA, *Guida del Viaggiatore in Sicilia*, Palermo 1859; M. ACCASCINA, *Ottocento siciliano...*, p. 144.

²³¹ Sui cui rapporti con Meli cfr. G. MEYER, ms. BCP 5QqD178 n. 2; L. TASCA, ms. BCP 5QqD181 n. 1.

²³² Cfr. M. GALEOTTI, *Sull'arte pittorica...*, p. 78; G. LODI, *Belle Arti*, "La Lira. Giornale artistico-letterario-teatrale", I, 6, 1 novembre 1851, p. 22; ID., *Belle Arti. Giuseppe Di Giovanni*, "La Lira...", ivi, 17 gennaio 1852; ivi, 19, 31 gennaio 1852, p. 74; ID., *Artisti contemporanei. Giuseppe Di Giovanni*, ivi, I, 52, 13 novembre 1852, p. 205.

²³³ Meli elencò alcune delle «cagioni [...] per le quali [...] l'arte [...] non s'innalza quanto desiderano gl'intelligenti [...] – La cattiva educazione degli artisti [...] perché non comincia co-

dell'opera d'arte, in particolare, avrebbe rivestito un ruolo centrale nella sua opera e si sarebbe evoluto nel tempo.

Inizialmente interessato all'arte del suo tempo – tema che comunque trattò anche in età matura²³⁵ – il Nostro rivolse successivamente la sua attenzione alle testimonianze del passato, tentando di vagliarle con rigore metodologico. In tal modo egli investì le sue competenze di critico e di studioso per dedicarsi a quella, che forse era la sua vera vocazione, di storico dell'arte.

me nelle epoche grandi dell'arte, dalle scienze e dalla filosofia, per cui alcuni nati ad elevarsi rimangono inferiori alle potenze avute dalla natura. – La mancanza de' vasti lavori che nega l'occasione ai pochi che ne sarebbero capaci di svilupparsi con la considerazione e con l'esercizio delle alte imprese. – La quantità abbondantissima de' mediocri, i quali [...] pervertono il gusto de' doviziosi. – Il carattere di taluni artefici distinti, i quali han la disgrazia d'impallidire a sentir l'elogio delle opere altrui, e tentano abbassarle se le senton lodare, dal che nasce che i mediocri camminano senza intoppi, e i bravi trovano inciampi a ogni passo. – La poca inclinazione de' ricchi alle belle arti del disegno. Ma le arti andranno via via rialzandosi a misura che gli artefici ne studieranno le scienze ausiliarie ed applicherannosi alla filosofia ed alle lettere [...] dapoichè i trattati scritti dai grandi artefici mostrano di quanta sapienza scientifica e letteraria fossero adorni, e costringono a concludere a chi gli ha studiati, che ad essere egregio operatore fa d'uopo di molta dottrina; [...] non havvi dipintore che abbia scritto bene, il quale non abbia dipinto del pari opere belle, e chi scrisse male dipinse male. L'Alberti e Leonardo grandi pittori, e scrittori. Il Lomazzo di balzano ingegno folleggia quando scrive, e quando dipinge. Il Reynolds [sic] pedantesco nello scrivere fu un debole imitatore di Wandick. Mengs incerto e nuvoloso nello scrivere dipinge mediocrementemente, e ciò perché s'è dipinti che gli scritti erano parloriti dalle menti medesime». G. MELI, *Lettera quinta...*, p. 15. Già Selvatico aveva sottolineato che, se gli artisti fossero stati in grado di scrivere «dell'arte propria», si sarebbero avute ricadute positive sul gusto del pubblico; cfr. P. SELVATICO, *Sull'educazione...*, p. 470.

²³⁴ G. MELI, ms. BCP 5QqD150 n. 3 (7): «son convinto, che avremo in Italia arti belle quando i governi illuminati su queste materie daranno vasti lavori a quei pochissimi nati veramente alle arti, e l'esempio di alte produzioni possa far tacere, e ridurre all'inazione le glebi artistiche e letterarie, ma e quando ci saremo?».

²³⁵ M. GRASSI, *Memoria sulla vita e su le opere di Michele Vecchio pittore di Aci-reale*, Palermo 1838; ID., *Sulla decorazione in pittura eseguita da Giov. Francesco Boccaccini nelle stanze del nobile appartamento del signor Pennisi barone di Floristella in Aci-Reale*; Catania 1842; ID., *Sopra un dipinto di Giuseppe Gandolfo da Catania rappresentante l'eruzione etnea del 1852*, Catania 1854; ID., *Sulle statue del Conte di Cavour e dell'Italia scolpite da G. Duprè ed erette in Torino*, Catania 1874.

Il giudizio sull'opera d'arte

Sin dai primi scritti di Meli appare evidente l'attenzione al problema del giudizio sull'opera d'arte, che si tratti di antichi manufatti o di dipinti del suo tempo.

È possibile che, a questo proposito, egli fosse tanto sensibile all'argomento anche perché si trovava nella duplice situazione di critico e di pittore – di giudicante e giudicato, dunque – e si rendeva conto dell'influenza dell'opinione pubblica. Già nel 1837, a proposito di un dipinto che stava realizzando, scriveva a Perez:

...io non dispero di far bene; bensì di aver fortuna poiché l'avrò da fare con ignoranti ed invidiosi, io starò fermo nel mio proposito poiché i miei principi son desunti dallo studio della storia dell'arte, e dai principi generali e da un certo fuoco mio [...]. A dar ragione de' miei principi e del perché debbano esser quelli e non altri apparecchio un'opera [...] [la] quale [...] tratterà delle cause del rinascimento progressi e decadenza della pittura in Italia²³⁶.

Torneremo in seguito sul progetto storiografico che Meli, come si vede, accarezzava sin dagli anni fiorentini; interessa qui notare come egli faccia riferimento allo studio dell'arte del passato per motivare le proprie scelte stilistiche. Scelte che non sempre incontrarono il favore della critica, come nel caso dell'esposizione palermitana del 1841, quando la vittoria sua e di D'Antoni fu contestata da un gruppo di artisti ed essi ritennero più diplomatico rifiutare i premi²³⁷. Il Nostro, cui pure non mancarono pubbliche manifestazioni di solidarietà da parte di Giacinto Carini e del solito Castiglia²³⁸, fu comprensibilmente amareggiato dall'episodio e non mancò, in seguito, di sottolineare il difficile rapporto tra artisti e critica: «la moltitudine degli artisti, sfrenata per libidine di lucro e di applausi, e digiuna degli studi fondamentali, [...] la critica tien per biasimo invidioso, la lode ad altri compartita per tributo d'amicizia o d'interesse»²³⁹.

Meli viveva la creazione artistica con forte travaglio²⁴⁰ e lo esprimeva appassionatamente:

²³⁶ G. MELI, ms. BCP 5QqD150 n. 3 (4).

²³⁷ Meli aveva presentato in quell'occasione un ritratto femminile e una Madonna con Bambino e San Giovannino. Cfr. *Catalogo degli oggetti di belle arti esposti nella gran sala del Palazzo senatorio di Palermo il di 30 maggio 1841*, Palermo 1841.

²³⁸ G. C. [Giacinto Carini], *Esposizione...* (1); ID., *Esposizione...* (2); A. D'ANTONI, G. MELI, S.T....; B. CASTIGLIA, S.T....; S. CAVALLARI, S.T....

²³⁹ G. MELI, *Orazio Vernet...*, p. 3.

²⁴⁰ G. MELI, *Lettera sesta...*, p. 22: «...anche coloro che lavorano col modello d'innanzi, è mestieri lo fissino coll'occhio per metterne a memoria una parte, la quale poi dalla memoria passa sul quadro; e guardando a molte riprese, ed a molte riprese procurando trasportar sulla tela quanto han ritenuto nella memoria, e giungono a compire ciò che vogliono dipingere; e neppure possono trasportarne sul quadro quanto nella mente ne han capito, perché le materie coloranti che sono costretti ad adoperare non essendo né della stessa forza né esattamente del colore medesimo che l'occhio umano vede su gli obietti della natura impediscono in parte di trasferire nel quadro quanto nella memoria hanno ritenuto. L'artefice adunque neanche può solamente intingere il pennello, o posarlo sulla tela, se pria non abbia pensato in quale colore deve intingerlo e come, e perché ed in qual punto debba posarlo».

l'artefice è operatore, e critico del proprio lavoro, e desidera ardentemente che passi in coloro che lo vedranno, tutto ch'ei nell'immaginarlo ha veduto e sentito dentro di sé; però crea, e contempla, e nel contemplare risente la impressione dell'opera, e va paragonando quanto ha nella mente con quanto ha già fatto; né si ferma se non è convinto che i mezzi non gli concedano più oltre, e non rimane mai soddisfatto perché le materie che è costretto di adoperare gli hanno in parte impedito trasfondere sulla tela ciò che avea nell'animo e nell'intelletto²⁴¹.

Come si è detto, egli aveva esordito come critico d'arte nel 1846, valutando l'opera di Vernet e sottolineando la necessità di giudicare «colla generosità d'un cuore che ferve»²⁴². Siamo ben lontani dall'idea di critica parziale e appassionata, espressa in quello stesso anno da Baudelaire²⁴³; è invece possibile cogliere più di un'assonanza col pensiero di Pietro Selvatico il quale, nel suo saggio *Sull'educazione del pittore storico*, aveva lamentato la scarsa competenza dei critici²⁴⁴.

Nell'*Horace Vernet* Meli denunciò appunto la mancanza di preparazione degli «amatori» e, in genere, degli autori di scritti sull'arte contemporanea, «tutti tiepidi di quel sentimento che provasi alla vista delle produzioni della umana fantasia, guasti [...] dalla lunga superficialità e bassezza in cui i falsi principî, e la neghittosità di far presto prostrarono le arti»²⁴⁵. Da notare come, in questo caso, egli prendesse in considerazione anche il sentimento quale componente del giudizio sull'opera d'arte; già nel 1832 aveva del resto asserito: «chi sente e studia, giudica e può giudicare»²⁴⁶. In merito poi alle cognizioni teoriche e pratiche indispensabili all'esame dei dipinti, proseguiva:

...altri fidanti e baldanzosi sopra due o tre anni di svogliati meccanicî studi di disegno fatti ne' collegi e nelle accademie, e sotto professori ciarlatani, accostansi alle opere anche sublimi de' tempi andati, più colla fredda arroganza del giudice, che colla generosità d'un cuore che ferve²⁴⁷.

Il Nostro riconosceva un ruolo importante anche alla pubblicistica, che negli anni Quaranta e Cinquanta dell'Ottocento fu, a Palermo, particolarmente florida e, pur se non a livello specialistico, dedicò ampio spazio alla critica d'arte. Il tema dei giudici «in fatto di belle arti» sarebbe stato trattato, qualche anno più tardi, sulle pagine de "La Lira"²⁴⁸, che pubblicò nel 1851 un anonimo articolo volto a definire le competenze di «amatori», «conoscitori», «professo-

²⁴¹ *Ibid.*

²⁴² ID., *Orazio Vernet...*, p. 3.

²⁴³ C. BAUDELAIRE, *Salon de 1846*, Paris 1846, citato in S. BORDINI, *L'Ottocento...*, pp. 166-168.

²⁴⁴ P. SELVATICO, *Sull'educazione...*, p. 468: «Di solito chi scrive sulle arti fra noi? od *amatori* che non seppero mai cosa volesse dire disegnare un naso od un occhio [...]. Ovvero letteratuzzi encomiatori *a nativitate*, [...] che impiegano la lode come il denaro ad usura [...]. Per ultimo i giornalisti di professione, imparziali quanto lo possono essere genti che muovono la penna soltanto o per averne lucro o per guadagnare l'animo degli artisti e dei mecenati».

²⁴⁵ G. MELI, *Orazio Vernet...*, p. 3.

²⁴⁶ ID., ms. BCP 5QqD150 n. 3 (20).

²⁴⁷ ID., *Orazio Vernet*, p. 3.

²⁴⁸ Il periodico fu edito a Palermo dal 1851 al 1854; tra i compilatori vanno ricordati, per quanto riguarda gli articoli di argomento storico-artistico, Giuseppe Lodi e Vincenzo Di Giovanni.

ri»²⁴⁹. Il testo, la cui provenienza non era peraltro specificata, risulta tratto pressochè integralmente dalle numerose traduzioni della *Theorie* di Sulzer²⁵⁰, più volte pubblicate già sui periodici del Settecento²⁵¹. Niente di nuovo, dunque, ma il fatto che "La Lira" riproponesse l'argomento, benchè in forma anonima, è di per sé significativo poiché indica come esso fosse oggetto di interesse. Nella Palermo dell'Ottocento questo fu infatti uno dei primi e rari accenni, a livello teorico, alla figura del conoscitore e ebbe spazio in un momento e in una sede in cui poteva essere agevolmente recepito da un pubblico non necessariamente elitario. Non è casuale che il brano della *Theorie* scelto dai redattori²⁵² dedichi qualche parola all'importanza della stampa periodica nella divulgazione delle teorie sulle arti:

Agevol cosa sarebbe [...] il giudicar delle opere di belle arti, se i nostri giudici e gli autori di molteplici scritti periodici, nei quali [...] si giudicano le opere di gusto, che vannosi pubblicando, procurassero di mettere i leggitori sul buon sentiero, e aiutarli a giudicare da sé medesimi, in luogo d'imbarazzarli e annoiarli con troppe sottigliezze sulle regole dell'arte, esposte sovente con un linguaggio inintelligibile alla più parte²⁵³.

Tornando a Meli che, come si è detto, nel 1846 sfogava il suo malcontento nei confronti dei cattivi giudici, anch'egli rilevava l'importante funzione della pubblicistica:

...la quantità di lettere, articoli, discorsi che tuttodi si pubblicano o da scrittori valenti, ma ignari dell'arte, o da tali che con tutti i lumi passeggianti oggi per dritto e per traverso hanno un buio fittissimo nella mente, anziché incoraggiare, infastidiscono gli ingegni potenti, o con boriosa e misera critica, o con oltracotante biasimo, o nauseanti encomi²⁵⁴.

Questa sfiducia nel sistema non si affievolì nel tempo, se egli, arrivato alla cinquantina, scriveva a Perez:

...quando la istruzione de' ceti elevati non sarà attinta da giornalacci, e sarà diffusa quanto era nel 15° e 16° secolo [...] allora avremo pochi dipintori degni di questo

²⁴⁹ *Chi sia il miglior giudice in fatto di belle arti*, "La Lira. Giornale artistico-letterario-teatrale", I, 14, 27 dicembre 1851, pp. 53-54.

²⁵⁰ J.G. SULZER, *Allgemeine Theorie der schöne Kunste*, Leipzig-Berlin 1771-1774.

²⁵¹ Cfr., ad esempio, *Differenze fra Profess.[ore], Amat.[ore], Conoscitore e Giudice nelle Bell'Arti. Tratte dalla Teoria generale delle Bell'Arti del Sig. Sulzer. Allgem. Theor. Ec. Art. Kenner e Kunstrichter*, "Scelta d'opuscoli interessanti", vol. XXXVI, 1777, pp. 3-29; oppure *Disegno*, "Giornale delle Belle Arti", II, 15, 1785, pp. 115-117; ivi, 16, 1785, pp. 124-126; ivi, 17, 1785, pp. 130-132. Sul "Giornale delle Belle Arti" cfr. L. BARROERO, *Le pubblicazioni periodiche a Roma nel Settecento: le Memorie per le Belle Arti e il Giornale delle Belle Arti*, in *Roma "Il Tempio del vero gusto". La pittura del Settecento romano e la sua diffusione a Venezia e a Napoli*, Atti del convegno internazionale di studi (Salerno-Ravello 26-27 giugno 1997), a cura di E. BORSELLINO e V. CASALE, Firenze 2001, pp. 91-99; G. PERINI, *Le prime riviste d'arte in Italia: il "Giornale delle Belle Arti" e le "Memorie per le Belle Arti" (Roma 1784-1788)*, "Annali di Critica d'Arte", a cura di G. C. Sciolla, n. 2, 2006, pp. 393-424.

²⁵² Sebbene, ripeto, sia molto più probabile che essi lo avessero tratto da un periodico più antico, che ne pubblicava la traduzione bella e pronta in forma anonima, come nel caso, citato alla nota precedente, del romano "Giornale delle Belle Arti".

²⁵³ *Chi sia il miglior giudice...*, pp. 53-54.

²⁵⁴ G. MELI, *Orazio Vernet...*, p. 3.

nome, e molti conoscitori spregiudicati e veggenti che sapranno apprezzarli. Oggidì [...] articolisti infiniti proteggono colla penna [...] o per amicizia, o per pietà, o per interesse [...] mediocrità che potrebbero essere utili [...] o come ajuti nelle opere vaste, o come artieri nelle macchine da festa etc; oggi sono di gravissimo inciampo allo sviluppo delle arti, perché ogni cane che abbia scalpello o pennello in mano pretende al primato, e se non l'acquista per caso, come avviene alle volte, si agita coll'intrigo per giungervi denigrando, e calunniando, chi sale per merito. [...] Aggiungi a questi danni la plebaglia degli artisti, de letterati degli scienziati [...] la quale tumultua in piazza forte del numero, adula i ricchi e i potenti per allontanare l'attenzione dai pochi che onorano coll'opere l'umana natura [...]. E lo scrivere rettamente quando potrà recar qualche frutto? I pochi oggi siamo come sacerdoti chinesi, intendiamo fra noi e non siamo intesi²⁵⁵.

Meli appariva evidentemente scoraggiato, probabilmente anche a causa della penuria di lucrose commissioni; confidava infatti all'amico:

...ho pochi lavori, e mal pagati, non tanto per mancanza di nome e di fiducia nel paese quanto per l'intrigo de' dipingenti, che con impegni, e vigliaccherie ne tolgono la parte maggiore. Vero è che spesso i committenti si dolgono dopo il fatto, di avermi posposto, ma come dir di no, al principe, al duca, al negoziante, al magistrato, al vescovo, all'autorità, che raccomandano, o impongono cortesemente, l'asino che proteggono o perché persone di casa, o adulatore ufficiale, o pronto a fare tutti i servizi. Non di meno a poco a poco ed ad intervalli ho dipinto in un paese una volta intera di chiesa a fresco...²⁵⁶.

Potrebbe trattarsi degli affreschi di S. Margherita del Belice²⁵⁷, documentati tra il 1855 e il 1856²⁵⁸; poco prima Meli aveva lavorato a Chiusa Sclafani²⁵⁹. Nonostante tutto, in effetti, il Nostro continuava a dipingere; il *San Pasquale*, esposto nel 1856, riceveva recensioni positive e veniva collocato nella chiesa latina di Palazzo Adriano²⁶⁰.

Lo stesso anno segnava un momento importante nella sua attività di critico e scrittore d'arte; con la pubblicazione dell'articolo *Sulle difficoltà di conoscere gli autori osservando i quadri*²⁶¹ egli infatti introdusse nel panorama della letteratura artistica palermitana i temi che avevano caratterizzato la settecen-

²⁵⁵ ID., ms. BCP 5QqD150 n. 3 (7).

²⁵⁶ *Ibid.*

²⁵⁷ La lettera è infatti databile tra il 1855 e il 1856.

²⁵⁸ G. Di Marzo, Note a V. AMICO, *Dizionario...*, vol. II, pp. 12-13; M. ACCASCINA, *Ottocento siciliano...*, p. 144; G. Mendola, *ad vocem* Giuseppe Meli..., p. 350. Gli affreschi andarono distrutti in seguito al terremoto del 1968; una fotografia della volta della chiesa è in T. GIACCONE, *Santa Margherita di Belice una fisionomia scomparsa*, Santa Margherita di Belice 1987, p. 63.

²⁵⁹ Cfr. G. MELI, *Lettera a Isidoro La Lumia*, ms. BCP 2QqC186 n. 208; inoltre G. Di Marzo nelle note a V. AMICO, *Dizionario...*, vol. I, p. 635; M. ACCASCINA, *Ottocento siciliano...*, p. 144; G. Mendola, *ad vocem* Giuseppe Meli..., p. 350. In entrambi i casi Meli lavorò in collaborazione con Bernardo Sesta, che eseguì la decorazione a stucco delle volte delle chiese. Nella Chiesa Madre di Chiusa Sclafani Meli dipinse i quattro Evangelisti nelle vele della cupola, opere perdute in seguito al terremoto del 1968. Nel 1874 affrescò, nella volta della stessa chiesa, *l'Eterno che divide la luce dalle tenebre*, *Mosè presso il rovelo ardente*, *Mosè che riceve le tavole della legge*, *La disputa coi dottori*, *Gesù a Getsemani*. Gli ultimi due episodi sono anch'essi perduti, sui primi tre cfr. A.G. MARCHESE, *La chiesa di San Nicola...*, p. 71.

²⁶⁰ Cfr. G. V. [Giuseppe Villanti], *Impressioni...*, pp. 14-15; G. Di Marzo, Note a V. AMICO, *Dizionario...*, vol. II, p. 245, n. 134.

²⁶¹ G. MELI, *Sulle difficoltà...*

tesca "scienza del conoscitore"²⁶²: l'aneddoto vasariano sul *Ritratto di Leone X*²⁶³; l'importanza dei «movimenti del pennello»²⁶⁴, paragonati al *ductus* scrittore²⁶⁵; il problema delle copie²⁶⁶ e dell'evoluzione dello stile degli artisti²⁶⁷; la necessità di studi accurati sulle opere d'arte:

...questo ramo della conoscenza dello stile, dell'esteso numero di dipintori che operarono nei secoli andati, non è sì facile come a molti corre per la fantasia. Richiede senso squisito, attitudine ad imparare, lunghi e tenaci studi sui più cospicui monumenti dell'arte, su documenti moltissimi, osservazioni minute e nozioni estese scientifiche e storiche acquistate con accuratezza ed amore²⁶⁸.

²⁶² J. RICHARDSON, *Saggio sull'Arte della Critica in materia di Pittura*, (1719 London), traduzione e commento critico a cura di R. CINÀ, Palermo 2004; Id., *Discorso sulla Scienza di un Conoscitore* (1719 London), traduzione e commento critico a cura di R. CINÀ, Palermo 2003.

²⁶³ F. BALDINUCCI, *Lettera a Vincenzo Capponi* (1687), in G. BOTTARI, *Raccolta di Lettere sulla Pittura, Scultura ed Architettura scritte da' più celebri personaggi dei secoli XV, XVI e XVII pubblicata da M. Gio. Bottari e continuata fino ai nostri giorni da Stefano Ticozzi*, Vol. II, pp. 494-534, Milano 1822: pp. 506-507; J. RICHARDSON, *Saggio...*, p. 113.

²⁶⁴ G. MELI, *Sulle difficoltà...*, p. 18: «È mestieri ricordarsi non solo del modo di comporre, d'esprimere, di disporre, di disegnare, di colorire, di ombreggiare, ma ben anco di tutti i minimi movimenti del pennello che fa l'artista nel distendere, impastare, fondere una tinta coll'altra, i quali restano impressi sulla superficie del quadro nelle materie coloranti. Anzi a me pare sia quest'ultima la più importante caratteristica. Dappoichè per quanto un pittore tenti imitarne un altro o di copiarne le opere, ritrarrà il disegno, il colore, il chiaroscuro, ma è impossibile seguire l'originale in tutte le più esili tracce dello strumento che adopera. Appunto come nello scrivere tra moltissimi caratteri non se ne possono trovare due uguali perfettamente, e quelli che all'occhio poco esercitato sembrano tali, ai periti si presentano diversissimi; così nel modo di muovere il pennello è impossibile che due dipintori sieno uguali perfettamente».

²⁶⁵ Tema già presente in F. BALDINUCCI, *Lettera a Vincenzo Capponi...*, pp. 494-534; J. RICHARDSON, *Saggio...*, pp. 89-90; L. LANZI, *Storia pittorica della Italia*, (1809 Bassano), ed. critica a cura di M. Capucci, Firenze 1968-1974, vol. I, 1968, p. 15. In ambito palermitano il tema era stato appena accennato, ma in sordina, da P. GIUDICE, *Sopra lo Zoppo di Ganci e Vincenzo La Barbiera pittori siciliani*, ESLS, V, 44, 1836, pp. 106-115.

²⁶⁶ G. MELI, *Sulle difficoltà...*, p. 18: «Le copie fatte dai valorosi allievi de' grandi artefici sull'originale de' maestri, o da altri grandi educati nell'arte coi principj teoretici e pratici medesimi; le dipinture originali di egregj scolari che per sentimento, per indole e per abitudine di studj si combinarono ad avere somigliantissimo lo stile a chi gl'insegnò, c[ome avve]nne a Bernardino Lui[ni] che qualche volta è leonardesco in modo da ingannarsi anche i più periti, traggono facilissimamente in errore».

²⁶⁷ *Ibid.*, pp. 27-28: «...siccome l'artefice comincia a lavorare con le nozioni acquistate dagli ammaestramenti de' predecessori, e [...] a misura che il suo ingegno va sviluppandosi, acquista di passo in passo per la forza delle proprie facultà maggiore estensione [sic] dell'arte e più carattere proprio, e quindi nello indebolirsi de' sensi e della energia mentale, va decadendo, è mestieri di ogni dipintore e particolarmente de' sommi, studiare con accuratezza le opere della gioventù, della virilità, della vecchiaja: dissi particolarmente de' summi, poichè l'intendimento di essi progredendo assai più rapido, corre con tale celerità che in un quadro medesimo scorgonsi alcune differenze tra le parti che prima dipinsero, e quelle lavorate appresso, e chi non avesse posto lunga attenzione ad osservare accuratamente le opere delle età diverse della sua vita correrebbe facilmente ad attribuire ad altri quello che annetterebbe alla prima, alla seconda o alla terza epoca del medesimo artefice».

²⁶⁸ *Ibid.*, 1856, p. 18. Tali studi andavano condotti su opere di sicura autografia: «...avviene spesso a chi abbia veduto con tutti i mezzi necessarj, ed accuratamente di cadere in falso giudizio e non perché non era atto a ritenere, ma perché quando osservava per imparare a conoscere lo stile di qualche egregio artefice vide attentamente opere che per molto tempo furono erroneamente attribuite ad un dipintore, e le tenne per lavori di lui. [...] E perciò volendo imparare a conoscere lo stile degli artefici è necessità farsi certo con documenti irre-

Ancora una volta Meli accostava alla predisposizione naturale uno studio a trecentosessanta gradi:

Allo studio adunque della conoscenza degli stili pittorici è d'uopo d'avere in mente le nozioni scientifiche ausiliarie che sono di fondamento alla arte, conoscenze storiche, sì civili, sì religiose sì artistiche, osservazioni lunghe ed accurate per restar ferme nella memoria le caratteristiche particolari di ogni dipintore assicurandosi per documenti sicuri, che i lavori osservati siano veramente dell'artista a cui attribuisconsi, e badare alle differenze del modo di fare delle età diverse di esso. Procedendo in modo siffatto può arrivarsi ad esser conoscitore coscienzioso ed esatto²⁶⁹.

Più volte Meli sottolineò la difficoltà della memorizzazione visiva dei nufatti, indice di un'ancora scarsa diffusione dei supporti fotografici, né, d'altra parte, sembra che avesse valutato il disegno quale appoggio mnemonico, sendosi limitato, in passato, a copiare gli antichi dipinti al solo fine di nare la propria preparazione pittorica²⁷⁰.

Nello stesso articolo il Nostro non mancò di sottolineare il legame tra giudizio critico e mercato dell'arte:

Molti valorosi artefici per bizzarria d'intelletto o per avidità di guadagno imitarono con moltissima somiglianza lo stile dei predecessori più celebri, e in questo secolo le contraffazioni insudiciate con artificio onde parere antiche dipinture sono assai più frequenti di quanto si possa ragionevolmente sospettare, e il distinguerne alcune sì antiche che moderne non è di molta difficoltà. I fabbricanti di quadri di Carlin Dolce autore molto ricercato dagli inglesi amatori erano parecchi quand'io dimorava in Firenze, ed uno di essi confidavami essersene venduti in un anno più di cinquanta²⁷¹.

Chiamato un dì, mentre soggiornava in Firenze, a vedere un quadretto ov'era dipinto S. Carlo Borromeo in gloria inginocchiato ai piedi di M. Vergine fui richiesto dell'autore; dopo averlo guardato attentamente risposi parermi lavoro di qualche valoroso allievo di Guido Reni. Il proprietario che credeva possedere un tesoro facendosi beffe della mia opinione, citommi cinque o sei nomi di dipintori viventi riputati, e a ragione perché alcuni erano uomini d'ingegno non volgare, che s'erano accordati a giudicarlo per opera del Correggio; risposi che nessuno potea vantarsi di essere infallibile, ma che potea assicurare tutti quei signori rispettabilissimi che questa volta non avevano dato nel segno, perché san Carlo Borromeo nacque quando il Correggio era sepolto da qualche anno, e ch'era passato alla gloria del paradiso almeno un mezzo secolo appresso. Il proprietario impallidì, perché vide fallite le speranze di ricavarne un gran prezzo, e tra il miscredente e lo smarrito disse mi a mezza voce; consulterò la storia, e tacque²⁷².

Una parte di questo saggio, pubblicato su "Il Mondo Comico"²⁷³, fu ripresa pressochè testualmente due anni più tardi nell'Introduzione al *Delle Belle*

fragabili che il quadro che si ha sott'occhio per istudiarne le caratteristiche sia veramente opera di quel dipintore a cui attribuiscesi».

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 28.

²⁷⁰ *Id.*, ms. BCP 5QqD150 n. 3 (17).

²⁷¹ *Id.*, *Sulle difficoltà...*, p. 19.

²⁷² *Ibid.*, p. 27.

²⁷³ Su questo periodico cfr. R. CINÀ, "Il Mondo comico" (1856-1858), in *Pagine di critica d'arte...*

Arti di Gioacchino Di Marzo²⁷⁴, che nel rimarcare le difficoltà della prassi attributiva non mancava di ricordare il caso del presunto Raffaello nella palermitana chiesa dell'Olivella²⁷⁵. Si trattava di una polemica, che è stata oggetto di studio in anni recenti²⁷⁶, in cui Meli aveva avuto modo di sfoderare le sue doti di conoscitore, contestando a buon diritto un'*expertise* di Agostino Gallo.

Il più anziano erudito, assegnando nel 1835 all'artista urbinato una tavola rappresentante la *Madonna col Bambino e San Giovannino retto da un angelo*²⁷⁷, si era basato su argomentazioni stilistiche e documentarie assai deboli; desideroso di "risarcire", con la sua attribuzione, Palermo e la Sicilia dall'ancora bruciante spoliazione dello *Spasimo*²⁷⁸, aveva dato libero sfogo all'entusiasmo²⁷⁹ e troppo ampio risalto alla sua "scoperta", che in realtà riprendeva una tradizione da tempo consolidata²⁸⁰.



Pietro Waincher, *Tavola di Raffaello Sanzio...*, in A. Gallo, *Sopra un quadro di Raffaello Sanzio...*, 1835.

Più corretta la lettura di Meli, che già nel 1840, scrivendo a Salghetti-Drioli, citava «un bellissimo quadro rappresentante una Sacra Famiglia di Lorenzo di Credi, creduto qui universalmente per Raffaello, nella chiesa dell'Olivella»²⁸¹. Va precisato che la critica più recente, pur assegnando a Lorenzo di Credi l'ideazione del soggetto, ha però riconosciuto nel dipinto in questione la mano cinquecentesca di Antonio Sogliani²⁸². Risulta comunque di grande interesse la lettura delle pagine in

²⁷⁴ G. DI MARZO, *Delle Belle Arti...*, vol. I, pp. 71 e ss.; R. CINÀ, *Giuseppe Meli e il metodo...*, p. 388. Sulle illazioni di Agostino Gallo in merito al fatto che l'intera opera fosse stata concepita da Meli cfr. A. GALLO, *Sugli scrittori moderni di storie di Sicilia*, Palermo 1867, pp. 71 e segg.

²⁷⁵ G. DI MARZO, *Delle Belle Arti...*, vol. I, p. 73.

²⁷⁶ Cfr. C. BAJAMONTE, *Polemiche e dispute...*

²⁷⁷ A. GALLO, *Sopra un quadro di Raffaello Sanzio posseduto dai PP. Filippini dell'Oratorio in Palermo. Osservazioni Storico-Critiche di Agostino Gallo*, "L'Indagatore siciliano", I, vol. II, 1, 1835, pp. 27-43.

²⁷⁸ ID., *Cenni biografici...*, p. 9: «...tal sicurezza valeva in parte a render la mia patria meno dolente della perdita dell'altro sublime quadro di Raffaello, detto dello Spasimo, che le fu rapito dalla Spagna coll'ajuto di venali, e indegni intrighi frateschi»; cfr. inoltre ID., *Sul famoso quadro di Raffaello Sanzio rappresentante lo Spasimo di M. V. innanzi a Gesù Cristo condotto al calvario. Discorso storico-critico di Agostino Gallo*, Palermo 1835.

²⁷⁹ ID., *Cenni biografici...*, pp. 6-7: «Angiolo della pittura che ad eccitar la nostra bramosa curiosità celar volesti il tuo nome in quest'opera divina, fia vano che ti nascondi: io sento la presenza del tuo genio, che in tutto il suo splendor si appalesa!».

²⁸⁰ Cfr. V. ABBATE, *La città aperta. Pittura e società a Palermo tra Cinque e Seicento*, in *Porto di mare 1570-1670. Pittori e Pittura a Palermo tra memoria e recupero*, catalogo della mostra (Palermo 30 maggio-31 ottobre 1999) a cura di V. Abbate, Napoli 1999, pp. 11-56.

²⁸¹ G. MELI, *Lettera a Francesco Salghetti-Drioli*, (Palermo, 25 novembre 1840), ms. BSR, Raccolta Dalmata, cassetta 5, fasc. 11, n.c.

²⁸² Cfr. V. ABBATE, *Per Mandralisca collezionista e studioso*, in *Giovanni Antonio Sogliani (1492-1544). Il capolavoro nascosto di Mandralisca*, Milano 2009, pp. 15-63: p. 55.

cui Meli attribuì ufficialmente il dipinto a Lorenzo di Credi dando prova di possedere non soltanto un carattere tutt'altro che accomodante, ma anche un occhio allenato e buone doti di conoscitore. Nel 1845, dando il via a un dibattito che sarebbe durato ancora cinque lustri²⁸³, egli scriveva: «Ad attribuire un quadro ad un artista, è mestieri prima penetrargli nella mente, per vedere come concepiva l'insieme, e le parti; esaminar poscia con quali mezzi rivelava; guardar per ultimo il meccanismo con cui lavorava questi mezzi»²⁸⁴. Meli, che già durante il soggiorno romano, a proposito delle opere di Raffaello, aveva sottolineato l'importanza di immedesimarsi nell'artista e di comprenderne il pensiero²⁸⁵, affermava in questo caso: «Lorenzo di Credi era uomo di moltissimo ingegno, e di cuore sensibile: Raffaello era dotato d'immaginazione straordinaria, e di altissimo cuore: e però gli era impossibile servirsi di una invenzione contraria al suo modo di concepire, e d'immaginare»²⁸⁶.

In questo scritto il giovane studioso prendeva in esame non soltanto l'«invenzione», ma anche gli altri elementi canonizzati dalla letteratura artistica dei secoli precedenti: disegno, colore, panneggi e, soprattutto, «movimento di pennello»:

Quel colore che tende generalmente al rossastro, quel disegno, dirò, scritto, quei contorni esterni piuttosto taglienti, dove li trova ella nei quadri della seconda maniera del Sanzio? Quel cielo così turchino, quella fabbrica così scura in quali quadri dell'Urbinate gli ha ella osservati? Raffaello fa tutto trasparente, luminoso, variato. Dove mai in Raffaello quei modi di piegare del panno che sta sotto il putto? Dove quel tappeto di erbe, e di fiori sparso per tutto uniformemente? Dove quel meccanismo di ugual finitezza, e di movimento medesimo di pennello, nelle figure, nel fondo, nei piani distanti e nei vicini?²⁸⁷.

In un vero e proprio sfoggio di competenza, il Nostro non mancò di sottolineare l'importanza di acquisire, nel corso dei viaggi, conoscenze funzionali alla ricerca storico-artistica e suggerì tutta una serie di possibili comparazioni tra

²⁸³ G. MELI, *Sul quadro rappresentante M. Vergine e S. Giovannino che adorano Gesù esistente nella Chiesa dei pp. Dell'Oratorio di S. Filippo Neri di Palermo Lettera al Sig. Agostino Gallo*, Firenze 1845. Luogo e data di edizione di questo testo sono riportati da G.M. MIRA, *Bibliografia siciliana*, vol. II, Palermo 1881, p. 69. È possibile che si tratti di un articolo estratto da un periodico, non soltanto perché quasi tutta la polemica tra Meli e Gallo ebbe luogo sulle pagine delle riviste, ma anche perché il titolo è preceduto dalla dicitura «Belle Arti» che spesso, sui giornali, indicava il titolo di una rubrica. Lo scritto era successivo a un articolo di Gallo: A. GALLO, *Sopra un quadro di Raffaello Sanzio nella Chiesa dell'Olivella de' pp. Filippini in Palermo, lettera di D. Agostino Gallo all'ornatissimo sig. duca di Casarano*, "L'occhio. Giornale di Scienze, Lettere, Arti e Commercio", n.s., 1, 1845, s.p.; avrebbero fatto seguito F. GHERARDI DRAGOMANNI, *Polemica*, "Giornale del Commercio, manifatture, belle arti, varietà ed avvisi di Firenze", n. 11, 18 marzo 1846; G. MELI, *Risposta ad un articolo inserito nel n. 59 della Cerere*, Palermo s. d. [1846]; e ancora A. GALLO, *Sugli scrittori moderni di storie di Sicilia*, Palermo 1867; ID., *Sopra un famoso quadro di Raffaello Sanzio esposto nel tempio dell'Olivella degli ex PP. Filippini in Palermo. Storie, prove ed illustrazione*, Palermo 1871.

²⁸⁴ G. MELI, *Sul quadro rappresentante...*, p. 12.

²⁸⁵ ID., ms. BCP 5 Qq D 150 n. 3 (3), 8 agosto 1834. L'argomento non era nuovo nella letteratura dei conoscitori, cfr. J. RICHARDSON, *Saggio...*, pp. 89-90.

²⁸⁶ G. MELI, *Sul quadro rappresentante...*, p. 14.

²⁸⁷ *Ibid.*

il dipinto di Palermo e altre opere fiorentine di Lorenzo Di Credi, sia pitture che disegni²⁸⁸, altro tratto ereditato dalla *connoisseurship* settecentesca.

Gallo manifestò un iniziale stupore per le caustiche critiche rivoltegli da Meli, sottolineando, quasi a non sapersi spiegare i toni accesi del giovane conoscitore, di avere formulato, poco tempo prima, un giudizio positivo su alcune sue pitture²⁸⁹. Ma tale apparente candore non durò in eterno; nel 1867 il più anziano studioso sfogò infatti tutto il suo malumore muovendo a Meli svariate accuse, volte a dimostrarne l'incompetenza. Nel saggio *Sugli scrittori moderni di storie di Sicilia* egli colse infatti l'occasione per colpire un duplice bersaglio e si lanciò in una contestazione a tappeto della prima monografia di Gioacchino Di Marzo, individuandovi in più punti, con ragione, la mano di Meli, d'altronde espressamente citato nel *Delle Belle Arti*²⁹⁰.

È facile intuire che questa monumentale opera non fosse andata giù ad Agostino Gallo; essa affrontava un argomento che egli, da molti anni, studiava con l'intento di redigere una organica storia dell'arte siciliana, che non era ancora riuscito a pubblicare. Difficile, per lui, credere e soprattutto accettare che Di Marzo, religioso ancora diciannovenne, potesse avere le cognizioni e le capacità di mettere insieme uno studio così ponderoso:

[...] che il Meli, e non il già il Di Marzo, sia il vero o principale autore dell'opera lo mostra il linguaggio tecnico dell'arte, che il Meli ben conoscer doveva per la sua estesa istruzione, e la propria professione, e l'altro, al tutto estraneo, ignorar doveva, avendo in vero più pratica [...] sul breviario, che sulle belle arti [...] e in effetto quelli, che amano d'indagar le cose, hanno appurato di essersi stabilito un secreto contratto tra il Di Marzo e il menzionato pittor Meli, in cui il primo apprestar doveva le spese di carta, di stampa, d'incisioni, e dividerne con l'altro, tolto il denaro impiegato, i profitti [...]. Però il Di Marzo, apponendo all'opera il suo nome, permetter doveva che il Meli

²⁸⁸ *Ibid.*, pp. 14-16: «Ma un uomo che viaggia più per destare ammirazione, che per istudiare, guarda e passa [...]. Ma bravo davvero Sig. A.! [...] Se [...] avesse desiderato certificarsi con accuratezza del merito del Credi [...] Se avesse meglio osservato, avrebbe veduto tra i 27000 disegni che stanno nella Galleria di sotto gli Uffizj lo studio del putto del nostro quadro in matita, ed acquerello nero, lumeggiato con biacca. Se avesse guardato con attenzione la galleria de' Pitti, avrebbe ammirato delle altre opere di Lorenzo; se fosse stato in Pistoja, avrebbe potuto osservare il bellissimo quadro collocato nella cappella a manca del Cappellone del Duomo, e confrontarli tutti colla nostra sacra famiglia».

²⁸⁹ A. GALLO, *Saggio su' pittori siciliani vissuti dal 1800 al 1842*, in *Memorie sulla Sicilia*, a cura di G. Capozzo, Palermo 1842, pp. 123-147: p. 139: «Giuseppe Meli da Palermo attese alla pittura per molti anni in Firenze, e in Roma, e ne riportò in patria quello stile soave, delicato, e diligente de' buoni maestri, del secoli XVI, molto adatto a temperare la maniera troppo energica, e fiera prevalsa da poco tempo nelle scuole di Palermo. Una sua sacra famiglia di carattere raffaellesco, e un bel ritratto a mezza figura, presentati e premiati nell'ultima esposizione ci fanno sperare ulteriori progressi di questo distinto giovane, che riunisce alla buona pratica la cognizione delle teorie filosofiche dell'arte». Cfr. S. LA BARBERA, *Il "Saggio sui pittori siciliani vissuti dal 1800 al 1842" di Agostino Gallo*, in *Le parole dei giorni*, Scritti per Nino Buttitta, a cura di M.C. Ruta, Palermo 2005, pp. 358-377.

²⁹⁰ G. DI MARZO, *Delle Belle Arti...*, vol. I, pp. 41-42, a proposito delle peculiarità dell'arte siciliana, riportò appunto un brano scritto da Meli per il «discorso inaugurale pel solenne distribuzione delle medaglie nella esposizione di belle arti dell'anno 1853, che corre inedito». Stando a quanto scrisse Fedele Pollaci Nuccio, «Il discorso per la premiazione doveva esser letto dal prof. Giuseppe Meli, ma non avendovi la censura trovato lodi sufficienti pel Sovrano, non fu permesso, e la premiazione fu fatta senza alcun discorso inaugurale. F. POLLACI NUCCIO, *Palermo e le sue Esposizioni*, Palermo [1892], pp. 13-14.

facesse di sé il suo elogio, che apparisce scritto dall'altro²⁹¹ [...] il Di Marzo, come mosca cadde nella tela del ragno, non essendovi alcuno de' siciliani, che lo conosca, il quale creda che quell'opera sia uscita dalla sua mente²⁹².

Difficile, per Gallo, anche accettare che le sue monografie sugli artisti siciliani non fossero state citate - benchè, a suo dire, consultate - dal «finto autore Di Marzo»²⁹³, omissione che egli attribuì all'essere stato «antico oppositore del Meli artista, pel suo falso giudizio sul quadro de' pp. Olivetani, reputato di Raffaello da molti artisti siciliani e stranieri»²⁹⁴.

Liquidato Gioacchino Di Marzo, Gallo criticò a suo piacere il *Delle Belle Arti*, rivolgendo praticamente i suoi giudizi a Giuseppe Meli, al quale di fatto assegnava «la parte essenziale di quell'immane lavoro, la quale sta nel giudicar sennatamente dell'opere d'arte»²⁹⁵. Pur non potendo negargli «il gran corredo di cognizioni sulle materie artistiche, e la proprietà del linguaggio nell'esporle»²⁹⁶, gli mosse numerosi appunti: «lo stile esaltato», i «giudizi balzani sugli artisti e su' monumenti d'arte antichi e moderni», «il modo troppo avventato nella critica [...] altronde parziale per pregiudizi di scuola»²⁹⁷, concludendo: «Lo stile, sebbene verboso e declamatorio, pure è regolare e vivace, ma non secondo l'andamento storico»²⁹⁸.

Oltre che lo stile, Gallo criticò i contenuti del *Delle Belle Arti*, negando la validità della trattazione sugli edifici siciliani delle epoche bizantina, araba e normanna²⁹⁹; di «quanto dal Meli si asserisce sulle teorie del bello dei greci [...] e tutte le altre teorie generali, fritte e rifritte»³⁰⁰; dell'introduzione dell'opera, che conteneva «un abbozzo abbaruffato delle arti siciliane dall'epoca greca a' nostri tempi»³⁰¹. Ma, soprattutto, condannò l'analisi sull'arte del suo tempo, ritenendola incompleta e parziale: «i giudizi [...] di alcuni nostri artisti recenti sono invidi ed astiosi, e gonfi di lodi più per Meli e meno pe' suoi amici; cioè, per Salvatore Lo Forte ed Andrea D'Antoni»³⁰². Al contrario, non gli sembravano debitamente valorizzati i grandi nomi della pittura palermitana dell'Ottocento: Patania, Riolo, Errante, La Farina e soprattutto Velasco. A proposito di quest'ultimo, Gallo addebitò il mancato acquisto, da parte del Museo di Palermo, di alcuni dei dipinti del defunto pittore³⁰³ all'incompetenza di Meli, che, come componente della Commissione di Antichità e Belle Arti, aveva scelto solo alcune opere della collezione Velasco poste in vendita dagli eredi.

²⁹¹ A. GALLO, *Sugli scrittori moderni...*, p. 74.

²⁹² *Ibid.*, n.

²⁹³ *Ibid.*, p. 72.

²⁹⁴ *Ibid.*

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 74.

²⁹⁶ *Ibid.*

²⁹⁷ *Ibid.*

²⁹⁸ *Ibid.*, p. 86.

²⁹⁹ Cfr. L. RUSSO, *Estetica e Critica d'arte nell'Ottocento*, in *Gioacchino Di Marzo...*, pp. 128-141; S. LA BARBERA, *Fortunato Mondello: da Luigi Lanzi ad Adolfo Venturi*, c.d.s. in *Fortunato Mondello (1834-1908). Sacerdote, bibliotecario, storico dell'arte in Italia tra Ottocento e Novecento*, atti del convegno (Trapani 27-28 ottobre 2008) a cura di M. Vitella.

³⁰⁰ A. GALLO, *Sugli scrittori moderni...*, p. 81.

³⁰¹ *Ibid.*

³⁰² *Ibid.*, p. 74.

³⁰³ Cfr. C. BAJAMONTE, *La collezione di Giuseppe Velasco...*, pp. 35-42.

Esaminando i numerosi capi d'accusa di questo attacco tutto personale, che aveva radici lontane³⁰⁴, appare evidente come le argomentazioni di Gallo, benchè parziali, non fossero del tutto prive di fondamento. Lo stile di Meli, come si è detto, emerge effettivamente da un brano dell'*Introduzione* al *Delle Belle Arti*, che riprende parte dell'articolo pubblicato sul "Mondo Comico". Riguardo i contenuti del testo, è certo che il Nostro si interessò delle chiese siciliane di età normanna; il carteggio con Perez testimonia appunto del suo entusiasmo per i resti medievali delle chiese di Caltabellotta, visitate nel 1862³⁰⁵.

È altrettanto certo il sodalizio col giovane Di Marzo, che già nelle note alla traduzione al *Lexicon* di Vito Amico aveva dedicato entusiastiche lodi alle pitture di Meli, celebrandolo effettivamente molto più degli altri artisti del suo tempo³⁰⁶.

È, inoltre, possibile che effettivamente si debba al Nostro qualche suggerimento sulle arti in Sicilia nell'Ottocento, argomento che, peraltro, Di Marzo non avrebbe affrontato mai più³⁰⁷, nonché qualche indicazione, oltretutto non sempre precisa, su alcune opere del passato. Di queste imprecisioni Di Marzo avrebbe fatto pubblica ammenda, molti anni più tardi, ricordando comunque con affetto e stima il più anziano pittore³⁰⁸.

³⁰⁴ A. GALLO, *Sugli scrittori moderni...*, p. 86: «...conosciamo per prova per un altro di-verbio sul quadro di Raffaello della chiesa dell'Olivella di Palermo, che egli [Meli] sia instancabile colla penna più che col pennello».

³⁰⁵ G. MELI, ms. BCP 5QqD150 n. 3 (11): «La chiesa madre è un magnifico sacro edificio de' tempi di Ruggeri re, ha la porta maggiore bellissima ed intatta, ma all'interno vi sono aggiunte del 16° secolo di un altro stile, ed un allungamento fatto per ingrandirla nel secolo trascorso che nella mente dell'artista dovea essere cappellone, non di meno le colonne e gli archi antichi esistono, e sono di bellissima architettura sebbene siano lasciate di rustico [...]; v'è un fonte di acqua benedetta importantissimo coevo alla fabbrica, con ornati che sono di normanno primitivo che sa molto di arabo. Dell'antica chiesa del Salvatore che dicesi fabbricata da Ruggero esiste una sola porta con intagli ed ornati bizzarri che fanno un bell'effetto. Un'altra fabbrica assai importante è la chiesa di S. Paolo; pure opera de' tempi de' primi Aragonesi eccellentemente ideata ed eseguita; ma d'intatto esistono la porta, e quasi tutto il campanile, l'interno fu guastato nel secolo passato con ingente spesa. La chiesa era a tre navi, rifacendo i due muri laterali ed avvicinandoli la ridussero ad una e vi fecero, da un lato e l'altro le cappelle carcerando fra due pilastri le colonne, ed abbattendo quelle delle navi minori ch'erano più basse. Monumento di grande importanza è pure il chiostro di S. Agostino, di epoca normanna; è vasto e con colonne del diametro circa di due palmi con capitelli tutti varii del genere di quelli del chiostro di Monreale, ma fra tanti ve ne sono tre di bellissima invenzione ed egregiamente scolpiti con animali frutti fogliami e figure di gran lunga superiori ai nominati di Monreale; se si potesse li farei togliere per metterli al museo». 5QqD150 n. 3 (8): «Domenica scorsa mi recai a Santa Anna piccolo paesetto distante circa tre miglia di qui, fabbricato su' gli avanzi dell'antica Triocala. Osservai pavimenti a mosaico, ed avanzi di fabbriche dell'epoca romana, ma mi fece impressione più di tutto la chiesa madre [...] sebbene sia un porcile, in mezzo al baroccame posteriore conserva ancora tre grandi archi di epoca bizantina che così malmenati e luridi come oggi si trovano, danno un senso maestoso e grave all'osservatore artista; evvi pure un'altra chiesa pochi passi pria di entrare nel paese, del 14° secolo guasta assai all'interno per così detti abbellimenti posteriori, ma la porta esterna è intatta, ed è elegantissima e di gusto squisito per ornati e modanature».

³⁰⁶ Cfr. *infra*.

³⁰⁷ Cfr. I. BRUNO, *Gioacchino Di Marzo...*

³⁰⁸ È il caso del giudizio sul *Trionfo della Morte* di Palermo, che nel *Delle Belle Arti* Di Marzo, seguendo la tradizione, aveva assegnato a Crescenzo, mentre ne *La Pittura in Palermo nel Rinascimento* vi riconobbe una matrice culturale non siciliana. Cfr. G. DI MARZO, *La Pittura in Palermo...*, pp. 20, 171.

Risulta più difficile stabilire se la breve trattazione sulla storia dell'arte siciliana dalle origini fino al XIX secolo fosse davvero stata scritta a quattro mani. Entrambi gli studiosi furono attenti ricercatori d'archivio e pubblicarono numerosi documenti su questo argomento, anche se è indubbio che gli esiti raggiunti dal più giovane religioso avrebbero superato di gran lunga quelli di Meli. Il quale, però, sin dai tempi fiorentini sognava di pubblicare un'opera di storiografia artistica e, effettivamente, fu sempre attratto dallo studio dell'arte del passato. A partire dagli anni Sessanta, quando ebbe inizio la sua attività in seno alla Commissione di Antichità e Belle Arti³⁰⁹, ebbe modo di dedicarsi alle antiche opere d'arte isolate; tra il 1861 e il 1863 rivolse infatti la sua attenzione alle rovine termitane, recuperando le grondaie del Tempio di Imera.

La pubblicistica del tempo dedicò un certo spazio a questi ritrovamenti³¹⁰; erano, d'altronde, gli anni immediatamente successivi all'Unità e i reperti archeologici rivestivano una particolare valenza di veicolo ideologico per il loro «rapporto privilegiato con i materiali della storia e in particolare con il problema delle origini»³¹¹.

L'esperienza degli scavi di Imera diede modo a Meli di accostarsi, oltre che alle problematiche della tutela delle opere d'arte³¹², anche agli aspetti relativi alla ricostruzione filologica degli antichi manufatti. Appunto a questo proposito emerge, da una sua lettera del 1863, un'opinione piuttosto negativa sulla figura di Giovan Battista Filippo Basile, la cui «stravaganza dell'architettura musicale»³¹³ egli riteneva indice di

³⁰⁹ Cfr. *Arte del restauro, arte nel restauro. Storia dell'arte e storia della conservazione nell'Italia meridionale*, atti del seminario di studi a cura di M. Guttilla, Caltanissetta-Roma 2007.

³¹⁰ Cfr. G.B.F. BASILE, *Scavi d'Imera*, GABA, I, 4, 15 ottobre 1863, pp. 1-2; S. CAVALLARI, *Notizie interne. Palermo 12 giugno*, GdS, n. 129, 15 giugno 1864, p. 1: «L'abile professore Meli, che oltre dell'arte sua, possiede elevate cognizioni d'istoria e letteratura, zelantissimo delle cose patrie, [...] scopriva una parte di un prospetto orientale di un tempio greco, e tra i ruderi rinveniva parte della corona superiore della cornice, adorna nelle grondaie da teste di leone, di perfetto ed antichissimo stile greco-siculo». Cfr. inoltre A. SALINAS, *Le grondaje del Tempio d'Imera conservate nel Museo Nazionale di Palermo*, ASS, n. s. I, 1876, p. 188.

³¹¹ Cfr. V. CURZI, *Cavalcaselle servitore dello Stato*, in *Giovanni Battista Cavalcaselle conoscitore e conservatore*, atti del convegno (Legnago-Verona 25-29 novembre 1997) a cura di A.C. Tommasi, Venezia 1998, pp. 53-63: p. 55.

³¹² G. MELI, ms. BCP 5QqD150n.3 (14): «Se dunque la commissione si deve mettere in attività, ed ha lo scopo di formare un museo deve pensare ad avere persone che facciano scavi, le quali debbono essere onestissime sino alla scrupolosità, perché un idoletto di argento, o di oro, le monete, ed in generale tutti i piccoli oggetti si possono occultare facilissimamente e la commissione farebbe scavi, in parte per utilità altrui [...]. Indispensabile è del pari avere un locale dove si dovrà trasportare l'archivio, lavorare, l'ufficio della commissione e tener le sedute, l'archivio della commissione ha carte importantissime, perché innanti che fosse istituita erano in Sicilia tre commessarii di antichità, tra i quali era il principe di Biscari, ed alla istituzione della commissione molte importantissime carte vennero all'archivio, ed è utile che siano ordinate, e studiate».

³¹³ G. MELI, ms. BCP 5QqD150 n. 3 (15), 23 aprile 1863. Il riferimento è a G.B.F.B. [G.B.F. BASILE], *Traduzione delle forme monumentali in musica. Teorica e pratica. Interamente nuove per G. B. F. Basile*, "La Ricerca. Giornela di utili scoperte, e di dilettevoli conoscenze", I, 3, 20 maggio 1856, p. 9; ivi, 4, 26 maggio 1856, pp. 13-14; ivi, 5, 11 giugno 1856, p. 17, su cui cfr. R. CINÀ, *Giovan Battista Filippo Basile pubblicista e critico d'arte*, c.d.s. in *Arte in Sicilia*, a cura di M.C. Di Natale, G. Barbera. Cfr. inoltre E. Sessa, *ad vocem* Giovan Battista Filippo Basile, in L. SARULLO, *DAS. Architettura*, vol. I, a cura di M.C. RUGGIERI TRICOLI, Palermo 1993,

un intelletto così debole, stravolto, e nuvoloso, il quale sarebbe fatale occupandosi dei restauri necessari agli antichi monumenti, d'altronde [...] a Termini, nella basilica vide una volta dove è un piede dritto [...] una linea curva, dove è una perpendicolare, pelle grondaje d'Imera volea sostenere che il coronamento era collocato con inclinazione verso la parte interna, mentre se fosse così collocato dalla grondaja non si potrebbe versare l'acqua. Queste stolidagini sono *rari Nantes in gurgite vasto* per cui io credo che la natura della mente del Basile è tale, che lo conduce piuttosto, a stravagantare originalmente, anziché ad essere atta a quella esattezza necessaria anzi indispensabile, alle restaurazioni degli antichi monumenti.³¹⁴

Poco apprezzato, dunque, il padre del *liberty* palermitano, del quale Meli non comprese le riflessioni, di ascendenza vitruviana, sulle corrispondenze tra architettura e musica, né condivise gli approfondimenti del 1855 sul capitello soluntino³¹⁵, a quella data l'unico studio pubblicato da Basile su un'antica architettura. È noto, d'altra parte, che l'architetto diede il meglio di sé traendo dalle testimonianze del passato l'ispirazione per nuove creazioni.

Di indirizzo ormai più storicista gli orientamenti di Meli, probabilmente incentivati dal suo costante contatto sul campo con i manufatti locali, in un'attività iniziata, come si è detto, negli anni Sessanta, di cui vanno ricordati alcuni momenti fondamentali come l'inventariazione delle opere d'arte già degli ordini religiosi, in seguito alla loro acquisizione da parte della pubblica amministrazione. Alcuni inventari, tra cui uno che il Nostro avrebbe redatto nel 1866, «imperversando il colera», sono tuttora inediti presso l'Archivio Centrale dello Stato di Roma³¹⁶; altri furono pubblicati, come il *Catalogo degli oggetti d'arte dell'ex Monastero e Museo di S. Martino delle Scale*³¹⁷, compilato nel settembre del 1869: «Io lavoro lavoro, e di un lavoro penoso; si tratta di catalogo, ed esatto catalogo ragionato, e qui le cose son molte, e molto interessanti», avrebbe scritto a Giuseppe Lodi³¹⁸.

pp.40-43; E. MAURO, *ad vocem* Basile Giovan Battista Filippo, in *Enciclopedia della Sicilia...*, p.154.

³¹⁴ G. MELI, ms. BCP 5QqD150 n. 3 (15).

³¹⁵ G.B.F. BASILE, *Il capitello soluntino Forcella: ricerche in Solunto*, Palermo 1855. Cfr. G. MELI, ms. BCP 5QqD150 n. 3 (15).

³¹⁶ Cfr. I. BRUNO, *Per un catalogo delle opere d'arte in Sicilia: Enrico Mauceri e la catalogazione tra Otto e Novecento*, in *Enrico Mauceri (1869-1966). Storico dell'Arte tra connoisseurship e conservazione*, atti del convegno internazionale (Palermo 27-29 settembre 2007) a cura di S. La Barbera, Palermo 2009, pp. 339-345.

³¹⁷ G. MELI, *Catalogo degli oggetti d'arte...* Cfr. R. CINÀ, *Dalla collezione privata...; EAD., Collezioni dell'Ottocento a Palermo. Dalle raccolte private al Museo*, Tesi di Specializzazione in Storia dell'Arte Medievale e Moderna, a.a. 2005-2006, Libera Università Maria SS, Assunta (Palermo), Relatori V. Abbate, S. La Barbera. Sul museo di Palermo nell'Ottocento cfr. inoltre P. PALAZZOTTO, *La realtà museale a Palermo tra l'Ottocento e i primi decenni del Novecento*, in *Enrico Mauceri...*, pp. 227-237.

³¹⁸ G. MELI, *Lettera a Giuseppe Lodi*, ms. BSSSP, Fondo Lodi, carp. 23, cam. 30, doc. 15.



Leandro Bassano [attr.], *Creazione*, Palermo, Galleria Regionale della Sicilia – Palazzo Abatellis, depositi (inv. n° 1124).



Manierismo romano, *Giuditta che decapita Oloferne* XVI secolo, Palermo, Galleria Regionale della Sicilia – Palazzo Abatellis, depositi (inv. n° 79).

Attualmente accettata la sua assegnazione, in questo catalogo, a Leandro Bassano di una *Creazione* prima riferita a Jacopo, «un paese rigogliosissimo di piante con gran quantità d'animali d'ogni genere, nel dipingere i quali la storia chiama a buon diritto Leandro valorosissimo»³¹⁹.

Per molti altri dipinti, invece, Meli si allineò alla tendenza allora dominante, salvo rare eccezioni, anche nel resto d'Italia³²⁰ e mantenne le attribuzioni piuttosto altisonanti con cui essi erano stati battezzati, come nel caso della *Giuditta*, sin dal 1839 ritenuta «di Raffaello, o della sua scuola»³²¹, opera che risulta oggi alquanto scurita ed è genericamente riferita all'ambito del «manierismo romano»³²² ma non sembra mostrare le influenze raffaellesche che egli ritenne di scorgervi³²³ e che ribadì, in una relazione del 1873, sulla scorta della presunta rispondenza tra l'«espressione» di Giuditta e il «sovrano intelletto» del Sanzio³²⁴.

³¹⁹ Cfr. M. CELESIA, *Descrizione storico-critica delle pitture di pregio esistenti nel Monastero di S. Martino delle Scale di Palermo data dal P. D. Michelangelo Celesia cassinese nello stesso Monastero*, Palermo 1839, p. 50; G. MELI, *Catalogo degli oggetti d'arte...*, p. 86; ID., *Dell'origine e del progresso...*, p. 38.

³²⁰ Cfr. R. CINÀ, *Dalla collezione privata...*

³²¹ M. CELESIA, *Descrizione storico-critica...*, p. 50.

³²² Inventario della Galleria Regionale della Sicilia, n. 79.

³²³ G. MELI, *Catalogo degli oggetti d'arte...*, p. 95.

³²⁴ ID., *Dell'origine e del progresso...*, p. 36: «Sebbene alquanto deturpata dal tempo, da ripuliture e restauri antichi ignorantemente eseguiti, non è da passar sotto silenzio una mezza figura dell'Urbinate. Rappresenta Giuditta nell'atto di scagliare il colpo onde recidere il capo ad Oloferne, del quale vedesi la testa appoggiata sul guanciale, ed un pezzo di spalla. È, come generalmente dicesi, della seconda maniera, cioè del tempo in cui il Sanzio stette a studiare sulle opere de' grandi fiorentini, e ne conservò la influenza. Il movimento e l'espressione dell'anmosa vedova di Betulia sono degne di quel sovrano intelletto. L'Oloferne è tutto guasto da svelature e restauri. La testa, le mani e gli abiti di lei, sebbene un poco sudici, conservano arte somma nel disegno e nel modellamento. Il colorito ha perduto la lucidità. Muove a sdegno e dolore vedere quest'opera sì malmenata; ma tale sovente è la sorte che dà l'ignoranza agli uomini grandi, molestie in vita e deturpazione delle opere dopo la morte!».

In quest'ultimo testo, che era stato redatto per il Ministero della Pubblica Istruzione e illustrava «l'origine e il progresso del Museo di Palermo»³²⁵, emerge chiaramente la consapevolezza di Meli per l'importanza della «distinzione di merito, di epoca e di scuole»³²⁶ come fattori di cui tenere conto ai fini dell'esposizione museale delle opere d'arte. Tali criteri informano anche la relazione, in cui l'autore elenca le opere del museo secondo una precisa ripartizione, inizialmente citando quelle che ritiene più pregevoli³²⁷, per poi passare alle «Scuole dell'Italia continentale ed estere»³²⁸ e alla «Scuola Siciliana». Quest'ultima, illustrata secondo un percorso cronologico, è indicata come il punto di forza della pinacoteca e, in virtù della sua completezza, ne viene esaltata la valenza istruttiva:

[...] il pregio principale della Pinacoteca del Museo di Palermo sta nella collezione dei quadri di scuola Siciliana, la quale comincia dal secolo 12^o, continua con pochissime lacune nei seguenti, e termina nei primi anni del presente; collezione che non puossi altrove rinvenire [...]. Io confido che quando tutti i quadri saranno ordinatamente collocati, potrà a chi voglia fare studio sulle cose della Sicilia presentare non lieve interesse³²⁹.

Assolvendo adeguatamente alle sue funzioni didattiche, un museo con raccolte ordinate e complete avrebbe consentito il riscatto della «scuola siciliana», la cui scarsa notorietà Meli addebitava alla negligenza dei grandi storiografi dell'arte italiana del passato: da Vasari a Baldinucci, che avevano incluso nelle loro trattazioni solo Antonello da Messina, come unico esponente degli artisti isolani; da Lanzi a Rosini, nessuno dei quali aveva scritto, relativamente alla Sicilia, notizie di prima mano³³⁰.

L'interesse per la storiografia artistica isolana si era avvertito, in Sicilia, già negli anni cinquanta e sessanta dell'Ottocento. A parte il già ricordato *Delle Belle Arti* di Giocchino Di Marzo, in effetti l'unico testo che era riuscito a tracciare in maniera coerente e organica un primo tentativo di storia dell'arte siciliana, si erano delineate altre prove di questo genere: Agostino Gallo, ad esempio, aveva attivato in varie parti dell'isola una rete di corrispondenti che avrebbero dovuto fornirgli notizie e materiali per pubblicare, anch'egli, la sua storia dell'arte in Sicilia³³¹; in attesa di giungere a una redazione completa

³²⁵ Il Ministero aveva inoltrato questa richiesta in occasione dell'Esposizione di Vienna di quello stesso anno; cfr. S. DE VIDO, *Antonino Salinas: il museo come «scuola» e il «genio proprio» delle arti di Sicilia*, in *L'archeologia italiana dall'Unità al Novecento*, a cura di S. Settis, in "Ricerche di Storia dell'arte", a. XVIII, n. 50, 1993, pp. 17-26.

³²⁶ G. MELI, *Dell'origine e del progresso...*, p. 35.

³²⁷ Tra le quali la già ricordata *Giuditta*, una *Madonna* del Garofalo, il *Trittico* Malvagna, sulle quali cfr. *infra*. E inoltre, tra le altre, una *Madonna* di Turino Vanni, il cui apprezzamento è chiaro indice della fortuna dei Primitivi, e la *Creazione* di Leandro Bassano. Cfr. *Ibid.*, pp. 36-39.

³²⁸ Fiorentina, napoletana, veneziana, romana, bolognese, francese, olandese.

³²⁹ G. MELI, *Dell'origine e del progresso...*, pp. 41, 63.

³³⁰ *Ibid.*, pp. 42-43.

³³¹ Cfr., ad esempio, B. PORTOGHESE, *Due lettere artistiche al signor Agostino Gallo*, in GGLAG, pp. 447-453, 1857, in cui Bonaventura Portoghese riferisce a Gallo di aver ritrovato il dipinto del Panormita nella sacrestia della Chiesa dei Cappuccini di Scicli.

dell'opera andava pubblicando una serie di monografie e articoli sugli artisti locali³³².

Nella Sicilia orientale altri contributi vedevano la luce per opera di Melchiorre Galeotti, che incentrava la sua attenzione non solo su Antonello Gagini, artista da sempre gettonatissimo nella storiografia artistica locale³³³, ma anche sulla storia della pittura isolana³³⁴.

Relativamente ai contributi di Meli, «il solo pittore a Palermo che si sia occupato della parte storica dell'arte sua»³³⁵, va qui evidenziato come egli ritenesse la corretta valutazione delle opere d'arte funzionale e necessaria a ricostruire i percorsi storico-artistici; a tal proposito nel 1879 ribadì, più da storiografo che da critico d'arte, alcuni dei concetti espressi negli anni precedenti, sottolineando che «lo studio delle antiche dipinture è studio speciale, lontano assai da quello di farsi scrittore di storia d'arte pittorica, o artista pittore»:

Oggi farò palesi altri ostacoli che si frappongono a sapere la storia verace della nostra pittura, taluni, credendo agevole la conoscenza degli autori de' dipinti senza aver durato i lunghi ed accurati studî che allo scopo sono indispensabili (principalmente quelli della parte tecnica antica, o de' segni distintivi che trovansi nei diversi autori, nelle tracce che imprime il pennello alle materie coloranti, a seconda del movimento che deriva dal concetto esecutivo dell'artista) si pensano che basti guardare molti quadri de' secoli trascorsi nello effetto generale, per divenire conoscitori degli stili dei molti pittori che lasciarono rinomanza tra i posteri: stimandosi perciò conoscitori assegnarono nomi alle pitture, e diedero ad un autore quelle che sono di diversi. Così molti scrivendo, ed altri parlando, e dando notizie, a chi voleva de' nostri artisti pubblicare notizie, hanno seminato di errori, che si ripetono da moltissimi dilettanti ed amatori, la storia della pittura di quest'isola. Onde io dichiaro apertamente che lo studio delle antiche dipinture è studio speciale, lontano assai da quello di farsi scrittore di storia d'arte pittorica, o artista pittore; e come si può essere valoroso letterato senza conoscere profondamente paleografia, così si può riuscire valoroso produttore di quadri ignorando i molti differenti modi di fare degli artefici di pittura ne' tempi andati: ed ho la convinzione che per avere storia verace di pittura in Sicilia abbiamo indispensabile bisogno di correggere moltissime nozioni erronee che ripetonsi oggi generalmente come indubitabili, perché si leggono negli scritti degli antichi e de' moderni, o si vanno spacciando da dilettanti e da esercenti di pittura poco o nulla versati nello studio accurato delle opere pittoriche de' secoli trascorsi³³⁶.

³³² A. GALLO, *Intorno ad alcuni quadri, e in particolare a due alti-rilievi di Antonio Gagini, scultore Palermitano, esposti di recente nella Chiesa di S. Maria degli Angioli, detta della Gancia in questa Capitale*, in "Il Vapore. Giornale politico, scientifico, letterario ed umoristico", III, 66, 30 agosto 1858, p. 263; ivi, 67, 2 settembre 1858, pp. 266-267; Id., *Sopra una statua di Antonio Gagini scultore palermitano fino adesso non annunciata al pubblico, e polemica sulla patria dello scultore e sulle sue opere per Agostino Gallo*, Palermo 1860; Id., *Sulla vera patria di Zeusi pittore dell'epoca greca e cenni biografici dello stesso*, Palermo 1861; Id., *Vita di Angelo Marini: siciliano insigne scultore ed architetto del secolo XVI, per la prima volta messo in luce da Agostino Gallo*, Palermo 1862.

³³³ Cfr. R. CINÀ, *La scultura siciliana del Rinascimento negli scritti di Enrico Mauceri*, in *Enrico Mauceri...*, pp. 277-287.

³³⁴ M. GALEOTTI, *Di Antonio Gagini e della sua scuola. Nota preliminare*, in GGLAG, vol. 5, 1, gennaio e febbraio 1859; Id., *D'una storia della pittura siciliana*, ivi, 2, marzo e aprile 1859; Id., *Della statua di M. V. col Bambino che è nella Chiesa degli Osservanti di Caltagirone*, ivi, 4, luglio e agosto 1859; Id., *Preliminari alla storia di Antonio Gagini Scultor siciliano del secolo XVI. e della sua scuola*, Palermo 1860.

³³⁵ Cfr. la lettera indirizzata da Salinas a Michele Amari il 17 agosto 1870, in *Lettere di Antonino Salinas a Michele Amari*, a cura di G. Cimino, prefazione di B. Lavagnini, Palermo 1985, p. 56.

³³⁶ G. MELI, *Sopra un dipinto di Vincenzo...*, pp. 343-344.

Giuseppe Meli storico dell'arte

È mio pensiero d'investigare le cause del rinascimento e del progresso e della decadenza, tanto nello stato umano politico ed artistico, come nei mezzi apprestati dai papi o principi o grandi etc.³³⁷

A dar ragione de' miei principi e del perché debbano esser quelli e non altri apparecchi un'opera nella quale necessariamente dovrò biasimare i moderni, e tratterà delle cause del rinascimento progressi e decadenza della pittura in Italia, e a quest'ora l'avrei condotta un pezzo avanti, se la penuria de' libri dell'arte nelle biblioteche dove possa abbandonarmi alla lettura non mi avrebbe arrestato³³⁸.

Aveva radici lontane il progetto di Meli di redigere un'opera che trattasse di storiografia artistica se, negli anni Trenta, egli aveva scritto a Perez in questi termini. Allo stato attuale, rimanendo comunque aperta la ricerca di nuovi documenti, sembra possibile ipotizzare che intendesse dedicarsi a un ambizioso programma, forse memore di certi echi settecenteschi condivisi e riportati da Lanzi³³⁹.

Ancora a Firenze Meli guardò con interesse alla *Storia della Pittura* di Rosini, che negli stessi anni veniva criticata da Selvatico, e, notandone le «buggerate», si proponeva di scriverne «un istudio critico»³⁴⁰.

Più tardi, nelle lettere a Galeotti, avrebbe rivendicato il diritto a scrivere

alcune riflessioni [...] sull'arte. Un'arte che sin da fanciullo amai per istinto e alla quale col crescere degli anni mi appassionai siffattamente da farne esclusiva occupazione di tutta la vita; che per studiarla viaggiai di proposito molti anni, e l'esercito, ne scrivo e parlo con tanto diletto, che [...] credo poterne dire qualcosa anch'io»³⁴¹.

Ma a chi era concesso il giudizio sugli scritti d'arte? Meli riteneva che esso spettasse ai «sapienti»:

e per sapienti non intendo quelli che stando a casa propria chiusi nel gabinetto di studio, leggono ed imparano dai trattatisti e pedanti pregiudicati di grecismo, di classicismo [...]. Ma per sapienti intendo quei pochi di squisito sentire, i quali pieni della cognizione delle scienze ausiliarie dell'arte ne hanno osservato, studiato e compreso una vasta quantità di monumenti, si sono profondati nelle idee delle epoche diverse, e han saputo fare uso dei documenti contemporanei, e delle sentenze ed osservazioni dei grandi operatori dell'arte³⁴².

Frequenti le critiche ai teorici «pregiudicati di grecismo»:

³³⁷ ID., ms. BCP 5QqD150 n. 3 (17).

³³⁸ ID., ms. BCP 5QqD150 n. 3 (4)

³³⁹ L. LANZI, *Storia pittorica...*, vol. I, p. 6: «Fu progetto del Richardson che qualche storico riunisse le notizie sparse qua e là su le arti, e specialmente su la pittura, notandone gli avanzamenti e le decadenze che accaddero in ogni età».

³⁴⁰ G. MELI, ms. della BSR, (Firenze, 7 novembre 1839) Raccolta Dalmata, cassetta 5, fasc. 11, n.c.

³⁴¹ G. MELI, *Lettera prima...*

³⁴² *Ibid.*

Antonio Raffaello Mengs pittore e scrittore debole d'animo e di mente [...] il Winckelmann, ed il de Azara rispettabili per moltissime cognizioni archeologiche, ma ingolfati siffattamente nello studio dei monumenti del paganesimo, che giudicavano tutte le opere di pittura e scultura cristiana, raffrontandole alle forme delle statue greche e romane³⁴³.

La condivisione dei precetti di Mengs avrebbe pregiudicato anche la corretta visione storiografica di Lanzi, che fece «un'epoca sola che dice prima» dei «tre secoli dello sviluppo dell'Italiana pittura», «perché guidato dai principi del Mengs di cui cita sempre i giudizi, e adusato alla pittura statuaria e barocca de' tempi suoi»³⁴⁴.

È sempre presente negli scritti di Meli la critica contro le «regole ghiacciate» della pittura neoclassica³⁴⁵, che erano invalse in un momento in cui «alle barocche forme che erano tuttavia una creazione se ne andavano sostituendo altre freddamente volute e studiate sulle opere altrui»³⁴⁶. In questo riferimento ai seguaci di Poussin, artista in altra sede apprezzato da Meli³⁴⁷, è forse inconsapevole, ma certo rilevante, il fatto che egli valuti l'arte del periodo barocco come creazione originale³⁴⁸.

L'atteggiamento di Meli nei confronti del Seicento è caratterizzato in effetti da una sorta di ambivalenza, o meglio da un'evoluzione che ben si coglie nel corso della sua vita, in particolare relativamente all'arte siciliana, cui egli avrebbe dedicato i suoi studi in modo pressoché esclusivo a partire dagli anni Settanta.

La prima, inedita testimonianza del suo giudizio su alcuni dipinti locali risale al 1840, quando era da poco tornato in Sicilia e scriveva a Francesco Salghetti-Drioli³⁴⁹ «degli antichi artisti siciliani valenti» e «dei quadri d'Italians che tu conosci»: «due gran quadri di Vasari³⁵⁰, mandatici dal re in dono in penitenza de' nostri peccati». Stroncato impietosamente Pietro Novelli, il più grande pittore del Seicento siciliano: «Molti [...] pittori del secolo 17°: pittori così detti di macchia, bravi, e fra questi quel Morrealese solo nominato fuori di qui quasi fosse il primo, ed io non darei un dito di Ruzzolone per tutti i quadri che ha fatto in Sicilia, che sono moltissimi».

L'esperienza fiorentina era recentissima ed è ovvio che oggetto del suo interesse fossero i pittori del Quattro e del Cinquecento:

³⁴³ ID., *Lettera quinta...*, p. 15.

³⁴⁴ ID., *Lettera sesta...*, p. 22.

³⁴⁵ ID., *Orazio Vernet*, p. 6.

³⁴⁶ *Ibid.*

³⁴⁷ ID., ms. BCP 5QqD150 n. 3 (20): «Poussin disegnava e componeva come Raffaello».

³⁴⁸ Cfr. F. BERNABEI, *Dall'estetica di Adorno: spunti di critica d'arte*, in *Artibus et Historiae*, Vol. 1, n. 2 (1980), pp. 121-133.

³⁴⁹ G. MELI, ms. BSR, Raccolta Dalmata, cassetta 5, fasc. 11, n.c. (Palermo, 25 novembre 1840).

³⁵⁰ Cfr. 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 (Palermo 31 marzo-28 ottobre 1990), a cura di V. Abbate, Milano 1990, pp. 58-63: p. 59.



Vincenzo da Pavia, *Compianto sul Cristo morto*, post 1540, Palermo, Galleria Regionale della Sicilia – Palazzo Abatellis (inv. n. 87).

qualsiasi pittore di grido per espressione, disegno e colore. Nel chiaroscuro sente, come dissi di sopra, del leonardesco, per cui ama molta forza negli oscuri, ma con tutto ciò non casca mai nel nero, anzi conserva benissimo trasparenza e tuono profondo. Il difetto più grande di questo pittore sta in questo, che alcune volte nelle figure del primo piano mette de' panni cangianti per ottenere l'avanti e dietro, ed in queste il tuono locale spessissimo non è conservato come nel resto del dipinto. Il quadro di cui ti parlavo costì, è il più perfetto nell'esecuzione, ed ha schivato in esso anche il difetto accennato, non

e prima di tutti di quell'Anemolo³⁵¹ del quale spesso ti parlavo [...]. È pittore valentissimo e sente del leonardesco assai, coloratore bravo e disegnatore corretto; nell'espressione sommo; ed una Deposizione (non quella di cui ti ho tenuto parola) ma un'altra col Cristo steso per terra sopra un panno bianco³⁵², può stare a fronte, per l'espressione dico, può stare a fronte di Perugino; se non che per lo stile e la finezza del disegno è inferiore a quel grandissimo; uno Sposalizio stupendo havvi nella chiesa di s. Maria degli Angioli di questa città³⁵³, composto, a mio sentire, divinamente, ma la Madonna è la figura inferiore a tutte, il Simeone e s. Giuseppe possono sostenere però il paragone di



Vincenzo da Pavia, *Compianto sul Cristo morto*, documentato 1546, Palermo, Chiesa di Santa Maria della Pietà.

³⁵¹ Su Vincenzo da Pavia, allora erroneamente nominato Vincenzo Ainemolo o Anemolo, cfr. *Vincenzo degli Azani da Pavia e la cultura figurativa in Sicilia nell'età di Carlo V*, catalogo della mostra (Palermo 1999) a cura di T. Viscuso, Siracusa 1999; T. PUGLIATTI, *La Pittura del Cinquecento in Sicilia. La Sicilia occidentale*, Napoli 1998.

³⁵² Meli potrebbe alludere sia al *Compianto sul Cristo morto* della chiesa di S. Maria della Pietà, che a quello attualmente custodito presso la Galleria Regionale della Sicilia. La *Deposizione* cui allude precedentemente potrebbe quindi essere verosimilmente la *Deposizione Scirotta*. Per queste opere cfr. le rispettive schede in *Vincenzo degli Azani...*, pp. 396-397, 394-395, 369-372.

³⁵³ Cfr. *ibid.*, pp. 405-407.

mettendo affatto panni cangianti; è il più conservato di tutti quelli che ho veduto, ma nell'espressione cede a quei due detti di sopra³⁵⁴.

Di estremo interesse questa testimonianza, poiché Meli risulta essere il primo critico a cogliere le influenze leonardesche nell'opera di Vincenzo da via³⁵⁵, ma la lettera in questione riserva altri passi notevoli:

Una Madonna in campo d'oro contornata di angioletti [...] opera di un certo Ruzzone che viveva verso la fine del secolo 15° e il principio del 16°, vale a dire, presso a poco l'epoca di Raffaello. Questo disegna con una finezza straordinaria, e le mani e la testa di questa Madonna sono stupendissime; nei panni sa un pocolino di contorto, non è semplice come i Fiorentini, tende, per così dire, un tantino al tedesco; che se non avesse codesto difetto, sarebbe tale da sedere a pari con Perugino per disegno ed espressione, benchè inferiore nel colore delle carni, perché tende al grigetto; ma pari nel colore de' panni. Ti assicuro che di quanti quadri ho visto qui di Siciliani e d'Italiani antichi, nessuno mi ha toccato l'anima come questa bellissima e veramente vergine santa³⁵⁶.



Vincenzo da Pavia, *Sposalizio della Vergine*, 1529-1530, Palermo, Chiesa di Santa Maria degli Angeli o della Gancia.



Vincenzo da Pavia, *Deposizione dalla Croce*, post 1533, Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, inv. 121

³⁵⁴ G. MELI, ms. BSR, Raccolta Dalmata, cassetta 5, fasc. 11, n.c. (Palermo, 25 novembre 1840).

³⁵⁵ Cfr. S. LA BARBERA, *La pittura palermitana del Cinquecento nella letteratura artistica dei secoli XVII-XIX*, in *Vincenzo degli Azani...*, pp. 87-97.

³⁵⁶ G. MELI, ms. BSR, Raccolta Dalmata, cassetta 5, fasc. 11, n.c. (Palermo, 25 novembre 1840).



Mario di Laurito, *Trittico del Cancelliere*, prima metà del XVI secolo, Palermo, Museo Diocesano.



Antonello Panormita, *Madonna di Monserrato con il Bambino fra le Sante Agata e Caterina d'Alessandria*, 1528, Palermo, Chiesa di Santa

Al di là del fatto che questa tavola è riferita a Antonello Crescenzo e non a Pietro Ruzzone, elemento che la storiografia artistica avrebbe assodato decisamente più tardi, sono innegabili gli influssi umbri e fiamminghi nella cultura del pittore e, in particolare, va evidenziato come questa *Assunta* derivi da un'incisione di Dürer, da cui trae fedelmente proprio il motivo della veste³⁵⁷.

Immane, nella lettera a Salghetti, il riferimento almeno a un'opera di Antonello da Messina, anche se, a quella data, le poche conoscenze sulla cifra stilistica dell'artista gli avevano fatto universalmente ascrivere il *Trittico del Cancelliere*, in realtà di Mario di Laurito,

pinto che anche Meli non si esime dal citare³⁵⁸. Ancora imputabile a eccessiva fiducia nelle fonti locali l'insospettabile affermazione: «Valente assai è pure un Antonio Gaggini palermitano, pittore e scultore, e più valente nelle pitture e ne' bassorilievi che nelle statue, ed è cinquecentista, perché in un quadro sta scritto 1528»³⁵⁹.

L'opinione sull'attività pittorica di Antonello Gagini, del tutto infondata, era accettata piuttosto comunemente; si ritrova già nel manoscritto di Lazzaro Di Giovanni, appunto a proposito del dipinto sopra menzionato da Meli, la *Madonna di Monserrato* della chiesa palermitana della Gancia, firmata da Antonello Panormita³⁶⁰, opera nella quale la critica più recente ha in effetti rilevato influenze gagnesche, mettendone in evidenza i possibili tramiti³⁶¹.

³⁵⁷ Cfr. V. ABBATE, *Revisione di Antonello il Panormita*, in "B.C.A. Sicilia", III, 1-4, 1982, pp. 39-68; F. ABBATE, *Storia dell'Arte nell'Italia meridionale. Il Cinquecento*, Roma 2001, pp. 34-39; T. PUGLIATTI, *La pittura del Cinquecento...; Vincenzo degli Azani...*, pp. 308-310.

³⁵⁸ «Un'Adorazione di Magi si conserva a S. Maria del Cancelliere, opera di Antonello da Messina [...]; sono figure di due braccia circa; e due altre figure nell'istessa chiesa di un pittore di cui non so il nome, ma belle anche queste, benchè inferiori ad Antonello». Il trittico, allora, era smembrato, quindi è ipotizzabile che le altre due figure citate da Meli fossero gli scomparti laterali. Cfr. M.C. DI NATALE, *Mario di Laurito*, Palermo 1980, pp. 95 e segg.: la bibliografia ottocentesca concorda nell'assegnare le opere a Antonello o a scuola antonelliana; si deve a Bottari, nel 1951, l'attribuzione a Mario di Laurito.

³⁵⁹ G. MELI, ms. BSR, Raccolta Dalmata, cassetta 5, fasc. 11, n.c. (Palermo, 25 novembre 1840).

³⁶⁰ «Considerandosi che in quest'epoca non eravi alcun artista pittore palermitano, che nomavasi Antonello eccetto Antonello Gagini, celebre scultore, di cui tante egregie opere si hanno in Palermo e nella Sicilia tutta: riflettendosi che il Gagini spessissimo nelle sue statue di Madonna con il Bambino in braccio, faceva tenere a questi un cardellino, che era l'impresa di



Antonello Crescenzo (attr.), *Madonna tra cherubini ed angeli musicanti*, secolo XVI, terzo-quarto decennio, Palermo, Galleria Regionale

Certo, quello di un Gagini pittore e architetto, oltre che scultore, costituiva un argomento molto ghiotto per gli eruditi siciliani dell'Ottocento volti a esaltare le glorie locali³⁶². Al di là dell'acceso dibattito in merito alla questione, che nel 1860 avrebbe visto coinvolti Agostino Gallo e Melchiorre Galeotti³⁶³, va in questa sede ribadito l'apprezzamento di Meli per il dipinto di un artista, oggi definito Antonello Crescenzo Panormita, di cui egli, anche se ne ignorava la fisionomia, aveva già dimostrato di amare lo stile - mi riferisco all'*Assunta* sopra ricordata - sia pure credendolo quello di Pietro Ruzzolone.

L'interesse per i Primitivi³⁶⁴ è presente ancora nei passi relativi al *Trionfo della Morte*, assegnato a Crescenzo sulla scorta della locale storiografia artistica, e alle pitture oggi perdute della Cappella La Grua-Talamanca in Santa Maria di Gesù:

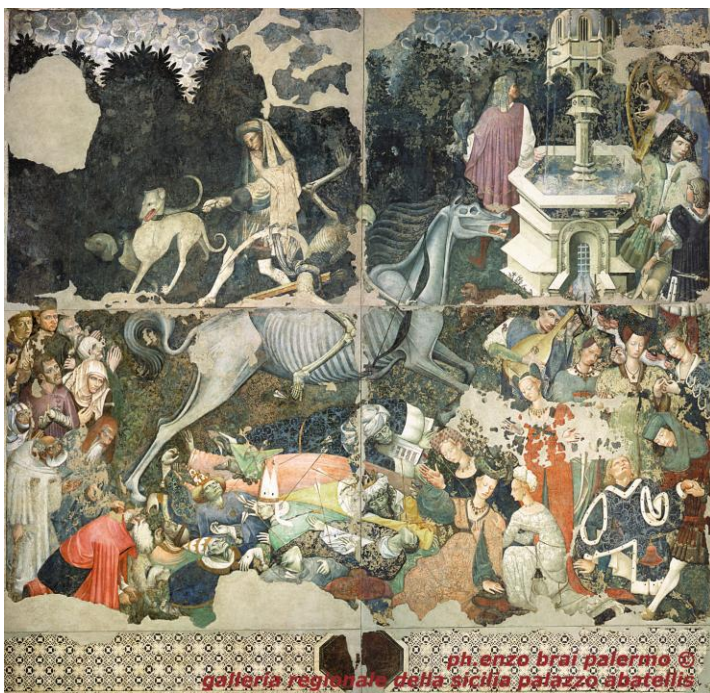
sua famiglia, a ragione può asserirsi, che questa pittura sia opera del detto Gagino». L. DI GIOVANNI, *Le opere d'arte...*, pp. 130-131. Sull'opera cfr. *Vincenzo degli Azani...*, pp. 303-306.

³⁶¹ Cfr. V. ABBATE, *Revisione di Antonello...*

³⁶² Già nel 1821 Agostino Gallo indicava Gagini come scultore e architetto e, con intento più celebrativo che critico, ne ripercorreva la fortuna. Prendendo le mosse dal *Gagino redivivo* di Vincenzo Auria (Palermo 1698), Gallo proseguiva inoltre la *querelle* tra Palermo e Messina che si disputavano i natali dell'artista. Cfr. A. GALLO, *Elogio storico di Antonio Gagini...*

³⁶³ A. GALLO, *Intorno ad alcuni quadri...*, p. 6: «Nelle incessanti ricerche che ho fatto da molti anni per la mia istoria delle belle arti, non ho trovato in Palermo altro Antonello che il Gagini, e per sì fatta denominazione, ridotta al diminutivo, forse per la sua fresca età, egli fu confuso dagli scrittori messinesi con Antonello da Messina della famiglia degli Antonii, e annunziato lor concittadino. Ho creduto adunque che l'Antonello pittor Palermitano, fosse l'Antonello scultore, nella sua prima gioventù. Perocchè non pochi di quell'età riunivano insieme le tre arti, o almanco due, la pittura e la scultura». In questa sede Gallo riconduceva allo stesso pittore la *Vergine con Bambino e due Sante* firmata da "Antonello Panormita", trovata dal suo corrispondente Bonaventura Portoghese nella sacrestia della Chiesa dei Cappuccini di Scicli; a conforto della sua opinione citava l'analogo parere di Valerio Villareale: «Osservando meco il detto quadro già son molti anni, il ch. Sig. Valerio Villareale, insigne scolare di Canova, credette di scorgere nella B. V. e nelle figure delle due sante lo stile delle prime statue del Gagini, sì pella posatezza e semplicità dell'attitudine, sì pei volti, e sì per l'uccelletto, emblema di sua famiglia; talchè di concorde opinione giudicammo quel quadro dipinto da quel nostro artista. Ma com'egli sind'allora si addisse di proposito alla scultura, pochi altri quadri potè lasciare, quai monumenti della sua pittorica abilità, fra i quali quello precedente de' Cappuccini di Scicli». Cfr. inoltre B. PORTOGHESE, *Due lettere artistiche...*, p. 448, in cui si riporta un passo di Gallo: «Dubitavasi bensì, anzi ignoravasi fino a pochi anni addietro, quando io scoprii quel quadro della Gancia in Palermo che egli avesse potuto occuparsi della pittura nella sua giovinezza». Seguì la stroncatura di M. GALEOTTI, *Preliminari alla storia...*

³⁶⁴ Cfr. V. ABBATE, *Gioacchino Di Marzo e la fortuna dei 'Primitivi' a Palermo nell'Ottocento*, in *Gioacchino Di Marzo...*, pp. 181-198. Cfr. inoltre G. PREVITALI, *La fortuna dei Primitivi. Dal Vasari ai Neoclassici*, Torino 1964.



Ignoto, *Trionfo della Morte*, XV secolo, Palermo, Galleria Regionale della Sicilia Palazzo Abatellis, senza inv.



Giuseppe Pensabene, *Disegno di un riquadro degli affreschi quattrocenteschi della Cappella la Grua Talamanca*, in E. Lavagnino, *Le pitture di Santa Maria di Gesù presso Palermo*, in "Bollettino d'arte", 1927.

Un quadro immenso, nel cortile di questo ospedale, rappresentante la morte che corre a cavallo sul mondo mietendo vite, dipinse verso il 1430 un certo Crescenzo palermitano, pittore di vasta immaginazione e di stile tendente al grandioso, come p. e. Luca Signorelli; è pieno di espressione; del medesimo, per opinione qui comune, è una cappellina di una chiesa distante due miglia da Palermo; ma a me pare sia di stile diverso, e superiore assai, perché più puro nel piegare, ed in generale più semplice; sono diversi quadretti in contorno soltanto, e non so perché, e contornati accuratissimamente, figurette di un braccio o poco più; ma per l'espressione e purità di stile, sta poco sotto a Beato Angelico medesimo. Almeno per ora questa impressione ne ho ricevuto³⁶⁵.

Importante notare il dissenso di Meli rispetto all'opinione dominante su questi problematici dipinti, sui quali la critica non si è ancora pronunciata definitivamente se non per confermarne gli indubbi punti di contatto, senza giungere tuttavia a sancire l'eventuale derivazione dell'uno dall'altro. La lettura del Nostro trova concordi alcuni esponenti nella storiografia artistica successiva, sia relativamente al richiamo a Beato Angelico per le pitture di Santa Maria di Gesù³⁶⁶, sia per averne affermato la superiore qualità rispetto al *Trionfo della Morte*, assunto che sarebbe stato condiviso da Cavalcaselle³⁶⁷.

³⁶⁵ G. MELI, ms. BSR, Raccolta Dalmata, cassetta 5, fasc. 11, n.c. (Palermo, 25 novembre 1840).

³⁶⁶ E. LAVAGNINO, *Le pitture di Santa Maria di Gesù presso Palermo*, in "Bollettino d'arte", VI, 9, 1927, pp. 404-419: p. 416. Cfr. inoltre E. DE CASTRO, *Il Trionfo della Morte e la "dissidenza radicale" della cultura figurativa a Palermo e nella Sicilia occidentale intorno alla metà del Quattrocento*, in *Antonello e la pittura nell'Europa mediterranea*, a cura di M.A. Malleo, Palermo 2006, pp. 91-125. Sulle vicende ottocentesche del *Trionfo* cfr. R. GIUFFRIDA, *Aspetti della politica per i beni culturali in Sicilia nella prima metà dell'Ottocento: il problema del restauro*



Quadro a mosaico nel monistero della Martorana in Palermo, in S. Morso, *Descrizione di Palermo antico ricavata sugli autori sincroni e i monumenti de' tempi da Salvatore Morso*, Palermo 1827.



Domenico Lo Faso Pietrasanta di Serradifalco, Palermo, Biblioteca Comunale.

I rapporti intercorsi col conoscitore veneto quando questi fu in Sicilia sono documentati, tra l'altro³⁶⁸, da un manoscritto, la minuta di una lettera indirizzata con ogni probabilità, come vedremo, a Gustavo Frizzoni³⁶⁹, in cui Meli scrisse:

Mi ricordo ancora che il mio amico Cavalcaselle che venne in Palermo alquanti anni pria del 1860, venendo un giorno a trovarmi alla chiesa dell'ammiraglio [...] fatta e decorata verso il 1162 mi domandò meravigliato che cosa fossero quei quadri a mosaici delle pareti e della volta, mentre essi erano stati pubblicati in parte dall'abate Salvatore Morso nel Palermo antico stampato verso il 1823, e ne avea molto scritto il Duca di Serradifalco nell'opera delle chiese Siculo Normanne³⁷⁰.

Lasciando attualmente aperta la ricerca di ulteriori testimonianze relative ai contatti e agli scambi tra i due studiosi, occorre precisare come l'errore di Meli in merito alla data del soggiorno siciliano di Cavalcaselle, che ebbe luogo tra il 1859 e il 1860, si giustifichi tenendo conto del lungo arco di tempo che era trascorso quando egli scrisse queste parole. Il manoscritto infatti è databile *post* 1884, a causa dei precisi riferimenti ad alcuni testi pubblicati in quell'anno; per lo stesso motivo il destinatario è chiaramente individuabile in Gustavo Frizzoni:

Ella mi scrive che il mio scritto non fu molto lusinghiero per lei, ma io la invito a considerare che la sua lettera al Professore di Monaco, non era lusinghiera per la pittura siciliana. Se si fosse trattato di un articolo come impressione di viaggio, che se ne scrivono tanti per metter nero su bianco [...] non ne avrei fatto caso, ma qui si trattava di porre in sfavorevole credenza, un professore straniero, e mi parve un servizio che non dimostrava nessuno riguardo all'arte di una terra che dicono italiana senza conoscerla.

I continentali d'Italia vengono in Sicilia come vanno nell'Africa a ricercare terre inesplorate perché non si danno pensiero di studiare un poco la storia pria di metter piede nella barca che deve trasportarli. Mi ricordo ancora che il mio amico Cavalcaselle...³⁷¹

degli affreschi di Palazzo Sclafani, in "Storia dell'arte", n. 26, 1976, pp. 5-11; *Il «Trionfo della Morte» di Palermo. L'opera, le vicende conservative, il restauro*, Palermo 1989.

³⁶⁷ *Ibid.*, p. 413; cfr. inoltre D. MALIGNAGGI, *L'arte del Medioevo e del Rinascimento studiata in Sicilia da Giovan Battista Cavalcaselle*, in *Gioacchino Di Marzo...*, pp. 205-216.

³⁶⁸ Cfr. V. ABBATE, *Per Mandralisca collezionista...*, p. 33.

³⁶⁹ Di questa minuta, presso l'ASMAR (carp. 450), esistono due versioni. Trascrivo quella che risulta più rifinita e nella quale si racconta l'aneddoto su Cavalcaselle, non presente nell'altra.

³⁷⁰ G. MELI, ms. ASMAR, carp. 450, n.c.

³⁷¹ G. MELI, ms. ASMAR, carp. 450, n.c.

Era l'eterno problema della divulgazione della cultura siciliana oltre lo stretto, problema tanto presente nei numerosissimi periodici di tutto l'Ottocento, ben descritto nel 1835 da Antonio Zerega³⁷² e riproposto, con poche sostanziali modifiche, da Rocco Lentini nel 1887³⁷³.

A che cosa si riferiva, dunque, Meli? Le sue allusioni indicano con molta chiarezza l'accesa replica³⁷⁴ all'articolo *Della pittura in Sicilia dal XV al XVI secolo*, pubblicato nel 1884 da Frizzoni su "L'Illustrazione Italiana"³⁷⁵ e indirizzato a Theodor Gsell-Fels, medico, archivistica e critico d'arte monacense che, intenzionato a «recarsi in Sicilia nel prossimo autunno per attendere a una nuova edizione della riputata sua guida»³⁷⁶, avrebbe chiesto al conoscitore bergamasco, che era già stato nell'isola, qualche osservazione «sull'antica scuola dei pittori siciliani»³⁷⁷.

Frizzoni, che in effetti aveva veramente apprezzato soltanto Pietro Novelli³⁷⁸, non si esprime favorevolmente sugli artisti dei secoli precedenti, asserendo: «Se alcuno [...] volesse intraprendere di tracciare i segni peculiari che segnino il distintivo della pittura in Sicilia al tempo del suo fiore nella penisola, credo si troverebbe seriamente imbarazzato. [...] E in fondo da che deriva ciò se non dal fatto di una scarsissima impronta di originalità avvertibile fra quei pittori?»³⁷⁹. Tiepido il giudizio su Vincenzo da Pavia, stroncante quello sui pittori del Quattrocento³⁸⁰: ce n'era abbastanza perché Meli, punto sul vivo, si lanciasse in un'appassionata, pur se a tratti non sempre coerente, apologia dell'arte siciliana, rivolta anch'essa a Gsell-Fels, accusando Frizzoni di avere ef-

³⁷² A. ZEREGA, *All'ornatissimo signor Gaspare Servi Architetto, Direttore del Giornale di Belle Arti il Tiberino*, in "L'Indagatore Siciliano", I, vol. II, 1, gennaio 1835, pp. 128-131: «non essendovi stati appo noi per lo passato molti giornali come al presente, e mancando ancora scrittori che sentissero molto avanti nelle cose artistiche, non erano annunziate le opere che ivansi da' nostri artefici eseguendo. Il perché essendo minori i mezzi di comunicazione con l'Italia, eran ivi sconosciuti, il che or non addiviene, mercè l'aiuto dei giornali, e degli scrittori che sonosi ancor moltiplicati».

³⁷³ R. LENTINI, *Prefazione*, in SAA, I, 1, 1887, p. 1, dichiara che scopo de "La Sicilia Artistica e Archeologica" è «la illustrazione di qualunque punto della storia della Sicilia [...] terra dalle grandi memorie» che fu «la stazione centrale dell'oriente e dell'occidente», «parte insulare della nazione Italiana, tanto poco oggi considerata in proporzione della sua importanza: sia strategica, perché è la chiave del Mediterraneo; sia storico-politica».

³⁷⁴ G. MELI, *La pittura in Sicilia...*

³⁷⁵ G. FRIZZONI, *Della pittura in Sicilia dal XV al XVI secolo. Lettera aperta al Signor Dottor T. Gsell-Fels in Monaco di Baviera*, in "L'illustrazione italiana", XI, 42, 19 ottobre 1884, pp. 246-247. Cfr. S. LA BARBERA, *La critica d'arte a Palermo...*, p. 13; EAD., *Di Marzo e "La Pittura..."*, p. 168; A. ROVETTA, *La storia dell'arte siciliana a Milano tra Otto e Novecento: la vetrina di "Rassegna d'arte" e i ripensamenti di Gustavo Frizzoni*, in *Storia, critica e tutela...*, pp. 86-105.

³⁷⁶ G. FRIZZONI, *Della pittura in Sicilia...*, p. 246. Nel 1872 Gsell-Fels aveva pubblicato a Hildburghausen la guida *Unter-Italien*; nel 1889 sarebbe stata la volta, a Lipsia, di *Unter-Italien und Sicilien*.

³⁷⁷ G. FRIZZONI, *Della pittura in Sicilia...*, p. 246.

³⁷⁸ Apprezzamento manifesto anche nelle sue note manoscritte, per la quali cfr. A. ROVETTA, *La storia dell'arte siciliana...*

³⁷⁹ G. FRIZZONI, *Della pittura in Sicilia...*, p. 246.

³⁸⁰ *Ibid.*: «Non è fra essi assolutamente che noi dobbiamo cercare le glorie del Bel Paese». Sul *Trionfo della Morte*: «Mi sembra davvero che nel [...] rimasuglio di più vasto monumento pittorico non si riscontrino dei pregi da assegnargli un posto di particolare rilievo tra le produzioni del secol d'oro».

fettuato una ricognizione incompleta, disattenta, carente nel metodo. Portò quindi ad esempio i propri criteri:

Chi scrive, volendo negli anni suoi verdi studiare le scuole di pittura del Continente italiano, v'impiegò parecchi anni, cominciando da' più antichi artefici per poter comprendere da quali antecedenti i quattrocentisti e i cinquecentisti derivassero il modo di disegnare e dipingere i quadri, che crearono colla propria immaginativa.

E poiché i Siciliani de' due secoli, di cui scrive il signor *Frizzoni*, si formarono principalmente sopra gli artisti che li precessero, io, a renderla consapevole, tracerò brevemente la storia della pittura siciliana sin da' suoi primordi, per venire poscia a' due secoli sopracennati³⁸¹.

In tal modo Meli poteva vantare l'eccellenza dei monumenti di età normanna e asserire, relativamente ai mosaici della Cappella Palatina, della chiesa della Martorana, del duomo di Cefalù e di quello di Monreale: «danno prova che in Sicilia, più d'un secolo pria che Giunta Pisano e Cimabue nascessero, l'arte della pittura era assai coltivata»³⁸².

Assunto altrettanto importante è quello, ribadito, dei caratteri distintivi propri dell'arte isolana e della necessità di valutare le opere d'arte unitamente al loro contesto geografico di provenienza:

La pittura di Sicilia ha un carattere proprio; è diversa da quella delle altre contrade italiane. Siccome la terra, gli alberi, il cielo, gli abitanti, i monti hanno qualche cosa che li distingue dal Continente; così i dipintori che ispiravansi da tutti gli oggetti che l'attorniavano, da' quali sin da ragazzi, avendo dalla natura quel senso che spinge ad essere artisti, riceveano impressioni continue, crearono una pittura che richiama a chi la vede gli oggetti della natura che nell'Isola si trovano. Chi non l'ha studiata per lungo tempo, e non la confronta con tutto ciò che vedesi in questa terra, [...] cade in gravissimi errori. [...] Io non comprendo perché per la pittura veneziana, lombarda, fiorentina si convenga che veggasi chiaramente lo studio che gli artefici fecero sulle cose naturali de' propri paesi, e l'istesso effetto si voglia negare a coloro ch'erano per genio chiamati all'arte in quest'Isola, nella quale per la geografica collocazione si hanno inverni primaverili, e il sole di continuo indora tutto ciò che vi nasce e cresce, e dà un singolare rigoglio a tutte le cose [...]. I nostri pittori nelle loro opere hanno un singolare carattere ed è che vedonsi in esse le sagome, la vitalità delle fisionomie [sic], il colore, lo spirito, lo slancio, la naturalezza de' movimenti che somigliano a' loro compatriotti [sic], e ne' fondi i fabbricati col caldo colorito che il sole gli comunica, la purezza del cielo, il rigoglio delle piante; tutto ciò costituisce il distintivo della pittura dell'Isola³⁸³.

Appunto questo insieme di motivi determinava un'ulteriore peculiarità della pittura siciliana:

Nel colorire i Siciliani ritrassero del pari le calde e vigorose apparenze degli oggetti dell'Isola, carnagioni brune ne' volti maschili, ed anche nelle donne quel brunetto trasparente che annunzia il calore che circola nelle vene dei nostri abitanti; gusto alquanto severo nelle tinte de' panneggiamenti e in generale un'armonia controbilanciata con colori seri e gustose mezzetinte³⁸⁴.

³⁸¹ G. MELI, *La pittura in Sicilia...*, p. 467.

³⁸² *Ibid.*, p. 467.

³⁸³ *Ibid.*, p. 493.

³⁸⁴ *Ibid.*, pp. 495-496.

Importante la distinzione tra la scuola messinese e quella palermitana:

Ma i pittori Messinesi della seconda metà del 15° secolo si distinguono da quelli di scuola Palermitana perché vi si vede nel colorire, e anche in parte nel lavorare il dipinto un tal qual finimento con senso fiamingo, innestato nelle ispirazioni delle cose naturali siciliane; il colore è gustoso, ma con minore vigoria della scuola palermitana³⁸⁵.

Non era nuovo il dibattito relativo alle influenze di culture esterne nell'arte isolana; era anzi presente nelle opere precedenti; nel 1877, ad esempio, lo stesso Meli aveva scritto, a proposito di Vito Carreca: «Il Gallo ed il Ferro ne elogiano il colorito dicendolo seguace della scuola veneziana; a me pare che senza ricorrere a Venezia fu buon coloritore studiando le cose naturali dell'isola nostra»³⁸⁶. Anche quando, nel 1875, egli aveva ammesso influssi stranieri nell'arte locale, sia sotto la dominazione normanna che alla fine del Cinquecento, asseriva: «Pure distinsersi sempre i Siciliani per una tal quale vivezza del genio isolano in modo da riuscire originali seguaci di quelle scuole, anziché imitatori»³⁸⁷.

«Assidersi arbitro [...] nella contesa sul carattere dell'antica pittura siciliana, screditata come incoerente dai primi dottori bavaresi, esaltata come tutta autoctona da Giuseppe Meli, era ciò che poteva riescire soltanto a un vero storico», avrebbe scritto Longhi nel suo *Frammento Siciliano*³⁸⁸, a proposito del ruolo di Giocchino Di Marzo. Già a proposito della scultura Di Marzo aveva maturato, nel corso degli anni, una consapevolezza sempre maggiore in merito agli apporti continentali e se, nel 1868, aveva ricondotto ad artisti locali la straordinaria fioritura della scultura siciliana tra Quattro e Cinquecento³⁸⁹, le ricerche documentarie condotte in seguito lo portarono a riconoscere la massiccia presenza di scultori giunti da fuori i quali, grazie anche alla presenza di un substrato di artefici isolani validi, anche se poco conosciuti per carenza di fonti, contribuirono allo sviluppo della scultura siciliana del Quattrocento³⁹⁰. Veniva insomma meno il concetto di un'assoluta originalità nell'arte dell'isola; ricordando appunto la polemica tra Meli³⁹¹ e Frizzoni, nel 1899 Di Marzo, pur continuando ad asserire la superiorità della vita artistica siciliana sotto la domina-

³⁸⁵ *Ibid.*, p. 496.

³⁸⁶ *Id.*, *Nuovi documenti relativi a Vito Carrera pittore trapanese*, in ASS, n. s. II, 1877, pp. 82-87.

³⁸⁷ *Id.*, *Sulle arti del disegno...*, p. 1.

³⁸⁸ Come ricordava R. LONGHI, *Frammento siciliano*, in "Paragone", IV, 47, 1953, pp. 3-44: p. 4, nel citare appunto la polemica Meli-Frizzoni.

³⁸⁹ G. DI MARZO, *Memorie storiche di Antonello Gagini e de' suoi figli e nepoti, scultori siciliani del secolo XVI*, in "Archivio Storico Italiano", III, tomo VIII, 1868, pp. 39-109.

³⁹⁰ G. DI MARZO, *I Gagini e la scultura...*, vol. I, 1880, p. 1: «Un tal fatto, che si tentò finor contraddire o attenuare in massima parte per dar risalto al prestigio dell'originalità di un'arte tutt'affatto siciliana, nata e sviluppata in Sicilia, non può più in vero rivocarsi in dubbio al presente, quand'esso incontrastabilmente risulta dall'autorità de' molti documenti contemporanei novellamente rinvenuti».

³⁹¹ Relativamente ai contributi di Meli, Di Marzo, così si espresse: «Più che altri [...] il compianto professor Giuseppe Meli, dotto pittore e studiosissimo delle artistiche glorie della Sicilia, si occupò senza posa e molto eruditamente di esse in non pochi suoi scritti, dove forse non è altra pecca se non di troppo patriottismo». G. DI MARZO, *La Pittura in Palermo...*, p. 20.

zione normanna rispetto alle situazioni coeve di altri paesi³⁹², avrebbe affermato però che, proprio per il confluire in Sicilia di svariate influenze di dominazioni straniere, nelle opere d'arte locali sarebbe stato possibile riscontrare un tratto distintivo, cioè una splendida sintesi di diverse culture, ma non «un carattere [...] spiccatamente siciliano»³⁹³.

A questa conclusione egli era giunto tramite la ricerca assidua e puntuale delle fonti documentarie, svolta incessantemente in particolare dalla fine degli anni Sessanta, momento in cui il fervore degli storici locali si traduceva in attiva ricerca archivistica e, in tutta la penisola, si andavano costituendo le Società o Deputazioni per la Storia Patria che, tramite lo studio del passato, si proponevano di consolidare l'unità morale degli italiani. A Palermo nel 1873 si iniziò la pubblicazione dell'«Archivio Storico Siciliano», organo della Società Siciliana per la Storia Patria, che pubblicava gli esiti delle ricerche condotte dagli studiosi isolani³⁹⁴.

Il dato che emergeva da molti di questi studi era la carenza di attribuzioni di tante opere anonime, non soltanto pittoriche, nonché la mancanza di notizie in merito agli autori di numerosi monumenti. Meli, che fu tra i primi a prendere parte a questo filone di studi, così scriveva pubblicando nel 1875 un documento relativo al Maestro Pagano di Arcidiacono, preposto alla fabbrica del campanile del Duomo di Palermo nel 1342:

Credo che sia interessante perché sfuggì all'Amato ed al Mongitore [...]. Mi sembra ancora che abbia importanza storica, perché ci fa conoscere il nome di un Architetto del XIV secolo: secolo del quale abbiamo tanti edifici bellissimi senza averne potuto appurare sin'ora gli autori. E di fatti mentre ammiriamo a buon diritto il palazzo Chiamonte, quello di Sclafani, il prospetto di S. Francesco di Assisi e di S. Agostino, e gli avanzi dell'ex-convento di Baida, ed altri, non ci è concesso di poter nominare

³⁹² *Ibid.*, p. 2: «sotto i Normanni, costituita in una vigorosa ed indipendente esistenza politica, dimostra la Sicilia una vita artistica indipendente e si ferdida da sorpassar di gran lunga in operosità il continente, non men che nell'architettura, nella pittura e nella scultura».

³⁹³ *Ibid.*

³⁹⁴ Proprio sulle pagine dell'ASS confluirono i risultati degli studi di conoscitori non soltanto palermitani che miravano a ricostruire in modo globale il panorama artistico isolano dei secoli precedenti: A. BERLOTTI, *Alcuni artisti siciliani a Roma nei secoli XVI e XVII, notizie e documenti raccolti nell'Archivio di Stato Romano*, in ASS, n. s. IV, 1879, p. 141; A. SALINAS, *Di un documento inedito relativo a una icona fatta dipingere in Catalogna da Pietro di Queralt per la Cattedrale di Monreale esistente in un archivio notarile della città di Barcellona*, ivi, p. 458. Sul periodico trovarono spazio, ad esempio, anche saggi dedicati alla Sicilia occidentale, come quelli del letterato alcamese Pietro Maria Rocca, (Alcamo 1847-1918), che collaborò con Di Marzo all'opera dedicata ai Gagini fornendogli notizia dei contratti degli scultori del Cinquecento, tratti dai registri dei notai alcamesi. Cfr. P.M. ROCCA, *Documenti relativi a pitture di Giuseppe Carrera*, ivi, n.s. VI, 1881, p. 99; F.M. MIRABELLA, *Di Leonardo Bagolino pittore del secolo XVI e di una sua tela esistente in Alcamo*, ivi, p. 416; G. MELI, P.M. ROCCA, *Due documenti relativi a Mariano Smiriglio artista palermitano del secolo XVII*, ivi, n.s. VII, 1883, p. 138; P.M. ROCCA, *Di alcuni stuccatori che lavorarono in Alcamo nel secolo XVIII*, ivi, p. 203; ID., *I Saltarello orefici siciliani del secolo XVI*, ivi, n.s. IX, 1884, p. 425; ID., *Due documenti sul pittore Giuseppe Sirena*, ivi, n.s. XX, 1895, p. 71. Per l'attenzione volta alle arti applicate cfr. G. DI MARZO, *Di Olivino e Lorenzo di Bruges stampatori in Sicilia nella fine del secolo XV ed il sorgere del XVI. Lettera e documenti*, Estratto dall'ASS, IV, Palermo 1880; S. SALOMONE MARINO, *Una montagna di corallo, scultura trapanese del secolo XVI*, in ASS, n.s. XIX, 1894, p. 277.

quei gloriosi artefici che con tali opere nobilmente davano lustro alla Sicilia e ne decoravano la capitale³⁹⁵.

Questo stesso motivo era sentito, negli stessi anni, anche da altri studiosi siciliani tra cui Carmelo Pardi³⁹⁶, Salvatore Salomone Marino³⁹⁷, Salvatore Lanza di Trabia³⁹⁸, che constatavano come a un gran numero di manufatti anonimi facesse riscontro una moltitudine di nomi di artisti dei quali si sconoscevano le produzioni.

Meli, che nel 1877 inaugurava la sua collaborazione all'"Archivio Storico Siciliano", così esprimeva il concetto:

Dal 1300 sino oltre al 1600 possiamo noverare un numero considerevole di quadri nei quali trovansi scritte le date, ma ignoriamo i nomi de' valorosi che li lavorarono; ed all'inverso abbiamo molti nomi di artefici rammentati nei libri, de' quali non

³⁹⁵ G. MELI, *Nuovo documento sul campanile del Duomo di Palermo*, in NESLS, serie III, vol. II, 1875, p. 299, cfr. V. Sarri, "Nuove Effemeridi siciliane" (1869-1878), in *Pagine di Critica d'Arte...*

³⁹⁶ C. PARDI, *Artisti siciliani. Vincenzo Anemolo. Agostino Scilla. Giuseppe Patania*, NESLS, serie III, vol. II, 1875, pp. 307-308. Pardi, che lavorava ad una "Galleria d'illustri siciliani" pubblicando di tanto in tanto sulle Effemeridi alcune biografie inedite, scriveva: «Quando noi leviamo gli occhi a guardare il nobile castello di Manfredi Chiaramonti, e quello de' conti di Sclafani, e ammiriamo in essi tanta severità di forme e tanta maestosa solidità, chiediamo meravigliati a noi stessi: Come va che niun ricordo ha conservato i nomi di quei famosi architetti di quei due stupendi edifizii civili? Chiediamo: su quali disegni fu costruito il graziosissimo portico di S. Maria la Catena? Attendiamo invano una risposta che appaghi la nostra curiosità [...]. Lo stesso ci avviene nella scultura. Quante statue, quanti bassorilievi, quanti fregi e fogliami e rabeschi di squisitissima fattura non sono battezzati col nome del Gaggini, e pur sono talvolta opere forse superiori a quelle del Gaggini. Chi fu lo scultore di que' tondorilievi di S. M. degli Angeli, opera degna di Donatello? E chi lo sa? Noi che vantiamo un numero di artisti da onorarsene qualunque nazione, i quali ci lasciarono le loro opere immortali, siamo stati così incuranti a non conservarne neppure il nome. E così da magnifici monumenti medievali e dell'epoca de' re aragonesi ci è forza nell'architettura passare al moderno Venanzio Marvuglia, e nella scultura non conosciamo altri che il Gaggini, il Marabitti e il Villareale, ché degli altri statuari di minor grido non mette conto parlare. Meno incerti andiamo nella pittura. Che una scuola di pittura sia fiorita a Palermo, dobbiamo argomentarlo dalla tavola della madonna dell'Umiltà, dipinta da Bartolomeo Camulio nel 1346...».

³⁹⁷ Salomone Marino, pur riconoscendo ampio merito a Di Marzo per il primo lavoro fratantanto pubblicato sui Gagini (G. Di Marzo, 1868) in cui, tra l'altro, aveva confutato alcuni errori di Vincenzo Auria e Agostino Gallo, rilevava però: «Noi non possediamo ancora una storia delle arti belle in Sicilia; che dico una storia? noi non abbiamo neppure messo insieme una completa raccolta di documenti sulle arti e sugli artisti nostri, che darebbe la base e i materiali della storia; anzi, dirò di più, noi non conosciamo tutti o tutti esattamente i nomi degli artisti, che onorano la patria con lavori, che tuttavia ci riempiono di stupore e di ammirazione». S. SALOMONE MARINO, *Documenti inediti relativi ad artisti siciliani dei secoli XVI e XVII*, in ASS, n.s. III, 4, 1878, p. 448.

³⁹⁸ Nel 1879 Lanza di Trabia dichiarava: «La storia delle Belle Arti di Sicilia è un desiderio di tutti gli amici della cultura, e chi può, deve dal suo lato concorrervi», ritenendo scopo di questa storia «la sintesi degli studi, che altri han fatto della singola storia delle arti, ordinando con quel metodo possibile le memorie dei nostri artisti». Con richiami abbastanza evidenti all'opera di Lanzi, l'autore, dopo aver passato in rassegna gli scultori siciliani da Scipione Li Volsi a Benedetto Civiletti, concludeva: «osserviamo per la scultura delle vicende che possono mettere la storia particolare in rapporto alla generale». S. LANZA DI TRABIA, *La scultura in Sicilia nei secoli XVII, XVIII e XIX. Discorso del Sac. Salvatore Lanza di Trabia letto nell'Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Palermo nel giorno 20 luglio 1879*, Palermo 1880, pp. 3, 33.

possiamo indicare le opere. Queste condizioni sono dovute in gran parte alla trascuranza dei nostri scrittori, i quali per lo più encomiarono chi commetteva i lavori e vi spendeva il denaro, senza curarsi di nominare coloro che gl'inventarono e ne furono esecutori³⁹⁹.

Nonostante la pubblicazione dell'opera del Di Marzo avesse segnato una tappa fondamentale per lo studio della storia dell'arte siciliana, erano palesi le carenze della locale storiografia artistica dei secoli precedenti:

La storia della pittura di Sicilia ci è ignota tuttavia in moltissima parte, e quella che conosciamo è piena di errori che a raddrizzarli è d'uopo si facciano laboriose ricerche. Gli scrittori che sin'oggi se ne occuparono, accolsero sovente con fede tradizioni che non possono essere accettate come storia, perché alcune si contraddicono, ed altre non sono corrispondenti alla cronologia tecnica dell'arte. L'opera del Di Marzo riuscì di qualche utilità per la riunione di quanto se n'era scritto precedentemente in libri e manoscritti, e l'autore ebbe il merito di avervi aggiunto pochi documenti che ne rischiarano alcuni punti. Ma siamo ancora troppo lontani di avere date sicure per sapere come progredisse via via dal secolo XII [...]. Elementi più abbondanti abbiamo che ci danno luce delle cagioni per le quali lentamente andasse declinando sino al secolo XVIII⁴⁰⁰.

Permaneva il concetto evoluzionistico di rinascita/ decadenza⁴⁰¹, ma ad esso si affiancava l'esigenza di fare luce sui punti ancora oscuri della pittura siciliana tramite le affidabili fonti archivistiche. Ecco allora che Meli si buttava a capofitto nella ricerca documentaria – annotando però anche le fonti orali, pratica che avrebbe portato avanti anche in anni successivi⁴⁰² – e pubblicava l'atto di morte di un rappresentante del manierismo isolano, Vito Carrera, difinito uno «dei più valorosi dipintori siciliani dell'epoca in cui visse»⁴⁰³, nonostante il difetto, comune ai suoi contemporanei, «di voler seguire le stupende fatture de' predecessori, senza essersi applicato a durare gli studj medesimi, per cui tuttoché si affaticasse, non riusciva ad operare con la stessa profondità e precisione»⁴⁰⁴.

Nell'articolo su Carrera è evidente l'applicazione, pur se forse non pienamente consapevole, di una metodologia di stampo positivista che, unitamente alla ricerca archivistica, aveva nel vaglio delle fonti letterarie uno dei momenti privilegiati. Meli esaminò infatti la precedente bibliografia sul pittore e ne evidenziò le contraddizioni, in particolare proprio relativamente alla data di morte⁴⁰⁵, che egli correttamente precisò avvenuta nel 1623. Ancora su Carrera egli

³⁹⁹ G. MELI, *Nuovi documenti relativi...*, pp. 82-83.

⁴⁰⁰ *Ibid.*, p. 82.

⁴⁰¹ Cfr. M. ROSSI, *Le fila del tempo. Il sistema storico di Luigi Lanzi*, Firenze 2006.

⁴⁰² Come nel caso degli articoli dedicati a Giacomo Serpotta, cfr. *infra*.

⁴⁰³ G. MELI, *Nuovi documenti relativi...*, p. 84.

⁴⁰⁴ *Ibid.*

⁴⁰⁵ *Ibid.*, pp. 83-84, 85: «Il Cav. M. Di Ferro nella *Guida di Trapani* scrisse che Vito mancò ai viventi poco dopo del 1609; ma poscia che il sig. Agostino Gallo in una nota dell'*Elogio Storico di Pietro Novelli* ne stabilì la morte verso il 1631, l'autore medesimo della guida di Trapani nella biografia che pubblicò del Carrera nel 1831 fra quelle degli illustri Trapanesi, accolse la data del Gallo, la quale fu ammessa del pari dal Di Marzo [nelle note al *Lexicon di Vito Amico*, n.d.a.] [...]. Il Gallo ed il Ferro [...] Ripetono entrambi l'asserzione del Di Blasi che fosse stato maestro del Novelli, il quale per i documenti da me trovati, quando il Carrera mancò ai vivi, non contava più di 20 anni. A me sembra indubitabile che il grande Morrealese

avrebbe pubblicato, un anno dopo, ulteriori documenti relativi al pagamento di un dipinto⁴⁰⁶.

L'attenzione per un artista che certamente non fu un esponente del linguaggio raffaellesco è un tratto nuovo nel pensiero del Nostro, come anche l'atteggiamento meno aspro, rispetto a quello degli anni giovanili, nei confronti del «grande Morrealese», nelle cui opere l'«evidenza di vero volgare», tipica del Seicento, «scorgesi sempre piena di vitalità e simpatia»⁴⁰⁷. Quello che, in sostanza, Meli critica della storiografia artistica precedente, è «l'idea fissa che il Novelli fosse il più grande de' pittori siciliani»⁴⁰⁸, il che avrebbe condotto a sottovalutare i suoi amati cinquecentisti, «grandi pensatori e dotti esecutori precedenti»⁴⁰⁹. L'intento di un ridimensionamento della figura del Monrealese ben si coglie anche nell'articolo del 1884, *Sulle tre stanze del Palazzo Reale di Palermo*⁴¹⁰, in cui il Nostro pubblicava alcuni documenti dai quali si evinceva che le pitture realizzate tra il 1636 e il 1638 nel Palazzo Reale di Palermo non erano state ideate esclusivamente da Pietro Novelli, ma anche Vincenzo La Barbera, Gerardo Astorino e Giuseppe Costantino.

A un pittore operante tra Cinque e Seicento, ma non esponente della Maniera, Meli dedicò una *Nota* nel 1879, sempre sulle pagine dell'«Archivio Storico Siciliano»: Giuseppe Albina, detto il Sozzo,

evitò lo accumulamento delle figure [...] e mantenne la severità de' contorni de' pittori che lo precessero in Sicilia, né si lasciò abbagliare dalla esagerazione delle forme e delle linee esterne delle figure, e dall'apparenza di grandiosità che nel secondo cinquantennio, sull'esempio delle ultime opere del Buonarrotti e de' mediocri che volevano imitarlo, avevano importato in Palermo il Bramè ed il Potenzano⁴¹¹.

La ricerca di inediti documenti proseguiva costante; nel 1877 Meli aveva pubblicato due mandati di pagamento relativi a Giuseppe Spatafora⁴¹², pittore siciliano del Seicento, studiato in contemporanea con l'amico termitano Ignazio De Michele, che poi gli dedicò il saggio *Cenni sopra un affresco attribuito a Giuseppe Spatafora e sopra alcune opere di V. La Barbera*⁴¹³. Testimonianza dell'impegno corale dei conoscitori siciliani che, nell'ultimo quarto dell'Ottocento, concorrevano a colmare le lacune della storiografia artistica è, ancora, un caso di collaborazione con un altro studioso, in questo caso l'alcamese Pietro Maria Rocca, relativo alla pubblicazione di due documenti su Mariano Smiriglio⁴¹⁴.

traesse più profitto dai quadri che vide in Palermo di Michelangiolo da Caravaggio e di Antonio Vandyck, anziché dai Siciliani che lo precessero».

⁴⁰⁶ G. MELI, *Documenti intorno a Vito Carrera e ad altri pittori siciliani*, ASS, n.s. III, 1878, p. 211.

⁴⁰⁷ ID., *Nuovi documenti relativi...*, p. 84.

⁴⁰⁸ *Ibid.*

⁴⁰⁹ *Ibid.*

⁴¹⁰ ID., *Sulle tre stanze...*, p. 417.

⁴¹¹ ID., *Nota intorno a Giuseppe Albina detto il Sozzo Pittore Palermitano*, ASS, n.s. IV, 1879, pp. 27-31: p. 30.

⁴¹² ID., *Documenti intorno a Giuseppe Spatafora pittore Siciliano*, ASS, n.s. II, 1877, pp. 87-89.

⁴¹³ Termini Imerese, 1877.

⁴¹⁴ G. MELI, P.M. ROCCA, *Due documenti...*, p. 138.



Niccolò da Pettineo (attr.), *S. Cecilia*, inizi XVI sec., Palermo, Museo Diocesano

Sulle pagine dell'“Archivio Storico Siciliano” Meli dedicò inoltre alcuni articoli al suo settore prediletto, quello della pittura quattro e cinquecentesca, in particolare con un saggio dedicato alla distrutta cappella di Santa Cristina della Cattedrale di Palermo⁴¹⁵, nel quale, non senza qualche forzatura, attribui ad Antonio Crescenzo la *Santa Cecilia* attualmente assegnata a Nicolò da Pettineo⁴¹⁶. Interessante, comunque, la lettura dell'opera secondo categorie consolidate, nell'ordine espressione, disegno, panneggio, colorito, stesura pittorica:

Antonio Crescenzo [...] espresse eminentemente il sentimento sacro [...]; disegnatore varoso e preciso nei contorni, proziona le parti del corpo in modo da darvi un insieme elegante [...]; esegue con conoscenza profonda delle forme umane, concepisce panni con larghezza nelle pieghe principali, e accuratamente le siegue nelle secondarie, senza smarrire il corpo che vi sta dentro; cosce con vigore [...], dipinge con tale accurata finitezza da stare a paro coi più valorosi fiaminghi ed olandesi suoi contemporanei⁴¹⁷.

Debole anche l'articolo su «Vincenzo di Pania»⁴¹⁸ - errata lettura del nome di Vincenzo da Pavia già presente nel *Delle Belle Arti* di Gioacchino Di Marzo⁴¹⁹ - nel quale Meli indica l'autore del dipinto raffigurante i *Santi quaranta Martiri*, credendo di individuare un pittore ben distinto dal famoso Vincenzo “Romano” autore della *Deposizione* “Scirota”. Questo scritto, come si è già ricordato, si segnala invece per le istanze storiografiche e le enunciazioni metodologiche, che insistono sulla necessità di associare alle ricerche archivistiche

⁴¹⁵ G. MELI, *Su i pittori che lavorarono nella Cappella di S. Cristina nell'ultimo anno del secolo XV e sulla S. Cecilia, unico quadro che oggi esiste*, ASS, n.s. IX, 1884, pp. 212-217.

⁴¹⁶ La vicenda attributiva del dipinto è ripercorsa da C. BAJAMONTE, *Il «lavoro attivo e tenace» di Enrico Mauceri per “L'Arte” di Adolfo Venturi*, in *Enrico Mauceri...*, pp. 255-266: pp. 258-259.

⁴¹⁷ G. MELI, *Sui pittori che lavorarono...*, p. 217.

⁴¹⁸ ID., *Sopra un dipinto...*

⁴¹⁹ G. DI MARZO, *Delle Belle Arti...*, vol. III, pp. 278-279.



Vincenzo da Pavia, *Madonna con il Bambino, San Ranieri e i quaranta martiri*, documentata 1551-1553, Palermo, Galleria Regionale della Sicilia (inv. 117).

tendente alla severità, ma trasparente e gustoso»⁴²¹, «un artefice straniero che lavorò molto in Sicilia, del quale negli scrittori di belle arti non trovasi né anche il più breve cenno»⁴²².

Celebratissimo era stato, invece, Anton Van Dyck, altro artista straniero che aveva lasciato a Palermo una delle più alte testimonianze della locale pittura secentesca, «il grandissimo quadro rappresentante la Vergine del Rosario che si ammira all'altare maggiore della compagnia del Rosario in San Domenico»⁴²³, opera pregevolissima per lo splendido effetto del colorito, e per la conservazione»⁴²⁴.

l'esame attento dei manufatti e, soprattutto, del ductus pittorico per correggere i numerosi errori della storiografia precedente, al fine di potere giungere ad una corretta redazione di una storia dell'arte siciliana, da troppo tempo misconosciuta.

Nel saggio dedicato a Simone da Wobreck, ancora sull'«Archivio Storico Siciliano», il Nostro aveva appunto sottolineato:

[...] pel Vasari e per quasi tutti gli scrittori di belle arti del continente Italiano credo che la nostra Isola non fu considerata terra Italiana, perché non fecero cenno de' magnifici nostri mosaici dell'epoca normanna non solo, ma ancora de' grandi dipintori che onorarono con bellissime opere la Sicilia; e solo dissero brevemente di Antonello da Messina, perché portò dalla Fiandra il modo di dipingere ad olio in Venezia⁴²⁰.

Basandosi sulle fonti documentarie Meli tracciò un tentativo di cronologia delle opere palermitane di Wobreck, «compositore ferace [...] coloritore

⁴²⁰ G. MELI, *Di Simone di Wobreck pittore Olandese del secolo XVI che lavorò molto in Sicilia*, ASS, n.s., III, 2, 1878, pp. 202-207: p. 202.

⁴²¹ *Ibid.*, p. 207.

⁴²² *Id.*, *Documento relativo al quadro...*, pp. 208-211.

⁴²³ Cfr. P. PALAZZOTTO, *Palermo. Guida agli oratori*, Presentazione di D. Garstang, Palermo 2004, pp. 342-352.

⁴²⁴ G. MELI, *Documento relativo al quadro...*, pp. 208-209.

Meli, che pubblicò nel 1878 il documento di pagamento del dipinto realizzato da Van Dyck, da tempo aveva avviato ricerche archivistiche sull'oratorio, la cui eccezionale qualità faceva sì che egli superasse i preconcetti sul Seicento:



Anton Van Dyck, *Madonna del Rosario con i santi Domenico, Caterina da Siena, Vincenzo Ferreri, Oliva, Agata, Ninfa, Cristina e Rosalia*, 1625-1627, Palermo, Orato-

un piccolo museo di opere d'arte del secolo XVII, tanti quadri di pregio, belle statue ed alti rilievi dello egregio stuccatore Giacomo Serpotta, ed ornati ad intarsiature stupendamente eseguite l'abbelliscono⁴²⁵.

È il primo momento di un percorso che sarebbe proseguito fino alla fine; rimane traccia, nel carteggio con Giuseppe Lodi⁴²⁶ - il quale avrebbe poi donato al Museo di Palermo i dipinti di Meli - degli studi

c Cfr. 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 (Palermo 31 marzo-28 ottobre 1990), a cura di V. Abbate, Milano 1990, pp. 58-63 e egli, benchè in età

avanzata, portò avanti, anche se non riuscì a condurlo a termine, per un'opera sulla Compagnia di San Domenico, commissionatagli dal Ministro Villari.

⁴²⁵ *Ibid.*, p. 209.

⁴²⁶ ID., ms. BSSSP, Fondo Lodi, carp. 23, cam. 30, doc. 9 (post 9 febbraio 1892): «Caro Dottore, A voi che faceste alcuni studj sull'Anguissola, domando l'Anguissola allora moglie del Lomellino, era in Palermo quando la peste invase Palermo, e fece scappare di furia il Vandyck?». Ivi, doc. 8: «Desidero sapere se all'archivio +++ si possono cercare un contratto del +++ Agli atti Not.º Cesare La Motta stipulato da Vandyck poco prima della invasione delle pesta in Palermo. Sto scrivendo per volere del Ministro un lavoro per la compagnia di S. Domenico detta de' Sacchi e vorrei accertarmi della data in cui fu fatto il contratto del quadro». Ivi, doc. 10 (26 marzo 1892): «Non molto addietro vi pregai se era possibile trovare il contratto rogato con il Vandyck dalla compagnia de' sacchi in Not.r Cesare La Motta che dovette essere rogato pria della peste del 1624 o 25. Soggiungeva allora se ricercando in seguito nelle carte del medesimo notare verso il 1690 o dopo, o prima, si trovasse il contratto rogato con Serpotta per tutte le statue e gli ornati che vi fece. Non ho ricevuto risposta, fatemi la gentilezza se sono stati rinvenuti e trovati di scrivermelo». Ivi, doc. 7 (23 maggio 1892): «Il P[adr]e Di Maggio mi ha fatto sapere che siete stato due volte all'archivio della compagnia del Rosario di S. Domenico, e mi scrisse che avete trovato. Tante grazie, ma se poteste andarvi qualche altra volta m'interesserebbe sapere quando fu dipinta la volta dal Monrealese, +++ precisa quando fu chiamato il Serpotta che lo ristorò tutto lasciando solamente la volta; e quali e quante sono le figure del quadro del Vandyck». Ivi, doc.11: «... se non vi è d'incomodo vorrei una copia del contratto rogato da Not.o Gioacchino Miraglia colla compagnia de' sacchi in S. Domenico del 1724. 5. agosto. Inoltre se fosse possibile andando indietro trovare nello stesso notaro il contratto con Giacomo Serpotta per la rifazione di tutta la fabbrica e stucchi della compagnia ossia del oratorio che fu rifatto interamente statue ed architettura dal Serpotta ed ornati, credo che la compagnia non affidò al Serpotta tanto lavoro, da spendervi molto denaro senza un contratto, tuttoché fosse confrate, il contratto col Serpotta deve essere negli ultimi giorni del 1600, o primi del 1700, dapoichè al 1724 si nota che alcuni stucchi erano guasti dall'umido».



Giuseppe Meli, *S. Benedetto*, XIX secolo, olio su tela 38,5 x 51. Su concessione della Galleria d'Arte Moderna "E. Restivo" – Palermo.



Giuseppe Meli, *Discesa dello Spirito Santo*, XIX secolo, olio su tela 16,5 x 14,5. Su concessione della Galleria d'Arte Moderna "E. Restivo" – Palermo.



Giuseppe Meli, *Testa di vecchio*, XIX secolo, olio su tela 24,5 x 31. Su concessione della Galleria d'Arte Moderna "E. Restivo" – Palermo.

A una fase intermedia della ricerca si colloca la pubblicazione, tra il 1887 e il 1888, di un lungo scritto suddiviso in otto articoli, *Giacomo Serpotta palermitano. Statuario in stucco nel secolo XVII e XVIII*⁴²⁷, che si configura come la prima indagine approfondita sull'opera di uno degli scultori siciliani più rappresentativi. Meli prese in esame numerose fonti letterarie e documentarie, testimonianze orali e, soprattutto, invitò i suoi lettori alla visione diretta delle opere, non ritenendo sufficienti le descrizioni e insistendo, anzi, sulla necessità dei supporti visivi a corredo dei testi specialistici:

[...] stimo indispensabile fare descrizioni più succinte che sia possibile ed invitare il lettore a recarsi a vedere le opere ed inoltre inserire nei lavori di storia delle arti del disegno esattamente ritratte a chiaro-oscuro almeno delle opere le più cospicue dell'artista di cui ragionasi⁴²⁸.

⁴²⁷ Id., *Giacomo Serpotta Palermitano. Statuario in stucco nel secolo XVII e XVIII*, SAA, I, 1, pp. 7-8; ivi, 2, pp. 11-12; ivi, 3, p. 16; ivi, 4, p. 20; ivi, 6, pp. 25-28; ivi, 7, p. 32; ivi, II, 1888, 9-10, pp. 69-72; cfr. R. CINÀ, 2007 (1); P. PALAZZOTTO, *Giacomo Serpotta nella letteratura artistica, in Storia, critica e tutela...*, pp. 204-218; su Serpotta cfr. D. GARSTANG, *Giacomo Serpotta e gli stuccatori di Palermo* (1984 London), Palermo 1990; *Giacomo Serpotta e la sua scuola*, a cura di G. Favara, E. Mauro, Palermo 2009.

⁴²⁸ G. Meli, *Giacomo Serpotta...*, in SAA, I, 1, 1887, p. 8.



Rocco Lentini, *Giacomo Serpotta, Statua già nella Chiesa delle Stimmate* (Palermo), in G. Meli, *Giacomo Serpotta palermitano*, in SAA, I, 1, 1887.



Rocco Lentini, *Giacomo Serpotta, Eterno Padre già nella Chiesa delle Stimmate* (Palermo), in G. Meli, *Giacomo Serpotta palermitano*, in SAA, I, 6, 1887.



Nicolò Giannone, *Giacomo Serpotta, Putti nell'Oratorio di S. Lorenzo* (Palermo), in G. Meli, *Giacomo Serpotta palermitano*, in SAA, I, 3, 1887.

Va detto peraltro che egli pubblicò il suo saggio su "La Sicilia Artistica e Archeologica", una delle prime riviste d'arte edite in Sicilia, che si avvaleva di un corredo iconografico piuttosto ricco, rispetto ai periodici coevi⁴²⁹. Le belle immagini rappresentano comunque un numero alquanto esiguo di opere, rispetto a tutte quelle citate da Meli, che illustrò puntualmente, per ogni chiesa e oratorio palermitano preso in esame, la successione delle statue e le virtù da esse simboleggiate, così come descrisse le scene raffigurate nei celeberrimi "teatrini".

Delle figure di Serpotta egli apprezzò soprattutto il «movimento istantaneo», come nel caso dell'*Eterno Padre* nella chiesa delle Stimmate⁴³⁰; o la «vitalità», che gli faceva ritenere «delle più belle fatture del Serpotta»⁴³¹ le statue di *Ester* e *Giuditta* nell'oratorio del SS. Rosario in S. Cita⁴³².

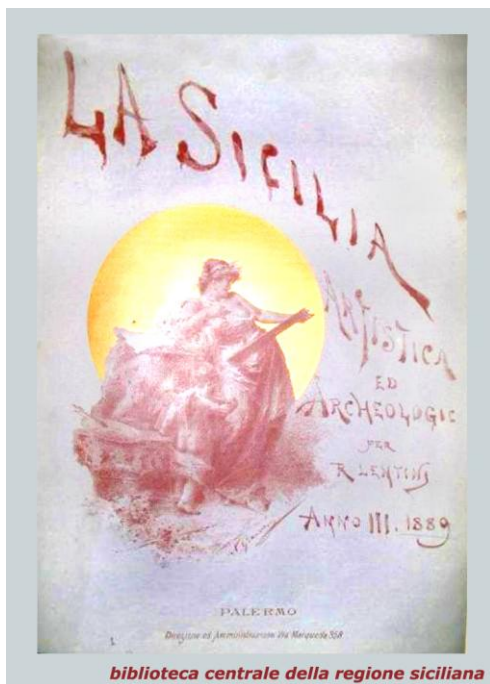
È significativo che Meli, a maturazione e completamento del suo lungo percorso di studioso, abbia pubblicato questo suo ultimo scritto, praticamente una sorta di piccola monografia, su "La Sicilia Artistica e Archeologica", rivista specialistica che prendeva in considerazione tanto l'arte del passato quanto

⁴²⁹ Cfr. R. CINÀ, "La Sicilia Artistica... Su questo periodico Meli pubblicò anche *Il Trittico Malvagna. Nella Pinacoteca del Museo Nazionale di Palermo*, (SAA, II, 1, pp. 3-6), in cui contestava, a torto, la paternità di Mabuse del *Trittico* custodito presso il Museo di Palermo. Sulla polemica che ne seguì e lo vide contrapposto a Giovanni Fraccia, cfr. R. CINÀ, "La Sicilia Artistica...; EAD., *Dalla collezione privata...*

⁴³⁰ G. MELI, *Giacomo Serpotta...*, in SAA, I, 6, 1887, p. 26: «l'Eterno Padre ha piena espressione di creatore e movimento istantaneo». Questa e altre sculture di Serpotta provenienti dalla chiesa delle Stimmate, non più esistente, sono attualmente custodite presso l'Oratorio dei Bianchi.

⁴³¹ G. MELI, *Giacomo Serpotta...*, p. 71.

⁴³² Cfr. P. PALAZZOTTO, *Palermo. Guida agli oratori...*, pp. 232-241.



“La Sicilia Artistica e Archeologica”, III, 1, 1889.

tamente decomponevala in tante altre da quella dipendenti, poi in altre secondarie, e così sempre oltre [...]. Scorrea quindi su i mezzi dell'arte guardando con attenzione a tutte le parti esecutive [...]. Ma l'artefice che trae dalla storia dai poemi dalle sacre carte le ispirazioni del suo genio, a manifestare ciò che ha immaginato e sentito, ha d'uopo di forme di effetti di colori, ha mestieri di conoscere profondamente il modo di essere di tutti gli obbietti che servono all'arte, dirò così, di linguaggio. La geografica conformazione dell'Italia è tale, che [...] presenta esseri viventi, alberi, monti, valli, pianure di forme di colori di effetti che gli uni dagli altri distinguonsi [...]. L'artefice uomo di forti, e tenaci impressioni, per impulso del genio del quale è animato comincia sin dalla tenera età, a risentire, e ritenere tutti gli obietti ch'esistono fuori di lui, e va facendo tesoro di quelle forme di quegli effetti di quei colori che sono negli esseri viventi nelle piante, nei terreni del luogo in cui vide la luce; e vi medita, e le combina col proprio modo di sentire, e di pensare, li rimodella cogli affetti di famiglia, coi giovanili attaccamenti di amicizia, di amore [...], ne forma un modo di manifestazione artistica nella quale è impresso il carattere del luogo in cui nacque. Però i quadri, le statue i bassirilievi, dal medesimo spirito improntati dalle Alpi all'Etna, sono sì stupendamente varj, e sempre belli nei modi di essere; onde chi volle scrivere la storia delle arti della patria nostra non potè fare a meno di farne tante partizioni che nomaronsi scuole, perché le dipinture e le sculture della Venezia hanno caratteri speciali che le distinguono da quelle della Lombardia, questa da quelle della Toscana, e così delle Romagne del Napolitano della Sicilia. Ed ognuna di queste regioni ebbe un numero considerevole di artefici eminenti e di opere di merito altissimo; e malgrado che gli stranieri tutti abbiano arricchito de' nostri capolavori le pinacoteche e i musei delle loro più cospicue città, l'Italia rimane sempre il più grande, il più ricco, il più vario, il più sublime museo dell'universo⁴³³.

⁴³³ G. MELI, *Discorso pronunziato...*, pp. 5-10.

BIBLIOGRAFIA

MANOSCRITTI

- G. CAPPONI, *Lettera a Francesco Salghetti-Drioli*, ms. BSR, Raccolta Dalmata, cassetta 5, fasc. 10, n.c.
- F. CRISPI, *Lettera a Giuseppe Meli*, ms. BSSSP, Fondo Lodi, carp. 27, cam. 21, n. 5.
- G. MELI, *Corrispondenza*, ms. ASMAR, carp. 446-450, n.c.
- G. MELI, *Lettera a Isidoro La Lumia*, ms. BCP 2QqC186 n. 208.
- G. MELI, *Lettere a Francesco Salghetti-Drioli*, ms. BSR, Raccolta Dalmata, cassetta 5, fasc. 11, n.c.
- G. MELI, *Lettere a vari*, ms. BSSSP, Fondo Lodi, carp. 23, cam. 30.
- G. MELI, *Venti lettere a F.P. Perez*, ms. BCP del XIX sec. ai segni 5 Qq D 150 n. 3.
- G. MEYER, *Lettera a G. Meli*, ms. BCP 5QqD178 n. 2
- F.P. PEREZ, *Lettere a Meli*, ms. BCP del XIX sec. ai segni 5QqD179 n. 2.
- F.P. PEREZ, *Lettere a Isidoro la Lumia*, ms. BCP ai segni 2 Qq C 187 n. 19.
- F.P. PEREZ, *Lettere a Meli*, ms. BSSSP, Fondo Lodi, carp. 23, cam. 30, docc. 3-7.
- F. SALGHETTI-DRIOLI, *Lettere a Niccolò Tommaseo*, ms. BSR, Raccolta Dalmata, cassetta 8, n.c.
- P. E. SELVATICO, *Lettere a Francesco Salghetti Drioli*, ms. BSR, Raccolta Dalmata, cassetta 5, fasc. 11, n.c.
- L. TASCA, *Lettera a G. Meli*, ms. BCP 5QqD181 n. 1.

TESTI DATTILOSCRITTI

- R. CINÀ, *Collezioni dell'Ottocento a Palermo. Dalle raccolte private al Museo*, Tesi di Specializzazione in Storia dell'Arte Medievale e Moderna, a.a. 2005-2006, Libera Università Maria SS, Assunta (Palermo), Relatori V. Abbate, S. La Barbera.
- P. SORCE, *Osservazioni sulle Belle Arti nel carteggio di Giuseppe Meli*, Tesi di Laurea, a.a. 2003-2004, Università degli Studi di Palermo, Relatore S. La Barbera.

TESTI A STAMPA

- F. ABBATE, *Storia dell'Arte nell'Italia meridionale. Il Cinquecento*, Roma 2001.
- V. ABBATE, *Revisione di Antonello il Panormita*, in "B.C.A. Sicilia", III, 1-4, 1982, pp. 39-68.
- 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 (Palermo 31 marzo-28 ottobre 1990), a cura di V. Abbate, Milano 1990, pp. 58-63.
- V. ABBATE, *La città aperta. Pittura e società a Palermo tra Cinque e Seicento*, in *Porto di mare 1570-1670. Pittori e Pittura a Palermo tra memoria e recupero*, catalogo della mostra (Palermo 30 maggio-31 ottobre 1999) a cura di V. Abbate, Napoli 1999, pp. 11-56.
- V. ABBATE, "Ut mei gazophilacii...nova incrementa pernosceres": *Salvadore Maria Di Blasi e il Museo Martiniano*, in *Wunderkammer siciliana. Alle origini del museo perduto*, a cura di V. Abbate, Napoli 2001, pp. 165-176.

- V. ABBATE, *Gioacchino Di Marzo e la fortuna dei 'Primitivi' a Palermo nell'Ottocento*, in *Gioacchino Di Marzo e la Critica d'Arte nell'Ottocento in Italia*, Atti del Convegno (Palermo, 15-17 aprile 2003) a cura di S. La Barbera, Palermo 2004, pp. 181-198.
- V. ABBATE, *Per Mandralisca collezionista e studioso*, in *Giovanni Antonio Sogliani (1492-1544). Il capolavoro nascosto di Mandralisca*, Milano 2009, pp. 15-63.
- M. ACCASCINA, *Per l'Ottocento siciliano*, GdS, 7 aprile 1934, ed. cons. in *Maria Accascina e il Giornale di Sicilia 1934-1937. Cultura tra critica e cronache*, a cura di M.C. Di Natale, Caltanissetta 2006, pp. 40-43.
- M. ACCASCINA, *Ottocento siciliano. I Miniaturisti*, GdS, 4 dicembre 1936, ed. cons. in *Maria Accascina e il Giornale di Sicilia 1934-1937. Cultura tra critica e cronache*, a cura di M.C. Di Natale, Caltanissetta 2006, pp. 321-322.
- M. ACCASCINA, *Ispirazioni dantesche. Andrea D'Antoni pittore, patriota e cospiratore*, GdS, 4 dicembre 1937, ed. cons. in *Maria Accascina e il Giornale di Sicilia 1934-1937. Cultura tra critica e cronache*, a cura di M.C. Di Natale, Caltanissetta 2006, pp. 384-386.
- M. ACCASCINA, *Italianità dell'Arte di Sicilia*, GdS, 6 febbraio 1938, ed. cons. in *Maria Accascina e il Giornale di Sicilia 1938-1942. Cultura tra critica e cronache*, a cura di M.C. Di Natale, Caltanissetta 2007, pp. 45-47.
- M. ACCASCINA, *Ottocento siciliano. Pittura*, Roma 1939, ed. cons. Palermo 1982.
- V. AMICO, *Dizionario topografico della Sicilia tradotto dal latino e annotato da G. Di Marzo*, 2 voll., Palermo 1855-1856.
- Arte del restauro, arte nel restauro. Storia dell'arte e storia della conservazione nell'Italia meridionale*, atti del seminario di studi a cura di M. Guttilla, Caltanissetta-Roma 2007.
- V. AURIA, *Il Gagino redivivo*, Palermo 1698.
- C. BAJAMONTE, *Polemiche e dispute nell'Ottocento*, in *La critica d'arte in Sicilia nell'Ottocento-Palermo*, a cura di S. La Barbera, Palermo 2003, pp. 157-181.
- C. BAJAMONTE, "Neoclassicismo archeologico": *l'esempio di Raffaello Politi*, in *Storia, critica e tutela dell'arte nel Novecento. Un'esperienza siciliana a confronto con il dibattito nazionale*, Convegno Internazionale di studi a cura di M.C. Di Natale, (Palermo 14-17 giugno 2006), Caltanissetta 2007, pp. 443-446.
- C. BAJAMONTE, *Due periodici palermitani del primo Ottocento: "L'Iride" e "L'Indagatore"*, in *Percorsi di Critica. Un archivio per le riviste d'arte in Italia dell'Ottocento e del Novecento*, Atti del Convegno (Milano 30 novembre-1 dicembre 2006) a cura di R. Cioffi e A. Rovetta, Milano 2007, pp.143-158.
- C. BAJAMONTE, *La collezione di Giuseppe Velasco e il museo di Palermo nell'Ottocento*, Caltanissetta 2008.
- C. BAJAMONTE, *Il «lavoro attivo e tenace» di Enrico Mauceri per "L'Arte" di Adolfo Venturi*, in *Enrico Mauceri (1869-1966). Storico dell'Arte tra connoisseurship e conservazione*, atti del convegno internazionale (Palermo 27-29 settembre 2007) a cura di S. La Barbera, Palermo 2009, pp. 255-266.
- F. BALDINUCCI, *Lettera a Vincenzo Capponi (1687)*, in G. BOTTARI, *Raccolta di Lettere sulla Pittura, Scultura ed Architettura scritte da' più celebri personaggi dei secoli XV, XVI e XVII pubblicata da M. Gio. Bottari e continuata fino ai nostri giorni da Stefano Ticozzi*, vol. II, pp. 494-534, Milano 1822.
- P. BAROCCHI, *Storia moderna dell'arte in Italia. Manifesti polemiche documenti. Volume primo. Dai Neoclassici ai Puristi 1780-1861*, Torino 1998.
- L. BARROERO, *Le pubblicazioni periodiche a Roma nel Settecento: le Memorie per le Belle Arti e il Giornale delle Belle Arti*, in *Roma "Il Tempio del vero gusto". La pittura del Settecento romano e la sua diffusione a Venezia e a Napoli*, Atti del

- convegno internazionale di studi (Salerno-Ravello 26-27 giugno 1997), a cura di E. Borsellino e V. Casale, Firenze 2001, pp. 91-99.
- G.B.F. BASILE, *Il capitello soluntino Forcella: ricerche in Solunto*, Palermo 1855.
- G.B.F.B. [G.B.F. BASILE], *Traduzione delle forme monumentali in musica. Teorica e pratica. Interamente nuove per G. B. F. Basile*, "La Ricerca. Giornale di utili scoperte, e di dilettevoli conoscenze", I, 3, 20 maggio 1856, p. 9; ivi, 4, 26 maggio 1856, pp. 13-14; ivi, 5, 11 giugno 1856, p. 17.
- G.B.F. BASILE, *Scavi d'Imera*, "Giornale di Antichità e Belle Arti", I, 4, 15 ottobre 1863, pp. 1-2.
- G. BECHI, *Di una pittura del signor Velasques*, Palermo 1821.
- G. BECHI, *Pinacoteca di S. E. il sig. Principe di Cutò*, Palermo 1822.
- G. BECHI, *Di una pittura del signor Giuseppe Velasques*, GSLAS, V, t. XX, 60, 1827, pp. 268-283.
- F. BERNABEI, *Pietro Selvatico nella critica e nella storia delle arti figurative dell'Ottocento*, Vicenza 1974.
- F. BERNABEI, *Dall'estetica di Adorno: spunti di critica d'arte*, in *Artibus et Historiae*, Vol. I, 2, 1980, pp. 121-133.
- F. BERNABEI, *L'idea di eclettismo in pittura*, in *Architettura dell'Eclettismo. Il rapporto con le arti*, a cura di L. MOZZONI, S. SANTINI, Napoli 2007.
- G. BERTINI, *Saggio sulle memorie de' pittori messinesi e degli esteri che in Messina fiorirono*, "L'Iride. Giornale di Scienze, Lettere, ed Arti per la Sicilia", I, t. II, 1822, pp. 100-118.
- G. BERTINI, *Saggio intorno ai dipinti di Antonio Crescenzo palermitano*, "L'Iride. Giornale di Scienze, Lettere, ed Arti per la Sicilia", I, t. II, 1822, pp. 236-241.
- G. BERTINI, *Di quattro grandi dipinti dell'ab. Patricolo per la chiesa del Purgatorio*, GSLAS, I, t. III, 7, 1823, pp. 57-66.
- G. BERTINI, *Memorie de' pittori messinesi e esteri che in Messina fiorirono dal XII sec.*, GSLAS, I, t. III, 9, 1823, pp. 314-327.
- G. BERTINI, *Memorie de' pittori messinesi ecc. Sei lettere MSS di G. Grosso Cacopardi*, GSLAS, I, t. IV, 10, 1823, pp. 84-103.
- G. BERTINI, *Di alcuni autentici documenti nuovamente scoperti relativi alla biografia del celebre dipintore Pietro Novelli*, GSLAS, V, t. XX, 59, 1827, pp. 205-225; V, t. XX, 60, 1827, pp. 305-321.
- G. BERTINI, *Biografia del Novelli disposta per ordine cronologico*, GSLAS, VI, t. XXI, 61, 1828, pp. 86-109.
- G. BERTINI, *Guida per la città di Messina scritta dall'autore delle memorie de' pittori messinesi*, GSLAS, VI, t. XXI, 62, 1828, pp. 190-197.
- A. BERTOLOTTI, *Alcuni artisti siciliani a Roma nei secoli XVI e XVII, notizie e documenti raccolti nell'Archivio di Stato Romano*, in ASS, n. s. IV, 1879, p. 141.
- G. BORDIGA, *De' costumi e delle belle arti in Sicilia. Lettera del cav. Giacomo Bordiga, al ch. Sig. Pietro Giordani*, Firenze 1827.
- S. BORDINI, *L'Ottocento*, Roma 2002.
- I. BRUNO, *Giuseppe Patania. Pittore dell'Ottocento*, Caltanissetta-Roma 1993.
- I. BRUNO, *Giuseppe Velasco alle soglie dell'età neoclassica*, supplemento di "Kalós. Arte in Sicilia", X, 1, gennaio-febbraio 1998.
- I. BRUNO, *Gioacchino Di Marzo e il clima culturale e artistico palermitano nella seconda metà dell'Ottocento*, in *Gioacchino Di Marzo e la Critica d'Arte nell'Ottocento in Italia*, Atti del Convegno (Palermo 15-17 aprile 2003) a cura di S. La Barbera, Palermo 2004, pp. 263-279.
- I. BRUNO, *La pittura dell'Ottocento nella Sicilia Occidentale. Artisti e mecenati*, in *La pittura dell'Ottocento in Sicilia*, a cura di M.C. Di Natale, Palermo 2005, pp. 63-175.

- I. BRUNO, *Per un catalogo delle opere d'arte in Sicilia: Enrico Mauceri e la catalogazione tra Otto e Novecento*, in *Enrico Mauceri (1869-1966). Storico dell'Arte tra connoisseurship e conservazione*, atti del convegno internazionale (Palermo 27-29 settembre 2007) a cura di S. La Barbera, Palermo 2009, pp. 339-345.
- A. BULAT-SIMIĆ, *Vjekoslav Karas*, Zagreb 1948.
- F.P. CAMPIONE, *Agostino Gallo: un enciclopedista dell'arte siciliana*, in *La critica d'arte in Sicilia nell'Ottocento*. Palermo, a cura di S. La Barbera, Palermo 2003, pp. 107-127.
- F.P. CAMPIONE, *"L'Idea" e gli interventi di Gioacchino Di Marzo, Vincenzo Di Giovanni e Melchiorre Galeotti*, in *Gioacchino Di Marzo e la Critica d'Arte nell'Ottocento in Italia*, Atti del Convegno (Palermo 15-17 aprile 2003) a cura di S. La Barbera, Palermo 2004, pp. 238-245.
- F.P. CAMPIONE, *La nascita dell'estetica in Sicilia*, Palermo 2006.
- F.P. CAMPIONE, *Istanze di rinnovamento culturale e prassi critica ne "La Favilla" (1856-1859) e ne "L'Ateneo Siciliano" (1858-1859)*, in *Percorsi di Critica. Un archivio per le riviste d'arte in Italia dell'Ottocento e del Novecento*, Atti del Convegno (Milano 30 novembre-1 dicembre 2006) a cura di R. CIOFFI e A. ROVETTA, Milano 2007, pp. 159-176.
- G.C. [GIACINTO CARINI], *Esposizione di belle arti*, "La Concordia. Giornale siciliano", II, t. II, 9, 5 maggio 1841, p. 72. (1)
- G.C. [GIACINTO CARINI], *Esposizione di belle arti*, "La Concordia. Giornale siciliano", II, t. II, 12, 20 giugno 1841, pp. 93-95 (2)
- Casa di re. La reggia di Caserta tra storia e tutela*, a cura di R. Cioffi, G. Petregna, Milano 2005.
- B. CASTIGLIA, *Andrea D'Antoni*, "La Ruota", I, 17, 15 agosto 1840, pp. 129-132.
- B. C. [BENEDETTO CASTIGLIA], *L'esposizione di Belle Arti*, "La Ruota", II, 12, 15 giugno 1841, p. 95.
- B. CASTIGLIA, *S. T.*, "La Concordia. Giornale siciliano", a. II, tomo II, n. 12, 20 giugno 1841, pp. 94-95.
- B. CASTIGLIA, *La pittura in Palermo. Cenno sulle moderne epoche*, "La Ruota", II, 16, 15 agosto 1841, pp. 126-128.
- Catalogo degli oggetti di belle arti esposti nella gran sala del Palazzo senatorio di Palermo il di 30 maggio 1841*, Palermo 1841
- S. CAVALLARI, *S. T.*, "La Concordia. Giornale siciliano", II, t. II, 12, 20 giugno 1841, pp. 95-96.
- S. CAVALLARI, *Notizie interne. Palermo 12 giugno*, GdS, II, 129, 15 giugno 1864, p. 1.
- M. CELESIA, *Descrizione storico-critica delle pitture di pregio esistenti nel Monastero di S. Martino delle Scale di Palermo data dal P. D. Michelangelo Celesia cassinese nello stesso Monastero*, Palermo 1839.
- Chi sia il miglior giudice in fatto di belle arti*, "La Lira. Giornale artistico-letterario-teatrale", I, 14, 27 dicembre 1851, pp. 53-54.
- R. CINÀ, *Giuseppe Meli e il metodo dei conoscitori nelle riviste palermitane dell'Ottocento*, in *Interventi sulla "questione meridionale"*, a cura di F. Abbate, Roma 2005, pp. 387-393.
- R. CINÀ, *"La Sicilia Artistica e Archeologica" (Palermo 1887-1889)*, in *Percorsi di Critica. Un archivio per le riviste d'arte in Italia dell'Ottocento e del Novecento*, Atti del Convegno (Milano 30 novembre-1 dicembre 2006) a cura di R. Cioffi e A. Rovetta, Milano 2007, pp. 231-257.
- R. CINÀ, *Paolo Emiliani Giudici corrispondente della "Gazette des Beaux-Arts" (1859-1862)*, "Annali di Critica d'Arte", a cura di G. C. SCIOLLA, III, 2007, pp. 149-174.
- R. CINÀ, *Trentaquattro lettere di Giuseppe Meli a Giuseppe Lodi 1863-1892*, in *M.C. Storia, critica e tutela dell'arte nel Novecento. Un'esperienza siciliana a con-*

- fronto con il dibattito nazionale, Convegno Internazionale di studi (Palermo 14-17 giugno 2006) a cura Di M.C. Di Natale, Caltanissetta 2007, pp. 462-465.
- R. CINÀ, *Dalla collezione privata al museo. Fonti sulla tutela e la fruizione delle opere d'arte a Palermo nell'800*, in *Metodo della Ricerca e Ricerca del Metodo*, atti del convegno (Lecce 21-23 maggio 2007) a cura di B. Vetere, Galatina 2009, pp. 369-396.
- R. CINÀ, *La scultura siciliana del Rinascimento negli scritti di Enrico Mauceri*, in *Enrico Mauceri (1869-1966). Storico dell'Arte tra connoisseurship e conservazione*, atti del convegno internazionale (Palermo 27-29 settembre 2007) a cura di S. La Barbera, Palermo 2009, pp. 277-287.
- R. CIOFFI MARTINELLI, *La ragione dell'arte. Teoria e critica in Anton Raphael Mengs e Johann Joachim Winckelmann*, Napoli 1981.
- P. COLOMB DE BATINES, *Bibliografia dantesca*, vol. I, Prato 1845.
- M. COMETA, *Il romanzo dell'architettura: Sicilia e il grand tour nell'età di Goethe*, Roma 1999.
- T. CRIVELLO, *Andrea D'Antoni, pittore "innamorato di libertà e di patria"*, in M.C. DI NATALE (a cura di), *Storia, critica e tutela dell'arte nel Novecento. Un'esperienza siciliana a confronto con il dibattito nazionale*, Convegno Internazionale di studi, Palermo 14-17 giugno 2006, Caltanissetta 2007, pp. 458-461.
- V. CURZI, *Cavalcaselle servitore dello Stato*, in *Giovanni Battista Cavalcaselle conoscitore e conservatore*, atti del convegno (Legnago-Verona 25-29 novembre 1997) a cura di A.C. Tommasi, Venezia 1998, pp. 53-63.
- D.G. [VINCENZO DI GIOVANNI], *Sull'Arte pittorica del P. Galeotti – Cenno critico*, "La Lira. Giornale periodico siciliano", II, 2, 8 dicembre 1852, pp. 5-6.
- G. DAMIANI ALMEYDA, *I casi della mia vita*, Palermo 1997.
- V. AMICO, *Dizionario topografico della Sicilia tradotto dal latino e annotato da G. Di Marzo*, 2 voll., Palermo 1855-1856.
- A. D'ANGELO PALUMBO, *Elogio del pittore Giuseppe Velasques*, GSLAS, V, t. XVII, 50, 1827, pp. 189-207.
- A. D'ANGELO PALUMBO, *Sopra un dipinto di Pietro Novelli: considerazioni*, GSLAS, VI, t. XXI, 63, 1828, pp. 270-285.
- A. D'ANTONI, *Sul più grande ed essenziale pregio della pittura*, "L'Occhio. Giornale di Scienze, amena letteratura e Belle Arti", I, vol. I, 22, 1839, pp. 163-168.
- A. D'ANTONI, G. MELI, S. T., "La Concordia. Giornale siciliano", II, t. II, 12, 20 giugno 1841, p. 94.
- E. DE CASTRO, *Il Trionfo della Morte e la "dissidenza radicale" della cultura figurativa a Palermo e nella Sicilia occidentale intorno alla metà del Quattrocento*, in *Antonello e la pittura nell'Europa mediterranea*, a cura di M.A. Malleo, Palermo 2006, pp. 91-125.
- S. DE VIDO, *Antonino Salinas: il museo come «scuola» e il «genio proprio» delle arti di Sicilia*, in *L'archeologia italiana dall'Unità al Novecento*, a cura di S. Settis, in "Ricerche di Storia dell'arte", a. XVIII, n. 50, 1993, pp. 17-26.
- Differenze fra Profess.[ore], Amat.[ore], Conoscitore e Giudice nelle Bell'Arti. Tratte dalla Teoria generale delle Bell'Arti del Sig. Sulzer. Allgem. Theor. Ec. Art. Kenner e Kunststrichter*, "Scelta d'opuscoli interessanti", vol. XXXVI, 1777, pp. 3-29.
- G. DI MARZO, *Delle Belle Arti in Sicilia, dai Normanni alla fine del secolo XVI*, 3 voll., Palermo 1858-1864.
- G. DI MARZO, *Memorie storiche di Antonello Gagini e de' suoi figli e nepoti, scultori siciliani del secolo XVI*, in "Archivio Storico Italiano", III, tomo VIII, 1868, pp. 39-109.
- G. DI MARZO, *Di Olivino e Lorenzo di Bruges stampatori in Sicilia nella fine del secolo XV ed il sorgere del XVI. Lettera e documenti*, estr. da ASS, IV, Palermo 1880.

- G. DI MARZO, *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI. Memorie storiche e documenti*, 2 voll., Palermo 1880-1883.
- G. DI MARZO, *La Pittura in Palermo nel Rinascimento*, Palermo 1899.
- M.C. DI NATALE, *Mario di Laurito*, Palermo 1980.
- Disegni dell'Ottocento dalla Collezione Batelli*, a cura di C. Sisi, Firenze 1987.
- Disegno*, "Giornale delle Belle Arti", II, 15, 1785, pp. 115-117; ivi, 16, 1785, pp. 124-126; ivi, 17, 1785, pp. 130-132.
- Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 7, Roma 1965; vol. 22, Roma 1993; vol. 73, Roma 2009.
- Enciclopedia della Sicilia*, a cura di C. Napoleone, Parma 2006.
- Enrico Mauceri (1869-1966). Storico dell'Arte tra connoisseurship e conservazione*, atti del convegno internazionale (Palermo 27-29 settembre 2007) a cura di S. La Barbera, Palermo 2009.
- J. FERRAZZI, *Enciclopedia dantesca*, vol. I, Bassano 1865.
- Francesco Lojacono (1838-1915)*, Catalogo della mostra (Palermo 1 ottobre 2005 - 8 gennaio 2006), a cura di G. Barbera, L. Martorelli, F. Mazzocca, C. Sisi, Milano 2005.
- G. FRIZZONI, *Della pittura in Sicilia dal XV al XVI secolo. Lettera aperta al Signor Dottor T. Gsell-Fels in Monaco di Baviera*, in "L'illustrazione italiana", XI, 42, 19 ottobre 1884, pp. 246-247.
- M. GALEOTTI, *Sull'Arte pittorica e sulle attuali dottrine della medesima*, Palermo 1852.
- M. GALEOTTI, *Sul nuovo quadro del Prof. Salvatore Lo Forte in cui è rappresentato S. Niccolò di Bari che libera da un naufragio un naviglio*, Palermo 1852.
- M. GALEOTTI, *Sul quadro del Prof. Salvatore Lo Forte rappresentante S. Benedetto e S. Scolastica*, Palermo 1855.
- M. GALEOTTI, *Sulle lettere dirette al P. Galeotti in vari numeri dell'Anonimo. Ai lettori dell'Anonimo*, in "La Lira. Giornale periodico siciliano", II, 4, 8 febbraio 1853, p. 14.
- M. GALEOTTI, *Di Antonio Gagini e della sua scuola. Nota preliminare*, estratto da GGLAG, vol. 5, 1, gennaio e febbraio, Catania 1859.
- M. GALEOTTI, *D'una storia della pittura siciliana*, in GGLAG, n.s. V, vol. 5, 2, marzo e aprile 1859.
- M. GALEOTTI, *Della statua di M. V. col Bambino che è nella Chiesa degli Osservanti di Caltagirone*, in GGLAG, vol. 5, luglio e agosto 1859.
- M. GALEOTTI, *Di una tavola detta della Madonna Greca nella Chiesa di S. Maria di Gesù in Alcamo*, in "L'Idea", II, vol. III, 1859, pp. 355-361.
- M. GALEOTTI, *Preliminari alla storia di Antonio Gagini Scultor siciliano del secolo XVI e della sua scuola*, Palermo 1860.
- A. GALLO, *Dipinture scelte del Monrealese*, Palermo 1821.
- A. GALLO, *Elogio storico di Antonio Gagini scultore ed architetto palermitano*, Palermo 1821.
- A. GALLO, *Leda col cigno, tavola dipinta da G. Patania di Palermo*, in GSLAS, I, t. III, 8, 1823, pp. 187-190.
- A. GALLO, *Belle Arti*, in GSLAS, I, t. II., 1823, p. 263.
- A. GALLO, *Diana ed Atteone, paese dipinto dal sig. G. Patania*, in GSLAS, I, t. IV, 10, 1823, pp. 54-63.
- A. GALLO, *Saggio su i Pittori siciliani fino all'anno 1824*, in A. Gallo, *Prose di Agostino Gallo Siciliano*, pp. 47-66, Palermo 1824.
- A. GALLO, *Elogio storico di Pietro Novelli, detto il Morrealese*, in GSLAS, II, t. VIII, 24, 1824, pp. 293-321; ivi, III, t. X, 28, 1825, pp. 95-119; ivi, III, t. 10, 29, 1825, pp. 234-242; ivi, III, t. X, 30, 1825, pp. 351-361; ivi, IV, t. XIV, 42, 1826, pp. 313-324; ivi, IV, t. XV, 44, 1826, pp. 195-204; ivi, IV, t. XVI, 46, 1826, pp. 90-101.
- A. GALLO, *Sul novello quadro a mosaico terminato nel corrente anno*, in ESLS, I, t. IV, 10, 1832, pp. 28-34.

- A. GALLO, *Intorno a due quadri a olio, uno dipinto dal Cav. V. Riolo e l'altro dal Cav. G. Patania per commissione di S. A. R. il Luogotenente Generale di S. M. in Sicilia illustrazione di Agostino Gallo*, in *ESLS*, II, tomo V, 15, 1833, pp. 200-212, *ESLS*, II, t. V, 15, 1833, pp. 200-212.
- A. GALLO, *Sopra una Baccante eseguita in marmo dall'egregio sig. Valerio Villareale*, in *ESLS*, II, t. VIII, 22, 1833, pp. 38-51.
- A. GALLO, *Notizie intorno alla vita e alle opere di Antonio Gentile*, in *ESLS*, III, t. IX, 27, 1834, pp. 323-342.
- A. GALLO, *Paolo Calascibetta*, in *ESLS*, III, t. X, 30, 1834, pp. 390-392.
- A. GALLO, *Sopra un quadro di Raffaello Sanzio posseduto dai PP. Filippini dell'Oratorio in Palermo. Osservazioni Storico-Critiche di Agostino Gallo*, in "L'Indagatore siciliano", I, vol. II, 1, 1835, pp. 27-43.
- A. GALLO, *Cenni biografici sul Cav. Giuseppe Turturici scritti da Agostino Gallo*, in "L'Indagatore siciliano", I, vol. II, 1, 1835, pp. 137-147.
- A. GALLO, *Sul famoso quadro di Raffaello Sanzio rappresentante lo Spasimo di M. V. innanzi a Gesù Cristo condotto al calvario. Discorso storico-critico di Agostino Gallo*, Palermo 1835.
- A. GALLO, *Saggio su' pittori siciliani vissuti dal 1800 al 1842*, in *Memorie sulla Sicilia*, a cura di G. CAPOZZO, Palermo 1842, pp. 123-147.
- A. GALLO, *Sopra un quadro di Raffaello Sanzio nella Chiesa dell'Olivella de' pp. Filippini in Palermo, lettera di D. Agostino Gallo all'ornatissimo sig. duca di Casarano*, in "L'Occhio. Giornale di Scienze, Lettere, Arti e Commercio", n. s., 1, 1845, s. p.
- A. GALLO, *Intorno ad alcuni quadri, e in particolare a due alti-rilievi di Antonio Gagini, scultore Palermitano, esposti di recente nella Chiesa di S. Maria degli Angioli, detta della Gancia in questa Capitale*, in "Il Vapore. Giornale politico, scientifico, letterario ed umoristico", III, 66, 30 agosto 1858, p. 263; ivi, 67, 2 settembre 1858, pp. 266-267.
- A. GALLO, *Sopra una statua di Antonio Gagini scultore palermitano fino adesso non annunciata al pubblico, e polemica sulla patria dello scultore e sulle sue opere per Agostino Gallo*, Palermo 1860.
- A. GALLO, *Sulla vera patria di Zeusi pittore dell'epoca greca e cenni biografici dello stesso*, Palermo 1861.
- A. GALLO, *Vita di Angelo Marini: siciliano insigne scultore ed architetto del secolo XVI, per la prima volta messo in luce da Agostino Gallo*, Palermo 1862.
- A. GALLO, *Sugli scrittori moderni di storie di Sicilia*, Palermo 1867.
- A. GALLO, *Sopra un famoso quadro di Raffaello Sanzio esposto nel tempio dell'Olivella degli ex PP. Filippini in Palermo. Storie, prove ed illustrazione*, Palermo 1871.
- D. GARSTANG, *Giacomo Serpotta e gli stuccatori di Palermo* (1984 London), Palermo 1990.
- M. GHELARDI, *La scoperta del Rinascimento. "L'età di Raffaello" di Jacob Burckardt*, Torino 1991.
- F. GHERARDI DRAGOMANNI, *Polemica*, in "Giornale del Commercio, manifatture, belle arti, varietà ed avvisi di Firenze", 11, 18 marzo 1846.
- T. GIACCONE, *Santa Margherita di Belice una fisionomia scomparsa*, Santa Margherita di Belice 1987.
- Giacomo Serpotta e la sua scuola*, a cura di G. Favara, E. Mauro, Palermo 2009.
- Gioacchino Di Marzo e la Critica d'Arte nell'Ottocento in Italia*, atti del convegno (Palermo, 15-17 aprile 2003) a cura di S. La Barbera, Palermo 2004.
- P. GIUDICE, *Sopra lo Zoppo di Ganci e Vincenzo La Barbiera pittori siciliani*, in *ESLS*, V, 44, 1836, pp. 106-115.
- P. GIUDICE, *Delle opere di Belle Arti del disegno esposte nella R. Università di Palermo il dì 30 maggio 1838*, in *ESLS*, VII, 58, luglio 1838, pp. 29-48.

- R. GIUFFRIDA, *Aspetti della politica per i beni culturali in Sicilia nella prima metà dell'Ottocento: il problema del restauro degli affreschi di Palazzo Sclafani*, in "Storia dell'arte", n. 26, 1976, pp. 5-11.
- Gli affreschi della Cappella del Crocifisso in S. Francesco di Paola in Palermo*, in GdS, 136, 19 luglio 1865.
- M. GRASSI, *Memoria sulla vita e su le opere di Michele Vecchio pittore di Aci-reale*, Palermo 1838.
- M. GRASSI, *Sulla decorazione in pittura eseguita da Giov. Francesco Boccaccini nelle stanze del nobile appartamento del signor Pennisi barone di Floristella in Aci-Reale*, Catania 1842.
- M. GRASSI, *Sopra un dipinto di Giuseppe Gandolfo da Catania rappresentante l'eruzione etnea del 1852*, Catania 1854.
- M. GRASSI, *Sulle statue del Conte di Cavour e dell'Italia scolpite da G. Duprè ed erette in Torino*, Catania 1874.
- A. GULLI, *Cenno sui Pittori contemporanei*, in "Passatempo per le Dame", 37, 1837, p. 292.
- Il «Trionfo della Morte» di Palermo. L'opera, le vicende conservative, il restauro*, Palermo 1989.
- H.W. KRUFF, *Antonello Gagini und seine Söhne*, München 1980.
- S. LA BARBERA, *Note sulla letteratura artistica siciliana dei secoli XVIII-XIX*, in L. Di Giovanni, *Le opere d'arte nelle chiese di Palermo*, a cura di S. La Barbera, Palermo 2000, pp. 7-40.
- S. LA BARBERA, *La critica d'arte a Palermo nell'Ottocento: alcuni aspetti del dibattito sulle Belle Arti*, in *La critica d'arte in Sicilia nell'Ottocento*, a cura di S. La Barbera, Palermo 2003, pp. 9-29.
- S. LA BARBERA, *Gioacchino Di Marzo e la nascita della critica d'arte in Sicilia*, in *La critica d'arte in Sicilia nell'Ottocento*, a cura di S. La Barbera, Palermo 2003, pp. 31-82.
- S. LA BARBERA, *Di Marzo e "La Pittura in Palermo nel Rinascimento"*, in *Gioacchino Di Marzo e la Critica d'Arte nell'Ottocento in Italia*, atti del convegno (Palermo, 15-17 aprile 2003) a cura di S. La Barbera, Palermo 2004, pp. 168-180.
- S. LA BARBERA, *Il "Saggio sui pittori siciliani vissuti dal 1800 al 1842" di Agostino Gallo*, in *Le parole dei giorni*, Scritti per Nino Buttitta, a cura di M.C. Ruta, Palermo 2005, pp. 358-377.
- S. LA BARBERA, *La stampa periodica a Palermo nella prima metà dell'Ottocento*, in *Interventi sulla "questione meridionale"*, a cura di F. Abbate, Roma 2005, pp. 379-385.
- S. LA BARBERA, *Aspetti della critica d'arte nella stampa periodica siciliana dell'Ottocento*, in *La pittura dell'Ottocento in Sicilia*, a cura di M.C. Di Natale, Palermo 2005, pp.37-62.
- S. LA BARBERA, *Linee e temi della stampa periodica palermitana dell'Ottocento*, in *Percorsi di Critica. Un archivio per le riviste d'arte in Italia dell'Ottocento e del Novecento*, Atti del Convegno (Milano 30 novembre-1 dicembre 2006) a cura di R. Cioffi e A. Rovetta, Milano 2007, pp. 87-121.
- La critica d'arte in Sicilia nell'Ottocento-Palermo*, a cura di S. La Barbera, Palermo 2003.
- C. LA MOTTE, *Essay upon Poetry and Painting, with relation to the Sacred and Profane History*, London 1730.
- G. LANZA, *Discorso da Giuseppe Lanza Branciforte Principe di Trabia letto nella R. Università degli Studi il 5 agosto 1838*, Palermo 1838.
- S. LANZA, *Guida del Viaggiatore in Sicilia*, Palermo 1859.
- S. LANZA DI TRABIA, *La scultura in Sicilia nei secoli XVII, XVIII e XIX. Discorso del Sac. Salvatore Lanza di Trabia letto nell'Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Palermo nel giorno 20 luglio 1879*, Palermo 1880.
- L. LANZI, *Storia pittorica della Italia*, (1809 Bassano), ed. critica a cura di M. CAPUCCI, Firenze 1968-1974.

- R. LENTINI, *Prefazione*, in SAA, I, 1, 1887, p. 1.
- G.H. LESSING, *Laocoonte*, (1766), ed. cons. a cura di M. COMETA, Palermo 1990.
- Lettere di Antonino Salinas a Michele Amari*, a cura di G. Cimino, prefazione di B. Lavagnini, Palermo 1985.
- G. LODI, *Belle Arti*, in "La Lira. Giornale artistico-letterario-teatrale", I, 6, 1 novembre 1851, p. 22.
- G. LODI, *Belle Arti. Giuseppe Di Giovanni*, in "La Lira. Giornale periodico siciliano", I, 17 gennaio 1852; ivi, I, 19, 31 gennaio 1852, p. 74.
- G. LODI, *Artisti contemporanei. Giuseppe Di Giovanni*, in "La Lira. Giornale periodico siciliano", I, 13 novembre 1852, 52, p. 205, p. 65.
- G. LODI, *Osservazioni sul cenno critico-apologetico del Cav. Giovanni Fraccia intorno al Trittico Malvagna del Museo Nazionale di Palermo*, Palermo 1888.
- L. DE LOMENIE, *Horace Vernet*, in *Galerie des contemporains illustres*, Paris 1842.
- R. LONGHI, *Frammento siciliano*, in "Paragone", IV, 47, 1953, pp. 3-44.
- F. MAGGIORE PERNI, *Statistica elettorale politica e amministrativa della città di Palermo dal 1861 al 1877*, Palermo 1879.
- D. MALIGNAGGI, *Accademie e promozione delle Arti nei primi anni dell'Ottocento siciliano*, in *La formazione professionale dell'artista. Neoclassicismo e aspetti accademici*, a cura di D. Malignaggi, Palermo 2002, pp. 7-27.
- D. MALIGNAGGI, *L'arte del Medioevo e del Rinascimento studiata in Sicilia da Giovan Battista Cavalcaselle*, in *Gioacchino Di Marzo e la Critica d'Arte nell'Ottocento in Italia*, atti del convegno (Palermo, 15-17 aprile 2003) a cura di S. La Barbera, Palermo 2004, pp. 205-216.
- A.G. MARCHESE, *La chiesa di San Nicola di Bari Matrice di Chiusa Sclafani: arte e storia*, Presentazione di S. DI CRISTINA, Introduzione di M. C. DI NATALE, Bagheria 2007.
- Maria Accascina e il Giornale di Sicilia 1934-1937. Cultura tra critica e cronache*, a cura di M.C. Di Natale, Caltanissetta 2006.
- Maria Accascina e il Giornale di Sicilia 1938-1942. Cultura tra critica e cronache*, a cura di M.C. Di Natale, Caltanissetta 2007.
- S. MARINO MAZZARA, *Pittori dell'Ottocento in Palermo*, Palermo 1836.
- B. MATUCCI, *Aristodemo Costoli: religiosa poesia nella scultura dell'Ottocento*, Firenze 2003.
- A. MAZZÈ, *Palermo nelle Guide dell'Ottocento. I*, "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Arte medievale e moderna della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Messina", Roma 1980, n. 4.
- A. MAZZÈ, *Il manoscritto XV.H.19: le fasi della ricerca e le ipotesi cronologiche sulla stesura*, in A. Gallo, *Parte seconda delle notizie di pittori e mosaicisti siciliani ed esteri che operarono in Sicilia (Ms. XV.H.19)*, saggio introduttivo, trascrizione e note di A. Mazzè, Palermo 2005, pp. 7-20.
- M. MAZZOLA, *Francesco Paolo Perez*, in *La cultura estetica in Sicilia fra Ottocento e Novecento*, a cura di L. Russo, Palermo 1999, pp. 31-51.
- M.G. MAZZOLA, *Il marchese Haus, un tedesco alla corte dei Borbone*, Palermo 2004.
- M.G. MAZZOLA, *La collezione del Marchese Haus*, Palermo 2007.
- G. MELI, *Sul quadro rappresentante M. Vergine e S. Giovannino che adorano Gesù esistente nella Chiesa dei pp. Dell'Oratorio di S. Filippo Neri di Palermo Lettera al Sig. Agostino Gallo*, [Firenze 1845].
- G. MELI, *Orazio Vernet*, in "L'Osservatore", III, vol. II, 1, 1846, pp. 19-34.
- G. MELI, *Risposta ad un articolo inserito nel n. 59 della Cerere*, Palermo s. d.
- G. MELI, *Lettera prima*, in "L'Anonimo", I, 9, 2 dicembre 1852, p. 34.
- G. MELI, *Lettera seconda*, in "L'Anonimo", I, 11, 16 dicembre 1852, pp. 43-44.
- G. MELI, *Lettera terza*, in "L'Anonimo", I, 13, 30 dicembre 1852, pp. 49-50.
- G. MELI, *Lettera quarta*, in "L'Anonimo", II, 2, 22 gennaio 1853, p. 6.

- G. MELI, *Lettera quinta*, in "L'Anonimo", II, 4, 3 febbraio 1853, pp. 14-15.
- G. MELI, *Lettera sesta*, in "L'Anonimo", II, 6, 19 febbraio 1853, pp. 22-23.
- G. MELI, *Lettera al P. Melchiorre Galeotti. In risposta del breve articolo pubblicato nel numero 1° dell'anno secondo della Lira*, in "L'Anonimo", II, 9, 12 marzo 1853, pp. 34-35.
- G. MELI, *Sulle difficoltà di conoscere gli autori osservando i quadri*, in "Il mondo comico", I, 5, 20 giugno 1856, pp. 18-19; ivi, 7, 5 agosto 1856, pp. 27-28.
- G. MELI, *Sull'importanza degli studi elementari della pittura storica*, in "La Favilla. Giornale di Scienze Morali e Naturali Letteratura ed Arti", I, 23, 16 agosto 1857, pp. 178-181; ivi, I, 24, 1 settembre 1857, pp. 187-188.
- G. MELI, *Discorso pronunciato dal Sig. Giuseppe Meli il giorno 9 agosto 1863, in Esposizione Siciliana di Belle Arti in Palermo nel 1863. Discorso inaugurale e ragguaglio dei premi conferiti*, Palermo 1863.
- G. MELI, *Catalogo degli oggetti d'arte dell'ex Monastero e Museo di S. Martino delle Scale presso Palermo compilato da Giuseppe Meli, Componente della Commissione di Antichità e Belle Arti per la Sicilia*, Palermo 1870.
- G. MELI, *Dell'origine e del progresso della Pinacoteca del Museo di Palermo*, Palermo 1873.
- G. MELI, *Sulle Arti del Disegno in Sicilia nel secolo XIX pel Socio Giuseppe Meli prof. di pittura, Segretario della Commissione di Antichità e belle Arti per la Sicilia in Palermo*, in *Atti dell'Accademia di Scienze Lettere ed Arti di Palermo*, n.s., V, 1875.
- G. MELI, *Nuovo documento sul campanile del Duomo di Palermo*, in NESLS, serie III, vol. II, 1875, p. 299.
- G. MELI, *Nuovi documenti relativi a Vito Carrera pittore trapanese*, in ASS, n.s. II, 1877, pp. 82-87.
- G. MELI, *Documenti intorno a Giuseppe Spatafora pittore Siciliano*, in ASS, n.s. II, 1877, pp. 87-89.
- G. MELI, *Di Simone di Wobreck pittore Olandese del secolo XVI che lavorò molto in Sicilia*, in ASS, n.s., III, 2, 1878, pp. 202-207.
- G. MELI, *Documento relativo al quadro d'altar maggiore dell'Oratorio della Compagnia del Rosario di S. Domenico, dipinto dal celebre Antonio Vandyck fiammingo*, in ASS, n.s. III, 1878, pp. 208-211.
- G. MELI, *Documenti intorno a Vito Carrera e ad altri pittori siciliani*, in ASS, n.s. III, 1878, p. 211.
- G. MELI, *Nota intorno a Giuseppe Albina detto il Sozzo Pittore Palermitano*, in ASS, n.s. IV, 1879, pp. 27-31.
- G. MELI, *Sopra un dipinto di Vincenzo de Pania artista vissuto in Palermo nella seconda metà del secolo XVI*, in ASS, n.s., IV, 1879, pp. 343-346.
- G. MELI, *La pittura in Sicilia dal XV al XVI secolo. Lettera al signor Dottor T. Gsell-Fel in Monaco di Baviera*, in ASS, n.s., IX, 1884, p. 465.
- G. MELI, *Su i pittori che lavorarono nella Cappella di S. Cristina nell'ultimo anno del secolo XV e sulla S. Cecilia, unico quadro che oggi esiste*, in ASS, n.s. IX, 1884, pp. 212-217.
- G. MELI, *Sulle tre stanze del Palazzo Reale di Palermo, dipinti da quattro valorosi pittori nel 1637-38*, in ASS, n.s., IX, 1884, pp. 417-424.
- G. MELI, *Giacomo Serpotta Palermitano. Statuario in istucco nel secolo XVII e XVIII*, in SAA, I, 1, pp. 7-8; ivi, 2, pp. 11-12; ivi, 3, p. 16; ivi, 4, p. 20; ivi, 6, pp. 25-28; ivi, 7, p. 32; ivi, II, 1888, 9-10, pp. 69-72.
- G. MELI, *Il Trittico Malvagna. Nella Pinacoteca del Museo Nazionale di Palermo*, in SAA, II, 6-7, 1888, pp. 3-6.
- G. MELI, P. M. ROCCA, *Due documenti relativi a Mariano Smiriglio artista palermitano del secolo XVII*, in ASS, n.s. VII, 1883, p. 138.

- F. MERCEY, *Le Salon de 1838*, in "Revue des deux mondes", s. IV, vol. XIV, 1838, pp. 367-408.
- G.M. MIRA, *Bibliografia siciliana*, vol. II, Palermo 1881.
- F.M. MIRABELLA, *Di Leonardo Bagolino pittore del secolo XVI e di una sua tela esistente in Alcamo*, in ASS, n.s. VI, 1881, p. 416.
- A. MONGITORE, *Dissertazione del Sig. Canonico D. Antonino Mongitore Sopra un'antico (sic) Sepolcro, e simulacro ritrovato nella campagna di Palermo l'anno 1695. All'Illustriss. ed Eruditiss. Sig. Ignazio Maria Como*, (Palermo 1733), in "Raccolta d'opuscoli scientifici e tecnologici", t. X, 1734, pp. 327-357.
- R. MUZIO-SALVO, *A Giuseppe Meli*, in "La Favilla. Giornale di Scienze Morali e Naturali Letteratura ed Arti", I, 22, 1 agosto 1857, p. 175.
- Notizie interne*, in GdS, 16, 21 gennaio 1871, p. 2.
- Notizie interne*, in GdS, 43, 27 febbraio 1871, p. 2.
- Pietro Novelli e il suo ambiente*, Catalogo della mostra (Palermo 10 giugno-30 ottobre 1990), Palermo 1990.
- F. L. ODDO, *Il Tavolino del Perez - Largo Casa Professa. Una scuola letteraria del Risorgimento siciliano*, in "Rassegna Storica del Risorgimento italiano", LXII, 3, luglio-settembre 1975, pp. 316-345.
- P. PALAZZOTTO, *Palermo. Guida agli oratori*, Presentazione di D. Garstang, Palermo 2004.
- 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'Ottocento e del Novecento*, Atti del Convegno (Milano 30 novembre-1 dicembre 2006) a cura di R. CIOFFI, A. ROVETTA, Milano 2007, pp. 123-142.
- P. PALAZZOTTO, *Giacomo Serpotta nella letteratura artistica*, in *Storia, critica e tutela dell'arte nel Novecento. Un'esperienza siciliana a confronto con il dibattito nazionale*, Convegno Internazionale di studi (Palermo 14-17 giugno 2006) a cura di M.C. Di Natale, Caltanissetta 2007, pp. 204-218.
- P. PALAZZOTTO, *La realtà museale a Palermo tra l'Ottocento e i primi decenni del Novecento*, in *Enrico Mauceri (1869-1966). Storico dell'Arte tra connoisseurship e conservazione*, atti del convegno internazionale (Palermo 27-29 settembre 2007) a cura di S. La Barbera, Palermo 2009, pp. 227-237.
- G. PALERMO, *Guida istruttiva per potersi conoscere con facilità tanto dal siciliano che dal forestiere tutte le magnificenze e gli oggetti degni di osservazione della città di Palermo*, Palermo 1816.
- Percorsi di Critica. Un archivio per le riviste d'arte in Italia dell'Ottocento e del Novecento*, atti del convegno (Milano 30 novembre-1 dicembre 2006) a cura di R. CIOFFI, A. ROVETTA, Milano 2007.
- [F.P. PEREZ], *Sulla musica italiana risorta con Bellini*, Palermo 1832.
- F.P. PEREZ, *Sulla prima allegoria e sullo scopo della Divina Commedia discorso di Francesco Perez*, Palermo 1836.
- F.P. PEREZ, G. MELI, L. DI MAGGIO, *Progetto per la riforma e decorazione del tempio di S. Domenico*, "La Favilla", I, s. II, s. n., 1863, pp. 517-518.
- G. PERINI, *Le prime riviste d'arte in Italia: il "Giornale delle Belle Arti" e le "Memorie per le Belle Arti" (Roma 1784-1788)*, in "Annali di Critica d'Arte", a cura di G. C. Sciolla, II, 2006, pp. 393-424.
- I. PETRICIOLI, *Francesco Salghetti-Drioli*, Zadar 2003.
- Pitloo: luci e colori del paesaggio napoletano*, a cura di M. Causa Picone, S. Causa, Napoli 2004.
- G. PITRÈ, *Lettere Siciliane*, in "La Civiltà Italiana. Giornale di Scienze Lettere ed Arti", I, II semestre, 5, 13 agosto 1865, pp. 73-78.
- G. PLANCHE, *Études sur l'École française (1831-1852). Peinture et sculpture*, vol. I, Paris 1855.

- G. PLANCHE, *L'art et l'industrie (de l'Union des arts et de l'industrie, de M. Léon de Laborde. 2 vol.)*, in "Revue des deux mondes", s. II, XXVII, t. X, 1 juillet 1857, pp. 185-211.
- F. POLLACI NUCCIO, *Palermo e le sue Esposizioni*, Palermo [1892].
- B. PORTOGHESE, *Due lettere artistiche al signor Agostino Gallo*, in GGLAG, n.s. III, 4, 1857, pp. 447-453.
- G. PREVITALI, *Melchiorre Galeotti: Sull'arte pittorica e sulle attuali dottrine della medesima (1852)*, in "Paragone. Rivista di arte figurativa e letteratura", n.s., XIV, 163, luglio 1963, pp. 43-62.
- G. PREVITALI, *La fortuna dei Primitivi. Dal Vasari ai Neoclassici*, Torino 1964.
- T. PUGLIATTI, *La Pittura del Cinquecento in Sicilia. La Sicilia occidentale*, Napoli 1998.
- A. C. QUATREMERRE DE QUINCY, *Essay sur la nature, le but et les moyens de l'imitation dans les beaux-arts*, Paris 1823.
- Recenti pubblicazioni*, in "La Favilla", I, s. II, s.n., 1863, p. 571.
- J. RICHARDSON, *Saggio sull'Arte della Critica in materia di Pittura*, (1719 London), traduzione e commento critico a cura di R. CINÀ, Palermo 2004.
- J. RICHARDSON, *Discorso sulla Scienza di un Conoscitore* (1719 London), traduzione e commento critico a cura di R. CINÀ, Palermo 2003.
- Ricordi della vita e delle opere di G.-B. Niccolini raccolti da Atto Vannucci*, vol. II, Lettere dal 1824 al 1857, Firenze 1866.
- C. RIPA, *Della novissima Iconologia*, Roma 1593.
- P.M. ROCCA, *Documenti relativi a pitture di Giuseppe Carrera*, in ASS, n.s. VI, 1881, p. 99.
- P.M. ROCCA, *Di alcuni stuccatori che lavorarono in Alcamo nel secolo XVIII*, in ASS, n.s. VII, 1883, p. 203.
- P.M. ROCCA, *I Saltarello orefici siciliani del secolo XVI*, in ASS, n.s. IX, 1884, p. 425.
- P.M. ROCCA, *Due documenti sul pittore Giuseppe Sirena*, in ASS, n.s. XX, 1895, p. 71.
- M. ROSSI, *Le fila del tempo. Il sistema storico di Luigi Lanzi*, Firenze 2006.
- A. ROVETTA, *La storia dell'arte siciliana a Milano tra Otto e Novecento: la vetrina di "Rassegna d'arte" e i ripensamenti di Gustavo Frizzoni*, in *Storia, critica e tutela dell'arte nel Novecento. Un'esperienza siciliana a confronto con il dibattito nazionale*, Convegno Internazionale di studi (Palermo 14-17 giugno 2006) a cura di M.C. Di Natale, Caltanissetta 2007, pp. 86-105.
- A. SALINAS, *Le grondaje del Tempio d'Imera conservate nel Museo Nazionale di Palermo*, in ASS, n.s., I, 1876, p. 188.
- A. Salinas, *Di un documento inedito relativo a una icona fatta dipingere in Catalogna da Pietro di Queralt per la Cattedrale di Monreale esistente in un archivio notarile della città di Barcellona*, in ASS, n. s. IV, 1879, p. 458.
- S. SALOMONE MARINO, *Documenti inediti relativi ad artisti siciliani dei secoli XVI e XVII*, in ASS, n.s. III, 4, 1878, p. 448.
- S. SALOMONE MARINO, *Una montagna di corallo, scultura trapanese del secolo XVI*, in ASS, n.s. XIX, 1894, p. 277.
- L. SARULLO, *Dizionario degli Artisti Siciliani*, vol. I, Architettura, a cura di M.C. RUGGIERI TRICOLI, Palermo 1993.
- L. SARULLO, *Dizionario degli Artisti Siciliani*, vol. II, Pittura, a cura di M.A. Spadaro, Palermo 1993.
- M. A. SCRIBANI, *Discorso su la vita e su le opere del Cavaliere Giuseppe Turturici*, in ESLS, III, t. III, 1835, pp. 243-256.
- M. SACCO MESSINEO (a cura di), *La Ruota (1840-1842)*, Roma 1975.
- G. C. SCIOLLA, *Il metodo morelliano e la "Scuola di Vienna" 1880-1915: una traccia di ricerca*, in *Giovanni Morelli e la cultura dei conoscitori*, atti del convegno internazionale (Bergamo 4-7 giugno 1987), Bergamo 1993, vol. II, pp. 371-387.
- G.C. SCIOLLA, *Studiare l'arte*, Torino 2001.

- Scritti di Francesco Paolo Perez*, a cura di G. Pipitone Federico, Palermo 1898.
- S. SCROFANI, *Illustrazione di un quadro di Pietro Novelli*, in *GSLAS*, V, t. XVII, 51, 1827, pp. 291-304; *ivi*, V., t. XVIII, 52, 1827, pp. 51-63.
- P. SELVATICO, *Sull'educazione del pittore storico odierno italiano*, Padova 1842.
- Siciliane. Dizionario Biografico* a cura di M. Fiume, Siracusa 2006.
- C. SISI, *Critica dell'arte in Toscana: il recupero dell'Accademia*, in *Gioacchino Di Marzo e la Critica d'Arte nell'Ottocento in Italia*, Atti del Convegno (Palermo, 15-17 aprile 2003) a cura di S. La Barbera, Palermo 2004, pp. 43-52.
- R. STARRABBA, *Scritti inediti o rari di Antonino Amico e documenti relativi al medesimo*, Palermo 1891.
- Storia, critica e tutela dell'arte nel Novecento. Un'esperienza siciliana a confronto con il dibattito nazionale*, Convegno Internazionale di studi (Palermo 14-17 giugno 2006) a cura di M.C. Di Natale, Caltanissetta 2007.
- J. G. SULZER, *Allgemeine Theorie der schöne Kunste*, Leipzig-Berlin 1771-1774.
- G. B. TARALLO, *Lettera al Marchese Haus sulla illustrazione della "Distribuzione della Regola" di Monreale di Saverio Scrofani*, in *GSLAS*, IX, 108, 1831, pp. 1-30.
- [G. TORTORICI], *Su i bassi rilievi scolpiti dal signor Valerio Villareale e già collocati nella cappella di S. Rosalia nel Duomo di Palermo*, Palermo 1819.
- G. TORTORICI, *Le Grazie*, Palermo 1831.
- P. TRAVAGLIANTE (a cura di), *I periodici siciliani dell'Ottocento. Periodici di Palermo I*, Catania 1995.
- L. VENTURI, *Il gusto dei primitivi*, (1926 Torino), ed. cons. Torino 1972.
- G.V. [GIUSEPPE VILLANTI], *Impressioni dell'esposizione del 1856*, in "Il Mondo Comico. Giornale scientifico, artistico, letterario", I, 4, 5 giugno 1856, pp. 14-15.
- Vincenzo degli Azani da Pavia e la cultura figurativa in Sicilia nell'età di Carlo V*, catalogo della mostra (Palermo 1999) a cura di T. Viscuso, Siracusa 1999.
- M. VITELLA, *La pittura dell'Ottocento nella Sicilia orientale*, in *La pittura dell'Ottocento in Sicilia tra committenza, critica d'arte e collezionismo*, a cura di M.C. Di Natale, Palermo 2005, pp. 175-215.
- A. ZEREGA, *All'ornatissimo signor Gaspare Servi Architetto, Direttore del Giornale di Belle Arti il Tiberino*, in "L'Indagatore Siciliano", I, vol. II, 1, gennaio 1835, pp. 128-131.

TESTI MULTIMEDIALI

- C. BAJAMONTE, "L'Occhio. Giornale di Scienze, amena letteratura e Belle Arti" (1839-1845), in *Pagine di critica d'arte nei periodici palermitani dell'Ottocento della Biblioteca Centrale della Regione Siciliana*, dvd edito nell'ambito della convenzione tra la Biblioteca Centrale della Regione Siciliana "Alberto Bombace", Palermo, e l'Università degli Studi di Palermo, Facoltà di Lettere e Filosofia, Cattedra di Storia della Critica d'Arte, Palermo 2007.
- F.P. CAMPIONE, "Giornale di Scienze, Lettere e Arti per la Sicilia" (1823-1842), in *Pagine di critica d'arte nei periodici palermitani dell'Ottocento della Biblioteca Centrale della Regione Siciliana*, dvd edito nell'ambito della convenzione tra la Biblioteca Centrale della Regione Siciliana "Alberto Bombace", Palermo, e l'Università degli Studi di Palermo, Facoltà di Lettere e Filosofia, Cattedra di Storia della Critica d'Arte, Palermo 2007.
- R. CINÀ, "Il Mondo comico" (1856-1858), in *Pagine di critica d'arte nei periodici palermitani dell'Ottocento della Biblioteca Centrale della Regione Siciliana*, dvd edito nell'ambito della convenzione tra la Biblioteca Centrale della Regione Siciliana "Alberto Bombace", Palermo, e l'Università degli Studi di Palermo, Fa-

oltà di Lettere e Filosofia, Cattedra di Storia della Critica d'Arte, Palermo 2007.

- V. SARRI, *"Nuove Effemeridi Siciliane" (1869-1878)*, in *Pagine di critica d'arte nei periodici palermitani dell'Ottocento della Biblioteca Centrale della Regione Siciliana*, dvd edito nell'ambito della convenzione tra la Biblioteca Centrale della Regione Siciliana "Alberto Bombace", Palermo, e l'Università degli Studi di Palermo, Facoltà di Lettere e Filosofia, Cattedra di Storia della Critica d'Arte, Palermo 2007.

CORSO DI STAMPA

- R. CINÀ, *Giovan Battista Filippo Basile pubblicista e critico d'arte*, in *Arte in Sicilia*, a cura di M.C. Di Natale, G. Barbera per il Centro Studi sulla civiltà artistica dell'Italia meridionale "Giovanni Previtali".
- S. LA BARBERA, *Fortunato Mondello: da Luigi Lanzi ad Adolfo Venturi*, in *Fortunato Mondello (1834-1908). Sacerdote, bibliotecario, storico dell'arte in Italia tra Ottocento e Novecento*, atti del convegno (Trapani 27-28 ottobre 2008) a cura di M. Vitella.

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

"Giornale di Scienze, Letteratura ed Arti per la Sicilia", I, 1, 1823.	pag. 19
A. Gallo, Elogio storico di Antonio Gagini, scultore ed architetto palermitano, Palermo 1821.	pag. 20
Giuseppe Meli, <i>Copia dalla Madonna di Foligno</i> , XIX sec., Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, in deposito presso la Prefettura di Palermo. (inv.11686)	pag. 27
Aristodemo Costoli, <i>Monumento a Alessandro Pontenani</i> , part., 1843, Firenze, Santa Croce, Chiostro dei Morti.	pag. 29
V. Karas, <i>Autoritratto</i> , 1844 ca.	pag. 31
Giuseppe Meli, <i>Madonna</i> , XIX secolo, Palermo, Galleria d'Arte Moderna "E. Restivo".	pag. 38
Giuseppe Meli, <i>Madonna col Bambino</i> , XIX secolo, Palermo, Galleria d'Arte Moderna "E. Restivo".	pag. 38
Giuseppe Meli, <i>Affreschi di gusto pompeiano</i> , XIX secolo, Palermo, Villa Giulia.	pag. 44
Giuseppe Meli, <i>Affreschi di gusto pompeiano</i> (part.), XIX secolo, Palermo, Villa Giulia.	pag. 44
Giuseppe Meli, <i>Virtù</i> , Palermo, Chiesa di San Francesco di Paola.	pag. 46
Giuseppe Meli, <i>Obbedienza a Dio</i> , Cinisi, Chiesa di Santa Fara.	pag. 46
Pietro Waincher, <i>Tavola di Raffaello Sanzio...</i> , in A. Gallo, <i>Sopra un quadro di Raffaello Sanzio...</i> , 1835.	pag. 55
Leandro Bassano, <i>Creazione</i> , Palermo, Galleria Regionale della Sicilia – Palazzo Abatellis, depositi (inv. n° 1124).	pag. 62
Manierismo romano, <i>Giuditta che decapita Oloferne</i> , XVI secolo, Palermo, Galleria Regionale della Sicilia – Palazzo Abatellis, depositi (inv. n° 79).	pag. 62
Vincenzo da Pavia, <i>Compianto sul Cristo morto</i> , Palermo, Galleria Regionale della Sicilia – Palazzo Abatellis (inv. n. 87).	pag. 67
Vincenzo da Pavia, <i>Compianto sul Cristo morto</i> , documentato 1546, Palermo, Chiesa di Santa Maria della Pietà.	pag. 67
Vincenzo da Pavia, <i>Deposizione dalla Croce</i> , post 1533, Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, inv. 121	pag. 68
Vincenzo da Pavia, <i>Sposalizio della Vergine</i> , Palermo, Chiesa di Santa Maria degli Angeli o della Gancia.	pag. 68
Mario di Laurito, <i>Trittico del Cancelliere</i> , prima metà del XVI secolo, Palermo, Museo Diocesano.	pag. 69
Antonello Panormita, <i>Madonna di Monserrato con il Bambino fra le Sante Agata e Caterina d'Alessandria</i> , 1528, Palermo, Chiesa di Santa Maria degli Angeli o della Gancia.	pag. 69
Antonello Crescenzo (attr.), <i>Madonna tra cherubini ed angeli musicanti</i> , secolo XVI, terzo-quarto decennio, Palermo, Galleria Regionale della Sicilia (inv. 65)	pag.70

- Ignoto, *Trionfo della Morte*, XV secolo, Palermo, Galleria Regionale della Sicilia
Plazzo Abatellis, (senza inv.) pag. 71
- Giuseppe Pensabene, *Disegno di un riquadro degli affreschi quattrocenteschi della Cappella la Grua Talamanca*, in E. Lavagnino, *Le pitture di Santa Maria di Gesù presso Palermo*, in "Bollettino d'arte", 1927. pag. 71
- Quadro a mosaico nel monistero della Martorana in Palermo*, in S. Morso, *Descrizione di Palermo antico ricavata sugli autori sincroni e i monumenti de' tempi da Salvatore Morso*, Palermo 1827. pag. 72
- Giuseppe Meli, *Domenico Lo Faso Pietrasanta di Serradifalco*, Palermo, Biblioteca Comunale. pag. 72
- Niccolò da Pettineo (attr.), *S. Cecilia*, Palermo, Museo Diocesano. pag. 80
- Vincenzo da Pavia, *Madonna con il Bambino, San Ranieri e i quaranta martiri*, documentata 1551-1553, Palermo, Galleria Regionale della Sicilia (inv. 117). pag. 81
- Anton Van Dyck, *Madonna del Rosario con i santi Domenico, Caterina da Siena, Vincenzo Ferreri, Oliva, Agata, Ninfa, Cristina e Rosalia*, 1625-1627, Palermo, Oratorio del Rosario in San Domenico. pag. 82
- Giuseppe Meli, *S. Benedetto*, XIX secolo, olio su tela 38,5 x 51. pag. 83
Su concessione della Galleria d'Arte Moderna "E. Restivo" – Palermo.
- Giuseppe Meli, *Discesa dello Spirito Santo*, XIX secolo, olio su tela 16,5 x 14,5. pag. 83
Su concessione della Galleria d'Arte Moderna "E. Restivo" – Palermo.
- Giuseppe Meli, *Testa di vecchio*, XIX secolo, olio su tela 24,5 x 31. pag. 83
Su concessione della Galleria d'Arte Moderna "E. Restivo" – Palermo.
- Rocco Lentini, *Giacomo Serpotta, Statua già nella Chiesa delle Stimmate (Palermo)*, in G. Meli, *Giacomo Serpotta palermitano*, in SAA, I, 1, 1887. pag. 84
- Rocco Lentini, *Giacomo Serpotta, Eterno Padre già nella Chiesa delle Stimmate (Palermo)*, in G. Meli, *Giacomo Serpotta palermitano*, in SAA, I, 6, 1887. pag. 84
- Nicolò Giannone, *Giacomo Serpotta, Putti nell'Oratorio di S. Lorenzo (Palermo)*, in G. Meli, *Giacomo Serpotta palermitano*, in SAA, I, 3, 1887. pag. 84
- "La Sicilia Artistica e Archeologica", III, 1, 1889. pag. 85

INDICE

Prefazione	pag. 7
Premessa	pag. 13
Giuseppe Meli e l'arte del suo tempo	pag. 17
Il giudizio sull'opera d'arte	pag. 49
Giuseppe Meli storico dell'arte	pag. 65
Bibliografia	pag. 87
Indice delle illustrazioni	pag. 101