

LETO E LE COLLEZIONI DELLA GALLERIA D'ARTE MODERNA

Introduzione

Goethe, nel suo *Viaggio in Italia* (1816-1817; trad. it. 1959, p. 258, 237), affermava “L'Italia senza la Sicilia, non lascia nello spirito immagine alcuna. È in Sicilia che si trova la chiave di tutto (...) La purezza dei contorni, la morbidezza di ogni cosa, la cedevole scambievolezza delle tinte, l'unità armonica del cielo col mare e del mare con la terra... chi li ha visti una sola volta, li possederà per tutta la vita”. Esiste un legame, non facile da spiegare, tra l'isola e gli artisti che l'hanno descritta o ne hanno subito il fascino, al punto che è impossibile distinguere il dato reale da quello immaginario.

Realtà e natura sono in Sicilia categorie estetiche, nozioni fondamentali che orientano e caratterizzano la sensibilità umana e si trasfigurano nell'arte e nella letteratura.

La pittura di paesaggio diviene nell'Ottocento documento e testimonianza dei luoghi, dei cambiamenti e delle trasformazioni urbanistiche, interprete della tradizione ma anche degli aneliti di modernità che caratterizzavano il secolo.

La mostra su Francesco Lojacono del 2005-2006 ha contribuito a una nuova visione storico-critica del paesaggismo siciliano e dei suoi rapporti con le istanze della cultura europea dell'epoca.

I recentissimi studi su Antonino Leto, condotti come

indagini preliminari alla mostra, hanno messo in luce la figura di un artista di rilevante interesse e offerto nuove chiavi di lettura, come vedremo in maniera più analitica dai saggi Luisa Martorelli e Gioacchino Barbera, delle vicende artistiche del tempo e dei suoi legami con la cultura figurativa napoletana, con quella fiorentina e toscana e con gli ambienti artistici internazionali.

Leto e le collezioni della Galleria d'Arte Moderna

L'apertura della Galleria d'Arte Moderna nel 1910 rappresentò il culmine di un processo culturale che vide il passaggio tra la cultura figurativa della metà dell'Ottocento e le correnti artistiche di fine secolo che cominciavano prepotentemente a diffondersi¹.

Il dinamismo intellettuale della città intorno alla fine del XIX secolo si espresse nel precoce accoglimento delle istanze moderniste che si mescolarono al rinnovato interesse per la scienza, la filosofia, la matematica. Una fertile e prolungata stagione in cui politiche illuminate avevano tradotto positive istanze sociali in radicali processi di trasformazione urbanistica, con la creazione di nuove istituzioni e di nuove monumentalità e con il coinvolgimento delle migliori forze artistiche locali. Fu quella un'epoca



1. Ritratto di Antonino Leto. Archivio eredi Leto

che aveva acceso grandi speranze e fomentato altrettante illusioni, e che inesorabilmente si avviava repentinamente a conclusione in coincidenza con il declino economico della borghesia illuminata che ne aveva sostenuto le sorti². Agli esordi il museo palermitano, nato come parte di un più ampio progetto nazionale di valorizzazione dell'arte come elemento di coesione politica del neonato stato unitario, vantava una collezione frutto delle acquisizioni alle varie edizioni delle Biennali veneziane e alle Quadriennali romane e soprattutto alla grande Esposizione Nazionale del 1891-1892, che fu fortemente promossa dagli artisti ancora prima che dal mondo dell'imprenditoria e della nascente produzione industriale³.

E, in effetti, il padiglione dedicato alle Belle Arti, in stile neo-rinascimentale con il maestoso porticato su via della Libertà, si imponeva come protagonista assoluto dell'Esposizione con una selezione di opere, tra dipinti e sculture, che voleva, almeno nelle intenzioni, essere efficace sintesi delle eccellenze dell'arte italiana del periodo.

Le scelte erano state operate dalla Commissione per l'Arte

Contemporanea, istituita presso il Comitato Centrale di Roma e di cui facevano parte autorevoli esponenti del sistema dell'arte ufficiale, e che si articolava in sottocommissioni locali con lo scopo di compiere una preventiva valutazione tra le numerose proposte che provenivano dalle varie regioni.

Molti di questi dipinti furono acquisiti da pubbliche istituzioni, e fra queste la Galleria d'Arte Moderna, la cui creazione era già allo studio, sulla scorta di quanto avvenuto in altre città italiane sul finire del secolo, dove erano stati costituiti analoghi musei con lo scopo di documentare le nuove tendenze dell'arte contemporanea e nel contempo valorizzare gli artisti locali affermatasi nel contesto nazionale.

Nel 1910 il museo si componeva solo di due grandi saloni, rispettivamente dedicati ai maestri siciliani e agli artisti internazionali.

Di quest'ultima sezione, chiamata "sala veneziana", che si contrapponeva a quella dedicata all'illustrazione della situazione artistica locale, facevano parte le numerose opere acquistate alla Biennale di Venezia, nelle edizioni del 1907 e del 1909, tra cui il capolavoro di Franz von Stuck *Il peccato*. Unica eccezione di opera straniera, che comportò una deroga al regolamento del museo approvato nel marzo del 1906⁴. L'ordinamento della Galleria era stato l'esito del lavoro della deputazione a cui era stata affidata la gestione e di cui era presidente Ignazio Florio e membri il conte Romualdo Trigona e l'avvocato Empedocle Restivo, che fu il vero protagonista della genesi del museo valendosi negli anni di formazione e nel decennio successivo dell'apporto fondamentale nelle scelte e nell'indirizzo delle politiche di Ernesto Basile e Vittorio Ducrot.

Grande assente all'Esposizione Nazionale di Palermo del 1891 era stato Antonino Leto. Il suo nome non era nell'elenco di quelli selezionati dalla Commissione Ordinatrice, presieduta dal conte Lucio Tasca d'Almerita, dove figuravano, invece, Michele Cortegiani, Ernesto Basile, Benedetto Civiletti, Ettore De Maria Bergler, Luigi Di Giovanni, Francesco Lojacono, Francesco Padovano, Mario Rutelli, Pietro Volpes, Ettore Ximenes.

Tale circostanza era in assoluto contrasto con il rilievo assunto dall'artista nel panorama nazionale, le cui cause erano probabilmente da circoscrivere alla sfera della soggettività di interessi e di formazione dei soggetti incaricati di sovrintendere alle acquisizioni.

Infatti nel 1890, un anno prima dell'Esposizione palermitana, Leto aveva presentato alla Promotrice di Napoli la

grande tela *La pesca del tonno (o La mattanza a Favignana)*, eseguita nel 1887, uno dei capolavori dell'artista che è stato giustamente annoverato tra le eccellenze dell'arte italiana dell'Ottocento, oggi nelle collezioni della Fondazione Sicilia. Di quest'opera, a cui Leto lavorò per quasi dieci anni, esistono una prima versione, di dimensioni ridotte (1884: Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte), e numerosi studi di dettaglio, uno dei quali era apparso all'Esposizione italiana di Londra del 1888.

Questo dipinto, rimasto a casa Florio sino al 1935, anno della cessione al Banco di Sicilia, in un'epoca che segnava già la fase del declino, testimonia il rapporto privilegiato dell'artista con la celebre famiglia di imprenditori siciliani⁵. Proprio nel 1875, grazie al generoso sostegno di Ignazio senior, Leto, vincitore con l'opera *La raccolta delle olive* di un Pensionato artistico, poté compiere gli studi a Napoli, dove era già stato tra il 1872 e il 1874, sperimentando la tecnica compendiaria a macchia della Scuola di Resina e aderendo a un'interpretazione lirica della realtà, in sintonia con le ricerche di De Nittis e Federico Rossano.

Leto aveva conosciuto i Florio dieci anni prima, nel 1865, di ritorno a Palermo da Firenze a causa di un problema di salute, e in quella occasione Ignazio gli aveva commissionato una veduta del suo stabilimento enologico di Marsala⁶.

Il legame tra i due si consolidò negli anni seguenti, quando Ignazio e la moglie Giovanna D'Ondes Trigona lo accolsero nel 1890 di ritorno a Palermo e gli commissionarono gli affreschi di alcuni ambienti del villino dell'Olivuzza, come testimoniano i bozzetti del 1880, oggi alla Galleria d'Arte Moderna, nonché un ciclo di pitture murali per la loro villa ai Colli (oggi Opera Pia Istituto Pignatelli).

Sempre ospite dei Florio, visitò le loro proprietà a Trapani e all'isola di Favignana, che riprodusse nei dipinti *Saline di Trapani* e nella citata *Pesca del tonno in Sicilia* (1881-1887), ispirata quest'ultima all'attività della tonnara di Favignana⁷.

Il nome della importante famiglia palermitana ricorre anche in occasione della partecipazione di Leto all'*Italian Exhibition* tenuta nel 1888 a Londra, West Kensington. Si trattava di un evento organizzato dall'imprenditore inglese John R. Whitley, che prevedeva a turno la presenza di una nazione straniera che aveva così la possibilità di presentare le eccellenze nell'industria, nell'artigianato e nell'arte. L'Italia fu protagonista della seconda edizione, che vide la creazione di comitati organizzativi in diverse città: Roma, Torino, Milano, Venezia, Genova, Modena,

Firenze, Napoli, Lecce e Palermo, a compendio della complessa macchina organizzativa internazionale.

Ignazio Florio faceva parte del comitato organizzatore del capoluogo dell'isola, il che avrà probabilmente agevolato la sua partecipazione alla mostra. A Londra Leto presentò quattro opere: *Meloni*, due quadri con *Pescatori napoletani* e uno studio per *La pesca del tonno in Sicilia*, ricevendo apprezzamenti da parte di Thomas Carew Martin, capo del Department of Fine Arts, che lo cita come uno dei più interessanti rappresentanti della scuola napoletana, insieme a Michele Tedesco, Saverio Altamura e Ciro Denza⁸.

La morte prematura di Ignazio Florio senior nel 1891, suo vero mentore, è forse una delle ragioni che contribuì all'allontanamento di Leto dal mondo artistico palermitano e che con molta probabilità influì sulla sua partecipazione alla Esposizione Nazionale.

Dal 1882 Leto si trasferì stabilmente a Capri, un'isola che lo affascinava per la sua straniante bellezza e che divenne in breve punto di riferimento per la sua ispirazione, ma anche un importante trampolino per la sua carriera artistica. A Capri, Leto, che già ai tempi della sua permanenza a Parigi aveva avuto sporadici contatti con Goupil per il tramite del gallerista Pisani e in seguito con importanti collezionisti inglesi, non era certamente isolato né avulso dal sistema internazionale dell'arte. Anzi al contrario, l'ambiente napoletano, al quale rimase sempre legato, e l'isola gli offrirono interessanti opportunità.

Un rapido ripercorrere le tappe della sua carriera ci indica come l'artista fosse presente nel 1994 all'Esposizione di Monaco, l'anno precedente aveva trionfato all'Esposizione Nazionale di Belle Arti di Roma con *I funari di Torre del Greco*, opera che fu acquistata dal Ministero della Pubblica Istruzione per la Galleria Nazionale d'Arte Moderna, ottenne la medaglia d'argento all'Esposizione Internazionale di Nizza nel 1883-1884, ancora nello stesso anno partecipò alla Promotrice di Genova e a quelle di Torino, Firenze e Napoli.

Nel 1910 partecipò alla IX Biennale di Venezia dove espose *Marina di Castello a Capri* (Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna) e *Scogli della piccola marina a Capri*, acquistate rispettivamente da Vittorio Emanuele III e dal principe ereditario di Grecia Costantino. Un'edizione di particolare rilievo alla quale Leto prese parte su suggerimento e grazie all'interessamento degli amici Edoardo Dalbono, Giuseppe Casciaro e Vincenzo Irolli.

Ciò premesso non è chiaro perché tra le numerose opere che in quegli anni di attività frenetica andavano a comporre



2. GAM, Sala 1, l'arte alle grandi Esposizioni Nazionali

il mosaico della collezione del museo palermitano, dovute ad acquisizioni, donazioni e lasciti, non ci fossero opere di Leto. Soprattutto se si pensa come l'artista, pur dal suo rifugio esistenziale nell'isola di Capri, riscuotesse in quegli anni l'interesse della committenza e dei mercati internazionali.

Capri era, infatti, un vivace centro culturale e luogo d'incontro di raffinati intellettuali, artisti, mercanti, personalità del jet set internazionale. Nell'isola, Leto ebbe l'opportunità di entrare in contatto con numerosi collezionisti stranieri, soprattutto tedeschi, attratti dalle bellezze naturali del luogo e dalla capacità dell'artista di rendere la magia di quei paesaggi.

Tra questi Friedrich Alfred Krupp, esponente della dinastia che si era affermata nel ramo siderurgico, che acquistò ben dieci dipinti di Leto, raffiguranti luoghi della amata Capri, per la storica residenza di villa Hügel a Essen. La collezione è stata per metà dispersa durante la Seconda guerra mondiale, mentre le rimanenti opere, documentate da un catalogo degli anni cinquanta del Novecento, sono state vendute dagli eredi tra il 1980 e il 1981.

È lecito supporre che l'addio di Leto alla scena palermitana negli anni cruciali che precedono importanti cambiamenti culturali, politici, economici e sociali sia stato una delle cause dell'oblio e abbia condizionato le scelte operate in quegli anni negli ambienti artistici della città.

E, in effetti, l'interesse nei confronti dell'artista sembrò rinnovarsi solo dopo la sua morte, avvenuta nel 1913, come testimonia la proposta, apparsa sulle pagine del giornale "L'Ora", dell'organizzazione di una mostra personale alla Biennale di Venezia⁹.

Suggerimento accolto con entusiasmo, come si legge nell'articolo apparso sul notiziario artistico "Parva Favilla", ma che avrà compimento solo nel 1924 con una

retrospettiva organizzata alla XIV Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia.

Questi fatti contribuiscono a spiegare perché la Galleria d'Arte Moderna non possedesse opere di Leto al tempo dell'apertura ufficiale al pubblico e la ragione per cui non c'è traccia di acquisizioni risalenti a quel periodo o agli anni immediatamente precedenti o successivi.

Infatti, *Il tempio di Castore e Polluce* fu donato da Ennio Alfano solo nel 1918 e *Bosco di Portici* e *Casa di Portici* furono acquistati alla Pro Patria Ars nel 1916.

Le rimanenti opere confluirono nelle raccolte museali solo negli anni trenta e precisamente tra il 1931 e il 1937 a seguito di un deposito del Museo Nazionale di Palermo, dove l'artista era invece ben rappresentato e le cui acquisizioni erano avvenute per donazione o per il tramite della Commissione di Belle Arti e Antichità¹⁰.

Si trattava di un cospicuo numero di dipinti e sculture prevalentemente della prima metà del XIX secolo, provenienti da donazioni e lasciti o acquistati alle Promotrici e che erano il risultato di una gestione attenta anche alle vicende dell'arte contemporanea e alla documentazione dell'attività degli artisti operanti in diversi momenti storici. Di questo nucleo facevano parte dipinti di Giuseppe Patania, Vincenzo Riolo, Salvatore Lo Forte, Giuseppe Di Giovanni, Valerio Villareale, Benedetto Civiletti, Paolo Vetri, Giuseppe Pensabene, Francesco Padovano, Pietro Volpes, Francesco Lojacono eccetera, opere fondamentali perché coprivano un importante periodo storico per la comprensione delle vicende artistiche dell'Ottocento¹¹.

Tra queste vi era la donazione di ben 52 opere di Antonino Leto da parte del nipote, Francesco Leto, unico erede dell'artista.

I dipinti di Leto tuttavia furono presentati al pubblico solo per un breve periodo intorno alla fine degli anni trenta, prima della chiusura del museo nel periodo bellico e del trasferimento di tutte le collezioni in luoghi più sicuri per sottrarle al pericolo dei bombardamenti.

La riapertura del museo negli anni cinquanta del Novecento coincise con una nuova stagione del gusto in cui la pittura dell'Ottocento, fatta eccezione per alcune correnti come l'Impressionismo, non riscuoteva i calorosi consensi di pubblico e di critica delle epoche precedenti. Si scelse, quindi, di esporre solo un'esigua selezione di opere e di utilizzare molti dei dipinti della collezione come meri oggetti d'arredo per uffici pubblici di rappresentanza. Opere di Leto, Lojacono, Cortegiani, Di Giovanni e molti altri furono impiegate per abbellire le sedi della Prefettura, del

Comune e del Palazzo di Giustizia, escluse dalla fruizione museale e relegate all'oblio o in alcuni casi all'esclusivo godimento di pochi estimatori. Il riallestimento degli anni sessanta a cura di Renzo Collura e l'intensa operazione di recupero delle collezioni, incredibilmente disperse tra i vari uffici e sedi di rappresentanza, tra la fine degli anni settanta e gli anni ottanta hanno consentito il ripristino dell'identità delle raccolte museali. Nel frattempo il fiorire di studi sull'Ottocento e la conseguente rivisitazione critica ebbero come conseguenza una riaffermazione dell'interesse nei confronti della cultura figurativa dell'Ottocento italiano e delle sue declinazioni regionali. In questo contesto il percorso museografico della Galleria d'Arte Moderna nella sede storica del Teatro Politeama già alla fine degli anni ottanta dedicava una sezione alla pittura di paesaggio in Sicilia e alle diverse interpretazioni che ne offrivano i suoi protagonisti: Lojacono, Leto, Catti, De Maria. Il trasferimento del museo nella sede restaurata del Complesso monumentale di Sant'Anna in epoca recente ha comportato una revisione e un approfondimento degli

studi sulle diverse correnti e autori della collezione con l'obiettivo di definire un nuovo percorso museografico che rispecchiasse l'identità del museo e delle sue collezioni. A Leto è oggi dedicata un'intera sala, introdotta dal ritratto dell'artista eseguito da Vincenzo Irolli, risalente al periodo della permanenza a Capri e che fa parte della donazione fatta dal nipote al Museo Nazionale per espressa volontà dello zio. Trenta opere, tra le più significative, illustrano da diversi luoghi e punti di vista la straniante bellezza della natura e il fascino ammaliante dei paesaggi mediterranei: marine, scogliere a picco sul mare, grotte, ma anche frammenti di architetture impreziositi dall'uso sapiente del colore, brani di vedute di paesi, case, scalinate e una natura dalle multiformi sfaccettature, nella quale l'autore sembra ritrovare il senso autentico delle cose e della vita. Luoghi nei quali Leto, personaggio schivo e ritroso, incurante della mondanità e del successo, scelse di vivere, lontano dal clamore delle metropoli moderne, dal lusso e dalla vanità come dalla ricerca dell'affermazione a ogni costo, della fama effimera e del facile consenso.

¹ Per un approfondimento sulle vicende imprenditoriali della famiglia Florio cfr. R. Lentini, R. Giuffrida *Letà dei Florio*, Cinisello Balsamo 1985.

² Si trattò anche di un evento mondano al quale le cronache del tempo dedicarono molto spazio, commentando la presenza dei reali ma anche sottolineando come la sua nascita costituisse un riconoscimento del ruolo degli artisti siciliani nel panorama internazionale e della fitta rete di scambi e relazioni che legava la città all'Europa. Cfr. "Giornale di Sicilia", 28-29 maggio 1910.

³ *Esposizione Nazionale di Palermo, 1891-1892*, Palermo 1891.

⁴ Il regolamento del 28 marzo 1906 - Archivio Storico della Galleria d'Arte Moderna "Empedocle Restivo", n. 1 - disponeva che le opere da acquistarsi dovessero essere di artisti viventi italiani ed "eccezionalmente e per una somma che non sarà mai superiore ad un decimo di quella disponibile, si potranno acquistare anche opere di artisti nell'ultimo decennio e nei primi cinque anni a contare dalla data del presente regolamento anche quelle di artisti morti nell'ultimo trentennio".

⁵ Cfr. Verbale del Consiglio di Amministrazione del Banco di Sicilia, seduta 29 novembre 1935, presso Archivio Fondazione Sicilia.

⁶ Il primo ottobre del 1834 Vincenzo Florio costituì in Marsala, con Raffaele Barbaro, una società commerciale in nome collettivo di 3300 onze per creare una manifattura di vino all'uso di Madera. Lo stabilimento raggiunse la produzione di 1400 botti annue, risultato considerevole nel panorama della nascente industria vinicola. Il vino liquoroso, di cui nel 1839 era diventato unico titolare Vincenzo, veniva esportato nei mercati nazionali e internazionali e aveva ricevuto numerosi riconoscimenti (medaglia d'oro all'Esposizione Universale di Parigi nel 1856 e nel 1857 alla Mostra d'Arti e di Agricoltura di Palermo; ricognizione di merito all'Esposizione Nazionale di Firenze del 1861, nel 1865 a Dublino, nel 1873 a Vienna, nel 1878 a Parigi). Nel 1870 lo stabilimento raggiunse un alto livello competitivo e venne citato come esempio di eccellenza nel 1884 ne *La Settimana Commerciale e Industriale di Palermo*. All'Esposizione Nazionale di Palermo del 1891-1892, oltre alla tradizionale selezione di Marsala viene presentato il primo esempio di *cognac siciliano*. Negli anni novanta lo stabilimento aveva raggiunto l'acme della sua capacità produttiva, ma subirà un lento, progressivo declino

dal 1920. Cfr. R. Giuffrida, *La Grande Crescita (1829-1873)*, in Lentini, Giuffrida, *Letà dei Florio* cit.

⁷ I Florio sin dal 1809 avevano preso in affitto la tonnara di Vergine Maria, anticamente denominata di Santa Maria del Ruotolo, con l'obiettivo di diversificare le attività produttive. Nel 1827 Ignazio prese a gabella anche la tonnara di San Nicolò l'Arena, nei pressi di Trabia. Ai primi dell'Ottocento le tonnare avevano una rendita economica incerta, per questo motivo erano frequenti gli avvicendamenti nella gestione ed erano numerose quelle inattive e abbandonate. Nel 1841 Vincenzo prende in affitto le tonnare di Formica e Favignana per diciotto anni, fino al 1859, epoca in cui vengono cedute a Giulio Drago, commerciante di origine genovese. Nel 1874, a pochi anni dalla morte del padre avvenuta nel 1868, Ignazio, erede di una cospicua fortuna, decide di acquistare "Le isole di Favignana, Levanzo e Marettimo, Formiche e le loro tonnare e mari, coi titoli di nobiltà e relativi diritti di farsene investire..." (atto del 7 marzo 1874). Si trattò di un ingente investimento, la cui convenienza fu dubbia almeno nel decennio tra il 1878 e il 1887, mentre negli anni successivi l'alto numero di personale impiegato nella pesca e nella conservazione del tonno, circa 900 addetti, testimoniava il successo economico dell'iniziativa. Per un approfondimento cfr. Giuffrida, *La Grande Crescita* cit.

⁸ Cfr. G. Rutelli, *Per Antonino Leto*, s.d., dattiloscritto, Archivio Galleria d'Arte Moderna "Empedocle Restivo", Carp. n. 168.

⁹ *Per la gloria del pittore Leto*, in "L'Ora", 4 marzo 1923.

¹⁰ Archivio Galleria d'Arte Moderna, verbale della Deputazione del 24 settembre 1934.

¹¹ Il deposito del Museo Nazionale, frutto dell'oculata gestione di Antonio Salinas, direttore dell'Istituzione dal 1873 al 1913, ha contribuito, insieme alla donazione Alfano del 1918, all'incremento delle collezioni della Galleria e alla documentazione di alcuni aspetti, soprattutto per quanto riguarda la ritrattistica, i temi mitologici e quelli storici e letterari. Cfr. L. Martorelli, *Alle origini della Galleria d'Arte Moderna*, in *Galleria d'Arte Moderna di Palermo. Catalogo delle opere*, a cura di F. Mazzocca, A. Purpura e G. Barbera, Cinisello Balsamo 2007, p. 26.