# LITE FRA IL PRINCIPE DI MANGANELLI ED EDOARDO GELLI PER LA NON VEROSIMIGLIANZA DI DUE RITRATTI

Giuseppe Paternò Alliata, principe di Manganelli, fu condannato dalla Corte di Appello di Firenze al pagamento di 33mila lire fra compensi, interessi e competenze

di ELIO MICCICHÈ

(Direttore editoriale di Incontri)

Per il profilo del principe di Manganelli e della terza moglie, Angela Torresi, si rimanda all'articolo di Chiara Ponzo.

## **PREMESSA**

Nel 1893 Giuseppe Paternò Alliata, principe di Manganelli, si recò nello studio di Edoardo Gelli in Firenze per commissionargli due ritratti a olio: uno per sé, l'altro per la moglie Angela Torresi. Tre anni dopo il pittore citò il principe presso il Tribunale di Firenze poiché costui, ricevuti i quadri e non avendoli trovati «perfettamente somiglianti», si era rifiutato di pagare il prezzo convenuto. Con sentenza del 28 aprile 1897, il Tribunale rigettò l'eccezione di incompetenza per territorio avanzata dal convenuto, sospese ogni ulteriore giudizio in merito alle spese e affidò a tre periti l'incarico di accertare la somiglianza dei ritratti. Persa in appello la questione di incompetenza, il 27 febbraio 1899 la causa riprese il suo corso con i rilievi peritali a palazzo Manganelli. Il Tribunale civile, con sentenza del 30 giugno successivo, condannò il principe al pagamento della somma di 33mila lire fra compensi, interessi e competenze. La sentenza della Corte di Appello del 23 novembre 1899 confermò il giudizio del Tribunale.

#### POVERO PITTORE!

I ritratti che Giuseppe Paternò Alliata commissionò a Edoardo Gelli, presso il suo studio al civico 10 di via Marsilio Ficino, erano destinati alla dimora catanese di piazza Manganelli, per essere collocati in uno dei saloni accanto a quelli degli antenati: lui a figura intera seduta, lei a due terzi di figura in piedi [3]. Completato il lavoro, Gelli aveva spedito i quadri a Catania l'11 febbraio 1895, e grande fu lo stupore dei committenti quando, fissate le cornici alla parete,

non si riconobbero del tutto. Seguirono quattro giorni di analisi assieme ai congiunti più stretti e agli amici più fidati prima che il principe prendesse carta e penna per lamentarsi con il pittore che «il colorito non era indovinato, e la somiglianza lasciava a desiderare». «Mi dispiace, gentile Professore», concludeva la lettera, ma quei ritratti «debbon esser *molto ritoccati*, o addirittura rifatti».¹ Figuriamoci se il ritrattista di casa Savoia, dell'Imperatore d'Austria, del re del Siam, di Mark Twain e di altri personaggi di sangue più o meno blu, avrebbe dato "gentile riscontro" a una raccomandata che



prefigurava l'anticamera di una vertenza. Meglio passare le carte all'avvocato che difatti rispose con un gelido telegramma: «Gelli ... non ritiene doversi modificare quadri Ossequi – avv. Piccini».<sup>2</sup> E il principe, con aristocratica fredda eleganza determinazione: «Gentile sig. Piccini. La ringrazio della cortese di Lei lettera, e della deferenza che ha creduto di usarmi. lo aveva, come Ella sa, domandato solo al sig. Gelli di ritoccare i ritratti, che non sono somiglianti, come tutti affermano; ma ora che la

INCONTRI - ANNO II N.5 OTT/DIC 2013



vertenza prende altra via, ho pregato il mio avvocato sig. Salvatore Paola, di mettersi in corrispondenza con Lei. La ringrazio di nuovo e la saluto distintamente - Principe di Manganelli»,<sup>3</sup>

Gelli non si scompose e citò il principe. Da quel momento la parola passò agli avvocati. Per due ritratti mal somiglianti, direte voi? Se il principe ne avesse fatto una questione economica, si sarebbe potuto capire, ma non per dei ritratti mal riusciti, peraltro belli sotto il profilo artistico e con la firma di un pittore (allora) di fama internazionale! Il patrizio la pensava diversamente perché nel rifiuto dell'artista a correggere le imperfezioni

colse un'offesa alla sua persona. Non altrimenti poteva definirsi un gesto che, d'ora in avanti, avrebbe esposto la coppia principesca alle maldicenze degli invidiosi che il principe avrebbe potuto e voluto zittire con l'autorevolezza di un ritratto ben eseguito. Invece gli toccava pure sentirsi tacciato di snobismo, come qualcuno andava insinuando, come se a Catania non esistessero valenti artisti, primo fra tutti quell'Antonino Gandolfo sulle cui tele erano finite importanti figure di letterati e accademici, considerato all'unanimità un eccellente ritrattista. Inoltre il suo concittadino non veniva dal nulla, come il pittore toscano, poiché l'arte gli scorreva nelle vene per *artistiche* discendenze: lo zio Giuseppe Gandolfo, nella prima metà del secolo, era stato il più importante ritrattista della Sicilia orientale.

A rendere più imbarazzante la posizione del principe c'era l'esosa somma concordata con il pittore che avrebbe potuto conferirgli ulteriore prestigio in caso di verosimiglianza dei ritratti. Invece, anche se orgogliosamente contestata, la cifra pattuita gli si rivoltava contro con un peso pari alla sua entità.

Difficoltoso sarebbe stato infine arginare l'inevitabile fuga di notizie, resa più ghiotta dalla notorietà della famiglia, per ironizzare magari sulla esternazione "povero pittore" estrapolata da una missiva di Gelli: «Di fronte alla stima della S.V. i danari vanno in seconda linea, e dopo quello che anche molto m'interessa, ed è di avere la certezza che il mio illustre committente sia rimasto contento del *povero pittore*». <sup>4</sup> Povero pittore! - schiattava dentro di sé il principe - uno che spennella tele per non meno di diecimila lire a cornice! Con quella cifra, era risaputo, Gandolfo faceva non meno di tre quadri <sup>5</sup> e un bracciante agricolo avrebbe avuto garantiti quindici anni di salario.

Un elemento che potrebbe avere influito sulla rottura delle relazioni con il pittore sembra legato al carattere del principe.

Scrivere in prima battuta a un artista rinomato che i ritratti dovevano essere *addirittura rifatti*, suona sprezzante verso il lavoro altrui, seppellendone le qualità sotto il giudizio tranciante di un particolare non gradito. Questo atteggiamento non è casuale nel patrizio come emerge da altri episodi venuti fuori nel corso di ricerche archivistiche.<sup>6</sup>

L'errata impostazione della causa - forse dovuta ad imperizia degli avvocati o alla rigidezza del patrizio nel voler perseguire una determinata linea - fu quella di richiedere una perizia tecnica anziché trasferire i quadri a Firenze per sottoporli direttamente al giudizio della Corte. Non occorrono particolari studi per affidare a degli specialisti il compito di esprimere un giudizio di verosimiglianza. Sarebbe stato sufficiente perfino accostare ai dipinti un buon ritratto fotografico (come quello a corredo di questo scritto), per chiudere in pochi mesi una onerosa e imbarazzante vertenza. È probabile che il principe, confidando nella imperfezione dei ritratti e, confortato dal comune sentire di parenti e amici, avesse optato per la perizia tecnica invece dell'accesso giudiziale.

# PERCHÉ FIRENZE

Non avvenne per caso l'incontro a Firenze fra Edoardo Gelli e il principe di Manganelli. Nel capoluogo toscano il patrizio catanese «soleva venire ogni anno a passare qualche mese ... insieme alla famiglia», sia negli anni del processo che prima. Alloggiava all'Hotel Savoia come risulta da una notifica del tribunale. La città lo aveva accolto parecchi anni prima per tenere al riparo dai veleni di Catania la futura moglie Angela Torresi. E in quel clima di ritrovata serenità, la coppia aveva subito il fascino della città al pari di tanti esponenti dell'aristocrazia e del notabilato di Sicilia. La loro presenza, fin dalla prima metà dell'Ottocento, documenta il comune denominatore fra l'ex capitale del Granducato di Toscana e la "provvisoria" capitale postunitaria, ancora integro a fine Ottocento.

Questo filo diretto sembra essere esistito in particolare con il folto ramo dei Paternò, riassumibile nelle parole di Francesco Paternò Castello – in una missiva del 1834 al fratello Giovanni da sei anni assente dalla Sicilia – alla ricerca di una moglie per il giovanissimo nipote Mario, VI duca di Carcaci: «...non trovandosi alcun soggetto convenevole né qui né a Palermo, né forse in Napoli, crederei bene rintracciarlo in Roma o in Firenze, ma meglio ivi, essendo il paese più conforme al nostro modo di vivere». <sup>9</sup> Escluse Palermo e Napoli che vivevano sotto l'ombrello dell'ottima (per Francesco) dinastia borbonica, fra Firenze e Roma il duca non aveva dubbi sulle qualità della prima, considerata meno oppressiva e culturalmente più vivace per la vita di un aristocratico. E anche più salottiera e intrigante come dimostrava la lunga permanenza dei giovani rampolli di casa Carcaci. Un modo tuttavia non esclusivo di questa linea dei Paternò. Fra Ottocento e Novecento, diversi esponenti della Casa scelsero la città come residenza fissa o per trascorrervi come il principe di Manganelli lunghi periodi di permanenza.

Vivacità culturale e sviluppo sono le parole chiave che a inizio Ottocento - dopo la parentesi francese e il rientro dei Lorena – definirono un modello, quello granducale liberale, che accolse, soprattutto a Firenze, intellettuali e artisti da tutta Italia e gli esuli in fuga dal clima oppressivo degli altri Stati italiani. L'incontro fra correnti di pensiero ed esperienze artistiche diverse favorì l'apertura verso nuovi orizzonti culturali che coinvolse gli strati

22 INCONTRI - ANNO II N.5 OTT/DIC 2013

sociali più recettivi, riconducibili all'ambiente dell'aristocrazia e all'alta borghesia imprenditoriale.

La nascita del "Gabinetto Vieusseux", nel 1819, contribuì largamente al clima di arricchimento poiché mise a disposizione degli associati i periodici, i giornali e le gazzette dei principali stati europei. L'"impostazione europeistica e interdisciplinare" datagli dal suo fondatore aprì la strada all'insediamento di una "colonia" inglese, ma influì soprattutto sulla identità dei salotti letterari in cui si dibattevano le nuove prospettive provenienti dalle correnti di pensiero che percorrevano la scena europea, dapprima con il romanticismo e dopo con il positivismo. Pra i tanti salotti, ricordiamo quello della tedesca Ludmilla Assing, punto di riferimento per artisti e letterati siciliani, da Verga a Capuana, da Rapisardi a Reina.

Anche se aveva dismesso da un pezzo la veste di "capitale morale" d'Italia, in nome della libertà e della tolleranza riconosciutele nel periodo risorgimentale, la città frequentata dal principe di Manganelli conservava integro il suo fascino tanto che, sul finire dell'Ottocento, l'ambiente intellettuale e artistico di Firenze

si poteva considerare «fra i più fecondi e vivaci del mondo»,<sup>11</sup> contendendo a Parigi il ruolo di capitale della cultura.

# EDOARDO GELLI (1861-1933)

Il padre di Edoardo Gelli era di Lucca, ma per ragioni di lavoro si era trasferito a Savona, e lì era nato il pittore. Alla morte del genitore il giovane Gelli si trasferì dapprima a Lucca, ove frequentò l'Accademia, e successivamente a Firenze per perfezionarsi alla scuola di Antonio Ciseri grazie a una borsa di studio di 100 lire assegnatagli dalla provincia. Poiché la somma non bastava al mantenimento, il giovane si inventò due lavori. Il primo, mattutino, se lo guadagnò presso un litografo, convincendolo ad assumerlo mentre ne schizzava il ritratto sulla pietra. Per il secondo sfruttò la sua debolezza di accanito fumatore, raccogliendo scatoli vuoti di sigari toscani che poi dipingeva con «uomini d'armi segaligni e frati rubicondi», ricavandone da 10 a 15 lire a scatola.

Così fra scuola e lavoro entrò in un abito mentale che tendeva ad escludere altri interessi che non fossero legati alla vita artistica. Una vita di solitudine e di apparente isolamento che egli colmò con





,

INCONTRI - ANNO II N.5 OTT/DIC 2013 23

la creazione di un *atelier* di cui in rete circolano diverse foto d'epoca. Un gesto creativo comune a tanti colleghi che in città non avevano "botteghe" ma veri studi, arredati con oggetti diversi a seconda delle scuole di appartenenza. Ma l'*atelier* di Gelli superava tutti per estro ed eleganza. <sup>12</sup> In questo mondo parallelo, Gelli si ispirava e creava, dipingeva e vendeva ai mercanti d'arte, soprattutto all'estero.

Il 1886 fu l'anno della svolta. Dietro suggerimento di un amico, espose alcuni quadri alla "Mostra di Cultura moderna" nella Künstlerhaus di Vienna. I dipinti furono apprezzati dal pubblico e dalla critica viennese ma, soprattutto, piacquero all'imperatore che volle farsi ritrarre in quello che il famoso critico d'arte Warsbach ritenne il miglior ritratto di Francesco Giuseppe. Gelli aveva una mano veloce. Gli furono sufficienti cinque sedute di due ore ciascuna, in amabile conversazione con l'imperatore, per avere la fama assicurata vita natural durante, ma non la gloria nella storia della pittura. Fra il 1889 e il 1890 ritrasse i sovrani d'Italia di cui fu ospite ripetute volte al Quirinale e alla villa reale di Monza. E con i ritratti, nel 1911, concluse la carriera professionale.

# DALLA FAMA ALL'OBLIO

A un amico che lo poneva dinanzi al bivio «O rinnovarsi o



perire», Gelli rispose: «È meglio morire che schiaffeggiare la vecchia fedele e bella arte mia con lo stile nuovo, il quale a me pare contrario al buon senso».<sup>13</sup>

Lo stile nuovo era quello nato alla fine degli anni '50 attorno ai tavoli del caffè Michelangelo a Firenze. In contrasto con il mondo accademico, di cui rifiutava le scelte dei contenuti e le tecniche pittoriche, un gruppo di giovani pittori, con sprezzo definiti Macchiaioli, gettò le basi per la nascita della pittura moderna. A quel tempo Gelli non era ancora adolescente ma si apprestava a percorrere un cammino artistico che poteva ritagliargli un ruolo da protagonista nel nuovo scenario. A differenza di altri colleghi, usciti come lui dalla scuola di Ciseri, egli rimase fedele ai vecchi insegnamenti, ritenendo prioritaria la stesura di un disegno nitido, e ben definito nei particolari, rispetto all'elemento cromatico che sarebbe stato il naturale complemento della bozza. Nel mondo parallelo che s'era creato in studio, c'erano tutti gli elementi di corredo per la pittura di genere, per la ritrattistica o per la pittura storica, così disprezzate dai macchiaioli. Fra quelle pareti egli aveva personalizzato l'ambiente chiuso delle accademie dove si insegnava la scrupolosa osservanza delle forme e delle norme, per cui il pennello doveva scorrere lento e indugiare nella definizione dei dettagli. 14

#### **DUE PASSAGGI OSCURI**

Occupiamoci adesso di alcuni passaggi del processo su cui brilla poca luce, fra lettere contraddittorie e contraddizioni del collegio giudicante.

Nel 1894, al rientro da uno dei consueti incontri al Quirinale con i reali, in una missiva spedita alla vigilia di Natale, Gelli comunicò al principe di Manganelli una notizia che costui avrebbe accolto con piacere: «S.M. la Regina mi domandò se il ritratto della Principessa Manganelli è terminato, e come ero contento. Risposi che il ritratto era terminato e che ora ansiosamente aspettavo il giudizio degli illustri committenti». 15 Secondo l'avvocato del pittore, i committenti erano rimasti soddisfatti del lavoro e ciò contrasta con quanto scrisse il principe quattro giorni dopo l'arrivo dei quadri, cioè che «la principessa ... si è confermata in quello che le diceva personalmente» di non essere soddisfatta. Questa insoddisfazione potrebbe stare in relazione con l'ansia del pittore, nel senso che Gelli provò forse a ritoccare i ritratti secondo i suggerimenti dei committenti. D'altra parte, conoscendo la meticolosità del principe, sembra strano che egli avesse posato a maggio ancor prima di vedere apportate le modifiche al ritratto della moglie. Dalla lettura delle carte sembra più verosimile l'ipotesi che l'avvocato abbia scritto una falsità, peraltro confermata dallo stato d'ansia manifestato in maniera esplicita alla vigilia della spedizione dei quadri.

Alle ore 14 del 27 febbraio 1899 i tre periti giunsero a palazzo Manganelli. Prima di giurare commisero due peccati: il primo veniale per avere storpiato il secondo cognome del principe, nominandolo *Agliati* e non *Alliata*; il secondo, decisamente mortale, per avere scritto nella relazione di aver dato modo alle parti di fornire le notizie che ritenevano necessarie nel loro interesse. È su questa frase che gli appellanti ragionarono di nullità della perizia, dal momento che l'assunzione delle notizie prima del giuramento era stata fatta ad "un nulla giuridico". Ammesso pure che avessero attinte le notizie dopo il giuramento, «quali erano? Chi lo sa?! Nessuno». <sup>16</sup> E se manca l'accertamento delle osservazioni delle parti, su quali elementi

di giudizio si dovrà basare il giudice che è il perito dei periti? I casi erano due: o il principe e la principessa si limitarono al saluto, all'offerta del caffè e di una sedia, e non aprirono bocca se non per rispondere al saluto di congedo; oppure, cosa più verosimile, fecero dei rilievi e richiamarono l'attenzione dei periti sopra i punti per loro controversi.

Ci si chiede allora perché la Corte bocciò il ricorso degli appellanti visto che, per ammissione degli stessi periti, fecero le opportune osservazioni. La risposta sembra intravedersi in un vizio di forma perché – secondo i giudici - «per censurare con efficacia la relazione dei periti ed impugnarla di incompletezza, l'appellante avrebbe dovuto dimostrare che le parti fecero nel loro interesse dei rilievi e delle osservazioni nel corso delle operazioni peritiche, e che i periti si rifiutarono di farne menzione nella loro relazione».<sup>17</sup>

Questo prefigura una responsabilità da parte degli avvocati per avere impostato l'appello in modo errato, incanalandolo su aspetti dottrinari al fine di dimostrare la nullità della perizia in mancanza di un corretto verbale.

La conclusione, per dirla con le parole di Giovanni Auteri Berretta, principe del foro catanese interpellato per un parere, è che la perizia rasentava il ridicolo nella conclusione che i ritratti erano somiglianti «per avere acquistato il convincimento dalle altre opere del ritrattista professor Gelli», e quando - affermando di non dover essere *rifatti* e *ritocchi* - chiusero con il desiderio di «una passata di vernice per toglierli da uno stato di prosciugamento».<sup>18</sup>

#### IL RUOLO DEI PERITI

I periti nominati dal tribunale erano tre autorevoli figure del mondo della cultura. Enrico Panzacchi, scrittore e giornalista, noto per la sua eloquenza, aveva fama di grande divulgatore ma gli si riconosceva uno "scarso rigore critico". Al tempo del processo era ordinario di Estetica e Storia dell'arte moderna all'Università di Bologna. Critico d'arte e musicale, collaborò fin dalla prima ora con il *Corriere della Sera*, fondato nel 1876. Corrado Ricci, scrittore e storico dell'arte, nel 1899 era direttore della regia Galleria di Modena. Fra il 1894 e il 1896 aveva diretto la Galleria nazionale di Parma mettendo a punto iniziative di catalogazione e di restauro applicate poi in molti musei italiani. Molto più tardi, sarebbe divenuto Direttore generale delle antichità e belle arti (1906-19), senatore dal 1923, socio nazionale dei Lincei (1921), fondatore dell'Istituto di archeologia e storia dell'arte con l'annessa biblioteca (1922). Il terzo esperto, il pittore bolognese Raffaello Faccioli, fu socio di importanti accademie di Belle Arti italiane, e nel 1904 sarebbe stato nominato presidente di quella di Bologna.

Il Tribunale conferì ai periti l'incarico di recarsi a Catania in casa del principe, per «esaminare i due ritratti, e confrontandoli cogli originali, giudicare e riferire se essi nei dettagli e nel loro complesso ... [potevano] dirsi perfettamente rassomiglianti od ... [avessero] bisogno di essere ritoccati o rifatti». 19 L'operazione peritale si svolse in un'ora e la conclusione degli esperti fu unanime nel riconoscere la piena somiglianza dei ritratti sia «nei tratti caratteristici del volto», sia «nella distinzione aristocratica e fine della persona».

Secondo la difesa, una perizia che si preoccupava di *distinzione* aristocratica e di finezza di persona, era buona per un articolo letterario e non per un esame critico. Il ritratto è un'opera d'arte, sì, ma soprattutto di somiglianza. Tant'è che il principe aveva commissionato due *ritratti* e non due *quadri*.

Ma qui bisogna spezzare una lancia a favore di Gelli. Per ammissione dell'artista, espressa in tempi non sospetti, il ritratto non è la riproduzione fedele di un modello ma il risultato di una elaborazione artistica che,

«attraverso i lineamenti della faccia e le curve molli della persona», fa emergere «lo spirito, il carattere, le abitudini, i *movimenti istintivi ed inconsci dell'esemplare* (corsivo mio)».<sup>20</sup> Non a caso un vecchio servitore di Francesco Giuseppe d'Austria, entrato nella stanza che custodiva il ritratto dell'imperatore appena completato da Gelli, poté esclamare: «Oh! Ecco veramente l'imperatore in carne e ossa».<sup>21</sup> Una reazione analoga a quella della Regina Margherita nel commentare il ritratto del consorte: «Sua Maestà in questo ritratto è vivo e parlante».<sup>22</sup>

La perizia invero non mancò di rilevare alcune imperfezioni, ad esempio il colorito del principe. Nel ritratto era più caldo, di terra cotta, mentre in lui tendeva all'olivastro, "che è del tipo siciliano". Bianco o moro che fosse, ciò non pregiudicava la somiglianza; però sarebbe stato interessante – fecero osservare i periti - «conoscere il colorito preciso del soggetto, quando era di quattro o cinque anni meno attempato».<sup>23</sup> Sarebbe facile rispondere che il principe era siciliano in Sicilia come a Firenze durante la posa, per cui l'olivastro siciliano non si poteva trasformare in rosso a Firenze. Ma secondo i periti la difformità era dovuta all'ambiente e ai riflessi. In verità, nella lettera a Gelli scritta quattro giorni dopo l'arrivo dei quadri a Catania, il principe ammise che il suo ritratto nello studio del pittore faceva un altro effetto.

Nel caso della principessa, i periti spiegarono con gli anni i lievi mutamenti nel volto. Quando posò, la nobildonna aveva 46 anni e adesso che aveva superato i cinquanta potevano starci un colorito diverso e una freschezza un po' appassita. Ma l'età, diamine, non poteva «tramutare un viso tondo in ovale anzi allungato» che non rispecchiava affatto la sua fisionomia!<sup>24</sup>

# UN DOLENTE CAPODANNO

Se i periti pensavano di aver liquidata la parcella con la conclusione del processo sbagliarono di grosso. Nel 1899, fra Natale e Capodanno, il principe notificò loro un atto di opposizione avverso il provvedimento di liquidazione. Un amaro regalo in vista del nuovo secolo, con invito a presentarsi al tribunale di Firenze alla fine di febbraio del 1900. Il principe contestò l'esosità delle somme richieste, in particolare le giustificazioni addotte a sostegno delle note, tutte di egual tenore perché concordate fra loro, da buoni amici di vecchia data qual erano.

A Faccioli contestò la pretesa di avere riconosciute 1900 lire fra competenze e spese per la venuta a Catania. La visita a palazzo e la



perizia sui quadri era durata non più di un'ora e lo stesso giorno poteva ripartire comodamente per Bologna. Per gonfiare le sue inconcepibili pretese, il pittore scrisse di aver «subito un grave danno non potendo esporre un suo quadro a Venezia» in seguito alle preghiere e alle sollecitazioni rivoltegli del principe per svolgere la perizia. Una falsità, secondo Manganelli, giacché l'artista «era padronissimo di poter rinunciare all'incarico avuto», 25

Ricci, poiché non dipingeva tele, per gonfiare le spese si appellò alla natura e alla importanza delle operazioni

6

INCONTRI - ANNO II N.5 OTT/DIC 2013 25

proficue tralasciate per «così lunghi e disagiosi viaggi da Milano ... fino all'altra estremità d'Italia, ai quali mi sarei volentieri sottratto se non fossi stato pressato e sollecitato d'ogni parte». <sup>26</sup> Il senso del dovere lo spinse ad accettare un incarico dal quale non avrebbe tratto alcun vantaggio dalla somma richiesta rispetto alle fatiche accumulate, alle spese sostenute e agli interessi personali tralasciati.

A differenza dei colleghi, che si contentarono di una diaria di sette giorni per il viaggio a Catania, Panzacchi ne motivò ben quindici «tenendo presente che la distanza del luogo nel quale doveva eseguirsi la perizia, e le condizioni di salute del sottoscritto hanno reso necessario una lunga permanenza e frequenti riposi durante i viaggi».<sup>27</sup> Peccato che omise, come ricordò il principe, che nelle vesti di Deputato al Parlamento

Nazionale egli «non spendeva nulla per il viaggio».

Con questa esibizione di forza il principe rosicchiò 3mila lire ai periti. La verità sulla somiglianza dei ritratti la lasciamo ai lettori, almeno per quello di Angela Torresi. Gelli potrebbe essersi lasciato andare a un guizzo di libertà per caratterizzare il volto dei personaggi, non immaginando di trovarsi di fronte a una persona puntigliosa. Ma sarebbe errato dare torto al principe che nel rivendicare con forza il colorito olivastro del volto ci rimise 33mila lire per avere rifiutato una poco siciliana tinta color terra cotta.

#### Ringraziamenti

Per i preziosi suggerimenti ringrazio Luigi Sanfilippo, territorialista e dottore di ricerca presso l'Università degli Studi di Catania.

## DIDASCALIE

- 1. Edoardo Gelli nello studio di via Marsilio Ficino, 10 a Firenze. Sullo sfondo i ritratti del pittore Antonio Puccinelli e di Ida Gelli, consorte del pittore.
- 2. Edoardo Gelli, *Ritratto dell'imperatore Francesco Giuseppe*, olio su tela, 1886, Vienna, Neue Burg.
- 3. Edoardo Gelli, Ritratto di Angela Torresi, olio su tela, 1894 (Catania, Palazzo Manganelli).
- 4. Ritratto fotografico di Angela Torresi Zappalà, principessa di Manganelli (1848-1932). Coll. *Francesco Impallomeni*.
- 5. Edoardo Gelli. S.M. Margherita di Savoia, olio su tela, 1890.
- 6. Ritratto fotografico di Giuseppe Paternò Alliata, principe di Manganelli (1842-1916). Coll. *Francesco Impallomeni*.

#### NOTE

- 1. Lettera da Manganelli a Gelli,15 gennaio 1895. Archivio Privato Manganelli Catania (d'ora in poi APM Catania), vol. 258/10, R. Corte d'Appello di Firenze, causa civile sommaria. 29 settembre 1897.
- 2. Telegramma da Piccini a Manganelli, 26 febbraio 1895, APM Catania, ibidem.
- 3. Lettera da Manganelli a Piccini, 28 febbraio 1895, APM Catania, ibid.
- 4. Lettera da Gelli a Manganelli, 11 gennaio 1895, APM Catania, ibid.
- 5. Nel 1901 il Municipio di Catania commissionò a Gandolfo il ritratto del Re Vittorio Emanuele III e della Regina Elena del Montenegro, per un compenso pattuito di millequattrocento lire: vedi it.wikipedia.org/wiki/Antonino\_Gandolfo.
- 6. Un esempio ne è la lite con i Paternò di Carcaci per presunti scavi eseguiti dal duca in un suo pozzo di antica data nella villa di Santa Maria di Gesù. Un giorno il principe insospettito dall'insolito movimento nei pressi del pozzo, immaginò chissà quali foschi scenari: forse un furtivo approfondimento dello stesso o, cosa più grave, l'apertura di nuove gallerie sotterranee per arricchire la sorgente di ulteriore acqua. A suo modo, il duca fingeva di non sapere che nel Settecento i baroni di Manganelli, con regolare autorizzazione, avevano costruito una fitta rete sotterranea di ingrottati per captare tutte le acque fluenti sotto il piano della piazza. Diffidando della buona fede del nobile congiunto, il principe non esitò a citarlo in giudizio per ottenere dal giudice la nomina di un perito per un sopralluogo cognitivo. E l'esperto riferì che il duca si era limitato a sostituire con una moderna pompa elettrica il rudimentale sistema di sollevamento dell'acqua per irrigare la villetta! Vedi: *Ragioni per il sig. Duca di Carcaci contro il sig. Principe di Manganelli, 1904.* Archivio di Stato Catania, *Archivio Carcaci*, b. 335.
- 7. «Il principe e la principessa avevano fissato la loro residenza in Firenze mentre i quadri oggetto della controversia si trovavano in Catania»: Sentenza Tribunale Civile e Penale di Firenze 30 giugno 1899, APM Catania, vol. 258/10; «... ritengo che siasi dovuta [smarrire?] la risposta ad una lettera che gli scrissi a Firenze e che so che egli ricevette verso la metà di Aprile o poco dopo»: Debito del duca del Palazzo verso l'ing. Bernardo Gentile, APM Catania, vol. 402/2.
- 8. Le carte del processo riferiscono che il 5 settembre 1896 «l'usciere del tribunale si recava all'Hotel Savoia, dove si trovava alloggiato S.E. il Principe Paternò Alliata, per notificare in sue proprie mani...»: Sentenza R. Corte di Appello di Firenze 11 novembre 1899, APM Catania, vol. 258/10.
- 9. FRANCESCO PATERNÒ CASTELLO DI CARCACI, *I Paternò di Sicilia*, Catania, 1936, nota 1, p. 317. 10. Dai salotti di Teresa Bartolommei, di Carlotta Lenzoni Medici e di Isabella Roncioni e,

in seguito, da quello di Emilia Peruzzi, passò la vita mondana, politica e letteraria della città, per cui non a caso sul finire dell'Ottocento D'Annunzio si sarebbe trasferito a Firenze vivendo per dodici anni alla Capponcina "come un Signore del Rinascimento" assieme a Eleonora Duse; GIORGIO LUTI, "La presenza femminile nei salotti letterari in Toscana tra 800 e 900", in AA.W., Les femmes-écrivains en Italie (1870-1920): ordres et libertés, Chroniques Italiennes – Université de la Sorbonne Nouvelle, 1994.

- 11. www.palazzo-medici.it/ita/finestra\_mostra.
- 12. Era considerato un "santuario dell'arte" arricchito con "artistico disordine" che il direttore dello Zeit, uno dei più importanti giornali viennesi, definì superiore a quello di Mariano Fortuny e di Hans Makart per la ricchezza delle suppellettili e per gli oggetti d'arte che l'artista vi andava accumulando con grande gusto.
- 13. JACOPO GELLI, Edoardo Gelli pittore, Livorno, 1934, p. 58.
- 14. All'aperto, nei solari paesaggi toscani e fra le ombre di alberi e di cascinali, era lì che, secondo i macchiaioli, si doveva studiare la luce e coglierne le intonazioni necessarie per l'esecuzione dell'opera; e di fatto costoro privilegiarono la tecnica che allineava "macchie" di colore e di chiaroscuro, offrendo all'occhio dello spettatore un effetto guizzante e colmo di luce: vedi CECILIA IACOPETTI, *Macchiaioli in Toscana*, in http://www.800artstudio.com/it/macchiaioli.php.
- 15. Lettera da Gelli a Manganelli, 23 dicembre 1894, APM Catania, volume 258/10 (R. Corte d'Appello di Firenze, causa civile sommaria, 29 settembre 1897).
- 16. Parere del prof. Giovanni Auteri Berretta, sulla pendenza Gelli prof. Eduardo contro S.E. G. Paternò Alliata, 14 ottobre 1899, APM Catania, vol. 250/10.
- 17. Sentenza della Real Corte di Appello di Firenze, 23-28 novembre 1899, APM Catania, ibid
- 18. Parere del prof. Giovanni Auteri Berretta... cit.
- 19. Sentenza del Tribunale Civile e Penale di Firenze, 28 aprile-6 maggio 1897, APM Catania, vol. 250/10.
- 20. JACOPO GELLI, Edoardo Gelli... cit., p. 22.
- 21. *IBIDEM*, p. 26.
- 22. IBIDEM, p. 54.
- 23. Parere del prof. Giovanni Auteri Berretta... cit.
- 24. E qui il pensiero corre al ritratto di Leone XIII opera di Franz von Lenbach, considerato assieme al pittore lucchese il più quotato ritrattista delle corti europee. Nelle lunghe ore di posa, mentre il lavoro procedeva con un occhio alla tela e l'altro al soggetto, l'artista tedesco era capace di cogliere l'attimo fuggente che gli avrebbe permesso di catturare e di fissare sulla tela una impercettibile e repentina espressione del volto necessaria per delineare la personalità del soggetto. Questo modo di procedere ricorda le parole di Gelli a proposito dei "movimenti istintivi ed inconsci dell'esemplare".
- 25. Da Manganelli a Faccioli, notifica 28 dicembre 1899, APM Catania, vol. 250/10.
- 26. Da Manganelli a Ricci, notifica 28 dicembre 1899, APM Catania, ibid.
- 27. Da Manganelli a Panzacchi, notifica 28 dicembre 1899, APM Catania, ibid.

#### BIBI IOGRAFIA

- GELLI, JACOPO, Edoardo Gelli pittore, Livorno, 1934.
- STAUDEACHER, ELISABETTA, Eugenio Prati, il pittore che narrò la vita trentina dell'Ottocento, in particolare "L'arte fiorentina a metà Ottocento. La scuola libera di Antonio Ciseri", ed. Croxarie, 2007.

26 INCONTRI - ANNO II N.5 OTT/DIC 2013