



# images

Il Magazine delle Gallerie degli Uffizi

Gli **Uffizi**  
Corridoio **Vasariano**  
Palazzo **Pitti**  
Giardino di **Boboli**

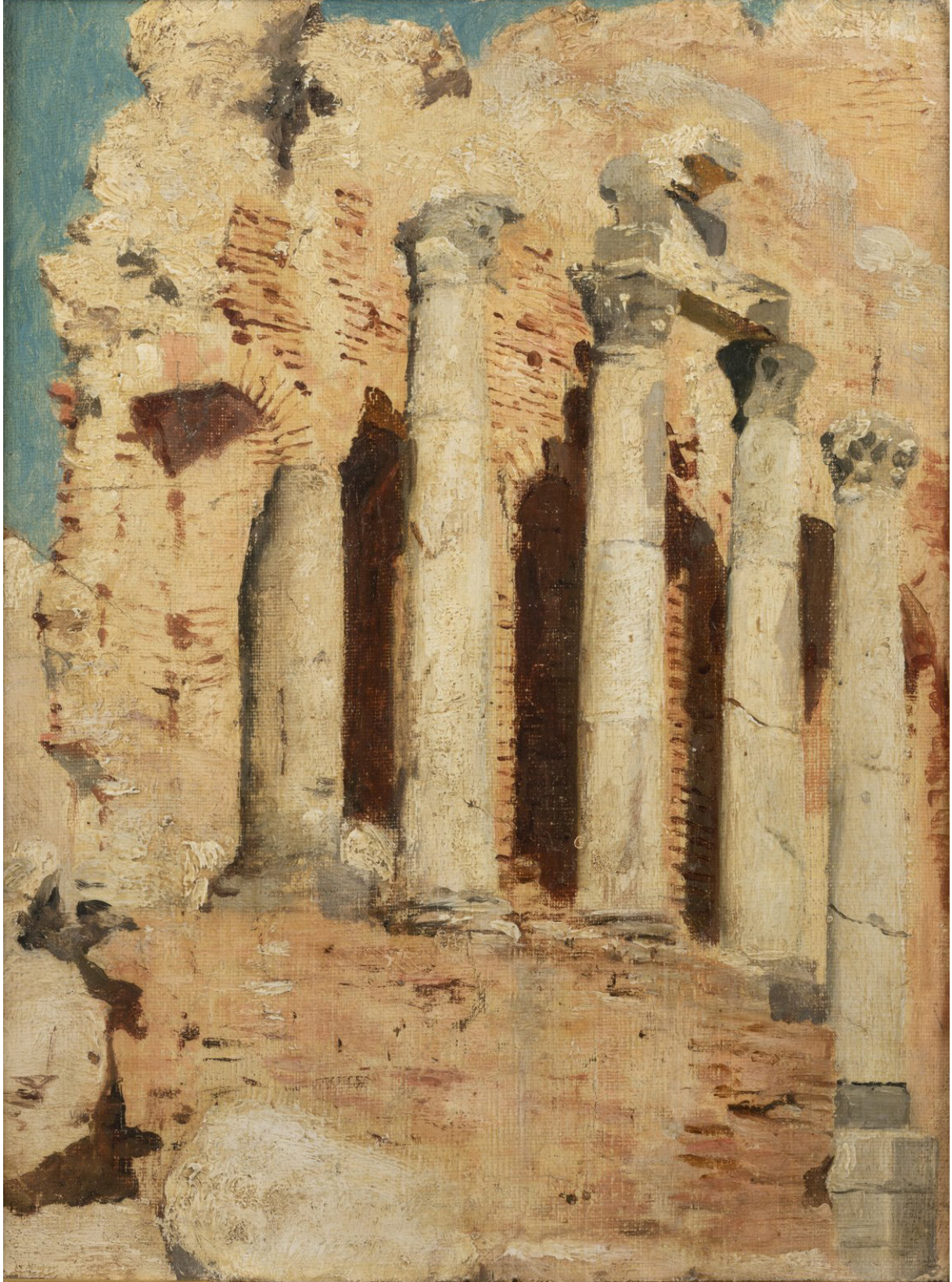
**10**  
aprile 2024



**Orazio Ilario Caricchio**

UNA VEDUTA DEL TEATRO  
ANTICO DI TAORMINA  
NELLA GALLERIA D'ARTE MODERNA  
DI FIRENZE

La Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti ospita, dal 1947<sup>1</sup>, parte di una singolare collezione di dipinti pervenuta in più donazioni e appartenuta a una famiglia giudaica-fiorentina, gli Ambron, collezionisti di opere d'arte nel panorama toscano a cavallo tra il XIX e il XX secolo, i cui maggiori fautori furono Eugenio e Leone. La grande collezione di quadri si compone di una prima parte di dipinti che vanno dal XV al XVIII secolo, in possesso della Galleria degli Uffizi, e una seconda parte che cronologicamente oscilla dall'Ottocento al primo trentennio del secolo scorso. Quest'ultima parte, inquadrabile cronologicamente e stilisticamente nel filone dell'arte contemporanea, fu oggetto di particolare attenzione da parte dei due principali capostipiti della famiglia, tanto da interessare l'ultimo degli Ambron, e cioè Leone, che la incrementò negli anni con diversi acquisti mirati e la cura dell'allestimento per le sale della Galleria che andarono a ospitare parte della quadreria donata; allestita per il godimento pubblico come da disposizioni testamentarie<sup>2</sup>. Tra le opere oggi esposte fa tacita mostra di sé un quadretto dalle modeste dimensioni (26,5 x 20 cm) anonimamente etichettato come *Rovine* (fig.1): una piccola tela che non reca domande a occhi disattenti o distratti, portandola a essere percepita esclusivamente come mero elemento riempitivo ma che a un'attenta analisi viene a rivelarsi come tutt'altro: una cerniera tra due mondi che vissero in simbiosi in seno a una prima unità nazionale, seppur di matrice monarchica, opera dei Sabaudi, e lacerata successivamente dalle grandi guerre e nelle metamorfosi dell'accademismo neoclassico, che trovò il suo sofferto *acme* nell'*Art Nouveau*, poi successivamente sviscerato dai movimenti d'avanguardia emergenti quali furono, sulla scena del momento, gli impressionisti e i macchiaioli. Padre e figlio furono accaniti acquirenti di quest'ultimo genere, che ebbe in Toscana la sua patria natia, in quel Caffè Michelangiolo sito in via Cavour a Firenze, punto di ritrovo per gli intellettuali dell'epoca. La collezione degli Ambron tuttavia non si venne a costituire quale ricettacolo esclusivo del movimento toscano, con tele firmate da pittori di grido del momento tra i quali figurava il più noto Fattori, ma erano presenti soggetti dipinti anche da pittori che ai nostri occhi, come forse lo erano anche agli occhi dei due collezionisti, apparivano anonimi; frutto di un atteggiamento collezionistico, in particolar modo di



**1**

Mario Mirabella (?), *Rovine, ossia Scenae frons dell'Antico Teatro di Taormina*,  
1898 circa, olio su tela, Galleria d'Arte Moderna, Firenze.

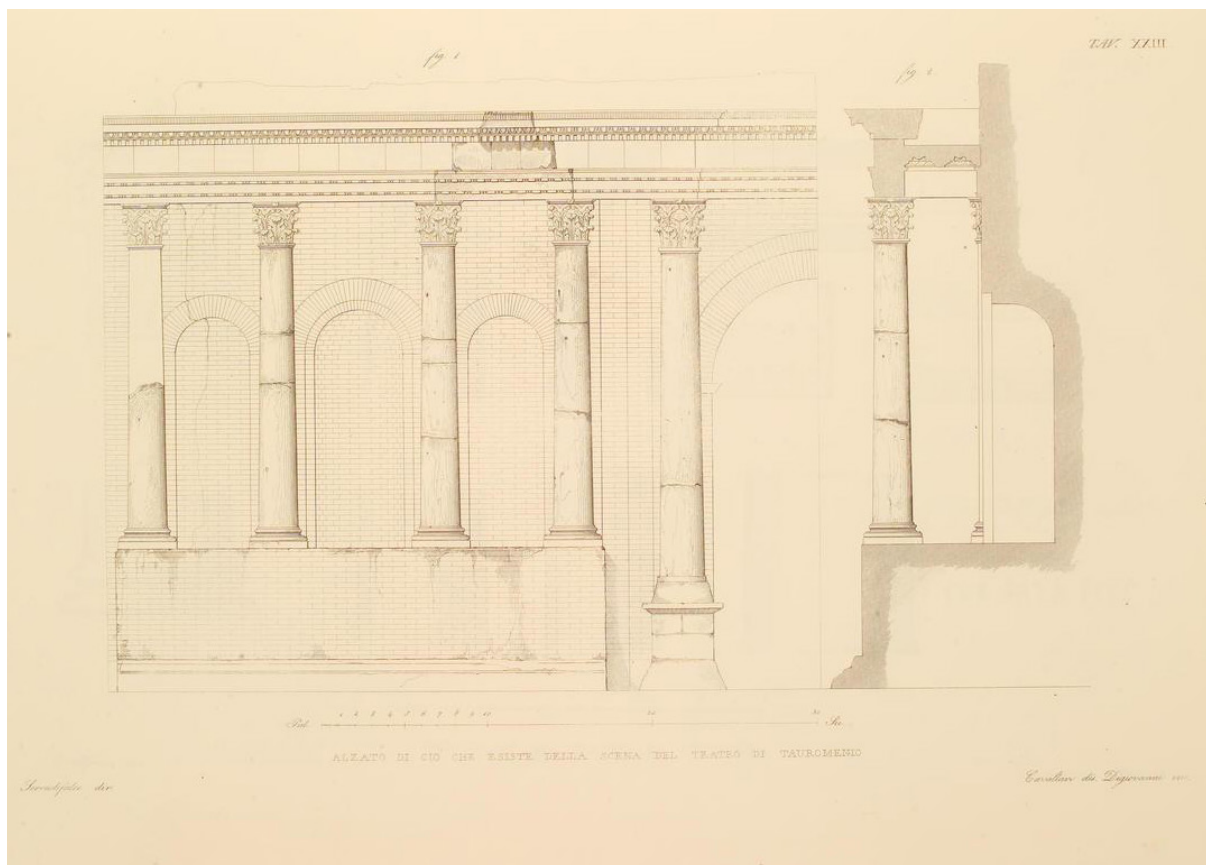


2

Gaspare Vanvitelli (?), *Paesaggio con Rovine Antiche*, scuola romana del XVIII secolo, olio su tela, Depositi delle Gallerie degli Uffizi, Firenze.

Leone, il quale cominciò a comperare dipinti di genere non per la fama del pittore in sé, bensì per un'evoluzione legata esclusivamente al suo gusto personale<sup>3</sup>. Quando il quadretto fu acquistato e da dove provenisse non ci è dato saperlo, nonostante siano pervenuti con la collezione elenchi stilati sia da Eugenio che da Leone, oltre che corrispondenze da parte di altri parenti; documenti, seppur esigui, che costituiscono un punto di partenza dove rintracciare compere, spostamenti e donazioni<sup>4</sup>, non citano espressamente la piccola tela, seppur sappiamo che tra il 1928 e il 1932 Leone si apprestava ad allargare la sua raccolta, inglobando a quel tempo sia parte di una collezione smembrata (la collezione Galli) sia opere invendute provenienti da aste tenutesi fra Roma e Firenze in diverse Gallerie d'arte: siamo nei primi tre decenni del Novecento, anni che determinarono quel clima culturale stimolante per il mercato d'arte dove era in atto una riqualificazione di quel movimento entusiasmante ma anche sofferto quale era stato quello macchiaiolo. È in quegli anni che questo quadretto compare nella casa in via dei Banchi a Firenze, a decoro di un salottino o stanza di mezzo ove erano presenti altri quadretti simili di difficile decifrazione<sup>5</sup>? O era uno dei lasciti paterni? Molti dei dipinti della collezione presentano etichette, iscrizioni, timbri e annotazioni sul retro, elementi che sono risultati assenti durante una recente indagine<sup>6</sup>. Il soggetto, un capriccio di architetture antiche dopo tutto, non rappresentava di certo — essendo un soggetto conosciuto fin dal Rinascimento — una novità nel panorama collezionistico e nella collezione Ambron, visto che era già in dotazione della stessa un dipinto romano del XVIII secolo rappresentante un *Paesaggio con rovine* (fig. 2), oggi nei depositi delle Galleria degli Uffizi<sup>7</sup>.

Il quadretto è stato recentemente oggetto di un'attenta analisi metodologica improntata sull'incrocio di due discipline apparentemente distinte, e cioè l'archeologia e la storia dell'arte, in cui è emersa l'identità della modesta tela che ritrarrebbe niente di meno che la parte sinistra della *Scenae frons* dell'antico Teatro di Taormina. Lo scorcio dipinto riprende parte della struttura della *scenae in opus testaceum*, ritmata da tre nicchie che un tempo ospitavano delle sculture di epoca adrianea (stando almeno all'ultimo intervento edilizio che subì il complesso) e la porta arcuata detta *forestale*. Davanti ai piedritti delle tre nicchie s'innalzano su uno stilobate sempre in opera laterizia quattro colonne in marmo dal fusto liscio, sormontate da quattro capitelli corinzi di cui due reggono un frammento di quella che fu la trabeazione costituita dall'architrave tripartito, dal fregio e dalla cornice. Un'altra colonna dello stesso ordine ma di maggiori dimensioni si erge invece davanti al piedritto della porta *forestale*; l'identificazione del soggetto è confermata non solo dal riscontro odierno *in situ* ma anche dalla tavola ricostruttiva (fig. 3) che il duca di Serradifalco pubblicò nel 1842 nei suoi volumi *Le Antichità della Sicilia*. Questo riscontro di fonti ha portato a un inquadramento cronologico dell'opera in senso più assoluto collocandolo dopo il 1870, periodo in cui furono terminati i lavori di risistemazione dell'antico edifi-



### 3

Lo Faso Domenico Duca di Serradifalco, Tavola ricostruttiva con l'anastilosi della *scenae frons* dell'Antico Teatro di Taormina, 1842, incisione.

cio e dell'anastilosi della *Scenae frons* a opera di Francesco Saverio Cavallari, direttore delle antichità di Sicilia<sup>8</sup>, interventi che, seppur definiti poco ortodossi dal mondo scientifico odierno, si sono mantenuti fino ai giorni nostri (fig.4). L'ultimo trentennio dell'Ottocento e i primi anni del Novecento vengono a configurarsi quale cronologia ideale per la nascita del dipinto in oggetto anche se sono anni lontani dal *clou* del *Grand Tour*, questo perché le aree geografiche interessate rimarranno profondamente impregnate di una cultura vedutistica, che si espleterà in quel genere — il Vedutismo, appunto — che fu molto apprezzato sia dagli stranieri che dai locali. Tra le mete più gettonate, la Sicilia in particolar modo veniva a configurarsi come destinazione prediletta, essendo una terra ad alta concentrazione di monumenti greci, frutto della massiccia colonizzazione avvenuta in epoche assai remote: tra queste Taormina, l'antica *Tauromenion*, con il suo scenografico teatro che si staglia sul fondo del golfo di *Naxos*, fu una delle tappe più ambite. La fama del monumento, del suo scavo e 'restauro' è testimoniata da diverse opere che si distribuiscono cronologicamente dal terzo decennio del Settecento, tra cui incisioni didattiche di viaggiatori d'oltralpe<sup>9</sup>, a



**4**

*Scenae frons* destra dell'Antico Teatro di Taormina.

opere in scala monumentale nell'Ottocento quale fu, ad esempio, la decorazione del Burgtheater di Vienna<sup>10</sup>, opera di Gustave Klimt, dove l'antico Teatro di Taormina è dipinto sulla volta dello scalone d'accesso come uno scorcio architettonico reinterpretato in uno stile augusteo dal gusto decisamente romantico insieme ad altri esempi illustri di teatri dell'antichità (fig. 5).

Questo gusto per la veduta e per lo scorcio paesaggistico continuerà ad avere fortuna ininterrotta anche negli anni a venire, venendosi a configurare in quel lasso di tempo che va dal 1830 al 1920 – 'iato' di profondi mutamenti per il Regno delle Due Sicilie che tramontava al sorgere di quello unitario e Sabauda, cambiamento drastico che verrà avvertito profondamente nella società borghese del tempo indirettamente vicino alla Corte partenopea – come elemento non più riempitivo e decorativo ma indice del recupero e della valorizzazione dell'elemento paesistico<sup>11</sup>, in una cornice





5

Gustave Klimt, *Il Teatro Antico di Taormina*, 1886-88, Burgtheater, Vienna.



## 6

Veduta di Pompei nei pressi del Foro, 1870, tempera su tela,  
Palazzo Cappabianca, Santa Maria C.V..

culturale che prese forma sotto l'egida dell'*Art Nouveau*, appannaggio di un'emergente alta borghesia la quale adorerà i soffitti dei grandi palazzi ottocenteschi, nuovi protagonisti di uno svecchiamento e riassetto urbanistico delle città o, in altri casi, sintomo di un ammodernamento al passo con le necessità dei tempi. In questo *fin de siècle*, difficilmente si sarebbero trovati dipinti appesi alle pareti negli ambienti 'gentilizi' (rivestite di tappezzerie damascate dai colori brillanti) della nuova società emergente poiché sono i soffitti dipinti ad assolvere tale funzione, venendo a realizzarsi come coronamento di specifici ambienti e ricercati arredamenti, riflesso dei gusti aristocratici dei loro committenti<sup>12</sup>. Le città della Terra di Lavoro, tra cui Capua e S. Maria C.V. in Campania, Biondo e Polignano a Mare in Puglia, Palermo e Siracusa per la Sicilia<sup>13</sup>, offrono una vasta gamma d'esempi di queste pitture dove i paesaggi sono inseriti come preziose predelle sui lati lunghi della decorazione dei soffitti o angolarmente come quadretti a sé, scorcio che parlano non solo di un paesaggio recuperato come si è già detto ma anche indirettamente di una forte (e forse nostalgica) identità di provenienza della committenza.



7

Mario Mirabella, *Teatro Greco di Taormina*,  
olio su tela, collezione privata.

Il quadretto della collezione Ambron si avvicina molto a questi ‘quadretti ornamentali’ sia per soggetto che per impostazione e stile: un esempio (coevo alla nostra tela per giunta, datato al 1870) viene da S. Maria C.V. dove in uno dei riquadri angolari di uno dei soffitti superstiti del Palazzo Cappabianca è dipinta una Veduta di Pompei, probabilmente nei pressi del Foro<sup>14</sup> (fig. 6). Ma se dei soggetti raffigurati in questi scorci riusciamo con un’attenta analisi a scorgerne l’identità, più difficile risulta dare un nome agli artisti che li realizzarono: raramente sono emersi i nomi degli esecutori<sup>15</sup> impegnati in questo genere di committenze, come scarse sono le notizie che emergono dalle documentazioni d’archivio rinvenute casualmente presso gli attuali proprietari degli immobili. Eccezionalmente, qualche firma è stata trovata apposta, ma senza risultati felici i quali facessero preludere a un buon proseguo, deducendo, tuttavia, dall’arduo eclettismo delle opere, che più che far capo a un singolo esecutore afferente a una scuola vera e propria, si potesse parlare di famiglie di artisti che operavano in gruppi, non escludendo anche la costituzione di vere ditte o imprese decorative<sup>16</sup>.

È tra gli epigoni di questi artisti, non solo pittori di soffitti ma anche di sovrapposte<sup>17</sup>, che potrebbe essere inquadrato il misterioso e anonimo pittore del quadretto taorminese, capostipite di una generazione di pittori attivi a Palermo fino agli inizi del nuovo secolo: Mario Mirabella<sup>18</sup>. Nato a Palermo nel 1870 venne osannato dalla critica del tempo come il maggior paesaggista siciliano, allievo del Lojacono, anch'egli paesaggista di nota fama locale. Il pittore incontrò subito il grande favore della committenza altoborghese e imprenditoriale del tempo. La sua partecipazione alla vita culturale dell'epoca è documentata da diverse mostre sia locali che extraregionali, alcune tenutesi nelle principali città italiane, quali Napoli, Roma e Firenze; in quest'ultima, Mirabella partecipò all'esposizione artistica del 1897. Si ipotizza che le ultime due *location* potrebbero essere state l'occasione fortunata che permise al quadretto con lo scorcio taorminese di circolare negli ambienti collezionistici locali, finendo poi, in un tempo imprecisato e posteriore, nelle mani degli Ambron; l'ipotetica attribuzione della tela alla mano di Mario è avallata da ulteriori elementi che, come un invisibile *fil rouge*, ne farebbero propendere la paternità verso di lui, visto che intorno al 1898<sup>19</sup> egli seguì il suo maestro a Taormina dove si fermò per più di un decennio e dove, quasi immediatamente dopo il suo arrivo, fu eletto sindaco. Dipinse nel suo lungo soggiorno i più suggestivi vicoli di Taormina, variando a volte anche nei soggetti, come nel caso dell'Etna innevato e delle rovine del suo imponente Teatro greco; del Teatro di Taormina eseguì diverse versioni dove predilesse nelle panoramiche le prospettive dall'alto della cavea del monumento. Una di queste, realizzata a olio, battuta all'asta dalla Galleria d'Arte Berardi a Roma agli inizi degli anni Duemila, sembra avvicinarsi particolarmente allo scorcio custodito nella Galleria di Palazzo Pitti per la tavolozza dei colori impiegati, lo studio della luce solare in una precisa ora del giorno, volta a creare dei precisi effetti chiaroscurali ricercati dal pittore (fig. 7). Lo scorcio di Pitti sembrerebbe in effetti uno studio preliminare, un'estemporanea quasi avente la funzione di un bozzetto per un lavoro ben più grande e meditato dello stesso soggetto; questo è suggerito non solo dall'impostazione stessa delle rovine ma anche dall'angolazione e dalle dimensioni della tela, supposizione che troverebbe conferma anche in quel genere particolarmente apprezzato da Ambron che sceglieva spesso opere di fattura bozzettistica<sup>20</sup>. Il dipinto sembra assumere, sulla base di quanto esposto, un'inusuale lettura storico-artistica che non più lo inquadra soltanto come prodotto estemporaneo di un movimento culturale innovativo, unilaterale e all'avanguardia, successivamente oggetto di un programmato collezionismo, ma bensì precursore di un nuovo modo di concepire l'arte che nasceva sul crepuscolo dei fantasiosi soffitti, dai quali il paesaggio si distacca per ancorarsi alle pareti, come variegato tema delle piccole quadrerie borghesi del tempo.

## NOTE

- 1 La collezione pervenuta alla Galleria è costituita da più donazioni avvenute in diversi momenti: 1947, 1956, 1964, 1970, 1982. Condemi – Tagliacozzo 2002, pp. 6, 15, 18; Sisi 2004, p. 25.
- 2 29 novembre 1948. Condemi – Tagliacozzo 2002, p. 20; Bemporad 2004, p.5; Condemi 2004, p. 35.
- 3 Neppi Modona Viterbo 2004, p.13, Caneva 2004 p.43, Ulivi 2013, p. 78.
- 4 Tra i vari documenti si citano: un elenco manoscritto di Eugenio, uno composto a opera di Leone tra il 1947 (di cui una lettera del 15 marzo) e il 1982 e una donazione di documenti a opera della cugina di Leone, la prof.ssa Lionella Viterbo. Caneva 2004, p. 34. Condemi 2013, p. 10, Lambroni 2013 p.17.
- 5 Lambroni 2013, p. 17.
- 6 Ispezione autorizzata ed effettuata dallo scrivente in presenza della dott.ssa Vanessa Gavioli che ringrazio.
- 7 Verbale del 6 agosto 1971: si tratta di uno dei dieci dipinti donati da Leone ed è afferente alla Scuola romana del secolo XVIII, attribuito a Gaspare Vanvitelli.
- 8 Lo Faso Pietrasanta 1842, pp. 40-42; Muscolino 2017, p. 145; *Id.* 2020 p. 39, nota 107.
- 9 *Id.* 2017, pp. 135-143.
- 10 Il teatro viene a costituirsi come spazio di promozione e produzione di cultura fino a rappresentare in quegli anni una sede ufficiale di quel nuovo potere e luogo pubblico per eccellenza per la borghesia emergente in cerca di autoreferenzialità: Di Benedetto 2009, p. 296.
- 11 Rappresenta secondo Accolti “un aspetto inconsueto dei cicli decorativi, volto a valorizzare i luoghi cui la casa appartiene: ci si appropria degli elementi paesistici e dei valori monumentali quali presa di coscienza di un ambiente, ricchezza comune divenuta spinta e sorgente di nuove energie. Inseriti nelle più svariate composizioni troveremo medaglioni celebrativi i monumenti più importanti del paese, non più osservati con distacco, ma riconquistati quale patrimonio atto ad essere gestito da una società responsabile; quando manca il monumento, la visione è di scorci agresti e paesistici se non addirittura della stessa casa a cui la decorazione appartiene”: Accolti 1979, pp.18-20.
- 12 *Ivi*, pp. 9-10.
- 13 Sui soffitti dipinti delle dimore sicule che furono costruite e adornate tra il 1830 e il 1940 ad oggi non esistono studi o cataloghi come quello che fu creato da Accolti verso la metà degli anni Settanta del secolo scorso. Questa lacuna è dovuta non solo alla dimenticanza e al degrado in cui versa questo tipo di edilizia ma anche alla incessante richiesta di spazi destinati alla massiccia costruzione di appartamenti condominiali e parcheggi che ne determinano la distruzione. Ad oggi si è consapevoli dell’esistenza di questa corrente anche in Trinacria solo tramite reportage effettuati da fotografi professionisti interessati ai luoghi abbandonati o tramite inserzioni di antiquari che, venuti in possesso di queste tele dipinte da soffitto, a volte illecitamente le immettono sul mercato.
- 14 Gli scorci paesaggistici dipinti come soggetti angolari o laterali nei soffitti necessiterebbero di ulteriori approfondimenti. Sull’esempio del paesaggio pompeiano di Palazzo Cappabianca, su un soffitto (sempre in territorio capuano-samaritano) andato distrutto verso la fine degli anni Settanta (e di cui abbiamo solo una foto) sito in Palazzo della Valle, erano rappresentati paesaggi ispirati a vedute e monumenti di Roma antica (tra cui le Mura Aureliane e la Piramide Cestia). Altro caso è il Palazzo Actis che verte sul Corso Garibaldi della medesima cittadina campana dove il soffitto, che decora quella che doveva essere la Sala di Musica, intuibile per il motivo centrale (un cartiglio con strumenti musicali), angolarmente presenta quattro paesaggi urbani delimitati da una finta cornice e inchiodati idealmente con veri chiodi metallici a forma di quadrifoglio. Che si tratti di luoghi reali e non fantastici è intuibile dal fatto che in uno dei quattro dipinti, delle costruzioni (una diga o dei ponti) sono inserite come elemento integrante nell’altro paesaggio accanto rappresentante forse una cittadella marittima.
- 15 Gli autori raramente firmavano le opere, per questa ragione di molti artisti si sono perdute le tracce. I nomi e alcune notizie sono noti perché si tramandarono oralmente nei luoghi ove i maestri operarono. Accolti ne riporta un brevissimo elenco tracciandone i movimenti tramite le commissioni che ritroviamo dall’isola di Corfù fino alla Campania. Accolti 1979, p. 182-183.
- 16 Accolti 1979, pp. 10, 20.
- 17 *Ivi*, p. 10; Longo 2001, p.12

18 Ci si è chiesti se la paternità di tale scorcio potesse ricadere anche sul figlio di Mario Mirabella, Sabatino, vissuto tra il 1902 e il 1972 che nacque proprio a Taormina e vi restò con la famiglia fino al 1910 passandovi l'infanzia. Da quella data, egli si trasferisce con il padre e la famiglia a Palermo. Nella sua produzione non emergono scorci o vedute legate al Teatro, seppur nulla vieta che possa aver eseguito tale dipinto in seguito, nel fiore degli anni (visto che nel 1910 egli aveva a malapena otto anni). Soggetti taorminesi non mancano nella sua produzione negli anni a venire; tuttavia l'analisi visiva della trama della tela custodita a Pitti, eseguita personalmente dallo scrivente nella suddetta ispezione assistita a cui ho già accennato, basandosi su un confronto con altre tele cronologicamente coeve ma di autori diversi, farebbe propendere che lo scorcio

sia stato eseguito proprio tra l'ultimo trentennio dell'Ottocento e il primo decennio (massimo ventennio) del Novecento, facendo propendere l'attribuzione verso Mario.

19 Tale data non esclude che vi si fossero recati precedentemente prima di prendere una decisione definitiva.

20 Una particolarità di Mario era quella di prediligere tagli di tipo fotografico partendo da angolazioni prospettiche a cui, all'avviso di chi scrive, si potrebbe aggiungere anche un'attenzione allo studio della luce particolarmente evidente nelle vedute del Teatro realizzate in diverse ore del giorno, espediente ricercato dai più noti impressionisti come ad esempio Monet. Longo 2001, p.12; Gensini 2013, p. 227.

## BIBLIOGRAFIA

Accolti 1979: B. Accolti, *Soffitti della Fantasia, L'ornato dei soffitti in Puglia e in Campania dal 1830 al 1920*, Roma 1979

Bemporad 2004: D. Bemporad, *Presentazione*, in *Studi in onore di Leone Ambron* a cura di L. Casprini - D. Bemporad, pp. 5-6.

Bemporad - Lambroni 2013: D. Bemporad, G. Lambroni (a cura di), *La collezione Ambron alla Galleria d'arte moderna di Firenze, vol.1, pittori di accademia, macchiaioli e post-macchiaioli*, Firenze 2013

Lambroni 2013: G. Lambroni, *Note sulla provenienza di alcune opere della collezione Ambron*, in Bemporad - Lambroni 2013, pp. 16-21

Condemi 2004: S. Condemi, *Il collezionista Leone Ambron e le sue donazioni alla Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti*, in Casprini - Bemporad 2004, pp. 31-42

Caneva 2004: C. Caneva, *La donazione di Leone Ambron agli Uffizi*, in Casprini - Bemporad 2004, pp. 43-52

Condemi 2013: S. Condemi, *La collezione Ambron alla Galleria d'arte moderna*, in Bemporad - Lambroni 2013, pp. 16-21

Condemi - Tagliacozzo 2002: S. Condemi, L. Tagliacozzo (a cura di), *Leone Ambron, collezionista e mecenate*, Firenze 2002

Casprini - Bemporad 2004: L. Casprini, D. Bemporad (a cura di), *Studi in onore di Leone Ambron*, Firenze 2004

Gensini 2013: V. Gensini, *Dopo la macchia, fino al Novecento*, in Bemporad - Lambroni 2013, pp. 223-227

Di Benedetto 2009: A. Di Benedetto, *Santa Maria Capua Vetere in fin de siècle*, in L. Mascilli Migliorini (a cura di), *Terra di Lavoro*, Avellino 2009, pp. 295-321

Longo 2001: P. Longo, *Il paesaggio nella pittura dei Mirabella*, in F. Gallo, *I Mirabella, Una famiglia di Pittori a Palermo*, Palermo 2001, pp. 9-16

Muscolino 2017: F. Muscolino, *Il Teatro di Taormina dopo l'antichità* in V. Greco (a cura di), *Lifting Theatre*, Taormina 2017, pp.132-153

Muscolino 2020: F. Muscolino, *Taormina 1465: la concessione del teatro antico (lu Goliseu alias lu Palazu) come residenza signorile e altri casi di riuso di monumenti antichi nella Sicilia del XV secolo* in *Mélanges de l'École française de Rome - Moyen Âge*, Roma 2020

Neppi Modona Viterbo 2004: L. Neppi Modona Viterbo, *Leone*, in Casprini - Bemporad 2004, pp. 7-14

Lo Faso Pietrasanta 1842: *Monumenti di Tauromenio* in D. Lo Faso Pietrasanta Serradifalco (duca di), *Le antichità della Sicilia / esposte ed illustrate per Domenico Lo Faso Pietrasanta, vol.V*, Palermo 1842, pp.36-42

Sisi 2004: C. Sisi, *Le Donazioni alla Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti* in Casprini - Bemporad 2004, pp. 25-30

Ulivi 2013: C. Ulivi, *I macchiaioli e la pittura in Toscana alla metà dell'Ottocento* in Bemporad - Lambroni 2013, pp. 73-81



PHOTO  
COMMONS.WIKIMEDIA.ORG  
USER: DERBRAUN