

ARGAN E L'INSEGNAMENTO UNIVERSITARIO
GLI ANNI PALERMITANI 1955-1959

Atti del Convegno nazionale di studi

Palermo, Palazzo Chiaromonte (Steri) - Venerdì 28 gennaio 2011

a cura di

Maria Concetta Di Natale e Mariny Guttilla

“plumelia”
edizioni

ARGAN E L'INSEGNAMENTO UNIVERSITARIO
GLI ANNI PALERMITANI 1955-1959
ATTI DEL CONVEGNO NAZIONALE DI STUDI

Supplemento al n. 7 di OADI - Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia

a cura di

Maria Concetta Di Natale e Mariny Guttilla

Coordinamento tecnico-scientifico
Sergio Intorre

© 2013 Plumelia Edizioni

Stampa e allestimento
Officine tipografiche
Aiello & Provenzano - Bagheria (Palermo)

Argan e l'insegnamento universitario: gli anni palermitani 1955-1959 :
atti del Convegno nazionale di studi, Palermo, Steri, 28 gennaio 2011 / a cura
di Maria Concetta Di Natale e Mariny Guttilla. - Bagheria : Plumelia, 2013.
ISBN 978-88-89876-53-4

1. Argan, Giulio Carlo – Attività [:] Insegnamento universitario – Palermo –
1955-1959 – Atti di convegno.

I. Di Natale, Maria Concetta.

II. Guttilla, Mariny.

709.2 CDD-22

SBN Pal0257524

CIP - Biblioteca centrale della Regione siciliana "Alberto Bombace"

Sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica
Con il Patrocinio del Ministero per i Beni e le Attività Culturali

Comitato Nazionale per le celebrazioni del centenario della nascita di
Giulio Carlo Argan 1909-2009

Università degli Studi di Palermo
Dipartimento di Beni Culturali - Studi Culturali
Facoltà di Lettere e Filosofia
Dottorato in Storia dell'Arte Medievale, Moderna e Contemporanea in
Sicilia

Comitato scientifico: Maria Andaloro, Maria Giulia Aurigemma, Antoino Buttitta, Maurizio Calvesi, Rosanna Cioffi, Michela di Macco, Maria Concetta Di Natale, Marcello Fagiolo, Mariny Guttilla, Simonetta La Barbera, Antonio Pinelli, Alessandro Zuccari

Coordinamento: Maria Concetta Di Natale, Mariny Guttilla

Segreteria tecnico-organizzativa: Nicoletta Bonacasa, Sergio Intorre, Marcella Russo, Anna Zambito

SOMMARIO

INTRODUZIONI

<i>Roberto Lagalla</i>	7
<i>Mario Giacomarra</i>	8
<i>Maria Concetta Di Natale e Mariny Guttilla</i>	9

RICORDANDO ARGAN

<i>Maurizio Calvesi</i> - In ricordo del Maestro	13
<i>Maria Grazia Paolini</i> - Percorso siciliano	16
<i>Augusta Monferini</i> - Argan e la mia giovinezza	20

ARGAN A PALERMO

<i>Mariny Guttilla</i> - Il magistero palermitano (1955-1959)	27
<i>Claudio Gamba</i> - «Palermo come Parigi»: la sfida del progetto didattico in una terra di frontiera	59

ARGAN E LA STORIA DELL'ARTE

<i>Antonino Buttitta</i> - Una lezione da non dimenticare	81
<i>Maria Concetta Di Natale</i> - Le arti decorative in Sicilia negli anni di Argan	85
<i>Simonetta La Barbera</i> - Breve profilo degli studi di Storia dell'arte in Sicilia negli anni Cinquanta	97
<i>Maria Giulia Aurigemma</i> - "Geografia" dell'arte e "periodi" dell'arte secondo Argan	107
<i>Alessandro Zuccari</i> - La rivista "Storia dell'arte" fondata da Giulio Carlo Argan	119
<i>Pierfrancesco Palazzotto</i> - Argan e Giacomo Serpotta	128
<i>Vincenzo Abbate</i> - Argan e Palazzo Abatellis	137
<i>Davide Lacagnina</i> - Argan/Consagra: un "colloquio" interrotto	142

LE ARTI DECORATIVE IN SICILIA NEGLI ANNI DI ARGAN

Maria Concetta Di Natale

Ho avuto anch'io la fortuna di conoscere Giulio Carlo Argan a Roma e di ascoltare le sue lezioni negli anni in cui frequentavo il corso di Perfezionamento in Storia dell'arte presso l'Università La Sapienza. Con emozione ed entusiasmo ho dunque accolto, insieme a Mariny Guttilla, l'invito del Comitato Nazionale di Studi in onore di Argan di organizzare questo convegno a Palermo, città dove il grande studioso aveva insegnato Storia dell'arte medievale e moderna presso la Facoltà di Lettere dell'Università degli Studi.

Gli anni 1955-1959 che vedevano la presenza di Argan a Palermo coincidevano con quelli in cui egli era impegnato nella monumentale impresa dell'*Enciclopedia Universale dell'Arte*. L'opera in quindici volumi aveva la sua prima edizione da parte dell'Istituto per la Collaborazione Culturale nel 1958¹. Giulio Carlo Argan compariva tra i "Direttori di sezione" e nel "Comitato di coordinamento scientifico" con la specifica qualifica di "Professore ordinario dell'Università di Palermo". L'attenzione di Argan alle arti decorative appariva subito dalla voce "Tecnica" in cui lo studioso notava che "l'artista, come persona interessata al valore estetico, assume nei confronti della tecnica un'attitudine diversa da quella del normale produttore di beni materiali... , dunque, ciò che può costituire oggetto di studio per chi voglia fare la storia delle tecniche artistiche è solo il comportamento dell'artista nel servirsi di un patrimonio comune di conoscenze tecniche. La prova dell'impossibilità di costruire una categoria speciale delle tecniche artistiche è data proprio dal fatto che, fin dall'antichità, si sia cercato di isolare il valore estetico, cioè di produrre classi di oggetti

¹ *Enciclopedia Universale dell'Arte*, voll. 15, Roma 1958.

valutabili soltanto dal punto di vista del valore estetico: discende da questa ricerca la distinzione, a cui tuttavia non si è mai potuto dare un fondamento teorico, tra arti maggiori e minori, o pure e applicate. In realtà, anche accettando come improbabile ipotesi tale distinzione tradizionale, riuscirebbe impossibile trasportarla sul piano delle tecniche perché nessuna distinzione di fondo potrebbe istituirsi tra la tecnica della pittura e le varie tecniche di applicazione del colore, tra le tecniche della scultura e le tecniche della modellazione o dell'intaglio o della fusione². Argan esprime pertanto con fermezza l'insostenibilità dell'ipotesi, che definisce "improbabile", di distinzione tra le arti che ormai solo convenzionalmente definiamo minori e quelle cosiddette maggiori.

La voce "Oreficeria" del X volume dell'Enciclopedia poi nella spiegazione generale all'inizio recita: "La oreficeria è un'arte essenzialmente decorativa . . . , uno dei capitoli più affascinanti della storia dell'arte universale per la continuità delle sue tradizioni, generalmente elevate ed originali anche al livello dell'artigianato barbarico e popolare"³.

Significativo appare che proprio la parte della stessa voce dedicata all'"oreficeria popolare" sia stata scritta da Antonino Buttitta, giovane e promettente studioso dell'Università di Palermo, che era stato allievo di Argan. Buttitta così inizia: "L'oreficeria, fra le varie forme d'artigianato popolare, è quella che ha più risentito, nel corso dei secoli, l'influenza delle grandi correnti artistiche. Caratteristica degli orefici popolari è, però, di non tralasciare i loro tradizionali repertori ornamentali, nel momento in cui vengono assimilando nuove tendenze decorative". E continua: "L'oreficeria popolare di ciascuna nazione presenta caratteristiche proprie, e solo un esame diretto dei suoi prodotti più significativi ne può permettere l'esatta determinazione"⁴.

Giulio Carlo Argan nel suo articolo introduttivo al primo numero della rivista "Storia dell'Arte", dallo stesso fondata nel 1969 (consentitemi di ricordare che nel 1969 responsabile della rivista era Maurizio Calvesi, che oggi, non certamente a caso, ne è il direttore. Io ho avuto l'onore di essere allieva di Maurizio Calvesi, grande maestro, quando ricopriva la stessa Cattedra già di Argan presso l'Università di Palermo. Insieme al Prof. Calvesi, l'anima della rivista "Storia dell'arte", di cui tratta nei presenti atti Alessandro Zuccari⁵, è Augusta Monferini e ringrazio entrambi per avere

² G.C. Argan, *ad vocem* "Tecnica", in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, vol. XIII dell'edizione del 1983, De Agostini Novara, pp. 686-691.

³ *Enciclopedia Universale dell'Arte*, *ad vocem* "Oreficeria", vol. X ed. 1983, p. 126.

⁴ A. Buttitta, *ad vocem* "Oreficeria", in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, vol. X ed. 1983, p. 170.

⁵ Cfr. A. Zuccari, *infra*.

consentito che venissero messi on line nel sito dell'“Osservatorio delle Arti decorative in Italia”, che ho voluto dedicare a Maria Accascina, tutti gli articoli di arte decorativa pubblicati nella rivista “Storia dell'Arte” negli anni in cui era diretta da Argan), scrive: “Una storia dell'arte è possibile e legittima solo a condizione che spieghi il fenomeno artistico nella sua globalità...”; “un monumento, una statua, un dipinto, non hanno maggiori possibilità di essere opere d'arte di quante non ne abbiano una casa d'abitazione, una ceramica, una stoffa”⁶. Si evidenzia chiaramente così la sua posizione nei confronti delle arti decorative.

Lo studioso, ancora, sottolinea: “La coscienza che recepisce un oggetto come oggetto artistico non lo stralcia dalla categoria dei prodotti, ma lo colloca anche, come se possedesse una doppia natura, nella categoria dei prodotti aventi valore d'arte. Ora non c'è dubbio che un oggetto può appartenere a più classi: un ostensorio, per esempio, appartiene tanto alla classe degli arredi sacri quanto a quella degli oggetti di oreficeria. Ma se ed in quanto quell'ostensorio abbia valore artistico non appartiene ad una classe di oggetti artistici, perché una classe siffatta è incostituibile, ma ad una serie di fatti artistici, in cui non è detto che più prossimi, in relazione diretta, siano ostensori o arredi sacri od oggetti d'oreficeria. Può accadere che gli oggetti a cui si aggancia nella serie siano sculture monumentali o architetture... Il nesso nella serie non è come nella classe un nesso tipologico o iconografico o tecnico o funzionale; è un nesso storico, che soltanto il discorso storico... può mettere in luce”. Certamente indicativo appare il fatto che la scelta esplicativa sia caduta su una delle più caratteristiche suppellettili liturgiche, quale l'ostensorio⁷.

Particolarmente significativo risulta ancora il successivo esempio relativo ad una delle più emblematiche opere d'oreficeria: la saliera del Cellini. Argan, infatti, scrive: “La saliera cesellata dal Cellini per Francesco I appartiene alla classe delle suppellettili, alla sottoclasse delle suppellettili da tavola, alla sottosottoclasse delle saliere. Passando dal criterio tipologico al tecnico, appartiene alla classe degli oggetti d'oreficeria cesellati e con parti a smalto. Anche aspetti storici possono essere assunti come costitutivi di classi: dal punto di vista iconologico, la saliera appartiene alla classe delle figurazioni mitologico-allegoriche”. E ancora “quando però, passando al criterio storico, consideriamo la saliera del Cellini come un'opera d'arte fiorentina databile intorno alla metà del Cinquecento, non soltanto la colleghiamo con oggetti con i quali non ha nessun rapporto tipologico, iconografico, tecnico, funzionale, ma formuliamo una

⁶ G.C. Argan, *La storia dell'arte*, in “Storia dell'arte”, 1-2, 1969, pp. 6-16.

⁷ *Ibidem*.

proposizione che, essendo inverificabile, deve essere provata: e lo si farà procedendo per successivi raffronti finchè giungeremo a precisare il tempo, il luogo, l'autore (nel nostro esempio, beninteso, già noti per la testimonianza stessa dell'artista)"⁸.

Silvia Bordini nel suo intervento al Convegno di Studi *Giulio Carlo Argan Progetto e destino dell'Arte* del 2003, i cui atti sono stati pubblicati come supplemento al n. 112 della rivista "Storia dell'Arte" diretta da quel momento solo da Maurizio Calvesi, dopo la morte di Oreste Ferrari, nota che "Argan non separa l'osservazione delle tecniche dalla storia dell'arte, anzi giunge a far coincidere tecnica e arte, elaborando la concezione di un fare e di un oggetto estetico ancorati ad una fisica e storica evidenza in cui si congiungono dialetticamente il momento teorico-contemplativo e il momento pratico-esecutivo"⁹. Argan nell'anno accademico 1966-67, aveva dedicato un corso alla Sapienza a *Esempi di critica sulle tecniche artistiche* di cui rimangono le dispense curate da Maurizio Fagiolo¹⁰. Queste, ricordate dalla Bordini, vengono riprese da Claudio Gamba¹¹, che ringrazio per avermi fornito preziose informazioni sulla loro composizione, in cui non poco spazio era dato alle voci che lo stesso Argan aveva scritto sull'*Enciclopedia Universale dell'arte*, come quella ricordata sulla "Tecnica".

Nel catalogo della Mostra documentaria, curata da Claudio Gamba, dedicata a *Giulio Carlo Argan 1909-1992 Storico dell'arte, critico militante, sindaco di Roma*, che si tenne all'Università la Sapienza nel 2003, Maurizio Calvesi scriveva: "La sua attività politica ha avuto pur sempre come centro irradiante l'impegno dello storico dell'arte, ovvero una concezione stessa dell'arte come operazione conoscitiva ed educativa, collegata all'insegnamento e alla scuola, (...). L'attività politica non è stata che la proiezione di questa sua idea centrale dell'arte, collegata alla scuola e appunto alla pubblica utilità e alla *polis*. Al vertice della visione estetica di Argan si collocava l'idea (...) della città dell'uomo. Non una città-museo, ma una città dove i musei-scuola fossero il documento della gravidanza storica e civile dell'arte, e dell'arte mostrassero l'organico sistema, ovvero un sistema guida della produzione, dal dipinto o dalla scultura all'oggetto di arredo o delle arti minori, e da queste matrici formali all'organizzazione dello spazio architettonico e urbanistico"¹².

⁸ *Ibidem*.

⁹ S. Bordini, *Argan e la tecnica dell'Arte*, in *Giulio Carlo Argan: progetto e destino dell'arte*, Atti del Convegno di Studi, (Roma, 26-27-28 febbraio 2003), a cura di S. Valeri, in «Storia dell'arte», supplemento al n. 112, 2005, sett.-dic., pp. 154-156.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Giulio Carlo Argan, L'arte e le cose. Per una fenomenologia delle tecniche artistiche*, tesina. Si segnala la recente edizione *Giulio Carlo Argan intellettuale e storico dell'arte*, a cura di C. Gamba, Milano 2012, nell'ambito delle iniziative del Comitato Nazionale per le celebrazioni del centenario della nascita di Giulio Carlo Argan (1909-2009).

¹² M. Calvesi, in *Giulio Carlo Argan 1909-1992 Storico dell'arte, critico militante, sindaco di Roma*, a cura di C. Gamba, Università la Sapienza, Roma 2003, *passim*.

Se Maurizio Calvesi scriveva nel 1986, nella sua premessa al I Quaderno dell'“Archivio Fotografico delle Arti Minori in Sicilia”, di cui era il Presidente, che “le arti decorative in Sicilia hanno un ruolo protagonista”¹³, ciò non dovette sfuggire certamente ad Argan, studioso dallo spiccato “interesse per la città”¹⁴, che si trovava nell'isola in anni in cui si adoperavano per la loro valorizzazione studiose come Maria Accascina¹⁵, Angela Daneu Lattanzi¹⁶ e non solo.

Maria Accascina, partendo dallo studio dell'oreficeria medievale, dalla lezione di Adolfo Venturi, del quale era stata allieva, aveva ampliato i suoi orizzonti affrontando la ricerca e lo studio dell'arte decorativa non solo siciliana, spaziando nei più diversi settori dal periodo medievale al moderno fino al contemporaneo¹⁷.

Nel giugno 1954 veniva inaugurato a Messina il Museo Nazionale, a cui l'Accascina aveva lavorato dal 1949 e che diresse fino al 1963 (figg. 1-3). In “Bollettino d'Arte” nel 1956 la studiosa sottolineava come il terremoto del 1908 avesse causato “una improvvisa crescita del patrimonio artistico” per “l'aggiunta di quanto si riusciva a salvare in tutta Messina” e notava che “si ebbe quindi un complesso riunito dalla casualità, selezionato da una sorte perfida, incurante del reale valore delle opere; complesso però che veniva ad assumere una grande importanza, come testimonianza storica di una civiltà che veniva improvvisamente distrutta, e, nell'immediatezza di un immane disastro, permeata da accorati rimpianti che spingevano a valutare ogni elemento salvato non soltanto con la mente, ma con il cuore”¹⁸. Al grande spazio dato alla decorazione architettonica e scultorea di tanti preziosi frammenti la studiosa

¹³ M. Calvesi, premessa a M. C. Di Natale, *Un Codice francescano del Quattrocento e la miniatura in Sicilia*, Quaderni dell'“Archivio Fotografico delle Arti Minori in Sicilia”, n. 1, 1985.

¹⁴ M. Calvesi, *Argan e l'arte contemporanea*, in *Giulio Carlo Argan. Progetto...*, 2003, p. 111.

¹⁵ Cfr. M. C. Di Natale, *Maria Accascina storica dell'arte: il metodo, i risultati*, in *Storia, critica e tutela dell'arte nel Novecento. Un'esperienza siciliana a confronto con il dibattito nazionale*, Atti del Convegno Internazionale di Studi in onore di Maria Accascina, Palermo-Erice 14-17 giugno 2006, Caltanissetta 2007, pp. 27-50. Cfr. pure M. C. Di Natale, *Dalle pagine del giornale di Sicilia: l'osservatorio culturale di Maria Accascina*, in *Maria Accascina e il Giornale di Sicilia 1934-1937*, Caltanissetta 2006, pp. 9-30. Per una completa bibliografia di Maria Accascina cfr. il sito on-line dell'Osservatorio per le arti decorative in Italia “Maria Accascina” (www.unipa.it/oadi).

¹⁶ M. C. Di Natale, *Angela Daneu Lattanzi e la Storia della Miniatura in Sicilia*, in *Storia e Arte nella scrittura. L'Archivio Diocesano di Palermo a 10 anni dalla riapertura al pubblico (1997-2007)*, Atti del Convegno Internazionale di Studi a cura di Giovanni Travagliato, 9-10 novembre 2007, Palermo 2008, pp. 325-339. Per una completa bibliografia di Angela Daneu Lattanzi cfr. il sito dell'Osservatorio per le arti decorative in Italia “Maria Accascina” (www.unipa.it/oadi).

¹⁷ Cfr. M. C. Di Natale, *Maria Accascina...*, in *Storia, critica e tutela...*, 2007, pp. 27-50.

¹⁸ M. Accascina, Museo Regionale di Messina - Relazione sull'ordinamento, in “Bollettino d'arte”, ottobre-dicembre 1956. Cfr. pure *Verso il nuovo museo. L'ordinamento di Maria Accascina del 1954: progetti, relazioni documenti*, a cura di G. Barbera, “Quaderni dell'attività didattica del Museo Regionale di Messina”, n. 7 1998, *passim*.

andava aggiungendo via via anche l'apertura di sale dedicate a specifiche collezioni di arti decorative come quella della ceramica nel 1959¹⁹.

Già nel 1949-50 Maria Accascina aveva pubblicato in "Archivio Storico Messinese" *Le argenterie marcate del Museo Nazionale di Messina*²⁰, denotando il suo particolare interesse per questa tipologia di opere d'arte non appena giunta a lavorare nel Museo della città dello stretto.

La studiosa nel 1958 aveva realizzato a Messina una *Mostra d'opera d'arte inedite*, che nel 1962 aveva riproposto a Rodi, raccomandando invano alle autorità competenti il progetto di un'altra a Palermo "per far conoscere il valore sorprendente di autentici artisti e artigiani locali che nel Settecento arricchirono Palermo di mirabili opere d'arte trascurate dagli storiografi della civiltà artistica siciliana"²¹. Gli studi pionieristici di Maria Accascina, prediligevano non solo settori artistici trascurati, come l'argenteria, ma anche periodi storici poco allora studiati come il Settecento e l'Ottocento.

Nel 1962 "Antichità viva" pubblicava due suoi articoli, uno sui *Marchi dell'argenteria messinese* e l'altro sui *Marchi dell'argenteria siciliana* in cui l'Accascina notava come "per offrire agli studiosi e agli antiquari questa facile chiave per identificare opere preziose, le difficoltà sono moltissime e a quelle ben note e comuni a tutti gli storici dell'arte italiana nella ricerca di tavole e tele inedite, si aggiungono per gli studiosi di argenteria, le difficoltà dovute alla preziosità stessa della materia - al di fuori della qualità stilistica - che esige una particolare custodia"²². Gli studi di Oreficeria di Maria Accascina culminano nel 1974 con *Oreficeria di Sicilia dal XII al XIX secolo*, edito da Flaccovio e nel 1976 con *I marchi delle argenterie e oreficerie siciliane*, pubblicato a cura della Banca Sicula di Trapani²³.

Ad Angela Daneu Lattanzi si devono i fondamentali studi che hanno consentito l'individuazione di codici miniati siciliani sconosciuti sparsi nelle biblioteche del mondo e la conseguente ricostruzione della storia della miniatura in Sicilia dall'età bizantina a quella normanna, dal periodo svevo al Quattrocento e oltre, nonché la costruzione della fondata ipotesi di un'attività ininterrotta nella produzione di scrip-

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ M. Accascina, *Le argenterie marcate del Museo Nazionale di Messina*, in "Archivio Storico Messinese", 1949-50, serie III vol. II, pp. 90-101.

²¹ M. Accascina, *Mostra d'opera d'arte inedite*, 1958.

²² M. Accascina, *I marchi dell'argenteria messinese*, e *Marchi dell'argenteria siciliana*, in "Antichità viva", 1962, A. I, nn. 8 e 6.

²³ M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia dal XII al XIX secolo*, Palermo 1974 e *I marchi delle argenterie e oreficerie siciliane*, Trapani 1976.

toria diversi nell'isola, globalmente edita da Olschki nel 1966, *Lineamenti di Storia della Miniatura in Sicilia*²⁴.

Già direttrice della Biblioteca Nazionale di Palermo, la Daneu Lattanzi nel 1945 diveniva Soprintendente bibliografico per la Sicilia centro-occidentale seguendo le risistemazioni post belliche non solo della Biblioteca Nazionale di Palermo, ma anche della Fardelliana di Trapani, della Lucchesiana di Agrigento, della Liciniana di Termini Imerese, nonché di diverse biblioteche comunali ed archivi ecclesiastici. Tra le sue pubblicazioni degli anni cinquanta si ricorda quella relativa ai due codici miniati di età normanna della Biblioteca Painiana di Messina, dalla stessa individuati, *Evangelario ed Epistolario del sec. XII. Due gemme della Painiana*, edito nel 1954 e che presentò anche al *Convegno internazionale di studi Ruggeriani*, tenutosi a Palermo nel 1954, i cui atti venivano pubblicati nel 1955²⁵. Passando dalla miniatura normanna a quella sveva pubblicava nel 1955 ancora un altro dimenticato codice miniato della Biblioteca Nazionale di Palermo: *Una bibbia prossima alla Bibbia di Manfredi*²⁶.

Morto il marito Antonio Daneu nel 1959, la studiosa portava a compimento l'importante ricerca di lui sulla lavorazione del corallo a Trapani e nel 1964 veniva pubblicato, a cura del Banco di Sicilia, il fondamentale volume di Antonio Daneu, *L'Arte trapanese del corallo*, con una sua introduzione²⁷.

Gli studi di miniatura erano coltivati in Sicilia anche da Mons. Filippo Pottino che nel 1960 pubblicava il *Breviario miniato del XV secolo della Cattedrale di Palermo*²⁸. A Mons. Pottino si deve la nuova sistemazione del Museo Diocesano di Palermo che riapriva i battenti, dopo la guerra, il 21 giugno 1952 con una inaugurazione in occasione del Concilio Plenario Siculo (figg. 4-5). Uno dei principali pregi dell'esposizione curata dal Pottino per i tempi consisteva nella varietà e qualità del materiale esposto, che accanto alle opere d'arte maggiore, prevedeva quelle d'arte minore che venivano ben valorizzate grazie a quella aperta sensibilità artistica che lo distingueva e in linea con quella che era la specifica funzione dei Musei Diocesani²⁹. Questi, infatti, venivano istituiti anche per accogliere materiali d'arte decorativa, come le suppellettili liturgiche legate al culto di particolare pregio non

²⁴ A. Daneu Lattanzi, *Lineamenti di Storia della Miniatura in Sicilia*, Firenze 1966.

²⁵ A. Daneu Lattanzi, *Evangelario ed Epistolario del sec. XII. Due gemme della Painiana*, in "La Painiana", Messina 1954 e Ead. *Due sconosciuti manoscritti di epoca normanna* in Atti del *Convegno internazionale di studi Ruggeriani* (Palermo, 21-25 aprile 1954), Palermo 1955, pp. 306-316.

²⁶ A. Daneu Lattanzi, *Una bibbia prossima alla Bibbia di Manfredi*, Palermo 1955.

²⁷ A. Daneu, *L'Arte trapanese del corallo*, introduzione di A. Daneu Lattanzi, Firenze 1964.

²⁸ F. Pottino, *Breviario miniato del XV secolo nella Cattedrale di Palermo*, Palermo 1960, in "Archivio Storico Siciliano", s. III, vol. X, pp. 5-30.

²⁹ F. Pottino, *Il Museo Diocesano di Palermo*, Palermo 1969.

più in uso. Certo non era stata posta attenzione alla coerenza cronologica delle opere d'arte decorative che venivano accostate ai dipinti e alle sculture marmoree per cui, come lo stesso studioso riconosceva, era stato organizzato solo "qualche raggruppamento omogeneo in successione cronologica"³⁰. L'esposizione della pittura e della scultura marmorea della Diocesi di Palermo al Museo Diocesano costituiva, comunque, un importante completamento per quella che veniva esposta negli stessi anni, con più moderni criteri museologici, da Carlo Scarpa a Palazzo Abatellis, di cui tratta Vincenzo Abbate³¹, distinguendosi, tuttavia, quella del Diocesano proprio per la maggiore ricchezza espositiva dovuta alla compresenza di opere d'arte diverse, anche decorativa: sculture lignee, suppellettili liturgiche d'argento, paliotti d'altare, parati sacri, mattonelle maiolicate, frammenti di decorazioni a marmi *mischi* e tant'altro. Mons. Pottino dava esaustive spiegazioni e interessanti notizie su tutte le opere esposte nella sua guida del Museo che vedeva la prima edizione nel 1969³².

È da ricordare che nel 1956 Mons. Pottino scriveva la prefazione al testo di Mons. Vincenzo Regina sulla *Chiesa Madre di Alcamo. Notizie storiche e artistiche*³³, in cui adeguato spazio trovavano le opere d'arte decorative, parte indispensabile della storia dell'arte, della liturgia e della devozione della Basilica, anche se non sempre indagate con il dovuto rigore scientifico, di cui Maurizio Vitella oggi ha rivisitato l'esposizione nel Museo parrocchiale, già dal Regina fondato³⁴, curandone il nuovo catalogo³⁵.

Tra gli altri studiosi che negli anni '50 si occupavano di oreficeria siciliana si ricorda Alessandra Giuliana Alajmo che nel 1951 pubblicava *Oreficeria siciliana del Rinascimento, barocca e neoclassica nella Chiesa di S. Antonio Abate*³⁶, testo che ebbi modo di consultare appena laureata, avendo avuto l'incarico di fare le schede delle opere d'arte di questa Chiesa di Palermo dall'allora Soprintendenza ai beni storici e artistici e in cui lo studioso riversava tutte le sue ricerche d'archivio sull'edificio sacro e sulle opere d'arte commissionate nei secoli, non ultime le suppellettili liturgiche, mostrando, tuttavia, maggiore padronanza nell'individuazione dei documenti che in quella corrispondente delle argenterie sacre.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ Cfr. V. Abbate, *infra*.

³² F. Pottino, *Il Museo Diocesano...*, 1969.

³³ F. Pottino, Prefazione a V. Regina, *La Chiesa Madre di Alcamo. Notizie storiche e artistiche*, Alcamo 1956.

³⁴ V. Regina, *Il Museo alcamese d'arte sacra nella sua interpretazione storica, teologica ed ecclesiologica*, Prefazione di S. E. Giovanni Fallani, Alcamo 1984.

³⁵ *Museo D'Arte Sacra Basilica Santa Maria Assunta*, a cura di M. Vitella, Trapani 2011.

³⁶ A. Giuliana Alajmo, *Oreficeria siciliana del Rinascimento, barocca e neoclassica nella Chiesa di S. Antonio Abate*, Palermo 1951.

In quel periodo la collezione Russo Perez si veniva ad aggiungere alle altre già molto ricche di arti decorative della Galleria allora Nazionale della Sicilia di Palazzo Abatellis. Nel 1954, infatti, lo stesso collezionista pubblicava a Palermo il *Catalogo ragionato della collezione Russo Perez di maioliche siciliane di proprietà della Regione Siciliana*³⁷, dedicandolo a “Franco Restivo presidente della Regione siciliana che egli serve, ama ed esalta”. La collezione era stata acquistata dalla Regione dopo il parere estremamente favorevole espresso, nella perizia del 1950, da Gaetano Ballardini, direttore del Museo internazionale delle ceramiche di Faenza che tra l’altro scrive: “Debbo rendere omaggio all’illuminato Formatore della raccolta, che con mente lungimirante... si è occupato e preoccupato di salvare capi di particolare importanza dalla dispersione, operando così... quale pioniere degli studi che vi sono connessi” e sottolinea “la collezione costituisce un unicum e ottimamente, a mio avviso, farà codesto On Ente ad assicurarsela integra per una pubblica raccolta a dimostrazione della attività d’arte di un bell’aspetto della storia siciliana”³⁸. Forse va ricordato che Franco Restivo era il figlio di quell’Empedocle Restivo cui si deve la costituzione della Galleria d’Arte Moderna di Palermo nel 1910, a lui stesso intitolata, peccato che con il passaggio al complesso Sant’Anna il suo nome sia stato dimenticato³⁹.

Nel 1955 Nino Ragona pubblicava il fondamentale volume *La ceramica siciliana dalle origini ai nostri giorni*, prima edizione a cura dell’Assessorato Industria e Commercio della Regione Siciliana, che nel 1975 sarà riedito con una nuova veste editoriale da Sellerio e nota introduttiva di Antonino Buttitta⁴⁰.

Tra i docenti che negli anni cinquanta del secolo scorso promuovevano studi di oreficeria siciliana si ricorda Stefano Bottari che, professore di Storia dell’Arte presso l’Università di Catania, assegnava tra l’altro una tesi di laurea a Clementina Scarlata sull’*Oreficeria del Duomo di Enna*, che veniva discussa nell’anno accademico 1952-53⁴¹. Non è certamente casuale che già Maria Accascina nel 1930 sulla rivista “Dedalo” avesse pubblicato un articolo intitolato: *Oreficeria siciliana: il tesoro di Enna*⁴². Ancora a Catania si ricorda il Musumarra che nel 1953 pubblicava nell’A.S.S.O. i

³⁷G. Russo Perez, *Catalogo ragionato della collezione Russo Perez di maioliche siciliane di proprietà della Regione Siciliana*, Palermo 1954.

³⁸ Gaetano Ballardini, perizia del 1950. *Ibidem*.

³⁹ M. C. Di Natale, *Dal collezionismo al museo*, in *La pittura dell’Ottocento in Sicilia*, a cura di M. C. Di Natale, Palermo 2005, pp. 11-38.

⁴⁰ N. Ragona, *La ceramica siciliana dalle origini ai nostri giorni*, 1955 prima edizione a cura dell’Assessorato Industria e Commercio della Regione Siciliana. A. Ragona, *La ceramica siciliana dalle origini ai nostri giorni*, nota introduttiva di A. Buttitta, Palermo 1975.

⁴¹ C. Scarlata, *Oreficeria del Duomo di Enna*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Catania, relatore prof. S. Bottari, anno accademico 1952-53.

⁴² M. Accascina, *Oreficeria siciliana: il tesoro di Enna*, in “Dedalo”, 1930.

preziosi *Inventari del tesoro di S. Agata*⁴³, che si sono rivelati come una delle fonti privilegiate per la ricostruzione della storia dell'oreficeria siciliana.

Anche a Siracusa fervevano gli studi di arte decorativa e nel 1956 Giuseppe Agnello, professore ordinario dell'Università di Catania, si impegnava in *Ricerche archivistiche per la storia dell'arte* che dedicava a *Capitoli e ordinamenti degli orafi e argentieri dal XV al XVIII secolo*, e a *Orafi e argentieri dei secoli XVI, XVII, XVIII*, pubblicandoli in "Archivi"⁴⁴.

Da 14 al 28 aprile 1954 si teneva a Caltanissetta la *Terza Mostra d'Arte sacra*, che aveva come sotto titolo *Rassegna regionale retrospettiva del paramento e dell'arredo*, presentata da Enzo Maganuco, docente dell'Università di Messina, con capitolo conclusivo di Giuseppe Agnello (vi mostro le immagini tratte dall'archivio fotografico di Enzo Brai, figg. 6-8). Maganuco scrive: "Dalle opere di oreficeria, di ordito, di ricamo e di tessitura, dai reliquiari aurei bizantini, dalle filigrane raggianti di luci fermissime, dalle composizioni preziose delle mitrie musicalmente ricamate e imperlate, dalle piane recanti i motivi decorativi e simbolici più puri e altamente mistici, lo sguardo e la fantasia si sono innalzati, attraverso i quadri dei più forti maestri siciliani ai voli dello spirito. Le ansie di ricerca che col prof. Agnello, col dott. Forte, col dott. Russo abbiamo vissuto percorrendo la Sicilia per impetrare la temporanea cessione dei preziosi che ora hanno ornato con impensate armonie le pareti dei saloni, ci sono state ripagate a usura". E Agnello a sua volta: "L'artigiano, che temprava nell'orgoglio di una tradizione ininterrotta la sua capacità, era artista nel senso più nobile e comprensivo della parola, perché c'era in lui la gioia serena del creare, sia che questa si esprimesse nell'arditezza di un grande progetto architettonico, sia che si effondesse nel virtuosismo decorativo di una qualsiasi forma di arte applicata"⁴⁵.

Già nel 1937 Maria Accascina aveva organizzato una pionieristica *Mostra d'Arte Sacra nelle Madonie*⁴⁶ in cui mirabilmente erano esposte opere di pittura, scultura, arti decorative e di cui ancora oggi non si è spenta l'eco.

⁴³ C. Musumarra, *Inventari del tesoro di S. Agata*, in A.S.S.O., s. IV a. V, 1953.

⁴⁴ G. Agnello, *Ricerche archivistiche per la storia dell'arte; Capitoli e ordinamenti degli orafi e argentieri dal XV al XVIII secolo e Orafi e argentieri dei secoli XVI, XVII, XVIII*, in "Archivi", 1956, a. XXIII, fasc. 1 e 2-3.

⁴⁵ *Terza Mostra d'Arte sacra. Rassegna regionale retrospettiva del paramento e dell'arredo*, presentazione di E. Maganuco, con capitolo conclusivo di G. Agnello.

⁴⁶ M. Accascina, *Tesori d'arte in Sicilia. Mostra d'Arte Sacra nelle Madonie, 15 Agosto-15 Ottobre*, in "Giornale di Sicilia" 23 Luglio 1937, cfr. pure *Maria Accascina e il Giornale...*, 2006, p. 371. Ead. *La Mostra d'arte sacra nelle Madonie*, in "Giglio di Rocca" III, 1, maggio-luglio 1937, p. 2. Ead. *Ori, stoffe e ricami nei paesi delle Madonie*, in "Bollettino d'arte", a. XXXI, fasc. VII, s. III, gennaio 1938, p. 308.



Fig. 1 - Maria Accascina all'inaugurazione del Museo Nazionale di Messina, giugno 1954.



Fig. 2 - Studenti nelle sale del Museo Nazionale di Messina.



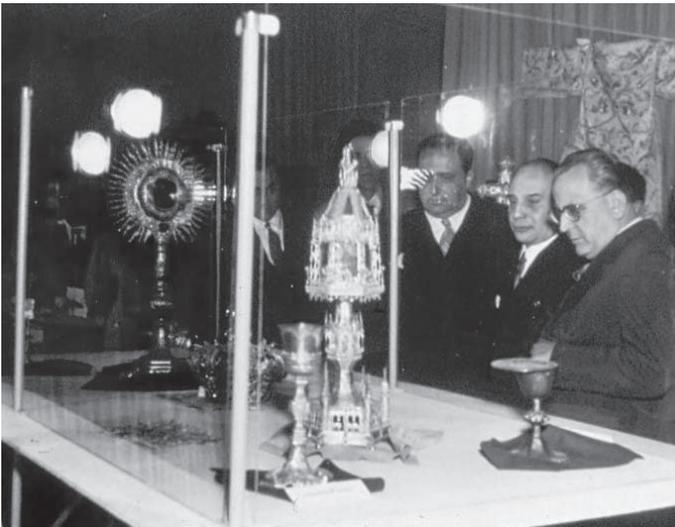
Fig. 3 - Maria Accascina durante i lavori del cantiere del Museo Nazionale di Messina.



Fig. 4 - Inaugurazione del Museo Diocesano di Palermo nel 1952.



Fig. 5 - Il Museo Diocesano di Palermo dopo il 1952, Sala dei Gagini.



Figg. 6-7-8 - *Terza Mostra d'Arte sacra*, Caltanissetta, aprile 1954.