

Enrico Mauceri (1869-1966).
Storico dell'arte tra *connoisseurship* e conservazione

Convegno Internazionale di Studi
Palermo, 27-29 settembre 2007



Atti a cura di
Simonetta La Barbera

FLACCOVIO EDITORE

Comitato Scientifico Antonino Buttitta, Maurizio Calvesi, Rosanna Cioffi, Maria Concetta Di Natale, Salvatore Fodale, Gaetano Gullo, Filippo Guttuso, Simonetta La Barbera, Giovanni Ruffino, Gianni Carlo Sciolla, Renato Tomasino.

Coordinamento Scientifico Simonetta La Barbera

Progetto grafico ed editing Vincenzo Brai

Elaborazione delle immagini Nicoletta Di Bella

Coordinamento organizzativo Marcella Russo

Segreteria organizzativa Roberta Cinà

Contatti con i convegnisti Nicoletta Di Bella, Roberta Santoro, Valentina Sarri

Facoltà di Lettere, Dipartimento di Studi Storici e Artistici. Viale Delle Scienze. Edificio 12. 90128 Palermo

Tel. 0916560265, 0916560333; Fax 0916560310; e-mail: cangelosi@unipa.it

Enrico Mauceri (1869-1966) : storico dell'arte tra connoisseurship e conservazione : Convegno internazionale di studi, Palermo 27-29 settembre 2007 / atti a cura di Simonetta La Barbera. – Palermo : Flaccovio, 2009.

ISBN 978-88-7804-466-1

1. Mauceri, Enrico – Congressi – Palermo – 2007.

I. La Barbera, Simonetta.

700.92 CDD-21 SBN Pal0221869

CIP - Biblioteca centrale della Regione siciliana "Alberto Bombace"

Proprietà artistica e letteraria riservata all'Editore a norma della Legge 22 aprile 1941, n. 633. È vietata qualsiasi riproduzione totale o parziale anche a mezzo di fotocopione, Legge 22 maggio 1993, n. 159

www.flaccovio.com

info@flaccovio.com

© 2009 copyright by S. F. Flaccovio s.a.s. - Palermo, via Ruggero Settimo, 37

Stampato in Italia - Printed in Italy

ENRICO MAUCERI (1869-1966).
STORICO DELL'ARTE TRA *CONNOISSEURSHIP* E CONSERVAZIONE

Giornate di studi internazionali

Palermo 27-29 Settembre 2007

Università degli Studi di Palermo

Facoltà di Lettere e Filosofia

Dipartimento di Studi Storici e Artistici

Dottorato di Ricerca in Storia dell'arte Medievale, Moderna e Contemporanea in Sicilia

Laurea Specialistica in Storia dell'arte

Società Italiana di Storia della Critica d'arte

Presidenza della Regione Sicilia

Assessorato Regionale Beni Culturali, Ambientali e della Pubblica Istruzione

Assessorato Regionale per il Turismo, le Comunicazioni e i Trasporti

Provincia Regionale di Palermo

Azienda Provinciale per l'Incremento Turistico

Comune di Palermo

Biblioteca centrale della Regione siciliana "Alberto Bombace"

Biblioteca Comunale di Palermo



Enrico Mauceri e il Tesoro di S. Agata di Catania

Maria Concetta Di Natale

«Ricevute le reliquie di Sant'Agata [...] era naturale che Catania pensasse a ben custodirle entro apposito e degno reliquiario. E la commissione dell'opera insigne fu data ad un artefice di grido (cioè che torna ad onore dei committenti) in un tempo in cui la somma autorità ecclesiastica della diocesi catanese risiedeva nelle mani di due prelati nati a Limoges, e quindi pieni di gusto nell'arte dell'oreficeria»¹.

Così Enrico Mauceri inizia a parlare del Reliquiario a busto di S. Agata della Cattedrale di Catania (fig. 1) in un articolo del 1906 scritto sulla rivista "L'Arte"².

Egli fa puntuale riferimento agli storici locali, quali il De Grossis che, nella *Catana Sacra*, edito nel 1654³, informa «che il busto dovette essere eseguito ad Avignone, dove, verso il 1373, si recò il vescovo Marziale, inviato espressamente da Federico III, re di Sicilia, per partecipare al papa, allora residente in quella città, la sua ascensione al trono»⁴. Precisa, inoltre, che, secondo la stessa fonte, «il giorno del trasporto dei reliquiari da Avignone a Catania [...] fu l'11 dicembre 1377»⁵. Lo studioso commenta: «I vari reliquiari fortunatamente esistono: il



Fig. 1 - Giovanni di Bartolo, 1376, *Reliquiario a busto di Sant'Agata*, Catania, Cattedrale (recto).



Fig. 2 - Giovanni di Bartolo, 1376, *Reliquiario a busto di Sant'Agata*, Catania, Cattedrale (verso).

busto è quello stesso che, oggetto di grande culto da parte dei Catanesi, vien trasportato per le vie annualmente nei giorni di festa della Santa»⁶.

Relativamente all'autore dell'opera scrive: «Attorno al [...] plinto gira una lunga iscrizione latina in lettere gotiche, eseguita a smalto, una parte della quale soltanto è visibile per intero alla faccia posteriore, essendo l'altra nascosta dalle gioie votive» (fig. 2)⁷. In nota commenta in proposito: «Mille difficoltà d'ogni genere si oppongono alla visita del Tesoro di S. Agata, ed è stata una vera fortuna per me poterlo osservare, sebbene malagevolmente ed in parte, non essendomi stato permesso per giunta, nel breve tempo concessomi, di vedere le teche racchiuse nella cassa delle reliquie»⁸. Emerge subito il problema della visione diretta del busto da un lato e dei gioielli dall'altro da parte degli studiosi. Continua Mauceri a proposito dell'iscrizione: «Fortunatamente è leggibile quella comprendente la firma dell'artista, che ha dato argomento a varie interpretazioni e discussioni da parte degli studiosi, i quali, non potendo esaminare il testo originale epigrafo, hanno dovuto servirsi della lezione data dal De Grossis», che Mauceri riporta per intero:

Virginia istud opus Agathae sub nomine coeptum/ Martialis fuerat quo tempore presul in urbe/ Cataniae, cui pastor successit Helias:/ Ambos Lemovicum clare produxerat ardor./ Artificis manus hoc fabricavit marte Joannes./ Bartolus et genitor celebris, cui patria Ceve;/ Mille ter et centum post partum Virginis almae/ et decie septem sextoque fluentibus annis.

Mauceri continua:

Il defunto C. Sciuto Patti, studioso delle memorie antiche della sua città, e che fu forse l'unico ad esaminare comodamente, con tutte le agevolezze che gli provenivano dalla carica di architetto della Cattedrale, il prezioso busto, in un suo lavoro, ebbe a confermare ciò che già aveva egli stesso comunicato al Muntz, che, cioè, dovesse accettarsi la lezione del De Grossis e ritenere l'opera come appartenente ad un altro artefice diverso dal senese Giovanni di Bartolo⁹.

Mauceri acutamente commenta:

Egli però in certo qual modo, veniva a porsi in contraddizione con sé stesso, quando, a proposito del reliquiario dei SS. apostoli Pietro e Paolo, una volta in San Giovanni in Laterano, eseguito dall'orafa senese, scriveva: «fu però al certo la felice riuscita di quel celebre reliquiario che suggeriva al vescovo Marziale la idea di averne un altro, di simile genere in Catania, per racchiudervi le preziose reliquie di Sant'Agata, a similitudine di quello di Roma»¹⁰.

Dopo la perdita di quel prezioso capolavoro, il reliquiario a busto di S. Agata rimane, pertanto, l'unica opera superstite dell'orafa senese Giovanni di Bartolo, che ne fu l'autore, conclusione cui giunge puntualmente il Mauceri, notando:

Intanto all'esame da me compiuto de visu è risultato che l'iscrizione è stata resa finora erroneamente, prendendo un vocabolo per un altro, (come manus invece di votus), e confondendo la vera e propria firma dell'artista col rimanente, distinto dalla maggior dimensione delle lettere. A me spiace non aver potuto vedere completamente la iscrizione per farne accurato controllo, ma a volermi limitare alla firma (che più di ogni altro importa al caso nostro) credo che la lezione debba essere la seguente: Bartolus fuit genitor celebris sui patria Sene. Così si spiega la ragione per cui si trova il nominativo Bartolus, invece del genitivo Bartoli che costituiva per lo Sciuto Patti un altro argomento a favore dell'esistenza di un nuovo orafa ancora sconosciuto¹¹.

Conclude Mauceri: «Nessun dubbio, quindi, che l'autore del busto di Sant'Agata sia il senese Giovanni di Bartolo per il quale del resto abbiamo in appoggio le testimonianze storiche, essendo sicuro che egli lavorò in Avignone per la Corte Pontificia»¹². Balza evidente la serietà del metodo di studio del Mauceri che, ad una puntuale indagine sulle fonti locali¹³ e non¹⁴, affianca l'imprecindibile analisi diretta dell'opera d'arte, rammaricandosi delle difficoltà ad essa legate. Mauceri dimostra pertanto di conoscere la lezione di Adolfo Venturi con l'invito a «vedere e rivedere» l'opera d'arte, di cui non dimentica di citare la trattazione del reliquiario nel IV volume della sua monumentale *Storia dell'Arte Italiana*. Non a caso peraltro l'articolo di Mauceri, a cui si fa riferimento, è scritto sulla rivista "L'Arte" di Adolfo Venturi¹⁵. Anche Venturi aveva scritto, infatti, che «ai piedi del simulacro sta l'iscrizione con la data 1371 e i versi che hanno dato luogo a tante interpretazioni diverse, per essere ricordata Ceva e non Siena, come luogo di provenienza dell'artefice».

Dei monili che ricoprono il reliquiario a busto Enrico Mauceri scrive:

È interamente coperto di gioielli, alcuni pregevoli, fra i quali un collare in oro in 42 pezzi, donato da vicere La Cunea nel XV secolo, ma la più parte volgari, che nascondono il fine lavoro di cesello della veste; ed è deturpato alla faccia e alle mani da una coloritura moderna praticata sullo smalto antico, la quale ne ha alterato le belle linee fisionomiche¹⁶.

È ancora oggi da condividere il rammarico del Mauceri per la «coloritura» del volto del reliquiario a busto di S. Agata, trattato quasi come tante statue lignee di Santi Patroni dei diversi Santuari della Sicilia, che, per eccesso d'amore, sono stati troppe volte sottoposti a ridipinture, talora irreversibili e persino dai colori metallici, che hanno, pertanto, privato l'isola di tanti capolavori d'arte decorativa dei secoli passati. Non si può però condividere il giudizio del Mauceri a proposito dei gioielli attaccati al reliquiario, il cui interesse storico sarebbe in ogni caso rilevante anche qualora non fossero pregevoli dal punto di vista artistico.

Nel 1934 Maria Accascina scrivendo di *Oreficeria italiana*, per la "Nuovissima enciclopedia monografica illustrata", edita a Firenze, dedica un paragrafo a Giovanni Di Bartolo, che definisce «orafo prediletto alla corte papale»¹⁷. La studiosa nota che «nella preferenza data al reliquiario di tipo antropomorfo appare evidente l'influenza esercitata dall'oreficeria francese e tedesca romanico-gotica. Ma Giovanni di Bartolo seppe essere esclusivamente orafo anche affrontando problemi plastici, come Ugolino da Vieri interessandosi a problemi pittorici. Il busto reliquiario di S. Agata [...] presenta un adattamento assai sapiente di forma plastica ad intenti decorativi. L'opera trova richiamo anche nella scultura di legno policroma, prediletta a Siena e ne serba l'acerbità duretta e la grazia ingenua. Negli smalti [...] si mostra l'orafo educato dai grandi pittori senesi, e particolarmente da Simone Martini, al disegno nitido, alla raffinata eleganza decorativa»¹⁸.

L'Accascina non accompagna la sua puntuale lettura stilistica, scritta con la sua usuale accattivante prosa, ad una fotografia dell'opera, ma potrebbe trattarsi non necessariamente di mancanza di immagine o di volontà dell'autrice, quanto piuttosto di scelta editoriale. La studiosa esprime tuttavia un pertinente giudizio sull'opera.

Tornando alle prime notazioni che Enrico Mauceri fa dei gioielli posti sul reliquiario di S. Agata, che denotano apprezzamento solo per qualche monile storicamente emergente, lasciando intendere come non si rendesse pienamente conto, né d'altra parte lo stato degli studi all'epoca lo aiutava, che si trovava davanti al più ricco tesoro di oreficeria di Sicilia, quello che raccoglieva alcuni tra i più rari, raffinati e certamente i più antichi monili superstiti nell'isola. È tuttavia interessante quanto scrive in nota:

A proposito delle numerose gioie addosso al busto e che non è permesso rimuovere anche in parte, in nessuna guisa, un signore colto e studioso di oreficerie antiche M. Churchill, console di S. M. Britannica in Sicilia, così mi scriveva: vorrei vedere quel magnifico cimelio dell'arte del '300 liberato dal tesoro di che è coperto e [...] al sicuro da futuri guasti nelle processioni annuali. Vorrei vedere il tesoro cucito come quello di San Gennaro a Napoli sopra una manta di tessuto

e Mauceri commenta, «che si avveri presto il voto del nobile amatore»¹⁹. La richiesta di Churchill appare sicuramente “nobile”, anche se il console britannico oltre che «colto e studioso di oreficerie antiche» era anche un abile collezionista di gioielli, che aveva raccolto in Sicilia e in Italia meridionale una gran quantità di monili; è pertanto possibile che dietro al desiderio di conoscenza potesse forse celarsi anche la speranza dell'acquisizione di qualcuno dei preziosi doni offerti nei secoli alla Santa patrona di Catania. Significativo in proposito è quanto scrive Maria Accascina nell'articolo *Tesori nostri a Londra nel Museo Victoria e Alberto* apparso il 13 ottobre 1940 sul “Giornale di Sicilia”, a proposito dei gioielli siciliani conservati a Londra: «nella sala immensa delle oreficerie mondiali» del Victoria and Albert Museum dove «l'occhio coglie con immediato gaudio un ritmo gioioso di linee, un'armoniosa movenza di aeree stesure, liete composizioni di smalti, arditi e immaginosi ornamenti, si tratta quasi sempre di oreficeria italiana, di tesori nascosti di inconfondibile bellezza»²⁰. Commenta la studiosa:

Acquisti facili e spesso astuti, [...] hanno favorito il passaggio di preziose opere italiane nei ricchissimi musei londinesi con il vantaggio di testimoniare continuamente agli occhi degli internazionali ammiratori l'incessante genialità degli orafi nostri [...]. Anche l'allora temporanea esposizione dei gioielli della Collezione Churchill,

qui l'Accascina fa un inciso commentando: «gioielli in massima parte siciliani, acquistati con grande facilità nelle gite frequenti che il Churchill, allora console in Sicilia, faceva, comprando o strappando a pochissimo prezzo i piccoli tesori dalle mani dei nostri contadini» e prosegue notando che la detta esposizione, «mentre valeva a documentare i sistemi inglesi di collezione, testimoniava altresì come anche i gioielli “provinciali” italiani riuscivano ad essere oltremodo interessanti accanto a quelli più famosi delle raffinate scuole tedesche»²¹. L'Accascina continua a fornire notizie insospettate:

C'era, anzi, in quella collezione, strano a dirsi, un frammento di bellissimo ostensorio esposto nella sala delle oreficerie del R. Museo Nazionale di Palermo, opera superba per ricca decorazione di smalti, fatta eseguire probabilmente dagli orafi Leonardo di Montalbano e Michele Castellani dalla nobile Contessa di Maino, Anna Graffeo. Tanto splendente e magnifico, questo ostensorio, così simile alla corona della Vergine del Tesoro di Enna, da destare le cupidigie di alcuni ladri che tentarono sottrarlo al Museo, ma dopo averlo spezzato e frammentato, per renderlo di facile volo, intimoriti dal sopraggiungere dei custodi notturni, lo abbandonarono così in pezzi per i gradini della scala. Strano a raccontarsi, ma proprio uno di quei frammenti si trovava nella collezione Churchill. Come e perché mistero²².

Si tratta della *Sfera d'oro* che è stata recentemente restaurata grazie alla ferma volontà di Vincenzo Abbate, già Direttore della Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, che l'ha affidata all'Opificio delle Pietre Dure di Firenze²³. Recenti ricerche documentarie hanno peraltro confermato l'attribuzione di Maria Accascina a Leonardo Montalbano²⁴. Il Victoria and Albert Museum di Londra non ebbe tuttavia la tempestività di acquistare la collezione Churchill, di cui l'Accascina ricorda l'esposizione temporanea, e quella preziosa

raccolta di gioielli, per la maggior parte siciliana, andò dispersa alle aste di Sotheby's di Londra nel 1934 e nel 1960. È superfluo commentare che nessun museo italiano, per non dire siciliano, approfittò di quelle aste.

Tornando al *Reliquiario di S. Agata*, Mauceri così prosegue: «Il capo è coronato d'un ricco diadema gemmato, composto di tredici pezzi uniti a cerniera, che una leggenda vuole donato da Riccardo Cuor di Leone allora che nel 1191, in viaggio per la Palestina, sostò in Catania per venerare le reliquie di Sant'Agata»²⁵. Puntuale è il commento che segue, che denota le capacità conoscitive ed intuitive dello storico dell'arte: «A me sembra che ciò sia da escludersi, considerando che il diadema forma un tutt'uno con l'immagine, e che gli elementi decorativi, quali le foglie girantigli attorno, dal taglio netto e a rilievo, inducono a fare attribuire tale lavoro al tempo stesso del busto»²⁶.

Nel 1923 Enrico Mauceri torna a scrivere del Reliquiario sulla rivista "Siciliana", intitolando l'articolo *Il busto di S. Agata e i suoi gioielli*²⁷. Inizia ricollegandosi subito all'articolo precedente:

Nel 1906 pubblicai in "L'Arte" di Adolfo Venturi un mio scritto [...] ove riprodussi il busto della Santa protomartire catanese ma così com'era, cioè sovraccarico di tutti quegli *ex voto*, che a guisa di varie stratificazioni, i secoli vi avevano accumulati. Dissi allora dell'importanza di tale opera d'arte dovuta ad un italiano, quel senese Giovanni di Bartolo che lavorò ad Avignone nella seconda metà del secolo XIV, per conto della Corte papale, (durante il pontificato di Urbano V, di Gregorio XI e dell'antipapa Clemente VII) e completata nelle celebri officine di Limoges con smalti bellissimi²⁸.

Continua:

Fu allora che espressi il voto che venisse liberato dal pesante e voluminoso involucro votivo che l'opprimeva, in maniera che fosse dato esaminarlo in ogni suo particolare; ed il voto fu infatti appagato nella primavera del 1915 mercé l'illuminata adesione di S.E. l'Arcivescovo Francica Nava, il quale superando ostacoli non lievi, fece compiere il lavoro delicatissimo sotto la sua personale vigilanza, permettendo che si fotografasse dalla mia Soprintendenza il prezioso cimelio insieme con i gioielli che man mano venivano ordinati ed inventariati²⁹.

Dopo varie ricerche di tali fotografie storiche dei gioielli già legati al reliquiario fatte eseguire da Mauceri, sono riuscita a rintracciarne nove che raggruppano diversi monili (figg. 3-4) nel Centro Nazionale del Catalogo di Roma, alcune sono le stesse pubblicate dal Mauceri in quest'articolo³⁰.

Mauceri passa poi a descrivere l'opera e torna a lamentare:

Si deplora solo, come già rilevai nel mio precedente scritto, a parte gli altri deterioramenti prodotti dal tempo, che un restauro, in epoca non lontana, ne abbia alterato le belle linee del viso. Si suppone che, essendo il lavoro di smalto qua e là consunto, i fedeli del tempo (forse dopo il terremoto del 1693), abbiano creduto conveniente di ripassarlo con colore, cosa che riesce all'occhio di un artista molto sgradevole³¹.

Dopo aver descritto smalti e stemmi nota:

È un'opera codesta di grande importanza artistica, uno dei capolavori di oreficeria dell'arte italiana del sec. XIV, che merita ogni riguardo, ogni gelosa cura, e di cui si riconobbe l'alto valore sin da quando l'architetto Carmelo Sciuto Patti, benemerito ispettore onorario dei monumenti del tempo, ne fece argomento di un apprezzato suo studio. L'oreficeria senese ha le sue pagine di gloria anche in quest'arte gentile, e la figura di Giovanni di Bartolo vi occupa un posto eminente³².

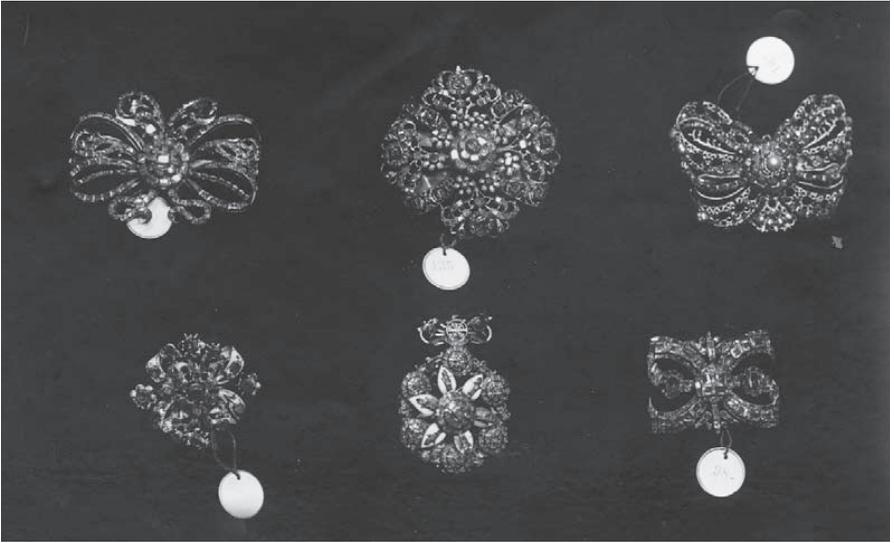


Fig. 3 - Orafi siciliani del XVII-XVIII secolo, *Pendenti*, Reliquiario a busto di S. Agata Catania, Cattedrale.

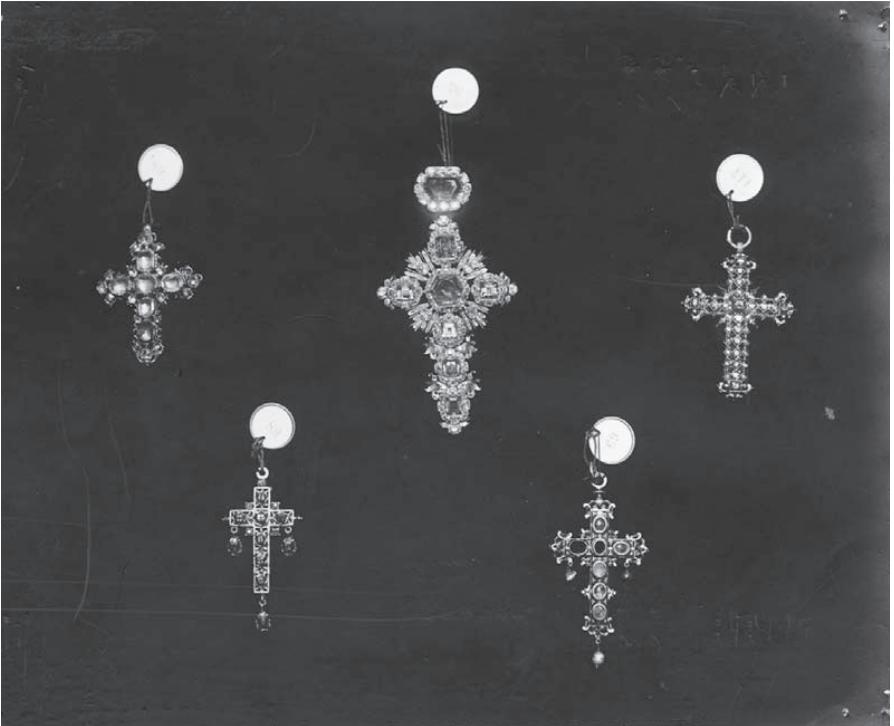


Fig. 4 - Orafi siciliani del XVII-XVIII secolo, *Pendenti*, Reliquiario a busto di S. Agata, Catania, Cattedrale.

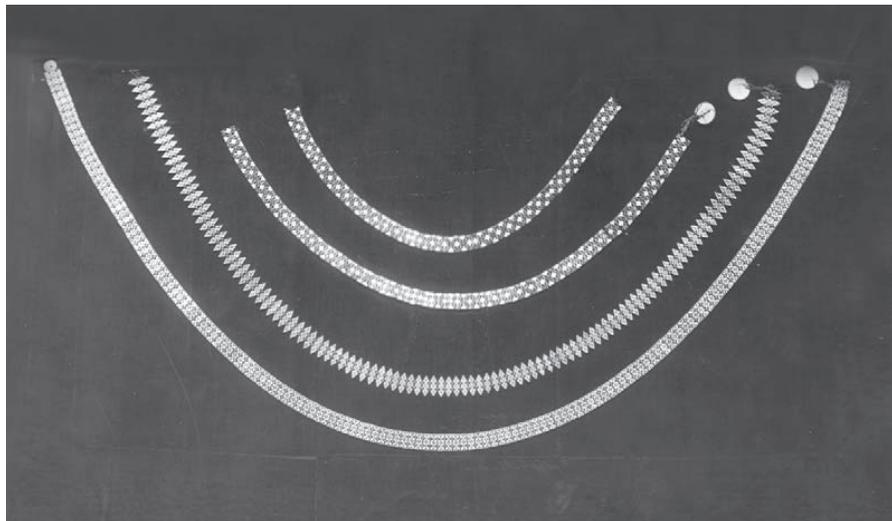


Fig. 5 - Orafi siciliani della fine del XVI-inizi del XVII secolo, *Catene*, Reliquiario a busto di S. Agata, Catania, Cattedrale.



Fig. 6 - Orafi siciliani del XVII secolo, *Catene*, Reliquiario a busto di S. Agata, Catania, Cattedrale.

È importante mettere in evidenza il rispetto che Mauceri nutre per gli studiosi che lo hanno preceduto dei quali non evidenzia opinioni non condivise e risultate errate, delle quali ha già con serietà scientifica trattato nel suo precedente articolo, soffermandosi piuttosto a ricordarne solo il merito degli studi.

Passando poi a trattare dei gioielli scrive: «Gli ex-voto sono di tempi diversi ed hanno molto interesse (esclusa la parte meno nobile) per la storia dell'oreficeria e per il costume»³³. Certamente oggi non si può ancora una volta condividere la differenziazione di monili più o meno nobili, anche quando si tratta di opere più artigianali che artistiche, rimane, infatti, fondamentale la loro importanza per gli studi di storia dell'oreficeria e storia del costume, essendo testimonianza imprescindibile di diverse epoche, ognuna nel suo più globale aspetto.

Mauceri continua a trattare dei gioielli:

Alcuni fra i più antichi (del 4 e 500) sono smaltati ed elegantissimi e si presentano con vari motivi spesso originali. Si nota una serie di collane, fra cui una quattrocentesca, che si dice donata dal viceré La Cuna (quello stesso a cui fu eretto un monumento funebre nella cappella di S. Agata), ed altre seicentesche bellissime; e poi numerosi orecchini di varia forma, a seconda del gusto del tempo, ora semplici ed ora sfarzosi, e ricche broches³⁴.

Mostra così di distinguere le diverse epoche di produzione delle innumerevoli catene attaccate al reliquiario a busto (figg. 5, 6), nonché di prestare attenzione a chi offriva tali monili. Scrive infatti: «Tra i donatori si rese veramente benemerita la famiglia Tedeschi»³⁵. Conclude indicando:

Due pezzi importanti sono inoltre la croce gemmata che viene messa nella mano destra della Santa, ed il diadema magnifico, ricco di gemme, che una tradizione vuole donato da Riccardo Cuor di Leone, mentre a mio avviso, come dissi nel mio citato studio, appartiene ad epoca posteriore³⁶.

Impreziosisce il testo, oltre che con le immagini del reliquiario libero dai monili (fig. 7), anche con quelle di sei gioielli, la «grande collana (fine XV secolo)», quella che ritiene dono del Viceré La Cuna, la croce gemmata che viene posta in mano alla Santa (fig. 8), la «grande collana con il toson d'oro (secolo XVII)» (fig. 9), la «grande collana della famiglia Tedeschi (secolo XVII)» e chiude l'articolo con la splendida sirena alla quale non mette didascalia³⁷.

Enrico Mauceri pur non dovendo conoscere gli inventari del tesoro di S. Agata, che si sono rilevati fondamentali per la datazione dei gioielli stessi, fissando precisi termini *ante quem* per la loro realizzazione, presenta alcuni dei più significativi esemplari con una datazione pressoché corretta. Gli inventari sono stati pubblicati da Musumarra nel 1952, che ne fornisce una accurata trascrizione, senza tuttavia fare pressoché alcun accostamento ai gioielli ancora esistenti³⁸.

Circa la corona del reliquiario (fig. 10), Mauceri, nel secondo articolo, ribadisce che questa non può essere considerata dono del 1191 di Riccardo Cuor di Leone e la ritiene piuttosto coeva al busto. L'analisi degli inventari, che ho affiancato a quella stilistica, mi hanno indotto a spostare ancora in avanti la datazione dell'opera, tenendo conto che nell'inventario del 1479 si parla di tre corone, di cui una più importante «di argento inaurata cum multi petri non fini et perni et cum li armi di li Castelli e di li Belloni», e solo nell'inventario del 1556 si parla oltre che delle tre corone d'argento dorato anche di quella «di oro consistenti (in tridichi) pezzi seu merguli guarniti»³⁹. Il 1556 si pone, dunque, come termine *ante quem*



Fig. 7 - Giovanni di Bartolo, 1376, *Reliquiario a busto di Sant'Agata*, Catania, Cattedrale (recto).



Fig. 8 - Orafo siciliano del XVI secolo, *Croce*, Reliquiario a busto di S. Agata, Catania, Cattedrale.



Fig. 9 - Orafo siciliano del XVII secolo, *Catena*, Reliquiario a busto di S. Agata, Catania, Cattedrale.



Fig. 10 - Orafo siciliano del XVI secolo, *Corona*, Reliquiario a busto di S. Agata, Catania, Cattedrale.

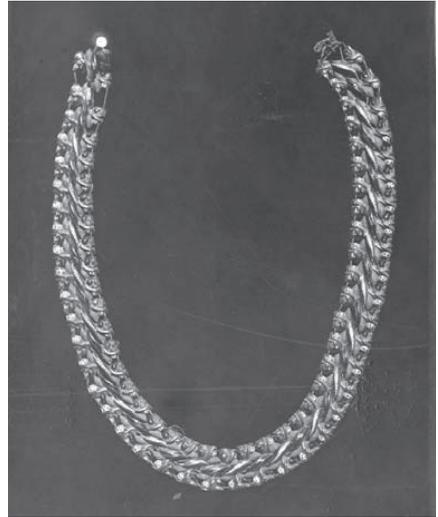


Fig. 11 - Vincenzo Archifel, 1492, *Catena*, Reliquiario a busto di S. Agata, Catania, Cattedrale.

per la datazione dell'opera, ma è probabile che la corona d'oro, composta da tredici mergo-
li e ornata di gemme e smalti, venisse realizzata alla fine del XV secolo, comunque dopo il
1487, anno dell'inventario precedente, dove non è elencata⁴⁰.

Mauceri pubblica pure la fotografia della grande catena in smalti policromi dalle grosse
maglie compatte, che data pertinentemente alla fine del XV secolo e considera dono del vice-
ré La Cugna (fig. 11), seguendo l'opinione dello Sciuto Patti⁴¹. Dovrebbe tuttavia trattarsi
dello stesso "collare" per la fattura del quale negli anni 1492-1493 furono prelevati dal tesoro
di S. Agata alcuni gioielli consegnati poi a «Vincenzio Archifel arginteri»⁴². Questo collare,
composto da trentotto pezzi, venne consegnato il 16 agosto 1492, quando venivano dati
all'Archifel altri gioielli per la realizzazione di un fermaglio della stessa catena⁴³. Quest'ultimo,
venne consegnato nel febbraio 1493, insieme ad altri quattro pezzi del collare, che risultò così
composto da quarantadue parti⁴⁴. Nell'inventario del 1521, redatto ancora alla presenza di
Vincenzo Archifel è ricordato «unu collaro di oro smaltato di pezzi quarantadue»⁴⁵. È verosi-
mile che nell'inventario del 1625 avvenga la confusione, poiché vi è scritto: «un collaro di oro
consistente in quarantadue pezzi, smaltato [...], presentato da Don Ferrante La Cugna Viceré
del Regno»⁴⁶. Il Basile, che scrive del monile nel 1916⁴⁷ e poi il Musumarra nel 1952, ritengo-
no, come appare verosimile dalla lettura degli inventari, che il collare dell'Archifel sia da iden-
tificare con quello che per tradizione si volle donato dal Viceré La Cugna⁴⁸.

Mauceri pubblica le immagini ancora di due catene del XVII secolo, una con il toson
d'oro e l'altra con legati due pendenti con lo stemma della famiglia Tedeschi (fig. 12) e la
definisce nella didascalia infatti «grande collana della famiglia Tedeschi»⁴⁹. Dall'inventario
del 1625 si rileva che Don Giulio Tedeschi donò nel 1621 il pendente con l'aquila bicipite
e l'altro nel 1625⁵⁰.

L'ultimo gioiello pubblicato da Mauceri, sia pure senza didascalia, è una vittoria alata e
coronata che reca nella mano sinistra una palma e nella destra dei fiori⁵¹, che fa coppia con una



Fig. 12 - Orafo siciliano, ante 1621-1625, *Catena con pendenti*, Reliquiario a busto di S. Agata, Catania, Cattedrale.



Fig. 13 - Orafi siciliani o spagnoli della seconda metà del XVI secolo, *Pendenti con vittoria alata e sirena*, Reliquiario a busto di S. Agata, Catania, Cattedrale.

sirena che regge nella mano destra il sole, un rubino inciso e nella sinistra una corona (fig. 13). Le opere s'inseriscono nella tipologia dei monili cinque e seicenteschi, doni di sovrani, viceré o comunque della più alta nobiltà dell'epoca, raffrontabili con la più importante oreficeria prodotta tra la Spagna e l'Italia. È pure possibile, tuttavia, che venissero realizzati proprio in Sicilia, dove erano ripetutamente promulgate leggi suntuarie per frenare il lusso smodato delle nobili dame, cui doveva peraltro verosimilmente corrispondere una grande produzione di oreficeria locale, e quella documentata dell'Archifel ne costituisce un significativo esempio, anche se certamente notevole doveva essere la circolazione dei monili in tutta l'area mediterranea. Una sirena con il sole in mano, del Museo degli Argenti di Firenze della fine del XVI secolo, è strettamente raffrontabile con quella del tesoro di S. Agata, è pertanto probabile che anche quest'ultima opera sia analogamente di produzione italiana del tardo Cinquecento⁵². L'Accascina pubblicò nel suo ricordato testo sull'*Oreficeria italiana* nel 1934, nel paragrafo dedicato all'*Oreficeria rinascimentale*, le immagini di tutti e due questi monili del Tesoro di S. Agata, nonché di un altro pendente dello stesso tesoro, caratterizzato da uno struzzo in smalto policromo (fig. 14), scrivendo nella didascalia: «Questo delizioso gioiello del Rinascimento fa parte del ricchissimo tesoro di S. Agata nella Cattedrale di Catania»⁵³. Nel 1948 Juan Temboury Alvarez raffronta un pendente a forma di sirena di Barcellona con questo del tesoro di S. Agata, facendo riferimento al testo sull'*Oreficeria italiana* dell'Accascina e ritenendolo analogamente ispirato a modello italiano⁵⁴ (fig. 15).

L'Accascina, che non aveva visto il tesoro, utilizza le fotografie dell'*Archivio Fotografico Nazionale*, certamente proprio quelle che aveva fatto fare Enrico Mauceri in quell'incantato momento del 1915, quando furono momentaneamente staccati dal reliquiario a busto. Maria Accascina non ebbe, infatti, la fortuna di vedere il busto e i gioielli da vicino e nel suo fondamentale volume sull'*Oreficeria di Sicilia* del 1974, lamenta che il reliquiario di S. Agata, «raro e prezioso», «sia per le difficoltà che trova chi ne vuole prende-



Fig. 14 - Orofo siciliano del XVII secolo, *Pendente con struzzo*, Reliquiario a busto di S. Agata, Catania, Cattedrale.

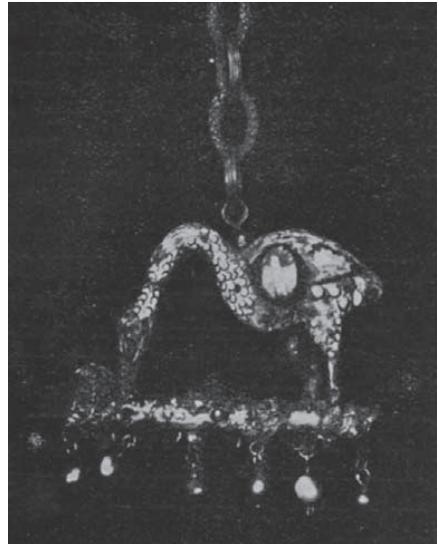


Fig. 15 - Orofo spagnolo del XVI secolo, *Pendente con sirena*, Barcellona.

re visione, sia perché pubblicato in riviste regionali, rimane poco noto agli studiosi di Oreficeria»⁵⁵. L'Accascina pubblica in quest'ultimo volume edito da Flaccovio le due immagini del busto prive dei monili⁵⁶, ancora una volta quelle fatte fare da Mauceri nel 1915 e da lui stesso pubblicate nell'articolo del 1923, che la studiosa dimentica di citare, come pure quello precedente del 1906, che era scritto su "L'Arte" di Venturi, rivista che l'Accascina non può considerare certamente "regionale", ma forse non fa riferimento a questa perché qui lo studioso aveva riportato le fotografie del reliquiario a busto ricoperto di gioielli e solo in quello del 1923, scritto per un periodico questa volta "regionale", presentava le foto del reliquiario libero. L'Accascina, riporta, peraltro, pure la foto del reliquiario con i gioielli, sempre in bianco e nero, verisimilmente tratta sempre da quelle già fatte fare da Mauceri. La studiosa nella didascalia di quest'ultima figura scrive: «allo stato attuale il busto è ricoperto da gioielli di grandissimo pregio, databili dal XIV al XIX secolo»⁵⁷, considerandoli, pertanto tutti importanti senza distinzioni. Nel volume del 1974 l'Accascina mette come riferimento fotografico sempre il *Gabinetto Fotografico Nazionale*⁵⁸, cioè, ancora una volta, verosimilmente le foto fatte fare da Mauceri. L'Accascina riuscì a vedere invece i reliquiari dei femori di S. Agata, conservati nel «grande scrigno reliquiario», che non erano stati mostrati al Mauceri, e in nota non dimentica di ringraziare⁵⁹.

Tornando indietro nel tempo, i gioielli di S. Agata restarono, dunque, separati dal reliquiario a busto dalla primavera al 23 giugno del 1915, quando vennero nuovamente quivi montati, sempre alla presenza del cardinale Giuseppe Francica Nava, insieme a Mons. Emilio Ferrarsi, priore del capitolo della Cattedrale, al Canonico Don Gaetano Musumeci, tesoriere del capitolo, all'Avv. Antonino Longa Gallizia, assessore comunale, assistito dal segretario Agatino Sciuto Reggio, e all'ingegnere Salvatore Sciuto Patti, regio ispettore per i monumenti, nonché ai gioiellieri Francesco Aiello, coadiuvato dall'aiutante Sebastiano Auteri, per conto della Cattedrale e Giuseppe Bianco per conto del Comune⁶⁰. In quell'occasione i monili vennero sistemati in maniera simile a come sono tutt'ora legati al reliquiario a busto.

Ancora una volta tuttavia questi preziosi gioielli vennero staccati dal reliquiario a busto di S. Agata, durante la seconda guerra mondiale, quando il Prefetto di Catania Zanelli notava che «più che delle bombe bisogna preoccuparsi dei ladri»⁶¹. Era tesoriere Mons. Giovanni Maugeri e il segretario dell'allora Arcivescovo S. E. Carmelo Patanè, Mons. Giuseppe Scalia, scriveva in proposito: «Si decise di scegliere un luogo sicuro nella stessa Cattedrale e di riporvi la parte del tesoro di Sant'Agata, costituita da gemme preziose di maggior valore reale, indipendentemente dal valore artistico o storico. [...] Si procedette alla scelta dei preziosi che, dopo inventariati, vennero nascosti nel luogo stabilito, secondo le indicazioni del Sig. Raffaele Leone, Ingegnere della Fabbriceria del Duomo»⁶². Credo sia superfluo fare commenti su una scelta che privilegia piuttosto il valore venale a quello storico e artistico, talora peraltro anche coincidente.

Nel periodo dell'occupazione, la domanda del comandante inglese: «C'è un magnifico tesoro di Sant'Agata? Vi è la corona di Riccardo Cuor di Leone? Avrei piacere di vedere l'uno e l'altro», alla quale era stato prontamente risposto che «era stato mandato alla S. Sede», preoccupò i custodi di tale bene. Fu così che Mons. Fr. Pennini, il sac. Prof. Michele Pennini, il sac. Fr. Patanè, il can. Santo Russo e Mons. Giuseppe Scalia, decisero di mettere a riparo anche la restante parte del tesoro che era rimasta legata al reliquiario a busto. Così Mons. Scalia descrive l'impresa:

Finalmente, liberati gli sportelli si tirò fuori il prezioso reliquiario. Pensai ai giorni della festa, quando un immenso popolo fremente di fede, all'apparire della Santa, la salutava con possenti evviva al suono di tutte le campane della città. Il sorriso della Martire era sempre quello. Cademmo in ginocchio e recitammo tre Ave Maria e la giaculatoria: S. Agata Pregha per noi.

Continua:

Si trasportò S. Agata fuori della “cameretta”, nella luce della cappella omonima, dove polvere e calcinacci davano testimonianza degli ultimi bombardamenti. A colpo d'occhio si scorgeva che dalla statua mancavano alquante gioie, quelle cioè [...] tolte e gelosamente nascoste, [...] ciò nonostante, essa risplendeva ancora di un ingente patrimonio prezioso e artistico di inestimabile valore. [...] Le gioie [...] erano fissate ad una reticella di argento dorato che interamente rivestiva il busto: vi splendevano anelli, croci, pendagli, spille, fibbie, braccialetti, catenine, collane, mirabili lavori di oreficeria, di smalti, di filigrana; tutto intorno, sulle spalle e sul petto, correva il toson d'oro, in dodici piastre preziosissime con pietre dure e smalti a diversi colori [...]. Di necessità la reticella venne staccata in vari pezzi [...]. Successivamente vennero tolti dalle dita della Santa tutti gli anelli, dal braccio destro la croce ricca di smalti e il giglio, sicché sul busto apparso nella delicata veste d'argento dorato con cesellature, bellissimo nei suoi lineamenti slanciati, non rimase se non la vetusta corona di fiordalisi d'oro, con fogliame a cesello, gemme, pietre dure e perle; né essa fu tolta e portata via col resto, perché Mons. Vicario Generale, assicurando che essa era rimasta in Cattedrale, aveva lasciato sperare alle Autorità inglesi che sarebbe stato loro possibile vederla⁶³.

Mons. Scalia conclude il suo avvincente racconto:

Cessato il turbine dell'invasione [...], l'Arcivescovo Mons. Patanè ordinò che le due casse sigillate fossero trasportate a Catania [...]. Quando venne il tempo opportuno, si dissigillarono le cassette e si estrasse il tesoro, il quale venne ricollocato sul busto di Sant'Agata così come vi figurava prima⁶⁴.

L'emozione che traspare dalla descrizione di Mons. Scalia, alla vista del reliquiario di S. Agata tutto luccicante di gioielli, ho avuto la fortuna di provarla anch'io, quando mi è stato accordato il privilegio di poter visionare il busto e i suoi monili da vicino e di farli fotografare, ma senza avvicinarmi troppo e senza poterli toccare. Non potrò mai dimenticare l'emozione di quel breve arco di tempo in cui a porte chiuse, entro la Cattedrale, tragendarmi in alta uniforme, mi fu presentata, accompagnata dal gridio “viva S. Agata” la tanto desiderata opera, oggetto di una devozione che coinvolge molti più fedeli dei cittadini di Catania. Enzo Brai fotografò il reliquiario facendo il numero maggiore possibile di particolari dei gioielli, con ritmi frenetici, cui credo solo lui sia capace e ancora lo ringrazio. Alcune di queste splendide fotografie sono state pubblicate nel mio testo sui gioielli del tesoro della Santa Patrona di Catania edito da Mario Sanfilippo nel 1996. Voglio ancora oggi ringraziare l'allora vescovo S. E. Bommarito, il comm. Luigi Maina, il tesoriere Mons. Mauro Lisciardello e il parroco Mons. Guerrera, mi sia consentito presentarvi la fotografia che ha immortalato uno dei più importanti momenti della mia vita di studiosa.

Concludo esprimendo il desiderio che ancora oggi un vescovo illuminato consenta non solo di vedere il busto senza i suoi gioielli, ma anche di poter visionare tutti i monili singolarmente, sia nel *recto* che nel *verso*, per poterli più precisamente individuare nelle citazioni degli inventari e più attentamente raffrontare ad altri simili. Qualora ciò accadesse mi auguro che tale meravigliosa opportunità non fosse riservata solo a fidati sacerdoti e a interessati studiosi locali, ma anche offerta, se non all'auspicabile pubblica fruizione, con adeguata e degna esposizione museale, almeno a quanti, seguendo l'esempio di studiosi del passato, come Enrico Mauceri e Maria Accascina, alla storia dell'arte in genere e all'oreficeria siciliana in particolare, hanno dedicato gran parte della loro ricerca scientifica.

NOTE

¹ E. MAUCERI, 1906 c, p. 425.

² *Ibid.*

³ G.B. DE GROSSIS, 1654, p. 168.

⁴ E. MAUCERI, 1906 c, pp. 426-427, n. 1.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*, p. 427.

⁷ *Ibid.*, p. 428.

⁸ *Ibid.*, p. 428, n. 2.

⁹ *Ibid.*, p. 428.

¹⁰ *Ibid.*, pp. 429-430.

¹¹ *Ibid.*, p. 430.

¹² *Ibid.*

¹³ Oltre al ricordato DE GROSSIS, 1654, cita infatti V.M. AMICO, 1741, p. 240; C. SCIUTO PATTI, 1892, pp. 173 e ss.

¹⁴ Tra gli studiosi non siciliani che si occupano del reliquiario a busto Mauceri (1906 c, p. 428, n. 1) ricorda E. MÜNTZ, 1888, p. 19, commentando che «giustamente non accettando la lettura del Ceve sostenuta dall'arch. o Sciuto Patti, propendeva a sostituire Senam». Mauceri cita ancora A. CAMPANI, 1893; X. BARBIER DE MONTAULT, 1892. Non può non citare inoltre la *Storia dell'Arte* (vol. IV, pp. 899 e 923-924) di Adolfo Venturi, nella cui rivista peraltro scrive.

¹⁵ E. MAUCERI, 1906 c, pp. 423-432.

¹⁶ *Ibid.*, p. 427.

¹⁷ M. Accascina, *ad vocem* Oreficeria Italiana, *Nuovissima enciclopedia*, 1934, p. 19.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ E. MAUCERI, 1906 c, p. 427, n.1.

²⁰ Cfr. *Maria Accascina*, 2007, pp. 22-23, 252-254.

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*

²³ *La sfera d'oro*, 2003.

²⁴ *Ibid.* Cfr. pure M.C. DI NATALE, 1996 c, pp. 39-43; EAD., 2000, pp. 132-133.

²⁵ E. MAUCERI, 1906 c, p. 427.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ E. MAUCERI, 1923 c, pp. 1-10.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ibid.*

³⁰ Ringrazio la Dott. Paladino per aver agevolato le mie ricerche a Catania e la Prof. Maria Giulia Aurigemma a Roma e per la disponibilità la Dott. Balduin e la Dott. Paola Callegari, Direttrice del Centro Nazionale del Catalogo di Roma.

³¹ *Ibid.*

³² *Ibid.*

³³ *Ibid.*

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ibid.*

³⁸ C. MUSUMARRA, 1952.

³⁹ *Ibid.* Cfr. pure M.C. DI NATALE, 1996 b.

⁴⁰ M.C. DI NATALE, 1996 b, pp. 239-286.

⁴¹ C. SCIUTO PATTI, 1892, p. 145.

⁴² C. MUSUMARRA, 1952, pp. 62-66. Cfr. pure M.C. DI NATALE, 1996 b.

⁴³ C. MUSUMARRA, 1952, p. 65. Cfr. pure M.C. DI NATALE, 1996 b.

⁴⁴ C. MUSUMARRA, 1952, pp. 67 e 69. Cfr. pure M.C. DI NATALE, 1996 b.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ C. MUSUMARRA, 1952, p. 91. Cfr. pure M.C. DI NATALE, 1996 b, pp. 239-286.

⁴⁷ G. BASILE, 1916.

⁴⁸ C. MUSUMARRA, 1952, pp. 67 e 69. Cfr. pure M.C. DI NATALE, 1996 b, pp. 239-286.

⁴⁹ E. MAUCERI, 1923 c, figg. pp. 8 e 9.

⁵⁰ C. MUSUMARRA, 1952, p. 83. Cfr. pure M.C. DI NATALE, 1996 b, pp. 239-286.

⁵¹ E. MAUCERI, 1923 c, fig. p. 10.

⁵² M.C. DI NATALE, 1996 b, pp. 239-286. Cfr. pure EAD., 2003 a.

⁵³ M. Accascina, *Oreficeria Italiana...*, figg. p. 33.

⁵⁴ J. TEMBOURY ALVAREZ, 1948, pp. 114-115. Lo studioso ricorda anche gli esempi dei Llibres “de pasanties”, in proposito cfr. pure P. MULLER, 1972, s.p.; M.C. DI NATALE, 2000.

⁵⁵ M. ACCASCINA, 1974, p. 129.

⁵⁶ *Ibid.*, figg. 75-76, pp. 130-131.

⁵⁷ *Ibid.*, fig. 77, p. 133.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 485.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 457, n. 121, scrive: «Per grande cortesia di Mons. Reale del Duomo di Catania mi fu data la possibilità di esaminare i due reliquiari in occasione dell'apertura dello scrigno».

⁶⁰ M.C. DI NATALE, 1996 b, pp. 239-286.

⁶¹ G. SCALIA, 1952; *Studi su S. Agata*, 1953, p. 15.

⁶² *Ibid.*

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ *Ibid.*