

Giuseppe Agnello di Iolanda Di Natale



Iolanda Di Natale

Il contributo di Giuseppe Agnello allo studio delle arti decorative in Sicilia «Uomo di incommensurabile statura morale», questa la frase pronunciata con insistenza dalle voci di coloro che, riuniti presso il Palazzo del Senato di Siracusa il 6 ottobre del 1977¹, rendevano omaggio alla figura del Professore Giuseppe Agnello: studioso appassionato e tenace, lontano da ogni forma di compromesso, tanto nell'espressione del proprio mondo culturale, quanto nella vita pubblica e privata, segnata da una strenua opposizione al fascismo; ricordato quale testimone esemplare di libertà, magister del supremo diritto dell'uomo ad esercitare la propria identità, nel rispetto dei principi che ne costituiscono la trama ideale e culturale.

Letterato, filologo, archeologo, storico dell'arte, uomo politico, Giuseppe Agnello non risulta essere una figura facilmente inquadrabile all'interno di ristrette categorie: la ricerca scientifica, gli studi, l'insegnamento, gli incarichi ufficiali, difficilmente scindibili da quella che fu la sua attività politica e la sua incondizionata devozione alla famiglia, risultano essere sfaccettature indivisibili di una medesima concezione della vita, sempre percorsa da un profondo senso di unità e coerenza².

Il suo contributo allo sviluppo del sistema artistico locale risulta essere tanto più significativo ed incisivo, proprio in funzione della conoscenza approfondita, estesa e capillare che egli possedeva sia dell'arte regionale, di cui fu sempre valido promotore e difensore, sia di quella nazionale ed internazionale, come dimostrano i numerosi rapporti che intrattenne con i maggiori intellettuali del tempo e gli incarichi ed i riconoscimenti giunti, forse troppo in ritardo, a coronamento di un'attività scientifica tanto prolifica per varietà di interessi ed estensione³.

Non si pretende in questa sede esaminare tutta la ricchissima mole di scritti e tutti i molteplici campi di studio che lo videro in grado di spaziare con estrema naturalezza

dall'Archeologia cristiana, all'architettura normanna, sveva e catalana, giungendo innanzi sino alle più importanti manifestazioni artistiche del Rinascimento, del Barocco e del Settecento, ma ripercorrendo questo amplissimo arco di tempo, che dal Tardo Antico giunge fin quasi ai nostri giorni, si cercherà di focalizzare l'attenzione su quello che, all'interno della copiosa bibliografia di Agnello, può essere considerato un capitolo a parte, riservato ad una branca di studi a lui particolarmente cara⁴.

Nel corso della sua lunga carriera Agnello, infatti, dedica un consistente nucleo di approfondimenti scientifici a quelle forme d'arte, oggi definite "decorative" o "applicate", che, sin dai primissimi anni di studio, sembrano attrarne l'attenzione (Fig. 1).

All'interno di questa categoria rientra tutta una ricchissima produzione, del cui valore, a livello teorico, si è ampiamente dibattuto, rappresentando uno dei più interessanti problemi metodologicamente affrontati dalla critica d'arte del Novecento in Europa e in Italia. Proprio alla luce di questo importante momento di riflessione e confronto è stato possibile, solo in tempi recentissimi, decretare lo storico e definitivo riconoscimento di queste arti, da sempre considerate ancillae e sub alternae, nonché "minori", come equivalenti delle così dette "maggiori". Quando nel 1984, Maurizio Calvesi, Antonino Buttitta e Maria Concetta Di Natale fondano, a Palermo, "l'Archivio Fotografico delle Arti Minori in Sicilia", la volontà è proprio quella di creare uno spazio interamente incentrato su di un patrimonio d'arte per il quale si sentiva, come non più rimandabile, la necessità di una discussione di carattere sia scientifico che metodologico. L'obbiettivo era quello di porre in evidenza non solo l'importanza di tali studi, ma ancor più i collegamenti e i rimandi e soprattutto l'inscindibile appartenenza di tutte queste espressioni ad un comune linguaggio che, specialmente nella tradizione siciliana, si caratterizza come peculiare. Non a caso, lo stesso Calvesi, nella premessa al primo numero della collana dei Quaderni dell'Archivio, porrà in evidenza come nell'ambito decorativo, le arti applicate, non possono non essere ricondotte « alla storia dell'architettura, e in particolare di un'architettura come quella siciliana che ha in comune con tutta l'area dell'Italia meridionale e con altre civiltà mediterranee la preminente funzione dell'ornato »⁵.

Questa connessione, quasi un secolo prima, non era certo sfuggita ad un appassionato di architettura come Agnello⁶, che inizia ad interessarsi alle arti decorative, negli stessi anni in cui intraprende le prime ricerche sul Duomo di Siracusa⁷, sua città d'adozione e ancor più – come asserì Francesco Corpaci – « patria, religione, culto »⁸.

Caratteristica della produzione di Agnello è, in effetti, proprio la complementarità che lega gli interventi dedicati all'approfondimento delle conoscenze sulle arti applicate agli altri studi coevi, gli uni come gli altri non solo si succedono con continuità per tutti gli anni della carriera dello studioso (dal 1926 al 1972) ma, anche ricoprono un amplissimo arco di tempo. Come per gli studi incentrati su architettura, scultura e pittura, così pure per le arti applicate Agnello dimostra di possedere la medesima maturità metodologica, approcciandosi all'opera attraverso sia l'analisi stilistica e i confronti, sia attraverso l'indagine storico-culturale e senza mai tralasciare la ricerca d'archivio. Sfogliando gli indici delle sue monografie risulta evidente con quale forma mentis lo studioso porti avanti le sue ricerche: manca nell'analisi dei diversi periodi storici e delle differenti civiltà qualunque tipo di differenziazione tra arti "maggiori" e "minori", entrambe riunite come medesima espressione delle più alte manifestazioni del genio umano, lo studio delle quali, fortemente interconnesso, non può prescindere dall'analisi completa dell'una quanto dell'altra. A queste opere d'arte, così come ai loro creatori, artisti-artigiani, lo studioso riserva il medesimo interesse, volto a far luce su figure e tradizioni dimenticate, molte forse irrimediabilmente perdute, la cui salvaguardia e tutela sono da egli sentite come oltremodo impellenti e necessarie. In un articolo apparso sulla rivista "Vita Nostra" nel 1940 egli scrive: «Il nostro artigianato ha ancora una storia troppo mal nota perché sia consentito di tracciarne, anche a linee sommarie, lo svolgimento e valutarne la portata attraverso l'azione vasta e decisa esercitata, durante i secoli, nei più opposti campi dell'attività artistica. Molti nomi su cui oggi la critica si attarda con largo compiacimento e giustificata ammirazione, provengono dalla schiere di quelle maestranze nelle quali la passione per l'arte era ardore istintivo che si trasmetteva come preziosa eredità, di una in l'atra generazione. L'artigiano che temprava nell'orgoglio di una tradizione ininterrotta la sua capacità, era artista nel senso più nobile e comprensivo della parola, perché era in lui la gioia serena del creare, sia che questa si esprimesse nell'arditezza di un grande progetto architettonico o nel virtuosismo decorativo di una qualsiasi forma d'arte applicata»⁹.

Si tratta di una consapevolezza che, solo di recente e con non pochi sforzi di molti studiosi dei nostri giorni, si è venuta formando e rinsaldando, ma che, al contrario, Agnello dimostra di possedere in forma già consolidata. La figura di questo studioso siracusano può allora inserirsi, a pieno titolo, all'interno di quel clima che si andava formando in Sicilia, sulla scia delle pionieristiche individuazioni che avevano visto impegnati diversi

studiosi, in primis, Giocchino Di Marzo¹⁰, cui vanno ricondotti i primi interventi in materia e che già nel Delle Belle arti in Sicilia aveva avuto modo di osservare come: «nell'oreficeria concorsero tutte le arti e vi si congiunsero», dove negli smalti si intravede la pittura; in nielli, monete e sigilli l'intaglio; nel rilievo, la scultura e, ancora, nelle forme assunte da reliquiari, ostensori, altari e scrigni, l'architettura¹¹. Quando tra il 1880 e il 1883, lo studioso palermitano pubblica i due volumi sui Gagini, non tralascierà di dedicare un capitolo all'Oreficeria in Sicilia ne' secoli XV e XVI¹², in cui, oltre a delineare le figure di due importanti argentieri della scuola, Nibilio e Giuseppe, traccia per la prima volta, una storia dell'oreficeria locale, oltrepassando i limiti temporali indicati nel titolo¹³.

Proprio a questi studi Agnello si rifà in uno dei primissimi articoli dedicati alle arti decorative, pubblicato su la rivista "Per l'Arte sacra" nel 1928, dal titolo Un capolavoro dell'oreficeria siciliana del secolo XVI¹⁴, dedicato al Reliquiario della Santa siracusana, la cui Statua argentea risalente al 1559 è opera dell'argentiere Pietro Rizzo, mentre la sottostante Cassa, è ritenuta dallo studioso opera da ricondursi alla scuola facente capo alla figura del palermitano Nibilio Gagini, se non addirittura alla mano stessa del maestro¹⁵. (Fig. 2) Agnello compie un'ampia disamina della magnifica opera che non manca di conciliare analisi stilistica, sostenuta da un'attenta descrizione, documenti d'archivio, puntualmente presentati in appendice, attenti confronti e ricostruzione storiografica delle fonti precedenti. Ritornando sull'erronea attribuzione della Cassa alla figura degli argentieri siracusani Ascensio Chindemi e Decio Furnò¹⁶, Agnello riconduce l'opera alla più ragguardevole maestranza palermitana. Tale tesi viene avvalorata dallo studioso in funzione delle strette affinità che legano l'opera siracusana all'Arca di S. Giacomo¹⁷, commissionata a Nibilio Gagini nel 1599 per la maggiore Chiesa di Caltagirone (allora facente parte della Diocesi di Siracusa) e alla Custodia eucaristica realizzata dall'artista nel 1586 per la Chiesa Madre di Polizzi Generosa¹⁸. Le similitudini individuate, lungi dall'essere una fortuita coincidenza, non possono – per lo studioso – non ricondursi «all'ambiente artistico in cui vissero e operarono gli ultimi discendenti del Maestro di Bissone»¹⁹. Agnello torna nel 1965 a trattare il tema della Statua e del Tesoro di S. Lucia, saggio pubblicato sulla rivista dell'"Archivio storico Siracusano"²⁰, di cui egli fu direttore dal 1958, che rappresenta il compendio dei molti studi dedicati non solo alla Santa e alla opere consacrate al suo culto, ma ancor più, alle molteplici indagini che lo videro impegnato nella ricostruzione della storia degli argentieri nei secoli operanti in città. Le ricerche condotte da Agnello, ci forniscono così i nomi degli orafi messinesi Vincenzo De

Fari, detto Zaffarana, Filippo Russo e Saro Nieli, incaricati già nel 1631, dal tesoriere del Duomo, Giuseppe Bonanno Principe di Linguarossa, di eseguire i primi restauri sulla Cassa, smontata poi nel 1710, per sostituire tutta l'anima lignea. Sulla Statua e sulla rispettiva Cassa, vengono, inoltre, eseguite delle riparazioni ancora nel 1740 e, nel 1763, in occasione del già ricordato intervento operato dal Chindemi e dal Furnò, sino all'ultimo restauro del 1938. Importanti informazioni, circa quest'ultimo intervento, ci vengono fornite proprio da Agnello, testimone del moderno restauro che – secondo quanto ci riporta – fu anche occasione per effettuare alcune opere integrative, quali la rimozione della bordatura in rame dorato del manto della Santa, sostituita con una più appropriata in lamina d'oro, opera degli orafi Salvatore e Raffaele Bruno, a cui si deve anche la realizzazione della classica Palma, in vece di un antico « cespo fiorito» di metallo non prezioso.

Il problema del restauro, inerentemente a quello della conservazione e della tutela, rappresentano un dei grandi poli d'interesse negli studi di Agnello, i cui presupposti teorici risalgono al principio del "restauro scientifico" di Gustavo Giovannoni²¹, seguace di Camillo Boito²², per il quale l'intervento di restauro deve poggiare su una preliminare ricerca filologica. Secondo tale idea, il bene, inteso sempre come documento storico, va studiato e tutelato a prescindere dal periodo storico di appartenenza o da una sua presunta maggiore dignità, applicazione questa che troverà poi nella cosiddetta Carta di Atene (1931) i suoi principi fondanti²³. Tali concetti risultano già pienamente sviluppati in Agnello sin dai primi lavori dedicati al restauro del Duomo siracusano e, senz'altro rimangono solidi pilastri di tutta un'attività scientifica votata alla salvezza del nostro patrimonio d'arte. Proprio Agnello dalle pagine di periodici e giornali darà avvio a una dura campagna di denuncia verso lo stato di abbandono e degrado in cui molti grandi capolavori, testimoni di civiltà e storia, si trovavano ad essere²⁴.

Sempre sulla rivista "Arte Sacra", tra il '28 e il '37, Agnello pubblica diversi articoli, molti dei quali affrontano temi di arti decorative: Architettura gesuitica. La Chiesa del Collegio di Siracusa²⁵, in cui si fa riferimento al magnifico Paliotto con Sacra famiglia, S. Ignazio e S. Francesco Saverio, definito mirabile «lavoro di cesello»²⁶. Nei saggi Argenterie e argenterie del Settecento I e II²⁷, lo studioso dopo aver messo in luce la portata delle disastrose dispersioni avvenute nei secoli e legate alle inevitabili trasformazioni del gusto che, nel caso di queste opere, il cui materiale facilmente si presta a ripetute fusioni, hanno comportato la totale perdita di un ingente patrimonio di arte, pone l'accento sulla più

moderna produzione Sei-Settecentesca giunta sino a noi: « Indubbiamente il Seicento era stato un secolo innovatore e l'argenteria aveva subito l'influenza della nuova corrente. Si tornò ancora ad innovare, con maggiore lena, nel secolo successivo e risalgono precisamente a questo secolo, generoso di propositi e ricco di fertili realizzazioni nel campo dell'arte, i più bei pezzi delle nostre argenterie» e continua « Si tratta di una vistosa produzione in cui si intrecciano modesti nomi di artisti locali e di artisti messinesi e romani: pezzi sontuosi su cui si esercitò il tormento del cesello e che le recenti scoperte archivistiche traggono fuori dal velo dell'anonimo. I Carrera, i Trigilio, i Cassone, i D'Amico, i Luca e gli altri più o meno noti maestri, dei quali è possibile cogliere l'attività per tutto il Settecento e i primi del secolo successivo, forse non dovettero di molto elevarsi al di sopra dei bisogni locali se, nel tempo stesso in cui essi fiorirono, si fece ricorso, e non infrequentemente, ad artisti forestieri »²⁸. Ecco allora riemergere nomi dimenticati di artefici tra i quali si ricorda quello di Placido Chindemi, di origini messinesi, capostipite di una famiglia attiva a Siracusa per più di un secolo e mezzo, autore nel 1741 del "rifacimento" dei sei Lampadari argentei della Cappella Torres del Duomo²⁹. Nel secondo articolo dedicato ad Argentieri ed argenterie del Settecento Agnello fa il punto su un'altra opera il Paliotto argenteo (1726) della Chiesa monasteriale di S. Lucia opera del messinese Francesco Tuccio³⁰, il cui nome, così come per altri artefici risulta spesso legato a quello dell'architetto Pompeo Picherali³¹, testimoniando quella tendenza alla collaborazione tra artisti appartenenti ad ambiti differenti, oggi ampiamente documentata. Tra questi si ricordano Domenico Gianneri³², la cui attività è attestata dal 1726 al 1731 e Giovanni Giacomo Martinez, anch'essi di origini messinesi che, su disegno del Picherali, nel 1728 realizzano sei grandi Candelabri argentei per l'altare maggiore della Cattedrale³³. Sempre in "Per l'Arte sacra" Agnello scrive Cimeli d'arte nella Cattedrale di Siracusa. Il calice d'ambra del sec. XVI³⁴, dove ricostruisce la storia della pregiata opera dono di Carlo II di Spagna all'Arcivescovo Fortezza, miracolosamente scampata al furto che, nel 1917, portò alla dispersione e, se non sicura, probabile distruzione di capolavori dell'oreficeria, allora in deposito presso il Palazzo Vescovile a causa dei pericoli della guerra (Figg. 3 e 4).

Già alla luce di questi primi interventi si può legittimamente considerare Agnello un attento continuatore di quegli studi che, a livello internazionale, affondano le loro radici nella cosiddetta "Scuola di Vienna" e nell'apporto di un critico quale Alois Riegl³⁵, mentre a livello nazionale, devono il loro sviluppo alla quanto mai varia e lungimirante attività di Domenico Gnoli e di Adolfo Venturi, fondatori della rivista "Archivio Storico dell'Arte", poi

“L’Arte”, rivista nella quale dal 1900 Venturi creerà l’appendice Arte Decorativa³⁶; nonché a Pietro Toesca e Ugo Ojetti³⁷.

Negli stessi anni, Maria Accascina, alla quale va riconosciuto il maggiore contributo allo studio delle arti applicate in Sicilia, studiosa – come è stato sottolineato³⁸ – educata al «vedere e rivedere», dal suo maestro Adolfo Venturi, «vera pioniera» e «conservatrice accorta e attenta di una museologia ante litteram»³⁹, dava prova delle grandi capacità che la videro avviare una vera e propria rivoluzione nell’ambito di questo settore. Alla sua preparazione, diligenza e perseveranza si devono capolavori che, ancora oggi, sono considerati e apprezzati come pietre miliari della letteratura artistica sul tema delle arti decorative: L’Oreficeria italiana (pubblicato a Firenze nel 1934), Oreficeria di Sicilia dal XII al XIX secolo (edito da Flaccovio a Palermo nel 1974), I Marchi delle Argenterie e oreficerie Siciliane (Trapani – Busto Arsizio, 1976)⁴⁰, solo per citare le più importanti monografie, cui si affianca una ricchissima messe di saggi, articoli ed interventi scientifici, che in questa sede non è possibile citare tutti⁴¹. Anche a Siracusa, sulla scia del risveglio culturale segnato dalla presenza del grande archeologo Paolo Orsi⁴², un altro storico dell’arte riconducibile alla scuola del Di Marzo e del Venturi, stava compiendo una simile operazione: Enrico Mauceri, considerato – alla luce dei recenti studi promossi da Simonetta La Barbera – «una delle personalità più significative fra gli storici dell’arte attivi fra la fine dell’Ottocento e la prima metà del successivo secolo»⁴³. A questa figura di studioso si devono, nei lunghi anni di collaborazione con la rivista “L’Arte”, numerosi interventi per la sezione Arti decorative, incentrati su temi inerenti il patrimonio locale. Tra i principali temi ricordiamo: Il reliquiario di S. Lucia del XV secolo (1905) e Il tesoro del Duomo di Siracusa (1907)⁴⁴.

Sicuramente la comunanza di interessi che lega Agnello al poco più anziano Mauceri non può non essere spiegata se non alla luce dell’appartenenza ad un medesimo ambiente culturale ed intellettuale, profondamente vivo e in fermento, all’interno del quale la figura del nostro studioso, con i suoi studi e le sue ricerche volte a portare alla luce tutto un patrimonio ancora inedito, così intimamente legato a quelle forme d’arte che, nella storia, avevano conosciuto un più alto interesse, non può che ricondursi.

Dalla lunga e attenta ricognizione che Agnello compie dei tesori d’arte custoditi presso il Duomo siracusano, ricerca che lo vedrà impegnato per più di un ventennio, vedranno la luce numerosissimi saggi, molti dei quali incentrati sui capolavori della Cappella Torres⁴⁵ fonte illimitata di spunti per studi su artisti e artigiani operanti a Siracusa nei secoli XVII e XVIII. Diversi temi già affrontati nella rivista “Per l’Arte Sacra”, vengono dallo studioso

ripresi in "Vita Nostra". A partire dal 1939 si succederanno con cadenza periodica undici saggi incentrati proprio sul massimo Tempio siracusano e sulle meraviglie custodite al suo interno. In Il SS. Sacramento nell'arte. Le argenterie della Cattedrale di Siracusa⁴⁶ Agnello affronta il tema della cospicua presenza di opere di argentieri extraregionali, da ricondurre alla illuminata committenza di Vescovi quali il Testa, il Requesens e l'Alagona. Sono numerose, infatti, le opere di scuola romana custodite presso il tesoro del Duomo, tra cui: il Paliotto argenteo per l'altare maggiore opera dell'orafo Angelo Spinazzi, i due splendidi Incensieri e la Navetta da ricondurre all'argentiere Lorenzo Petronelli (Fig. 5) e ancora di Giuseppe Veladier le tre Cartaglorie giunte nel 1791 per ornare la Cappella Torres⁴⁷, d'altronde – come ebbe a notare lo studioso – «gli argentieri romani non vennero persi di vista dagli amministratori della Cappella: a Roma, infatti, nella metà del Settecento, erano eseguiti quei reliquiari, su cui, più tardi, un argentiere siracusano, Vincenzo Chindemi, avrebbe modellato i quattro grandi reliquiari per l'altare maggiore del Duomo. [...] Le relazioni con Roma continuarono ininterrotte per tutto il Settecento» questo perché «dentro la Cappella Torres si continuava a lavorare con lo stesso mirabile fervore perché tutto fosse appropriato alla nobiltà dell'ambiente: la suppellettile argentea era destinata a conferirle, col suo vibrante scintillio, colla ricchezza e varietà delle forme, una nota di giocondo splendore»⁴⁸. Sicuramente l'influsso esercitato dalla scuola romana sugli artisti locali fu ampio e di grande rilievo, Agnello, a tal proposito, ricorda un altro argentiere siracusano, attivo nella prima metà del XIX secolo, Vincenzo Catera che, sul modello della navetta del Petronelli, realizza la sua prima opera per il Duomo. Al Catera va, inoltre, ricondotto lo splendido Tronetto argenteo⁴⁹, utilizzato nelle maggiori solennità liturgiche, eseguito, secondo lo studioso, su disegno del pittore Mauro Troia⁵⁰. Agnello torna sul tema degli argentieri siracusani nel 1956 con una serie di tre articoli il primo dei quali dedicato alla ricostruzione della storia della Maestranza⁵¹. Lo studioso esordisce ponendo in rilievo quale ruolo, di primaria importanza, rivestano le ricerche archivistiche, imprescindibili ai fini di una più ampia e compiuta conoscenza della storia di questi artisti-artigiani: «Nell'Arte siciliana l'artigianato occupa un posto notevole che, sotto un certo aspetto, appare assai più importante di quello degli artisti di fama che, in tempi diversi e con svariate attività, lavorarono nell'Isola. Ma i prodotti relativi, che vanno dall'architettura alle più modeste arti applicate, sono in gran parte anonime. La ricerca archivistica, la sola che possa portare contributi nuovi ed originali alla chiarificazione del grande problema, è scarsamente tentata. Si preferisce quindi ribadire i soliti luoghi comuni con tentativi di

interpretazione destituiti di ogni validità scientifica. È una perniciosa forma di involuzione che fa della storia dell'Arte un campo di esperienze diletteggianti, senza riuscire, peraltro, a farla avanzare di un sol passo nel processo di ricostruzione. Quello che si dice delle arti in genere, si può, in modo particolare, affermare delle argenterie ed oreficerie, le quali, pur contando prodotti di insigne fattura, non riescono a levarsi al piano di una seria valutazione critica.[...] Quanti di questi prodotti, sono riusciti ad inquadrarsi nella pienezza della loro luce storica, a rivelarci i nomi delle botteghe dove vennero elaborati e degli artisti che ad essi attesero con vero intelletto d'amore? »⁵². A questa domanda darà, in molti casi, adeguata risposta proprio Agnello, che con le sue ricerche contribuirà a illuminare opere, artisti, botteghe, norme interne alle maestranze. Un lavoro che definisce di "dissodamento", dove importanti elementi vengono proprio dallo studio dei punzoni e delle norme corporative. Tema questo, trattato anche in una delle sue più importanti monografie Siracusa nel Medioevo e nel Rinascimento edito nel 1964⁵³. Nel volume lo studioso, oltre a ricostruisce le vicende architettoniche, pittoriche e scultoree della città, fa il punto anche sulle maggiori testimonianze legate alla arti decorative, ponendo in evidenza come nel Quattrocento anche orafi e argentieri, ebbero un ruolo di rilievo, sottolineato dal formarsi di una salda corporazione i cui capitoli vennero approvati nel 1465, dall'allora Governatore della Camera Regionale Bernardo Margherit, che impose per la Maestranza siracusana l'obbligo di utilizzare la medesima lega adottata a Barcellona, segno questo della profonda influenza che la Spagna e, in particolare, la Catalogna ebbe, al pari dell'architettura, sulle arti applicate. Purtroppo – come sottolinea – «della copiosa produzione artistica resta ben poco; essa, in gran parte, andò a finire nel crogiuolo, risorgendo, nel Sei e Settecento, in forme d'arte meglio rispondenti al gusto dei nuovi tempi. Ma Siracusa doveva di già avere, sin dal secolo precedente un valoroso artigianato, se con diploma di Lodovico d'Aragona nel 1348, viene da esso affidato l'incarico di costruire una cassa d'argento per riporvi le reliquie di S. Lucia [...]. La cassa non esiste più, ma non è improbabile che derivino da essa i quattro pannelli [...] che furono riutilizzati, nei primi del Seicento, per la grande cassa argentea» e continua «Alla dispersione si è appena sottratta la pisside dorata di S. Benedetto⁵⁴, oggi nel Tesoro della Cattedrale, del 1506, la quale se ancora conserva qualche reminiscenza medievale nel piede, è nel resto, di gusto rinascimentale. Il documento superstite più antico è oggi rappresentato dal superbo braccio reliquiario di S. Marziano, donato dal vescovo Riccardo Palmeri alla città di Messina, dove tuttora trovasi»⁵⁵. Agnello inoltre individua nei «lavori in

legno scolpito e negli intarsi» quell'ambito in cui l'artigianato siracusano, pur non valicando i confini locali, seppe eccellere, dimostrando di possedere una forte e consolidata tradizione. Anche per queste opere lo studioso non può che constatare la grande dispersione e la distruzione, solo in tempi recenti limitatasi a causa della rinnovata attenzione di antiquari e collezionisti e di cui solo «modestissimi avanzi» sono raccolti al Museo Bellomo⁵⁶ o ancora sopravvivono nelle Chiese, come nel caso del grande Armadio intarsiato della Sagrestia di S. Lucia fuori le mura, del Paramento dell'altare della Sepolcro di S. Lucia e degli Stalli corali del Duomo, opera di Nardo Mirtello del 1489. Il problema della dispersione e distruzione di importanti opere d'arte, per cui diviene necessaria e indispensabile un'attenta politica di salvaguardia e conservazione, viene affrontato anche in due articoli incentrati sull'analisi di importanti arredi sacri conservati nelle Chiese di Siracusa dal titolo rispettivamente: I tessuti e i ricami d'arte della Cattedrale di Siracusa e i loro recenti restauri e Ricami d'arte del Sei e Settecento⁵⁷. (Fig. 6) Tale aspetto è senz'altro pionieristico in Agnello, in anni che videro una enorme dispersione di tessuti e ricami, provenienti da conventi o edifici religiosi, e che raramente furono assicurati a strutture museali⁵⁸. Risulta, agli occhi dello studioso, imperdonabile il ritardo con cui la coscienza critica di storici e studiosi si è accorta di questi preziosi tessuti e ricami d'arte «meno fortunati delle pitture, delle sculture, delle argenterie e delle ceramiche medievali e moderni, le quali contano già una discreta lettura, quantunque disorganica e frammentaria. Le poche e spesso incerte segnalazioni critiche si sono quasi sempre fermate ai pezzi più antichi, come se la storia dell'attività tessile di Sicilia, potesse semplicemente circoscriversi a quella del regium ergasterium », da qui il rimprovero mosso a studiosi quali il Dupont-Humberville, il Lessing, il Cox, il Falx, che troppo concentrati sui broccati d'oro scoperti nella tomba palermitana di Enrico VI, delle chirothecae imperiales e sulla tunica talaris hanno, se non avvallato, certamente favorito la perdita e l'obliterazione imperdonabile di un tale patrimonio dimenticato negli armadi delle nostre Chiese e dei Conventi, continuamente esposti alle mire di avidi antiquari e collezionisti. Sicuramente « molta parte di questo dovizioso patrimonio non sarebbe andata certo dispersa, se una più sana educazione artistica l'avesse, posta nel giusto valore nell'estimazione di coloro che ne erano preposti alla custodia, o se nell'animo di chi, talvolta inconsciamente compiva il baratto, fosse balenato il dubbio che la vecchia pianeta sfilacciata valeva molto più che non tutte le luccicanti sete offerte in cambio»⁵⁹.

Agnello sottolinea, inoltre, l'importanza assunta da quegli organi istituzionali, quali nel caso della Chiesa, le Commissioni diocesane e Pontificie per l'Arte Sacra, della quale egli non solo fu socio e membro, ma anche consultore e segretario; delle Università, dai Musei e dai comitati scientifici di convegni e mostre. Posizione ribadita anche nel discorso di chiusura tenuto dallo studioso in occasione della III Mostra d'arte sacra. Rassegna regionale retrospettiva del paramento e dell'arredo tenutasi a Caltanissetta nell'aprile del 1954⁶⁰.

Un altro originale apporto dato da Giuseppe Agnello alla rivalutazione delle arti decorative consiste in un nucleo di studi dedicati alle opere in ferro battuto. Un tale interesse può essere rintracciato anche nella già menzionata rivista "L'Arte" di Adolfo Venturi nella quale, fin dai primi anni del 1900, appaiono articoli dedicati proprio al ferro battuto⁶¹. Questi studi si faranno, inoltre, ricorrenti in periodici come il bimestrale "Architettura e Arti Decorative" (diretto dal 1921 da Gustavo Giovannoni e Marcello Piacentini) per confluire poi nelle prime monografie⁶². Lavora in questa identica direzione, dunque, Giuseppe Agnello quando indaga le cancellate di ferro battuto, sempre all'interno della fabbrica del Duomo, in un articolo⁶³ che è una dettagliata ricostruzione del profilo di un "artista minore" – il catanese Domenico Ruggero – cui, alla luce di attente ricerche d'archivio, lo studioso attribuisce la paternità delle cancellate che chiudono la Cappella Torres nel Duomo siracusano.

Infine, un ultimo nucleo di studi che, non possono non essere citati, ma di cui si rimanda un successivo studio, riguarda le ricerche dedicate con anticipatore acume all'approfondimento delle arti decorative di età medievale, soprattutto di età bizantina. Tali studi sono stati sia raccolti nel volume *Le arti figurative di età bizantina in Sicilia* che, pubblicati, in forma autonoma, su riviste. Si ricordano a tal proposito, per quanto concerne argenteria e oreficeria: *Siracusa bizantina III, Arte bizantina. Il cofanetto eburneo dell'ex Cattedrale di Lentini, Le argenterie di Canicattini Bagni, Cimeli bizantini della Sicilia. La piastra di Enna; Cimeli bizantini. La stauroteca di Lentini*, opera per secoli rimasta ignorata⁶⁴; mentre un importante capitolo è riservato alle croci bizantine. In un articolo, per l'appunto *Croci bizantine di Sicilia*, edito sulla rivista "Siculorum Gymnasium" del 1953, in riferimento alla situazione degli studi sulle arti decorative bizantine egli afferma: « Se la conoscenza della Sicilia bizantina è ancora così incerta e lacunosa nei suoi aspetti fondamentali – la sola architettura ha ricevuto sino ad oggi il maggiore contributo di illustrazioni – nelle minori manifestazioni presenta vaste zone di ombra che impediscono di

tracciare, anche in via approssimativa, i complessi lineamenti. Non sarebbe disagevole fatica riassumere quel poco che, in questa prima metà del secolo, è venuto fuori nel campo delle arti applicate: è un quadro di contorni assai ristretti, al quale le scoperte casuali vengono un po' per volta aggiungendo più specifici rilievi. Il materiale sporadico dei nostri musei [...] è ancora lontano dal darci un'idea, sia pure approssimativa, degli splendori artistici che furono propri di una dominazione politica durata oltre tre secoli. Ma i ritrovamenti di Pantalica, di Canicattini, di Siracusa, di Taormina – senza contare i numerosi altri di cui è stata dispersa, per ragioni speculative, ogni traccia, – stanno a documentare quali possibilità ricostruttive potranno scaturire da una più vigile azione protettiva che riesca a mettere un freno all'avidità degli antiquari e al triste esodo verso i mercati stranieri»⁶⁵.

Quello su cui Agnello invoca l'attenzione generale del mondo scientifico e delle istituzioni è un patrimonio immenso, frutto – come egli stesso sottolinea – di tre secoli di dominazione: crocette reliquiarie, crocette benedizionali⁶⁶, anelli (vedi quello di Eudossia, ora al Museo Archeologico "A. Salinas" di Palermo), pendagli (molti dei quali con monogramma cruciforme), gioielli intagliati con pietre preziose, orecchini pendenti con perle, bulle ornamentali con lamine sbalzate, armille a maglie snodate, collane di ametiste e smeraldi e, ancora, monete e suppellettili d'oro con tarsie a foglie d'edera e castoni con iscrizioni invocatorie. Una vanità, insomma, tutta orientale, che ancora, dopo secoli, è presente nella nostra cultura.

La cerimonia commemorativa, ad un anno dalla scomparsa del Prof. Agnello, fu promossa dall'Amministrazione Comunale di Siracusa. Tutti gli interventi sono raccolti nel volume *Per Giuseppe Agnello, Società Siracusana di Storia Patria, Siracusa 1977*, (in "Archivio Storico Siracusano", Supplemento n.2). Tra gli intervenuti il Dott. C. Rizza (Sindaco di Siracusa), S. Gulino (Sindaco di Canicatti Bagni), il Prof. G. Rodolico (Rettore dell'Università di Catania), l'Arch. P. Paolini (Soprintendente ai Beni Ambientali, Architettonici, Artistici e Storici della Sicilia Orientale), il R. Prof. U. M. Fasola B. (Segretario della Pont. Commissione di Archeologia Sacra), il Prof. Avv. F. Corpaci (V. Presidente della Società Siracusana di Storia Patria) ed il Prof. A. Prandi. [↔]

Giuseppe Agnello nasce il 5 febbraio del 1888 a Canicattini Bagni (SR), entrato in seminario a Siracusa, ne esce nel 1910. Iscritto alla Facoltà di Lettere e Filosofia di Catania, si laurea nel 1913 in Lettere Moderne, discutendo una tesi di filologia su La leggenda di S. Oliva, relatore Paolo Savj-Lopez. Dal 1913 al 1916 insegna materie

letterarie nelle scuole medie di Adrano, Caltanissetta e Catania. Richiamato alle armi, nell'aprile del 1916, prende parte alle operazioni militari sul fronte francese. Ripreso l'insegnamento tra il 1919-20 è, prima a Reggio e, successivamente, a Siracusa presso il liceo-ginnasio "T. Gargallo". Il ritorno a Siracusa segna l'inizio dell'attivismo politico con l'iscrizione al Partito Popolare italiano. Durante il Regime Fascista è oggetto di minacce, intimidazioni e aggressioni, sfociate nel inizialmente nel trasferimento e, in fine, nella definitiva sospensione dall'insegnamento. Tornato così a Siracusa ricomincia a dedicarsi, con sempre maggiore intensità, all'attività scientifica, segnata dal legame con Paolo Orsi che ne orienta gli studi verso la storia e la storia dell'arte Medievale. Del 1926 è il primo significativo lavoro Siracusa medievale, elogiato da Pietro Toesca. Nel 1935 esce L'architettura sveva in Sicilia edita nella "Collezione meridionale" della Società Magna Grecia (diretta da Umberto Zanotti-Bianco), respinta prima dal Poligrafico dello Stato, per poi, nel marzo 1936, essere premiata dell'Accademia d'Italia. A questo periodo risalgono numerosi studi che spaziano dall'età paleocristiana fino al Settecento. La caduta del fascismo segna la fine della emarginazione e il ritorno alla vita pubblica e professionale: nel 1943 è nominato Provveditore agli Studi della Provincia di Siracusa ed, inoltre, in qualità di membro fondatore della Democrazia Cristiana, prende parte alla Consulta Nazionale nel '45 e '46. Nel 1948 è docente di Archeologia Cristiana presso l'Università di Catania, (insegnamento che deterrà sino al 1963), fondatore dei Congressi Nazionali di Archeologia Cristiana; Segretario della Commissione di Arte Sacra della Diocesi di Siracusa sin dal '28, nel 1950 viene nominato consultore della Pontificia Commissione centrale per l'Arte Sacra e Presidente della Commissione per la tutela delle bellezze naturali della Provincia di Siracusa, l'anno seguente viene anche nominato Ispettore Onorario della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra per le Catacombe di Siracusa. Socio della Pontificia Accademia romana di Archeologia, dell'Istituto siciliano di studi bizantini e neoellenici e dell'Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Palermo, fondatore e Presidente della Società siracusana di Storia Patria e Direttore dell'"Archivio storico siracusano" è membro di comitati di redazione di numerose riviste scientifiche: "Per l'Arte Sacra", "Archivi", "Nuovo Didaskaleion", "Castellum" e molti altri. Nel 1973 riceve la Medaglia d'oro per i Benemeriti della Scuola, della Cultura e dell'Arte. Muore a Siracusa il 28 settembre 1976. Sulla vita e sulla carriera politica e professionale di Giuseppe Agnello si veda: Per Giuseppe Agnello... Siracusa 1977; Giuseppe Agnello. Atti delle Giornate di studio nel decennale della scomparsa, a cura di S. L. AGNELLO (Canicattini Bagni-Siracusa, 28 – 29

novembre 1986), Siracusa 1993; G. GARGALLO DI CASTELENTINI, Ricordo di Giuseppe Agnello, in *Bibliografia degli scritti di Giuseppe Agnello*, a cura di S. L. AGNELLO – G. PALERMO, "Quaderni della Società Siracusana di Storia Patria", III, Siracusa 1978, pp. 5-10; I. DI NATALE, Giuseppe Agnello: contributi sulla stampa periodica allo studio della storia dell'arte siciliana dal Tardoantico al Barocco, in "Tecla", n. 3, maggio 2011, pp. 106-143. Si veda anche il volume autobiografico che ricostruisce i difficili anni del ventennio fascista G. AGNELLO, *La mia vita nel ventennio*, Siracusa 1962. [↔]

Si ricordano a tal proposito i legami con la scuola di studi filologici e letterari dell'Istituto di Studi Superiori di Firenze, con Alessandro D'Ancona, Domenico Comparetti, Hippolyte Delehaye e Paolo Savj-López. Si ricordano, ancora, i contatti con studiosi quali Pietro Toesca, Adolf Schulten, Benko Hovart, Eduard Sthamer; l'amicizia con Umberto Zanotti-Bianco e gli scambi con l'ambiente romano del principe Ruffo della Scaletta e del Prof. Giulio Emanuele Rizzo, i rapporti con Giuseppe Maragotti, direttore dell'"*Illustrazione Vaticana*", con Mario Recchi, fondatore della rivista "Archivi". A Firenze, entra, inoltre, in contatto col figure di spicco, quali quelle del Prof. Gaetano Piaraccini e dell'editore Attilio Vallecchi. Si ricorda, in fine, lo stretto rapporto di amicizia con i massimi esponenti del P.P.I, Don Luigi Sturzo, Salvatore Aldisio e Giuseppe Fuschini. [↔]

Per la bibliografia completa di Giuseppe Agnello cfr: S. L. AGNELLO – G. PALERMO, *Bibliografia degli scritti...*, 1978 e I. DI NATALE, *Giuseppe Agnello...*, 2011, pp. 106-143. [↔]

M. CALVESI, [Premessa a] M.C. DI NATALE, Un codice francescano del Quattrocento e la miniatura in Sicilia, in "Quaderni dell'Archivio Fotografico delle Arti Minori in Sicilia", n. 1, Palermo 1985. [↔]

Tra i maggiori contributi di Giuseppe Agnello alla storia dell'architettura si veda: *Siracusa medievale. Monumenti inediti*, Catania 1926; *L'architettura sveva in Sicilia*, "Collezione Meridionale III: Il Mezzogiorno Artistico, 10", Roma 1935; *L'architettura aragonese-catalana in Siracusa*, "Collezione Meridionale III: Il Mezzogiorno Artistico, 14", Tivoli 1942; P. ORSI, *Sicilia bizantina*, a cura di G. AGNELLO, con prefazione di U. ZANOTTI-BIANCO, "Collezione Meridionale III: Il Mezzogiorno Artistico, 15", vol. I., Tivoli 1942; *Monumenti bizantini della Sicilia*, Firenze 1951; *L'architettura bizantina in Sicilia*, "Collezione Meridionale III: Il Mezzogiorno Artistico, 16" Firenze 1952; *Aspetti ignorati dell'attività edilizia federiciana in Sicilia*, in *Studi Medievali in onore di Antonino De Stefano*, Società Siciliana per la Storia Patria, Palermo 1956; *I Vermexio architetti ispano-siculi del*

secolo XVII, "Collezione Meridionale diretta da U. Zanotti-Bianco III: Il Mezzogiorno Artistico, 17" , Firenze 1959; L'architettura civile e religiosa in Sicilia nell'età sveva, "Collezione Meridionale III: Il Mezzogiorno Artistico, 19", Roma, 1961; L'architettura aragonese-catalana in Italia, in Atti dell'Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Palermo, suppl. n. 6, Palermo 1969; Palermo bizantina, Amsterdam 1969. Mentre, frutto della collaborazione col figlio Santi Luigi è Siracusa Barocca, Caltanissetta-Roma 1961. [↩]

Si vedano a tal proposito i seguenti scritti di Giuseppe Agnello: Mons. Bignami ed il suo sogno di rinascita del duomo, in "Foglio ufficiale dell'Arcidiocesi di Siracusa", suppl. XV-6, 1926, p. 3.; Il Duomo di Siracusa e i suoi restauri, in "Per l'Arte sacra", a. IV, fasc. I-II, 1927, pp. 2-40; Un documento millenario. Il Duomo di Siracusa già tempio di Athena, in "Le vie d'Italia", XXXIV, 1928, pp. 405-407. Ad Agnello si deve, inoltre, la compilazione di una approfondita guida del Duomo di Siracusa, purtroppo, in un primo momento, poco conosciuta a causa delle ingerenze del regime fascista, che ne ostacolò la diffusione. Cfr.: Guida del Duomo di Siracusa, Milano, s. d. [ma 1930]; Guida del Duomo di Siracusa, 2^a edizione aggiornata, Milano, s. d. [ma 1949]; Guida del Duomo di Siracusa, 3^a edizione aggiornata, Siracusa 1964. Sul Duomo di Siracusa si vedano pure i seguenti interventi di Agnello: Il Duomo di Siracusa, in "Opere pubbliche", II, 1932, pp. 290-291; Il Duomo di Siracusa, in "L'Illustrazione vaticana", III, 1932, pp. 820-823; Il Duomo di Siracusa, in "Vita nostra", V-5, suppl. 1940, p. 2; Il Duomo di Siracusa, in "Arte cristiana", XXX, 1942, pp. 141-149; Il Duomo le vicende storiche e i restauri nella documentata e magnifica trattazione del prof. Agnello, in "Corriere di Sicilia", (Cronaca di Siracusa), 28 ottobre 1949, p. 2.; Nuovi contributi all'illustrazione del Duomo di Siracusa e delle sue opere, in "Archivio storico siracusano", V-VI, 1959-60, pp. 82-98; [↩]

Il Prof. Avv. F. Corpaci, in qualità di Presidente della Società Siracusana di Storia Patria, pronunciò queste parole nel suo intervento, in occasione della commemorazione dell'Agnello, nel primo anno dalla sua scomparsa. L'intervento è riportato in Per Giuseppe Agnello..., 1977, p. 19. [↩]

G. AGNELLO, Il SS. Sacramento nell'arte. Le argenterie del Duomo, estratto di "Vita Nostra", V-5, Aprile 1940, p. 1. [↩]

Si veda a tal proposito: S. LA BARBERA, Di Marzo e "La Pittura in Palermo nel Rinascimento", in Gioacchino di Marzo e la critica d'arte in Sicilia nell'Ottocento, atti del Convegno (Palermo 15-17 aprile 2003), a cura di S. LA BARBERA, Palermo, 2004, pp. 168-

180 e M.C. DI NATALE, Gioacchino Di Marzo e le arti decorative in Sicilia, in Gioacchino di Marzo..., 2004, pp. 157-167. [↔]

G. DI MARZO, Delle belle Arti in Sicilia, Palermo, 1858-1866. [↔]

G. DI MARZO, I Gagini e la scultura in Sicilia ne' secoli XV e XVI, Palermo, 1880 e 1883, 2 voll., I, p. 600. [↔]

Si veda a tal proposito M.C. DI NATALE, Gioacchino Di Marzo e le arti decorative in Sicilia, in Gioacchino di Marzo..., 2004, pp. 157-167. [↔]

G. AGNELLO, Un capolavoro dell'oreficeria siciliana del secolo XVI, in "Per l'Arte sacra", a. V, fasc. IV-V, luglio-ottobre 1928, pp. 2 -15. Parzialmente restituito in La statua ed il tesoro di S. Lucia a Siracusa, in "Archivio Storico Siracusano", XI, 1965, pp. 5-26.

Sull'argomento si veda anche: G. AGNELLO, S. L. AGNELLO, Siracusa Barocca..., 1961. [↔]

Agnello sottolinea che nel 1595 i due argentieri realizzarono, per la Chiesa Madre di Castrogiovanni, sei grandi Candelabri d'argento; inoltre un Gianbattista Rizzo, probabilmente cognato di Pietro, compare tra i periti designati ad assumere la consegna della custodia argentea che Nibilio Gagini aveva realizzato per la Chiesa di S. Antonio al Cassaro di Palermo. Cfr. G. AGNELLO, La statua ed il tesoro di S. Lucia..., 1965. Per Pietro Rizzo e Nibilio Gagini si veda: L. SARULLO, Dizionario degli artisti siciliani, vol. IV, Arti Applicate, a cura di M. C. DI NATALE, ad vocem, in corso di stampa che riporta la precedente bibliografia. Recentemente l'attribuzione della Cassa non tanto alla bottega, quanto alla mano stessa del maestro palermitano, è stata riveduta da M. C. Di Natale, secondo la quale risulterebbe improbabile la partecipazione di Nibilio in prima persona, almeno per le parti chiaramente successive al 1608, essendo egli morto nel 1607. A tal proposito si veda M.C. DI NATALE, Il tesoro di S. Lucia, in Sul carro di Tespi. Studi di Storia dell'Arte per Maurizio Calvesi, a cura di S. VALERI, Roma 2004, pp. 185-200. [↔]

Gli storici locali furono tratti in inganno dall'iscrizione con riportati i nomi dei due argentieri, autori del restauro avvenuto nel 1763. Come ben nota Agnello, la maestranza locale non godeva nel Seicento di un prestigio tale da vedersi affidata un'opera di tale importanza. Tale tesi viene avvalorata dal fatto che, nel medesimo periodo, per la realizzazione delle oreficerie del Duomo si ricorreva ad argentieri romani, napoletani, palermitani e messinesi. Nell'articolo Agnello rivede la posizione del Di Marzo, anch'egli probabilmente tratto in inganno dalla sopradetta iscrizione. Secondo lo studioso, le evidenti dissonanze stilistiche che coinvolgono quattro pannelli laterali della Cassa, sono dovute al riadattamento di un'opera precedente, inquadrabile tra la fine del XV e gli

inizi del successivo, da attribuire all'artefice stesso; a tal proposito, Agnello, sottolinea, inoltre, come tale pratica non dovesse essere nuova neppure per lo stesso Gagini che, già per la realizzazione della Custodia argentea della Chiesa di S. Antonio di Palermo, aveva messo a profitto pezzi appartenenti ad una più antica opera. La posizione di Agnello, in questo senso, non solo ridimensiona notevolmente la portata dei restauri del 1763, ma anche mette in luce un uso ampiamente diffuso, legato al riutilizzo e, purtroppo ancor più spesso, alla fusione di opere precedenti. A tal proposito si veda G. AGNELLO, Orafi e argentieri dei secoli XVI, XVII, XVIII. I, in "Archivi", XXIII, 1956, pp. 99-115. Per una più approfondita disamina della Statua e del Tesoro di S. Lucia cfr: J. A. DE CIOCCHIS, Sagre Regie Visitationis per Siciliam, vol. III, Palermo 1836, p. 347; M. RUSSO, La statua e la cassa di S. Lucia, in *Il Barocco in Sicilia tra conoscenza e conservazione*, a cura di M. FAGIOLO – L. TRIGLIA, Siracusa 1987, pp. 125-143 e M.C. DI NATALE, *Il tesoro di S. Lucia...*, 2004. [↔]

Cfr. M. ACCASCINA, *Oreficerie di Sicilia dal XII al XIX secolo*, Palermo 1974, pp. 185-86. [↔]

Cfr. M. ACCASCINA, *Oreficeria di Sicilia...*, Palermo 1974, fig. 109; M. C. DI NATALE, *Gli argenti in Sicilia tra rito e decoro*, in *Ori e argenti di Sicilia dal Quattrocento al Settecento*, catalogo della mostra (Trapani, 1 luglio-30 ottobre 1989), a cura di M. C. DI NATALE, Milano 1989, pp. 134-165 e S. ANSELMO, scheda II, 5, in *Polizzi. Tesori di una città demaniale*, "Quaderni di museologia e storia del collezionismo", Caltanissetta 2006, pp. 66-68, che riporta la precedente bibliografia. [↔]

G. AGNELLO, *Un capolavoro dell'oreficeria...*, 1928, p. 12. [↔]

G. AGNELLO, *La statua ed il tesoro di S. Lucia...*1965, pp. 5-26. [↔]

Si veda: G. GIOVANNONI, *Il restauro dei monumenti*, Roma, s.d. [ma 1946]. [↔]

Su Boito cfr.: M. GUTTILLA, *Camillo Boito e la cultura della tutela e del restauro nella Sicilia dell'Ottocento*, Palermo 1990. [↔]

M. VECCO, *L'evoluzione del concetto di patrimonio culturale*, Milano 2007, p. 183. [↔]

Si rimanda a S. L. AGNELLO – G. PALERMO, *Bibliografia degli scritti...*, 1978. [↔]

G. AGNELLO, *Architettura gesuitica. La Chiesa del Collegio di Siracusa*, in "Per l'Arte sacra", a. V, fasc. I, gennaio-febbraio 1928, pp. 7-16. Sul paliotto Agnello tornerà anche in *Argentieri e argenterie del Settecento I*, in "Per l'Arte Sacra", a. VI, fasc. I, gennaio-febbraio 1929, p. 18. [↔]

Si veda M. C. DI NATALE, scheda II, 215, in *Ori e argenti...*, 1989, pp.330-333. [↔]

G. AGNELLO, *Argentieri e argenterie...*, 1929, pp. 12-25 e *Argentieri e argenterie del Settecento II*, in "Per l'Arte Sacra", a. VI, fasc. VI, novembre-dicembre 1929, pp. 151-165. Attraverso un'attenta ricerca d'archivio, Agnello, non solo ricostruisce le sorti di molte argenterie di età medievale e rinascimentale, definite come "logore" o "vecchie" e per questo fuse proprio tra il XVI e il XVII secolo, ma ricorda anche le vicende, testimoniate dal monaco Teodosio, che in seguito alla conquista araba portarono alla dispersione di un patrimonio di argenti e ori pari a cinquemila libbre nella sola Cattedrale di Siracusa. [↩]

G. AGNELLO – S. L. AGNELLO, *Siracusa Barocca...*, 1961, p. 33. [↩]

Il nome di Placido Chindemi, viene citato per la prima volta nel 1739, quale estimatore voluto dal Vescovo Trigona, che dava ordine al Tesoriere della Cattedrale, di disfare alcune vecchie Mitre allo scopo di ricavarne una Gioia da appendere al collo di S. Lucia. Lo si ritrova anche nel 1752, quale autore del restauro di sei Lampadari argentei della Cappella del Crocifisso e, sempre nello stesso anno, in qualità di perito dell'argento ottenuto dallo smontaggio di un Paliotto d'altare. Si ricordano, inoltre, Vincenzo Chindemi, considerato dalla studioso con probabilità figlio di Placido, cui si attribuiscono: un Tronetto per l'altare maggiore della Chiesa monasteriale del SS. Salvatore, perduto, diciotto Candelieri d'argento e una Croce realizzati nel 1755 per la Cappella Torres e, ancora, quattro Reliquiari del 1756 per l'altare maggiore, realizzati sul modello di quelli romani eseguiti per la Cappella Torres; gli vengono inoltre commissionati, tra il 1756-57 diversi lavori per la Chiesa del S. Spirito. Mentre il nome di Ascensio, detto Senzio, fratello di quest'ultimo, già ricordato per i restauri Settecenteschi della Cassa reliquiaria di S. Lucia, è associato a diverse opere per la fabbrica del Duomo, tra cui si ricordano i perduti Profumieri processionali, realizzati per la Cappella Torres nel 1763. Lo ritroviamo insieme al socio, Decio Furnò, citato in un contratto con la Badessa del Monastero di S. Benedetto, Suor Maria Landolina, per la realizzazione di una Sfera ingemmata e di un Calice con rispettiva Patena. Si ricordano, infine, Miche Chindemi attestato tra 1770-73 e Giuseppe Chindemi, già attivo nel 1793 e di cui unica testimonianza si ha nei lavori di completamento, da questi eseguiti sul Tronetto, iniziato nel 1813 da Vincenzo CATERA. A tal proposito si rimanda ai seguenti articoli di Giuseppe Agnello: *Argentieri e argenterie...* 1929, pp. 15-16; *Orafi e argentieri dei secoli...I*, 1956, pp. 99-115; *Orafi e argentieri dei secoli... II*, 1956, pp. 343-361 e *La statua ed il tesoro di S. Lucia...*, pp. 5-26. [↩]

Al Tuccio sono anche attribuite le due Ninfe argentee eseguite sempre nel 1726 su commissione di D. Filippo Catalano, anch'esse su disegni del Picherali. Cfr. G. AGNELLO, *La statua ed il tesoro di S. Lucia...*, pp. 5-26. [↩]

Alla figura dell'architetto Pompeo Picherali, Agnello dedica numerosi approfondimenti, frutto di intense ricerche d'archivio: Pompeo Picherali architetto siracusano del sec. XVIII alla luce di nuovi documenti, in *"Archivio storico per la Sicilia"*, II-III, 1936-37, pp. 271-347; Su Pompeo Picherali ed il prospetto del Duomo siracusano, in *"Brutium"*, XVIII, 1939, pp. 12-14; Nuove notizie sull'architetto siracusano Pompeo Picherali, in *"Archivio storico per la Sicilia Orientale"*, VI, 1940, pp. 185-238; Nuovi documenti sull'architetto Pompeo Picherali, in *"Archivio storico siciliano"*, II, 1947, pp. 281-315. [↩]

Il nome di Domenico Gianneri risulta, inoltre, associato a quello del Tuccio nel contratto per la realizzazione Ninfe argentee realizzate nel 1726 su commissione di D. Filippo Catalano. [↩]

Agnello tornerà su questi importanti artefici anche in *Orafi e argentieri...*, XXIII, 1956, pp. 99-115. [↩]

Cfr. G. AGNELLO, *Cimeli d'arte nella Cattedrale di Siracusa. Il calice d'ambra del sec. XVI*, in *"Per l'Arte sacra"*, a. X, fasc. IV, ottobre-dicembre 1933, pp. 99-104. Parzialmente restituito in *Tesori d'arte nella Cattedrale. Il calice d'ambra*, in *"L'Avvenire"*, (Cronache di Sicilia), 16 dicembre 1939, p. 2 e in *Tesori di arte nella Cattedrale di Siracusa. Il calice d'ambra*, in *"Vita nostra"*, IV-12, 1939, pp. 1-2. Su Calice e Patena cfr. V. DI PIAZZA, schede n. 37-38, in *Splendori di Sicilia. Arti Decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della mostra a cura di M. C. DI NATALE, Milano 2001, pp. 379-40. [↩]

Per tali aspetti rimando a G. C. SCIOLLA, *La critica d'arte del Novecento*, Torino 1995, pp. 13-22. Si veda anche F. BOLOGNA, *Dalle arti minori all'industrial design. Storia di una ideologia*, Bari 1972. [↩]

A. VENTURI, *Arte Decorativa*, "L'Arte", III, fasc. V-VIII, 1900, pp. 1-8. [↩]

Per una più dettagliata ricostruzione dei contributi dati allo sviluppo dello studio delle arti decorative cfr.: G. C. SCIOLLA, *La riscoperta delle arti decorative in Italia*, 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, a cura di M.C. DI NATALE, Caltanissetta, 2007, pp. 51-58. [↩]

M. C. DI NATALE, I primi studi di oreficeria di Maria Accascina: la lezione di Adolfo Venturi, in Adolfo Venturi e la Storia dell'arte oggi, Atti del convegno (Roma, 25-28 ottobre 2006) a cura di M. D'ONOFRIO, Modena 2008, pp. 329-342. [↔]

M. C. DI NATALE, [Conclusioni], in Storia, critica e tutela..., 2007, pp. 531-533. Si ricorda che nel 1927, a compimento del corso di perfezionamento in Storia dell'arte Medievale e Moderna alla "Sapienza" di Roma, l'Accascina discuterà una tesi, affidatale proprio dal Venturi, sull'oreficeria medievale. [↔]

Si veda M. ACCASCINA, L'Oreficeria italiana, Firenze 1934; Oreficeria di Sicilia..., 1974 e I marchi delle Argenterie e Oreficerie siciliane, Busto Arsizio 1976. Sul contributo di Maria Accascina alla riscoperta delle arti decorative cfr. M. VITELLA, Il contributo di Maria Accascina alla riscoperta della produzione d'arte decorativa in Sicilia, in Storia, critica e tutela... 2007, pp. 147-153. [↔]

E per la quale rimando a Le arti in Sicilia nel Settecento. Studi in memoria di Maria Accascina, a cura di M. GIUFFRÈ - M. LA MOTTA, Palermo 1995; Maria Accascina e il Giornale di Sicilia. 1934-1937. Cultura tra critica e cronache. , a cura di M.C. DI NATALE, voll. I e II, Caltanissetta 2006-2007. [↔]

Paolo Orsi nasce a Rovereto nel 1859, giunge a Siracusa nel 1890 in qualità di ispettore degli scavi e dei Musei, con una solida preparazione scientifica di stampo filologico-positivista, conseguita prima a Vienna, dove segue i corsi di storia antica e di archeologia, poi a Padova ed infine a Roma presso la Regia Scuola Italiana di Archeologia. Nel 1885 approda in qualità di bibliotecario alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze dove inizia a frequentare l'entourage del Comparetti. Dedicò tutta la sua vita alla ricerca sul campo e alle relative pubblicazioni, scrivendo oltre 300 lavori, editi presso l'Accademia dei Lincei e vincendo il Gran Premio di Archeologia dell'Accademia stessa. Proprio Siracusa diviene il centro di raccolta di tutto ciò che egli rinviene nell'isola. A Orsi si devono importanti studi sulle popolazioni pre e protostoriche dei Sicani e dei Siculi, in particolare concentrandosi, per questi ultimi, sui siti di Thapsos, Megara Hyblaea e Pantalica. Fu il primo ad indagare a fondo la grecità in Sicilia (ritrovando la perduta colonia siracusana di Casmene) prima, e in Magna Grecia poi; ancora lui a studiare la cultura romana ma anche quella bizantina e medievale. Cfr.: G. LIBERTINI, Centuripe a Paolo Orsi animatore e Maestro degli studi di antichità siciliane, Catania 1926; U. ZANOTTI-BIANCO, Paolo Orsi, Palermo 1921; A. M. MARCHESE, Bibliografia degli scritti di Paolo Orsi con prefazione di Santi L. Agnello, Scuola normale superiore, Pisa 2000. [↔]

S. LA BARBERA, Enrico Mauceri connoisseur, museologo e storico dell'arte, in Enrico Mauceri (1869-1966). Storico dell'arte tra connoisseurship e conservazione, Atti del convegno internazionale (Palermo, 27-29 settembre 2007), a cura di S. LA BARBERA, Palermo 2009, pp. 31-57. [↔]

Sul contributo di Enrico Mauceri agli studi sulle arti decorative si veda R. VADALÀ, Contributi alla conoscenza dell'oreficeria Siciliana del XV secolo, in Enrico Mauceri ...2009, pp. 289-296. [↔]

Cappella del SS. Sacramento, Torres dal nome dell'Arcivescovo, Juan de Torres Osorio, che ne volle e finanziò la fondazione. Numerosissimi artisti presero parte ai lavori di realizzazione e decorazione della Cappella, nomi messi in luce da Agnello quali: Giovanni Vermexio, cui si attribuisce il progetto originario, coadiuvato dai figli; i capimastri delle Regie Fabbriche, Antonio Greco, Cosimo Russo e Giuseppe Guido; gli scultori maltesi Michele Casanova e Marcello Gaffar, cui spetta la decorazione scultorea; il pittore messinese Agostino Scilla e lo scultore Filippo della Valle. Si vedano a tal proposito i seguenti articoli di Giuseppe Agnello: Giovanni Torres e la fondazione della Cappella del SS. Sacramento nella Chiesa Cattedrale di Siracusa, in "Vita nostra", IV-6, 1939, pp. 2-3; Il Palazzo dei Vescovi a Siracusa e l'opera di Andrea Vermexio, in "Palladio", II, 1952, pp. 65-70; Giovanni Torres Osorio vescovo ed umanista, in "Archivio storico per la Sicilia orientale", IX, 1933, pp. 223-276; Rinascimento e barocco nella Casa dei Vescovi a Siracusa, in "L'Illustrazione vaticana", V, 1934, pp. 21-22; Architetti e scultori ignorati nella Cappella Torres a Siracusa, in "Archivi", XVIII, 1951, pp. 143-161; Capolavori ignorati del Vanvitelli e del Valle nella Cattedrale di Siracusa, in "Per l'Arte Sacra", a. IV, fasc. V, 1927, pp. 3-15; Un ignoto frescante del Seicento: Agostino Scilla, in "Per l'Arte sacra", a. IV, fasc. VI, 1927, pp. 3-8; Gli affreschi di Agostino Scilla nella Cappella del SS. Sacramento nella Chiesa Cattedrale di Siracusa, in "Vita nostra", IV-7, 1939, pp. 2-3; Gli affreschi di Agostino Scilla nella Cappella del SS. Sacramento, in "L'Avvenire", [Cronaca siciliana], 8 luglio, p. 4. [↔]

G. AGNELLO, Il SS. Sacramento dell'arte. Le argenterie della Cattedrale di Siracusa, in "Vita Nostra", V-3, 1940, pp. 2-3. [↔]

Cfr.: A. BULGARI CALISSONI, Maestri argentieri gemmari e orafi di Roma, Roma 1987; A. VITALI, Note tecniche sugli argenti romani del Settecento, con appendice di C. BATOLI, in Ori e argenti: capolavori del '700 da Arrighi a Valadier, a cura di G. BARUCCA – J.

MONTAGU, Milano 2007, pp. 67-79; A. M. PEDROCCHI, Argenti sacri nelle chiese di Roma dal XV al XIX secolo, Roma 2010. [↵]

G. AGNELLO, Il SS. Sacramento dell'arte. Le argenterie della Cattedrale di Siracusa, estratto di "Vita Nostra", 1940 XVIII, marzo 1940, pp. 5-6. [↵]

L'opera che si compone di Ciborio e Urna eucaristica, consegnata nel 1815, non verrà però ultimata dal CATERA, morto prima di poter completare l'opera. A lui succederanno il fratello Silvestro insieme a Giuseppe Chindemi e Giuseppe Lucca. Cfr. G. AGNELLO, Il SS. Sacramento nell'arte. Le argenterie del Duomo, V-5, 1940, pp. 1-2. [↵]

Si avvale della collaborazione del Troia anche l'argentiere Decio Furnò, ricordato per il restauro settecentesco operato, in collaborazione con il socio Vincenzo Chindemi sulla Cassa di S. Lucia che, su disegno del pittore, realizza due Ceroforari processionali e un maestoso Frontone argenteo per l'altare maggiore «nella cui esecuzione la sua attività fu impegnata per più di 15 anni; opera di severa e composta nobiltà che pone l'artista siracusano tra i più degni e celebri argentieri siciliano del Settecento». G. AGNELLO, Il SS. Sacramento...V-5, 1940, p. 4. Sul pittore Mauro Troia cfr.: G. AGNELLO, Pittori siciliani dei sec. XVI-XVII-XVIII: Mario Minniti Antonino Maddiona – Giuseppe Piccione – Francesco Callia – Mario Cordua – Antonino Calvo – Antonino Bonincontro – Mauro e Giuseppe Troia, in "Archivi", VI, 1939, pp. 42-45 e L. SARULLO, in Dizionario degli artisti siciliani, vol. II, Pittura, a cura di M. A. SPADARO, ad vocem, Palermo 1993. [↵]

A tal proposito si rimanda ai seguenti articoli di Giuseppe Agnello: Capitoli e ordinamenti degli orafi e degli argentieri dal XV al XVIII secolo, in "Archivi", XXIII, 1956, pp. 99-115; Orafi e argentieri dei secoli ...I., Ibidem, pp. 265-294 e Orafi e argentieri dei secoli XVI, XVII e XVIII.II, Ibidem, pp. 343-361. [↵]

G. AGNELLO, Capitoli e ordinamenti..., 1956, p.1. [↵]

G. AGNELLO, Siracusa nel Medioevo e nel Rinascimento, Caltanissetta-Roma 1964. [↵]

Si veda: V. DI PIAZZA, scheda n. 19, in Splendori di Sicilia..., 2001, pp. 365-366. [↵]

G. AGNELLO, Siracusa nel Medioevo..., 1964, pp. 36-37. [↵]

Si veda a tal proposito il Cassone in legno intagliato del XV secolo custodito presso il Museo. [↵]

G. AGNELLO, I tessuti e i ricami d'arte della Cattedrale di Siracusa e i loro recenti restauri, in "Arte sacra", III, 1933, pp. 211-216 e Ricami d'arte del Sei e del Settecento, in "Per l'Arte sacra", a. XII, 1935, pp. 26-34. [↵]

Si veda, per esempio, l'attività che fra Otto e Novecento Antonino Salinas svolge per il R. Museo di Palermo incamerando, con precisi intenti di salvaguardia, oggetti simili. Cfr.: *Le arti minori*, a cura di C. PIGLIONE – F. TASSO Milano 2000, p. 285. [↩]

G. AGNELLO, *I tessuti e i ricami d'arte...* 1933, p. 212. Si veda M. VITELLA, *Paramenti sacri di committenza vescovile: analisi storico-critica di alcuni manufatti tessili della Sicilia Occidentale*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, pp. 222-247. [↩]

G. AGNELLO, [Discorso di chiusura], in *III Mostra d'arte sacra. Rassegna regionale retrospettiva del paramento e dell'arredo* (Caltanissetta, 14-28 aprile 1954), Caltanissetta 1954, pp. 11-14 e Id., *La III mostra d'arte Sacra a Caltanissetta (retrospettiva delle arti minori)*, in *"Arte cristiana"*, XLII, 1954, pp. 242-248. [↩]

E. CALZINI, *Roste di ferro battuto in Ascoli Piceno*, in *"L'Arte"*, IV, fasc. VI, 1901, pp. 9-12; M. REYMOND, *Il ferro*, in *"L'Arte"*, XII, fasc. III, 1909, pp. 168-177. [↩]

O. HÖVER, *Il ferro battuto: forme artistiche del ferro battuto dal medioevo alla fine del XVIII secolo*, Milano-Roma 1927. [↩]

G. AGNELLO, *Un maestro del ferro battuto. Domenico Ruggeri*, in *"Per l'Arte sacra"*, VI, 1929, pp. 72-78, restituito in: *Splendori di vita artistica. I cancelli in ferro battuto nella Cappella del SS. Sacramento della Cattedrale di Siracusa*, in *"Vita nostra"*, IV-11, 1939, p. 2.; *Splendori d'arte nel Duomo di Siracusa. I cancelli in ferro battuto nella Cappella del SS. Sacramento*, in *"L'Avvenire"* (Cronaca siciliana), 15 novembre 1939, p. 2 e *Il ferro battuto in Sicilia*, in *"Arte cristiana"*, LVIII, 1970, pp. 13-18. [↩]

Si vedano i seguenti interventi di Giuseppe Agnello: *Siracusa bizantina III*, in *"Siculorum Gymnasium"*, 1931, pp. 99-107; *Le argenterie di Canicattini*, in *Πεπραγμένα του' Διεθους Βυζαντινολογικου Συνεδριου* (Θεσσαλονίκη, 12-19 'Απριλίου 1953), *επιμέλεια Στ. Κυριακίδου, 'Α. Ξυγγοπούλου καί Π. Ζέπου, Α', 'Αθηναί, Τυπογραφειον Μυρτίδη, 1955* (Έκδόσεις 'Εταιρείας Μακεδονικων Σπουδων. Περιοδικόν«`Ελληνικά », παράρτημα αριθ. 7), pp. 110-125; *Cimeli bizantini della Sicilia. La piastra di Enna*, in *"Nuovo Didaskaleion"*, V, 1953-55, pp. 75-81; *Cimeli bizantini. La stauroteca di Lentini*, in *"Siculorum Gymnasium"*, IV, 1951, pp. 85-89. [↩]

G. AGNELLO, *Croci bizantine di Sicilia*, in *"Siculorum Gymnasium"*, VI, 1953, p. 88. [↩]

Cfr., S. CUCCIA, *Crocette lignee bizantine in Sicilia*, in *"Sicilia"*, n. 56, Palermo 1967, pp. 25-32 e *Tracce d'Oriente. La tradizione liturgica greco-albanese e quella latina in Sicilia*, catalogo della mostra a cura di M.C. DI NATALE, Palermo 2007, pp. 72-79. [↩]

