

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

MARIA CONCETTA DI NATALE





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



Presidenza della Regione Siciliana
Assessorato dei Beni Culturali Ambientali e della Pubblica Istruzione della Regione Siciliana
Dipartimento dei Beni Culturali Ambientali e dell'Educazione Permanente della Regione Siciliana



Provincia Regionale di Palermo



Provincia Regionale di Trapani

Seconda Università degli Studi di Napoli - Laurea Specialistica in Storia dell'Arte
Comitato nazionale per le celebrazioni del 150° anniversario della nascita di Adolfo Venturi
Museo Diocesano di Palermo
Archivio Storico Diocesano di Palermo
Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis
Biblioteca Centrale della Regione Siciliana "A. Bombace"
Museo di Erice - MEMS

Azienda Autonoma Provinciale per l'Incremento Turistico, Palermo
Segesta autolinee s.r.l.

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
MARIA CONCETTA DI NATALE

Si ringraziano per l'adesione concessa all'iniziativa:

S. Em. R. Cardinale Salvatore De Giorgi, Prof. Giuseppe Silvestri, Prof. Giovanni Ruffino, On. Salvatore Cuffaro, On. Alessandro Pagano, Sen. Antonio D'Alì, Avv. Francesco Musotto, Prof. Tommaso Romano, Dott. Ignazio Sanges, Mons. Giuseppe Randazzo, Don Piero Messana, Dott.ssa Adele Mormino, Dott. Antonino Lumia, Dott. Gaetano Gullo, Prof. Mario D'Onofrio, Prof. Attilio Carapezza.

Si ringraziano sentitamente per la disponibilità ed il supporto offerti:

Dott.ssa Letizia Como, Dott.ssa Doriana Calajò, Sig.ra Ivana Calajò, Prof.ssa Amalia Collisani, Dott.ssa Maria Antonia Geraci, Prof.ssa Maria Giurlanda, Dott. Gabriele Guccione Alù, Dott. Alberto Monteleone, Dott.ssa Pinola Savalli, Dott.ssa Silvia Valvo Scelfo.

Un ringraziamento per la disponibilità nella realizzazione grafica dei pannelli e degli atti al *Dott. Enzo Brai*.

Un vivo ringraziamento per l'attiva partecipazione alla famiglia *Morreale Rotolo*.

Un particolare ringraziamento per il prezioso contributo alla realizzazione del convegno e per il sostegno durante la preparazione degli atti al *Prof. Salvatore Fodale*.

Foto, progetto grafico e copertina
Enzo Brai, Palermo

Impaginazione
Aldo Latino e Rosario Notaro

Stampa
Officine Tipografiche Aiello & Provenzano, Bagheria (Palermo)

Copyright © 2007 by Salvatore Sciascia Editore

Corso Umberto I, 111

93100 Caltanissetta

Telefono 0934 21946 - 0934 551509

Fax 0934 551366

E-mail: sciasciaeditore@virgilio.it

Convegno internazionale di studi in onore di Maria Accascina < 2006 ; Palermo >

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 Maria Concetta Di Natale - Caltanissetta : Sciascia, 2007

ISBN 978-88-8241-254-8

1. Arte - Sec. 20. - Congressi - 2006. 2. Congressi - Palermo - 2006.

I. Di Natale, Maria Concetta <1951->

709.04 CDD-21

SBN Pal0208964

CIP - Biblioteca centrale della Regione siciliana "Alberto Bombace"

STORIA, CRITICA E TUTELA DELL'ARTE NEL NOVECENTO.
UN'ESPERIENZA SICILIANA A CONFRONTO CON IL DIBATTITO NAZIONALE

Convegno internazionale di studi in onore di Maria Accascina
Palermo-Erice · 14-17 giugno 2006

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

Presidenza della Regione Siciliana
Assessorato dei Beni Culturali Ambientali e della Pubblica Istruzione della Regione Siciliana
Dipartimento dei Beni Culturali Ambientali e dell'Educazione Permanente della Regione Siciliana
Provincia Regionale di Palermo
Provincia Regionale di Trapani

Seconda Università degli Studi di Napoli · Laurea Specialistica in Storia dell'Arte
Comitato nazionale per le celebrazioni del 150° anniversario della nascita di Adolfo Venturi
Museo Diocesano di Palermo
Archivio Storico Diocesano di Palermo
Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis
Biblioteca Centrale della Regione Siciliana "A. Bombace"
Museo di Erice - MEMS

Azienda Autonoma Provinciale per l'Incremento Turistico, Palermo
Segesta autolinee s.r.l.

Comitato scientifico: Vincenzo Abbate, Gioacchino Barbera, Antonino Buttitta, Maurizio Calvesi, Rosanna Cioffi, Maria Concetta Di Natale, Mario D'Onofrio, Salvatore Fodale, Gaetano Gullo, Simonetta La Barbera, Piero Messina, Giuseppe Randazzo, Giovanni Ruffino, Gianni Carlo Sciolla, Renato Tomasino.

Coordinamento scientifico: Maria Concetta Di Natale

Segreteria scientifica: Rita Vadala

Coordinamento organizzativo: Livia Titi

Segreteria tecnico-amministrativa: Marcella Russo

Maria Accascina storica dell'arte: il metodo, i risultati

Maria Concetta Di Natale

«Più si procede nel tempo, più noi limitiamo e mutiliamo il nostro passato, non soltanto per quanto riguarda interesse scientifico ma per quanto riguarda l'esistenza reale dei monumenti; lasciamo distruggere castelli e palazzi, chiese ed affreschi e nel tarlo le stoffe, i legni nell'umido, nella polvere i quadri, nel fango dell'indifferenza le cose dilette e sacre per la memoria della nostra terra»¹. Così scriveva Maria Accascina in un articolo del 1938, quasi a dichiarazione dell'impegno da lei rivolto alla tutela del patrimonio storico-artistico depositario della memoria, affiancandolo ad una instancabile attività di ricerca. (fig. 1)

Nata il 28 agosto 1898 a Napoli da famiglia originaria di Mezzojuso, si trasferiva presto a Palermo dove studiava fino al conseguimento della Laurea in Lettere con il massimo dei voti e la lode. Frequentava poi la R. Scuola di Perfezionamento in Storia dell'Arte Medievale e Moderna dell'Università di Roma². In questa occasione diveniva allieva di Adolfo Venturi, che le assegnava una tesi sull'Oreficeria medievale, segnando così uno di quelli che saranno i suoi filoni di ricerca prediletti. Adolfo Venturi aveva mostrato la sua attenzione per lo studio della miniatura, dell'oreficeria e, in genere, delle "cosiddette arti minori" nella sua rivista "L'arte"³ e nei suoi fondamentali volumi iniziali della "Storia dell'Arte Italiana", sia pure con attenzione essenzialmente al Medioevo⁴. Maria Accascina, partendo dallo studio dell'oreficeria medievale, dalla lezione venturiana, dunque, amplierà i suoi orizzonti affrontando la ricerca e lo studio sull'arte decorativa soprattutto siciliana, spaziando nei più diversi settori dal periodo medievale, al moderno fino al contemporaneo.

Negli stessi anni insegnava Storia dell'Arte al Liceo Umberto di Palermo.

Conseguito il diploma di perfezionamento con il massimo dei voti nel 1927, nello stesso anno veniva assunta nella R. Amministrazione delle Belle Arti con funzioni di ispettore addetto al R. Commissariato per la tutela degli



Fig. 1 · Maria Accascina, foto Seffer, Palermo, Archivio Morreale-Rotolo.

oggetti d'arte della Sicilia. Tale impegno le consentiva di conoscere preziose opere d'arte inedite che pubblicava nel "Bollettino d'Arte" del Ministero della Pubblica Istruzione e in altri periodici⁵. Iniziava così a mettere in atto la sua metodologia di studio basata, come elemento primario e indispensabile, sulla ricerca sul campo, rilevandosi ancora memore dell'insegnamento venturiano di "vedere e rivedere".

«Dalla scuola da cui idealmente proveniva: quella degli storici di formazione ottocentesca come Adolfo Venturi», nota Maria Grazia Paolini, «le era pervenuto il gusto per le storie concluse, dagli orizzonti vasti e dai percorsi lunghissimi; fatiche quanto mai ardue che ella portava avanti sospinta anche dalla forte carica sentimentale [...]: per aver contattato quanti tesori aveva prodotto nel volgere dei tempi la cultura artistica elaborata in Sicilia, e per aver verificato al contempo quanto lacunosa fosse la letteratura artistica relativa, nonostante il contributo artistico di studiosi quali Agostino Gallo, del più grande Gioacchino Di Marzo [...] e ancora, in età più recente, di filologi ed eruditi come Nino Basile e Filippo Meli, i quali peraltro non erano riusciti ad immettere, se non raramente, in un circuito extrasicolano la conoscenza dell'arte siciliana. Questo è il compito che Lei volle assumersi»⁶. Non si può a tal proposito non sottolineare che non certo casualmente proprio nella *Storia dell'Arte Italiana* di Adolfo Venturi si trovino preziose pagine che analizzano l'arte siciliana inserendola nell'ampio panorama di quella peninsulare.

Dedica agli studi di Adolfo Venturi l'articolo del 1939 del "Giornale di Sicilia" a proposito di *Pisanello pittore e medagliista*: «Ora si è fatto ordine nella sua vita e nella sua opera, per un libro elegantissimo, edito dai Fratelli Palombi, ad opera di Adolfo Venturi, venerando maestro, libro architettato con semplicità estrema, la più adatta a cementare saldamente quanto si è scritto nel passato e nel presente; poche pagine sulla vita tratta dalla diretta e intelligentissima osservazione dei documenti, registi accuratissimi, commento a centoventuno opere del grande tra pitture, medaglie e disegni»⁷. Nel sentito elogio al maestro, e, riferendone il metodo di studio, dichiara il suo modello di ispirazione, conclude ammirandone la prosa «poetica che esalta il valore e il significato più ascoso rivela, piccolo o grande che sia». Anche la prosa venturiana sarà un modello per Maria Accascina, che si distinguerà per la sua scrittura dalle intonazioni "poetiche" e dai modi accattivanti.

Nel 1928 le veniva affidato l'importante incarico di ordinare la sezione delle opere d'arte medievali e moderne del Museo Nazionale di Palermo. In proposito commenta la Paolini: «Si può constatare con ammirazione come le sue proposte dipendessero non soltanto da sicurezza conoscitiva, ma anche da una concezione della museografia troppo spesso in seguito ignorata per una troppo rarefatta e perciò quasi astratta rappresentazione di opere. A proposito [...] della cultura pittorica siciliana che lei sapeva perfettamente essere troppo poco conosciuta, proponeva secondo me giustamente, di dare all'esposizione degli oggetti, senza per questo diminuire o dimenticare il loro gradevole disporsi, un fine precipuamente illustrativo e didascalico di notevole completezza, collocando ad esempio nella sala dei primitivi, accanto ai dipinti, alcuni libri miniati che testimoniassero l'analogia degli orientamenti»⁸. Anche l'attività al Museo diveniva spunto per nuove pubblicazioni di pionieristica museologia, come *L'ordinamento delle oreficerie del Museo Nazionale di Palermo* e *Il riordinamento della Galleria nel Museo Nazionale di Palermo*, editi nel "Bollettino d'arte" del 1929 e 1930⁹. Quivi notava con chiarezza e lucidità metodologica: «La prima azione da compiere era quella di separare definitivamente le oreficerie classiche dalle medioevali e moderne. [...] Trattandosi di una quantità di oggetti di natura diversa, di ori, smalti, avori, vetri, legni, abbiamo preferito anzitutto un aggruppamento per

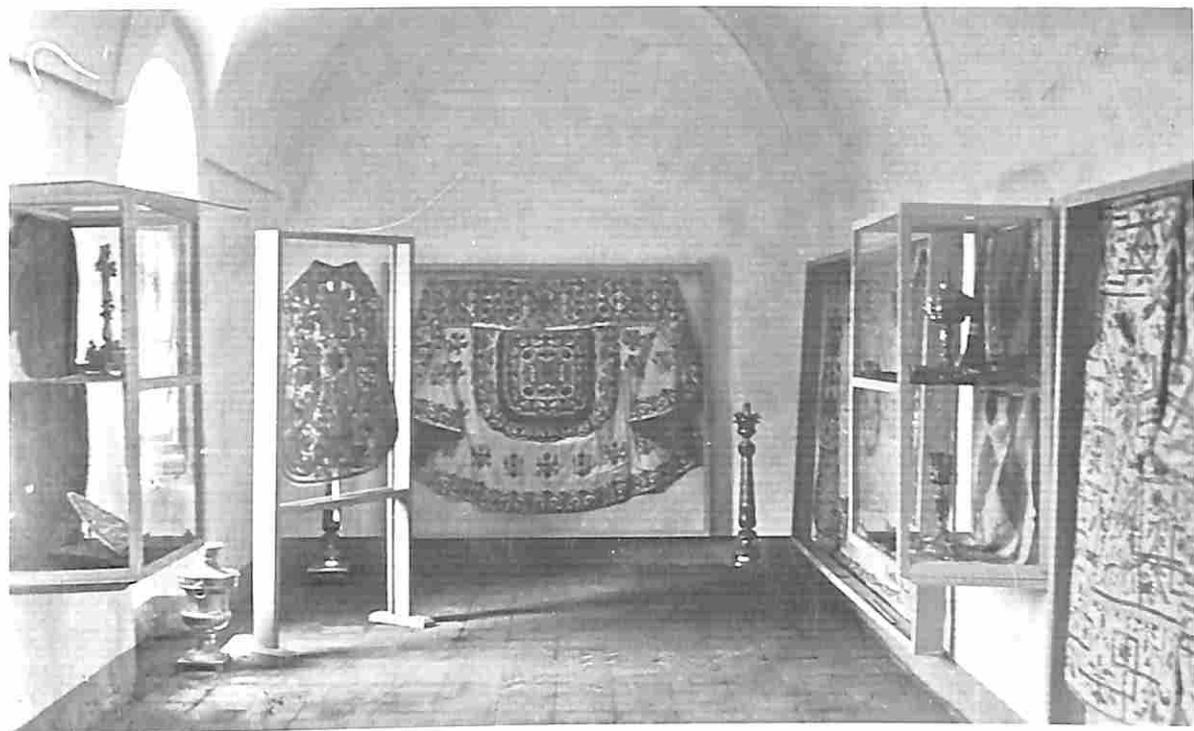


Fig. 2 - Mostra d'Arte Sacra delle Madonie, Petralia Sottana, Convento dei Padri Riformati.



Fig. 3 - Mostra d'Arte Sacra delle Madonie, Petralia Sottana, Convento dei Padri Riformati.

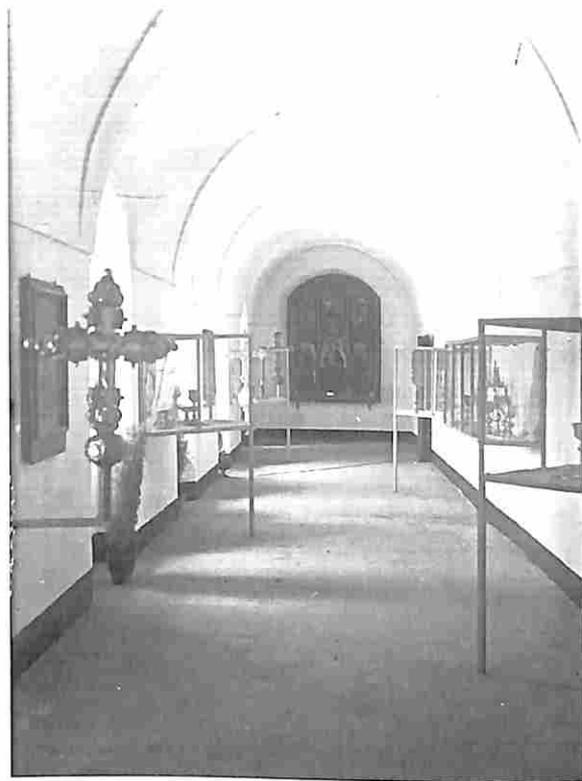


Fig. 4 - Mostra d'Arte Sacra delle Madonie, Petralia Sottana, Convento dei Padri Riformati.



Fig. 5 · Maria Accascina dopo l'inaugurazione della Mostra d'Arte Sacra delle Madonie, Petralia Sottana.

materia, poiché un ordinamento complessivo fatto con criterio cronologico allo scopo di dare una visione dei vari prodotti delle arti minori in ogni secolo non sarebbe stato opportuno sia per la scarsa quantità degli avori e dei legni, sia per la qualità difforme dei vari oggetti. Si è resa necessaria anche una garbata selezione per ogni categoria. Alcune argenterie di limitato interesse, i vetri mediocri e molti oggettini senza pregio artistico che toglievano dignità alla sala e contribuivano a conferirle l'apparenza di una polverosa bottega di antichità, sono stati, dopo opportuna catalogazione, riposti nei sottoarmadi. D'altra parte sono stati esposti alcuni oggetti di eccezionale valore e interesse artistico che si trovavano in cassaforte»¹⁰. Viene così motivata la scelta del criterio espositivo che, pur avendo chiara l'utilità del percorso cronologico globale per la migliore comprensione della visione generale delle opere d'arte decorative dell'isola, predilige la divisione in sottosezioni per la disparità numerica e qualitativa delle opere da esporre. La studiosa ha pertanto chiari quei concetti basilari della nuova scienza museologica che consiglierà per ogni esposizione che i criteri siano dettati dalle collezioni stesse e dalla loro storia. L'Accascina in quell'occasione opera inoltre quella indispensabile selezione che, individuando le più significative opere d'arte, consente una chiara ed esaustiva fruizione, in linea peraltro con il pensiero dell'epoca che passa dal Museo come raccolta di collezioni dell'Ottocento ai Musei specializzati del Novecento, pur non riducendo l'esposizione solo a poche, sia pure emblematiche, emergenze artistiche.

Fino al 1930 conciliava la sua attività presso il Museo Nazionale con l'incarico di insegnamento di Storia dell'Arte presso il Liceo artistico di Palermo.

Conseguiva quindi la libera docenza presso le Università di Roma, Cagliari e Messina.

Negli anni 1934- 41 si svolgeva la sua intensa attività di critico d'arte per il "Giornale di Sicilia", nell'ambito della quale affrontava, da critico d'arte militante, i temi più vari, anche recensendo mostre e rassegne d'arte, privilegiando tuttavia i suoi studi di arte siciliana, che pubblicava sul quotidiano quasi come in anteprima¹¹.

Scriveva numerose voci per l'*Enciclopedia Cattolica* e per l'*Enciclopedia italiana Treccani*¹².

Il coinvolgimento degli alunni è testimoniato da un suo illustre allievo, il Prof. Massimo Ganci, compianto docente di Storia Moderna della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo, che scriveva: «personalmente sono coinvolto affettivamente nel ricordo del "professore" Maria Accascina. Nei lontani anni trentasei-trentotto sono stato, infatti, suo alunno. Al Liceo Umberto I di Palermo, ove l'Accascina insegnava Storia dell'arte, nella sezione B. Mai insegnamento fu così efficace e proficuo come il suo. [...] Se ho appreso a giudicare un'opera d'arte e a collocarla correttamente nella sua epoca, se cioè ho cominciato a prendere coscienza storica, lo devo certamente a questo suo insegnamento. E nell'apprezzamento del "professore" Maria Accascina, che dialogava con i suoi alunni e avviava alla critica le loro coscienze, so di parlare non soltanto a titolo personale, ma a nome dei miei compagni di allora che oggi ricoprono funzioni primarie nelle professioni [...]. Tutti indistintamente la ricordano con affetto e con gratitudine»¹³.

Il 14 giugno del 1936, in un articolo del "Giornale di Sicilia" Maria Accascina lamentava che alla Triennale di Milano «tutta l'oreficeria siciliana, che dal 1000 al 1700 ebbe uno sviluppo originalissimo, è rappresentata in questa mostra soltanto da due opere tra le più incerte e le più insignificanti. Le mostre vanno organizzate con moltissima competenza, ma specialmente con molto amore di patria, con l'impegno di una gara ideale, con l'entusiasmo di offrire l'inatteso, la gioia di valorizzare l'ignorato, con l'orgoglio di dare il meglio e il più, soprattutto con sincero spirito di italianità. Chi ebbe per la Sicilia queste qualità? E per la Sardegna chi le ebbe? Cose vecchie e consuete. Fa meraviglia che ci resti ancora la voglia di ribellione a questa costante denigrazione, trascuratezza ed ignoranza dei valori artistici di Sicilia. Colpa nostra si intende»¹⁴. L'ironia con cui conclude i suoi articoli di giornale è un ulteriore espediente teso al coinvolgimento dell'opinione pubblica.

Nel 1937 inaugurava la pionieristica *Mostra d'Arte sacra nelle Madonie*, allestita nel Convento dei Padri Riformati di Petralia Sottana, richiamando l'attenzione sulla copiosa presenza di



Fig. 6 - Mostra d'Arte Sacra delle Madonie, Petralia Sottana, Convento dei Padri Riformati.

opere d'arte realizzate da maestri siciliani del tutto o quasi ignorate, specialmente quelle dei settori dell'argenteria e dei paramenti sacri, come si può vedere dalle rare fotografie della Mostra, (figg. 2-6) gentilmente fornite dalla Prof. Amalia Collisani, che ringrazio, e facenti parte della raccolta di suo padre il Giudice Collisani, di cui ricordo la figura di raffinato collezionista. Si tratta di quella che può considerarsi la prima mostra di opere d'arte decorativa in Sicilia. Dopo aver dedicato numerosi articoli del "Giornale di Sicilia" alle opere della Mostra¹⁵, scriveva quelli in "Giglio di Roccia" del 1937¹⁶ e "Bollettino d'Arte" del 1938¹⁷ in cui tirava le fila sui risultati della ricerca messa a punto. Significativo è quanto Maria Accascina emblematicamente afferma: «In questa storia dell'oreficeria siciliana non vi fu mai sosta. Il genio decorativo dell'isola si esprime sempre nella materia aurea con voce costante. Nei tesori delle Madonie questa voce si ascolta chiara, limpida e alta». La studiosa riesce a trasmettere intatte le sue emozioni durante le ricerche sul campo: «Sono passati molti anni, ma la meraviglia e l'incanto che ebbi quando a Geraci Siculo l'Arciprete aprì il vecchio armadio nella sacrestia della Chiesa Madre per mostrarmi quel ricchissimo tesoro, io non li ho più riprovati neanche dinanzi ai tesori più favolosi di Roma o di Assisi, di Vienna o di Londra. Angusta era la sagrestia e povera. Tutta la parete era occupata da un vecchio armadio nero tarlato in cui erano disposti i calici e gli ostensori, le navette, i turiboli, i reliquiari; di fronte c'era una finestra che guardava a picco nella vallata tutta d'oro ondulata, come una immensa lamina martellata scintillante al sole meridiano. Solo se il vento passava sulle spighe, un'ondata rapidissima di ombra strisciava su quel piano ardente e ne opacizzava lo splendore. Pulviscolo d'oro era nell'aria, saliva da quell'immensa fucina, entrava nella sagrestia grigia, penetrava negli armadi. Qui, foglie di cardo d'oro si arrampicavano sulle aste dei reliquiari, fiori d'oro contornavano gli ostensori. A valle tutte le montagne erano d'oro e d'oro le spighe. Tutto pareva plasmato da una sola mano, pareva soggetto allo stesso medianico incantesimo. Mai più grande rapporto mi era apparso tra natura e arte come in quella sagrestia infissa sulla rocca indomita del Conte di Geraci»¹⁸.

Sofia Cuccia sottolinea «il valore di fervido organizzatore di manifestazioni artistiche, in cui riusciva a coinvolgere la popolazione rendendola consapevole dei tesori posseduti»¹⁹. In proposito particolarmente significativo risulta quanto Mogavero Fina scriveva sul giornale "L'eco della Madonie" il 5 agosto 1935, intitolando il suo articolo *La Signa Maria Accascina, Prof.ssa e cultrice d'arte, nel suo giro d'esplorazione artistica per i paesi Madonesi*: «Nei primi giorni del corrente mese la nostra Castelbuono ha avuto il piacere di ospitare l'insigne professoressa e scrittrice d'arte Maria Accascina di Palermo, reduce dalle Petralie, da Collesano, Polizzi, Geraci, San Mauro, etc. Lo scopo della sua venuta è stato di ricercare, visitare, fare valutazione artistica d'ogni genere di lavori, testimonianza fedele dell'estro artistico dei secoli, che il logorio del tempo e il vandalismo degli uomini, ancora, non hanno distrutto. È sua viva ed appassionata intenzione, ci ha personalmente riferito, di organizzare e presto, una mostra d'arte dei paesi delle Madonie, e di raccogliere, pure, in unico volume, quanto essa gradualmente va scrivendo e pubblicando ne "il Giornale di Sicilia", per compendiare una monografia, corredata, anche, da fotografie, che verranno eseguite, dietro il di lei competente indirizzo. Lodiamo pienamente queste magnifiche iniziative dell'Accascina»²⁰.

Realizzava nel 1938 un'altra simile Mostra a Naro, rimasta purtroppo, come quella madonita, priva di catalogo. Ma anche per la Mostra nella Chiesa di San Francesco di Naro manca un articolo sul "Giornale di Sicilia" del 1938 in cui si compiace di aver «fatto ordine nel cumulo di sete, di broccati, di damaschi, di broccatelli, di ricami, di oreficerie e avanzi superbi di un patrimonio artistico che fu tra i primi in Sicilia e disperso più per colpa degli uomini che

degli eventi»²¹, con piena consapevolezza che la conoscenza del patrimonio storico-artistico sia il primo fondamentale passo verso la sua salvaguardia. Segnala inoltre che la mostra fu "ordinata in tre giorni", lasciando tra le righe notare la sua grande capacità di coinvolgimento della cittadinanza: «chi passava dalle belle sale del Ritiro pagava lo scotto: tu serri una tavola e ne fai mensola, tu la riduci a listelle e ne fai bacheche, tu trasporti un geranio rosso ai piedi di S. Barbara bionda e lucente, o vai a comprar chiodi o vai a raccogliere gigli» e conclude «piccola esposizione questa di Naro, voluta dal popolo, fatta dal popolo come un tributo di amore alle glorie del passato. Segno di risveglio e di volontà nel procedere»²². Appare sempre evidente la volontà della studiosa di sensibilizzare i siciliani tutti sull'importanza del loro patrimonio storico-artistico non solo ai fini di conoscenza, divulgazione e civilizzazione, ma anche di consequenziale salvaguardia dello stesso.

Nel 1938 due articoli trattano dell'arte tessile siciliana, *Glorie italiane alla mostra nazionale del tessile*, in cui sostiene l'esistenza di un laboratorio tessile di età normanna a Palermo ed auspica la realizzazione di una mostra regionale che possa rendere fruibili preziose stoffe dimenticate²³. Passando al periodo barocco osserva la consonanza dei motivi decorativi tra stoffe e marmi mischi, notando come questi ultimi traggano ispirazione da quelle all'insegna dell'unica caratterizzante policromia. Nell'articolo su *La reale azienda serica di Palermo* scrive infatti: «Le opere, più che i documenti, parlano di un grande sviluppo dell'artigianato artistico in Sicilia. Ma a parte dei coralli, dei legni, delle maioliche, degli ori, degli stucchi è imponente la quantità di stoffe del secolo decimo ottavo ancora rimaste nei tesori delle nostre chiese e nelle collezioni private alcune con motivi e colori ancora di gusto barocco, altre più leggiadre nel repertorio Luigi XIV e XV. Stoffe bellissime che servivano oltre agli usi sacri anche per le belle vesti delle dame e dei cavalieri e per la decorazione delle pareti nei palazzi signorili. E c'è anche una forma di decorazione architettonica schiettamente simile nel colore e nel disegno a qualche esemplare di stoffa ritenuta siciliana da far pensare che tra la decorazione a mischio e le stoffe siciliane del seicento debbano esservi stati sicuri rapporti»²⁴. Torna sull'argomento nell'articolo dello stesso anno su *I mischi, rabischi, trabischi*: «una decorazione suggerita dalla realtà naturale trasformata per la materia e per la forma: fiori, frutta, mostri, uccelli, nastri, ricami, velluti, trine, damaschi, broccati, sculture, ceselli, smalti, ori, sfruttati in ogni suggerimento di forma, di colore, di linea, secondo un'inventiva inesauribile di artigiani, di artisti»²⁵. «Era una fatica da non si dire: scavare il marmo, farlo venire a secondo il colore richiesto dalle cave più famose: il rosso da Taormina, [...] il giallo da Segesta, il giallo scuro da Castronovo,



Fig. 7 - Maria Accascina, *Un capolavoro di oreficeria siciliana alla mostra del Minerale*, "Giornale di Sicilia", 21 febbraio 1939.

la pietra rossa di Casalotto, i rossi diaspri da Collesano, il cotonino da Borgetto, il grigio da Trapani, il rosso bianco da Monte Gallo, il rosso chiaro da Castellamare, trasportarlo, farne lastre da assettare sulle pareti, sovrapporre o includere fra lastra e lastra la decorazione plastica, seguire i disegni o le pitture date dagli artisti o rimettersi alla volontà del capomastro»²⁶.

La denuncia del degrado in cui versava il patrimonio artistico isolano emerge forte in un articolo del 1938 a proposito di *Italianità dell'arte siciliana*: «Lasciamo ad esempio che la Zisa, unico palazzo rimasto con stalattiti, mosaici e gorgoglii d'acqua diventi letamaio e la Cuba sia recinta non dai laghetti dove i grossi pesci sguazzavano sotto la chioma degli alberi riflessi, ma da abbeveratoi di pingui muli; la Chiesa dello Scibene abitata, ora da porci, ora da galline; chiusa da vent'anni la chiesa S. Salvatore [...]. Lì ad Agrigento a due passi dai templi S. Nicola devastata e cadente con gli affreschi in una stalla, S. Maria dei Greci preziosissima e tormentata; a Randazzo, a Pietraperzia, a Siracusa la visione del più desolato abbandono. Tutte cose malvagie tanto quanto i restauri fatti col cemento armato, le colonne rifatte in legno dipinto [...] Fermo restando in eterno quel disgraziatissimo Museo di Palermo dove una pinacoteca esiste,



Fig. 8 - La Galleria Municipale di Palermo "Empedocle Restivo" nel 1958.



Fig. 9 - La Galleria Municipale di Palermo "Empedocle Restivo", Sala Alfano.



Fig. 10 - La Galleria Municipale di Palermo "Empedocle Restivo", Sala Camarda.



Fig. 11 - La Galleria Municipale di Palermo "Empedocle Restivo", 1958.

una collezione di stampe, di maioliche, di ricami, di oreficerie invisibili al pubblico, mentre i superstiti sfrattati, Antonello, Laurana [...] si sono riuniti a pensione nella sezione archeologica [...] in attesa della Galleria che qui a Palermo dovrebbe essere a Palazzo Abatellis abbandonato alle piogge e ci stanno a portieri i venditori di arance sbucciate due un soldo a buon mercato»²⁷. Chiara è la visione della studiosa per i problemi di salvaguardia, conservazione e restauro del patrimonio artistico siciliano di cui denuncia coraggiosamente lo stato di abbandono.

A proposito della *Mostra del minerale* nell'articolo del 21 febbraio 1939 sottolinea «tutta la fatica dell'uomo, la sua ricerca nelle miniere o nelle rocce per la pietra dura più perfetta, per i quarzi o le silici più splendidi [...], per trovare sotto i flutti il banco di corallo», affermando che «l'opera di bellezza è frutto di civiltà e la civiltà è frutto di lavoro»²⁸ (fig. 7).

Nel 1939 pubblicava a Roma il suo volume sull'*Ottocento siciliano. Pittura*²⁹, cui aveva dedicato negli anni immediatamente precedenti numerosi articoli sul "Giornale di Sicilia"³⁰, segnando un altro dei suoi principali filoni di ricerca ancora una volta pionieristica.

In un articolo del 1934 notava in particolare che «le mostre retrospettive offrono possibilità

di studio perché consentono la contemporanea visione delle opere e il controllo dei vari rapporti; per mezzo dei cataloghi diffondono fotografie e notizie; richiamano l'attenzione dei collezionisti su qualche opera degna di essere salvata, alimentando l'amore per il patrimonio artistico. Non basta che alcuni collezionisti amorosi e colti cerchino di adunare nella galleria di Palermo qualche opera del nostro ottocento. Fino a quando non sorgano monografie illustrative, fino a quando non siano studiati i rapporti fra la nostra arte e quella delle altre regioni d'Italia, l'arte dell'ottocento resterà ai margini della critica d'arte e sarà condannata alla dimenticanza, ancora una volta facendo apparire la Sicilia staccata dal ceppo italiano nei movimenti artistici e culturali»³¹. Chiara è dunque la consapevolezza della funzione polivalente della mostre da quella conoscitiva a quella divulgativa, da quella di tutela e salvaguardia, a quella di conservazione e fruizione.

In un articolo del 1938 dedicato alla *Galleria Municipale di Palermo nell'opera di Empedocle Restivo* scriveva ancora: «La Galleria municipale di Palermo sorse, crebbe e si ornò del decoro presente di ambienti e di opere per volontà di un uomo che all'equilibrio o tra sapienza ed arte congiunse l'equilibrio della volontà e dell'azione, sorretto da una forza inflessibile di amore per la Patria terra: Empedocle Restivo. [...] Sorse con sessanta opere quasi di autori siciliani e già sufficienti ad orientare il pubblico verso il riconoscimento di una scuola locale che era riuscita a mantenersi organica, anche nell'inevitabile dispersione causata dai fatti. [...] Comprendeva opere di Civiletti, di Rutelli, di Ugo, di Delisi, di Lojacono, di Ettore De Maria, di Giarrizzo, di Luigi Di Giovanni, di Giuseppe Sciuti e con le altre opere che a queste si univano mostrava le mete verso cui sarebbe andata con ulteriori sviluppi: verso la rivalutazione dell'arte del primo ottocento già trascurata e sconosciuta e verso l'arte italiana contemporanea»³². Appare chiara non solo la sua conoscenza della pittura dell'Ottocento, ma anche la sua visione delle mete verso cui si doveva dirigere la Galleria d'Arte Moderna di Palermo. E ancora: «si pensava fin d'allora di porre al centro di ogni sviluppo le opere di artisti siciliani moderni, opere d'arte però non tentativi, non promesse, non tormenti, non sospiri, opere d'arte colme di vita eterna; da un lato poi le opere del primo ottocento per ricordare la tradizione con il culto degli artisti scomparsi, garanzia di ricordo agli artisti operanti e dall'altra parte quadri dei migliori artisti italiani. Era già tutto il programma di vita della Galleria stabilito in modo chiarissimo da uno statuto compilato con estrema intelligenza di uomini e di cose e fatto da un uomo già convinto dei principi educativi dell'arte, della sua altissima funzione sociale, che diceva dinanzi alla Maestà del Re venuta ad inaugurare la galleria che «all'arte bisogna chiedere la educazione progredente del popolo» all'arte che raccoglie ed esprime tutte le bellezze intellettuali e tutte le supreme bontà umane e diceva ancora che «più aumenteranno i visitatori delle gallerie e dei musei più resteranno deserte le bettole»³³. Vengono qui espressi quei concetti relativi alla funzione educatrice dell'arte in cui la studiosa credeva, in linea peraltro emotivamente con le ideologie dell'epoca, insieme alla difesa della tradizione e alla tutela e alla valorizzazione del patrimonio artistico siciliano (figg. 8-11).

La studiosa nel volume dedicato all'*Ottocento siciliano* con il suo usuale coinvolgente temperamento notava: «Per volere scrivere la storia della pittura dell'Ottocento siciliano, bisognò [...] cominciare ab imis: ricerca di notizie e di opere, diretta visione dei quadri, studio di ambiente. Anche la spiga e il frutto portano il sapore della terra che li nutre. A me, bisognò vederli agire, questi artisti vederli amare, vederli soffrire, soprattutto sapere quale risonanza la loro opera suscitava nel giudizio del pubblico; se l'artista era un vivo tra i vivi nel secolo che, in mezzo a congiure, colera, terremoti, sommosse e guerre diede la Sicilia all'Italia»³⁴. Chiaro

Trattando della *X Mostra al Teatro Massimo* il 28 ottobre e il 16 novembre 1941, pur nella carellata di notevoli e pregevoli opere d'arte, trova spazio per dar sfogo a spunti polemici nei confronti del nuovo pubblico, quella committenza piccolo borghese più numerosa ma meno colta e raffinata: «Gli è purtroppo, che in Sicilia, assai vie restano precluse agli artisti per la preferenza del pubblico al tradizionale prodotto di macchina, acerba nemica di ogni originalità, carte da parato, libri senza illustrazioni, ceramica e vetri di fabbrica di stampo, più inseguendo se mai la pittura ornamentale del più decadente lezioso barocchetto, che commettendo ad un artista opere varie come se non fosse più possibile l'intesa tra committente e artista che in altri tempi fu tanta e di tante gustosissime opere animatrice»⁴⁰.

Nel 1949 si trasferiva a Messina dove le veniva affidata fino al 1966 la direzione del Museo Nazionale. Era l'occasione per rifare l'ordinamento «sconvolto dai bombardamenti della seconda guerra mondiale», con moderni criteri, come evidenzia nella sua relazione pubblicata nel "Bollettino d'Arte" del 1956, in cui offre numerosi spunti a criteri di museologia. Già nella sua prima relazione del 1949 scriveva: «L'attuale edificio del Museo Nazionale di Messina nel Viale della Libertà, trovasi in un vasto recinto chiuso sul lato Est ed Ovest da un muretto con rete metallica. È costituito da una costruzione di forma rettangolare dall'informe prospetto con un'appendice per gli uffici. All'ingresso per la rampa e tutt'attorno al Museo sono accatastate macerie e immondizie, specialmente sul lato Ovest che è il più indecoroso. Infatti, proprio sulla parete del Museo al di sopra della finestra della stanza dell'oreficeria, è stato costruito un gabinetto, una cucina, un lavatoio e sul piano antistante ruzzolano galline. È costituito ancora da 14 stanze al piano terreno, alcune molto ampie e luminose, che girano intorno a un verdeggiante giardino-cortile. Alcuni inconvenienti lo rendono assolutamente indecoroso: 1) Una lurida pavimentazione di cemento. 2) I soffitti di alcune sale a travature scoperte. 3) La tinteggiatura delle pareti in tinta rossa o rosso cupo da osteria di campagna. In questo ambiente l'ordinamento del materiale artistico è risolutamente antiscientifico, perché presenta: a) Quadri sovrapposti in parecchi ordini. b) Mancanza di un criterio espositivo cronologico»⁴¹. La prosa con cui scrive le relazioni ufficiali di lavoro è secca e precisa, diversa sia da quella accattivante usata negli articoli di quotidiani, sia da quella specialistica utilizzata per quelli su riviste scientifiche, ma appare chiara la sua lucidità nel denunciare i problemi, che oggi possiamo definire di museologia e museografia, e sicura nell'approccio verso la risoluzione degli stessi che la guiderà alla riapertura del Museo, che veniva inaugurato il 7 giugno 1954 dal Ministro della P.I. Martino (fig. 13). Non tralasciava, di conseguenza, neppure la didattica museale, legata oggi a precisi schemi, ma allora ancora una volta pionieristica. Già il 18 novembre 1955 organizzava una "giornata" dedicata alla "didattica per la scuola d'arte", ricordata da interessanti fotografie relative agli studenti impegnati nella spianata del S. Salvatore dei Greci e dove talora compare la stessa direttrice del Museo (fig. 14). Tra le fotografie dello stesso anno si può rivedere Maria Accascina insieme agli operai del cantiere, testimonianza visibile della sua usuale presenza sul campo non solo per la ricerca (fig. 15). Per la settimana dei Musei del 1959 organizzava visite guidate e concerti di musiche antiche, illustrando personalmente le opere esposte al Museo agli studenti. I giornali proclamano il successo delle iniziative e ben "cinquantamila visitatori nella settimana del Museo". Nella stessa occasione riusciva anche a realizzare quelli che oggi si definiscono gli eventi per un Museo, con l'apertura di nuove sale dedicate alle arti decorative, tra cui emergevano le maioliche della bottega cinquecentesca di Castel Durante. Organizzava ancora un "concorso per un disegno estemporaneo" rivolto agli allievi delle scuole d'arte dell'isola, con premiazione finale. Conserva gelosamente ritagli di giornale che plaudono a que-



Fig. 13 · Maria Accascina all'inaugurazione del Museo Nazionale di Messina, giugno 1954.



Fig. 14 · Studenti alla spianata del SS. Salvatore dei Greci in occasione della Giornata didattica della Scuola d'Arte, 1955.

ste iniziative e fotografie di giovani nelle sale del Museo intenti a disegnare (figg. 16-17). Queste e altre relazioni con firme autografe, fotografie e materiali vari, amorevolmente custoditi da Maria Accascina, mi sono stati affettuosamente donati dalla compianta collega Maria Teresa Morreale, sua nipote – credo proprio con il desiderio che potessero ancora vedere la luce in un'occasione come questa – e che ringrazio ancora per la fiducia accordatami.

Negli stessi anni ferveva anche altrove la sua instancabile operosità: nel 1951 collaborava alla *Mostra di opere d'arte Bizantine* che si teneva al Palazzo Reale di Palermo⁴². Nel 1952 partecipava al *I Congrès international d'histoire du costume*, tenutosi a Palazzo Grassi a Venezia, sede del "Centro internazionale delle arti e del costume", presentando una relazione su *Les soirées siciliennes du tiraz normand au XVIII siècle*, ulteriore chiaro tassello della vastità degli ambiti culturali in cui spaziavano i suoi interessi⁴³.

Nel 1953 organizzava una *Mostra d'arte nella vita del Mezzogiorno d'Italia*, che si svolgeva nel Palazzo delle Esposizioni di Roma, in cui privilegiava le opere d'arte dell'Ottocento siciliano⁴⁴.

Nel numero speciale della "Giara" del 1953 dedicato al *I Congresso Internazionale delle Arti figurative*, tenutosi a Palermo, Catania, Messina, Taormina e Siracusa dal 15 al 20 aprile, apriva il suo intervento su *le arti figurative dell'epoca moderna*, notando che «se, all'inizio di questa relazione sulle arti figurative, si promettesse un'assoluta obbiettività nella determinazione delle varie correnti che tumultuosamente s'infrangono nel campo artistico, si farebbe oratoria perché, se fare storia dell'arte è tutt'uno con la critica d'arte, e se la critica d'arte deve tentare di percorrere a ritroso il cammino fatto dall'artista, che è un cammino suggerito sempre dalla spontaneità, dalla fantasia, dal sentimento, dalla volontà individuale, non si può, nel percorrerlo, non portare la nostra stessa individualità che si è alimentata dagli studi ma che è so-



Fig. 15 - Maria Accascina durante i lavori del cantiere del Museo Nazionale di Messina.



Fig. 16 · Studenti nelle sale del Museo Nazionale di Messina in occasione di un "Concorso per disegno".



Fig. 17 · Studenti nelle sale del Museo Nazionale di Messina in occasione di un "Concorso per disegno".

prattutto formata dalla cultura ambientale, dal retaggio di una tradizione che agisce sempre dentro di noi, anche se conoscenze di espressioni artistiche di altri popoli abbiano alimentato e differenziato questo retaggio»⁴⁵. Ancora una volta esprime con chiarezza le sue linee guida metodologiche.

Negli anni 1956-57 sul "Bollettino d'arte", pubblicava ben tre articoli su *Filippo Juvara*⁴⁶, artista di cui si era occupata sin dal 1936 con articoli sul "Giornale di Sicilia", definendolo *L'architetto dei Re e il re degli architetti*⁴⁷.

Nel 1957 su "Giglio di Rocca" scriveva su *Giacomo Li Varchi, il pittore di Collesano*, ignoto artista da lei stessa riscoperto⁴⁸. Il suo metodo di studio costantemente vissuto con l'imprescindibile ricerca sul campo traspare chiaro anche in quest'articolo in cui scrive: «A girare per queste chiesette delle Madonie, i quesiti di arte sorgono ad ogni istante; quando, arrampicandosi sugli altari o facendosi tirare con l'argano, si arriva a conquistare la parte inferiore del quadro e, togliendo una buona stratificazione di polvere, che è la sorella consanguinea di tutte le opere d'arte in Sicilia, si arriva a scoprire una firma, si resta poi perplessi, dinanzi a tanti nomi ignoti, ripetendo la solita domanda di Don Abbondio per Carneade. Chi, ad esempio, ha tenuto in conto quel pittore degli affreschi della sagrestia di Petralia Soprana, tal Domenico Manzo palermitano seguace di Vito d'Anna? Chi ha notizie di quel maestro Raffaele Visalli, che ha firmato una bella Madonna del Rosario nella Chiesa del Monastero della S. Trinità o di quel Kreuzer della Chiesa dei Cappuccini a Petralia Sottana, o di quel Lapuczana da Piazza, che ha firmato una vivacissima e drammatica Crocefissione dei Santi Quaranta Martiri nella Chiesa dei Minori Riformarti a Petralia Soprana, e di tanti altri pittori, pittorelli, pittoruncoli che restano nella polvere, nell'umido, ai venti, sotto i tetti crollanti, sdruciti e laceri? Pur, queste tele, bene o male, respirano e per quanto possono, i santi e gli angeli che vi sono dipinti vedono la luce. Giacomo Lo Varco, in fondo, può essere contento della sua sorte»⁴⁹.

Nel 1958 realizzava a Messina una *Mostra di opere d'arte inedite*, che nel 1962 riproponeva a Rodi, raccomandando invano alle autorità competenti il progetto di un'altra a Palermo «per far conoscere il valore sorprendente di autentici artisti e artigiani locali che nel Settecento arricchirono Palermo di mirabili opere d'arte trascurate dagli storiografi della civiltà artistica siciliana»⁵⁰. Non a caso il volume di studi in suo onore pubblicato dall'Assessorato ai Beni Culturali e Ambientali e della P.I. della Regione Siciliana nel 1985 fu dedicato a tale argomento⁵¹.

Nel 1962 su "Antichità Viva" affrontava l'argomento dei *Marchi dell'argenteria siciliana*, notando che «per offrire agli studiosi e agli antiquari questa facile chiave per identificare opere preziose, le difficoltà sono moltissime e a quelle ben note e comuni a tutti gli storici dell'arte italiana nella ricerca di tavole e tele inedite, si aggiungono, per gli studiosi dell'argenteria, le difficoltà dovute alla preziosità stessa della materia – al di fuori della qualità stilistica – che esige una particolare custodia. Per una ricerca siffatta in Sicilia si aggiungeva, fino a pochi anni or sono, la difficoltà delle vie impervie per raggiungere i centri medioevali dei Nebrodi o delle Madonie, la sorda ostilità dei vecchi sacerdoti ancora memori del torto ricevuto dalla soppressione del 1860, la mite ma tenace opposizione nei monasteri femminili da parte di quelle monache apparentemente fragili e fruscianti, ma ferrigne nella difesa (fino a quando persuase non diventano preziose collaboratrici), la varietà dei posti in cui finalmente si possono vedere quelle opere – dalla cassa sotto il letto alla più intima e riposta cella del convento, all'armadio sgangherato ma chiuso con tre chiavi disperse in quel momento con i loro custodi nelle campagne vicine, alla vetrina nel salotto dell'arciprete sotto lo sguardo devotamente cupido dei giovani nipoti»⁵².

Nel 1964 vedeva le stampe un esteso *Profilo dell'architettura a Messina dal 1600 al 1800*, corredato da ben 253 illustrazioni, curato dal Comune di Messina⁵³.

Nel 1965 veniva pubblicata negli Atti dell'Accademia Peloritana di Messina la sua conferenza su *Tre inediti di Rinaldo Bonanno*⁵⁴, segno dell'inserimento della studiosa nell'ambiente culturalmente più sensibile della città dello Stretto.

Nel 1966 su "Antichità Viva" scriveva *Palinodia sull'arte trapanese del corallo*⁵⁵, argomento che aveva già affrontato nel 1936 sul "Giornale di Sicilia"⁵⁶, che tocca ancora un altro importante settore dell'arte decorativa siciliana. Aveva ormai chiara comprensione delle tecniche realizzative comuni alle opere d'arte decorative siciliane diverse come si può rilevare dalle seguenti affermazioni: «La coralleria alla fine del Cinquecento e nei primi decenni del Seicento dovette gareggiare e forse sostituirsi alla oreficeria di cui ereditava tecniche e modi impiegandoli però con intelligente riguardo alle diverse materie: duttile la lamina di rame dorato, duro, ma vivido di colore il corallo»⁵⁷. Continua: «Di un'altra tecnica particolarmente in uso nell'oreficeria palermitana seppero trarre profitto gli orafi trapanasi. Tutta l'opera, ostensorio o calice, veniva eseguita non più con una lamina d'argento o d'oro sbalzata e cesellata ma con un intreccio elegantissimo di fregi smaltati, con risultati eccezionali quali si possono vedere nella splendida corona della Chiesa Madre di Enna (1652) eseguita dagli orafi palermitani Leonardo da Montalbano e Michele Castellano»⁵⁸. Manifesta, dunque, la consapevolezza della correlazione delle tecniche fra i vari settori dell'arte, fornendo un segno tangibile dell'ampiezza del suo sapere e della conseguente globalità organica di visione.

Nel 1963, scrivendo nella rivista "Antichità Viva", ritorna su *I mischi, tramischi, rabischi a Messina*⁵⁹, tema già affrontato negli anni di collaborazione con il "Giornale di Sicilia"⁶⁰, e si soffermava su osservazioni di tecnica e stili che ancora una volta consentono di poter sottolineare la sua grande padronanza delle diverse arti decorative, «Mentre i commessi marmorei specialmente a Firenze si spinsero ad una gara insistente con la pittura evocando paesaggi o architetture e riuscendo a loro volta ad imporre sulla pittura stessa i propri caratteri – colori levigati e fermi a zone intarsiate – nella decorazione parietale a mischio delle chiese siciliane si nota uno stretto rapporto con la produzione tessile, arazzi, damaschi, broccati: è come una pietrificazione magica degli apparati festivi cui era larga di descrizioni la letteratura locale. In un secondo periodo, la decorazione a mischio subisce invece l'influenza della decorazione a stucchi – con puttini, fogliami, frutta e fiori – che veniva acquistando autorità nel gusto»⁶¹.

Alla valorizzazione del patrimonio storico artistico l'Accascina affiancò anche l'impegno civile, come nota Sofia Cuccia riordinando "le carte" della studiosa: «È doveroso richiamare il suo impegno civile [...] nel momento in cui, durante la guerra, Maria Accascina scrive a Mussolini per la salvaguardia delle opere di oreficeria e quando si fa parte attiva del Comitato siciliano per il recupero di fondi per il restauro di opere danneggiate dalla guerra, per non citare i due appassionati articoli scritti sul "Giornale di Sicilia" dopo il terremoto del Belice nel '68, che si pongono l'interrogativo: *Che valori d'arte ci sono nei paesi terremotati della Sicilia?*»⁶².

Non si può inoltre non evidenziare il messaggio sociale di studiosa che, con il suo personale impegno, vuole rivendicare ed elevare il ruolo della donna sin dai primi anni del Novecento.

Nell'età della pensione poteva occuparsi a tempo pieno dei suoi studi di oreficeria con maturità consapevolezza, dunque, visitando diversi Musei d'Europa e individuando importanti manufatti artistici siciliani a partire dall'età normanna, fotografando ogni opera e rilevando i marchi sulle argenterie, ove possibile, con il mastice.

Nel 1966, commemorando Gioacchino Di Marzo presso la Società Siciliana di Storia Patria

di Palermo, affermava: «Ci piace già quel suo stringere in unità di percorso il passato con il presente senza segnare interruzioni o soste e indicando questa perenne vitalità dello spirito siciliano affiorante pur sempre attraverso le varie sovrastrutture»; e ancora più avanti: «Dall'oblio il Di Marzo cercò anche di salvare con documenti e notizie i più importanti orefici e argentieri da Giovanni di Cioni a Pino di San Martino a Paolo Gili a Pietro di Spagna a Vincenzo Archifel a Nibilio Gagini, artisti di cui le opere sono visibili nei tesori ahimè! come male esposti in Sicilia, ed ha indicato l'importanza delle miniature splendido contributo alla pittura e alla cultura dei secoli e di cui finalmente Angela Daneu Lattanzi ha potuto pubblicare gli esemplari più celebri, lei felice anche per la splendida pubblicazione sui coralli mentre io invece continuo a girare per paesi e paeselli e su a Vienna e su a Londra e a raccogliere marchi e fotografie per una storia dell'oreficeria di Sicilia di cui proprio il Di Marzo mi ha messo nel cuore l'ansia di conoscere e di far conoscere»⁶³. Estremamente significativa appare questa dichiarazione di legame di continuità di ricerche tra i due grandi studiosi, e non certo casualmente dovette cadere su Maria Accascina la scelta per la commemorazione di Gioacchino Di Marzo.

Nel 1969 si recava a tenere un ciclo di conferenze negli Stati Uniti d'America sulla civiltà artistica siciliana, alla Fondazione Rockefeller di New York, alla Yale University di New Haven e alla Harvard University⁶⁴.

Lavorava poi ancora con sistematica costanza all'*Oreficeria di Sicilia dal XII al XIX secolo*, finalmente pubblicandola con l'editore Flaccovio nel 1974, testo che rimane tutt'oggi fondamentale per gli studi di argenteria dell'isola. Propone una puntuale ricognizione delle opere di età normanna e sveva sparse per i musei d'Europa, dal manto di Ruggero di Vienna alla corona di Costanza di Palermo, quest'ultima già trattata nella ricordata sua tesi di specializzazione assegnatale da Adolfo Venturi. A proposito del manto di Ruggero della Schatzkammer di Vienna, Giuseppe Quatriglio racconta che nel 1938 in una ricognizione dell'opera, sollecitata al direttore del Museo dall'allora Ministro Preziosi, a Maria Accascina venne poggiato sulle spalle il «pesantissimo manto regale» e sottolinea come questo episodio fosse stato per la studiosa «un'esperienza indimenticabile»⁶⁵. Trattando della corona di Costanza del Tesoro della Cattedrale di Palermo nel volume *Oreficeria di Sicilia*, mostra di avere ancora presente nel 1974 la lezione venturiana del vedere e rivedere e scrive: «La ripresa fotografica fatta sempre dalla stessa angolazione, ne ha pietrificato le immagini, togliendole ogni vivacità di pungolo visivo e intellettuale e, per questo, ho voluto vederla, per farla fotografare dall'alto in basso, per cogliere al loro incrocio i due galloni che spartiscono la calotta di lamina d'oro, rosseggiante come il fulgore del sole, in quattro perfetti triangoli, e vederla così in modo insolito, come se attuandosi un sogno irrealistico, avessi potuto vedere dall'alto di un balcone, la regina Costanza entrare con la sua corona nel palazzo reale. Vederla così fu vedere l'opera del tutto nuova, e riconoscerla un autentico capolavoro: all'incrocio, sul sommesso mormorio perlaceo, si staccano le gemme più alte, più basse, graduate nei loro colori opachi, teneri, squillanti ametiste, rubini, corniole, accolgono la luce, la filtrano, la respingono, in una vibrazione che alla filigrana dà vita»⁶⁶.

Nella premessa al volume del 1974 Maria Accascina scriveva: «L'oreficeria è stata sempre per me un aspetto, il più interessante dell'artigianato: inteso come vita stessa di un popolo che si fa nell'operare. Essa stringe compromessi con tutte le altre forme dell'arte; l'orefice stesso per vivere, stringe compromessi con tutti: entra nella corte reale, nei palazzi, nei castelli dei potenti, riceve nelle sue mani tanto oro e tante gemme quante ne basterebbero, e certo lo pensa, a sfamare villaggi interi, firma i contratti con la croce perché pur essendo un raffinato nel gusto e nella tecnica è un analfabeta; uscito dal palazzo, compiuta l'opera fa ritorno fra gli umili e

spesso fra i compagni di stenti e di miserie»⁶⁷. Scriveva ancora: «L'identificazione dei marchi dei vari consolati mi permetteva di cominciare a dividere in vari gruppi le tante opere»⁶⁸, sottolineando come avesse visto personalmente tutte le opere studiate. L'Accascina, peraltro aveva lasciato di sé un segno inalterabile in quanti ebbero la fortuna d'incontrarla durante le sue lunghe peregrinazioni attraverso tutta la Sicilia. Quante volte ripercorrendo le sue stesse strade, quasi vere e proprie rotte guida da cui non si può prescindere, per poter costruire sulle solide fondamenta di conoscenza poste con irruente pervicacia, talora accompagnata dallo stesso fotografo⁶⁹, Enzo Brai, ho avuto occasione di incontrare sacerdoti ormai anziani che, serbando di lei un indelebile ricordo, la descrivevano come una figura fortemente carismatica e inevitabilmente coinvolgente⁷⁰. Continua l'Accascina: «Le iniziali dei consoli e spesso degli orefici con l'aiuto dei manoscritti inediti e dei documenti si trasformavano in nomi e i nomi si riunivano in famiglie e famiglie si localizzavano in botteghe e le date precisavano i tempi». «Via via dall'ombra dell'inedito apparivano i volti degli orefici, degli argentieri e le loro voci si facevano sempre più chiare, la vita sempre più legata alla realtà storica della loro città. Impossibile parlare di un'oreficeria o argenteria siciliana, bisognava seguire vari percorsi dei vari consolati tutti quanti ben caratterizzati; si venivano a creare isole culturali dentro l'isola e la costanza e la tenacia dell'attività di questi artigiani e artisti appariva legata sempre agli eventi stessi della loro città in una connessione strettissima con la realtà alla quale erano stati uniti e della quale erano espressione immediata e felice»⁷¹. Ecco che l'arte dell'oreficeria, dell'argenteria, quell'arte infelicemente definita "minore", si confonde nelle trame del vissuto esperenziale della gente, si fa storia dell'arte, diviene storia degli artefici che l'hanno realizzata, materializzazione fenomenologia della volontà dei committenti che l'hanno voluta, in ultima analisi la voce di



Fig. 18 - Aquila a volo basso, marchio degli orafi e argentieri di Palermo (ante 1715).



Fig. 19 - Aquila a volo alto, marchio degli orafi e argentieri di Palermo (post 1715).

un popolo che in un certo luogo e in un dato momento storico ha potuto così esprimere se stesso e lasciare un segno vitale alle generazioni future.

Questo volume sull'*Oreficeria siciliana* fu apprezzato da studiosi come Erich Steingraber, direttore generale dei Musei storico-artistici della Germania, che lo definì: «un vero capolavoro nel campo della Storia dell'arte», e Angela Daneu Lattanzi, altra grande studiosa della Sicilia vissuta nel Novecento, che lo ritenne una «vera summa della storia dell'oreficeria siciliana e validissima opera di consultazione su un argomento che ha sempre affascinato studiosi e collezionisti»⁷². Non è peraltro casuale che già l'Accascina, tra le righe ricordasse gli studi di miniatura siciliana di Angela Daneu Lattanzi⁷³, nella sua citata relazione per la commemorazione del Di Marzo.

Ulteriori approfondimenti dell'argomento, sempre sul campo, la portavano alla pubblicazione dei *Marchi dell'oreficeria e argenteria di Sicilia*, edito nel 1976, grazie alla Banca Sicula di Trapani⁷⁴, segnando la sua ultima fatica. Venivano per la prima volta analizzati contestualmente i marchi delle diverse sedi di consolato in Sicilia, i punzoni dei consoli, garanti della "bontà" della lega, e le iniziali degli argentieri, sciogliendo molti nomi di maestri siciliani che uscivano da secoli di dimenticanza e di anonimato, puntualizzando molte date e individuando molti centri di produzione (figg. 18-19). La studiosa scriveva nella premessa, con la sua prosa sempre accattivante, anche in età matura: «Lavoro aspro e difficile anche per condizioni ambientali; ma ogni bulla scoperta diveniva una piccola luce illuminante la sede del consolato, quella di Palermo autorevole e prima a legiferare, quella di Messina con la via degli Argentieri dove si aprivano quattrocento botteghe attive per secoli e dove, alla fine del '600, ruzzolavano tra la polvere di argento bimbetti che si chiamavano Filippo Juvara, Giuseppe D'Angelo, Gaetano Martinez; e a Catania, distrutta nel 1663, ritrovare al lavoro di splendide opere, appena pochi anni dopo, argentieri e orefici di eccezionale valore; e a Trapani, nelle botteghe, trovare i maestri Daidone, i Lotta, i Benvenuto o Andrea Sandias che diffondevano nelle belle chiese di Mazara, di Marsala, di Sciacca, di Partanna le loro opere di estrosa fantasia; e così per Acireale; così per Siracusa»⁷⁵. In quest'occasione, quando era ormai avanti negli anni, appesantita dalle fatiche, e tuttavia mai vinta, notava come nel pubblicare «le immagini visive dei marchi con l'indicazione dell'opera e il luogo, con l'aggiunta di riproduzioni fotografiche che dichiarano anche le qualità artistiche, con tutte le notizie sulla vita e le leggi dei vari consolati e le mutazioni nel tempo della bulla di garanzia, si è inteso offrire non soltanto la certezza della legalità della materia preziosa, ma la garanzia di una sicilianità troppo spesso negata specialmente per opere eccellenti. Si è inteso presentare uno strumento di lavoro che può penetrare ovunque: nei musei, negli istituti d'arte, nelle diocesi, nei conventi, nelle case, per far riconoscere le opere come siciliane e rilevarne epoca e valore e farle immettere nel patrimonio artistico che deve essere di tutti e per tutti; può raggiungere argenterie disperse e apolide e far dare una città, un nome a questi artigiani e artisti siciliani che hanno saputo continuare per secoli, nonostante le violenze dell'uomo e della natura, una tradizione magnifica»⁷⁶.

Gemma Salvo Barcellona rileva l'attenzione dell'Accascina verso l'arte siciliana in tutte le sue espressioni, sottolineando «quanta parte abbia avuto nel contesto della civiltà artistica il lavoro degli artigiani intimamente legato alla scelta del materiale sia esso tessuto, metallo, pietra, legno, ferro, ecc.»⁷⁷.

Sofia Cuccia, riordinando le sue "carte", nota: «le numerose annotazioni, velocemente appuntate su fogli sparsi o altrove relative a sopralluoghi, a ricognizioni, a indagini di vario genere nelle quali talora si trovava anche l'arguto commento sull'ambiente, la gioiosa esclama-

zione al momento della scoperta, la breve ipotesi di attribuzione, il rapido giudizio di valore, il dubbio, la necessità del confronto, manifestano concretamente quella carica intuitiva di partenza, alla quale talvolta ella stessa accennava. Dotata di singolare sensibilità, sentiva l'opera d'arte, avvertiva la vitalità interiore dei segni, ne intuiva il valore, ne coglieva immediato il collegamento con il lavoro umano e con il sistema delle relazioni culturali. Ma, pur godendo il fascino dell'intuizione, ne diffidava, e perciò ricorreva costantemente all'analisi sistematica delle forme visibili attraverso svariate approfondite letture e riletture fino a penetrare l'opera d'arte in tutta la sua complessità»⁷⁸.

Non vedranno mai le stampe la sua monografia sulla scultura siciliana, né la sua ricerca sulle stoffe a lungo selezionate di cui aveva dato un anticipo relativamente a quelle del periodo normanno nel volume dedicato all'Oreficeria.

Altro sogno irrealizzato fu per la studiosa "un ambizioso progetto", come lei stesso lo definisce, «scrivere una storia dell'arte in Sicilia in vari volumi, Medioevo, Rinascimento, Barocco, Barocchetto, Ottocento, in cui tutte le arti fossero *pares inter pares*»⁷⁹. È proprio in questa frase che si manifesta la grande sensibilità e la profonda padronanza dell'arte siciliana della studiosa, nel considerare che la conoscenza ampia e generalizzata di tutte le arti è condizione imprescindibile per potere affrontare lo studio di una sola di esse e comprenderne le più recondite connessioni al di là della convenzionale ormai desueta etichettatura che ne quantificava il valore distinguendole in "minori" e "maggiori"; le era infatti perfettamente chiaro il concetto della poliedrica sfaccettatura di quel solo e unico complesso che è la Storia dell'arte, considerata segno tangibile ed estremamente vario attraverso il tempo del fare dell'uomo ed espressione, spesso elevata, del suo intelletto.

Si spegneva nel 1979, lasciando un segno indelebile e il ricordo di una personalità indimenticabile di pionieristica studiosa che aveva amato tutta l'arte siciliana, dedicando alla sua ricerca l'intera vita, senza distinzioni o pregiudizi, non disgiungendo tuttavia la passione dal rigore e dalla metodologia scientifica.

NOTE

¹ M. ACCASCINA, *Italianità dell'Arte di Sicilia*, in "Giornale di Sicilia", 6 febbraio 1938.

² Cfr. M.E. ALAIMO, *Nota biografica di Maria Accascina*, in *Le arti in Sicilia nel Settecento. Studi in memoria di Maria Accascina*, Palermo 1985, pp. 7-10. Cfr. pure M.C. DI NATALE, *ad vocem Maria Accascina*, in *Le Siciliane*, a cura di M. Fiume, Siracusa 2006.

³ Cfr. G.C. SCIOLLA, *Il ruolo delle riviste di Adolfo Venturi*, in corso di stampa negli atti del Convegno internazionale di studi su *Adolfo Venturi e la Storia dell'Arte oggi*, Roma 25-28 ottobre 2006.

⁴ A. VENTURI, *Storia dell'Arte Italiana*, voll. 25, Milano 1901-1940.

⁵ Si ricordano tra i primi articoli: M. ACCASCINA, *Oreficeria bizantina e limosina in Sicilia*, in "Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione", maggio 1928; M. ACCASCINA, *L'ordinamento*

delle oreficerie del Museo Nazionale di Palermo, in "Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione", novembre 1929.

⁶ M.G. PAOLINI, *La figura e l'opera di Maria Accascina*, in *Le arti in Sicilia...*, 1985, p. 625.

⁷ M. ACCASCINA, *Pisanello pittore e medaglista*, in "Giornale di Sicilia", 21 luglio 1939.

⁸ M.G. PAOLINI, *La figura e l'opera...*, in *Le arti in Sicilia...*, 1985, pp. 623-624.

⁹ M. ACCASCINA, *L'ordinamento delle oreficerie...* in "Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione", novembre 1929; M. ACCASCINA, *il riordinamento della Galleria nel Museo Nazionale di Palermo*, in "Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione", marzo 1930.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Cfr. la raccolta degli articoli: *Maria Accascina e il Giornale di Sicilia 1934-1937. Cultura tra critiche e cronache*, I, a cura di M.C. DI NATALE, Caltanissetta

2006, il vol. II (1938-1941) è in corso di stampa.

¹² M. ACCASCINA *ad voces*: *Oreficerie, Ostensorio, Pace, Pastorale, Patena, Peltro, Penicaud, Pettine, Pietre preziose, Pisside, Smalto, Lojacono Francesco, Masuccio Natale, Gulli Simone, Tiara, Tronetto, Turibolo, Reliquiario, Rosa d'oro*, in *Enciclopedia Cattolica Italiana*, 1950. M. ACCASCINA, *ad voces*: *Oro, Reliquiario, Inginocchiatoio, Lampada, Lampadario, Libreria, Orecchino, Oreficeria, Ostensorio, Corallo, Confessionale, Tiara, Tronetto, Turibolo, Bongiovanni Giacomo, Saccargia, Sassari, Lojacono Francesco, Rapisardi Michele*, in *Enciclopedia Italiana*, 1950-1954.

¹³ M. GANGI, *Prefazione*, in *Le arti in Sicilia...*, 1985, pp. 5-6.

¹⁴ M. ACCASCINA, *Alla triennale di Milano. Tra ori e splendori*, in "Giornale di Sicilia", 14 giugno 1936; cfr. pure *Maria Accascina e il Giornale di Sicilia...*, 2006.

¹⁵ Per gli articoli del 1935 sui paesi della Madonie cfr. *Maria Accascina e il Giornale di Sicilia...*, 2006, *passim*, e in particolare M. ACCASCINA, *Manifestazioni siciliane. La Mostra d'arte sacra delle Madonie*, in "Giornale di Sicilia", 12 ottobre 1935.

¹⁶ M. ACCASCINA, *La mostra dell'Arte sacra nelle Madonie. Un sogno che diventa realtà*, in "Giglio di Rocca", luglio 1937.

¹⁷ M. ACCASCINA, *Ori, stoffe e ricami nei paesi delle Madonie*, in "Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione", gennaio 1938.

¹⁸ M. ACCASCINA, *Manifestazioni siciliane. La Mostra d'arte sacra...*, in "Giornale di Sicilia", 12 ottobre 1935, cfr. pure *Maria Accascina e il Giornale di Sicilia...*, 2006.

¹⁹ S. CUCCIA, *Le "carte" di Maria Accascina*, in *Le arti in Sicilia...*, 1985, p. 593.

²⁰ A. MOGAVERO FINA, *La Sig.na Maria Accascina, Prof.ssa e cultrice d'arte, nel suo giro d'esplorazione artistica per i paesi Madonesi*, in "L'eco della Madonie", 5 agosto 1935.

²¹ M. ACCASCINA, *L'esposizione a Naro di "begli arredi"*, in "Giornale di Sicilia", 29 giugno 1938.

²² *Ibidem*.

²³ M. ACCASCINA, *Glorie italiane alla mostra nazionale del tessile*, in "Giornale di Sicilia", 26 gennaio 1938.

²⁴ M. ACCASCINA, *La reale azienda serica di Palermo*, in "Giornale di Sicilia", 11 marzo 1938.

²⁵ M. ACCASCINA, *Modulazioni autarchiche. I mischi, rabischi, trabischi*, in "Giornale di Sicilia", 23 ottobre 1938.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ M. ACCASCINA, *Italianità dell'arte siciliana*, in "Giornale di Sicilia", 6 febbraio 1938.

²⁸ M. ACCASCINA, *Mostra del minerale tra porfidi e malachiti*, in "Giornale di Sicilia", 22 febbraio 1939.

²⁹ M. ACCASCINA, *Ottocento siciliano. Pittura*, Roma 1939.

³⁰ Cfr. *Maria Accascina e il Giornale di Sicilia...*, 2006, *passim*.

³¹ M. ACCASCINA, *Per l'Ottocento siciliano*, in "Giornale di Sicilia", 7 aprile 1934; cfr. pure *Maria Accascina e il Giornale di Sicilia...*, 2006.

³² M. ACCASCINA, *Galleria Municipale di Palermo nell'opera di Empedocle Restivo*, in "Giornale di Sicilia", 17 dicembre 1938.

³³ *Ibidem*.

³⁴ M. ACCASCINA, *Ottocento siciliano...*, 1939.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ M.G. PAOLINI, *La figura e l'opera...*, in *Le arti in Sicilia...*, 1985, pp. 624-625.

³⁷ M. ACCASCINA, *Visita a Cefalù e al Museo Mandralisca*, in "Giornale di Sicilia", 30 agosto 1939.

³⁸ M. ACCASCINA, *X Mostra sindacale. Arte di guerra*, in "Giornale di Sicilia", 16 ottobre 1941.

³⁹ M. ACCASCINA, *Note d'arte. Artisti siciliani a Roma*, in "Giornale di Sicilia", 17 aprile 1941.

⁴⁰ M. ACCASCINA, *X Mostra d'arte al Teatro Massimo*, in "Giornale di Sicilia", 28 ottobre e 16 novembre 1941.

⁴¹ M. ACCASCINA, *Museo Regionale di Messina - relazione sull'ordinamento*, in "Bollettino d'Arte", ottobre-dicembre 1956; cfr. pure *Verso il nuovo museo. L'ordinamento di Maria Accascina del 1954: progetti, relazioni, documenti*, a cura di G. Barbera, "Quaderni dell'attività didattica del Museo Regionale di Messina", n. 7, 1998, *passim*, e G. BARBERA, *infra*.

⁴² Cfr. M.E. ALAIMO, *Nota biografica...*, in *Le arti in Sicilia...*, 1985, pp. 7-10. Cfr. pure M.C. DI NATALE, *ad vocem Maria Accascina*, in *Le Siciliane*, 2006.

⁴³ M. ACCASCINA, *Les soiries siciliennes du Tiraz Normand au XVIII siècle*, in *Atti del I Congrès International d'Histore du Costume*, Venezia 1953.

⁴⁴ Cfr. M.E. ALAIMO, *Nota biografica ...*, in *Le arti in Sicilia...*, 1985, pp. 7-10. Cfr. pure M. C. Di Natale, *ad vocem Maria Accascina*, in *Le Siciliane*, 2006.

⁴⁵ M. ACCASCINA, *Le arti figurative nell'epoca moderna*, in "La Giara" novembre-dicembre 1953 (numero speciale dedicato al I Congresso Internazionale delle Arti figurative)

⁴⁶ M. ACCASCINA, *La Formazione artistica di Filippo Juvara*, I, *L'Architettura del '600 a Messina*, in "Bollettino d'Arte", gennaio-marzo 1956; M. ACCASCINA, *La Formazione artistica di Filippo Juvara*, II, *La famiglia, l'ambiente, prime opera a Messina*, in "Bollettino d'Arte", gennaio-marzo 1957; M. ACCASCINA, *La Formazione artistica di Filippo Juvara*, III, in "Bollettino d'Arte", aprile-giugno 1957.

⁴⁷ M. ACCASCINA, *Filippo Juvara. L'architetto dei Re e il re degli architetti*, in "Giornale di Sicilia", 31 gennaio 1936; cfr. pure *Maria Accascina e il Giornale di Sicilia...*, 2006.

⁴⁸ M. ACCASCINA, *Giacomo Li Varchi, il pittore di Collesano*, in "Giglio di Rocca", estate 1957.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ Cfr. M.E. ALAIMO, *Nota biografica ...*, in *Le arti in Sicilia...*, 1985, p. 8.

⁵¹ *Le Arti in Sicilia...*, 1985.

⁵² M. ACCASCINA, *Marchi dell'argenteria siciliana*, in "Antichità Viva", a. I, n. 6, luglio-agosto 1962.

⁵³ M. ACCASCINA, *Profilo dell'architettura a Messina dal 1600 al 1800*, Roma 1964.

⁵⁴ M. ACCASCINA, *Tre inediti di Rinaldo Bonanno*, in "Atti dell'Accademia Peloritana - Classe di Lettere Filosofia e Belle Arti", anni accademici 1951-1964, vol. XLVIII, Messina 1965.

⁵⁵ M. ACCASCINA, *Palinodia sull'arte trapanese del corallo*, in "Antichità Viva", a. V, n. 3, 1966.

⁵⁶ M. ACCASCINA, *Arte del trapanese*, in "Giornale di Sicilia", 19 dicembre 1936; cfr. pure *Maria Accascina...*, 2006

⁵⁷ M. ACCASCINA, *Palinodia sull'arte...*, in "Antichità Viva", 1966.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ M. ACCASCINA, *A Messina i mischi, tramischi, rabischi*, in "Antichità Viva", a. II, n. 9-10, 1963.

⁶⁰ M. ACCASCINA, *Modulazioni autarchiche. I mischi, tramischi, rabischi*, in "Giornale di Sicilia", 23 ottobre 1938.

⁶¹ M. ACCASCINA, *A Messina i mischi...*, in "Antichità Viva", 1963.

⁶² S. Cuccia, *Le "carte" ...*, in *Le arti in Sicilia...*, 1985, p. 593.

⁶³ M. ACCASCINA, *Commemorazione di Gioacchino Di Marzo*, relazione tenuta presso la Società Siciliana di Storia Patria di Palermo, 1966, conservata tra le carte di Maria Accascina della Biblioteca Centrale della Regione Siciliana, cassetta 117, raccoglitore 6.

⁶⁴ Cfr. M.E. ALAIMO, *Nota biografica...*, in *Le arti in Sicilia...*, 1985, pp. 7-10. Cfr. pure M.C. DI NATALE, *ad vocem Maria Accascina*, in *Le Siciliane*, 2006.

⁶⁵ G. QUATRIGLIO, *Un tesoro nascosto nel cielo di Vienna*, in "Sicilia", n. 83, 1979, pp. 73-78.

⁶⁶ M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia dall'XI al XIX secolo*, Palermo 1974, p. 79.

⁶⁷ M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia...*, 1974, p. VII.

⁶⁸ M. ACCASCINA, *Oreficeria di Sicilia...*, 1974, p. X.

⁶⁹ Il fotografo Enzo Brai fece la campagna fotografica del volume di M. ACCASCINA, *Oreficeria di Sicilia dall'XI al XIX secolo*, edito da Flaccovio nel 1974.

⁷⁰ Colgo l'occasione per porgere un doveroso ringraziamento ai due grandi maestri che mi hanno indirizzato verso lo studio delle arti decorative i proff. Maurizio Calvesi e Antonino Buttitta.

⁷¹ M. ACCASCINA, *Oreficeria di Sicilia...*, 1974, p. X.

⁷² Cfr. Archivio privato già di Maria Accascina.

⁷³ Cfr. Tra i fondamentali testi della studiosa si ricorda A. DANEU LATTANZI, *Lineamenti di Storia della Miniatura in Sicilia*, Firenze 1966.

⁷⁴ M. ACCASCINA, *I Marchi dell'oreficeria e argenteria di Sicilia*, Busto Arsizio 1976.

⁷⁵ *Ibidem*.

⁷⁶ *Ibidem*.

⁷⁷ G. SALVO BARCELLONA, *Il lavoro degli artigiani del Settecento nel Palazzo Comitini*, in *Le arti in Sicilia...*, 1985, pag. 275.

⁷⁸ S. CUCCIA, *Le "carte"...*, in *Le arti in Sicilia...*, 1985, p. 595.

⁷⁹ M. ACCASCINA, *Oreficeria di Sicilia...*, 1974, p. X.