

MINISTERIO DE ECONOMÍA Y COMPETITIVIDAD
UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

Dibujo y ornamento

TRAZAS Y DIBUJOS DE ARTES DECORATIVAS ENTRE PORTUGAL, ESPAÑA, ITALIA, MALTA Y GRECIA

ESTUDIOS EN HONOR DE FUENSANTA GARCÍA DE LA TORRE

Ed. Sabina de Cavi

DIPUTACIÓN DE CÓRDOBA
DE LUCA EDITORI D'ARTE

Patrocina la presente obra:



DIPUTACIÓN PROVINCIAL
DE CÓRDOBA



Co-patrocinan la obra con cesión parcial o completa de derechos fotográficos:

Archivo General de Simancas, Simancas
 Archivo Municipal de Córdoba
 Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. Ajuntament de Barcelona
 Bibliotheca Hertziana-Max Planck Institut für Kunstwissenschaft, Roma
 Biblioteca Nacional de España, Madrid
 Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa
 British Museum, London
 Diputación Provincial de Córdoba, Córdoba
 Galleria Interdisciplinare Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, Palermo
 Liceo Artistico Statale per il Design "F.A. Grue", Castelli
 Metropolitan Museum of Art, New York
 Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso – Musei di Strada Nuova, Genova
 Museo de Bellas Artes de Córdoba, Córdoba
 Musée des Beaux-Arts, Marseille
 Museo di Roma, Roma
 Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona
 Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid
 Museo Nacional del Prado, Madrid
 Museu Nacional do Azulejo, Lisboa
 Palacio de Viana. Fundación CajaSur, Córdoba
 Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid
 The Samuel Courtauld Trust, The Courtauld Gallery, London

© Ed.: Sabina de Cavi

Asistente editorial:
 Carmen Mª Toro Zamorano

Traducciones:
 Carmen Mª Toro Zamorano,
 Clara Pericet, Macarena Moralejo
 Ortega

La conferencia *Dibujar las Artes Aplicadas. Dibujo de ornamentación para platería, maiolica, mobiliario, arquitectura efímera y retablistica entre Portugal, España e Italia (siglos XVI-XVIII)*, org. y dir. Sabina de Cavi, Universidad de Córdoba, 5-8 Junio 2013

ha sido organizada por:



MINISTERIO DE ECONOMÍA Y COMPETITIVIDAD



UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

ha sido patrocinada por:



MINISTERIO DE ECONOMÍA Y COMPETITIVIDAD



JUNTA DE ANDALUCÍA – DELEGACIÓN TERRITORIAL
 DE EDUCACIÓN CULTURA Y DEPORTE



DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE CÓRDOBA



AYUNTAMIENTO DE CÓRDOBA



PALACIO DE VIANA. FUNDACIÓN CAJASUR,
 CÓRDOBA



BERAGUA CAPITAL ADVISORY, MADRID

con la colaboración de:



CASA ÁRABE, CORDOBA



CONSORCIO DE TURISMO DE CÓRDOBA



DIÓCESIS DE CÓRDOBA



CABILDO CATEDRAL DE CÓRDOBA



OSSERVATORIO PER LE ARTI DECORATIVE
 IN ITALIA "MARIA ACCASCINA"



RENFE, ESPAÑA

Índice

SABINA DE CAVI.	V
<i>Agradecimientos</i>	
MARÍA LUISA CEBALLOS CASAS.	IX
<i>Presentación</i>	
ELENA M ^a SANTIAGO PÁEZ.	XI
<i>Fuensanta García de la Torre. Entre dos pasiones, el museo y el dibujo</i>	
JOSÉ MARÍA PALENCIA CEREZO.	XVII
<i>Fuensanta García de la Torre, Directora del Museo de Bellas Artes de Córdoba (1981-2012)</i>	
SABINA DE CAVI.	XXI
<i>Dibujar las artes aplicadas: dibujo técnico y de ornamentación en los talleres del Mediterráneo Ibérico en la era pre-industrial (siglos XVI-XIX)</i>	
PORTUGAL	
NICHOLAS TURNER.	3
<i>Drawing and the decorative arts in Portugal in the XVI-XVIII centuries, with some observations on the distinctive evolution of Portuguese figure drawing in the same period</i>	
RAFAEL MOREIRA.	17
<i>Dibujo oculto detrás de la superficie: geometría y ornamento arquitectónico en Portugal</i>	
SÍLVIA FERREIRA.	25
<i>Desenhar para a Talha: Processos e práticas em Portugal nos séculos XVII e XVIII</i>	
MARIA JOÃO PEREIRA COUTINHO.	37
<i>O desenho na arte da pedraria em Portugal</i>	
MARIA ALEXANDRA TRINDADE GAGO DA CÂMARA.	47
<i>Das ideias às formas: o uso do modelo gráfico ornamental na azulejaria em Portugal</i>	
ISABEL MAYER GODINHO MENDONÇA.	57
<i>Desenhos para Artes Decorativas em Portugal. O contributo de Brás de Almeida</i>	
ALEXANDRA GOMES MARKL.	69
<i>Artistas e artesãos: prática e ensino do desenho ornamental em Portugal entre meados do século XVIII e inícios do XIX</i>	
ESPAÑA	
BENITO NAVARRETE PRIETO.	79
<i>Alfonso E. Pérez Sánchez en la historiografía del dibujo español</i>	
MARÍA LÓPEZ-FANJUL Y DÍEZ DEL CORRAL.	85
<i>Coleccionismo y colecciones de dibujos en la España del Siglo de Oro</i>	
ISABEL CLARA GARCÍA-TORAÑO MARTÍNEZ.	97
<i>Los dibujos de arquitectura y ornamentación de la Biblioteca Nacional de España</i>	

AGUSTÍN BUSTAMANTE GARCÍA	113
<i>Dibujos de arquitectura y ornamentación: vínculos entre España e Italia en la época de Felipe II</i>	
JOSEFA MATA TORRES	123
<i>Rejería artística entre arquitectura y escultura</i>	
MARÍA PAZ AGUILÓ ALONSO	131
<i>La utilización de los tratados de arquitectura para el mobiliario. Dibujos de muebles entre los siglos XVI-XVIII</i>	
M ^a MERCEDES FERNÁNDEZ MARTÍN	145
<i>El gremio de carpinteros y el dibujo de mobiliario en Andalucía Occidental durante el Barroco</i>	
FRANCISCO JAVIER HERRERA GARCÍA	155
<i>“Según demuestra la traza, planta y monte”: aspectos del dibujo aplicado a la retabística en Andalucía Occidental durante la Edad Moderna</i>	
ALFREDO J. MORALES	167
<i>Espacio y ornamento. El diseño de yeserías en la arquitectura sevillana del Barroco</i>	
REYES ESCALERA PÉREZ	177
<i>Vestir la arquitectura: fiesta barroca y dibujo de arte efímero en Andalucía</i>	
FUENSANTA GARCÍA DE LA TORRE	189
<i>¿Dibujo de figura, dibujo de ornamentación, y dibujo arquitectónico: campos impermeables o entrelazados?: el caso de Córdoba</i>	
CONCEPCIÓN DE LA PEÑA VELASCO	203
<i>Las trazas del ornato en las artes del Reino de Murcia</i>	
MERCEDES GÓMEZ-FERRER	219
<i>Dibujar el adorno en la Valencia de época Moderna</i>	
BONAVENTURA BASSEGODA	231
<i>Panorama del dibujo ornamental y de retablos en Cataluña</i>	
ALFONSO PLEGUEZUELO	243
<i>Dibujo y cerámica en Sevilla: una primera aproximación</i>	
MANUEL ALONSO SANTOS	253
<i>El dibujo en la Real Manufactura de Alcora: del taller a la fábrica</i>	
FERNANDO A. MARTÍN	263
<i>Del dibujo artesano al diseño industrial</i>	
CARLOS CHOCARRO BUJANDA	271
<i>La enseñanza del dibujo en la España moderna: aproximación a la teoría y la práctica del aprendizaje de las artes y de los oficios en el siglo XVIII</i>	
ITALIA	
MARGHERITA PRIARONE	285
<i>La ‘fortuna’ del disegno genovese</i>	
PIERO BOCCARDO	297
<i>Disegni per le arti a Genova tra XVI e XVIII secolo</i>	
ROBERTO SANTAMARIA	309
<i>«Iuxta modellum»: disegni progettuali di altari genovesi fra XVI e XVIII secolo</i>	
FRANCESCA BARBERINI E MICAELA DICKMANN	323
<i>Annotazioni sul disegno e la corporazione degli argentieri romani</i>	

LUISA ARRUDA	335
<i>Francisco Vieira Lusitano desenhador e as artes decorativas do tardo barroco</i>	
TERESA LEONOR M. VALE	343
<i>O desenho de obras de ourivesaria, no âmbito das encomendas portuguesas em Roma na primeira metade de Setecentos</i>	
PILAR DIEZ DEL CORRAL CORREDOIRA	353
<i>El “Libro de Barios Adornos” de Domingo A. Lois Monteagudo: formación académica en Roma y el ornamento “all’antica” en el contexto internacional del Setecientos Borbónico</i>	
MARIO EPIFANI	367
<i>Riflessioni sulla storiografia regionale del disegno italiano: la scuola napoletana</i>	
RICCARDO LATTUADA	373
<i>Nuove proposte per le fonti grafiche e pittoriche delle tarsie di Cosimo Fanzago</i>	
MIMMA PASCULLI FERRARA	383
<i>Disegni e modelli lignei per altari marmorei barocchi nel Regno di Napoli</i>	
MARINA BOZZI CORSO	395
<i>Tra presenze e assenze. Studi e progetti per arredi e decori nel viceregno di Napoli</i>	
ISLAS DEL MAR MEDITERRÁNEO/INSVLARVM ALIQVOT MARIS MEDITERRANEI	
VINCENZO ABBATE	417
<i>“Pensiero”, dibujo y “modelo”: argenti e arti applicate di Sicilia</i>	
MARIA CONCETTA DI NATALE	429
<i>I Disegni dei maestri orafi e argentieri in Sicilia e nella Penisola Iberica tra Manierismo e Barocco</i>	
STEFANO PIAZZA	443
<i>“In guisa che, senza pennello sembrapure fatta a pennello”: il ruolo del disegno nelle decorazioni in marmi policromi tra Napoli e Sicilia nel XVII secolo</i>	
ALESSANDRA PASOLINI	451
<i>Il disegno decorativo nella Sardegna barocca: stato della questione e linee di ricerca</i>	
MARK SAGONA	469
<i>Ornamental and decorative drawings for Malta 1600-1900: problems, reflections and insights</i>	
PANAYOTIS K. IOANNOU	491
<i>Disegno, immagine e astrazione nel Mediterraneo orientale nel dialogo tra le arti</i>	
RESUMEN/ABSTRACT	501
LISTADO DE AUTORES	503
SIGLAS Y ABREVIACIONES (ed. Mario Casaburo)	505
ÍNDICE DE NOMBRES (ed. Mario Casaburo)	509
ÍNDICE DE LUGARES (ed. Mario Casaburo)	529
ÍNDICE DE FOTÓGRAFOS (ed. Mario Casaburo)	537

1057200

1-17-10

429

10.7

Disegno dell'ornamento di Angeli in
frangere della Madonna in visione
2

92.12

92.1
qualche foglio manco si ritrovano i numeri
cliccati di alcuni fogli prima, che con es
per l'istesso numero sia a R. e per
la più moderna

Maria Concetta di Natale

I disegni dei maestri orafi e argentieri in Sicilia e nella Penisola Iberica tra Manierismo e Barocco

Nell'ambito di una argomentazione sui rapporti "grafici" tra la Sicilia e la Spagna, un campo ancora poco esplorato ma estremamente significativo è la grafica per gioielli e opere d'arte decorativa in metalli pregiati come l'argento e pietre preziose: una produzione di lusso che -come i disegni utilizzati- viaggiava spesso tra le due sponde del Mediterraneo. Nel presente studio si propone una serie di dati storici sulla nascita delle corporazioni di mestiere in alcuni centri della Sicilia e della Penisola Iberica, per poi analizzare le caratteristiche e l'uso dei disegni da parte degli orafi e argentieri siciliani, o almeno di quelli conosciuti attraverso le fonti, che si ipotizza esistessero un tempo sulla base della ricostruzione archivistica.

Il profondo legame storico tra l'isola di Sicilia e la Penisola Iberica è rilevabile nelle regole legate alla lavorazione e alla marchiatura delle opere d'oro e d'argento registrate analiticamente in specifici capitoli delle maestranze degli orafi e argentieri delle diverse città dei due territori.

Per la Sicilia le prime norme vengono emanate da Federico II (Hohenstaufen, di Svevia, 1194-1250) nelle *Constitutiones Regum Regni Utriusque Siciliae* degli anni 1239-1240, in cui si stabiliva la lega dell'oro e dell'argento e il controllo da parte di persone degne con approvazione regia.¹ A Messina nella seconda metà del Trecento dovette essere in uso uno specifico marchio, come nota Maria Accascina, "...sia per l'influenza esercitata dalla zecca istituita già all'epoca di Federico II, sia per i contatti con la Catalogna...".² Analoga dovette essere la situazione a Palermo dove si registrano documentate "opere *de argento de Panormi*".³

Negli atti notarili siciliani non mancano, peraltro, citazioni di opere "*cum signu civitatis Barchinone*", come, ad esempio, nell'inventario dei monili dati in pegno a Exemino di Lerda (seconda metà XIV secolo) per il prestito del 1393 a Martino (1374-1409) e Maria d'Aragona (1362/1363-1401).⁴ A Barcellona risalgono al 1381 le prime ordinanze relative all'organizzazione degli artigiani in confraternite, ma a Valencia già nel 1298 gli argentieri, orafi e bronzieri si erano riuniti sotto il patronato di Sant'Eligio per darsi delle norme che ne regolassero il lavoro; a Terragona alla fine del XIV secolo si rilevano opere dal marchio *TARA*; a Saragozza nel 1420; a Toledo nel 1423, mentre a Siviglia le norme promulgate nel 1414 vennero approvate nel 1470 dai Re Cattolici (Ferdinando II d'Aragona, 1452-1516, e Isabella I di Castiglia, 1451-1504) e pubblicate nel 1527; a Malaga ciò avvenne solo nel 1556.⁵ Nell'*Ordo cereorum felicitis Urbis Panormi offerendorum in Sancta Cattedrali Ecclesia Majori* del 1385 è elencato il *cereus aurificorum* tra le corporazioni di arti e mestieri.⁶

Nel 1426 l'*Universitas artis argentariae* di Palermo presentava a Niccolò Speciale (doc. 1426-1444 data di morte), viceré di Sicilia, capitoli perché "...nixuno aurifichi oy argenterer pocza né digia lavurari vaxellu alcunu di argentu, exceptu ki sia di bona liga, si comu esti di lu argentu di Barchinona...",⁷ con esplicito riferimento alla lega in uso a Barcellona. I capitoli vennero approvati da Alfonso d'Aragona (1394-1458) nel 1447.⁸



Fig. 1. IUAN PAU FONT, *Emblema dell'ordine di San Giacomo della spada*, 1586, inchiostro bruno su carta (Barcellona, AHCB, *Llibres de Passanties*, fol. 291)



Fig. 2. ORAFO SICILIANO, *Pendente dell'Ordine di San Giacomo della Spada*, inizio del XVII secolo (ante 1647), oro, zaffiro, diamanti e smalti, 40 x 30 mm. (Trapani, MRP, inv. n. 1778) fotografia e © Enzo Brai, Palermo



Fig. 3. GABRIELE RAMON, *Pendente con cagnolino*, 1603, inchiostro bruno su carta (Barcellona, AHCB, *Llibres de Passanties*, fol. 362)

Pietro Lanza di Scalea (1892) nota che "...dalla Spagna si ebbero nei secoli XIV e XV molti gioiellieri specialmente da Barcellona ove si lavorava splendidamente...", e di oggetti di provenienza spagnuola in Sicilia si ha memoria alcune volte negli inventari: "in uno dei quali ho ritrovato delle tazze d'argento catalanisci", "una cum bullo et signo condom magistri Bartholomei Zonam".⁹ Dalla Catalogna, non a caso, giungevano in Sicilia per volere di re Martino i gioielli di Maria regina d'Aragona nel 1407.¹⁰

Gli orafi spagnoli per superare la prova d'esame e diventare maestri dovevano anche produrre un disegno del gioiello che dovevano realizzare, come dimostrano i disegni dei *Llibres de Passanties* dell'*Instituto Municipal de Historia de la Ciudad* di Barcellona, che documentano un vasto arco temporale di produzione orafa dal Cinquecento all'Ottocento.¹¹ Gli artefici non creavano certamente gioielli nuovi, ma riproponevano esemplari legati alla moda del tempo del loro esame, fornendo un repertorio di fondamentale importanza del variare di tipologie e mode nei secoli e lasciando i loro nomi alla storia.

E' significativo rilevare come numerosi gioielli di orafi verosimilmente siciliani siano strettamente raffrontabili a disegni di analoghi monili dei detti *Llibres de Passanties*, evidenziando da un lato la circolazione culturale in area mediterranea, e dall'altro il predominio spagnolo nel periodo del vicereame in Sicilia.¹² Si ricordano ad esempio il disegno realizzato nel 1586 dall'orafa di Barcellona Iuan Pau Font di un *emblema dell'ordine di San Giacomo della spada* (fig. 1)¹³, che è rapportabile a quello già del tesoro della Madonna di Trapani, oggi esposto al Museo Regionale Pepoli della città¹⁴ (fig. 2);¹⁵ quello dell'orafa barcellonese Gabriele Ramon, del 1603 (fig. 3),¹⁶ che trova raffronto con un *monile* analogo ornato di smalti e gemme del Tesoro di Sant'Agata della Cattedrale di Catania; e quello di un'*insegna di confrate* del 1620 dell'orafa di Barcellona Hiacinto Roig (fig. 4),¹⁷ affine al *monile* con smalti e gemme del Tesoro della Madonna di Trapani (fig. 5),¹⁸ passato al Museo Pepoli.¹⁹

Al contrario, nella prova d'esame che dovevano sostenere gli orafi siciliani non era prevista quella del disegno dell'oggetto da realizzare, nonostante i maestri dovessero essere in grado di produrli -come si rileva talora dai documenti- anche se, spesso, avevano indicati come modelli i disegni preparati da maestri di altre arti con cui erano abituati collaborare, come pittori, scultori e architetti.

Da alcuni documenti, scelti a campione come esempio, si rileva da un lato come orafi e argentieri siciliani fossero in grado di produrre i disegni delle opere che dovevano realizzare, e dall'altro come fossero soliti rifarsi ad altre opere preesistenti puntualmente indicate dai committenti o a disegni loro forniti dagli stessi, dovuti ad artisti diversi: una prassi, questa, analoga a Napoli, che sollecita una profonda riflessione sull'incrocio delle arti e delle tecniche artistiche, soprattutto in ambiti multiculturali e nei territori mediterranei.

Nel 1542 Mastro Bartolomeo de Agrigno, orafa palermitano, si obbliga con suor Chiara e suor Maria Sanchez, sorelle del Monastero di Santa Chiara di Palermo, a "...facere quondam custodiam argenteam in blanco pro Corpore Christi [...] lavoratum iuxta formam cuiusdam designi fatti per dittum magistrum Bartholomeum",²⁰ attestando -come significativo esempio- che il maestro realizzasse anche il disegno preparatorio dell'opera commissionatagli.

Il mestro Andrea de Peri (doc. 1547-1554), orafa palermitano, nel 1547 s'impegna con Frate Vedasto li Mastri, domenicano del Convento di Palermo, "...sibi facere unam crucem de ramo et argento ut infra, magnitudinis et amplitudinis crucis venerabilis conventus sancti Domenici huius Urbis quae cotidie solet apportari pro mortuis...",²¹ fornendo, altresì, un esempio del diffusissimo uso di indicare opere già esistenti come modello per quelle commissionate.

Nel 1554 i maestri Giovanni (Giovannello) Polito (doc. 1543-1555) e Santo de Giglia (doc. 1534-1554), orafi palermitani, console e consigliere della maestranza, Andrea De Peri (doc. 1547-1554), Giovan Matteo Mango (Manno) (doc. 1518-1554), Francesco de Marsala (doc. 1541-1554), Luca Rizzo (doc. 1545-1571) ed Antonio lo Piccolo (attivo seconda metà XVI secolo) sono chiamati, per ordine del Pretore di Palermo, a giudicare il disegno e "...quosdam pedem et coppam custodiæ argenti fattos per magistrum Paulum Gili..." per la confraternita del Corpus Domini della Chiesa di San Nicola all'Albergheria di Palermo.²² Paolo Gili (doc. 1518-1554) è artista di comprovato valore artistico e non sorprende che lo stesso fornisca i disegni per le opere commissionategli. Si ricordano la sua monumentale *custodia architettonica* di gusto tardo-go-



Fig. 4. HIACINTO ROIG, *Insegna di confrate*, 1620, inchiostro bruno su gessetto nero su carta, (Barcellona, AHCB, *Llibres de Passanties*, fol. 426)

tico e di ispirazione spagnola del 1534 per la Chiesa Madre di Enna (fig. 6),²³ oggi al Museo Alessi della stessa città²⁴ e il *reliquiario a braccio di Sant'Agata* del tesoro della Cattedrale di Palermo, realizzato insieme al fratello Giovanni e a Battista Ramundo nel 1532.²⁵ Nel 1540 non a caso viene commissionata a Paolo Gili l'*urna reliquiaria di Santa Cristina* per lo stesso Duomo palermitano, ultimata nel 1556 con la collaborazione di Andrea di Peri e Scipione Caselli, opera nel corso dei secoli più volte rimaneggiata, nel 1667 da Giulio Raguseo, nel 1716 da Antonino Mollo e poi ancora nel 1787,²⁶ che si trova oggi nella cappella delle reliquie del Duomo (fig. 7)²⁷. L'urna di Santa Cristina, nelle storielle della vita della Santa, rimanda agli analoghi modelli diffusi dalla bottega degli scultori Gagini in tutta la Sicilia, e in particolare a quelle che ornavano la *tribuna marmorea* di Antonello Gagini (1478-1536) e aiuti, il monumentale *retablo* che ornava la conca absidale della Cattedrale di Palermo prima della ristrutturazione tardo settecentesca ideata dall'architetto fiorentino Ferdinando Fuga (1699-1782).²⁸ Si deve ricordare che Giovanni Gili aveva realizzato, su commissione del reverendo Leonardo Ventimiglia, il *coro ligneo* della Basilica di San Francesco d'Assisi di Palermo, con la collaborazione a partire dal 1524 proprio del fratello Paolo.²⁹

Particolarmente significativo si rivela il documento del 1570 in cui l'orafo e argentiere Mastro Antonio Cochiula (doc. 1553-1584 anno di morte), attivo a Palermo, si obbliga con il magnifico Giovanni Iaxhanti, a realizzare diverse opere di uso profano in argento secondo il suo stesso disegno: "...in primis uno tazzuni [...] in argento de baxo relevo cum cinco historii di Apollo ita che la storia di in menzo habia di essere di la sorte et historia et personagi como quella di lo tazzuni di don Pietro Bologna [...], et li quattro secundo la forma del disegno quali est in potiri di detto Cochiula [...]; item uno picheri [...]



Fig. 6. PAOLO GILI, *Custodia architettonica*, 1534, argento dorato, (Enna, MA) fotografia e © Enzo Brai, Palermo

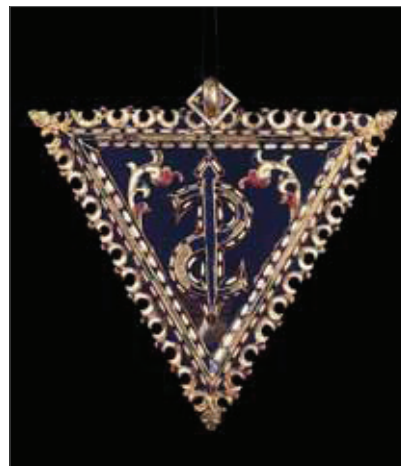


Fig. 5. ORAFO MESSINESE SPAGNOLEGGIANTE, *Pendente di confrate*, prima metà del XVII secolo (ante 1659), oro, gemme, smalto, 69 x 72 mm. (Trapani, MRP, inv. n. 5320, inv. comunale n. 101)

di relevo et de baxo relevo, cioè mustri, mascari et personagi et fogliami, iuxta la forma del disegno esistenti in potiridi detto de Cochiula [...], item uno paro di candilieri d'argento di quella sorti come apparirà per disegno da farsi per detto mastro Antonio [...]; item una salera di argento [...] iuxta la forma de li disegni quali si abiano a fari per ditto mastro Antonio; item ducidi manichi di curalli di argento di relevo lavorato [...], di quello lavuri et qualitati cossi apparirà per disegno da farsi per ditto mastro Antonio; item duchiottu cucchiarelli di relevo di argento [...] cum sui manichi lavorati iuxta la forma di lo disegno da farsi [...]; item dudichi brocchetti di relevo di argento [...] lavorati di quella sorti et qualitati como est lo disegno da farsi [...]; item uno sicchietto d'argento [...] de relevo et baxo relevo, di quella sorti et qualitati como est lo disegno da farsi [...]; item uno piatto d'argento [...]; item una brocca grandi di argento [...]; item dui tazzetti piccoli d'argento [...].³⁰ Si può da questo documento dedurre che il Cochiula, non a caso definito "aurifex de sorte et qualitate pictorum istoriarum et figurarum [...]" (*sic*) dovesse avere già dei disegni, verosimilmente da lui stesso realizzati, che mostrava ai committenti e che ne realizzasse dei nuovi a seconda delle loro esigenze. Si può rilevare anche, un tema molto importante, come dai disegni si potesse intendere e differenziare il lavoro da compiere a bassorilievo e ad altorilievo. E ancora, come già nella seconda metà del Cinquecento il corallo venisse certamente utilizzato e verosimilmente lavorato anche nelle botteghe dei maestri palermitani, anche se il principale centro di produzione e lavorazione rimaneva Trapani. Certamente il Cochiula era un maestro dalla grande abilità, come dimostra la sua opera superstite, l'*ostensorio monumentale* firmato e datato 1567 della Chiesa di Santa Maria Maggiore di Randazzo (fig. 8)³¹, in cui -come sottolinea Maurizio Vitella- sembra "...rifarsi ad



Fig. 7. PAOLO GILI, ANDREA DI PERI, SCIPIONE CASELLA, *Urna reliquiaria di Santa Cristina*, 1540-1556, argento sbalzato, cesellato e fuso, legno, (Palermo, cattedrale, cappella delle Reliquie) fotografia e © Enzo Brai, Palermo

una sintassi convenzionalmente riferita plateresca, dove eredità gotiche e novità rinascimentali convivono in un armonioso connubio...³² Le opere elencate in questo documento non vennero, tuttavia, realizzate poiché l'atto risulta annullato consensualmente.³³

E' verosimile per la citata brocca rimandare a disegni del XVI secolo, come quelli tipici della Maniera conservati nei depositi di Palazzo Abatellis, riferiti ora a Mariano Smiriglio (1561-1636), ora a Pietro Novelli (1603-1647), realizzati, come nota Vincenzo Abbate, "...con quella dovizia di particolari e lummeggiature che di per sé fanno prevedere la loro destinazione ad uso degli argentieri...".³⁴ Non è casuale se, nell'ampia circolazione culturale di tale tipologie di brocche tipiche della cultura manieristica, si ritrova un *disegno* che rientra in tale ambito anche nei *Llibres de Passanties* dell'Archivio Municipale di Storia della città di Barcellona, dovuto all'orafo Pere Juan Pochi e datato 1551 (fig. 9)³⁵, non raro elemento che consente di sottolineare ancora la circolazione culturale tra XVI e XVII secolo quando la Spagna dominava l'area mediterranea.³⁶

Continuando a ricercare esempi significativi tra i documenti si rileva che nel 1581 mastro Pietro Rizzo (doc. 1581-1628) si obbliga con il reverendo Pasquale de Aversa, arciprete della terra di Reitano, "...a facere et construere et expedire bene et diligenter ut dicitur unam custodiam argenti et rami, mensura, artificio, modello, modo et forma et aliis pro ut et admodum est disignum ipsius custodie conservatum penes magnificus reverendus don Stefanus de Anna, Sacre Theologie doctor...".³⁷ All'importante artista, orafo e argentiere di estrazione gaginiana, viene, in questo caso, indicato, dunque, un disegno preesistente come modello dell'opera che gli viene commissionata.



Fig. 8. ANTONIO COCHIULA, *Ostensorio monumentale*, 1567, argento sbalzato, cesellato, inciso e con parti fuse, 165 x 80 cm. (Randazzo, chiesa di Santa Maria Maggiore) fotografia e © Enzo Brai, Palermo

Nel 1604 l'orafo e argentiere palermitano Pietro Lazzara (Lazara) (doc. 1602-1610 anno di morte) s'impegna a "...fabbricare seu facere custodiam unam argenteam[...] iuxta formam designi Nobilii Gagini factum pro custodia parrochialis ecclesiae Sancti Iacobi Marittimae huius urbis...", per la chiesa di Santa Margherita di Agira.³⁸ Morto il Lazzara senza avere completato l'opera, questa veniva affidata a Giuseppe Gagini (doc. 1607-1610 anno di morte), figlio di Nibilio (doc. 1564-1607 anno di morte) e nipote del Lazzara.³⁹ Non può certamente stupire che l'argentiere palermitano Nibilio Gagini, uno degli ultimi rampolli della famosa famiglia di scultori siciliani, dovesse fornire il disegno per un'opera peraltro di artista della stessa cerchia culturale e familiare.



Fig. 9 . PERE JUAN POCHI, *Brocca*, 1551, inchiostro bruno su carta, (Barcellona, AHCB, *Llibres de Passanties*, fol. 161)



Fig. 10 . DON CAMILLO BARBAVARA, *Disegno per la manta della Madonna del Vessillo*, 1628-1629, penna, pennello, inchiostro bruno e acquarelli policromi (giallo, verde, rosa, rosso cremisi) su carta sottile, vergata, ocra, 425 x 300 mm. (Piazza Armerina, ASDPA, Collegiata Chiesa Madre)



Fig. 11 . DON CAMILLO BARBAVARA, *Manta della Madonna del Vessillo*, 1632, argento, oro, smalti, gemme, etc., (Piazza Armerina, cattedrale) fotografia e © Enzo Brai, Palermo

Nel 1624 mastro Michele Ricca (doc. 1590-1654), *argentearius* di Palermo, si obbliga con Giovanni Tommaso Bevilacqua per conto di suor Angelica Lomellino, badessa del Monastero di San Giovanni all'Origlione di Palermo, "...a farci uno lamperi d'argento [...] conformi ad un altro lamperi di detta badia, quali detto Bevilacqua ha consignato a detto di Ricca per forma et disegno...".⁴⁰ ancora un caso di un argentiere famoso al quale viene indicata un'altra opera come modello.

Nel 1625 l'argentiere palermitano Giovan Battista Accardo (Di Accardo) (doc. 1622-1627) s'impegna ad eseguire un *reliquiario a busto di Santa Rosalia*, con ghirlanda d'argento e ingasto per le reliquie, secondo il suo stesso disegno approvato da Francesco Mila.⁴¹ Ecco il caso di un argentiere che propone il disegno dell'opera che deve realizzare, e che deve prima essere approvato dal committente. Il manufatto, commissionato da Francesco Spata, mazarese residente a Palermo, è stato identificato con il reliquiario a busto di Santa Rosalia voluto dal vescovo di Mazara, il palermitano Marco La Cava (1605 inizio vescovado-1626 anno di morte) nel 1626, di cui lo Spata doveva essere stato il tramite.⁴²

Giuseppe de Oliviero (Oliveri), (doc. 1611-1663) nel 1628 s'impegna ad eseguire per Donna Caterina Arrighetti, moglie di Fortunato, mercante toscano residente a Palermo, "sei candelieri con la croce" uguali a quelli della Compagnia della Concezione, però con il Cristo conforme al modello fornito da Don Marco Gesio (Gezio), canonico e maestro cappellano della Cattedrale di Palermo, in carica entro il 1615, vicino al cardinale Giannettino Doria.⁴³ In questo caso, ad un famoso argentiere palermitano viene indicato un modello da un personaggio illustre quale Marco Gesio, "Oeconomus Apostolicus Regius", che lascerà erede dei suoi beni e delle sue "collezioni" della "sua casa teatro-museo" il Canonico Giovan Battista La Rosa e Spatafora (1637 anno di morte), "Protototario Apostolico Decano et Chero" della stessa Cattedrale, che gli succederà nelle cariche, e alla cui commissione si deve lo splendido *calice* del tesoro del Duomo di Palermo ornato da

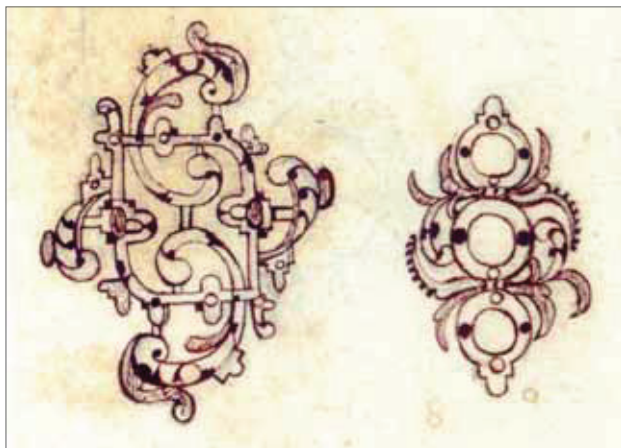


Fig. 12 . BERNABE CALAFF, *Elemento di catena*, 1606, inchiostro bruno su gessetto nero su carta (Barcellona, AHCB, *Llibres de Passanties*, fol. 375)



Fig. 13 . BARTOMEU FARRET, *Elemento di catena*, 1604, inchiostro bruno su carta (Barcellona, AHCB, *Llibres de Passanties*, fol. 364)



Fig. 14 . JOSEF CAMPELLS, *Corona*, 11-VIII-1659, matita, penna e inchiostro bruno, carta beige, 344 x 240 mm. (Valencia, AHMV, *Plateros*. Caja 15. Libro de Dibujos. 1508-1752, fol. 165)

smalti e gemme, riferito a Don Camillo Barbavara (doc. 1627-1662 anno di morte).⁴⁴

Il Barbavara, già orafo di fiducia del Cardinale Giannettino Doria (1573-1642), avrebbe continuato a mantenere un ruolo di primo piano anche con il Cardinale Martin de Leon y Cardenas (1585-1655), che si insediava a Palermo nell'ottobre 1650, per il quale sottoscriveva (con la firma "Don Camillo Barbavara") gli ordinativi di importanti opere d'arte.⁴⁵ Non a caso l'orafo dal 1654 era impegnato a "conciare ed annettare" le suppellettili liturgiche della Cattedrale di Palermo, percependo uno stipendio mensile.⁴⁶

A Giordano Cascini (1565-1635), illuminata figura di padre gesuita, si devono l'agiografia di Santa Rosalia e la sua variegata e articolata iconografia, tanto che non a caso il suo primo testo scritto in latino, *De vita et inventione S. Rosaliae* (1631)⁴⁷ è conservato nella seconda cassa reliquiaria della Santa nella Cattedrale di Palermo, con la firma autografa del Cardinale Giannettino Doria. E' dunque proprio il Cascini ad indicare

temi e scene per la seconda sontuosa *vara* (o cassa processionale) della nuova patrona di Palermo, che aveva liberato la città dalla peste nel 1624. Fu realizzata tra il 1631 e il 1637, su disegno dell'architetto del Senato Mariano Smiriglio, dagli abili argentieri Giuseppe Oliveri, già ricordato, Francesco Ruvolo (Rivelo) (doc. 1615-1647 anno di morte), Giancola Viviano (1590/95-1668), Matteo Lo Castro (doc. 1631-1637), e Michele Farruggia (Priaruggia) (doc. 1631-1659).⁴⁸ L'architetto Smiriglio dovette essere aduso a realizzare disegni per opere d'arte decorativa il cui valore non era non solo storico-artistico, ma anche storico-devozionale e rappresentativo, specialmente nel caso di significative ed emblematiche opere come le casse reliquiarie destinate ad essere trionfalmente, platealmente e in pompa magna, portate in processione per le vie della città.

Don Francesco Colonna, consultore regio (duca di Reitano), per volere del viceré Giovanni Alfonso Enriquez de Cabrera (conte di Modica, 1597-1647), nel 1644 fa realizzare a Messina dall'argentiere messinese Giuseppe Ferro un *repositorio* (una urna del Santo sepolcro) per la Cappella Palatina di Palermo che -inviato via mare- venne consegnato il 22 giugno 1644 al già ricordato Don Camillo Barbavara, orafo-smaltatore dall'alto livello artistico, che rivestiva il ruolo di garante nella commissione.⁴⁹ Un documento relativo all'opera, oggi nel tesoro delle cappella palatina, attesta che il cartiglio retto da due angeli-putto doveva riportare: "...l'arme del Signor Almirante di Castiglia [Giovanni Alfonso Enriquez de Cabrera, 1597-1647], olim viceré di questo regno di Sicilia...", ma l'insegna del casato non dovette esservi apposta perché il viceré aveva lasciato la carica ed era partito da Messina per la Spagna il 22 marzo 1644, e il nuovo viceré Pietro Fuxardo Zunica e Requesens de Los Veles (1644-1649 periodo vicerego) sarebbe subentrato solo ai primi di agosto dello stesso anno.⁵⁰ L'opera venne, dunque, consegnata, in assenza del viceré, dal Barbavara a Don Sebastian Milazzo, regio canonico della Cappella di San Pietro del Palazzo Reale.⁵¹ Il repositorio che -come da contratto- venne vidimato dal console della maestranza palermitana Giovanni Battista Pisano (doc. 1620-1647), di cui si rileva il punzone insieme al marchio di Palermo, era stato realizzato su disegno del famoso pittore monrealese Pietro Novelli e costituisce, pertanto, un ulteriore significativo esempio della collaborazione tra pittori, scultori, architetti e argentieri che produsse in Sicilia opere di grande qualità artistica.

Tra i disegni per opere d'arte decorativa di Pietro Novelli si ricordano inoltre quelli di un *piatto* e una *brocca*, e quello dell'*elsa di una spada* della Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, attribuzioni non condivise da tutti gli studiosi, e analizzate nel saggio di Vincenzo Abbate in questo volume (vedasi Abbate).⁵² Si ricordano, inoltre, *due disegni per macchina processionale dell'Immacolata* custoditi a Palazzo Abatellis, provenienti dalla collezione di Agostino Gallo (1790-1872), poi acquistata da Sgadari di Lo Monaco, e da entrambi riferiti a Pietro Novelli, talora ricondotti a Mariano Smiriglio (vedasi Abbate),⁵³ che rimandano alla *macchina processionale dell'Immacolata* d'argento, commissionata nel 1646 da Giovan Battista Leonardi, e consegnata nel 1647 alla Basilica di San Francesco d'Assisi di Palermo, per la quale opera padre Filippo Rotolo avanza l'ipotesi che fosse stata realizzata dai ricordati artisti cui si deve l'urna di Santa Rosalia della Cattedrale di Palermo.⁵⁴ Di



Fig. 15 . LEONARDO MONTALBANO, GIUSEPPE MONTALBANO, MICHELE CASTELLANI, *Corona della Madonna della Visitazione*, 1653, oro, smalti e gemme, (Enna, MA) fotografia e © Enzo Brai, Palermo

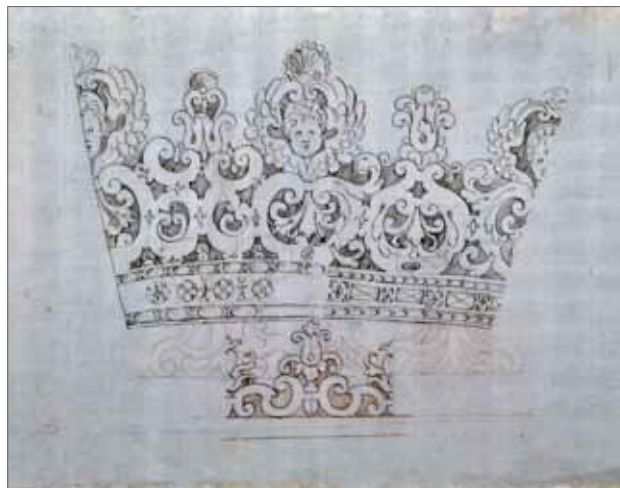


Fig. 16 . ARTISTA SICILIANO, *Corona*, XVII secolo, (Palermo, BCRSAB). Su concessione dell'Assessorato Regionale dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana, Dipartimento dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana

Pietro Novelli è anche il *disegno dell'arca di San Gerlando* del Duomo di Agrigento, opera infine commissionata nel 1635 a Michele Ricca con la collaborazione di Giancola Viviano, importanti figure di artisti non a caso già citati, che sarà ultimata nel 1637.⁵⁵ La monumentale cassa reliquiaria -voluta dal vescovo Francesco Traina (1627 inizio vescovado-1651 anno di morte) che resse la Diocesi di Agrigento dal 1627 al 1651- era stata commissionata nel 1635 tramite il suo procuratore Don Francesco Albamonte, verosimilmente su progetto dell'Abate Don Vincenzo Sitaiolo, indicato nell'atto per la successiva approvazione.⁵⁶ Nello stesso anno il già citato Michele Ricca si rivolgeva a Giancola Viviano, già ricordata poliedrica figura di artista, per la realizzazione delle parti a fusione dell'urna di San Gerlando, e cioè dodici puttini, quattro teste e due serafini con le ali aperte.⁵⁷

Su progetto dell'Abate Sitaiolo dovette invece essere realizzata la *cassa reliquiaria di Sant'Onofrio di Sutera*, opera del ricordato Francesco Ruvolo del 1649, al cui atto d'impegno del 1634 era presente Giancola Viviano.⁵⁸ Il Sitaiolo, abate della Santissima Trinità di Castrileone, era stato anche l'ideatore dell'*arco di trionfo* fatto erigere dal Senato di Palermo per il festino di Santa Rosalia del 1625, di cui non esistono testimonianze grafiche.⁵⁹

E' evidente il ritornare, spesso, degli stessi nomi sia di argentieri, sia di pittori, sia di architetti che di illustri committenti per la realizzazione di quelle emblematiche opere d'arte decorativa espressione di una precisa volontà propositiva e propagandistica.

Un significativo disegno (fig. 10),⁶⁰ verosimilmente degli anni 1628-1629, ritrovato recentemente nell'Archivio della Cattedrale di Piazza Armerina da Giovanni Travagliato,⁶¹ ideato per la *manta della Madonna del Vessillo* della Cattedrale di Piazza Armerina (fig. 11)⁶², consegnata nel 1632, capolavoro di oreficeria siciliana d'oro, rame e argento ornata di smalti, gemme e coralli, del ricordato abile orafo smaltatore Don Camillo Barbavara, dimostra da un lato l'abitudine -da parte dei più abili maestri orafi e argentieri siciliani- di ideare e presentare loro stessi disegni per le loro opere, e dall'altro propone espliciti raffronti con disegni coevi di orafi spagnoli.⁶³ Disegni, opere, e artisti orafi e argentieri circolavano in tutta l'area mediterranea

e specialmente dalla Penisola Iberica giungevano nella Sicilia viceregno spagnolo. E' particolarmente significativo rilevare la consapevolezza del Barbavara della propria abilità artistica, tanto che nel rallegrarsi per l'apprezzamento ricevuto nei confronti dei disegni delle "gioie", gli ornamenti della manta, in un documento del 1633 del ricordato archivio, li definisce: "...li più moderni di tutti gli altri che s'abbiano giammai fatto..."⁶⁴

Alcuni disegni degli intrecci degli smalti della manta ideati dal Barbavara rimandano significativamente a quelli realizzati nella stessa epoca dai ricordati *Llibres de Passanties* di Barcellona, come quello del 1606 di Bernabe Calaff, e l'altro di Bartolomeo Farret del 1604, entrambi orafi barcellonesi⁶⁵ (figg. 12-13).⁶⁶ Ornamenti simili di monili spagnoli del XVI secolo, ornati da smalti gemme e perle, si trovano nella Walter Art Gallery di Baltimora.⁶⁷

Ulteriori elementi di raffronto per la circolazione di disegni e modelli per le opere di oreficeria tra la Sicilia e la Penisola Iberica offre -tra gli altri- il *disegno di corona* dell'argentiere valenciano Josep Campelles del 1659 del *Libro de Dibujos 1508-1572* di Valencia⁶⁸ (fig. 14),⁶⁹ altra importante testimonianza dei disegni di orafi e argentieri spagnoli che dovevano superare l'esame per diventare maestri confermando come tra le maestranze dei diversi centri della Penisola Iberica fosse regola e prassi tra le prove anche quella del disegno dell'opera da realizzare, diversamente a quanto accadeva in Sicilia.

Un esempio inverso di disegni tratti da monili spagnoli offre il Codice 83 dell'Archivio del Real Monastero di Santa Maria di Guadalupe, intitolato *Libro de joyas de la Virgen de Guadalupe*, attribuito a Fray Cosme de Barcellona e datato intorno al 1783, che riproduce i monili donati a quel simulacro oggetto di grande venerazione in Spagna.⁷⁰

Nel 1628 Don Camillo Barbavara (compare nell'atto come "Barbaro") realizzava un *disegno di catena d'oro* che l'argentiere e orafo palermitano Ambrogio de Luini doveva realizzare per Petronilla Corsetto contessa d'Altavilla,⁷¹ notizia che consente di rilevare come l'orafo Don Camillo non solo realizzasse disegni per le proprie opere, ma anche per altri artisti.

Anche Leonardo Montalbano (doc. 1606-1653), altro grande esponente dell'oreficeria siciliana, dovette realizzare il disegno per la *corona della Madonna della Visitazione* di Enna (fig.



Fig. 17. LEONARDO MONTALBANO, *Sfera d'oro*, metà XVII secolo, rame dorato, argento, oro, smalti e gemme, misure (Palermo, GIRSPA) fotografia e © Enzo Brai, Palermo

15)⁷², capolavoro rilucente di smalti e gemme, come si rileva dal documento del 1652 in cui s'impegna a "...incipere conficere et finire bene et diligenter ut decet in dicta civitate Ennae ut dicitur una Corona di oro massiczo tutta gioiellata giusta la forma del disegno fatto ed a farsi con la sottoscrizione di essi Rettori e Procuratori...".⁷³ Non è casuale che l'opera dovesse essere stimata dal padre oratoriano di San Filippo Neri all'Olivella Giuseppe Gambacorta, e - in caso di morte di questi - dal ricordato Don Camillo Barbavara.⁷⁴ Non essendo sopravvissuto il disegno si può rimandare tipologicamente a quello seicentesco conservato presso la Biblioteca Centrale della Regione Siciliana "Alberto Bombace"⁷⁵ (fig. 16).⁷⁶ A sua volta, quest'ultimo è strettamente raffrontabile a quello già ricordato dell'argentiere di Valencia Joseph Campbells del 1659 del citato *Libro de Dibujos 1508-1752*:⁷⁷ disegno che costituisce una delle prove di esame dell'argentiere per diventare maestro, che consente di sottolineare ancora una volta la circolazione di modelli analoghi tra la Sicilia e diverse città della Penisola Iberica.

Leonardo Montalbano è infine l'autore della *sfera d'oro* di Palazzo Abatellis (fig. 17)⁷⁸, opera conservata e già attribuita,⁷⁹ poi documentata dell'artista grazie al ritrovamento di notizie archivistiche da Elvira D'Amico.⁸⁰ Si tratta dell'ostensorio realizzato componendo i monili donati da Donna Anna Graffeo, contessa di Majno, che aveva sposato il conte milanese Francesco di Majno, giunto in Sicilia nel 1622, nel laboratorio approntato per l'occasione nella Chiesa di San Filippo Neri all'Olivella, seguito direttamente dal ricordato padre oratoriano Gambacorta, preposito dal 1640 della Congregazione di Palermo dei Padri Filippini, e stimato dagli orafi Dan Camillo Barbavara, Alfonso Vaginaro, napoletano (doc. 1633-1648), e Rocco Barba-



Fig. 18. MAESTRANZE SICILIANE, *Cappella del Santissimo Crocifisso*, prima metà del XVII secolo, marmi mischi, bronzo dorato e pietre dure, (Palermo, chiesa di Sant'Ignazio Martire all'Olivella) fotografia e © Enzo Brai, Palermo

rossa (doc. 1604-1649 anno di morte).⁸¹ La contessa si era ritirata nel 1641 nel Monastero francescano di clausura di Santa Maria di tutte le Grazie in San Vito, con il nome di Suor Anna Elisabetta dello Spirito Santo.

Infine, per dare anche l'esempio di un'opera di impegno "globale", non è casuale che la *Cappella del Santissimo Crocifisso* della Chiesa di Sant'Ignazio Martire all'Olivella (fig. 18)⁸², di patronato proprio del ricordato padre oratoriano Giuseppe Gambacorta, ricca di ornati in marmi policromi, rame dorato e pietre preziose, venisse realizzata su disegno del citato architetto Mariano Smiriglio, e che l'altare fosse inaugurato nel 1632 dal Cardinale Giannettino Doria.⁸³ Tutte le decorazioni di rame dorato e le incastonature di gioie e diaspri erano realizzate dall'argentiere Vincenzo Grosso (doc. 1620-1637), che si era impegnato con il padre Gambacorta.⁸⁴ Le basi delle colonne in rame dorato, finemente sbalzate e cesellate e con ricche incastonature di gemme policrome, trovano stretto raffronto nel *tabernacolo* (fig. 19)⁸⁵, di collezione privata di Palermo ornato da cristallo di rocca, bronzo dorato, corallo, e lapislazzuli,⁸⁶ che ritengo di potere verosimilmente ricondurre alla realizzazione dello stesso argentiere palermitano Vincenzo Grosso e possibilmente anche, sia pure come ipotesi studio, a disegno dello Smiriglio, di cui quest'argentiere era genero.

Si è già notato come gli argentieri palermitani fossero pure abituati a lavorare il corallo, anche se Trapani era il principale centro di tale produzione artistica. La ricordata *manta della Madonna del Vessillo* di Don Camillo Barbavara era pure ornata da cammei in corallo e allo stesso maestro vennero commissionate nel 1632, sempre a Piazza Armerina, "...dodici figure di corallo, argento dorato e smalto con piedistallo d'argento e d'oro...".⁸⁷



Fig. 19 . VINCENZO GROSSO, *Tabernacolo*, prima metà del XVII secolo, cristallo di rocca, bronzo dorato, corallo e lapislazzuli, (Palermo, coll. priv.) fotografia e © Enzo Brai, Palermo



Fig. 20 . MAESTRANZE TRAPANESI, *Trionfo con San Michele Arcangelo*, fine del XVII secolo, rame dorato, corallo e argento, 47 x 33 cm. (Catania, coll. priv.) fotografia e © Enzo Brai, Palermo

Certamente non casuale è peraltro che gli smalti che caratterizzano la produzione seicentesca dei maestri corallari trapanesi, siano assolutamente analoghi sia tipologicamente che stilisticamente a quelli della coeva argenteria e oreficeria siciliana.⁸⁸

Tra le varie e interessanti notizie fornite dai documenti si ricorda esemplificativamente ancora la notizia che Andrea de Amato nel 1637 s'impegna a ricoprire e foderare d'argento due *strolabji* (astrolabi) di ferro secondo il *disegno della candela* fatto dall'argentiere Pietro Langella (Lancella) (doc. 1615-1652) per la principessa di Roccafortita Francesca Balsamo e Aragona:⁸⁹ una ulteriore testimonianza del diverso uso dei disegni dei maestri argentieri.

Nel 1662 il mastro argentiere attivo a Palermo Pietro Salamone (doc. 1639-1676) s'impegna a realizzare per Giuseppe Giovanni Sollima (marchese di Santa Marina): "una mensola di plancia d'argento conforme al disegno datoci da detto marchese",⁹⁰ rientrando nel più diffuso uso di disegni forniti dai committenti.

Andrea Memingari (Mamingari) (doc. 1670-1738 anno di morte) e Antonio (Antonino) Lo Castro (doc. 1679-1701 anno

di morte) nel 1682 s'impegnano a realizzare per il Noviziato dei Gesuiti di Palermo un *palio d'argento* (paliotto d'argento) su disegno del fratello Antonio Lentini dell'Olivella.⁹¹ Dovrebbe trattarsi di quello stesso paliotto -andato perduto- che Donald Garstang riferisce come opera dei detti artisti e dono del marchese di Geraci nel 1682 al Noviziato dei Gesuiti di Palermo.⁹² Giovanni Mendola ha precisato, attraverso la lettura di un documento tra le carte del notaio Bartolomeo Drago, che si tratta non di Antonio ma di Giuseppe Lentini della Congregazione di San Filippo Neri all'Olivella,⁹³ verosimilmente l'autore di diverse incisioni relative alle più venerate immagini mariane di Sicilia inserite come illustrazioni nel volume di Ottavio Caetano, *Ragguagli delli ritratti della Santissima Vergine...*, edito a Palermo per i tipi di Andrea Colicchia nel 1664.⁹⁴

Tra fine Seicento e inizio Settecento saranno poi i due architetti del Senato Paolo Amato (1634-1714) e Giacomo Amato (1643-1732) a fornire disegni per tipologie diverse di opere d'arte decorativa, tanto che tutta la produzione artistica dell'epoca a Palermo ruoterà intorno alla loro ideazione.⁹⁵ Si ricorda, ad



Fig. 21. MAESTRANZE TRAPANESI, *Trionfo con l'Incontro di Maria e Gesù Risorto*, fine del XVII secolo, rame dorato, corallo e argento (Palermo, coll. priv.) fotografia e © Enzo Brai, Palermo

esempio, come varie opere d'arte decorativa traggano ispirazione dai disegni di Paolo Amato in cui sono raffigurati carri trionfali, tra cui quello del *festino di Santa Rosalia* del 1693 o l'altro per l'*apparato festivo dell'altare maggiore della Cattedrale di Palermo* del 1697 conservati a Palazzo Abatellis. Cito ad esempio i *carri di trionfo* in corallo di *Apollo-Sole* della Fondazione Whitaker di Palermo; di *Santa Rosalia* e di *San Michele*, già della collezione della Duchessa di Canevaro di Firenze, oggi al Bargello, e ancora l'altro *carro trionfale* in corallo con *San Michele* di collezione privata di Catania (fig. 20)⁹⁶, e quello con *l'Incontro di Maria e Gesù Risorto* (fig. 21)⁹⁷ di collezione privata di Palermo.⁹⁸

Nello stesso ambito culturale operano artisti come il pittore Antonino Grano (1660 ca.-1718) e lo scultore Giacomo

Serpotta (1656-1732), come evidenza ad esempio il *disegno per il reliquiario di Santa Rosalia* del Santuario del Monte Pellegrino opera dell'argentiere Vincenzo Cipolla del 1692-1693 individuata da Teodoro Fittipaldi tra le rare e preziose suppellettili liturgiche superstiti di quel già ricchissimo tesoro.⁹⁹ Il disegno, conservato nella Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, reca la seguente didascalia: "disegno fatto d'argento per una reliquia di S. Rosalia del Si[gn]o[r] D[on] Vinc[en]zo Cipolla disegnata dal Si[gn]o[r] Antonino Grano et il modello fatto dal Si[gn]o[r] Giacomo Serpotta", dichiarandosi parte della produzione di disegni di opere d'arte decorativa dell'*équipe* formata da Giacomo Amato, Antonino Grano e Giacomo Serpotta, opera che Vincenzo Abbate ipotizza potersi identificare con quella *custodiam argenteam* donata dal Vicerè Duca di Uzeda (Giovanni Francesco Pacheco, 1687-1695 periodo di vicereame), facente parte dei doni di questi al Santuario, ricordati da una lapide del 1701 e commissionati a questo gruppo di abili artisti.¹⁰⁰

Per concludere, un'analisi dettagliata dei disegni sopravvissuti al tempo negli archivi e nei musei di Sicilia, o delle loro -talvolta lunghe- descrizioni, chiarisce una serie di punti fondamentali riguardo la produzione e la circolazione di oggetti d'arte decorativa nel Mediterraneo occidentale. Innanzitutto una gran parte di nuove opere veniva commissionata alternativamente in base al "modello" grafico o al "modello fisico", o visibile, dell'oggetto. Sembra dunque che, come nel caso dei mobili, la materialità dell'oggetto fosse in alcuni casi preferita al concetto espresso su carta. I disegni potevano poi essere forniti tanto dai committenti quanto da artisti "preposti" all'ideazione dei manufatti (nel caso siciliano erano particolarmente attivi gli architetti/pittori), e circolavano di mano in mano, ma raramente venivano allegati agli atti notarili, dove di fatto si conservano solo molto raramente a differenza della Spagna. Stesso dicasi per la documentazione d'archivio delle corporazioni preposte,

che non offre un corredo grafico di grande qualità e peso, ma un'ampia documentazione (*in absentiam*) riguardo quello che doveva un tempo esistere. Al contrario, la maggior parte dei disegni per opere d'arte decorativa si conserva attualmente dispersa tra le Gallerie Regionali di Palazzo Abatellis e gli archivi diocesani, in particolare nella documentazione dei Tesori delle Madonne siciliane, un'altra presenza che accomuna Sicilia e Spagna con radici profondissime). Infine, l'indagine a campione su alcuni documenti d'archivio conferma come gli orafi e argentieri siciliani fossero spesso in grado di fornire anche disegni per le opere che venivano loro commissionate, anche se non avevano dovuto sostenere una specifica prova d'esame come avveniva per quelli spagnoli.

1 Cfr. M. ACCASCINA, *I marchi delle argenterie e oreficerie siciliane*, Busto Arsizio, Bramante Editrice, 1976, p. 17.

2 *Ibidem*, p. 18.

3 *Ibidem*.

4 *Ibidem*.

5 *Ibidem*, pp. 17-18.

6 P. LANZA DI SCALEA, *Donne e gioielli in Sicilia nel Medioevo e nel Rinascimento* [Palermo-Torino, 1892], rist. an. Bologna, Forni Editore, 1971, p. 232.

7 ACCASCINA, *op. cit.* (nota 1, 1976), p. 19.

8 *Ibidem*.

- 9 LANZA DI SCALEA, *op. cit.* (nota 6, 1971), pp. 25 e nota 72, 252.
- 10 *Ibidem*, p. 39, doc. p. 321. Cfr. anche D. SANTORO, «Il tesoro recuperato. L'inventario dei beni delle regine di Sicilia confiscati a Manfredi Alagona nel 1393», *Anuario de Estudios Medievales (AEM)*, XXVII,1 (2007), pp. 71-106.
- 11 P. E. MULLER, *Jewels in Spain 1500-1800* [New York, 1972], II ed., Madrid, Centro de Estudios Europa Hispanica, 2012, *passim*.
- 12 Cfr. M. C. DI NATALE, *Gioielli di Sicilia* [Palermo, 2000], II ed. Palermo, Flaccovio Editore, 2008, *passim*, con precedente bibliografia.
- 13 Iuan Pau Font, 1586, *Emblema dell'ordine di San Giacomo della spada*, inchiostro bruno su carta, tecnica e misure non rilevate (Barcellona, AHCB, *Llibres de Passanties*, fol. 291).
- 14 Per le opere d'arte decorativa siciliane legate al culto di San Giacomo cfr. M. C. DI NATALE, *San Giacomo nelle arti decorative di Sicilia*, in G. ARLOTTA (dir.), *Santiago e la Sicilia*, atti del conv. [Messina, 2-4 marzo 2003], Pomigliano d'Arco, Edizioni Compostellane, 2008, pp. 155-176. Per l'argomento cfr. anche M. C. DI NATALE, *San Giacomo, Protettore di Geraci Siculo. Percorsi di devozione e arte nelle Madonie*, in EADEM (dir.), *Geraci Siculo Arte e Devozione. Pittura e Santi Protettori*, Palermo, Abadir, 2007, pp. 49-84, e G. TRAVAGLIATO, *L'Ordine di Santiago in Sicilia*, in G. ARLOTTA (dir.), *op. cit.* (nota 14, 2008), pp. 105-144.
- 15 Orafo siciliano, inizio del XVII secolo (ante 1647), *Pendente dell'Ordine di San Giacomo della Spada*, oro, zaffiro, diamanti e smalti, 40 x 30 mm. (Trapani, MRP, inv. n. 1778).
- 16 Gabriele Ramon, 1603, *pendente con cagnolino*, inchiostro bruno su carta, tecnica e misure non rilevate (Barcellona, AHCB, *Llibres de Passanties*, fol. 362).
- 17 Hiacinto Roig, 1620, *insegna di confrate*, inchiostro bruno su gessetto nero su carta, tecnica e misure non rilevate (Barcellona, AHCB, *Llibres de Passanties*, fol. 426).
- 18 Orafo messinese spagnoleggiante, prima metà del XVII secolo (ante 1659), *Pendente di confrate*, oro, gemme, smalto, 69 x 72 mm. (Trapani, MRP, inv. n. 5320, inv. comunale n. 101).
- 19 DI NATALE, *op. cit.* (nota 12, 2000), pp. 124, figg. 31-32 e 147-148, figg. 23-25. Per i disegni degli orafi spagnoli cfr. pure MULLER, *op. cit.* (nota 11, [1972] 2012), pp. 123, fig. 198, 103, fig. 172, e 126, fig. 209. Cfr. pure M. C. DI NATALE, *Il tesoro di Sant'Agata. Gli ori*, in L. DUFOUR (dir.), *S. Agata*, Roma-Catania, Editalia-Domenico Sanfilippo, 1996 e M. C. DI NATALE e V. ABBATE (dir.), *Il tesoro nascosto, Gioie e Argenti per la Madonna di Trapani*, cat. della mostra [Trapani, 2 dicembre 1995-3 marzo 1996], Palermo, Novecento, 1995, schede nn. I, 13 e I, 33 (a c. di M. C. DI NATALE), pp. 128-129, 110-111 e 129-131.
- 20 G. TRAVAGLIATO, *I. 75, 1542 settembre 7*, in D. RUFFINO e G. TRAVAGLIATO (dir.), *Gli archivi per le arti decorative in Sicilia dal Rinascimento al Barocco*, in M. C. DI NATALE (dir.), *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, [Palermo, 10 dicembre 2000-30 aprile 2001], Milano, Charta, 2001, p. 746.
- 21 M. C. DI NATALE, (dir.), *op. cit.* (nota 20, 2001), cat. I. 113, 1547 gennaio 26 (a c. di G. TRAVAGLIATO), p. 748.
- 22 *Ibidem*, cat. I. 216, 1554 novembre 22 (a c. di G. TRAVAGLIATO), p. 753.
- 23 Paolo Gili, 1534, *Custodia architettonica*, argento dorato (Enna, MA).
- 24 M. ACCASCINA, *Oreficeria di Sicilia dal XII al XIX secolo*, Palermo, Flaccovio Editore, 1974, pp. 158-162.
- 25 M. C. DI NATALE, *Ori e argenti del Tesoro della Cattedrale di Palermo*, in M. C. DI NATALE, e M. VITELLA, *Il Tesoro della Cattedrale di Palermo*, Palermo, Flaccovio, 2010, pp. 60-61, fig. 11, con precedente bibliografia.
- 26 M. C. DI NATALE, *op. cit.* (nota 25, 2010), p. 62, fig. 13, con precedente bibliografia.
- 27 Paolo Gili, Andrea Di Peri, Scipione Casella, 1540-1556, *Urna reliquiaria di Santa Cristina*, argento sbalzato, cesellato e con parti fuse, e legno, Palermo, Cattedrale, cappella delle Reliquie.
- 28 Per i Gagini cfr. G. DI MARZO, *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI. Memorie storiche e documenti*, Palermo, Tipografia del Giornale di Sicilia, 1880-1883; H. W. KRUFFT, *Antonello Gagini und seine Sohne*, München, Bruckmann, 1981; M. C. DI NATALE, *Marmi gaginiani al Museo Diocesano di Palermo*, in L. GAETA (dir.), *La scultura meridionale in età moderna nei suoi rapporti con la circolazione mediterranea*, atti del conv. [Lecce, 9-11, giugno, 2004], Galatina, Congedo, 2007.
- 29 Cfr. V. DI PIAZZA, «Il coro della chiesa di S. Francesco d'Assisi di Palermo», in *Atti dell'Accademia di scienze lettere e arti di Palermo* (1993-1994), pp. 1-12, con precedente bibliografia.
- 30 M. C. DI NATALE (dir.), *op. cit.* (nota 20, 2001), cat. I. 271, 1570 agosto 22 (a c. di A. PETTINEO), p. 756.
- 31 Antonio Cochiula, 1567, *Ostensorio monumentale*, argento sbalzato, cesellato, inciso e con parti fuse, 165 x 80 mm., Randazzo, chiesa di Santa Maria Maggiore.
- 32 M. C. DI NATALE (dir.), *op. cit.* (nota 20, 2001), cat. 31 (a c. di M. VITELLA), pp. 373-374, con bibliografia precedente.
- 33 Vedi nota 30.
- 34 V. ABBATE, *Il tesoro perduto: una traccia per la committenza laica nel Seicento*, in M. C. DI NATALE (dir.), *Ori e argenti di Sicilia dal Quattrocento al Settecento*, cat. della mostra [Trapani, 1 luglio-30 ottobre 1989], Milano, Electa, 1989, pp. 45-56: 49, figg. 5-6, e 50.
- 35 Pere Juan Pochi, 1551, *Brocca*, inchiostro bruno su carta, misure non rilevate (Barcellona, AHCB, *Llibres de Passanties*, fol. 161).
- 36 Cfr. MULLER, *op. cit.* (nota 11, [1972] 2012), p. 72, fig. 99.
- 37 M. C. DI NATALE (dir.), *op. cit.* (nota 20, 2001), cat. I. 298, 1581 agosto 5 (a c. di A. PETTINEO), in p. 756.
- 38 *Ibidem*, cat. I. 301, "1604 dicembre 1" (a c. di G. TRAVAGLIATO), p. 758.
- 39 *Ibidem*.
- 40 *Ibidem*, cat. I. 338, "1624 novembre 13" (a c. di A. CONTINO e S. MANTIA), p. 761.
- 41 M. C. DI NATALE (dir.), *op. cit.* (nota 34, 1989), "1625, 1 luglio" (a c. di P. fol. Salvo S. J.), p. 392.
- 42 M. C. DI NATALE (dir.), *op. cit.* (nota 20, 2001), cat. 65 (a c. di G. MENDOLA), pp. 400-401.
- 43 M. C. DI NATALE (dir.), *op. cit.* (nota 34, 1989), "1628, 27 gennaio" (a c. di D. RUFFINO), p. 392.
- 44 V. ABBATE, *Contesti palermitani di prima metà Seicento: la Congregazione dell'Oratorio tra maestranze e mercanti "forastieri"*, in M. C. DI NATALE (dir.), *op. cit.* (nota 20, 2001), pp. 140-151: 146 e M. C. DI NATALE, *Oro, argento e corallo tra committenza ecclesiastica e devozione laica*, in *Ibidem*, pp. 22-69: 37-40.
- 45 Cfr. pure C. D'ARPA, «La committenza dell'Arcivescovo Martino de Leon y Cardenas per la Cattedrale di Palermo (1650-1655): un intervento inedito dell'Architetto Cosimo Fanzago», *Palladio*, 21 (1998), pp. 35-46.
- 46 G. MENDOLA, *Lusso, pietà e speculazioni. Nuovi documenti su Don Camillo Barbavara*, in S. RIZZO (dir.), *Il tesoro dell'isola. Capolavori siciliani in argento e corallo dal XV al XVIII secolo*, cat. della mostra [Praga, 19 ottobre-21 novembre 2004], Catania, Giuseppe Maimone Editore, 2008, vol. 2, p. 1056.
- 47 G. CASCINI, *Di S. Rosalia vergine palermitana libri tre composti da R. P. Giordano Cascini della Compagnia di Gesù. Nelli quali si spiegano l'invenzione delle Sacre Reliquie, la vita solitaria, e gli honori di lei. Con l'aggiunta di tre disgressioni storiche, del monte Pellegrino, ove visse e morì: di suo parentado, c'hebbe discendenza dall' Imperadore Carlo Magno e d'alcuni componimenti in sua lode ...*, Palermo, I Cirilli, 1651.
- 48 Per la vara della Cattedrale di Palermo cfr. M. ACCASCINA, *op. cit.* (nota 24, 1974), pp. 241-250; F. POTTINO, «La prima processione delle sacre reliquie e l'arca argentea di S. Rosalia», *Festino* (1948), pp. 11; P. COLLURA, *Santa Rosalia nella storia e nell'arte*, Palermo, Santuario del Montepellegrino, 1977, pp. 79-82; M. C. DI NATALE *Santa Rosalia nelle arti decorative*, introduzione di A. BUTTITTA, con contributi di P. COLLURA e M. C. RUGGIERI TRICOLI, Palermo, Archivio Fotografico delle Arti Minori in Sicilia, 1991, p. 24; M. C. DI NATALE, *S. Rosaliae Patriae Servatrici*, con contributi di M. VITELLA, Palermo, Cattedrale, 1994, pp. 69; M. C. DI NATALE, *I maestri argentieri e la Santa "Patrona"*, in E. CALANDRA (dir.), *Il Seicento e il primo festino di Santa Rosalia. Fonti documentarie*, Palermo, Ila Palma, 1996, p. 42; DI NATALE, *op. cit.* (nota 20, 2001), pp. 192-203 e G. MENDOLA, *Tra legni e metalli. L'attività documentata di Giancola Viviano*, in M. C. DI NATALE (dir.), *op. cit.* (nota 20, 2001), pp. 646-655.
- 49 M. C. DI NATALE, *Il tesoro della Cappella Palatina di Palermo. Gli argenti tra maestri e committenti*, in M. C. DI NATALE e M. VITELLA (dir.), *Lo scrigno di Palermo. Argenti, avori, tessuti, pergamene della Cappella Palatina*, cat. della mostra [Palermo, 24 aprile-10 giugno 2014], Palermo, Plumelia, 2014, pp. 26-27 e cat. 6, pp. 56-57, con precedente bibliografia.
- 50 *Ibidem*.
- 51 *Ibidem*.
- 52 *Ibidem*; M. C. DI NATALE (dir.), *op. cit.* (nota 34, 1989), p. 393; ABBATE, *op. cit.* (nota 34, 1990), p. 50; S. GRASSO, *Appunti sui disegni figurativi di Pietro Novelli*, in *Pietro Novelli e il suo ambiente*, cat. della mostra [Palermo, 10 giugno-30

ottobre 1990], Palermo, Flaccovio, 1990, p. 377 e D. MALIGNAGGI, *Il disegno decorativo dal Rinascimento al Barocco*, in M. C. DI NATALE (dir.), *op. cit.* (nota 20, 2001), pp. 74-84.

53 *Ibidem*, pp. 74-84.

54 P. F. ROTOLLO OFM, *La Cappella dell'Immacolata nella Basilica di San Francesco a Palermo*, Palermo, 1998, p. 85. Cfr. pure M. C. DI NATALE, *L'Immacolata nelle arti decorative in Sicilia*, in M. C. DI NATALE e M. VITTELLA (dir.), *Bella come la luna, pura come il sole. L'Immacolata nell'arte in Sicilia*, Palermo, Provincia Religiosa di Sicilia dei Frati Minori Conventuali «SS. Agata e Lucia», 2004, pp. 69-70.

55 ACCASCINA, *op. cit.* (nota 24, 1974), p. 251. Cfr. pure M. C. DI NATALE, *Michele Ricca e l'urna di San Gerlando nella Cattedrale di Agrigento*, in G. INGAGLIO (dir.), *La Cattedrale di Agrigento tra storia, arte e architettura*, atti del conv. [Agrigento, 30-31 ottobre 2007], Palermo, Caracol, 2010, pp. 135-140, con precedente bibliografia. Su quest'opera vedasi anche il saggio di Vincenzo Abbate.

56 *Ibidem*; B. ALESSI, *L'urna di San Gerlando e il vescovo Traina*, Agrigento, Edizioni G. Sarcuto, 1999.

57 ACCASCINA, *op. cit.* (nota 24, 1974), p. 251; MENDOLA, *op. cit.* (nota 48, 2001), p. 647.

58 ACCASCINA, *op. cit.* (nota 24, 1974), pp. 241-251.

59 T. VISCUSO, *Pietro Novelli architetto del Senato di Palermo e architetto del Regno*, in *Pietro Novelli, op. cit.* (nota 52, 1990) pp. 87-89.

60 Camillo Barbavara, 1628-1629, *disegno per la manta della Madonna del Vessillo di Piazza Armerina*, penna, inchiostro bruno, pennello e acquarelli policromi (giallo, verde, rosa, rosso cremisi) su carta sottile, vergata, ocre, 425 x 300 mm. (Piazza Armerina, ASDPA, Collegiata Chiesa Madre).

61 M. K. GUIDA (dir.), *La Madonna della Vittoria a Piazza Armerina, dal Gran Conte Ruggero al Settecento*, Napoli, Electa, 2009, cat. 28, pp. 162-163 (a c. di G. Travagliato).

62 Don Camillo Barbavara, 1632, *Manta della Madonna del Vessillo*, argento, oro, smalti, gemme, corallo e perle, Piazza Armerina, Cattedrale.

63 M. C. DI NATALE, *Don Camillo Barbavara e gli orafi e smaltatori nella Sicilia barocca*, in M. K. GUIDA, *op. cit.* (nota 61, 2009), pp. 123-129.

64 *Ibidem*.

65 *Ibidem*. Cfr. pure MULLER, *op. cit.* (nota 11, 1972), p. 105, figg. 178-179, e DI NATALE, *op. cit.* (nota 12, [2000] 2008), p. 54.

66 Bernabe Calaff, 1606, *Elemento di catena*, inchiostro bruno su gessetto nero su carta, tecnica e misure non rilevate (Barcellona, AHCB, *Llibres de Passanties*, fol. 375). Bartomeu Farret, 1604, *Elemento di catena*, inchiostro bruno su carta, tecnica e misure non rilevate (Barcellona, AHCB, *Llibres de Passanties*, fol. 364).

67 DI NATALE, *op. cit.* (nota 63, 2009), pp. 123-129; MULLER, *op. cit.* (nota 11, [1972] 2012), p. 98, fig. 157 e DI NATALE, *op. cit.* (nota 12, [2000] 2008), p. 55.

68 fol. F. DE PAULA COTS MORATÓ, *El examen de maestría en el arte de plateros de Valencia: los Libros de Dibujos y sus artífices (1505-1882)*, Valencia, Ajuntament de Valencia, 2004, pp. 347-348.

69 Josep Campells, 1659, *Corona*, matita, penna e inchiostro bruno, carta beige, 344 x 240 mm. (Valencia, AHMV, Plateros. Caja 15. *Libro de Dibujos. 1508-1752*, fol. 165).

70 MULLER, *op. cit.* (nota 11, [1972] 2012), *passim*.

71 MENDOLA, *op. cit.* (nota 46, 2008), p. 1056.

72 Leonardo Montalbano, Giuseppe Montalbano, Michele Castellani, 1653, *Corona della Madonna della Visitazione*, oro, smalti e gemme (Enna, MA).

73 Cfr. *Appendice documentaria*, in M. C. DI NATALE, *I monili della Madonna della Visitazione di Enna*, nota introduttiva di T. PUGLIATTI, con un contributo di S. BARRAJA, *appendice documentaria* di R. LOMBARDO e O. TROVATO, Enna, Il lunario, 1996, doc. 2, pp. 95-96.

74 *Ibidem*.

75 Artista siciliano, XVII secolo, *Corona*, tecnica e misure non rilevate (Palermo, BCRSAB, Stampe D.302.2).

76 M. C. DI NATALE, *Le vie dell'oro: dalla dispersione alla collezione*, in M. C. DI NATALE (dir.), *op. cit.* (nota 34, 1989), pp. 22-44: pp. 30 e fig. 14, 33. Cfr. pure MALIGNAGGI, *op. cit.* (nota 52, 2001), p. 91, figg. 27-28.

77 F. DE PAULA COTS MORATÓ, *op. cit.* (nota 68, 2004), p. 347.

78 Leonardo Montalbano, Giuseppe Montalbano, metà del XVII secolo, *Sfera d'oro*, rame dorato, argento, oro, smalti e gemme, Palermo, Galleria Interdisciplinare Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis (vedasi il saggio di Vincenzo Abbate).

79 ACCASCINA, *op. cit.* (nota 24, 1972), p. 259, e DI NATALE, *op. cit.* (nota 73, 1996), p. 43, con bibliografia precedente.

80 V. ABBATE, *La sfera d'oro*, in V. ABBATE e C. INNOCENTI (dir.), *La sfera d'oro il recupero di un capolavoro di oreficeria siciliana*, cat. della mostra [Palermo, 10 aprile-20 luglio 2003], Napoli, Electa, 2003, pp. 35-59: 39, note 31 e 58.

81 *Ibidem*; DI NATALE, *op. cit.* (nota 73, 1996), pp. 39 e sgg., e DI NATALE, *op. cit.* (nota 12, [2000] 2008), pp. 133 e sgg.

82 Maestranze siciliane, prima metà del XVII secolo, *Cappella del Santissimo Crocifisso*, marmi mischi, bronzo dorato e pietre dure, Palermo, Chiesa di Sant'Ignazio Martire all'Olivella.

83 C. D'ARPA, *Il commesso marmoreo a Palermo: altari e cappelle nella chiesa oratoriana di Sant'Ignazio Martire all'Olivella*, in DI NATALE (dir.), *op. cit.* (nota 20, 2001), pp. 170-183: 175.

84 *Ibidem*.

85 Vincenzo Grosso, prima metà del XVII secolo, *Tabernacolo*, cristallo di rocca, bronzo dorato, corallo e lapislazzuli, Palermo, coll. priv.

86 DI NATALE, *op. cit.* (nota 44, 2001), p. 43, figg. 35-36.

87 *Ibidem*, *op. cit.* (nota 44, 2001), p. 39; DI NATALE, *op. cit.* (nota 63, 2009), p. 124.

88 DI NATALE, *op. cit.* (nota 12, [2000] 2008), *passim*.

89 DI NATALE, *op. cit.* (nota 34, 1989), "1637, 21 gennaio" (scheda a c. di D. Ruffino), p. 393.

90 DI NATALE, *op. cit.* (nota 20, 2001), "I. 361, 1662 aprile 21" (scheda a c. di A. Zalapí), p. 762.

91 DI NATALE, *op. cit.* (nota 34, 1989), "1682, 31 agosto" (scheda a c. di P. Salvo, S. J.), p. 394.

92 D. GARSTANG, *Giacomo Serpotta and stuccatori of Palermo*, London, Zwemmer, 1984, p. 255, nota 11.

93 DI NATALE, VITTELLA, *op. cit.* (nota 54, 2004), p. 111 (scheda a c. di G. Mendola).

94 O. CAIETANO, *Ragguagli delli ritratti della Santissima Vergine Nostra Signora più celebri, che si riveriscono in varie Chiese nell'Isola di Sicilia. Aggiuntavi una breve relazione dell'origine e dei miracoli di quell'opera postuma del P. Ottavio Caietano della Compagnia di Giesu. Trasportata in lingua volgare da un devoto servo della medesima Santissima Vergine. E cresciuta con alcune pie meditazioni sopra ciascuno passo della vita della medesima*, Palermo, Andrea Colicchia, 1664. Cfr. pure M. C. DI NATALE, «"Cammini" mariani per i tesori di Sicilia», *OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti decorative in Italia*, I (2010), pp. 15-57 e EADEM, *Ibidem*, II (2010), pp. 16-39. Le incisioni del volume sono di Johann Friedrich Greuter e Giuseppe Lentini. Cfr. pure M. C. DI NATALE, *Il tesoro della Matrice di Regalbuto tra Cinque e Seicento*, in M. C. DI NATALE, S. INTORRE, *Ex elemosinis Ecclesiae et Terrae Regalbuti. Il tesoro della Chiesa Madre*, introduzione di ALESSANDRO MAGNO, Quaderni dell'Osservatorio per le Arti decorative in Italia "Maria Accascina", n. 3, collana diretta da M.C. Di Natale, Palermo 2012, pp. 11-41: 33. Per gli articoli dell'OADI: (www.unipa.it/oadi/rivista)

95 Vedasi il saggio di Vincenzo Abbate in questo volume.

96 Maestranze trapanesi, fine del XVII secolo, *Trionfo con San Michele Arcangelo*, rame dorato, corallo e argento, 47 x 33 cm. Catania, collezione privata.

97 Maestranze trapanesi, fine del XVII secolo, *Trionfo con l'Incontro di Maria e Gesù Risorto*, rame dorato, corallo e argento, Palermo, collezione privata.

98 M. C. DI NATALE, «Apparati effimeri e arti decorative: carri di trionfo in corallo», *OADI. Rivista dell'Osservatorio per le arti decorative in Italia*, IV,7 (2013), s.n.p., con precedente bibliografia; G. LO CICERO, *Corallo per Santa Rosalia tra Sicilia e Spagna*, con saggio introduttivo di M. C. DI NATALE, Palermo, Osservatorio per le Arti decorative in Italia "Maria Accascina", 2013.

99 T. FITTIPALDI, «Contributi a Giacomo Serpotta. Opere inedite e rapporti culturali», *Napoli Nobilissima*, XVI,3-4 (1977), pp. 81; MENDOLA, *op. cit.* (nota 46, 2008), p. 1057.

100 ABBATE, *op. cit.* (nota 34, 1989), p. 54. Vedasi il saggio di Vincenzo Abbate.