

ARTES

Collana diretta da
Maria Concetta Di Natale

- 1 - Museo Dell'università. Dalla Pinacoteca Della Regia Università Di Palermo Alla Galleria Di Palazzo Abatellis, a cura di Gioacchino Barbera, Maria Concetta Di Natale
- 2 - Simone Rambaldi, La Gipsoteca del Dipartimento Culture e Società dell'Università degli Studi di Palermo. Storia e Catalogo
- 3 - Sergio Intorre, Coralli trapanesi nella collezione March
- 4 - Maria Concetta Di Natale, Maurizio Vitella, Il tesoro di Santa Venera ad Acireale
- 5 - Cristina Costanzo, Per la raccolta museale del Teatro Massimo di Palermo. Decorazioni e opere d'arte
- 6 - La Mostra d'Arte sacra delle Madonie di Maria Accascina. Il catalogo che non c'era, a cura di Maria Concetta Di Natale, Salvatore Anselmo, Maurizio Vitella
- 7 - Albrecht Dürer, Passio Christi. La Grande Passione
- 8 - Sergio Intorre, Beauty and Splendour. Le Arti Decorative siciliane nei diari dei viaggiatori inglesi tra XVIII e XIX secolo
- 9 - Cristina Costanzo, L'archivio fotografico di Antonino Leto della Galleria Beatrice
- 10 - Giulio Brevetti, La patria esposta. Arte e Storia nelle mostre e nei musei del Risorgimento
- 11 - Roberta Cruciata, Riflessi internazionali nell'oreficeria siciliana del XVIII e del XIX secolo – Un'inedita collezione privata
- 12 - Eredità d'arte Palazzo Abatellis, a cura di Evelina De Castro
- 13 - La fantasia e la storia. Sguardi sul Ritratto dal Medioevo al Contemporaneo, a cura di Giulio Brevetti
- 14 - Giovanni De Simone. L'Arte oltre la Materia Ceramiche Disegni Dipinti, a cura di Maria Concetta Di Natale, Paolo Inglese, Sergio Intorre e Maurizio Sajeve
- 15 - Sacra et Pretiosa - Oreficeria dai monasteri di Palermo Capitale, a cura di Lina Bellanca, Maria Concetta Di Natale, Sergio Intorre, Maria Reginella
- 16 - Mirko Vagnoni, Epifanie del corpo in immagine dei re di Sicilia (1130-1266)
- 17 - Cristina Costanzo, Orizzonti di ceramica in Sicilia in epoca contemporanea. Vol. I. Carla Accardi, Pietro Consagra, Renato Guttuso
- 18 - Palermo capitale del regno. I Borbone e l'archeologia a Palermo, Napoli e Pompei, a cura di Francesca Spatafora
- 19 - Luisa Chifari, Ciro D'Arpa, Vivere e abitare da nobili a Palermo tra Seicento e Ottocento. Gli inventari ereditari dei Branciforti principi di Scordia
- 20 - Chiaromonte. Lusso, politica, guerra e devozione nella Sicilia del Trecento. Un restauro verso il futuro, a cura di Maria Concetta Di Natale, Marco Rosario Nobile, Giovanni Travagliato



Chiaromonte. Lusso, politica, guerra e devozione nella Sicilia del Trecento

CHIAROMONTE

Lusso, politica, guerra e devozione nella Sicilia del Trecento Un restauro verso il futuro

In copertina: *Stemma dei Chiaromonte*, Soffitto dipinto della “Sala dei Baroni” dello Steri, Palermo (part.)



PALERMO
UNIVERSITY
PRESS

ARTES

20

Collana diretta da
Maria Concetta Di Natale

CHIAROMONTE

Lusso, politica, guerra e devozione nella Sicilia del Trecento
Un restauro verso il futuro

a cura di

Maria Concetta Di Natale, Marco Rosario Nobile, Giovanni Travagliato



PALERMO
UNIVERSITY
PRESS

Chiaromonte. *Lusso, politica, guerra e devozione nella Sicilia del Trecento. Un restauro verso il futuro*

Complesso monumentale dello Steri, Università degli Studi di Palermo, 25 ottobre 2019 - 31 gennaio 2020

a cura di

Maria Concetta Di Natale

Marco Rosario Nobile

Giovanni Travagliato

Comitato scientifico

Presidente

Fabrizio Micari

Coordinatore

Paolo Inglese

Fabrizio Agnello

Maria Giulia Aurigemma

Lina Bellanca

Philippe Bernardi

Caroline Astrid Bruzelius

Michele Cometa

Costanza Conti

Evelina De Castro

Eleonora Della Valle

Maria Concetta Di Natale

Joan Domenge

Emanuela Garofalo

Caterina Greco

Sergio Intorre

Rosalia Francesca Margiotta

Marco Rosario Nobile

Pierfrancesco Palazzotto

Josefina Planas Badenas

Maria Reginella

Patrizia Sardina

Andrea Sciascia

Antonio Sorce

Francesca Spatafora

Alessandro Tomei

Giovanni Travagliato

Dominique Vingtaine

Consulenza storica

Patrizia Sardina

Allestimento

Lina Bellanca

Marco Rosario Nobile

Antonio Sorce

Esecuzione dei lavori: Ditta BUSARREDI S.n.c.

Restauro del soffitto della Sala dei Baroni dello Steri

Direzione dei lavori: Costanza Conti

Rilievo 3D del soffitto: Fabrizio Agnello

Esecuzione dei lavori: Ditta ARES S.r.l.

Catalogo e stampa degli apparati didattici

Palermo University Press

Fotografie di Dario Di Vincenzo

Altre fotografie: Philippe Bernardi; Francesco Bertolino; Valeria Brunazzi; Marco Di Bella; Emanuela Garofalo; Maria Concetta Immè; Massimo Limoncelli; Fabio Militello; Giuseppe Minacori; Giovanni Purpura; Giacomo Sorrenti; Giovanni Travagliato; Emma Vitale

Archivio Fotografico del Museo Archeologico Regionale “Antonino Salinas” di Palermo

Archivio Fotografico Soprintendenza Beni Culturali e Ambientali di Palermo

Archivio Fotografico Soprintendenza Beni Culturali e Ambientali Palermo - sez. Archeologica di Palermo

Archivio Palazzotto

Archivio Storico della Soprintendenza di Palermo

Archivio Storico Diocesano di Palermo

Archivio Ultreya/foto G. Chiaromonte

Area Tecnica di Ateneo - Università degli Studi di Palermo

Biblioteca Centrale della Regione Siciliana “Alberto Bombace” di Palermo

Biblioteca Comunale “Leonardo Sciascia” di Palermo

Centro Regionale per l'Inventario, la Catalogazione, e la Documentazione grafica, fotografica, aerofotogrammetrica, audiovisiva di Palermo

Fabrice Lepeltier /L'OEil

Fabrice Lepeltier/Avignon Tourisme

Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis di Palermo

Hubert Naudeix, Aristeas

Museo Civico Santo Spirito di Agrigento

Museo Diocesano di Catania

Museo Diocesano di Palermo

Museo Regionale “Maria Accascina” di Messina

Philadelphia, Free Library,

Rheinisches Bildarchiv, Köln

Ufficio Beni Culturali Ecclesiastici Arcidiocesi di Agrigento

Segreteria scientifica e Redazione catalogo

Nicoletta Bonacasa

Coordinamento editoriale

Valeria Patti

Registrar

Antonella Tarantino

Progettazione grafica e coordinamento degli apparati didattici
Sergio Intorre

Comunicazione

Eva Ferra

Elena Rabbia

Assicurazioni

A&C Broker

Trasporti

Merci Service International Movers

Palermo S.r.l.

Ringraziamenti

S.Em.za card. Francesco Montenegro, S.E. mons. Giovanni Accolla, Principessa Signoretta Alliata di Pietratagliata, S.E. mons. Rosario Gissana, S.E. mons. Salvatore Gristina, S.E. mons. Corrado Lorefice, S.E. mons. Giuseppe Marcianite, S.E. mons. Domenico Mogavero, S.E. mons. Salvatore Muratore, S.E. mons. Michele Pennisi, S.E. mons. Calogero Peri, S.E. mons. Antonino Raspani.

Don Gabriele Aiola, Don Giuseppe Bucaro, Don Matteo Castiglione, Don Calogero Falcone, Don Nicola Gaglio, Don Gaetano Giuffrida, Mons. Giuseppe La Speme, Don Pietro Macaluso, Don Giovanni Mammino, Don Domenico Massimino, Don Angelo Milone, Don Giuseppe Paci, Don Santino Paternò, Don Vincenzo Pizzitola, Don Giuseppe Pontillo, Don Fabio Raimondi, Mons. Giuseppe Randazzo, Don Giuseppe Ruggirello, Mons. Filippo Sarullo, Don Giovanni Scimone, Mons. Carmelo Sciuto, Don Carmelo Signorello, Don Giuseppe Titone, Don Carmelo Torcivia, Don Nicolò Vitale.

Alessi Pubblicità Esterna, Dott. Angela Anselmo, Dott. Salvatore Anselmo, Associazione Musicale "Coro Cum Iubilo", Dott. Giocchino Barbera, Arch. Luigi Biondo, Dott. Agata Blanco, Avv. Raffaele Bonsignore, Dott. Domenica Brancato, Dott. Virginia Buda, Dott. Eliana Calandra, Dott. Laura Cappugi, Dott. Roberta Carchiolo, Dott. Salvatore Carrubba, Arch. Filippo Ciancimino, Dott. Roberta Civiletto, Confcommercio Palermo, Prof. Gaetano Correnti, Dott. Michele Cuppone, Sig. Gaetano D'Alessandro, Dott. Antonino D'Amico, Dott. Adham Darawsha, Dott. Maria Maddalena De Luca, Dott. Marco Di Bella, Di Bella Vini, Dott. Carmela Di Blasi, Dott. Girolamo Di Fazio, Dott. Valentina Di Fazio, Arch. Antonio Di Lorenzo, Ing. Dario Di Palermo, Dott. Serena Falletta, Dott. Rita Ferlisi, Dott. Alessandra Gagliano Candela, Dott. Lucina Gandolfo, Arch. Roberto Garufi, Dott. Selima Giorgia Giuliano, Dott. Enrico Grifò, Dott. Adele Guarrasi, Dott. Fabio Lo Bono, Dott. Maria Gabriella Lo Presti, Dott. Giuseppa Lucido, Ing. Francesco Lunetta, Dott. Francesca Paola Massara, Avv. Giulia Mattarella, Dott. Maria Mattarella, Dott. Cecilia Mazzarella, Dott. Alessandra Merra, Dott. Elisa Messina, Sig. Marcello Messina, Dott. Giuseppe Minacori, Dott. Natalia Noce, Dott. Claudia Oliva, Prof. Leoluca Orlando, Dott. Salvatore Pagano, Dott. Carlo Pastena, Properart Soc. Coop., Dott. Andrea Rizzolo, Dott. Maria Anna Romano, Prof. Lella Russo, Dott. Maria Concetta Russo, Dott. Paolo Russo, Dott. Mercuria Salemi, Dott. Claudio

Sarno, Dott. Francesco Sarno, Prof. Giovanni Scalici, Dott. Daniela Scandariato, Dott. Lisa Sciortino, Dott. Sergio Sciortino, Dott. Silvio Sciortino, Dott. Mauro Sebastianelli, Dott. Grazia Spampinato, Dott. Donatella Spagnolo, Dott. Angela Tagliavia, Arch. Alice Termini, Dott. Domenico Verona, Prof. Alessandro Viscogliosi.

Adam Stead - Museum Schnütgen, Colonia

Regina Urbanek - Fakultät für Kulturwissenschaften, Colonia

Enti prestatori

Ministero dei Beni e delle Attività Culturali

Archivio di Stato di Palermo

Regione Siciliana, Assessorato regionale dei Beni Culturali e dell'Identità siciliana, Dipartimento regionale dei Beni Culturali e dell'Identità siciliana

Biblioteca Centrale della Regione Siciliana "A. Bombace" - Palermo, Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis - Palermo, Museo Archeologico Regionale "Antonino Salinas" - Palermo, Soprintendenza BB.CC. AA. di Palermo, Archivio Storico, Castello della Zisa - Palermo, Palazzo Ajutamicristo - Palermo, Museo Regionale "Agostino Pepoli" - Trapani

Città Metropolitana di Palermo

Archivio Storico Comunale di Palermo, Biblioteca Comunale di Palermo, Complesso monumentale di Santa Maria dello Spasimo - Palermo

Comune di Agrigento

Museo Civico "Santo Spirito" di Agrigento

Comune di Termini Imerese

Museo Civico "Baldassare Romano" di Termini Imerese

Arcidiocesi di Agrigento

Archivio Capitolare di Agrigento

Arcidiocesi di Catania

Museo Diocesano di Catania

Arcidiocesi di Messina

Tesoro Cattedrale di Messina

Arcidiocesi di Monreale

Chiesa di San Martino - Corleone, Museo Diocesano di Monreale

Arcidiocesi di Palermo

Archivio Storico Diocesano di Palermo, Cattedrale di Palermo,

Museo Diocesano di Palermo, Tesoro della Cattedrale di Palermo,

Chiesa e Monastero di Santa Caterina di Palermo

Diocesi di Acireale

Chiesa di Santa Maria - Randazzo, Chiesa di San Martino - Randazzo

Diocesi di Caltagirone

Chiesa di San Giacomo, Caltagirone

Diocesi di Cefalù

Chiesa dei SS. Pietro e Paolo, Petralia Soprana

Diocesi di Mazara del Vallo

Museo Diocesano di Mazara del Vallo "Vito Ballatore"

Diocesi di Nicosia

Cattedrale di Nicosia, Chiesa di Santa Maria Maggiore - Nicosia,

Museo Diocesano di Nicosia

Diocesi di Piazza Armerina

Chiesa di San Tommaso, Butera

Fondazione Sicilia, Palazzo Branciforte - Palermo

Collezioni private

Chiaromonte. *Lusso, politica, guerra e devozione nella Sicilia del Trecento. Un restauro verso il futuro*

Complesso monumentale dello Steri. Università degli Studi di Palermo

Palermo, 25 ottobre 2019 - 31 gennaio 2020

a cura di Maria Concetta Di Natale, Marco Rosario Nobile, Giovanni Travagliato

ARTES

Collana diretta da

Maria Concetta Di Natale

Comitato scientifico

Ester Alba Pagán

Maria Giulia Aurigemma

Fabio Benzi

Rosanna Cioffi

Maria Concetta Di Natale

Pablo González Tornel

Mariny Guttilla

Antonio Iacobini

Sergio Intorre

Francesco Federico Mancini

Maria Grazia Messina

Pierfrancesco Palazzotto

Manuel Pérez Sánchez

Ornella Scognamiglio

Marina Righetti

Jesús Francisco Rivas Carmona

Massimiliano Rossi

Keith Sciberras

Alessandro Tomei

Maurizio Vitella

Alessandro Zuccari

Chiaromonte. Lusso, politica, guerra e devozione nella Sicilia del Trecento. Un restauro verso il futuro / a cura di Maria Concetta Di Natale, Marco Rosario Nobile, Giovanni Travagliato – Palermo : New digital frontiers, 2020.

In copertina: *Stemma dei Chiaromonte*, Soffitto dipinto della “Sala dei Baroni” dello Steri, Palermo (part.)

ISBN: 978-88-5509-106-0 (stampa)

ISBN: 978-88-5509-108-4 (online)

Trecento gotico doloroso e cortese in Sicilia: le opere in mostra

Giovanni Travagliato

La ricerca propedeutica alla progettazione e all'allestimento della mostra, effettuata non solo a Palermo ma estesa a tutto il territorio isolano, ha riguardato anzitutto manufatti, di qualunque supporto e tecnica, che avessero rapporti certi o almeno tradizionalmente attestati con membri della famiglia Chiaromonte e la loro cripto-signoria sul territorio (documenti con sottoscrizioni e sigilli, opere commissionate, appartenute, donate, oggetti di devozione, sepolture), sopravvissuti all'incameramento demaniale e alla *damnatio memoriae* decretati e puntualmente perseguiti dai due Martini e dalla regina Maria d'Aragona dopo la condanna e la decapitazione esemplare di Andrea Chiaromonte davanti allo Steri l'1 giugno del 1392, la conseguente fuga (Gaeta, Caccamo) e strenua resistenza fino al 1397 di Enrico († *post* 1412) e dei superstiti e la precoce estinzione della famiglia¹. Si è proseguito, quindi, suppiando in qualche modo alla esiguità del materiale così individuato, con la selezione e la richiesta di prestito di quanto fosse utile per dare al visitatore un'idea della vita economica, sociale, culturale, nei suoi molteplici aspetti, della Sicilia del Trecento, che se da un lato lamentava la fine di quell'*aurea aetas* rappresentata dal *Regnum* multiculturale, coi suoi grandi cantieri ed i raffinati opifici, sotto le dinastie normanna e sveva, e la progressiva perdita di indipendenza politica, ripetendo malinconicamente in architettura, pittura, arti decorative, modelli e stilemi del XII secolo, dall'altra continuava a godere della posizione privilegiata al centro del Mediterraneo e si apriva con interesse e curiosità alle novità del sempre più raffinato gusto gotico *cortese* e *internazionale* diffuso attraverso i rapporti (diplomatici, con Papato e Impero anzitutto, e commerciali)

che non solo la Corte regia, ma anche città demaniali, signori feudali, enti ecclesiastici e confraternite, ordini cavallereschi, intesavano tramite mercanti e armatori con le maggiori città italiane ed europee, da cui arrivavano via mare, di volta in volta, artisti ed opere *à la mode*, arazzi tappeti e stoffe, armi e armature, vetri², sculture lignee e marmoree, avori, ori e argenti con smalti traslucidi, preziosi codici miniati e dipinti su tavola che diffondevano le innovazioni stilistiche e iconografiche rivoluzionarie di Giotto, dei Lorenzetti, di Simone Martini³, dapprima solo collezionati ed ostentati, ma ben presto emulati *in loco*⁴.

1. Il *Dévoit-Christ* di Giovanni [I] e la Madonna *Aghiosorîtissa* del patriarca Atanasio Chiaromonte

Secondo antica tradizione, un beato Atanasio, già monaco basiliano di S. Maria della Grotta a Palermo, patriarca di Alessandria in Egitto - fratello di un *miles* Federico discendente di Carlo Magno decorato con la *Rosa d'Oro* pontificia, a sua volta congiunto di un cardinale Niccolò Chiaromonte vescovo di Frascati⁵ - avrebbe ceduto nel 1219, su richiesta del carmelitano S. Angelo, oggetti di culto custoditi dalla locale comunità cristiana per salvarli dalla profanazione islamica, inizialmente destinati al papa Onorio II ma poi per espressa volontà di quello portati a Palermo: una icona mariana dipinta dall'Evangelista S. Luca, un Crocifisso ligneo scolpito da Nicodemo e alcune preziose reliquie (una spina della corona della Passione di Cristo, ancora oggi venerata nella chiesa del Carmine maggiore della città⁶, la testa del profeta Geremia, una gamba di S. Gregorio; un braccio e una gamba di S. Giovanni Battista, una gamba di S. Giorgio e un braccio di S. Cate-



Fig. 1. Scultore renano-westfalico, *Crocifisso doloroso "dei Chiaromonte"*, primo decennio del XIV sec., Basilica Cattedrale di S. Maria Assunta, Palermo.

rina; inoltre, sempre dal beato patriarca proverrebbero le spoglie, venerate a Sutera⁷ - altro centro controllato dai Chiaromonte -, dei Ss. Onofrio, Achirone, Paolino da Nola, Damiano e altri)⁸. Spogliato il racconto delle evidenti interpolazioni (prima tra tutte la dipendenza dalla biografia del Santo carmelitano attribuita al beato Enoch eremita⁹, che la moderna critica non ritiene fededegna)¹⁰ ed avanzato di qualche decennio, può così più verosimilmente assegnarsi a protagonisti storicamente documentabili e più compatibili con le opere: al tempo dei pontefici Onorio III (1216-†1227) o IV (1285-†1287), il patriarca alessandrino Atanasio [III] - dei Clermont francesi o dei Chiaromonte siciliani - (secondo Eubel 1276-†1309 ca.)¹¹, il cardinale, già monaco cistercense di Casamari, Nicolò vescovo di Tuscolo (†1227 ca.) e il suo congiunto «Federicus de Claromonte consanguineus noster miles creatus»¹², i quali potrebbero per l'appunto appartenere al ramo insulare così come a quello peninsulare della famiglia, ma non è questo il luogo per discuterne. Quello che qui importa sottolineare, piuttosto, è l'ampio contesto geografico/culturale - dal Mediterraneo e dall'Oriente cristiano fino al mondo germanico - di cui sono testimonianza i due pregevoli manufatti in mostra, tra le testimonianze più antiche "tracciabili" di arte sacra medievale a Palermo. Alle origini dell'iconografia mistica tardogotica del *Crucifixus dolorosus*¹³, o *Dévol-Christ*¹⁴, come è indicato nella devozione popolare e in letteratura uno degli esemplari più celebri, fenomeno di dimensione europea (Germania, Italia, Perpignan, Spagna, Repubblica Ceca, Danimarca...), pare si possa collegare l'ordine dei Domenicani, ispiratori e forse anche committenti di Giovanni Pisano, che tratta tale soggetto nei pulpiti marmorei della Pieve di Sant'Andrea a Pistoia (1298-1301) e del Duomo di Pisa (1302-1310). Tra le sculture lignee comunemente attribuitegli, infatti, sono quelle venerate nella stessa chiesa pistoiese (fine XIII sec.)¹⁵ e nella Cattedrale di San Cerbone a Massa Marittima (1300 ca.) ed altre oggi esposte presso i Musei dell'Opera del Duomo di Pisa (1285-1296, noto come 'Crocifisso d'Elci') e di Siena (1285 ca.) e nei Musei Statali di Berlino (1300 ca.)¹⁶. Non a caso, nel 1235 papa Gregorio IX aveva affidato l'Inquisizione proprio ai Predicatori ed il successore Innocenzo IV nel 1246



Fig. 2. Pittore e argentierra cipriota-eggeo di fine XIII-inizi XIV sec., argentierra palermitana della seconda metà del XVI sec., *Aghiosortissa*, Tesoro della Cattedrale, Palermo.

l'aveva estesa anche ai Frati Minori, e l'emblema stesso dell'istituzione presentava al centro, tra il ramo d'ulivo (misericordia) e la spada (giustizia), una croce verde con i getti potati, del tutto simile a quelle - ove ancora esistenti - che sostengono il Cristo doloroso¹⁷. Nel Tesoro della Chiesa Madre di Geraci Siculo è esposta una stauroteca, attribuita ad argentierra palermitano del XVI secolo, che presenta la stessa croce a tronchi cilindrici con i rami mozzati¹⁸.

Tra gli esempi siciliani monumentali più rappresentativi, caratterizzati nei tratti anatomici da un accentuato naturalismo delle ferite della Passione - talora simili a bubboni di peste (da cui la denominazione di *Pestkruzifix*, chiaro riferimento alle epidemie che funestarono l'Europa nei secoli XIV e XV)¹⁹ -, con i tratti del viso e del corpo veristicamente ed efferatamente contratti,



Fig. 3. Maestranze catalane, *Arquetta amatoria* riusata come reliquiario dei visceri di San Luigi, prima metà del XV sec., Museo diocesano, Monreale.

il capo corrugato e insanguinato abbandonato sulla spalla destra o in avanti, il possente torace proteso che evidenzia le costole (cartilagini costali e processo xifoideo a forma di “M”), le braccia allungate ad “Y” e le gambe piegate quasi ad angolo retto, con profonde stimate sanguinolente e serto con lunghe spine acuminate dolorosamente conficcate sul cranio, sono proprio il nostro ‘Crocifisso Chiaromonte’²⁰ (Fig. 1), donato dal conte di Modica Manfredi [I] nel 1311 (comunque *ante* 1320) all’arcivescovo Francesco de Antiochia²¹ per la Cattedrale di Palermo, già nella cappella di giuspatronato familiare in San Nicolò alla Kalsa (croce

lignea originaria sostituita con l’attuale in diaspro nel 1740), di cui giustamente si è proposto come modello il *Crucifixus dolorosus* su *arbor vitae*/*Gabelkreuz* (“a forcella”) di St. Maria im Kapitol di Colonia (datazione tradizionale al 1304 ca., recentemente messa in dubbio)²², ed il Cristo in croce nella chiesa del convento di San Domenico a Trapani (primo quarto del XIV sec.), su croce ramificata, con bocca socchiusa che mostra le arcate dentali e la lingua, capelli dipinti che potrebbero far pensare ad un’antica presenza di ciocche vere o in corda, a sua volta modello o solo coevo degli esemplari nella Chiesa Madre di Santa Margherita di



Fig. 4. Maestranze catalane, *Arqueta amatoria* riusata come reliquiario, prima metà del XV sec., Basilica Cattedrale di S. Gerlando, Agrigento.

Belice e in San Michele di Calatafimi, per il quale gli studi hanno ipotizzato di volta in volta un'ascendenza renano-westfalica, catalana, rossiglione, genovese²³. L'arrivo dell'opera a Palermo per l'altare della cappella funeraria eponima appena edificata per volontà di Giovanni [I] Chiaromonte (1306-1307) - o piuttosto la realizzazione *in loco* da parte di uno scultore nordico, laico o religioso, itinerante - è molto probabilmente da collegarsi ai cavalieri Teutonici di stanza nella vicina precettoria della Ss. Trinità (Magione)²⁴ o ai frati Predicatori del convento di San Domenico (alcuni dei quali erano cappellani degli stessi cavalieri)²⁵, con cui

la famiglia era fortemente legata, forse tramite Pisa o Genova²⁶; d'altra parte, nel 1297 lo stesso Manfredi [I] era stato inviato dal re Federico III come ambasciatore all'imperatore Adolfo di Nassau-Weilburg²⁷, e rapporti coi successori Alberto d'Asburgo, Enrico VII di Lussemburgo, Ludovico di Baviera e Carlo IV di Lussemburgo/Boemia sono attestati dalle biografie familiari. Pesante circa 70 chili e realizzato in tiglio pioppo e cipresso, e non in noce, come ha dimostrato il restauro di Angelo Cristaudo del 1991, il Cristo aveva originariamente - circostanza riscontrata in esemplari simili - un vano per reliquie nascosto tra le scapole; i cambiamenti di



Fig. 5. Maestranze catalane o centro-norditaliane, *Arqueta amatoria*, metà del XV sec., Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, Palermo.

gusto, dal Rinascimento al Barocco al Neoclassico, contestuali a spostamenti ed allestimenti diversi dell'altare dedicatogli all'interno della Cattedrale, hanno comportato un pesante rimaneggiamento della pellicola pittorica nella parte anteriore, eliminando le numerose ferite della flagellazione dipinte in rosso scuro e nero, ciascuna con tre piccoli rivoli di sangue, visibili invece ancora posteriormente, ed accordando cromaticamente il nuovo incarnato (ed il perizoma, che presenta ancora tracce lungo

i bordi di una decorazione classicheggiante dorata ad antèmi crocette e margherite) con i rilievi bianchi in marmo e stucco²⁸. Parimenti, le lunghe spine sporgenti originarie risultano mozzate per potervi sovrapporre un diadema argenteo in occasione delle festività e la zona intorno alla ferita del costato manomessa per l'applicazione di una *gioia* metallica con pietre preziose²⁹. Al tipo iconografico dell'*Haghiosoritissa* (dalla *Aghía Sorós*, "santa urna", in cui si conservava una cintura



Fig. 6. Maestranze siciliane o italiane, *Pisside*, seconda metà XIII – prima metà XIV sec., Tesoro della Cattedrale, Palermo.

della Vergine nel santuario mariano della *Chalkoprateia*, il più importante di Costantinopoli assieme a quello delle *Blacherne*, nell'antico quartiere giudaico dei lavoratori del rame, a pochi passi da Santa Sofia)³⁰, appartiene una tavoletta esposta nel Tesoro della Cattedrale, secondo la tradizione dipinta da San Luca per S. Tecla discepola di S. Paolo³¹ (Fig. 2) e compresa anch'essa, come accennato sopra, tra gli arredi "alessandrini" che sarebbero giunti a Palermo nel 1219 tramite

Sant'Angelo carmelitano; in essa la Vergine è raffigurata a mezzo busto di tre quarti con le mani e il capo inclinato rivolti verso sinistra, e rivestita di *maphorion* e sottostante veste di colore blu crisografati in corrispondenza dei bordi, delle frange e delle stelle verginali ornate, solo parzialmente visibili sul capo e sulla spalla destra, così come in altre due opere del Museo Diocesano di Palermo: un mosaico "restaurato" da Rosario Riolo nel 1859 - definito *Madonna della Luce*, che se-



Fig. 7. Maestranze italiane o franco-settentrionali, *Riccio di pastore* detto "di Angelo Sinisio", metà del XIV sec., Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, Palermo.

condo Maria Andaloro sarebbe potuto appartenere alla fabbrica pre-gualteriana della Cattedrale, a sua volta secondo Mongitore già rimosso nel 1508 o nel 1510 dal sito della tribuna marmorea erigenda dai Gagini e collocato in un pilastro della cappella della Madonna di *Libera Inferni*³² - ed una tempera su metallo di fine XIII secolo o, più probabilmente, imitazione posteriore, da San Giovanni dei Lebbrosi³³.

Già portata in processione al collo con una catena dagli arcivescovi in particolari occasioni e festività, la piccola icona di forma rettangolare conserva il suo rivestimento originario che lasciava scoperta la figura sacra, in argento cesellato e sbalzato a racemi intrecciati che formano girali asimmetrici cuoriformi desinenti in palmette a 1, 3 o 5 punte (ricordandoci - come giustamente ha notato Maria Concetta Di Natale - moduli dell'oreficeria bizantina e delle *Officinae* regie siciliane del XII secolo)³⁴ o crocette greche bordonate, mentre perlinature scandiscono i bordi interni, i due medaglioni simmetrici posti agli angoli superiori con le consuete abbreviazioni greche del titolo mariano "MP" "ΘΥ", la cornice esterna e l'aureola della Vergine (esibenti stessi tralci ad andamento sinusoidale con girali e palmette, ma di dimensioni ridotte). La matrice cipriota o insulare egea e la datazione tra fine XIII e inizi XIV secolo - in piena *rinascenza paleologa* - che proponiamo per il manufatto possono trovare conferma anche nel raffronto con esemplari ricoperti da analoghe lamine metalliche conservati presso il Museo Bizantino e Cristiano di Atene (la *Panaghia Akatamachetos*, inv. 1124, da Tinos, acquistata nel 1975)³⁵ o nel Museo Nazionale di Ocrida, Macedonia del Nord (*Peribleptos*, *Psychosostria*, *Psychosostis* e *Madonna col Bambino*)³⁶.

Nel XVI secolo (*ante* 1593)³⁷, l'iconetta palermitana subisce una nuova configurazione architettonica per una diversa destinazione d'uso, verosimilmente sotto il governo degli arcivescovi Ottaviano Preconio (1562-†1568), quando i marammieri commissionano a Vincenzo Gagini i due portali (di cui però uno solo è documentato nel 1568-1569) aperti sul nuovo *Thesauuro* (poi sacrestia dei canonici)³⁸, o Cesare Marullo (1578-†1588), che nel 1580 fa realizzare un locale dedicato per la conservazione e l'esposizione delle reliquie, con un altare per i canonici infermi e sopra di esso, «in



Fig. 8. G. Carattoni, *Ciselure; Buste de S.t Pierre et de S.t Paul, dans l'église de S.t Jean de Latran, à Rome*, incisione, da Séroux d'Agincourt, *Histoire de l'art...*, 1823, planche XXXVII.

un armadio custodito da cristalli il famoso gonfalone di Ruggero e l'immagine della Vergine che si crede dipinta da S. Luca³⁹: trasformato in *osculum* o *tabella pacis* - più semplicemente "pace", che durante la celebrazione eucaristica stava sull'altare accanto la croce e veniva appunto baciato dal sacerdote, e poi offerto al bacio degli altri officianti, di eventuali personalità politiche presenti e talora anche dei fedeli -, forse su disegno degli stessi Gagini e da un artefice del loro *entourage*, il dipinto sarà inserito in un'edicola architettonica rinascimentale e dotato di maniglia-sostegno posteriore, con predella e fregio a girali recanti alle estremità in basso due aquile bicipiti emblema della *Maramma* della Cattedrale e in alto due testine alate di cherubino con al centro un'immagine del Volto di Cristo della Veronica, elementi realizzati a fusione ed applicati mediante perni, due lesene corinzie rilevate a candelabre e la lunetta semicircolare da cui aggetta a sbalzo su fondo punzonato un Dio Padre a mezzo busto dalle braccia spalancate, che reitera fedelmente il vicino modello monumentale offerto da

uno dei citati portali marmorei; la lamina argentea e le parti a maggiore rilievo saranno contestualmente dorate e si applicherà intorno al capo della Vergine una raggiera anch'essa dorata a lance e fiamme alternate e ovuli. Fori di vecchi chiodi e cadute di colore localizzati soprattutto sul petto della Madonna attestano, infine, l'apposizione in passato di gioielli *ex voto* a motivo della grande devozione esistente.

2. Esempi siciliani di riuso in funzione reliquiaria di cofanetti nuziali "gotico-cortesi" in avorio e in pastiglia

La sopravvivenza di preziosi e delicati oggetti di uso profano è dovuta sovente al loro successivo riuso, a seguito di donazioni testamentarie ad enti ecclesiastici o doti di monacazione⁴⁰, con funzione sacra: ne costituisce un eloquente esempio il cofanetto del Museo Diocesano di Monreale, noto per aver conservato le prestigiose reliquie dei visceri di San Luigi dei Fran-



Figg. 9a-b. “Bottega a figure inchiodate”, *Cofanetto*, terzo quarto del XIV sec., chiesa di S. Martino, Randazzo.

cesi⁴¹ (Fig. 3), in legno, pergamena, pastiglia dorata punzonata e già policromata, con serramenti in ferro e ottone dorato e profilature angolari in rame dorato sbalzato, riconoscibile nella «cassa di legno in forma di parallelogrammo, lunga un palmo, larga otto once, e sette once alta, indorata al di fuori, [...] di dentro tapezzata di tela colore azzurro sparsa di grandi stelle bianche, ed un involto di drappo di seta bianco» descritta nel 1843 nella *recognitio* del contenuto della tomba di San Luigi IX in Cattedrale⁴², che invece era stata indicata nell'inventario del 4 agosto 1507 come «vaso di lignami deorato et picto intra lu quali consisti la Spina et li supradicti reliqui <del S. Sangue di Cristo, del Latte e dei Capelli della Madonna, della Manna>»⁴³. Se si tratta della medesima scatola, il duplice cambio - di contenuto e di ubicazione - poté avvenire sotto il governo del cardinale Ludovico I Torres (1573-1584), che fa trasferire «dietro la tribuna dell'altare maggiore sopra due gran basi, che posano in un piano di due gradi co i suoi balaustri di marmo» quella «cassa di marmo fregiata di mosaico con l'arme della casa reale di Francia nella medesima ala sinistra della cuppola», o nel 1635, quando «il Duca d'Alcalà Vicerè in Sicilia adornò di marmi l'altare»⁴⁴, visto che l'oggetto non è più presente nei successivi inventari dei beni mobili della sagrestia.

Prelevato dal sarcofago del Re Santo, allora in restauro, nel corso della più recente ricognizione voluta dall'arcivescovo Pio Vittorio Vigo nel 2001 (dopo quelle del 1843, appena citata, e di mons. Corrado Mingo

del 1975), il delicato contenitore è stato gelosamente custodito nei depositi del Museo Diocesano in attesa dell'intervento di disinfestazione e consolidamento effettuato da Gaetano Correnti nel 2014 con fondi della CEI, in concomitanza con la felice ricorrenza dell'ottavo centenario della nascita di Luigi IX.

Appartenente ad un diffuso tipo di cofanetti pieni di gioie (*arqueta amatoria, nupcial, de esponsales* o *cofre d'amor*) presentati dal pretendente alla famiglia dell'amata il giorno del *compromís* o della *petició de mà*, di forma parallelepipedica schiacciata con coperchio leggermente bombato, ne presenta con evidenza la caratteristica iconografia: la scena galante con le figure dei due amanti in ricchi abiti che discutono in un giardino idilliaco tra cardì fioriti sul lato lungo anteriore, e le fenici (da non confondere con aquile) - con cartigli a nastro su cui erano dipinte in caratteri minuscoli gotici parole oggi purtroppo illeggibili -, anch'esse inserite nella stessa flora, sugli altri tre lati; il coperchio, che ha al centro una maniglia in ottone dorato realizzata a fusione con terminali zoomorfi e profonda avvallatura mediana, è purtroppo lacunoso e non ci permette una sua lettura integrale; i *perfili* angolari hanno riquadri modulari con, alternatamente, stelle a quattro o a sei punte accantonate da tondini.

L'associazione fenice-fiore di cardo è riscontrata peraltro da Lionello Venturi in un'opera della Collezione Guaglio alla Galleria Sabauda di Torino, in cui l'uccello mitologico recava un cartiglio con l'iscrizione “eius MORS



Figg. 9c-d. “Bottega a figure inchiodate”, *Cofanetto*, terzo quarto del XIV sec., chiesa di S. Martino, Randazzo.

VIVET in poena”⁴⁵. Se letta in chiave galante, essa potrebbe rimandare all’amore eterno, che si rinnova - come il volatile che muore e rinasce dalle proprie ceneri⁴⁶ - proprio quando sembrerebbe spento, mentre l’aspetto didascalico e moraleggiante sembra alludere alle pene inestinguibili dovute a mancate castità e fedeltà: «cuius vita moritur in culpa, eius mors vivet in poena»⁴⁷.

Sono noti diversi esemplari con cui istituire utili raffronti, soprattutto di aria catalana, datati quasi concordemente alla prima metà del XV secolo; in particolare, i due cofanetti di provenienza sconosciuta del *Museu Nacional d’Art de Catalunya*, uno *amb àligues* (anche in questo caso da leggere come fenici, inv. n. 012120-000), acquisito nel 1907, e l’altro *amb lleons*, (inv. n. 012147-000), già nell’antica collezione del Museo; quelli conservati nelle collezioni del *Museu de Lleida Diocesà i Comarcal* (o *Museu de Arte Sacro de Aragón* de Teruel, o in quello della diocesi di Barbastro-Monzón, riaperto nel 2010), provenienti rispettivamente dal Monastero di Bellpuig di Les Avellanes, che custodiva la reliquia di un sandalo della Madonna, opera barcellonese del primo ventennio del XV secolo recuperata sul mercato antiquario nel 2015, dalla chiesa di S. Ilario di Buira, acquisita nel 1902⁴⁸ e forse da una chiesa di Yeba; i due della parrocchiale di S. Romano di Hornija, definiti *del torneo de la reina* e *del leopardo coronado*, restaurati nel 2008 e recentemente (2010) esposti a Valladolid; un altro, infine, dalla parrocchiale di S. Lorenzo a Zaragoza, nel locale Museo dal 1868.

Un’antica tradizione riportata da Michele Del Giudice legherebbe l’arrivo dell’opera a Monreale dalla Francia grazie al cardinale frate minore romano Paulus *Francisci*, cognominato “Lapi” o “de’ Lapi” dalla storiografia locale⁴⁹, che resse la Chiesa monreale dal 1379 al 1407: «Si giudica, che al tempo di questo Arcivescovo successe il cambio di alcune nobilissime reliquie molto ben ornate (frà le quali è una spina della sacra corona di Christo Signor nostro) date dal Rè Filippo di Francia per haver il corpo del Rè San Luigi suo padre [...]. Si vede l’arme dell’arcivescovo Frà Paolo insieme con quella della Chiesa di Monreale dipinta nella cassetta, dove si conservano dette reliquie <sic>, et nel mezzo d’una volta del chiostro del Monasterio di questa Chiesa, che fù senza dubbio rifatto à tempo di questo Arcivescovo per esservi scolpita l’arme sua, si vede intagliata una corona di spine»⁵⁰. Se però volessimo identificare l’opera con quella descritta, datandola così a fine XIV-inizi XV secolo, gli stemmi citati (Lapi: banda accompagnata in capo da una rosa e in punta da un giglio, presente nel ritratto inciso da Gaetano Lazzara all’interno del volume di Del Giudice; Chiesa di Monreale “Santa Maria nuova”: d’azzurro, alla stella a otto punte d’oro, o quello tradizionalmente assegnato agli Hauteville: d’azzurro, alla banda di due file scaccata d’argento e di rosso, entrambi notissimi)⁵¹ avrebbero dovuto trovar posto, modellati e dipinti, proprio sul coperchio, parte più lacunosa e danneggiata, poiché non ve n’è oggi traccia alcuna nel resto dell’opera.



Figg. 10a-b. Bottega dell'Italia settentrionale (Embriachi?), *Cofanetto*, fine del XIV - inizi del XV sec., Collezione privata, Palermo.

Da non sottovalutare, comunque, tra i successori del De Lapi, escluso Giovanni Ventimiglia (1418-1449), la sequenza ininterrotta, per tutto il secolo XV e gli inizi del XVI, di arcivescovi iberici che avrebbero potuto portare con sé o far giungere dalla madrepatria il manufatto in questione o altri simili: Alfonso Cuevasruvias (1450-1455), Giovanni d'Aragona (1455-1458), Ausias Despuig (1458-1483), Giovanni Borgia (1483-1503), Giovanni Castellá (1503-1504), Alfonso d'Aragona (1505-1512)⁵². Presso la sagrestia della Basilica Cattedrale di San Gerlando di Agrigento è un manufatto analogo a quello monrealese per la funzione reliquiaria, la tecnica esecutiva e i materiali costitutivi, con identici cantonali e maniglia metallici, ma il tema amoroso è sottinteso e assente il genere maschile: volatili beccano arbusti sui lati corti e sul lungo posteriore (tortore o colombe, piuttosto che fenici o aquile), mentre sul lungo anteriore e sul coperchio cigni e padiglioni da caccia dalle cortine alzate mostrano giovani donne intente a suonare

l'arpa⁵³ (Fig. 4). Il nesso musica-poesia/cigno, come è noto, è strettissimo sin dall'antichità (la musa della poesia lirica e amorosa, Erato, talora è ritratta con lira e cigno)⁵⁴, ben prima dell'opera di Cesare Ripa (1593), secondo cui la poesia si rappresenta come «Donna, vestita del colore del Cielo, nella sinistra mano tenga una Lira, e con la destra il Plettro, sarà coronata di Alloro, e a' piedi vi sarà un Cigno. Si veste del color del Cielo, perché il Cielo in Greco si dice Uranos, e la Musa, che dà Spirito di Poesia Urania; e per testimonio di tutti i Poeti, non può un uomo essere valente in queste arti, se non è di particolare talento del Cielo dotato, e però si dicono i Poeti haver origine dal Cielo, come si è detto. La Lira si dà in mano perché molto giova alla consonanza della Poesia l'armonica consonanza del suono, e in particolare si servivano anticamente di questo istromento quelli, che contavano cose basse, onde dall'istessa Lira furono Lirici nominati. La Corona di Alloro dimostra, che l'intento di tutti i Poeti non è altro, che di acquistare fama ove



Figg. 10c-d. Bottega dell'Italia settentrionale (Embriachi?), *Cofanetto*, fine del XIV - inizi del XV sec., Collezione privata, Palermo.

tutte le altre professioni hanno mescolato seco qualche utile, e l'Alloro non ha cosa più mirabile in sé, che la viridità delle foglie perpetua, come essi la vivacità del nome. Il Cigno in vecchiezza continuamente va meglio articolando la voce, per estenuarsi la gola; e così i Poeti continuamente vanno migliorando nell'arte loro con gli anni, come si racconta di Edipo Coloneo, e di altri»⁵⁵. Anche la Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis conserva nei suoi depositi un cofanetto (inv. n. 7801), possibilmente pure catalano (o centro-norditaliano, secondo Vincenzo Abbate) del XV secolo (Fig. 5), destinato alla stessa funzione rituale pre-nuziale, che presenta le medesime caratteristiche ma maggiori dimensioni, una più spiccata policromia ed un linguaggio gotico-cortese e internazionale più avanzato dei precedenti, assimilabile a carte da gioco, tarocchi e codici miniati coevi. Lo stato di conservazione è buono, in quanto oggetto di un recente intervento⁵⁶. Giunge nelle collezioni del Museo Nazionale il 5 giugno 1921,

acquistato da un privato per la ragguardevole somma di £. 2000, descritto come una «cassetta in legno a forma di bauletto con maniglia metallica, decorazione a pastiglia policromata in fondo oro con raffigurazione di personaggi in abiti cortesi: sul coperchio, un uomo e una donna ai lati di una fontana; sulla fronte anteriore un uomo una donna [...], su quello posteriore uno scudo tra fronde, su un fianco una donna; sull'altro un paggio»⁵⁷. Purtroppo nessuna informazione sui committenti o sui possessori possiamo trarre dallo scudo citato, che non ha più o non ha mai avuto tracce leggibili della presenza di uno stemma. A ben guardare, infine, i personaggi sulle facce laterali sembrano apprestarsi a danzare una *basse danse*, mentre la scena dell'incontro degli amanti alla fontana, ottagonale, da cui sgorgano due zampilli - e sul terreno due rigagnoli - simmetrici, è un notissimo *tòpos* letterario, a prescindere se l'artista volesse o meno riprodurre intenzionalmente l'episodio di un famoso romanzo.



Fig. 11. Argentiere e smaltista siciliano toscaneggiante, *Calice "A"*, fine del XIV-inizi del XV sec., Chiesa Madre, Petralia Soprana.



Fig. 12a. Giovanni di Ser Iacopo, *Calice "dei Rufolo"*, seconda metà del XIV sec., Tesoro della Cattedrale, Messina.

È un prodotto evidentemente di imitazione degli avori siculo-arabi cosiddetti 'di transizione' realizzato in Sicilia o in Italia meridionale o settentrionale tra la seconda metà del XIII e la prima metà del XIV secolo l'alta pisside eburnea con coperchio e fondo a taglio orizzontale, serramenti metallici e decorazioni gotiche geometriche e fito-zoomorfe (quadrifogli, gigli, cardì; centauro arcieri, volatili, grifoni, cane, leone) non incise, ma applicate a pennello in oro e profili rossi e neri, rimandanti a mosaici stoffe miniature e ceramiche contemporanee, confluita nel Tesoro della Cattedrale di Palermo, come riportano gli inventari, per espressa volontà del donatore, l'arcivescovo palermitano Giovan Battista Naselli Montaperto e Morso (†1870), che potrebbe averla tratta dalle collezioni familiari o acquistata *ad hoc* sul fiorentino mercato antiquario, magari proveniente da corporazione soppressa nel 1866⁵⁸ (Fig.

6). Anzi, il ricordo di una prestigiosa «arcula ex ebore laborata diversis figuris et imaginibus»⁵⁹ presente nel repertorio dei beni mobili della Cattedrale appositamente redatto e presentato al Regio Visitatore Francesco del Pozzo (1582), mentre era arcivescovo Cesare Marullo, e di lì a poco sparita, potrebbe forse essere alla base della liberalità del Naselli, che intese colmare con un oggetto analogo la totale mancanza di opere eburnee medievali che poneva i canonici Metropolitani competitivamente in secondo piano rispetto a quelli della Cappella Palatina, orgogliosi al contrario del proprio ingente patrimonio eborario ancora oggi in gran parte conservato⁶⁰.

Il riccio di pastorale eburneo esposto, del tipo «à serpents empalés par la croix» della classificazione del Martin⁶¹ - in realtà più un drago orecchiuto dalla protome pelosa che ricorda le insegne daciche e sarmate riprodotte nei



Fig. 12b. Giovanni di Ser Iacopo, *Calice "dei Rufolo"*, seconda metà del XIV sec., Tesoro della Cattedrale, Messina (part.).

bassorilievi della Colonna Traiana quindi adottate dai vessilliferi *draconarii* della cavalleria romana⁶² o quelli analoghi posti a guardia dell'altare nel pavimento della Cappella Palatina di Palermo⁶³ -, è riferito tradizionalmente al beato Angelo Sinisio, fondatore (o ri-fondatore) dell'Abbazia benedettina di San Martino delle Scale (Fig. 7); noto attraverso un'incisione in un'opera erudita⁶⁴ e creduto disperso come molti preziosi oggetti monastici per gli effetti nefasti delle leggi eversive del 1866-1867, mentre è fortunatamente conservato nei depositi della Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis (inv. n. 11435), è stato finora datato tra la seconda metà del XIII e gli inizi del XIV secolo ed attribuito a maestranze dell'Italia meridionale⁶⁵; Maria Concetta Di Natale, nel descriverlo, argutamente sottolinea che esso «include nella parte ricurva un'ibrida figura zoomorfa ed è ornato da pampini e grappoli d'uva cui attinge simbolicamente un uccello, secondo usuali schemi iconografici e iconologici tardo-medievali diffusi nelle decorazioni dei cofanetti eburnei e anche nel repertorio miniaturistico»⁶⁶. Cercando di inquadrare storicamente l'opera in rapporto ai dati tradizionali, il beato Urbano V, al secolo Guillaume de Grimoard, benedettino e abate di Saint-Victor di

Marsiglia prima dell'elezione al soglio pontificio, è papa - tra Avignone, Viterbo, Roma e quindi di nuovo ad Avignone dove muore - dal 1362 al 1370, mentre il Sinisio rifonda il monastero nel 1347 e cesserà di vivere nel 1380, per cui, se lo diamo per veramente avvenuto, il dono del baculo (fatto realizzare appositamente, o già in possesso del futuro papa come segno della propria autorità abbaziale, ma in Francia, visto che egli stesso è francese, vi ha esercitato il ministero abbaziale ed ha vissuto ad Avignone anche la maggior parte del mandato petrino) dovrebbe datarsi entro gli otto anni di pontificato, ma non escluderei del tutto l'appartenenza dell'insegna ad un abate martiniano del secolo successivo o il suo acquisto più tardi sul mercato antiquario per il costituendo Museo dell'abbazia⁶⁷.

Il santo abate saprà saggiamente mediare con il potere politico e, in particolare, con i Chiaromonte signori di Palermo, in un momento di lotta tra le fazioni latina e catalana, tra gli arcivescovi di Palermo e Monreale: il nuovo monastero, infatti, accusato dai latini di rifornire i catalani e di indicare loro le vie di accesso alla città, è minacciato di distruzione, tanto più che nel 1351 due monaci avrebbero tentato di consegnare a questi ultimi il Castellaccio, pertinenza dell'arcive-



Figg. 13-14. Argentiere e smaltista siciliano toscaneggiante, *Due placchette figurate con i Ss. Pietro e Giacomo*, metà del XIV sec., Tesoro della Cattedrale, Palermo.

sco di Monreale; ma alla fine, lo stesso Manfredi [III] Chiaromonte, fondato il monastero di Baida, per riguardo al Senisio, lo porrà sotto la giurisdizione di quello di San Martino⁶⁸.

Per inciso, lo stesso pontefice Urbano V, che a Roma promuove la ricostruzione della basilica di San Giovanni in Laterano distrutta da un incendio, ritrova nel *Sancta Sanctorum* il 3 marzo 1368 le teste dei Santi Pietro e Paolo per cui fa realizzare l'anno dopo all'orafo senese Giovanni di Bartolo attivo ad Avignone i due busti reliquiari in argento dorato con gemme, perle, cammei e smalti su basamenti poligonali, noti da riproduzioni dipinte o incise dei secc. XVII-XIX (Giuseppe Maria Soresino, 1673; Giovanni Carattoni per Séroux d'Agincourt, 1823)⁶⁹, ma purtroppo requisiti in seguito al trattato di Tolentino e fusi nel 1799⁷⁰ (Fig. 8); alla meritoria opera avevano contribuito anche Carlo V di Valois re di Francia (due grandi gigli d'oro con gemme, applicati sul petto di entrambi i reliquiari) e Giovanna I d'Angiò regina di Napoli e titolare di Gerusalemme e di Sicilia (aureola smaltata di verde con stelle dorate, per il reliquiario di S. Paolo)⁷¹. Pertanto, il reliquiario a mezzobusto di S. Agata sorretto da due angeli, nell'eponima Cattedrale catanese, che doveva presentare con quelli stringenti affinità, commissionato

nel 1375 ad Avignone dal vescovo Marziale, benedettino di origini limosine, nunzio apostolico in Sicilia per conto di Innocenzo VI, realizzato in bottega sempre ad Avignone nel 1376, ma ultimato sotto l'episcopato di Elia de Vodron (o de Vaudron, anch'egli limosino, diplomatico di Gregorio XI) e consegnato a Catania nel dicembre 1377, è a tutt'oggi l'unica opera autografa del grande orafo e smaltista senese⁷².

Non potevano mancare in mostra, a testimoniare ulteriormente l'aggiornamento delle famiglie siciliane più in vista rispetto alle novità offerte dal mercato internazionale di oggetti di lusso, esempi di cofanetti in legno intarsiato "alla certosina" con parti del coperchio e della cassa rivestite da placchette intagliate in avorio o osso, concepiti da prolifiche botteghe dell'Italia centro-settentrionale (tra Firenze e Venezia) e rapidamente diffusi tramite le rotte commerciali mediterranee.

Il primo esemplare, in legno ebanizzato, concepito probabilmente come portagioie destinato al rampollo di una delle famiglie più in vista del ducato o marchesato di Randazzo nel XIV secolo (Achono, Antiochia, Bonacolsi, Chilona, Guercio, Omodeo, Patti, Pisseni, Pollicino, Salimpipi, Spatafora, Vitale) o per gli stessi membri della casa reale, quali Federico Infante d'Aragona (il futuro Federico IV) e la sorella Eleonora o

i figli di Orlando d'Aragona⁷³ il cui stemma doveva essere dipinto o applicato sugli scudi predisposti sui lati corti del coperchio cuspidato e cimato da maniglia fusa in rame dorato, e ridotto a funzione reliquiaria a seguito della donazione alla locale chiesa di San Martino (Fig. 9a-b), presenta struttura prismatica a base rettangolare ed è caratterizzato nei quattro lati dalla presenza di figure in avorio di elefante o più probabilmente osso su fondo in tessuto rosso non omogeneo, virili, per lo più in abiti militari ma anche nude, e muliebri; completavano gli angoli piccole colonne tortili, come attesta l'unico elemento superstite, e piedini anch'essi perduti. Le numerose lacune (manifestatesi comunque dopo l'applicazione del tessuto, come dimostrano le evidenti tracce di colla rimaste) non consentono di identificare con certezza le scene rappresentate, che sembrerebbero però, sulla scorta di raffronti con opere simili, di contenuto amoroso-cavalleresco o mitologico-epico⁷⁴. La ricchezza decorativa proposta dagli intarsi a motivi quadripetali e tondini in avorio del coperchio, che evocano a dire il vero talune soluzioni pavimentali ravennati e aquileiesi-veneziane (Ravenna, *Basilica Apostolorum*, zona sacra, e Classe, *San Severo*⁷⁵; Grado, *Sant'Eufemia*, e Venezia, *San Marco*, transetto Sud, altare di San Leonardo⁷⁶), nonché il *pattern* a "fiore cosmatesco" del maestro Iacopo di Lorenzo usato ad esempio in Santa Maria di Castello a Tarquinia (1207 ca.)⁷⁷, indusse Bottari ad avvicinarla al gusto bizantino⁷⁸ e a rimarcare una somiglianza con simili manufatti prodotti dalle officine vicine a Baldassare degli Embriachi⁷⁹. La Merlini propone invece di attribuirne la realizzazione alla cosiddetta "Bottega a figure inchiodate" (così definita appunto per la modalità di adesione delle placchette al supporto ligneo), che precede la produzione di quella più famosa degli Embriachi, e fissa la datazione al terzo quarto del XIV secolo⁸⁰, che condividiamo. L'arcaica bottega produceva due tipi diversi di cofanetti, un primo gruppo di struttura più complessa, come l'opera in esame, e un altro di più semplice impostazione e minore costo. Tra le preziose opere siciliane da mettere a confronto con il



Fig. 15. Lippo di Benivieni, *Iniziale 'I' con tre scene della vita di S. Pietro*, 1320 ca., Free Library, Philadelphia, Lewis, EM 25, 23.



Fig. 16. Argentiere e smaltista toscano (Firenze?) della metà del XIV sec., argentiere palermitano (Nibilio Gagini?), ultimo quarto del XVI sec., *Ostensorio riusato come reliquiario dei SS. Cosma e Damiano*, Tesoro della Cattedrale, Palermo.

manufatto in esame è quella custodita presso la Chiesa Madre di Raffadali, che ritengo possa attribuirsi alla medesima bottega e condividere la medesima collocazione cronologica, pervenuta verosimilmente tramite i Montaperto, signori del feudo, che vi conservavano con venerazione reliquie raccolte dal 1504 al 1705⁸¹.

Il secondo cofanetto, di collezione privata palermitana, databile tra la fine del XIV e gli inizi del XV secolo e riferibile a bottega dell'Italia settentrionale (Embriachi?), è inedito. Di forma prismatica a base rettangolare, è realizzato in legno leggero (forse pioppo) intarsiato in avorio e bosso "alla certosina" con minuti elementi geometrici che creano giochi prospettici (Fig. 10a-b). La tradizione familiare lo vorrebbe proveniente dal monastero carmelitano femminile dell'Assunta, in via Ma-

queda, fondato per accogliere suor Teresa dello Spirito Santo, al secolo donna Juana de la Cerda y de la Cueva (†1667), castigliana, figlia del VI Duca di Medinaceli e moglie di don Antonio Moncada Duca di Montalto e IV Principe di Paternò⁸². Il coperchio cuspidato con balaustro centrale, che ha perso la cornice modanata liscia verosimilmente intarsiata come quella che corre intorno alla base, presenta un fregio intagliato in avorio di elefante costituito da una ghirlanda di foglie di rosa su cui sono distese sei figure maschili alate nude (geni o eroti), due sui lati corti e quattro, reggenti due stemmi, su quelli lunghi. Mentre lo scudo sul *verso* - destinato probabilmente alla famiglia dell'amata -, non è mai stato completato, quello intagliato sul *recto* appartiene alla famiglia Luna (alla mezza luna rovesciata, e la bordura merlata cucita), riconoscibile perché "parlante". Scorrendo la genealogia familiare, Cesare, II Principe di Paternò (†1571), aveva sposato Aloisia de Luna, dei Duchi di Bivona, discendente da quell'Artale (protagonista della contesa coi Perollo, nota come "primo caso di Sciacca") di Ferdinando Lopez de Luna signore di Ricla - a sua volta imparentato con Maria, prima moglie (1372) di Martino Duca di Montblanc morta nel 1407, per la quale il figlio re di Sicilia ordinò al pretore e ai giurati di Palermo «di celebrare esequie pubbliche, degne di tanta signura»⁸³ - sposo nel 1404 di Margherita Peralta e Chiaromonte, dalla cui dote potrebbe essere pervenuto il manufatto⁸⁴. Peraltro, sono attestati rapporti tra Baldassare degli Embriachi, fondatore della bottega, ed esponenti di spicco dell'aristocrazia internazionale, tra cui proprio il nostro Martino I d'Aragona⁸⁵. Due placchette per ognuno, applicate mediante colla (a differenza del precedente manufatto, che le vedeva inchiodate) all'interno di sei riquadri (2 per ogni lato lungo, separati da cornici in tarsia, e 1 per ogni lato corto), riproducevano sinteticamente gli episodi, ambientati tra alte montagne dalle cime smussate, alberelli con chiome ad ombrellino, realizzati "a giorno" con naturalistica plasticità tipica della bottega in cui è articolata la storia del principe Paride (I. Paride infante salvato dalla morte ordinata dal padre e affidato ai pastori del monte Ida; II. Alessandro/Paride adolescente tra i pastori di una piccola mandria di buoi; III. Giudizio di Paride e premio dopo combattimento tra tori; IV.

Giudizio sulla più bella tra le tre dee Giunone, Venere e Minerva richiesto a Paride, che rifiuta perché sono vestite; V. Rapimento di Elena; VI. Paride, alla presenza delle dee stavolta nude, sceglie Venere), tratta dal ciclo troiano, raccontata appunto nel *Roman de Troye* (1160-1165) di Benoit de Sainte-Maure e nell'*Historia destructionis Troiae* (1272-1287) del giudice messinese Guido delle Colonne, diffusa dai rispettivi volgarizzamenti, forse la più frequentemente richiesta - e per questo replicata - tra quelle che proponeva il repertorio figurativo di botteghe come quella degli Embriachi⁸⁶ per questo tipo di cofanetti pre-nuziali, insieme a quelle della regina Stella e Mattabruna, di Giasone e Medea, di Piramo e Tisbe, e quelle più rare di Helyas e dell'Aquila d'oro, oltre a quelle bibliche, come la Storia di Susanna, raccontata su un esemplare conservato nei depositi della Galleria Regionale di Palazzo Abatellis⁸⁷, preferite nel '400. La vicenda, nota probabilmente anche alla corte palermitana dei Chiaromonte tramite manoscritti come quello in mostra (Biblioteca Comunale di Palermo, ms. 2 Qq E 1), è narrata parzialmente anche su due travi del soffitto dipinto dello Steri (VIII A-B, IX A-B)⁸⁸, come del resto quella dell'eroina biblica.

Le placchette superstiti, riorganizzate nel tempo per colmare i vuoti causati dalla perdita di alcuni elementi (la conchiglia in avorio inserita in uno dei lati brevi, seppur di antica fattura, è un'integrazione di ripiego), consentono di riconoscere i soggetti e di individuare così le mancanze: nel *recto*, le due placchette del riquadro di sinistra, che sembrerebbero ripetitive nell'attuale allestimento, presentando il giovane principe seduto che nella prima nega e nella seconda indica con gesti della mano destra, dovevano accompagnarsi con i due gruppi delle tre dee, nel primo caso vestite (elemento oggi spostato su un lato corto) e nel secondo, perdute, nude, come previsto negli episodi IV e VI (l'ipotizzata permanenza in un monastero di clausura e l'uso come reliquiario non erano compatibili con la scena di nudo, spiegandone forse la rimozione); quello di destra si riferisce, rispettivamente, al rapimento di Elena (episodio V, mutilo però della nave che doveva condurre gli amanti a Troia), e alla salvezza del neonato Paride sottratto dalle mani della donna incaricata di ucciderlo, portato sul monte Ida e consegnato ad un'altra che lo crescerà (alla narrazione di questo I episodio, di cui sono superstiti tre placchette su



Fig. 17. Argenteo e smaltista genovese o francese, orafo siciliano del XVIII sec., *Pisside*, fine del XIV-inizi del XV sec., Museo Diocesano, Monreale.

quattro, erano evidentemente dedicati i due riquadri del fronte anteriore); il sesto riquadro doveva quindi essere dedicato all'infanzia tra i pastori, di cui mancano entrambi i componenti; non era contemplato il III episodio, del resto assente in Sainte-Maure e Delle Colonne.

Il Museo Diocesano di Caltanissetta (proveniente dalla chiesa di San Pietro e S. Maria Maggiore di Calascibetta) e quello della Cattedrale di San Giovanni Battista di Ragusa espongono due esemplari simili, di datazione però più tarda (rispettivamente primo e secondo quarto del XV secolo)⁸⁹; anche il Museo Diocesano di Monreale ne possiede uno, decorato a coppie di figure maschili e femminili in conversazione e guerrieri agli angoli, con stemma dipinto sul coperchio che ne determina il possesso da parte del card. Ludovico II Torres⁹⁰.



Fig. 18. Argentiere siciliano e maestranza iberica (?), *Croce da tavolo, già stauroteca*, fine del XIII-inizi del XIV sec. (Dolenti), metà del XV sec. (base), XVIII (Crocifisso), Chiesa Madre dei SS. Pietro e Paolo, Petralia Soprana.

3. Smalti traslucidi di tradizione “guccesca” in Sicilia.

Le vetrine della mostra espongono, per la prima volta insieme, rari esempi siciliani di suppellettili liturgiche trecentesche ancora integre, o solo parti superstiti di esse, con tracce di smalti traslucidi *de basse-taille* su placca sbalzata e incisa, i quali rientrano in quel gruppo di opere che Marco Collareta definisce “eredità” dell’orafo senese Guccio di Mannaia, prodotti di un’emulazione provinciale e in tono minore del vaso sacro commissionato a quell’artista da Nicolò IV, primo papa francescano, per la basilica assisiense (1288-1292)⁹¹.

Il calice “A”⁹² del Tesoro della Chiesa Madre di Petralia Soprana (Fig. 11), in argento dorato, ha, come esem-



Fig. 19. V. de Honnecourt, *Calvario stazionale*, XII sec., da Darcet, *Livre de portraiture...*, 1858, planche XIV.

plari coevi, coppa conica che però ha perso il sottocoppa mistilineo originario; seguono due dadi a sezione esagonale con spigolo vivo collegati tramite collarini dentellati, inseriti sopra e sotto il nodo, che mostrano complessivamente dodici figure (6+6, una su ciascuno lato) aureolate e in atteggiamento orante (angeli o apostoli?) su fondo azzurro in smalto quasi interamente perduto. Il nodo, ellissoidale e schiacciato, presenta sei smalti circolari con le seguenti iconografie: l’arcangelo Gabriele inginocchiato e la Madonna Annunziata affrontati; tre figure aureolate oranti non identificabili; una santa Vergine coronata, con palma nella mano destra e libro con altro attributo non leggibile nella sinistra, forse Sant’Apollonia, titolare di un’antica chiesa non più esistente proprio nella piazza della Matrice⁹³.



Figg. 20-21. Argentiere e smaltista siciliano toscaneggiante della metà del XIV sec., argentiere siciliano della seconda metà del XV sec., *Croce reliquiaria (recto-verso)*, Museo Diocesano, Nicosia.

Sulla base mistilinea e polilobata (sei lobi alternati ad altrettante punte), infine, trovano posto sei medaglioni anch'essi circolari e già su fondo blu: si tratta dei quattro Evangelisti rappresentati seduti nell'atto di scrivere; di S. Pietro benedicente, titolare della chiesa insieme a S. Paolo, riconoscibile per le consuete chiavi che tiene con la mano sinistra; sulla sesta placchetta, intorno ad uno scudo a mandorla non più policromo con le armi riconoscibili della famiglia Ventimiglia (di rosso, al capo d'oro), l'iscrizione in maiuscole gotiche “+ :M:ADON:A : ANT:ON:A” (= *Madonna Antonia* <Ventimiglia>), dai toni espressamente dedicatori. Per la cronologia (fine del XIV - inizi del XV secolo), suggerita stilisticamente dall'opera e paleograficamente dall'iscrizione, la dama donataria potrebbe identificarsi

con quella Antonia, figlia del conte di Geraci Francesco [I], seconda moglie di Matteo Termine signore di Gagliano che, più giovane, sopravvisse al marito morto nel 1315⁹⁴, ovvero Antonia Vassallo, sposa di Federico Ventimiglia terzo barone di Sperlinga, a sua volta fratello della prima Antonia (atto di vendita datato 1360, nessuna notizia fino al 1408)⁹⁵. Ricordo, tuttavia, che il nome era diffusissimo in famiglia, poiché, secondo un'antica tradizione, la madre di Sant'Antonio Abate, la matrona Guitta, sarebbe nata a Ventimiglia dal conte del posto; da qui la figura del Santo in uno smalto traslucido tra quelli nel nodo del reliquiario realizzato dall'orafo pisano Piro di Martino o Martini (degli Spigliati?) per il Conte di Geraci Francesco [II] Ventimiglia (*post* 1354 - *ante* 1388)⁹⁶ e, probabilmente,



Fig. 22. Pittore siciliano, *Vera effigies Magni Comitis Rogerii [...]*, prima metà del XVII sec., Cattedrale di S. Maria Assunta, Troina.

la dedica al medesimo della chiesetta annessa al complesso palermitano dello Steri, edificata negli stessi anni da Manfredi [III] Chiaromonte al tempo del suo secondo matrimonio con Eufemia Ventimiglia (1372 ca.), in omaggio a lei e alle altre donne della famiglia andate in sposa ai Chiaromonte nel corso del secolo⁹⁷. Si è sostenuto finora che il modello di questi vasi sacri petrales, nonché degli altri analoghi di Sciacca⁹⁸ e Randazzo (non tanto quelli quattrocenteschi di S. Martino e S. Nicola, opera forse di argentieri messinesi, quanto soprattutto quello di S. Maria Assunta, invece recentemente riferito ad argentiere senese di fine XIV secolo, e non più siciliano o catalano di influenza toscana di fine XIV-inizi XV secolo)⁹⁹, sia stato il calice realizzato a Napoli *post* 1348 durante il regno ed alla corte di Giovanna I d'Angiò dall'orafo fiorentino Giovanni di Ser Iacopo per la clarissa suor Stefania Rufolo, come dicono le due iscrizioni in maiuscole gotiche (sul fusto



Fig. 23. Argentiere siciliano, *Croce astile/stauroteca (recto)*, inizio del XIV sec., Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, Palermo.

sotto il nodo: “+ SOR/U STE/FA/NIA / RUFULA”; all’innesto tra fusto e base: “+ IOHAN<N>ES SIRI IAC/OBI DE FL/ORENÇIA / ME FECIT / IN NEA-POLI”), oggi nel Tesoro della Cattedrale di Messina, anch’esso in mostra (Fig. 12a-b). Se, come ritengo, quell’opera giunse nella città dello stretto, da Ravello o altro centro della costiera amalfitana che aveva accolto i voti della religiosa francescana, tramite l’arcivescovo Bartolomeo Gattola, traslatovi da Reggio nel 1426¹⁰⁰, si dovrebbe riformulare la cronologia dei manufatti di imitazione, ponendola dopo quella data, o individuare prototipi alternativi.

A ben guardare, inoltre, la decorazione fitomorfa modulare della base del calice, realizzata a sbalzo su fondo puntinato con punzoni o ‘a buccia d’arancia’, con foglie di vite stilizzate attaccate ad esili tralci che delineano i sei settori in corrispondenza delle punte, da cui si diramano in riccioli disposti intorno ad altre foglie più



Fig. 24. Argentiere siciliano, *Croce astile/stauroteca (verso)*, inizio del XIV sec., Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, Palermo.



Fig. 25. Argentiere e smaltista toscano (Siena?) dell'ultimo quarto del XIV sec., argentiere siciliano della metà del XVII sec., *Croce reliquiaria (recto)*, Basilica di S. Maria Maggiore, Nicosia.

grandi al centro di ogni campo in corrispondenza dei lobi, si nota piuttosto una stretta analogia con il calice di Pietro di Spagna dell'Abbazia di San Martino delle Scale (seconda metà del XV secolo)¹⁰¹.

Ma, tornando al calice messinese, il suo sottocoppa, mistilineo, mostra placchette a sei lobi con uccelli acquatici a collo lungo e corto affrontati a coppie, dagli smalti ormai perduti su fondo blu, intramezzati da punte entro cui sono fiori a quattro petali rossi; il collegamento col fusto è ottenuto da una placca di raccordo decorata ad archetti trilobi e perlinature; seguono due dadi a sezione esagonale inseriti sopra e sotto il nodo, anch'essi popolati da uccelli d'acqua, questa volta di piccola taglia, sempre su fondo blu. Volatili simili sostengono lo stemma angioino sul fusto della croce d'altare della Collegiata di Santa Vittoria in Matenano, opera anch'essa di destinazione francescana, attribuita a Tondino di Guerrino e Andrea Riguardi (1317-

1326)¹⁰². Il nodo, ellissoidale e schiacciato, presenta sei smalti circolari, con le seguenti eleganti figure, affrontate, in senso orario: il protomartire Stefano protettore della religiosa committente, in coppia con una gotica Madonna col Bambino; S. Francesco che mostra le stigmate e S. Chiara col giglio, che attestano l'appartenenza ad un monastero di clarisse; l'Annunciazione con l'Arcangelo Gabriele inginocchiato con il giglio in mano e l'Annunciata in *conturbatio*.

Sul collo del piede, in posizione di rilievo solitamente occupata da stemmi, il nostro calice ha invece sei scudetti trilobi schiacciati lateralmente, smaltati con aironi in diverse posture; sulla base mistilinea dallo spessore traforato a quadrilobi, infine (vedi trono della Vergine nella Maestà di Simone Martini¹⁰³) - trovano posto sei placchette anch'esse quadrilobe smaltate, delimitate da cornici in rosso a loro volta trilobate in parte illeggibili, con figure gotiche egualmente eleganti di quelle presenti



Fig. 26a. Argentiere e smaltista senese, *Calice*, fine del XIV sec., Basilica di S. Maria Assunta, Randazzo.

sul nodo dal sapore “lorenzettiano” su fondo blu vivacizzato da rosette dorate: si tratta dei Ss. Pietro e Paolo, Andrea patrono di Amalfi, il Crocifisso tra i Dolenti. La superficie del calice non occupata da smalti è sbalzata a foglie di cardo lucidate su fondo satinato; inoltre, come già notato, l'impostazione formale e decorativa della base e del nodo ha strettissime affinità con l'analoga opera di Duccio di Donato e soci (fine XIV - inizi XV secolo) oggi conservata presso l'istituto “Bambin Gesù” di Gualdo Tadino¹⁰⁴. I quadrilobi della base erano isolati da semisfere in argento applicate tramite legante metallico (piombo?), smaltate con fiori a sei petali rossi su fondo blu, di cui ne rimangono solo tre. Dal punto di vista conservativo, infine, l'arredo presenta nelle placchette numerose lacune di smalti - talora scomparsi del tutto -, graffi e segni dovuti all'uso plurisecolare. Le

stringenti analogie formali, stilistiche, tecniche rilevabili dal raffronto (specialmente per la superficie sbalzata e gli smalti di base e fusto) con il reliquiario del cranio del beato Giacomo Salomoni, oggi conservato presso la cattedrale di Forlì ma proveniente dalla locale chiesa domenicana di San Giacomo¹⁰⁵, ci inducono ad ipotizzare una qualche forma di legame anche tra gli orafi rispettivamente autori delle due opere, che in entrambi i casi costituiscono l'unica testimonianza superstite della loro attività, mentre in Giovanni Marchi si è visto l'omonimo collaboratore di Giovanni di Bartolo per i due citati busti lateranensi realizzati nel 1369.

In altra occasione¹⁰⁶ abbiamo ipotizzato che il *ser Iacopo* padre del nostro Giovanni, fiorentino ma attivo a Napoli, fosse proprio il Giacomo Gava che firma l'opera forlivese, in cui risulta evidente una matrice toscana associata ad un'influenza veneta, cui rimanderebbe il cognome, e proposto di aggiungere al catalogo di Giovanni anche l'opera di completamento a Napoli - in quanto orafo di corte, per conto di Elisabetta d'Ungheria vedova di Caroberto e madre di Andrea, marito della Regina Giovanna in procinto di recarsi in pellegrinaggio sulla tomba del Santo (1343) - del reliquiario a tempietto, commissionato *ante* 1361 (1326-1346) dal priore della basilica di San Nicola di Bari ed oggi esposto nel relativo Tesoro, aggiungendo la torre recante sulla guglia proprio le armi ungheresi, entro l'edicola sottostante una Madonna col Bambino in microfusione e nel basamento le raffinate figure intere di santi in smalto traslucido vicine a quelle presenti nelle opere sopra citate¹⁰⁷.

I due medaglioni in argento dorato con smalti opachi *champlevé* e traslucidi a *basse-taille* (Figg. 13-14), la cui datazione tradizionale va avanzata intorno alla metà del XIV secolo per motivazioni tecnico-esecutive e per raffronti con opere datate, sono costituiti dalla sovrapposizione di due quadrati sfalsati che formano una stella a otto punte e inglobano, all'interno di una corona circolare con una sequenza di piccoli rombi incisi e ricoperti di smalto verde, le figure dei Santi Apostoli Pietro e Giacomo. Le placchette facevano parte di una più vasta serie di smalti di riuso, derivati dal disfacimento di un arredo liturgico o di un'insegna episcopale - peccato non si possa trattare di quel «pluviale de panno scavonato foderatum cyndato ialino munitum perlis,



Fig. 26b. Argentiere e smaltista senese, *Calice*, fine del XIV sec., Basilica di S. Maria Assunta, Randazzo (part.).

et smaltis super folia argenti deaurati» dell'arcivescovo Pietro Garsia *de Sancta Fide* (1278-1284 ca.), giunto a Palermo nel 1306¹⁰⁸, in quanto sarebbero stati troppo precoci rispetto alle innovazioni rivoluzionarie di Gucio di Mannaia introdotte intorno al 1290 col citato calice di Assisi -, applicati sulla fascia superiore del prezioso paliotto tradizionalmente riferito all'arcivescovo borgognone Jean de Carondelet¹⁰⁹ esposto nel Tesoro della Cattedrale di Palermo (Angelo e Vergine di un'Annunciazione, Ss. Matteo e Bartolomeo, oltre ai due in questione, accompagnati da iscrizioni in un latino incerto con desinenze siciliane), probabilmente fino al XVII secolo doveva includere ancora un maggior numero di esemplari, forse 18, completando così almeno il gruppo dei Dodici e degli Evangelisti, più l'Annunciazione citata. Ciascuno dei triangoli posti nelle punte è ornato al suo interno da smalti opachi champlévé alternati rosso-blu rispettivamente con rosette e piccoli animali - uccelli e draghi - risparmiati sul metallo di fondo.

Le preziose decorazioni, ritenute dal Biagi provenienti da un reliquiario trecentesco¹¹⁰, erano ascritte da Maria Accascina per la tecnica di esecuzione alla produzione palermitana del primo trentennio del XIV secolo¹¹¹. Anche la Guastella, che li ritiene databili a fine XII-i-

nizi XIV secolo, avvicina tali manufatti sia tecnicamente che compositivamente ad una bottega attiva nel settore occidentale dell'Isola abbastanza aggiornata relativamente ai moduli decorativi, ma meno attenta alla resa delle figure, probabilmente ispirate ancora a repertori di miniature meridionali tardo-sveve, che «vede la convivenza di elementi ornamentali gotici e di prototipi figurativi in cui la matrice bizantina è ormai un'ascendenza lontana»¹¹², differenziandosi notevolmente dagli smalti traslucidi della mitra di Agira, ritenuta di ambito messinese. Per quanto riguarda l'espedito del cerchio iscritto nella stella, che potrebbe facilmente indurci a riferimenti siculo-normanni, è invece riscontrabile anch'essa nella miniatura di eredità giottesca, come nell'iniziale "I" con *Storie di San Pietro* di un maestro della cerchia di Lippo di Benivieni (1320 ca.) in un *cutting* da manoscritto corale fiorentino oggi a Philadelphia¹¹³ (Fig. 15).

Nel medesimo Tesoro della Cattedrale di Palermo è esposto un vaso sacro in rame dorato di tipo architettonico, a base esagonale¹¹⁴. Il ricettacolo, sorretto da pilastri angolari e coronato da merlatura alla guelfa, presenta aperture trilobate e copertura a guglia cuspidata incisa a foglie di cardo un tempo cimata da un Crocifisso ormai perduto. Il noto ellissoidale schiacciato



Fig. 27. Argentiere e smaltista siciliano toscaneggiante, *Cassetta reliquiaria di S. Martino*, 1401, Chiesa Madre di S. Martino Corleone, (recto).

ciato, situato a metà del fusto decorato a smalti opachi champlevé di colore azzurro (tralci sinuosi con foglie cuoriformi risparmiati sul fondo metallico), mostra a sua volta sei medaglioni con smalti traslucidi (Crocefisso e Dolenti, Ss. Agostino, Antonio Abate, Apostolo non identificato). Per la presenza delle statuette in argento aggiunte nell'ultimo quarto del XVI secolo verosimilmente da un argentiere della bottega dei Gagini - forse Nibilio (†1607), che nel 1587 realizzava per la Maramma della Cattedrale di Palermo una croce astile perduta¹¹⁵ -, e le rispettive reliquie all'interno, è indicato negli inventari come reliquiario dei Ss. Cosma e Damiano. Dovuto ad ignoto orafo e smaltista toscano (Firenze o Siena) della metà del XIV secolo, l'iscrizione in maiuscole gotiche inserita tra la base e il fusto ("HOC T/ABERN/ACULUM / FAITUM <sic> / FUIT /

TEMPORE PR/ESBITE/RI / IAC/OBI SER N/ICO-LA<I> / DE CAL/ENÇANO") ci informa invece che la sua originaria funzione era quella di custodia eucaristica/ostensorio e che era destinato a chiesa fiorentina officiata da tale sacerdote Giacomo <Benvenuti o Guidi, famiglie che erano talora indicati con il toponimo accanto o in sostituzione del cognome?> figlio di Ser Nicolò, sotto il cui ministero fu realizzato (Fig. 16).

La pisside a sezione esagonale con coperchio piramidale, databile tra la fine del XIV e gli inizi del XV secolo, in argento dorato con placchette cuspidate a smalti traslucidi quasi del tutto perduti (Madonna col Bambino, Crocifissione, Santi Re Magi, Ss. Caterina d'Alessandria e Leonardo di Limoges o Antonio abate) del Museo Diocesano di Monreale (Fig. 17), già nel Tesoro della Cattedrale, tradizionalmente riferita a maestranza francese¹¹⁶,

è utilmente raffrontabile, per base esagonale e alto fusto che ricordano il reliquiario-ostensorio delle ceneri di San Giovanni Battista del Museo di Santa Maria di Castello a Genova, già Convento dei Ss. Filippo e Giacomo¹¹⁷, con un reliquiario del Tesoro della Chiesa Madre di Petralia Soprana che reca sulla base il punzone “della torretta”, distintivo della maestranza degli orafi e argentieri genovesi, detti “fraveghi”, a partire dalla prima metà del XV secolo¹¹⁸, periodo quindi nel quale collocare la realizzazione o, comunque, la marchiatura; interessante la presenza, a sottolineare i bordi di coperchio, coppa e base, di nastri decorati a bastoni decussati o crocette di S. Andrea, riscontrabili anche nei portali delle architetture chiaromontane. La presenza di opere genovesi in Sicilia non stupisce, in quanto sono da tempo noti agli studi gli strettissimi legami socio-economici e culturali tra le due terre¹¹⁹; per di più, i Ventimiglia isolani intrattengono per secoli stretti legami con il ramo della famiglia ancora residente e infeudato nei territori della repubblica marinara ligure¹²⁰.

Sui bracci a candelabro arcuati e a sezione quadrata di una piccola croce da tavolo (o stauroteca, in origine), anch'essa nel medesimo Tesoro della Chiesa Madre di Petralia Soprana, in argento della metà del '400, avente a sua volta base inflessa esagonale come il superiore fusto, ornata semplicemente con modanature, hanno trovato posto due pregevoli sculturine dei Dolenti in avorio o osso della metà del secolo precedente, con tracce di policromia e doratura, mentre si è perso nel tempo il competente Crocifisso centrale, verosimilmente dello stesso materiale, che forse ostendeva una reliquia del Sacro Legno, sostituito dall'attuale, metallico, settecentesco su croce lignea¹²¹ (Fig. 18).

Il tipo dei Dolenti su volute fogliacee o rami simmetrici che si dipartono dalla Croce centrale ha illustri precedenti del XIII secolo, ad esempio nella stauroteca del Tesoro di San Marco a Venezia, realizzata dall'orafa Gerardo per Enrico di Fiandra imperatore latino di Costantinopoli (1206-1216), o in un disegno di Villard de Honnecourt (1220-1230 ca.)¹²² (Fig. 19). Verosimilmente produzione di bottega eboraria iberica¹²³ influenzata da modi francesi e provenienti da un altare architettonico domestico o da viaggio, come confermerebbe la minore attenzione da parte dell'arti-

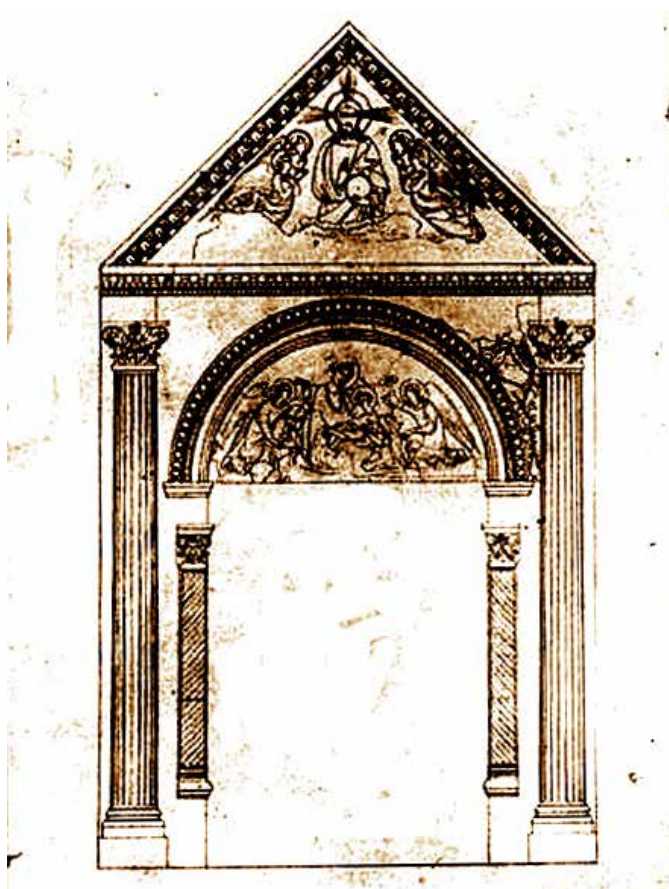


Fig. 28. A-D. Denuelle, *Dessins du porche, entrée de l'église*, 1859, da Labande, *Le Palais des Papes...*, 1925.

giano nel definire il lato posteriore, non visibile, le due statuette a tutto tondo dalle forme allungate (il lembo inferiore della veste e i piedi sono incassati nei sottostanti citati bracci tramite alveoli sagomati) e le pieghe dei panneggi spigolose - la Vergine con piena coscienza sottomessa alla volontà divina, capo coperto leggermente reclinato in avanti e mani giunte, San Giovanni imberbe con la chioma ricciuta nella consueta iconografia che prevede la mano destra portata al volto e il libro sacro stretto nella sinistra - parrebbero riproduzioni in piccolo di sculture gotiche barcellonesi di più grandi dimensioni, come i *Calvari* inventariati coi nn. 1006-1008 e 1024-1026 del Museo Frederic Marés¹²⁴ o i *Dolenti*, che affiancavano un Crocifisso oggi perduto, esposti nella sala 18 del Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC, inv. n. 43 90-CJT), questi ultimi acquisiti nel 1932 dalla collezione Plandiura¹²⁵. A so-



Fig. 29. Roberto de Oderisio, *Mater Omnium*, 1340-1345 ca., Museo Nazionale di Capodimonte, Napoli.

stegno della matrice iberica, ricordo che della signoria sulle Petralie, dal 1354 staccate dalla contea di Geraci, rimasta al primogenito Emanuele Ventimiglia e discendenti, e incardinate in quella nuovamente creata di Collesano, sono stati investiti quasi ininterrottamente membri di famiglie iberiche, da Elvira Moncada moglie di Antonio Ventimiglia (†1412 ca.), la cui figlia sposò Gilierto Centelles da Valencia, ai catalani eredi di Antonio Cardona, agli Aragona Duchi di Montalto, e poi di nuovo ai Moncada, fino agli Alvarez de Toledo, con la fortissima probabilità - finora però non documentata - che qualcuno di essi abbia lasciato qualche suo oggetto personale alle chiese del centro¹²⁶. Prodotto della medesima cultura, ma più tardi in quanto a cronologia e stile, sono, al contempo,

il monumentale Calvario stazionale ligneo della Chiesa Madre di Collesano (*ante* 1555), condivisibilmente attribuito alla bottega di Francesco Trina per le parti scultoree - tranne il *Crocifisso della Provvidenza*, assegnato all'ambito dei Matinati - e ad Antonello Sillaro, che firma e data l'opera, per il Risorto dipinto sul *verso*¹²⁷, la citata stauroteca della Chiesa Madre di Geraci Siculo di argentiere palermitano del XVI secolo (*ante* 1584)¹²⁸ e l'analoga suppellettile di Pietro di Spagna (*post* 1457) dell'Abbazia benedettina di San Martino delle Scale¹²⁹.

Pomettate, ossia terminanti con sferette, in dimensioni e numero tra loro diverse - elementi decorativi molto diffusi in area centro-italiana -, sono non solo molte croci stazionali in marmo del XV secolo, ma anche suppellettili



Fig. 30. Pittore meridionale, *Madonna in Umiltà / Mulier amicta sole*, 1379, Museo Diocesano, dal Seminario Arcivescovile, Monreale (ipotesi ricostruttiva di Giovanni Travagliato, elaborazione grafica di Sergio e Silvio Sciortino).

liturgiche d'argento, tra le quali citiamo, rispettivamente, quelle conservate nel Museo Diocesano di Nicosia, nei depositi della Galleria di Palazzo Abatellis, nel Museo Diocesano di Mazara del Vallo¹³⁰, nel citato Tesoro di Petralia Soprana, quest'ultima assegnata dallo scrivente¹³¹ ad ambito ligure per affinità stilistico-formali con alcune croci astili, tra cui quella nella chiesa di S. Pietro di Noli, realizzata nel 1417, con influenze lucchesi¹³².

La prima, con funzione reliquiaria, in argento dorato, sbalzato, cesellato e inciso, con parti fuse, databile al XIV secolo, innestata su base quattrocentesca esagonale curvilinea sbalzata e cesellata a foglie di cardo, proveniente dalla Cattedrale del centro (Figg. 20-21), è stata pubblicata da Maria Concetta Di Natale, che ha ravvisato

nei medaglioni circolari con smalti traslucidi su fondo azzurro applicati su *recto* e *verso* le medesime figure che caratterizzano le coeve croci dipinte e, nell'ornato acantiforme che ne segna i margini, un richiamo alla gradinata di una croce dipinta della chiesa di San Nicolò *le Petit* dello stesso centro¹³³. La medesima soluzione con foglie d'acanto o palmette estremamente secche e stilizzate in sequenza è adottata dall'orafo senese Giovanni di Nicoluccio nella montatura del corno e delle bacchette di San Francesco (*ante* 1370) conservati nella Cappella delle Reliquie all'interno della Basilica di Assisi¹³⁴, confermando l'ipotesi di datazione proposta, e proponendo l'ambito toscano o toscaneggiante per la bottega nella quale l'opera fu realizzata.

Della seconda, come diremo a breve, si è identificata la provenienza dalla chiesa del Monastero di S. Michele di Troina¹³⁵, sulla base dei seguenti ragionamenti. Le chiese cattedrali di Patti (San Bartolomeo, 1088¹³⁶) e Troina (Maria Santissima Assunta, 1075-1078¹³⁷) conservano due dipinti ad olio su tela - rispettivamente il primo ancora *in situ* nella sagrestia dei canonici, e il secondo in ambienti annessi alla stessa chiesa, proveniente dal locale monastero basiliano di San Michele Arcangelo (Fig. 22) - aventi la pretesa di raffigurare il Gran Conte Ruggero, come espressamente manifestato nei sottostanti cartigli¹³⁸, in piedi, posto di tre quarti, rivestito di una tunica in velluto cremisi aperta sul davanti con dei bottoni dorati e fermata alla vita da una cintura in cuoio borchiatà, con sopravveste a mantello di panno rosso (rimandante al *robbone del cancelliere*, in uso nella Toscana del XV secolo¹³⁹), *campana* in ermellino e *pellegrina* del medesimo tessuto del mantello¹⁴⁰, sulla quale spicca un ricco collare d'oro con perle e pietre preziose. Le due tele, tanto simili da far pensare ad unico committente ed unico artista, pure differiscono per la presenza, nella seconda (Troina), ben visibile a sinistra dell'osservatore, di una croce astile con nodo ellissoidale, cui è legato un drappo dipinto a mo' di vessillo¹⁴¹, in argento e argento dorato, esposta dalla parte del *recto*. Da qui l'ipotesi formulata dallo scrivente nel 2006 che potesse trattarsi di una suppellettile liturgica reale, allora presente ma oggi non più *in situ*, che la tradizione identificava come dono di Ruggero al cugino vescovo Roberto, allo stesso modo del baculo pastorale o dell'anello ancora esistenti, ma di fattura più recente¹⁴²; il passo successivo fu l'individuazione della suppellettile con quella attualmente in mostra (Figg. 23-24), conservata nei depositi della Galleria Regionale di Palazzo Abatellis di Palermo¹⁴³, di cui si ignorava la provenienza, per la quale Maria Concetta Di Natale proponeva una datazione agli inizi del XIV secolo¹⁴⁴. La figura del Cristo a tutto tondo realizzata a fusione è sormontata, nel consueto luogo del *titulus* cristologico, da un'ampia apertura vetrata che lascia intravedere il supporto ligneo sottostante con un frustulo centrale inserito verticalmente e sostenuto da due chiodi, circostanza che, in riferimento al possesso di un'antica reliquia della *Vera Croce*, qualificherebbe la suppellettile come stauroteca; la superficie della croce su entrambe le facce è cesellata e incisa a motivi geometrici e girali con

foglie tripunte, ed era accompagnata da diciotto castoni con gemme (uno solo, all'incrocio dei bracci, originario), mentre undici sferette (manca quella in basso a destra nel *recto*) sono applicate tramite perni in prossimità dei terminali. Dal raffronto con la raffigurazione nel dipinto e con esemplari coevi dipinti, marmorei o argentei, possiamo individuare i restauri e le manomissioni effettuati nei secoli e ricostruirne l'iconografia e l'aspetto originari: *recto* con Crocifisso a fusione, in alto inciso sul fondo l'Arcangelo Michele raffigurato alla maniera bizantina come *Principe degli eserciti celesti*, con abito da dignitario imperiale, labaro e globo crucigero (esplicito riferimento all'originaria immagine di culto titolare del Monastero basiliano italo-greco eponimo), in basso verosimilmente il Gòlgota col teschio di Adamo e orizzontalmente la Madonna e San Giovanni dolenti; *verso* con *Agnus Dei* e *Tetramorfo* (dall'alto, in senso orario: aquila-Giovanni, bue alato-Luca, angelo-Matteo e leone alato-Marco, entro quadrilobi iscritti in medaglioni di forma circolare). Le placche sono lavorate a sbalzo e cesello; quelle perdute nel *recto* (teschio e Dolenti) sono state maldestramente sostituite con riproduzioni degli stessi simboli degli Evangelisti.

Da Santa Maria Maggiore di Nicosia, centro gravitante nell'orbita dei Chiaromonte - con Simone e Iacopo (1353), da cui le monete *giacopine* di rame recanti nel dritto il volto del signore e nel rovescio lo stemma familiare¹⁴⁵ -, giunge un'inedita interessante croce reliquiaria in argento (Fig. 25) caratterizzata nel *recto* dalla presenza di smalti traslucidi di grande qualità su fondo blu, purtroppo non in buono stato di conservazione, che raffigurano gli Evangelisti a mezzo busto, accompagnati lateralmente da una serie di crocette patenti risparmiare, nella consueta iconografia degli esseri viventi del *Tetramorfo*, solitamente riservata al *verso* delle croci dipinte o marmoree monumentali¹⁴⁶; il capocroce inferiore doveva accogliere il riferimento a Marco, forse eliminato nel corso dei rimaneggiamenti successivi. Il montante verticale presenta invece al centro la figura intera di San Bartolomeo, compatrono della cittadina, riconoscibile per la mutila scritta in maiuscole gotiche ("*<S.> BARTULUM<EUS>*") che ne affianca il capo, e per le tracce incise sulla laminetta di fondo del coltello che recava in mano, simbolo del martirio subito, mentre è quasi del tutto illeggibile il libro che teneva con la sinistra¹⁴⁷. Le

reliquie venerate, che costituirono il motivo della ricercata committenza erano, dunque, dell'Apostolo - forse provenienti da Patti o Lipari, località che ne vantavano il possesso -, e del Santo Sepolcro, come puntualizza una seconda iscrizione posta in banda nel braccio superiore della croce (" + SEPULCRUM CHRISTI"), probabile dono di crociati o cavalieri gerosolimitani locali. Definisce l'opera un motivo sbalzato e cesellato a reticolo trasversale, che completa la decorazione del recto e caratterizza l'intero verso. Il prezioso manufatto è da ascrivere a orafo e smaltista toscano dell'ultimo quarto del XIV secolo, come risulta dal raffronto anche con opere simili presenti in mostra.

Nel XVII secolo la preesistente croce reliquiaria è stata fissata ad una base-fusto in argento sbalzato, cesellato e inciso con ornati floreali e tre scudi coronati, dovuta ad argentiere siciliano. Quest'ultimo elemento inglobò lo stemma della locale famiglia Scarlata, originata dagli Scarlatti di Firenze (arma: d'argento o d'azzurro, allo scaglione di rosso accompagnato da tre stelle [8] dello stesso situate 2 e 1 e al capo cucito d'Angiò)¹⁴⁸, e due iscrizioni che fanno riferimento allo "SPETT. D.D. ISIDORO SCARLATA / REGIO FISCALE E CAPITAN D'ARMI" a Nicosia¹⁴⁹.

Il calice in argento dorato di Santa Maria Assunta di Randazzo (Figg. 26a-b) ha base mistilinea suddivisa in sei lobi ornati con foglie d'acanto e smalti traslucidi esalobati contornati da nastri punzonati, che racchiudono gli scudi, con lavorazione a traforo del collo del piede. Gli smalti presentano le figure di Abramo, San Giovanni Evangelista, Giacobbe, la Vergine dolente, Cristo nell'avello e Isacco. I Patriarchi sono raffigurati in modo simile con barba scura, capelli dorati e vesti di colore blu e verde. Queste ultime tonalità vengono riproposte anche per gli abiti di San Giovanni evangelista e nel sepolcro del Cristo morto. Motivi a perline arricchiscono il collarino; il fusto, invece, presenta in maiuscole gotiche le prime parole della *salutatio angelica* ("AVE MA/RIA GRA/TIA PLEN/A DOMI:/NUS TECUM"). Il nodo, inserito tra due parti del fusto a sezione esagonale con motivi a quadripetalo traforato, è caratterizzato pure da smalti su fondo blu con le immagini dell'Arcangelo Michele, San Paolo, l'Annunciazione con la Vergine e l'angelo Gabriele, il *Pantocrator*, San Pietro, accompagnati dagli usuali riferimenti iconogra-

fici. Motivi intrecciati a traforo in forma di quadripetalo caratterizzano pure il sottocoppa.

L'opera, che nel 1906 era stata ascritta dal Mandalari al generico periodo aragonese¹⁵⁰, è datata invece dal Mauceri alla seconda metà del XIV secolo¹⁵¹. Bottari è il primo ad avvicinare il calice di Randazzo a quello citato del Duomo di Messina, includendolo tra i più interessanti manufatti dell'oreficeria toscana dello scorcio del Trecento ancora custoditi in Sicilia¹⁵². Successivamente, Maria Accascina data l'opera ai primi decenni del XIV secolo e la riferisce ad un artista che riesce a coniugare i modelli toscano-senesi con influenze catalane¹⁵³, ispirato verosimilmente anche lui al calice assisiense di Guccio di Mannai¹⁵⁴. Il manufatto siciliano è stato avvicinato convincentemente da Antonio Agostini al calice di Antonio di Cecco (Ceci, in passato erroneamente letto "Celi") di Guglielmo (1390-1400) del tesoro della Cattedrale di Lione¹⁵⁵ e a quello di Andrea di Petruccio, detto 'di San Secondo' (terzo quarto del XIV secolo) nel Museo Capitulare di Avila¹⁵⁶ - portato dall'Italia nel '400 e ritrovato nel 1519 nella tomba del vescovo Sancho Blázquez Dávila -, che come il nostro conserva la sua patena originaria con la parte centrale polilobata, ancora dimostrando come questo particolare modello di calice toscano sopravviva per più tempo anche in sedi periferiche¹⁵⁷.

La Chiesa Madre di Corleone, centro che nel XIV secolo, come dice Bresc, era una "quasicittà" per popolazione, attività agricole, artigianali e mercantili, assetto urbano e complessità religiosa¹⁵⁸, conserva un interessante manufatto in argento e argento dorato cesellato, inciso, con parti fuse e smalti, di forma parallelepipedica, con coperchio a spioventi al presente legato tramite due cerniere e serratura non pertinenti, che rientra in quella categoria di suppellettili definita "reliquiario a cassa o a cofano", comune fin dal periodo romanico, di grandi dimensioni o, come in questo caso, piuttosto ridotte¹⁵⁹, tipologicamente affine a quelli coevi di uso profano (Fig. 27). Una robusta intelaiatura sottolineata da una pallida doratura, con merli rettangolari e pieni (*créneaux guelfes*) disposti a intervalli regolari e perlinature, corre intorno alla base ed al bordo superiore, mediata da colonnine tortili d'angolo che proseguivano idealmente verso l'alto con pinnacoli a candelieri

oggi mozzati, e segue gli spioventi della copertura fino alla maniglia cuspidata sommitale, sormontata da una crocetta a balaustro fusa forse non pertinente. La superficie laterale del cofanetto presenta un'elegante decorazione a tralci e foglie tripunte di vite che si svolge nella fascia centrale, mentre sopra e sotto scorrono due nastri con l'iscrizione dedicatoria recante la datazione, le generalità del committente e il *titulus* («Anno Domini M.CCCC.I Notarius Iohannes de Camarana hoc opus fieri fecit. Casia relicharum Sancti Martini E<pi>scopi> Co<r>lion») in caratteri minuscoli gotici riservati sul fondo già coperto da smalto champlevé nero¹⁶⁰. La presenza di questo rivestimento vetroso, che doveva originariamente campire spazi più ampi dell'opera come attestano ancora tracce evidenti, è oggi limitata solo agli stemmi superstiti (7 di 10), già disposti sui lati lunghi (4), su quelli corti (2) e sulle facce del coperchio (4), applicati tramite pernetti su placche romboidali, recanti verosimilmente uno lo stemma del donatore (banda caricata da tre gigli, e la bordura dentata, non presente nei repertori araldici siciliani, ma attribuibile in virtù dell'iscrizione), posto su di uno spiovente del coperchio, intenzionalmente in posizione di rilievo, tra quattro angeli dalle lunghe vesti inginocchiati speculari (due e due), alternate a quello (fascia caricata da una stella, accompagnata da quattro stelle poste due al capo e due in punta) dei Diana (il corleonese Ruffino Diana, il 27 gennaio 1397 ottiene la distinzione di regio familiare, avviando la famiglia, da massari e mercanti, «en direction de la noblesse chevaleresque»)¹⁶¹, riferibile possibilmente ad una moglie di quella famiglia co-donataria dell'opera, finora non documentata, anche se recenti studi testimoniano rapporti familiari tra le due casate¹⁶². Il notaio Camarana (†1423), *regius vicesecretus terre Corilioni* dal 26 gennaio 1396, ultimo esponente con cui si estingue il ramo corleonese dell'antica e potente famiglia ghibellina e filosveva di origine lombarda attiva fin dal XIII secolo¹⁶³, il 18 luglio 1422 aveva fatto testamento in favore della moglie Guarina <de Diana>, e, in sostituzione, dei monasteri di San Martino delle Scale e di S. Maria Madalena di Corleone¹⁶⁴. Il cofanetto, che malgrado le mancanze e le manomissioni subite nei secoli, si presenta ancora in buono stato di conservazione, parrebbe attribuibile ad officina senese, ovvero a maestranze siciliane operanti alla

maniera toscana, sulla scorta di raffronti effettuati con i reliquiari dei femori di S. Agata, databili anch'essi ai primi del '400, della Cattedrale di Catania¹⁶⁵, ove, come è noto, si conserva anche il citato busto reliquiario della Santa¹⁶⁶.

4. La *Madonna in Umiltà* / *Mulier amicta sole* dell'arcivescovo *Monstrius* ricostruita

Il XIV secolo vede l'introduzione di nuove iconografie mariane "occidentali" che rileggono tipi bizantini, come l'*Hodighitria* e la *Galaktotrophoisa*, mediati dalla nuova sensibilità degli ordini mendicanti e dalla religiosità popolare¹⁶⁷.

In particolare, la *Madonna in Umiltà*, che rispecchia gli ideali pauperistici in quanto vede la Vergine non più assisa su un trono elevato e distante dal fedele, ma *humilis* e nell'atto di allattare il Bambino, ha una grande diffusione: derivata da un prototipo avignonese di Simone Martini databile intorno al 1317¹⁶⁸, viene dallo stesso replicata con qualche modifica nel 1336-1340 o nel 1343 in un affresco nella lunetta del portico della locale Cattedrale di Notre Dame-des-Doms¹⁶⁹, di fianco al Palazzo dei Papi (dove ora si trovano, staccati, con le rispettive sinopie), su committenza di Iacopo Caetani Stefaneschi, cardinale diacono del titolo di San Giorgio in Velabro, non a caso nominato protettore dei Frati Minori (1334), il quale aveva fatto realizzare a Giotto la *Navicella degli Apostoli* (1300 ca.), alcuni affreschi perduti già nella tribuna¹⁷⁰ e il polittico per l'altare maggiore di San Pietro (1320 ca.) noto ancora oggi col suo cognome, oltre che degli affreschi per la sua chiesa titolare¹⁷¹.

Il programma iconografico comprendeva un Redentore benedicente tra due gruppi simmetrici di angeli nel timpano e, inferiormente, nella lunetta del portale, la Madonna con il Bambino adagiata su un cuscino a pavimento, tra angeli reggicortina, uno dei quali a sinistra presentava il donatore genuflesso alla Vergine, come si vede nel disegno di Alexandre-Dominique Denuelle che riproponiamo¹⁷² (Fig. 28). Nel 1346 giunge per i genovesi legati al convento di S. Francesco d'Assisi di Palermo la *Madonna in Umiltà* di Bartolomeo Pellerano da Camogli¹⁷³, oggi esposta a Palazzo Abatellis, che servirà da modello per altre tavole siciliane, tra cui la parte centrale del polittico di Cala San Paolo nella contrada di Briga Marina (Messina)¹⁷⁴.

Ma la *Virgo lactans* monrealese in mostra riprende direttamente l'originale avignonese, specchiato, mediato dalla *Mater Omnium* (1340-1345 ca.)¹⁷⁵ di Roberto de Oderisio¹⁷⁶, già in S. Domenico Maggiore a Napoli nel sepolcro di Giacomo d'Aquino, di cui forse decorava la lunetta di fondo sotto il baldacchino marmoreo: il pittore di formazione giottesca vi ripete fedelmente la figura centrale, ma elimina i due angeli e il committente del modello, per inserire il vaso col giglio a destra (altra citazione martiniana, ad indicare la purezza verginale di Maria) gli stemmi dei propri committenti (Aquino e Sanseverino) e la falce lunare che caratterizza iconograficamente la Vergine col Bambino anche come la *Mulier amicta sole* dell'Apocalisse, prendendo infine in prestito dalla figura col Redentore nel timpano di Avignone i due gruppi angelici che seguono la curva dell'arco a sesto acuto (Fig. 29).

Nel 1362, in pieno controllo di Palermo e Monreale da parte dei Chiaromonte, il papa Innocenzo VI da Avignone caldeggiò al conte di Modica Federico [III] la causa del catalano Guglielmo *Monstrius*, uomo di Curia, traslato da Messina e già prima a Mazara (in seguito deposto perché aderente allo scisma avignonese di Clemente VII), nuovo arcivescovo monrealese¹⁷⁷; nel 1379, probabilmente in sostituzione dell'*Hodighitria* detta 'di Guglielmo', ormai giudicata non più *à la mode*¹⁷⁸, lo stesso arcivescovo fa realizzare verosimilmente ad un pittore meridionale che conosceva l'opera dell'Oderisio una tavola per l'altare maggiore della Cattedrale, in cui si vedeva la Madonna col Bambino e in basso il donatore in preghiera abbigliato pontificalmente, con cappa rossa foderata di vaio e una croce in mano, accompagnato da un'iscrizione dedicatoria corrente sulla base ("GUILLELMUS MONTISREGALIS ARCHIEPISCOPUS DECRETORUM DOCTOR NATIONE CATALANUS ANNO DOMINI 1379 FECIT FIERI"), e contestualmente due altre tavole raffiguranti i Santi Pietro e Paolo, anch'esse timbrate col proprio stemma, per le rispettive cappelle laterali¹⁷⁹; rimosse tutte e tre dai rispettivi altari in occasione di successivi *restyling* della basilica, se ne perdono però le tracce. Se escludiamo la diversità di trattamento del fondo (dorato l'uno,

azzurro l'altro, anche se i raggi di luce crisografati emanano in entrambi i casi dalle figure sacre), ad un attento raffronto tutti i dettagli sembrano perfettamente coincidere. La tavola monrealese ha, però, perduto gran parte delle decorazioni a rilievo in pastiglia dorata e punzonata che invece caratterizzano ancora aureole, bordi delle vesti e cornice della lunetta nell'esemplare napoletano.

Condividendo l'ipotesi - già formulata da Evelina De Castro - di identificare la tavola perduta del *Monstrius* con la *Madonna dell'Umiltà* oggi nel Museo Diocesano¹⁸⁰, ripercorriamo a ritroso il percorso che l'ha condotta dalla Cattedrale al Seminario Arcivescovile (XVIII secolo o *post* incendio 1811), dove sarebbe avvenuta la mutilazione su tutti e quattro i lati per eliminare la scomoda figura episcopale scismatica e poter riusare il dipinto per un piccolo altare devozionale o come semplice arredo; nel 1937 è esposto nella "sala di ricevimento a sinistra" del Seminario; fotografato entro una cornice modanata e descritto nel 1976 dai funzionari della Soprintendenza come bisognoso di restauro per le condizioni conservative e le superfetazioni aggiunte nel tempo, si provvede in tal senso nel 1993 affidandone i lavori a Franco Fazio; da allora l'opera transita al Palazzo Arcivescovile, e lì viene custodita fino all'apertura del Museo Diocesano (13 aprile 2011), che la espone abitualmente nella "Sala Normanna"¹⁸¹.

L'ipotesi ricostruttiva che presentiamo (Fig. 31) è partita dalla citata descrizione di Lello; parallelamente, si è proceduto ad un attento esame autoptico, al rilievo e alla relativa restituzione grafica dei due dipinti; sovrapposti i due elaborati ottenuti, con un margine accettabile di distorsione, si sono fatti coincidere i punti in comune, privilegiando il completamento dei due gruppi angelici e della parte inferiore che coinvolgeva il panneggio, il cuscino, la falce di luna, la linea del pavimento e lo stemma, mutili nell'esemplare monrealese. Poiché non si aveva alcun riferimento sulla figura dell'arcivescovo committente, si è effettuata una ricerca su una campionatura di dipinti affini stilisticamente e cronologicamente al nostro e, una volta individuata una compatibile, si è infine inserita nella composizione.

Note

- ¹ Per quanto attiene agli aspetti storici, si rimanda a P. Sardina, *I Chiaromonte nella Sicilia del Trecento: storia e geografia di una famiglia feudale, supra*, e relativa bibliografia.
- ² A. Giuffrida (*Il banchetto alla corte dei Chiaromonte tra rappresentazione pittorica e realtà*, in "L'identità di Clio". Insegnare, comunicare, informare", 20 dicembre 2019, consultabile su <https://www.lidentitadiclio.com/mostra-chiaromonte-banchetto-cucina-medievale/>) pubblica un documento del 1345 attestante la produzione e la vendita a Palermo di vasi vitrei – forse simili a quelli rappresentati sul soffitto dipinto della Sala Magna e fortunatamente trovati negli scavi archeologici, esposti in mostra, per cui E. Pezzini, *infra* – da parte dei maestri "gottari" Passananti di Ser Arrigo di San Miniato e Giacomo de Chiumello di Firenze, in società col palermitano Giovanni de Landino.
- ³ *L'eredità di Giotto. Arte a Firenze 1340-1375*, catalogo della mostra (Firenze, Galleria degli Uffizi, 10 giugno - 2 novembre 2008), a cura di A. Tartuferi, Firenze 2008; *Giotto e il Trecento. "Il più Sovrano Maestro stato in dipintura"*, catalogo della mostra (Roma, Complesso del Vittoriano, 6 marzo - 29 giugno 2009), 2 voll., a cura di A. Tomei, Milano 2009; S. Romano-P. Pietrarola (a cura di), *Giotto, l'Italia*, catalogo della mostra (Milano, 2 settembre 2015 - 10 gennaio 2016), Milano 2015; A. Monciatti, "E ridusse al moderno". *Giotto gotico nel rinnovamento delle arti* ("Uomini e mondi medievali", 57), Spoleto 2018, in part. pp. 169-207; C. Frugoni, *Pietro e Ambrogio Lorenzetti*, con testi di A. Monciatti, Firenze 2002; *Ambrogio Lorenzetti*, catalogo della mostra (Siena, Santa Maria della Scala, 22 ottobre 2017 - 21 gennaio 2018), a cura di A. Bagnoli- R. Bartalini- M. Seidel, Milano 2017; P. Leone de Castris, *Simone Martini*, Milano 2003; P. Torriti, *Simone Martini*, Firenze 2006, con bibliografie precedenti.
- ⁴ Utili, per una veduta d'insieme: P. Toesca, *Il Trecento*, Torino 1971; F. Abbate, *Storia dell'arte nell'Italia meridionale. II. Il Sud angioino e aragonese*, Roma 1998; M. Tomasi, *L'arte del Trecento in Europa*, Torino 2012.
- ⁵ F. Ughelli, "Tuscolani episcopi", in *Italia sacra, sive de Episcopis Italiae et insularum adiacentium* [...], II ed., Venezia 1719, Tomo I, coll. 225-248, in part. 231-234, *ad vocem*; P. Silanos, "Niccolò Chiaromonte", in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 78, Roma 2013, ed. on line, *ad vocem*.
- ⁶ A. Mongitore, *Storia delle chiese di Palermo: i conventi*, a cura di F. Lo Piccolo, Palermo 2009, vol. I, p. 122.
- ⁷ Sulle reliquie e il culto dei Santi citati, si rimanda a M.C. Di Natale-M. Vitella, *Il Tesoro della Chiesa Madre di Sutera*, con catalogo opere di M.V. Mancino, Caltanissetta 2010. Utile, inoltre, la consultazione di C. Ferlisi, *Il breviario miniato dei Carmelitani di Sutera*, "Machina philosophorum", 9, Palermo 2004.
- ⁸ O. Caietano, *Raguagli delli ritratti della Santissima Vergine Nostra Signora più celebri, che si riveriscono in varie Chiese nell'Isola di Sicilia, aggiuntavi una breve relatione dell'Origine, e Miracoli di quelli* [...], Palermo 1664, pp. 35-36 (rist. anast. Palermo 1991); V. Auria, *Il vero ed original ritratto di Christo Signor nostro in croce, narratione historica dell'origine del Santissimo Crocifisso, della Maggiore, e Metropolitana Chiesa di Palermo* [...], Palermo 1704, pp. 24-64; A. Mongitore, *Vita del Beato Atanasio Chiaromonte Patriarca d'Alessandria*, in *Palermo santificato dalla vita de' suoi cittadini. Vite de' Santi e Beati palermitani* [...]. II ed., Palermo, Tip. Francesco Ferrer, 1757, pp. 192-196. L'altare che si vorrebbe dedicato al beato palermitano nella Cattedrale di Palermo, recava in effetti un dipinto perduto del 1726, dovuto al fiammingo Guglielmo Borremans, raffigurante già S. Atanasio 'il Grande' (A. Mongitore, *Diario palermitano delle cose più memorabili accadute nella Città di Palermo dal 1 gennaio del 1720 al 23 dicembre del 1736*, in *Diari della città di Palermo dal secolo XVI al XIX*, a cura di G. Di Marzo, "Biblioteca storica e letteraria di Sicilia [...]", vol. IX, Palermo 1871, p. 102); è ancora esistente, invece, una tela del 1768 che Agostino Gallo (*Notamento alfabetico di pittori, e musaicisti siciliani, ed esteri che hanno lavorato pure per la Sicilia* [...], trascr. e note di M.M. Milazzo e G. Sinagra, Palermo 2000, p. 4), sulla scorta di L. Di Giovanni, attribuisce a Vito D'Anna, con i Ss. Antonio di Padova e Atanasio. Quest'ultimo è riconoscibile per insegne e paramenti di metropolita di rito greco e la frase «Quicumque vult salvus esse» che ha appena scritto sul libro retto da un angelo, *incipit* del cosiddetto *Simbolo atanasiano* (per cui P. Iacobone, *Mysterium Trinitatis. Dogma e Iconografia nell'Italia medievale*, Roma 1997, *passim*).
- ⁹ E. Leoindelicato, *Giardino carmelitano parti quattro. Nel quale si contiene l'Historia della origine, continovatione, e moltiplicatione della sacra, & antichissima Religion Carmelitana. Con la Vita, e Morte de' più illustri Santi di essa Religione ne' suoi tre stati* [...], Palermo, Tip. Giovan Battista Maringo, 1600.
- ¹⁰ L. Saggi, *S. Angelo di Sicilia: studio sulla vita, devozione, folklore*, Roma 1962; G. Couto, *De cultu Sancti Angeli martyris Ordinis Carmelitanorum*, in "Analecta Ordinis Carmelitarum", XI (1940-1942), pp. 168-183.
- ¹¹ Secondo K. Eubel, "Alexandrina (Alexandria) in Aegyptio, Patriarcha", in *Hierarchia Catholica Medii Aevi*, vol. 1, II ed., Monasterii 1913, *ad vocem*, p. 82, che cita P.B. Gams, *Series Episcoporum Ecclesiae Catholicae*, Leipzig 1931, p. 460, sched. Garamp, tale Atanasio [III] fu patriarca di Alessandria dal 1276 fino al 1309 (morte?). Il Patriarca di Alessandria in Egitto aveva chiesa e residenza ufficiale a Roma, in San Lorenzo fuori le mura, dal 1374 al 1847. L. de Mas Latrie, *Les patriarches latins d'Alexandrie*, in "Revue de l'Orient latin", Tome IV (Paris 1896), p. 1, cita invece «1219. Athanase, français, nommé Athanasius Claromontanus, est mentionné, en 1219, comme patriarche latin d'Alexandrie, bien qu'il eût alors en Égypte un patriarche melchite-catholique» (da M. Le Quien, *Oriens Christianus in quatuor Patriarchatus digestus, in quo exhibentur Ecclesiae patriarchae caeterisque presules totius Orientis*, t. III, Paris 1740, col. 1143).
- ¹² F. Ughelli, *Italia sacra*..., 1717, tomo I, coll. 225-248, in part. 231-234, che cita A. Ciaconio, *Vitae et res gestae pontificum*,

- II, Roma 1677, coll. 62 s. Lo stemma riprodotto alla fine della breve biografia, attribuito al cardinale Chiaromonte (di rosso, al capo d'argento), pur avendo stesso metallo e smalto, è diverso da quello usato dalla famiglia siciliana, invertito e con il "parlante" monte a cinque cime (si veda G. Travagliato, *supra*); tuttavia, lo stemma della diocesi di Frascati o del titolo cardinalizio reca le due chiavi pontificie decursate su fondo rosso, come nel soffitto della Sala Magna dello Steri.
- ¹³ G. De Francovich, *L'origine e la diffusione del Crocifisso gotico doloroso*, in "Romisches Jahrbuch für Kunstgeschichte (Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana)", Leipzig, II (1938), pp. 143-261, in particolare da p. 195.
- ¹⁴ A. Franco Mata, *El Devot Crucifix de Perpignan y sus derivaciones en España e Italia*, in "Mélanges de la Casa de Velázquez" (Madrid), n. 20 (1984), pp. 189-215; I. Jubal-O. Poisson, *Der Dévot-Christ von Perpignan: Beobachtungen anlässlich der Restaurierung von 1995*, in *Neue Forschungen zur gefassten Skulptur des Mittelalters*, a cura di U. Bergmann, München 2001, pp. 74-88; G. Mallet, *Le Dévot Crucifix de Perpignan: oeuvre d'art et objet de dévotion depuis 1307*, in *Immagini medievali di culto dopo il Medioevo*, a cura di V. Lucherini ("Quaderni napoletani di storia dell'arte medievale", 1), Roma 2018, pp. 103-113.
- ¹⁵ G. Ameri, Scheda n. 101, in *Giotto e il Trecento...*, 2009, vol. II, pp. 259-261.
- ¹⁶ P. Kalina, *Giovanni Pisano, the Dominicans, and the origin of the crucifixi dolorosi*, in "Artibus et historiae", a. XXIV (2003), n. 47, pp. 81-101; *Christ among the medieval Dominicans: representations of Christ in the texts and images of the Order of Preachers*, a cura di K. Emery Jr. - J. Wawrykow, University of Notre Dame Press, 1998 ("Notre Dame conferences in medieval studies", 7).
- ¹⁷ A. Prosperi, *L'Inquisizione romana: letture e ricerche*, Roma 2003 ("Storia e Letteratura", 214), pp. 84, 453; A. Del Col, *La storia dell'inquisizione. Dal XII al XXI secolo*, Milano 2007.
- ¹⁸ M.C. Di Natale, *I tesori nella Contea dei Ventimiglia. Oreficeria a Geraci Siculo*, Geraci Siculo-Caltanissetta 1995, p. 20 e tav. X.
- ¹⁹ K. Bergtold, *La Peste Nera e la fine del Medioevo*, Casale Monferrato 1997.
- ²⁰ D. Kaley, *Il Crocifisso Chiaromonte della Cattedrale di Palermo*, Palermo 1993, che riporta la corposa bibliografia precedente.
- ²¹ Già canonico della stessa Chiesa, che però è in carica dal 9 maggio 1312 al 1320, succedendo al fratello Bartolomeo, morto nel 1311 (K. Eubel, "Panormitana, Palermo, in insula Sicilia, metropoli", in *Hierarchia Catholica...*, 1813, vol. I, *ad vocem*, p. 388). Saranno approfonditi in altra sede i rapporti tra i Chiaromonte signori di Palermo e i fratelli Antiochia, riconosciuti eredi degli Svevi, due dei quali arcivescovi della Città, di cui il tradizionale dono del Crocifisso ed il comune riuso funerario di una serie di sarcofagi strigliati del III sec. (per Lucca Palizzi, oggi nella chiesa di S. Maria della Catena, e per gli Antiochia, nella cripta della Cattedrale), è solo un indizio; intanto, si rimanda al saggio di E. Vitale, *infra*.
- ²² G. Hoffmann, *Das Gabelkreuz in St. Maria im Kapitol zu Köln und das Phänomen der Crucifixi dolorosi in Europa*, con contributi di H.-W. Schwanz, R. Urbanek e U. Pleninger, Worms 2006; L. Mor, *Il "Crocifisso gotico doloroso" di Bolzano*, in *Domenicani a Bolzano*, catalogo della mostra (Bolzano, Galleria Civica e Chiostro dei Domenicani, 20 marzo - 20 giugno 2010) a cura di S. Spada Pintarelli-H. Stampfer, Bolzano 2010, pp. 184-191.
- ²³ G. Travagliato, "Mors et vita duello confligere mirando". Note sull'iconografia medievale del Cristo in Croce nel territorio trapanese, e E. Romano, *Il crocifisso ligneo della chiesa di San Domenico a Trapani*, con relativa bibliografia, in *Mysterium Crucis nell'arte trapanese dal XIV al XVIII secolo*, catalogo della mostra (Trapani, chiesa di Sant'Agostino, 6 marzo-13 aprile 2009) a cura di M. Vitella, Trapani 2009, pp. 27-35, 86-87, 90-93; 37-41; F. Abbate, *Storia dell'arte...*, 1998, p. 122; , *La Sacra Selva. Scultura lignea in Liguria tra XII e XVI secolo*, catalogo della mostra, a cura di F. Boggero-P. Donati (Genova, 17 dicembre 2004 - 13 marzo 2005), Milano 2004; C. Di Fabio, *Scultura lignea medievale a Genova e in area genovese. Appunti per un bilancio e nuove riflessioni*, in "Studi medievali e moderni. Arte letteratura storia", a cura di M. Bocola, nn. 1-2, Napoli 2011, pp. 115-136. Per gli esemplari sardi, si rimanda a G. Zanzu, scheda *Cristo in croce, prima metà sec. XIV, Oristano, San Francesco*, in *Crocifissi dolorosi*, catalogo della mostra, Cagliari 1998, pp. 24-26, e A. Franco Mata, *El Crucifijo de Oristano [Cerdana] y su influencia en el area mediterranea catalano-italiana. Consideraciones sobre la significacion y origen del Crucifijo gotico doloroso*, in "Buletin del Museo e Instituto Camon Aznar", XXXV, 1989, pp. 5-64, in part. 17-21. Per quelli umbro-marchigiani, vd. R. Casciaro, *Ipotesi sul Maestro dei Beati Becchetti e spunti sulla questione dei crocifissi gotici dolorosi tra Marche e Umbria*, in *Nuovi contributi alla cultura lignea marchigiana*, a cura di M. Giannatiempo, Sant'Angelo in Vado [PU] 2002, pp. 31-56; sul Cristo 'della beata Villana' vd. infine C.L. Ragghianti, *Croce spagnola a Firenze*, in "Critica d'Arte", n. 52, 1987, pp. 85-87.
- ²⁴ Per approfondimenti sul tema rimando a: *Cavalieri teutonici tra Sicilia e Mediterraneo* ("Acta Theutonica", 4), Atti del Convegno internazionale di studio (Agrigento, 24-25 marzo 2006), a cura di A. Giuffrida-H. Houben-K. Toomaspoeg, Galatina 2007.
- ²⁵ G. Di Marzo-Ferro, *Guida istruttiva per Palermo e suoi dintorni riprodotta su quella del Cav. D. Gaspare Palermo [...]*, Palermo 1858, pp. 340-341; M.A. Coniglione, *La Provincia Domenicana di Sicilia*, Catania 1937, p. 315.
- ²⁶ Rimando allo storico studio di P. Bacci (*Un Crocifisso tedesco-renano del XIV sec. in S. Giorgio de' Teutonici di Pisa*, in "Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione", a. III, serie II, n. VIII, febbraio 1924, pp. 337-349), che si riferisce a due esemplari pisani, opera di artista westfalico itinerante del secondo decennio del '300. Sulla liberalità dei Chiaromonte nei confronti di francescani, agostiniani e domenicani, attestata dalla presenza dello stemma, si rimanda a P. Sardina, *Palermo e i Chiaromonte. Splendore e tramonto di*

- una signoria. Potere nobiliare, ceti dirigenti e società tra XIV e XV secolo ("Medioevo mediterraneo", 1), Caltanissetta-Roma 2003, in part. p. 86; Eadem, *supra*.
- ²⁷ A. Inveges, *La Cartagine Siciliana*, Palermo 1650, p. 206.
- ²⁸ Qualche dato: 1311, altare nella navata destra, vicino al coro e alle tombe reali, cappella di S. Pancrazio; 1533, formelle di Antonello Gagini; 1557-1565, 1580, arco marmoreo della cappella di Fazio e Vincenzo Gagini, con dorature, e monumento funebre dell'arcivescovo Marullo; 1663, spostamento nell'ex cappella di S. Cristina, fondo in pietra nera e statue dei tre Dolenti in marmo bianco di Gaspare Serpotta e Gaspare Guercio; 1678, ampliamento demolendo il muro verso l'attigua cappella di S. Michele Arcangelo; fine XVII sec., ulteriori arredi in marmi mischi barocchi; 1740, citata sostituzione della croce lignea con l'attuale in diaspro delimitato da rame dorato; 1801, spostamento dell'altare nel braccio sinistro del transetto, rimodulato con eliminazione delle parti barocche e aggiunta della lunetta in stucco con il Dio Padre benedicente tra angeli, di Francesco Quattrocchi.
- ²⁹ Il miracoloso Crocifisso, portato solennemente in processione per le vie della Città in occasione di epidemie di peste (1474, 1575, 1625) e carestie (1591, 1647), e la relativa cappella all'interno della Cattedrale, possedevano un discreto patrimonio in rendite finanziarie, beni immobili e mobili, con preziosi *ex voto*, arredi, suppellettili e parati sacri, amministrato da due canonici e puntualmente censito in occasione di visite regie o pastorali. Si rimanda ad esempio a quella effettuata nel 1743 da G.A. De Ciocchis (*Sacrae Regiae Visitationis per Siciliam [...] Acta Decretaque omnia*, Palermo 1836, vol. I, pp. 116-120). Tra le opere ancora esistenti e fruibili in esposizione permanente, la gioia del costato in argento dorato con diamanti e grande cristallo rosso centrale, realizzata dall'orafo palermitano Francesco Burgarello *ante* 1782 e le tre coperture festive dei chiodi in argento e cristalli rossi di argentiere palermitano del 1724 (M.C. Di Natale, *Il Tesoro della Cattedrale di Palermo dal Rinascimento al Neoclassicismo*, "Atti dell'Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti già del Buon Gusto di Palermo", Palermo 2001, pp. 32-33; Eadem, *Ori e argenti del Tesoro della Cattedrale di Palermo*, in M.C. Di Natale-M. Vitella, *Il Tesoro della Cattedrale di Palermo*, saggio introduttivo di L. Bellanca e G. Meli, Palermo 2010, pp. 39-107, in part. p. 95 e fig. 59), nonché il paliotto ricamato nel 1690 da Giovanni Rassanelli o Ravasselli in seta, oro, argento e grani di corallo (G. Travagliato, *Due paliotti ricamati da Giovanni Rassanelli alias Fiorentino per la Cappella del Crocifisso nella Cattedrale di Palermo*, in: "OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia", a. 3, n. 5, giugno 2012, pp. 79-87, con relativa bibliografia).
- ³⁰ M. Andaloro, *Note sui temi iconografici della Deesis e della Hagiosoritissa*, in "Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte", n. 17 (1970), pp. 85-153, in part. p. 125; A. Weyl Carr, *Icons and the Object of Pilgrimage in Middle Byzantine Constantinople*, in "Dumbarton Oaks Papers", n. 56 (2002), pp. 75-92, in part. p. 77; S. der Nersessian, *Two Images of the Virgin in the Dumbarton Oaks Collection*, in "Dumbarton Oaks Papers", n. 14 (1960), pp. 61-76. Si veda infine, per una visione d'insieme sulla presenza a Palermo di questo tipo iconografico, S. Moretti, *Dalla Grecia a Palermo: riflessioni sull'immagine di una Vergine*, in "Bizantino-Sicula VI". *La Sicilia e Bisanzio nei secoli XI-XII*, Atti delle X Giornate di Studi dell'Associazione Italiana di Studi Bizantini (Palermo, 27-28 maggio 2011), a cura di R. Lavagnini-C. Rognoni ("Quaderni / Istituto siciliano di studi bizantini e neoellenici Bruno Lavagnini", 18), Palermo 2014, pp. 243-255.
- ³¹ Sulla problematica dell'Evangelista Luca primo iconografo si veda M. Bacci, *Il pennello dell'Evangelista. Storia delle immagini sacre attribuite a san Luca*, Pisa 1998; *L'artista a Bisanzio e nel mondo cristiano-orientale*, Atti delle Giornate di studio (Pisa, Scuola Normale Superiore, 21-22 novembre 2003), a cura di M. Bacci, Pisa 2007.
- ³² G. Travagliato, *Madonna supplicante (Vergine Hagiosoritissa)*, Scheda n. 5.1.2, in *La bella Italia. Arte e identità delle città capitali*, catalogo della mostra (Reggia di Venaria, Scuderie Juvvariane, 17 marzo-11 settembre 2011; Firenze, Palazzo Pitti, 11 ottobre 2011-12 febbraio 2012), a cura di A. Paolucci, Cinisello Balsamo (MI) 2011, pp. 214-215.
- ³³ F. Pottino, *Il Museo Diocesano di Palermo*, Palermo 1969, p. 14; M.C. Di Natale, *Capolavori d'arte del Museo Diocesano. Ex sacris imaginibus magnum fructum*, a cura di M.C. Di Natale, Palermo 1998, pp. 34, 37; Eadem, *Il Museo Diocesano di Palermo*, Palermo 2006, pp. 27, 34; M. Andaloro, Scheda n. VIII.19, in *Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo*, a cura di M. Andaloro, Catania 2006, pp. 558-559; G. Travagliato, *Icona graece, latine imago dicitur. Culture figurative a confronto in Sicilia (secc. XII-XIX)*, in *Tracce d'Oriente. La tradizione liturgica greco-albanese e quella latina in Sicilia*, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Bonocore, 26 ottobre-25 novembre 2007) a cura di M.C. Di Natale, Palermo 2007, pp. 41-59, in part. p. 43.
- ³⁴ M.C. Di Natale, *Il Tesoro della Cattedrale...*, 2001, pp. 6-7, con relativa bibliografia; Eadem, *Ori e argenti...*, in *Il Tesoro della Cattedrale...*, 2010, pp. 39-107, in part. pp. 54-55 e fig. 2.
- ³⁵ M. Acheimastou-Potamianou, *Icons of the Byzantine Museum of Athens*, Athens 1998, p. 76.
- ³⁶ M. Georgievshi, schede nn. 16, 17, 19, 25, in *Icon Gallery - Ohrid*, Ohrid 1999, pp. 47-50, 53-54, 65-66.
- ³⁷ O. Caietano, *Raguagli...*, 1664, pp. 35-36. Si ricostruiscono tutte le vicende storico-devozionali in M.C. Di Natale, *Il Tesoro della Cattedrale...*, 2001, pp. 6-7; Eadem, *Ori e argenti...*, in *Il Tesoro della Cattedrale...*, 2010, pp. 54-55 e fig. 2; si veda, infine: Eadem, *"Cammini" mariani per i tesori di Sicilia - Parte I*, in "OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia", anno 1, n. 1, giugno 2010, pp. 40-42; M.C. Di Natale, *supra*.
- ³⁸ G. Di Marzo, *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI. Memorie storiche e documenti*, vol. I, Palermo 1880, p. 570.

- ³⁹ N. Basile, *La Cattedrale di Palermo. L'opera di Ferdinando Fuga e la verità sulla distruzione della Tribuna di Antonello Gagini*, Firenze 1926, pp. 164-165, che cita i mss. di Castelli e Montgitore.
- ⁴⁰ Si veda a riguardo il recentissimo articolo di P. Sardina, *Dal profano al sacro: oreficeria e abiti nella Sicilia tardo-medievale*, in: "OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia", a. 3, n. 20, dicembre 2019, consultabile sul sito <http://www1.unipa.it/oadi/rivista/>, con relativa bibliografia.
- ⁴¹ G. Travagliato, *San Luigi: reliquie e reliquiari tra Terrasanta, Francia e Sicilia*, in *San Luigi dei Francesi. Storia, spiritualità, memoria nelle arti e in letteratura*, a cura di P. Sardina, ("Biblioteca di studi storici", 1146), Roma 2017, pp. 97-108.
- ⁴² J.J. Bourassé, "Monreale", in *Dictionnaire d'épigraphie chrétienne*, Imp. J.P. Migne, Paris 1852, Tome premier, § 1, coll. 908-910, *ad vocem*.
- ⁴³ G. Millunzi, *Il Tesoro, La Biblioteca, il Tabulario della Chiesa di Santa Maria Nuova in Monreale*, in "Archivio Storico Siciliano", n.s., n. 28, Palermo 1903, pp. 1-72, 295-371, in part. doc. V, n. 72, p. 308.
- ⁴⁴ G.L. Lello, *Historia della Chiesa di Monreale*, Roma 1596, p. 32; M. Del Giudice, *Descrizione del Real Tempio, e Monastero di Santa Maria Nuova, di Morreale*, Regia Stamperia d'Agrigento Epiro, Palermo 1702, pp. 31-32, 62.
- ⁴⁵ L. Venturi, *Alcune opere della Collezione Gualino esposte nella Regia Pinacoteca di Torino*, Milano 1928, p. 64.
- ⁴⁶ V. Jones, *The phoenix and the resurrection*, in *The Mark of the Beast: The Medieval Bestiary in Art, Life, and Literature*, éd. D. Hassig, New York 1999, pp. 99-115; *Le proprietà degli animali. Bestiario moralizzato di Gubbio*. Libellus de natura animalium, a cura di A. Carrega- P. Navone, Genova 1983.
- ⁴⁷ P. Comestor, *Historia scholastica, Sermones, Sermo XLV Ad sacerdotes*, in *Patrologiae cursus completus. Series Latina*, a cura di J.P. Migne, tomo 198, Migne, Parisiis 1853, col. 1829.
- ⁴⁸ C. Berlabé, *El Museo Diocesano de Lleida. Historia y vicisitudes*, in "Artigrama", n. 20 (2005), pp. 29-50.
- ⁴⁹ N. Giordano, *Frà Paolo de' Lapi arcivescovo di Monreale*, in "Archivio Storico Siciliano", serie III, n. 14, Palermo 1963, pp. 199-228; M. Moscone, "Lapi, Paolo", in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 63, Roma 2004 (ed. on line), *ad vocem*.
- ⁵⁰ Del Giudice, *Descrizione del Real Tempio...*, 1702, p. 43.
- ⁵¹ G. Travagliato, *Enrico Mauceri, i mosaici di Monreale e lo stemma 'normanno'*, in *Enrico Mauceri (1869-1966) storico dell'arte tra connoisseurship e conservazione*, a cura di S. La Barbera, Palermo 2009, pp. 307-316.
- ⁵² G. Schirò, *Monreale*, in *Storia delle Chiese di Sicilia*, a cura di G. Zito, Città del Vaticano 2009, pp. 527-548.
- ⁵³ È in corso di pubblicazione il volume che diffonderà i risultati del Progetto di restauro e ricerca del cofanetto medievale della Cattedrale di San Gerlando dell'Ufficio Beni Culturali e ASD dell'Arcidiocesi di Agrigento, a cura di G. Pontillo e G. Lentini. Ringrazio gli autori e la dott.ssa Domenica Brancato che ci hanno concesso l'autorizzazione alla pubblicazione dell'immagine.
- ⁵⁴ J. Hall, *Dizionario dei soggetti e dei simboli nell'arte*, introduzione di K. Clark, traduzione di M. Archer, ed. italiana a cura di N. Forti Grazzini, VIII ed., Milano 2003, p. 292.
- ⁵⁵ C. Ripa, *Iconologia*, ed. pratica, a cura di P. Buscaroli, prefazione di M. Praz, Milano 1992, p. 358.
- ⁵⁶ E. Pecoraro, *La conservazione del legno nei beni archeologici e nei manufatti di arte minore. Il caso di un cofanetto ligneo del XV secolo con decorazione a pastiglia*, tesi di laurea in Conservazione e restauro dei Beni Culturali, AA.AA. 2006/2008, relatore prof. G. Rizzo, restauratore A. Lombardo, Università degli Studi di Palermo, *passim*.
- ⁵⁷ *Ibidem*.
- ⁵⁸ G. Travagliato, Scheda n. 178, in *Sicilia. Arte e archeologia dalla preistoria all'Unità d'Italia*, catalogo della mostra a cura di J. Frings, Bonn 2008, pp. 314-315; Idem, Scheda n. VI.D.15, in *Die Staufer und Italien. Drei innovationsregionen im Mittelalterlichen Europa*, catalogo della mostra a cura di A. Wiczorek-B. Scheidmüller-S. Weinfurter, Mannheim - Darmstadt 2010, *Objekte*, pp. 304-305, che riportano la precedente bibliografia. Si veda in ultimo Idem, Bene de ebone factum. *Avori 'arabo-siculi' nelle collezioni dei Musei Vaticani e a Palermo*, in *Sicilia ritrovata. Arti decorative dai Musei Vaticani e dalla Santa Casa di Loreto*, catalogo della mostra (Monreale, Museo Diocesano, 7 giugno - 7 settembre 2012) a cura di M.C. Di Natale- G. Cornini- U. Utro, Bagheria 2012, pp. 41-50, in part. pp. 43, 45-46.
- ⁵⁹ Cfr. Archivio Storico Diocesano di Palermo, fondo *Diocesano*, serie *Mensa Arcivescovile*, n. di corda 3469, c. 238v.
- ⁶⁰ S. Armando, *Avori "arabo-siculi" nel Tesoro della Cappella Palatina di Palermo. La tecnica, la classificazione, le botteghe*, in *Medioevo: le officine*, atti del XII convegno internazionale di studi dell'A.I.S.A.ME. (Parma, 22-27 settembre 2009) a cura di A.C. Quintavalle, Milano 2010, pp. 169-178; *Lo Scrigno di Palermo. Argenti, Avori, Tessuti, Pergamene della Cappella Palatina*, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Reale, Sale Duca di Montalto, 23 aprile - 10 giugno 2014) a cura di M.C. Di Natale-M. Vitella, Palermo 2014, in part. pp. 16-20.
- ⁶¹ A. Martin S.J., *Des crosses pastorals*, in "Mélanges d'Archéologie, d'Histoire et de Littérature [...]", IV, Paris 1856, in part. pp. 47-54, figg. 50-54, 56. Si veda inoltre B. Montevecchi, *Le insegne ecclesiastiche*, in *Suppellettile ecclesiastica*, a cura di B. Montevecchi-S. Vasco Rocca, Firenze 1988, I, pp. 362-366.
- ⁶² F. Coarelli, *La Colonna Traiana*, Roma 1999, *passim*.
- ⁶³ M. Zito- G. Giambanco- L. Pellegrino, G. Travagliato, *Il serpente custode della Cappella Palatina di Palermo. Nuove tecnologie per la riconfigurazione di pavimenti in "opus Alexandrinum"*, in *Lo Stato dell'Arte 8*, atti dell'VIII Congresso Nazionale IGIIIC (Venezia, 16-18 settembre 2010), Firenze 2010, pp. 299-306.
- ⁶⁴ Biblioteca Comunale di Palermo, *Raccolta di disegni ed incisioni di oggetti archeologici vari ad uso di Gabriele Lancellotto Castelli, principe di Torremuzza*, ms. della seconda metà del secolo XVIII, ai segni Qq H 176.
- ⁶⁵ M. Vitella, Scheda n. II.50, in *Wunderkammer siciliana. Alle origini del museo perduto*, catalogo della mostra a cura di V. Abbate, Napoli 2001, p. 232.

- ⁶⁶ M. C. Di Natale, *Dallo splendore della suppellettile all'aurea cromia della miniatura*, in *L'eredità di Angelo Sinisio. L'Abbazia di San Martino delle Scale dal XIV al XX secolo*, catalogo della mostra, a cura di M.C. Di Natale-F. Messina Cicchetti, Palermo 1997, p. 155, Fig. 157.
- ⁶⁷ G. Travagliato, *Bene de ebore factum...*, 2012, pp. 43, 45-46.
- ⁶⁸ *Il "Caternu" dell'abate Angelo Senisio: l'amministrazione del Monastero di San Martino delle Scale dal 1371 al 1381*, a cura di G.M. Rinaldi, Palermo 1989, pp. XIV-XVII; F. Lo Piccolo, *Il patrimonio fondiario nel palermitano dei Benedettini di San Martino delle Scale (secoli XIV-XV): consistenza ed amministrazione*, Palermo 2003, pp. 20, 23.
- ⁶⁹ J.B.L.G. Seroux d'Agincourt, *Histoire de l'art par les monuments, depuis sa décadence au IV^e siècle jusqu'à son renouvellement au XVI^e*, IV, Paris 1823, *Sculpture*, planche XXXVII. L'immagine proposta è tratta dall'opera digitalizzata del d'Agincourt consultabile al seguente link: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/seroux1823bd4/0118/image>.
- ⁷⁰ Per l'immagine del Papa beato riconosciuta proprio in questa iconografia in un affresco del XV secolo su pilastro della Cattedrale di Cefalù si rimanda a G. Travagliato, *Affreschi tardo-gotici di fine XV secolo nella Sicilia occidentale*, in *Il Duomo di Erice tra Gotico e Neogotico*, atti della giornata di studi (Erice, 16 dicembre 2006) a cura di M. Vitella, Erice 2008, p. 79, che riporta la bibliografia precedente.
- ⁷¹ M. Tomasi, "Giovanni di Bartolo" (22.P) e schede 22.S.1-2, con edizione e commento dei testi epigrafici di S. Riccioni, in *Opere firmate nell'arte italiana / Medioevo. Siena e artisti senesi. Maestri Orafi*, a cura di M.M. Donato, ("Opera – Nomina – Historiae. Giornale di cultura artistica", nn. 5/6, aa. 2011/2012, *Repertorio*), Pisa 2013, *ad vocem*, pp. 217-236.
- ⁷² Per l'opera catanese si rimanda essenzialmente a: M.C. Di Natale, *Il tesoro di Sant'Agata: gli ori*, in *Sant'Agata*, a cura di L. Dufour, Roma-Catania 1996, pp. 239-286; Eadem, *Il reliquiario a busto di sant'Agata di Catania e i suoi monili*, in *I volti della fede. I volti della seduzione*, a cura di L. Caprini-D. Liscia Bemporad-E. Nardinocchi, Firenze 2003, pp. 95-108; *Sant'Agata. Il reliquiario a busto. Contributi interdisciplinari*, a cura dell'Ufficio per i Beni Culturali dell'Arcidiocesi di Catania, Catania 2010, contributi di E. Cioni, G. François, Ph. George, F. Pomarici, A. Quercioli, S. Riccioni, F. Tixier, M. Tomasi; *Sant'Agata. Il reliquiario a busto. Nuovi contributi interdisciplinari*, coord. F. Tixier, a cura dell'Ufficio per i Beni Culturali dell'Arcidiocesi di Catania, Catania 2014, contributi di S. Delmas, G.G. Mellusi, G.M. Millesoli, M. Pastoureau, F. Tixier, M. Tomasi, L. Vallière, G. Zito.
- ⁷³ M.A. Russo, *I Peralta e il Val di Mazara nel XIV e XV secolo. Sistema di potere, strategie familiari e controllo territoriale*, Caltanissetta-Roma 2003; A. Marrone, *Repertorio della feudalità siciliana (1282-1390)*, Palermo 2006.
- ⁷⁴ A. Agostini, Scheda n. B,2, in *Sei secoli di oreficerie. Artisti e committenze internazionali e isolate nell'etnea Randazzo*, Acireale 2014, vol. I, pp. 256-259, vol. II, pp. 86-89. L'autore prende in considerazione anche altri interessanti prodotti di eboraria esistenti nelle chiese del centro, che però esulano dal nostro ragionamento.
- ⁷⁵ R. Farioli, *Pavimenti musivi di Ravenna paleocristiana*, Ravenna 1975, figg. 32 e 100.
- ⁷⁶ X. Barral i Altet, *Les mosaïques de pavement medievales de Venise, Murano, Torcello*, Parigi 1985, p. 170 e fig. 149. G. Trovabene, *Il salutorium del vescovo Elia nella cattedrale di Grado: nuove considerazioni sul mosaico pavimentale*, in *Atti del XV colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico*, Tivoli 2010, pp. 41-52.
- ⁷⁷ N. Severino, *pavimenti cosmateschi della Tuscia e della Sabina. Le opere pavimentali dei marmorari romani commissionate a nord del Patrimonium Sancti Petri, tra la Tuscia e la Sabina. Una prima indagine globale alla luce delle conoscenze acquisite dallo studio moderno e dall'analisi autoptica dei pavimenti cosmateschi di Roma e del Lazio Meridionale*, Roccasecca 2013, in part. pp. 38-41.
- ⁷⁸ S. Bottari, *Le oreficerie di Randazzo*, in "Bollettino d'arte", VI (1927), p. 4,
- ⁷⁹ *Ibidem*.
- ⁸⁰ E. Merlini, *La 'bottega degli Embriachi' e i cofanetti eburnei fra Trecento e Quattrocento: una proposta di classificazione*, in "Arte cristiana", LXXVI (1988), pp. 277-279. Tale datazione è messa in dubbio da M. Tomasi (*La bottega degli Embriachi, Museo Nazionale del Bargello*, Firenze 2001, p. 14), che assegna invece l'opera all'ultimo quarto del XIV secolo.
- ⁸¹ G. Ingaglio, Scheda n. III.3, in *Veni Creator Spiritus*, catalogo della mostra (Agrigento, Chiesa di San Lorenzo, 8 dicembre 2000 – 6 maggio 2001), a cura di G. Ingaglio, Agrigento 2000, pp. 68-70.
- ⁸² Per le vicende relative alla fondazione si rimanda a P. Palazzotto, *Il monastero personale dei principi Moncada nella Palermo del Seicento: l'Assunta e l'ostensorio in corallo di suor Teresa dello Spirito Santo*, in *Sacra et pretiosa. Oreficeria dai monasteri di Palermo capitale*, catalogo della mostra (Palermo, Monastero di Santa Caterina al Cassaro, 28 dicembre 2018 - 31 maggio 2019) a cura di L. Bellanca-M.C. Di Natale-S. Intorre-M. Reginella, Palermo 2019, pp. 119-123, che riporta la bibliografia precedente.
- ⁸³ Cfr. P. Sardina, *Palermo e i Chiaromonte...*, 2003, p. 332.
- ⁸⁴ M.A. Russo, *I Peralta...* 2003.
- ⁸⁵ A. Giuliano, *Placchette in osso della bottega degli Embriachi dai depositi del Museo di Messina*, in "Archivio Storico Messinese", vol. 91/92 (2010/2011), pp. 397-407, in part. p. 398 nota 2, che cita documenti pubblicati in R. Trexler, *The Magi enter Florence. The Ubriachi of Florence and Venice*, in "Studies in Medieval and Renaissance History", n.s., vol. I (1978), pp. 129-213.
- ⁸⁶ L. Martini, *Bottega degli Embriachi. Cofanetti e cassetine tra Gotico e Rinascimento*, Brescia 2001.
- ⁸⁷ G. Ciaccio, *Il cofanetto nuziale del Museo Regionale di Palazzo Abatellis. Studio e conservazione*, tesi di laurea, Università degli Studi di Palermo, Facoltà di Scienze MM. FF. e NN., C.d.L. Spec. In Conservazione e Restauro dei Beni Culturali, relatore prof. G. Rizzo, A.A. 2009/2010.

- ⁸⁸ Si rimanda, rispettivamente, ai contributi di N. Bonacasa e C. Pastena, *infra*.
- ⁸⁹ C. Guastella, *Orafi e argentieri nella Sicilia feudale*, in “Kalós. Arte in Sicilia”, 2 (marzo-aprile 1996), pp. 25-26; E. D’Amico, *Le oreficerie*, in *Il Museo Diocesano di Caltanissetta*, a cura di S. Rizzo-A. Bruccheri-F. Ciancimino, Caltanissetta 2001, pp. 131-143, in part. pp. 131-132.
- ⁹⁰ L. Sciortino, *Il Museo Diocesano di Monreale*, con introduzione di M.C. Di Natale, Monreale 2016, p. 50 e fig. 65.
- ⁹¹ M. Collareta, *Calici italiani. Museo Nazionale del Bargello*, con schede di D. Levi, Firenze 1983, pp. 3, 5-6; E. Belli, Scheda n. 136, in *Giotto e il Trecento...*, 2009, vol. II, pp. 305-306; *Il Calice di Guccio di Mannaia nel Tesoro della Basilica di San Francesco ad Assisi. Storia e restauro*, a cura di F. Callori di Vignale-U. Santamaria, Città del Vaticano 2014.
- ⁹² M. Accascina, *Ori, stoffe e ricami nei paesi delle Madonie*, in “Bollettino d’arte”, a. XXI, n. 7, gennaio 1938, pp. 305-317; M. Vitella, *I calici di Petralia Soprana e le argenterie sacre delle Madonie*, in *Petralia Soprana e il territorio madonita. Storia, arte e archeologia*, Atti del seminario di studi a cura di R. Ferrara-F. Mazzarella, Caltanissetta 2002, pp. 45-47; G. Travagliato, *Iugalia vetustissima. Argenti, avori e smalti nel Tesoro della Chiesa Madre (XIV-XV secolo)*, in S. Anselmo, *I Tesori delle chiese di Petralia Soprana*, Palermo 2016, pp. 19-32, in part. pp. 19-22.
- ⁹³ F. Ferruzza Sabatino, *Cenni storici su Petralia Soprana*, Palermo 1938, p. 153; G. Macaluso, *Petralia Soprana, guida alla storia e all’arte*, Palermo 1986, p. 47.
- ⁹⁴ V. Palizzolo Gravina, *Genealogia della famiglia Termine e sue relazioni*, Palermo 1875, p. 12.
- ⁹⁵ F. San Martino de Spuches, *La storia dei feudi e dei titoli nobiliari di Sicilia dalla loro origine ai nostri giorni (1925)*, vol. VII, Palermo 1931, p. 456 (quadro 1052, *Duca di Sperlinga*). Le generalità della baronessa, non espresse in letteratura, sono desunte, con le dovute cautele, dal sito <https://www.maltagenealogy.com/Libro%20d'Oro%20della%20Mediterranean/Ventimiglia.html>.
- ⁹⁶ O. Cancila, *Castrobono e i Ventimiglia nel Trecento*, “Mediterranea. Ricerche storiche”, a. VI, n. 15 (aprile 2009), pp. 102-103, citato in G. Travagliato, “*Hoc opus fodit Pirus Martini de Pisis*”. Note su un capolavoro di oreficeria toscana con smalti del XIV secolo a Geraci Siculo, in *Estudios de Platería. San Eloy 2012*, a cura di J. Rivas Carmona, Murcia 2012, pp. 606-607.
- ⁹⁷ Si rimanda, per approfondimenti, a P. Sardina, *Palermo e i Chiaromonte...*, 2003; Eadem, “Eufemia Ventimiglia”, in *Siciliane. Dizionario biografico*, a cura di M. Fiume, Siracusa 2006, *ad vocem*, pp. 187-189; Eadem, *Spigolature sulla fine degli ultimi Chiaromonte*, in *Medioevo e dintorni. Studi in onore di Pietro De Leo*, a cura di A. Vaccaro-M. Salerno, Soveria Mannelli 2010, vol. I, pp. 367-388; Eadem, *L’articolata struttura familiare, culturale e politica dei Chiaromonte*, in *Lo Steri dei Chiaromonte a Palermo. I. Significato e valore di una presenza di lunga durata*, a cura di A.I. Lima, Bagheria 2015, pp. 23-33; Eadem, *I Chiaromonte...*, *supra*.
- ⁹⁸ G. Ingaglio, Scheda n. III.2, in *Fate questo in memoria di me. L’Eucaristia nell’esperienza delle Chiese di Sicilia*, catalogo della mostra a cura di Idem, Agrigento 2005, pp. 123-124.
- ⁹⁹ A. Agostini, *Sei secoli...*, 2014, I, pp. 33-39, 66-68 e schede A.2, B.3, B.5, C.4, C.5, pp. 198-201, 259-260, 261-263, 308-310; II, pp. 8-12, 90-91, 93, 156-161 che riporta la bibliografia precedente.
- ¹⁰⁰ G. Travagliato, *Il calice di Giovanni di ser Iacobo ed altre suppellettili toscane del Trecento in Sicilia: novità su artisti e committenti*, in *Itinerari d’arte in Sicilia*, a cura di G. Barbera-M.C. Di Natale, Napoli 2012, pp. 54-60, 452-453.
- ¹⁰¹ M.C. Di Natale, *Dallo splendore...*, e R. Vadalà, Scheda n. 3, in *L’eredità di Angelo Sinisio...*, 1997, pp. 144-146, 162. Sull’argentiere si veda inoltre M.C. Di Natale, “Pietro di Spagna”, in *Arti decorative in Sicilia. Dizionario biografico*, a cura di M.C. Di Natale, Palermo 2014, *ad vocem*, p. 489.
- ¹⁰² E. Cioni, *Scultura e smalto nell’oreficeria senese dei secoli XIII e XIV*, Firenze 1998, pp. 313-333.
- ¹⁰³ E. Cioni, *Scultura e smalto...*, 1998, pp. 24-25.
- ¹⁰⁴ E. Cioni, *Per l’oreficeria senese del primo Trecento: il calice di ‘Duccio di Donato e soci’ a Gualdo Tadino*, in “Prospettiva”, n. 51 (1987), pp. 55-56; Eadem, *Scultura e smalto...*, 1998, pp. 160-172.
- ¹⁰⁵ Orafi *Iacobus Gavas* e *Iohannes Marchi*, 1338; tra gli studi più recenti, che riportano la precedente bibliografia, si segnalano: F. Faranda, *Il restauro di due reliquiari con smalti traslucidi del XIV secolo conservati nella cattedrale di Forlì*, in “Kermes”, 4 (1991), 10, pp. 16-24; Idem, *due reliquiari con smalti traslucidi del sec. XIV conservati nella cattedrale di Forlì*, in “Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa”, Classe di Lettere e Filosofia, 3 serie, n. 21 (1991), 1, pp. 153, 311-312; I. Sabatini, Scheda n. 141, in *Giotto e il Trecento...*, 2009, vol. II, pp. 311-312.
- ¹⁰⁶ G. Travagliato, *Il calice...*, 2012, pp. 54-60, 452-453.
- ¹⁰⁷ S. Di Sciascio, Scheda n. IV.38 e relativa bibliografia, in *Arte in Puglia dal Medioevo al Settecento. Il Medioevo*, catalogo della mostra (Foggia, Museo Civico, 18 febbraio - 30 aprile 2010) a cura di F. Abbate, Roma 2010, pp. 195-197.
- ¹⁰⁸ Il documento, conservato presso l’Archivio Storico Diocesano di Palermo con segnatura Tabulario, I, n. 73, è stato trascritto integralmente ma con errori da V. Mortillaro, *Catalogo ragionato dei diplomi della Cattedrale di Palermo*, Palermo 1842, pp. 96-99.
- ¹⁰⁹ G. Travagliato, “*Ultra vestimenta seu ornamenta ecclesiastica que etiam dedi eidem ecclesie*”. Tracce di un’eredità palermitana dell’arcivescovo Jean de Carondelet, in *Artificia Siciliae. Arti decorative siciliane nel collezionismo europeo*, a cura di M.C. Di Natale, Ginevra-Milano 2016, pp. 62-79. Si veda inoltre G. Travagliato, *Arti decorative di committenza arcivescovile nel Tesoro della Cattedrale di Palermo*, in “OADI. Rivista dell’Osservatorio per le Arti Decorative in Italia”, anno IV, n. 7 (giugno 2013), pp. 83-99.
- ¹¹⁰ L. Biagi, *I tesori della Cappella Palatina e della Cattedrale di Palermo*, in “Dedalo”, VIII (1927-1928), 3, pp. 542-570, in part. p. 554.
- ¹¹¹ M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia dal XII al XIX secolo*, Palermo 1974, pp. 11-113, figg. 63-64.
- ¹¹² C. Guastella, Scheda n. VII.7, in *Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo*, catalogo della mostra a cura di M. Andaloro, Palermo 2006, vol. I, pp. 471-477.

- ¹¹³ G. Freuler, *Qualche riflessione sulla miniatura fiorentina della seconda metà del Trecento*, in *L'eredità di Giotto...*, 2008, pp. 77-85, in part. p. 79. La scheda descrittiva del frammento, con segnatura "Free Library, ms. Lewis E M 25:23", è consultabile al seguente link: <https://libwww.freelibrary.org/digital/item/3934>
- ¹¹⁴ M.C. Di Natale, *Il Tesoro della Cattedrale...*, 2001, pp. 5-6; Eadem, *Ori e argenti...*, in *Il Tesoro della Cattedrale...*, 2010, pp. 53-54, fig. 1; G. Travagliato, *L'orafo Piero di Martino e il reliquiario di San Bartolo di Geraci*, in *Alla corte dei Ventimiglia. Storia e committenza artistica*, atti del convegno di studi (Geraci Siculo-Gangi, 27-28 giugno 2009) a cura di G. Antista, Geraci Siculo 2010, p. 43 e nota 3; Idem, *Il calice...*, 2012, p. 54 e nota 4; Idem, *"Hoc opus fodit..."*, 2012, p. 599 e nota 3.
- ¹¹⁵ M.C. Di Natale, "Gagini Nibilio", in *Arti decorative in Sicilia...*, 2014, *ad vocem*, pp. 266-267.
- ¹¹⁶ M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia dal XII al XIX secolo*, Palermo 1974, p. 106, fig. 59A.
- ¹¹⁷ C. Di Fabio, *Oreficerie e smalti in Liguria fra XIV e XV secolo*, Atti della II Giornata di Studio sugli smalti traslucidi italiani, a cura di A.R. Calderoni Masetti, in "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa", serie III, a. XXI, n. 1, 1991, pp. 271-272 e M. Schirripa, Scheda n. 64, in *Genova nel Medioevo. Una capitale del mediterraneo al tempo degli Embriaci*, catalogo della mostra (Genova, 19 marzo-26 giugno 2016) a cura di C. Di Fabio- P. Melli- L. Passa, Genova 2016, pp. 225-226.
- ¹¹⁸ *Argenti genovesi. La torretta*, catalogo della mostra (Genova, Palazzo Andrea Doria, 13/10 - 6/12 1992) a cura di G. Roccatagliata, Genova 1992, *passim*; U. Donati, *I Marchi dell'argenteria italiana*, Novara 1993, pp. 173-175; G. Travagliato, *Iugalia vetustissima...*, 2016, pp. 24-27.
- ¹¹⁹ C. Trasselli, *I rapporti tra Genova e la Sicilia: dai Normanni al '900*, in *Genova e i genovesi a Palermo*, Atti delle manifestazioni culturali (Genova 1978/1979), Genova 1980, pp. 13-37. Si vedano anche gli altri contributi, *ivi*.
- ¹²⁰ O. Cancila, *I Ventimiglia di Geraci (1258-1619)*, Tomo I, Palermo 2016, *passim*.
- ¹²¹ G. Travagliato, *Iugalia vetustissima...*, 2016, pp. 27-29.
- ¹²² D. Gaborit-Chopin, Scheda n. 34, in *Il tesoro di San Marco*, catalogo della mostra (Roma, 1986) a cura di G. Perocco et Al., Milano 1986, pp. 252-259. J.-B. A. Lassus, *Album de Villard de Honnecourt, architecte du XIIIe siècle, Livre de portraiture*, ms. pubblicato in fac-simile con annotazioni di A. Darcel, Paris 1858, tav. XIV e pp. 85-86.
- ¹²³ Si veda, sull'argomento: M.M. Estella Marcos, *La escultura del marfil en España. Romanica y Gotica*, Madrid 1984; Eadem, *El arte del marfil en España*, in *Las artes decorativas en España*, "Summa artis. Historia general del arte", vol. 45, Espasa 1999; M. Tomasi, *Avori*, in *Arti e storia nel Medioevo*, a cura di E. Castelnovo-G. Sergi, vol. 2 (*Del costruire: tecniche, artisti, artigiani, committenti*, con la collaborazione di F. Crivello), Torino 2003, pp. 453-467.
- ¹²⁴ Ajuntament de Barcelona, *Museu Frederic Marés i Deulovol, Catàleg*, Barcelona 1979, pp. 29-30, tavv. 46-47; F. Español, L. Yarza, *El Museo Frederic Marés Barcelona*, Zaragoza 1996.
- ¹²⁵ <http://www.museunacional.cat/ca/colleccio/mare-de-deu-i-sant-joan-evangelista-dun-calvari/anomim/004390-cjt>.
- ¹²⁶ F. San Martino de Spucches, *La storia dei feudi...*, vol. III, 1925, pp. 50-64 (quadro 295, *I Conti di Golisano*).
- ¹²⁷ Tra i principali studi a riguardo, si segnalano: M.C. Di Natale, *Le croci dipinte in Sicilia. L'area occidentale dal XIV al XVI secolo*, Palermo 1992, pp. 102-106, 150-152, che cita inoltre, tra le croci di minori dimensioni accompagnate da Dolenti su rami laterali, un reliquiario argenteo del XV secolo (*ante* 1470) della Cattedrale di Girona, e due croci astili lignee, rispettivamente della chiesa di S. Michele di Sciacca (metà del XVI secolo) e di S. Caterina di Cammarata (1571); R. Terrotto, *Collesano. Guida alla Chiesa Madre Basilica di S. Pietro*, Collesano 2010, pp. 53-61; G. Fazio, *La cultura figurativa in legno nelle Madonie tra la gran Corte vescovile di Cefalù, il Marchesato dei Ventimiglia e le città demaniali*, in *Manufacere et scolpire in lignamine. Scultura e intaglio in legno in Sicilia tra Rinascimento e Barocco*, a cura di T. Pugliatti-S. Rizzo- P. Russo, Catania 2012, pp. 197-239, in part. pp. 206-209, che riportano la bibliografia precedente.
- ¹²⁸ M.C. Di Natale, *I tesori...*, II ed. aggiornata, 2006, p. 24 e tav. X.
- ¹²⁹ M.C. Di Natale, *Dallo splendore...*, 1997, pp. 144-147.
- ¹³⁰ M.C. Di Natale, *Il tesoro dei vescovi*, e P. Allegra, Scheda n. 4, in *Il tesoro dei vescovi nel Museo Diocesano di Mazara del Vallo*, Marsala 1993, pp. 22, 25 e 96.
- ¹³¹ G. Travagliato, *Iugalia vetustissima...*, 2016, pp. 29-30, fig. 18.
- ¹³² C. Di Fabio, *Oreficerie e smalti...*, 1991, pp. 244-245; A. Capitanio, *Fra Toscana occidentale e Liguria: tracce orafe*, in *Tessuti, oreficerie, miniature in Liguria. XIII-XV secolo*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Genova-Bordighera, 22-25 maggio 1997), a cura di A.R. Calderoni Masetti-C. Di Fabio- M. Mercenaro, Bordighera 1999, pp. 199-212, in part. pp. 205-206.
- ¹³³ M.C. Di Natale, *Le croci dipinte...*, 1992, p. 8, figg. 5-6.
- ¹³⁴ Tomasi, "Giovanni di Nicoluccio" (15.P) e Scheda n. 15.S.1, con edizione e commento dei testi epigrafici di S. Riccioni, in *Opere firmate...*, 2013, *ad vocem*, pp. 168-176.
- ¹³⁵ G. Travagliato, *Le «vrai portrait» du Grand Comte Roger. De Florence à la Sicile: aux origines d'une équivoque*, in *Les Normands en Sicile. XIe-XXIe siècles. Histoire et légendes*, a cura di A. Buttitta-J.Y. Marin, Milan 2006, pp. 91-95, 173-174.
- ¹³⁶ R. Pirri, *Sicilia sacra disquisitionibus et notitiis illustrata*, a cura di A. Mongitore e con note di V.M. Amico, Palermo 1733 (rist. anast. Bologna 1987), vol. II, pp. 769-796; N. Giardina, *Patti e la cronaca del suo vescovato*, Siena 1888 (rist. anast. Catanzaro 1985); R. Magistri-V. Porrazzo, *La Cattedrale di Patti*, Tindari 1990; T. Pugliatti, *Città di re, di vescovi, d'arte*, in Patti, "Kalós-Luoghi di Sicilia", Palermo 1995, pp. 2-9. G.A. De Ciocchis (*Sacrae Regiae...*, 1836, p. 60), effettuata la visita a Patti, elenca, tra la «Roba grossa nella stanza del reverendissimo Capitolo [...], un ritratto di pittura ad olio del Conte Ruggiero con cornice grande di mistura».

- ¹³⁷ R. Pirri, *Sicilia sacra...*, 1733, vol. I, pp. 494-498; S. Fiore, *Il Conte Ruggero e la Chiesa Matrice di Troina*, Grottaferrata 1914; C.G. Canale, *La Cattedrale di Troina. Influssi architettonici normanni e problemi di datazione*, Palermo 1951; P. Gian-siracusa, *Troina*, Troina 1999; A. Fontana, *La Cattedrale di Troina*, in "Paleokastro. Rivista trimestrale di studi sul territorio del Valdemone", n. 11, agosto 2003, pp. 49-52. G.A. De Ciocchis (*Sacrae Regiae...* 1836, vol. II, pp. 444-453, 230-237) non cita il dipinto tra i beni mobili dell'*Abbatia et Monasterium Sancti Michaelis Arcangelis de Troina Ordinis Basiliani*, né tra quelli *Maioris Ecclesiae et Capituli Troinensis Civitatis*, ma ritengo solo per una svista.
- ¹³⁸ *Patti*: VERA EFFIGIES MAGNI COMITIS ROGERII NORMANNI; *Troina*: VERA EFFIGIES MAGNI COMITIS ROGERII NORMANNI HVIVS MO/NESTERII <sic> SANTI MICHAELIS DE TROIINA FVNDATORIS.
- ¹³⁹ G. Chesne Dauphine Griffio, Scheda n. 31, in *Con gli occhi di Piero. Abiti e gioielli nelle opere di Piero della Francesca*, a cura di M.G. Ciardi Dupré-G. Chesne Dauphine Griffio, Venezia 1992, p. 140.
- ¹⁴⁰ L. Kybalová-O. Herbenová-M. Lamaprová, "Mantelli e soprabiti", in *Enciclopedia Illustrata del Costume*, Praga 1966 (ed. ital. 1977), *ad vocem*, pp. 555-556. Ringrazio la prof.ssa Marina La Barbera per il cortese suggerimento.
- ¹⁴¹ Potrebbe trattarsi di un esplicito rimando alla Madonna dipinta da San Luca sul vessillo serico donato tradizionalmente da papa Nicolò II al Gran Conte Ruggero, identificata con l'icona detta appunto *Madonna del Vessillo* o *delle Vittorie* venerata nella chiesa cattedrale di Piazza Armerina, per cui si veda M.C. Di Natale, *Le comte Roger et la Madone à l'étendard dans l'art sicilien*, in *Les Normands...*, 2006, pp. 84-89, 173, e i diversi saggi contenuti in *La Madonna delle Vittorie a Piazza Armerina dal Gran Conte Ruggero al Settecento*, a cura di M.K. Guida, Napoli 2009; G. Travagliato, *Icona graece...*, 2007, pp. 41-59, in part. p. 43; M.C. Di Natale, "Cammini" mariani..., in "OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia", 2010, pp. 15-57, in part. pp. 17-20. G.A. De Ciocchis, *Sacrae Regiae...*, 1836, p. 451, tra «iocalia, et supellectilia Ecclesiae», elenca «una croce col suo Crocifisso, e piè d'argento per la processione».
- ¹⁴² G. Travagliato, *Le «vrai portrait»...*, 2006, *passim*.
- ¹⁴³ Catalogo oreficeria n. 21; Part. metalli n. 10, dal Museo Nazionale. È probabilmente quella «croce di legno, rivestita di lamina di argento, cesellata, con figure ed ornati» pervenuta il 10 marzo 1885 «dal Ministero di Grazia e Giustizia, consegnata al Direttore cav. Salinas dal Ricevitore del Demanio»? (Arch. Museo Archeologico, *Giornale di Entrata*, XXIII, n. ord. 298, Sez. Oreficeria).
- ¹⁴⁴ M.C. Di Natale, *Le croci dipinte...*, 1992, pp. 17, 19, figg. 25-26.
- ¹⁴⁵ G. Beritelli e La Via, *Notizie storiche di Nicosia [...]*, a cura di A. Narbone, Palermo 1852, pp. 50-51.
- ¹⁴⁶ M.C. Di Natale, *Le croci dipinte...*, 1992, pp. 17, 19, figg. 25-26.
- ¹⁴⁷ Per l'iconografia e il culto del Santo in Sicilia, si rimanda a M.C. Di Natale, *San Bartolomeo Patrono di Geraci Siculo. Percorsi di devozione e arte nelle Madonie*, in *Geraci Siculo arte e devozione. Pittura e Santi Protettori*, a cura di M.C. Di Natale, San Martino delle Scale-Geraci Siculo 2007, pp. 23-47.
- ¹⁴⁸ Cfr. G.B. Crollanza, *Dizionario storico-blasonico...*, 1965, *ad Vocem*.
- ¹⁴⁹ A. Gennuso, *I tesori delle chiese di Assoro Nicosia e Troina*, tesi di laurea, Università degli Studi di Palermo, Facoltà di Lettere e Filosofia, relatore prof. M.C. Di Natale, A.A. 2011/2012.
- ¹⁵⁰ M. Mandalari, *Ricordi di Sicilia*, Città di Castello 1906, p. 90.
- ¹⁵¹ E. Mauceri, *Sicilia ignota, Monumenti di Randazzo*, in "L'Arte", IX, III (1906), p. 186.
- ¹⁵² S. Bottari, *Le oreficerie...*, 1927, p. 1.
- ¹⁵³ M. Accascina, *L'oreficeria italiana*, Firenze 1934, p. 127.
- ¹⁵⁴ M. Collareta, *Calici italiani...*, 1983, pp. 3, 5-6; E. Belli, Scheda n. 136, in *Giotto e il Trecento...*, 2009, vol. II, pp. 305-306; *Il Calice di Guccio...*, 2014.
- ¹⁵⁵ G. Cantelli, *Storia dell'oreficeria e dell'arte tessile in Toscana*, Firenze 1996, pp. 85-86; Tomasi, "Antonio di Cecco di Guglielmo" (20.P) e Scheda n. 20.S.1, con edizione e commento dei testi epigrafici di S. Riccioni, in *Opere firmate...*, 2013, *ad vocem*, pp. 209-214.
- ¹⁵⁶ Tomasi, "Andrea di Petruccio" (13.P) e Scheda n. 13.S.1, con edizione e commento dei testi epigrafici di S. Riccioni, in *Opere firmate...*, 2013, *ad vocem*, pp. 145-152.
- ¹⁵⁷ A. Agostini, Scheda n. A.2, in *Sei secoli di oreficerie...*, 2014, vol. I, pp. 198-201, vol. II, pp. 8-12. A tal proposito, si veda il saggio di V. Sola, *infra*.
- ¹⁵⁸ H. Bresc, *Corleone nel Due, Tre e Quattrocento: il quadro generale*, consultabile sul sito <https://www.comune.corleone.pa.it>.
- ¹⁵⁹ B. Monteverchi-S. Vasco Rocca, *Suppellettile ecclesiastica...*, 1987, I, pp. 182-183. Sul *milieu* culturale corleonese nel '300 in relazione ai Chiaromonte e ai temi del soffitto dipinto dello Steri, si veda il saggio di E. De Castro, *supra*.
- ¹⁶⁰ S. Mangano, *Corleone e i suoi beni culturali*, Palermo 1993; A.G. Marchese, Animosa Civitas, in *Corleone* ("Viaggio in Sicilia"), Palermo 2000; G. Travagliato, Scheda n. II,30, in *Gloria Patri. L'Arte come Linguaggio del Sacro*, catalogo della mostra (Monreale, Palazzo Arcivescovile / Corleone, Complesso di San Ludovico, 23 dicembre 2000 – 6 maggio 2001), Monreale 2001, pp. 200-201. Maria Accascina ipotizzava per il disegno della decorazione l'intervento del pittore Simone da Corleone (cfr. M.C. Di Natale, *supra*).
- ¹⁶¹ A. Mango di Casalgerardo, *Nobiliario di Sicilia*, Palermo 1912-1915. Per notizie su alcuni esponenti della famiglia rimando a: H. Bresc, *Un monde méditerranéen: économie et société en Sicile (1300-1450)* ("Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome", 262), Roma 1986, vol. II, p. 729; P. Sardina, *Vizi privati e pubbliche virtù dei Gerosolimitani di Corleone tra XIV e XV secolo*, in "Ri.Me. Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea", n. 2/I n.s., giugno 2018, pp. 5-35, e R.L. Foti, *Corleone antico e nobile. Storie di città e memorie familiari. Secoli XV-XVIII*, Palermo 2008, in part. pp. 16-17, con relative bibliografie.
- ¹⁶² C. Ridulfo, *Corleone nel Tardo Medioevo*, Corleone 2018, p. 254: nel 1417 il palermitano *Iohannes de Diano* è nipote e procuratore del nostro notaio *Iohannes de Camerana*.

- ¹⁶³ Per approfondimenti: V. D'Alessandro, *Un re per un nuovo regno in Federico III d'Aragona re di Sicilia (1296-1337)*, in "Archivio storico siciliano", s. IV, XXIII (1997), pp. 21-45; I. Mirazita, *Corleone. L'ultimo Medioevo: eredità spirituali e patrimoni terreni*, Palermo 2006, p. 22; A. Marrone, *Repertorio della feudalità siciliana (1282-1390)*, Palermo 2006, pp. 112-113.
- ¹⁶⁴ Archivio Storico Abbazia San Martino delle Scale, *Donazioni ed acquisti*, VII B 3, f. 150, citato da F. Lo Piccolo, *Il patrimonio...*, 2003, p. 58.
- ¹⁶⁵ M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia...*, 1974, pp. 135-136, figg. 78-79.
- ¹⁶⁶ Vedi nota 66. H. Münz, *Giovanni Di Bartolo da Siena orafo alla corte di Avignone nel XIV secolo*, in "Archivio Storico Italiano", anno V (1888), n. 4, pp. 18-19; M.C. Di Natale, *Il Tesoro di Sant'Agata...*, 1996, p. 246; D. Cinelli Barbi, *Il reliquiario di Sant'Agata e Giovanni Di Bartolo*, in "Kalós. Arte n Sicilia", anno XI, n. 1 (gennaio-febbraio 1999), pp. 22-25. Per gli smalti senesi si rimanda a E. Cioni, *Scultura e smalto...*, 1998, *passim*.
- ¹⁶⁷ Per la Madonna di Trapani di Nino Pisano e la Madonna degli Storpi di Goro di Gregorio rimando ai contributi, rispettivamente, di R.F. Margiotta e di S. Anselmo, *infra*.
- ¹⁶⁸ F. Bologna, *I pittori alla corte angioina di Napoli. 1266-1414*, Roma 1969, pp. 303-304.
- ¹⁶⁹ D. Vingtain, *I pittori senesi ad Avignone nel XIV secolo*, in *Pittura senese*, a cura di M. Scalini-A. Guiducci, Cinisello Balsamo 2014, pp. 69-83; A. Tomei, *Opere e artisti in esilio tra Italia e Provenza (con qualche ritorno)*, in *Images and words in exile: Avignon and Italy in the first half of the 14th century (1310 - 1352)*, a cura di E. Brilli, L. Fenelli, G. Wolf, Firenze 2015, pp. 521-536.
- ¹⁷⁰ A. Tomei, *Giotto: l'architettura*, Firenze 1998, p. 11.
- ¹⁷¹ M. Miglio, *Committenti di Giotto* e A. Tomei, Scheda n. 9, in *Giotto e il Trecento...*, 2009, vol. I, pp. 299-309, in part. pp. 302-304; vol II, pp. 167-169; A. Monciatti, "E ridusse al moderno"..., 2018, pp. 169-207.
- ¹⁷² L-H. Labande, *Le Palais des Papes et les monuments d'Avignon au XIVe siècle*, Marseille 1925, T. II, pp. 140-141.
- ¹⁷³ C. Aru, *Bartolomeo Pellerano da Camogli*, in "Bollettino d'arte", a. I, VI (dicembre 1921), pp. 267-273; G. Bresc Baudier, *Artistes, patriciens et confréries. Production et consommation de l'oeuvre d'art à Palerme et en Sicile Occidentale (1348-1460)*, Roma 1979, p. 78 e fig. 1; G.C. Argan-V. Abbate-E. Battisti, *Palazzo Abatellis*, Palermo 1991, pp. 52-55.
- ¹⁷⁴ F. Campagna Cicala, *Il polittico di Cala San Paolo nella contrada di Briga*, in "Società Messinese di Storia Patria", vol. 91/92 (2010/2011), pp. 409-419.
- ¹⁷⁵ P. Leone de Castris, *Arte di corte nella Napoli angioina*, Firenze 1986, p. 377; N. Bock, *Una Madonna dell'Umiltà di Roberto d'Oderisio: titulus, tema e tradizione letteraria*, in *Le chiese di San Lorenzo e San Domenico. Gli ordini mendicanti a Napoli*, atti della II giornata di studi su Napoli, a cura di S. Romano-N. Bock, Napoli 2004, pp. 145, 161, nn. 9-10. Di recente è stata spostata in avanti tutta l'attività di d'Oderisio, di conseguenza la tavola di Capodimonte ha subito una postdatazione agli anni Ottanta del secolo (P. Vitolo, *La chiesa della Regina. L'incoronata di Napoli, Giovanna 1 d'Angiò e Roberto di Oderisio*, Roma 2008, pp. 86-87). Circa una ricapitolazione della problematica vicenda di questo maestro v. S. Paone, *Giotto a Napoli. Un percorso indiziario tra Giotto, collaboratori e seguaci*, in *Giotto e il Trecento...*, 2009, pp. 188-189, con bibliografia precedente.
- ¹⁷⁶ P. Vitolo, *Familiaris domesticus et magister pictor nostrer. Roberto Doderisio e l'istituto della familiaritas nella Napoli angioina*, in "Rassegna Storica Salernitana", XLV (2006), pp. 13-34; Eadem, *La chiesa della Regina...*, 2008.
- ¹⁷⁷ S. Fodale, *Alunni della perdizione. Chiesa e potere in Sicilia durante il grande scisma (1372-1416)*, Roma 2008, p. 106, citato in P. Sardina, *Il Duomo di Monreale nel tardo Medioevo: condizioni, fondi e interventi tra re, papi e arcivescovi (1329-1409)*, in "Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo", n. 28 (2019), pp. 27-40, in part.
- ¹⁷⁸ Per la sostituzione ipotizzata all'Odigitria detta "di Guglielmo II", si rimanda a G. Travagliato, *La Madonna della Bruna di Monreale: un testimone della 'maniera cypria' nell'abbazia benedettina del re Guglielmo*, in M. Sebastianelli-G. Travagliato, *L'Odigitria detta 'di Guglielmo II' della Cattedrale di Monreale*, Palermo 2019, pp. 16-53, in part. p. 23.
- ¹⁷⁹ P. Sardina, *Il Duomo di Monreale...*, in "Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo", 2019, pp. 27-40, che cita G.L. Lello, *Historia...*, 1596.
- ¹⁸⁰ M.G. Paolini, Scheda n. 1, in *XV Catalogo di opere d'arte restaurate (1986-1990)*, a cura della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici della Sicilia occidentale, Palermo 1994, pp. 13-25; E. De Castro, Scheda n. I.10, in *Gloria Patri...*, 2001, pp. 64-65; L. Sciortino, *Monreale: il Sacro e l'Arte. La Committenza degli Arcivescovi*, Palermo 2011, pp. 13-15; M.C. Di Natale, *Criteri di Museologia per il Museo Diocesano di Monreale*, in "OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia" (www.unipa.it/oadi/rivista), anno 5, n. 12, dicembre 2015, pp. 13-26, in part. p. 16.
- ¹⁸¹ Sono grato a don Giuseppe Ruggirello per le notizie sulla storia recente del dipinto e per avermi fornito la foto prima del restauro, e ai dott. Silvio e Sergio Sciortino per aver realizzato insieme a me l'ipotesi di ricostruzione grafica della tavola originaria, che è nostra intenzione riprodurre a grandezza naturale per inserirvi l'opera nella sua esposizione permanente al Museo.

Indice

Premesse

<i>Fabrizio Micari</i>	9
<i>Paolo Inglese</i>	11

I Chiaromonte tra storia e arte

Una mostra per l'arte in Sicilia nell'età dei Chiaromonte	
<i>Maria Concetta Di Natale</i>	15
I Chiaromonte nella Sicilia del Trecento: storia e geografia di una famiglia feudale	
<i>Patrizia Sardina</i>	33

Architettura nel Trecento

"Cent'anni di solitudine"? L'architettura dei Chiaromonte tra storiografia e nuove prospettive	
<i>Emanuela Garofalo, Marco Rosario Nobile</i>	67
Charpentes peintes du XIVe siècle	
<i>Philippe Bernardi</i>	81
Perspectives avignonaises : le Palais des Papes, jalon chronologique de l'architecture médiévale du Nord de la Méditerranée	
<i>Dominique Vingtain</i>	87
Los castillos reales de Jaime II de Mallorca en torno a 1300	
<i>Joan Domenge Mesquida</i>	95
Il Palazzo della Signoria di Firenze prima della sua trasformazione in residenza ducale	
<i>Marco Folini</i>	103

Il soffitto dipinto della Sala dei Baroni nello Steri

<i>In gara coi re. I Chiaromonte e la cultura nel soffitto della Sala Magna dello Steri di Palermo</i>	
La pittura per le architetture	
<i>Evelina De Castro</i>	111
<i>Un monte in cinque colline. La figurazione araldica del soffitto della Sala Magna chiaromontana ne La Cartagine Siciliana di Agostino Inveges e nel manoscritto Armi depinte nel tetto della Sala del Stiero di Vincenzo Auria</i>	
<i>Giovanni Travagliato</i>	131
La fortuna artistica, avversa, dello Steri nel XIX secolo e il suo soffitto quale modello di autorappresentazione aristocratica nel primo Novecento a Palermo	
<i>Pierfrancesco Palazzotto</i>	147

Restauri nella Sala dei Baroni

Il progetto di Giuseppe Patricolo per il restauro ottocentesco del "soffitto monumentale"	
<i>Zaira Barone</i>	171

Sui restauri dello Steri nel Novecento

Lina Bellanca 181

Il restauro scientifico del soffitto

Antonio Sorce, Costanza Conti 185

Testimonianze dagli scavi archeologici

I Chiaromonte e la ricerca archeologica

Gioacchino Falsone, Francesca Spatafora 199

I materiali archeologici da palazzo Chiaromonte conservati al Museo Archeologico "Antonino Salinas" di Palermo

Caterina Greco, Elena Pezzini 203

I bacini superstiti del campanile della cappella di Sant'Antonio Abate allo Steri

Francesca Agrò 221

Un sarcofago romano del III sec. d.C. riutilizzato per la sepoltura di Lucca Palizzi

Emma Vitale 229

Una spada medievale dall'ex convento della Martorana di Palermo

Carla Aleo Nero, Stefano Vassallo, Antonio Di Maggio, Simona Scibilia, Francesco Bertolino 237

Una spada valenzana dal sarcofago dei Re Aragonesi nel Duomo di Catania

Raffaele Traettino 245

La collezione di monete siciliane dei secoli XIII e XIV della Fondazione Sicilia

Valeria Rizzo 249

Una tessera mercantile delle famiglie Chiaromonte e Palizzi (metà XIV secolo)

Franco D'Angelo 253

Le opere d'arte nell'età dei Chiaromonte

Trecento gotico doloroso e cortese in Sicilia: le opere in mostra

Giovanni Travagliato 257

Dalla Renania alla Sicilia: riflessioni sulla scultura gotica coloniese e il busto-reliquiario nel Museo Pepoli di Trapani

Luca Mansueto 299

Due reliquiari a testa nella Sicilia centro-meridionale

Giuseppe Ingaglio 303

Il soffitto ligneo del monastero di Santa Caterina a Palermo

Maria Reginella 307

Regesto dei cicli figurativi del soffitto della Sala Magna dello Steri

Nicoletta Bonacasa 321

Il costume e la moda nella Palermo dei Chiaromonte

Marina La Barbera 331

Liturgia, plegarias y códigos de lujo en el Trecento siciliano

Josefina Planas Badenas 339

Una traccia per la miniatura a Palermo nel Trecento: i corali del convento di San Domenico <i>Andrea Improta</i>	347
Per la cultura al tempo dei Chiaromonte: i manoscritti superstiti <i>Carlo Pastena</i>	351
Musica a Palermo al tempo dei Chiaromonte: il <i>Liber continens capitula per totum annum</i> (ms. 8) e il <i>Cantus diversi ad usum Panormitanae Ecclesiae</i> (ms. 9) <i>Ilaria Grippaudo</i>	359
La Croce astile di <i>Johannes de Cioni</i> nel Museo Diocesano di Mazara del Vallo <i>Francesca Paola Massara</i>	367
La Madonna di Trapani di Nino Pisano e i suoi epigoni <i>Rosalia Francesca Margiotta</i>	371
Sculture senesi del XIV e degli inizi del XV secolo in Sicilia: Goro di Gregorio e il monumento funebre del vescovo Guidotto d'Abbate della Cattedrale di Messina <i>Salvatore Anselmo</i>	375
La <i>Madonna del Latte</i> dal monastero chiaromontano di Santo Spirito di Agrigento <i>Sergio Intorre</i>	381
Il gonfalone confraternale dei santi Pietro e Paolo di Termini Imerese. Nuova ipotesi attributiva orientata sulla matrice umbro-marchigiana <i>Antonio Cuccia</i>	385
Dalla Toscana a Geraci Siculo a Palazzo Abatellis: di un calice in rame dorato e di alcune questioni insolite <i>Valeria Sola</i>	389
 L'architettura in mostra	
Frammenti architettonici <i>Marco Rosario Nobile</i>	395
La bifora del chiostro dell'Abbazia benedettina di Santa Maria Nuova a Monreale. Riproduzione di Nicolò Rutelli, appassionato restauratore <i>Salvatore Greco</i>	399
Gli strumenti per il taglio della pietra a Palermo nell'iconografia medievale <i>Salvatore Greco</i>	403
Ritratti di architettura: rappresentazioni e rilievi di edifici del Trecento (XVIII-XIX secolo) <i>Emanuela Garofalo</i>	411
Imperialism, (Semi-)Orientalism, Nationalism, and the North European Encounter with Palermo <i>Caroline Bruzelius</i>	419
Bibliografia <i>a cura di Nicoletta Bonacasa</i>	425