

IL TESORO DELL'ISOLA

Capolavori siciliani in argento e corallo dal XV al XVIII secolo

GIUSEPPE MAIMONE EDITORE





Unione Europea

Regione Siciliana

Assessorato dei Beni Culturali, Ambientali e della Pubblica Istruzione
Dipartimento dei Beni Culturali, Ambientali e dell'Educazione Permanente
Soprintendenza per i Beni Culturali ed Ambientali di Caltanissetta

IL TESORO DELL'ISOLA

Capolavori siciliani in argento e corallo dal XV al XVIII secolo

A cura di
Salvatore Rizzo

VOLUME I

Giuseppe Maimone Editore

Il Tesoro dell'Isola.

Capolavori siciliani in argento e corallo
dal XV al XVIII secolo

Praga, Maneggio di Palazzo Wellestein
19 Ottobre - 21 Novembre 2004

La mostra è stata organizzata da
Soprintendenza per i Beni Culturali ed
Ambientali di Caltanissetta



Galleria Regionale di Palazzo
Bellomo, Siracusa



Galleria Nazionale di Praga

in collaborazione con:



Ambasciata d'Italia a Praga



Istituto Italiano di Cultura di Praga



Museo Diocesano di Caltanissetta



Quest'opera è stata realizzata con il
sostegno della Fondazione Banco di Sicilia

La mostra e il catalogo sono stati
realizzati grazie al finanziamento
POR Sicilia 2000-2006



© 2008 Regione Siciliana

Assessorato dei Beni Culturali ed
Ambientali e della Pubblica Istruzione

COMITATO D'ONORE

Salvatore De Giorgi
Arcivescovo di Palermo
Miloslav Vlk
Arcivescovo di Praga
Salvatore Cuffaro
Presidente della Regione Sicilia
Giorgio Radicati
Ambasciatore d'Italia a Praga
Libor Secka
*Ambasciatore della Repubblica Ceca
a Roma*
Giuseppe Costanzo
Arcivescovo di Siracusa
Carmelo Ferraro
Arcivescovo di Agrigento
Salvatore Gristina
Arcivescovo di Catania
Giovanni Marra
*Arcivescovo di Messina, Lipari e
Santa Maria del Mela*
Calogero La Piana
Vescovo di Mazza del Vallo
Giuseppe Malandrino
Vescovo di Noto
Vincenzo Manzella
Vescovo di Caltagirone
Francesco Micciché
Vescovo di Trapani
Salvatore Pappalardo
Vescovo di Nicosia
Michele Pennisi
Vescovo di Piazza Armerina
Mario Rusotto
Vescovo di Caltanissetta
Francesco Sgalambro
Vescovo di Cefalù
Paolo Urso
Vescovo di Ragusa
Pio Vittorio Vigo
Vescovo di Acireale
Ignazio Zambito
Vescovo di Patti
Anna Maria D'Ascenzio
*Capo Dipartimento del Ministero
dell'Interno per l'Amministrazione del
Fondo Edifici di Culto, Roma*
Pavel Jirásek
*Direttore del Dipartimento per i Beni
Culturali, Ambientali, Musei e Gallerie
del Ministero della Cultura della
Repubblica Ceca*
Luciana Rocca
*Direttore dell'Istituto Italiano di
Cultura, Praga*

Claudio Poeta

*Vice Direttore dell'Istituto Italiano di
Cultura, Praga*
Vincenzo Abbate
*Direttore della Galleria Regionale della
Sicilia di Palazzo Abatellis, Palermo*
Giacchino Barbera
Direttore del Museo Regionale Messina
Marisa Famà
*Direttore del Museo Regionale
"A. Pepoli", Trapani*
Santino Salomone
*Direttore del Museo Diocesano,
Catania*
Giovanni Speciale (†)
*Direttore del Museo Diocesano,
Caltanissetta*
Beatrice Basile
*Soprintendente per i Beni Culturali ed
Ambientali, Ragusa*
Maria Grazia Branciforti
*Soprintendente per i Beni Culturali ed
Ambientali, Catania*
Gabriella Costantino
*Soprintendente per i Beni Culturali ed
Ambientali, Agrigento*
Giuseppe Gini
*Soprintendente per i Beni Culturali ed
Ambientali, Trapani*
Adele Mormino
*Soprintendente per i Beni Culturali ed
Ambientali, Palermo*
Mariella Muti
*Soprintendente per i Beni Culturali ed
Ambientali, Siracusa*
Rosalba Panvini
*Soprintendente per i Beni Culturali ed
Ambientali, Caltanissetta*
Salvatore Scuto
*Soprintendente per i Beni Culturali ed
Ambientali, Enna*
Gianfilippo Villari
*Soprintendente per i Beni Culturali ed
Ambientali, Messina*
Giovanni Virnuccio
Sindaco di Mazza del Vallo

COMITATO PROMOTORI

Alessandro Pagano
*Assessore dei Beni Culturali ed
Ambientali e P.L. della Regione Siciliana*
Fabio Granata
*già Assessore dei Beni Culturali ed
Ambientali e P.L. della Regione Siciliana*
Giuseppe Grado
*Dirigente Generale del Dipartimento
dei Beni Culturali ed Ambientali e L.P.
della Regione Siciliana*
Rosalba Panvini
*Soprintendente per i Beni Culturali ed
Ambientali, Caltanissetta*
Vera Greco
*Direttore della Galleria Regionale di
Palazzo Bellomo, Siracusa*
Salvatore Rizzo
*Dirigente del Servizio III,
Soprintendenza per i Beni Culturali ed
Ambientali, Caltanissetta*

COMITATO SCIENTIFICO

Vincenzo Abbate
Caterina Ciolino
Grazia Musolino
Rosalba Panvini
Salvatore Rizzo
Vit Vlnas

COORDINAMENTO GENERALE

Rosalba Panvini

IDIAZIONI DELLA MOSTRA, DIREZIONE E

COORDINAMENTO SCIENTIFICO

Salvatore Rizzo

COORDINAMENTO AMMINISTRATIVO

Salvatore Rizzo
Angelo Bruccheri
Filippo Ciancimino
Michele Angelo Nicosia

COORDINAMENTO TECNICO, ORGANIZZATI-

VO, UFFICIO STAMPA E SEGRETERIA

Lucia Allegretti
Rudy Bascetta
Angelo Bruccheri
Filippo Ciancimino
Giuseppina Comoglio
Michele Angelo Nicosia
Claudio Poeta

**COORDINAMENTO DELLA SICUREZZA,
DEL TRASPORTE E DEI PRESTITI**

Rudy Bascetta
Angelo Bruccheri
Filippo Ciancimino
Michele Angelo Nicosia
Francesco Pandolfo

TRADUZIONI

Adriana Skalova
Hana Stepkova
Lucie Vidmarova

PROGETTO ESPOSITIVO ED ILLUMINOTECNICO

Salvatore Rizzo
Angelo Bruccheri
Filippo Ciancimino
Michele Angelo Nicosia
con la collaborazione di
Rudy Bascetta
Antonio Fucale
Francesco Pandolfo

RESTAURI

Daria Catello
*Università degli Studi Suor Orsola
Benincasa, Napoli*
Geraci Restauri s.r.l., Messina

**MOVIMENTAZIONI E COLLOCAZIONI
DELLE OPERE**

Rudy Bascetta
Angelo Bruccheri
Filippo Ciancimino
Michele Angelo Nicosia

ATTESTAMENTO ESPOSITIVO

PROSERVICE s.r.l., Palermo

TRASPORTE E IMBALLAGGIO DELLE OPERE

Montenovi s.r.l., Roma

ASSICURAZIONE DELLE OPERE

Ana Art, Roma

ENTI PRESTATORI

Curia Arcivescovile di Agrigento
Curia Arcivescovile di Catania
Curia Arcivescovile di Messina, Lipari e
Santa Lucia del Mela
Curia Arcivescovile di Siracusa
Curia Vescovile di Acireale
Curia Vescovile di Caltagirone
Curia Vescovile di Caltanissetta
Curia Vescovile di Noto
Curia Vescovile di Piazza Armerina
Curia Vescovile di Ragusa

Ministero dell'Interno, Direzione Generale

degli Affari del Culto
Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo
Abatellis, Palermo
Museo Regionale di Messina
Galleria Regionale di Palazzo Bellomo,
Siracusa
Museo Regionale "A. Pepoli", Trapani
Museo Diocesano di Caltanissetta
Museo Diocesano di Catania
Comune di Mazzarino

RINGRAZIAMENTI

Si ringraziano particolarmente:

Giuseppe Costanzo
Arcivescovo di Siracusa
Carmelo Ferraro
Arcivescovo di Agrigento
Salvatore Gristrina
Arcivescovo di Catania
Giovanni Marra
*Arcivescovo di Messina, Lipari e
Santa Maria del Mela*
Calogero La Piana
Vescovo di Mazzara del Vallo
Giuseppe Malandrino
Vescovo di Noto
Vincenzo Manzella
Vescovo di Caltagirone
Francesco Micciché
Vescovo di Trapani
Salvatore Pappalardo
Vescovo di Nicosia
Michele Pennisi
Vescovo di Piazza Armerina
Mario Russotto
Vescovo di Caltanissetta
Francesco Sgalambro
Vescovo di Cefalù
Paolo Urso
Vescovo di Ragusa
Pio Vittorio Vigo
Vescovo di Acireale
Ignazio Zambito
Vescovo di Patti
Anna Maria D'ascenzio
*Capo Dipartimento del Ministero
dell'Interno per l'Amministrazione del
Fondo Edifici di Culto, Roma*
Vincenzo Abbate
*Direttore della Galleria Regionale della
Sicilia di Palazzo Abatellis, Palermo*
Giacchino Barbera
Direttore del Museo Regionale Messina
Marisa Lama
*Direttore del Museo Regionale
"A. Pepoli", Trapani*

Vera Greco
*Direttore della Galleria Regionale di
 Palazzo Bellomo, Siracusa*
 Giovanni Speciale (†)
*Direttore del Museo Diocesano,
 Caltanissetta*
 Santino Salomone
*Direttore del Museo Diocesano,
 Catania*
 Beatrice Basile
*Soprintendente per i Beni Culturali ed
 Ambientali, Ragusa*
 Maria Grazia Branciforti
*Soprintendente per i Beni Culturali ed
 Ambientali, Catania*
 Gabriella Costantino
*Soprintendente per i Beni Culturali ed
 Ambientali, Agrigento*
 Giuseppe Gini
*Soprintendente per i Beni Culturali ed
 Ambientali, Trapani*
 Adele Mormino
*Soprintendente per i Beni Culturali ed
 Ambientali, Palermo*
 Mariella Muti
*Soprintendente per i Beni Culturali ed
 Ambientali, Siracusa*
 Rosalba Panvini
*Soprintendente per i Beni Culturali ed
 Ambientali, Caltanissetta*
 Salvatore Scuto
*Soprintendente per i Beni Culturali ed
 Ambientali, Enna*
 Gianfilippo Villari
*Soprintendente per i Beni Culturali ed
 Ambientali, Messina*
 Giovanni Virnuccio
Sindaco di Mazzafrano

CATALOGO DELLA MOSTRA

CURA SCIENTIFICA E COORDINAMENTO
 DELLE RICERCHE
 Salvatore Rizzo

COORDINAMENTO DEI MATERIALI
 Filippo Ciancimino

REDAZIONE
 Salvatore Rizzo

SEGRETERIA DI REDAZIONE
 Filippo Ciancimino, Valeria Sola

REALIZZAZIONE EDITORIALE
 © 2008 Giuseppe Maimone Editore
 Via di San Giuliano 278, Catania
 www.maimone.it

Il tesoro dell'isola : capolavori siciliani
 in argento e corallo dal 15. al 18. secolo /
 a cura di Salvatore Rizzo. – Catania :
 Maimone, 2008. – 2 v.
 ISBN 978-88-7751-285-7.
 1. Oreficerie – Sicilia – Sec. 15.-18.
 2. Coralli nell'arte – Sicilia – Sec. 15.-18.
 I. Rizzo, Salvatore <1956>
 739.20945807 CDD-21 SBN
 Pal0215933

CIP - Biblioteca centrale della Regione
 siciliana "Alberto Bombace"

PROGETTO GRAFICO E IMPAGINAZIONE
 Simona Maimone

AUTORI DEI CONTRIBUTI SCIENTIFICI
 Agata Blanco, Francesca Campagna Cicala,
 Daria Catello, Roberta Civiletto,
 Elvira D'Amico, Maria Concetta Di
 Natale, Franco Faranda, Antonino
 Giuffrida, Barbara Mancuso, Grazia
 Musolino, Paolo Nifosi, Marco Rosario
 Nobile, Laura Ragusa, Paolo Russo,
 Giovanni Speciale, Maurizio Vitella,
 Oleg Zastrow

AUTORI DELLE SCHEDE
 Vincenzo Abbate, Elena Ascenti, Maria
 Rita Basta, Rita Bernini, Agata Blanco,
 Gaetano Bongiovanni, Valeria Bottari,
 Angelo Bruccheri, Virginia Buda,
 Giovanna Cannata, Giampaolo Chille,
 Filippo Ciancimino, Caterina Ciolino,
 Roberta Civiletto, Giuseppina Coniglio,
 Gabriella Costantino, Elvira D'Amico,
 Giulia Davi, Evelina De Castro, Caterina
 Di Giacomo, Sergio Di Mauro, Maria

Concetta Di Natale, Valeria Di Piazza,
 Giovanna Famà, Caterina Giannetto,
 Santina Grasso, Maria Concetta Gulisano,
 Giuseppe Ingaglio, Stefania Lanuzza,
 Giovanni Mendola, Maria Pia Mistretta,
 Grazia Musolino, Michele Angelo
 Nicosia, Maria Pia Pavone Alajmo, Laura
 Ragusa, Maria Ilaria Randazzo, Maria
 Reginella, Vittorio Savona, Daniela
 Scandariato, Valeria Sola, Concetta
 Germana Sorbello, Maria Grazia
 Spampinato, Rita Vadalà, Carmela Vella,
 Vittorio Ugo Vicari, Maurizio Vitella

AUTORI DEI CONTRIBUTI DOCUMENTARI
 Maria Elena Alfano, Silvana Bartolozzi,
 Agata Blanco, Elvira D'Amico, Giulia
 Davi, Alessandra De Vecchi, Caterina Di
 Giacomo, Sergio Di Mauro, Benedetta
 Fasone, Antonino Giuffrida, Giuseppe
 Ingaglio, Giovanni Mendola, Giovanni
 Molonia, Laura Ragusa, Paolo Russo,
 Orazio Trovato, Daniela Vullo

BIBLIOGRAFIA E REVISIONE DEI TESTI
 Valeria Sola

FOTOGRAFIE
 Giuseppe Nicoletti – Soprintendenza per i
 Beni Culturali e Ambientali di
 Caltanissetta

CONTRIBUTI FOTOGRAFICI
 Archivio fotografico della diocesi di
 Piazza Armerina
 Archivio fotografico della diocesi di
 Ragusa
 Archivio fotografico della Galleria
 Regionale della Sicilia di Palazzo
 Abatellis, Palermo
 Archivio Mumart / Magica, Messina
 Archivio fotografico della Soprintendenza
 dei Beni Culturali e Ambientali –
 Servizio per i Beni Storico Artistici ed
 Etnoantropologici, Messina
 Archivio fotografico della Soprintendenza
 dei Beni Culturali e Ambientali –
 Servizio per i Beni Storico Artistici ed
 Etnoantropologici, Palermo
 Enzo Brai – Publifoto, Palermo
 Giuseppe Carusotto, Camicatti
 Daria Catello, Napoli
 Gero Cordaro, Galleria Regionale della
 Sicilia di Palazzo Abatellis, Palermo
 Carmelo Geraci, Messina
 Claudio Magro, Lentini
 Grazia Musolino, Messina
 Kunsthistorisches Museum mit MVK u.
 ÖTM, Vienna
 Stefania Lanuzza, Messina

Louvre, © Photo RMN, Peter Willi
Grazia Musolino, Messina
Paolo Nitosi, Scicli (RG)
Rocco Ottana, Messina
Lamberto Rubino, Siracusa
Loredana Saraceno, Siracusa
Riccardo Vadala, Messina
Oleg Zastrot, San Fermo della Battaglia
(CCO)

RINGRAZIAMENTI

Un particolare, amichevole e riconoscente ringraziamento, nonché la nostra più viva gratitudine a Claudia Guastella, curatrice della mostra *Orafi e committenza nel territorio messino*, realizzata a Caltanissetta nel 1996, a cui questa manifestazione si collega e ne continua le ricerche.

Ai suoi studi si deve, infatti, l'individuazione di molte delle opere presenti in mostra e nel catalogo e l'attribuzione di numerose sigle di argentieri sino ad ora riferite ad ignoti maestri.

Per la preziosa disponibilità ed amichevole collaborazione un sentito ringraziamento a:

Grazia Musolino e Valeria Sola che hanno condiviso il nostro lavoro aiutandoci con preziosi suggerimenti;

Luciana Rocca, Claudio Poeta e tutti i funzionari dell'Ambasciata Generale d'Italia e dell'Istituto Italiano di Cultura di Praga

Un particolare pensiero e affettuoso ricordo a:

Alfredo Maria Garsia (già vescovo di Caltanissetta), Corrado Catello, Claudio Chirivino, Salvatore Culotta, Giovanni Speciale

Inoltre un ringraziamento va rivolto a tutti i parroci, i rettori delle chiese interessate, i funzionari dei Musei, dei Ministeri, delle Ambasciate, dei Consolati, degli Istituti Italiani di Cultura, delle Soprintendenze, alla Polizia Austriaca, Tedesca e della Repubblica Ceca, al personale degli Archivi di Stato di Agrigento, Caltanissetta e Palermo, e a quanti, a vario titolo, hanno contribuito alla realizzazione della mostra e in particolare a:

Giovanni Accolla, Daniele Amodéo, Lia Androsighio, Giuseppe Antoci, Giuseppe Arceri, Lina Attardo, Beatrice Basile, Stefano Biondo, Carmela Bona, Gaetano Bordone, Maurizio Bruno, Maurizio Campo, Gaetano Canalella, Giovanna Cannata, Giuseppina Canonito, Giuseppe Carrubba, Giuseppe Catrini,

Santino Colosi, Gaetano Correnti, Giuseppe Costanza, Silvana D'Agostino, Salvatore De Domenico, Leo De Simone, Aldo Di Giugno, Giuseppe Di Maria, Giuseppe Di Vita, Antonella Franceschiello, Giuseppe Gagliano, Maria Gerardi, Claudia Gersh, Francesco Giordano, Michele Giordano, Natale Gufrida, Angelo Guunta, Ignazio Guunta, Francesco La Motta, Lucio Ligegri, Concetta Lota, Franco Lupo, Claudio Magro, Salvatore Maiore, Giovanni Mangiapane, Antonino Massaro, Pietro Messina, Costantino Messina, Francesca Migneco, Domenico Murabito, Marina Nelli, Giuseppe Paci, Salvatore Pagano, Luisa Paladino, Salvatore Panzarella, Milena Pasqualino, Claudio Paterna, Michele Principato, Giuseppe Quarta, Fabio Raimondi, Margherita Ramone, Giuseppe Randazzo, Margherita Rizza, Santino Salomone, Rosario Salvaggio, Stefania Santini, Maria Grazia Spampinato, Giuseppe Sciaudone, Carmelo Signorello, Claudio Strinati, Gaetano Testa (†), Giuseppe Torcivia, Claudio Torrisi, Crispino Valenziano, Enza Vasapolli, Anna Vitella, Melchiorre Vutera

AVVERTENZE

Del catalogo fanno parte opere non presenti in mostra, ma ritenute necessarie per comprendere e ricostruire in maniera più approfondita e capillare l'oreficeria siciliana.

I contributi scientifici e i relativi riferimenti bibliografici presenti nel catalogo sono stati consegnati dagli autori in occasione della realizzazione della mostra nel 2004.

Le misure sono da intendersi in centimetri. Di seguito sono elencate le abbreviazioni ricorrenti nei testi.

c./cc. = carta/carte

cat. = catalogo

c.d.s. = corso di stampa

c.n.n. = carta non numerata

cfr. = confronta

Ø = diametro

f. = foglio

fig./figg. = figura/figure

inv. = inventario

ms./mss. = manoscritto/manoscritti

n./nn. = numero/numeri

p./pp. = pagina/pagine

prov. = provenienza

rist. = ristampa

seg./segg. = seguente/seguenti

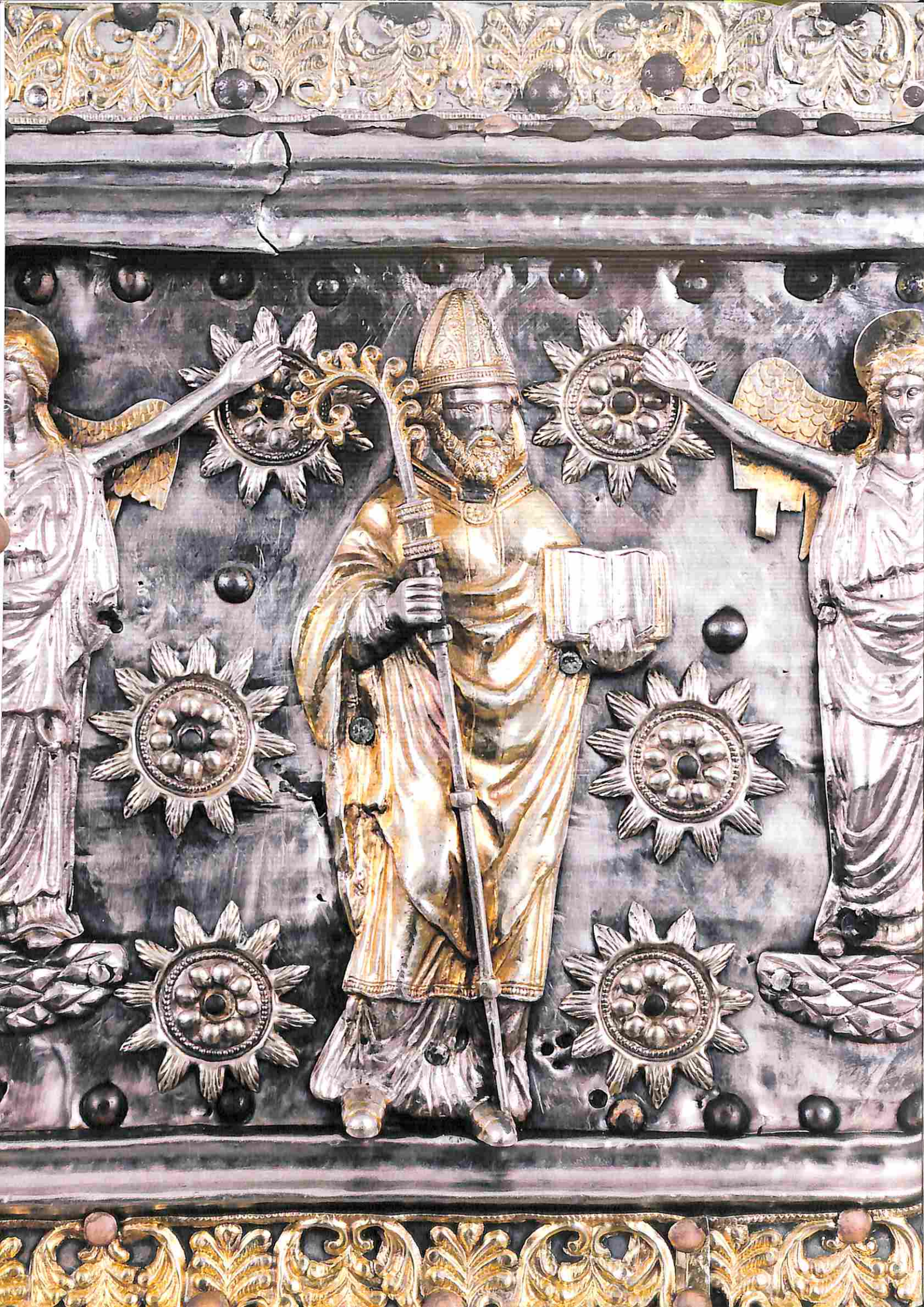
s.d. = senza data

sec./secc. = secolo/secoli

tav./tavv. = tavola/tavole

vol./voll. = volume/volumi

FFC = Fondo Edifici di Culto



OREFICERIA SICILIANA DAL RINASCIMENTO AL BAROCCO

Maria Concetta Di Natale

Artisti e committenti

Nei tesori delle chiese siciliane che custodiscono preziose opere d'argenteria, significativa testimonianza del patrimonio culturale dei centri dell'Isola, si trova espresso dal XV al XVI secolo un singolare repertorio tardo-gotico che propone elementi di derivazione catalana, innestati su quelli senesi e pisani, maggiormente circolanti nell'area occidentale. Manufatti d'importazione toscana erano peraltro presenti, con significativa incidenza in tutta la Sicilia. Nella chiesa di Santa Maria di Randazzo si conserva il famoso calice d'oro dei primi anni del XIV secolo (fig. 2), secondo la tradizione donato da Pietro d'Aragona, ma forse, come nota Maria Accascina, da Pietro II o da Martino, che si rifà al prototipo senese eseguito da Guccio della Mannaia nel 1290 per Nicolò IV; nella chiesa madre di Sciacca è un calice d'argento dorato del XIV secolo di artista messinese che si ispira a modelli senesi¹. Questi sono caratterizzati da base polilobata e grosso nodo, ornati da raffinati smalti, e da coppa che si allarga verso l'alto con andamento coniforme. Analoghi sono i modelli per il calice pure in argento dorato e smalti della chiesa madre di Petralia Soprana². Tra le opere del XIV secolo importate da Pisa, tramite quel flusso migratorio dovuto a rotte e scambi commerciali che portava in Sicilia anche opere d'arte dalle repubbliche marinare, è il reliquiario del tesoro della chiesa di Santa Maria Maggiore di Geraci Siculo, opera di Pino di San Martino da Pisa, donato da Francesco I Ventimiglia, conte di Geraci, che vantava come antenati Alduino, Enrico e Nemma, figlia naturale di Federico II³. Il reliquiario da datare prima del 1338, anno di

morte di Francesco, presenta la base polilobata tipica del periodo, sovrastata da un grosso nodo ornato da smalti; in essa sono raffigurati la Crocifissione con ai lati la Madonna e San Giovanni, San Pietro, Santa Caterina e San Paolo, al di sopra, all'inizio del fusto, angeli che si alternano agli stemmi dei Ventimiglia. Negli smalti del nodo sono raffigurati padri della chiesa. Stilizzati volatili aurei, dal collo allungato di gusto gotico, entro archi, ornano in alto il fusto. Nel XVII secolo l'opera fu trasformata da reliquiario in ostensorio con l'aggiunta, oltre che verosimilmente alla parte terminale del fusto a racemi, di una raggiera barocca, caratterizzata dall'alternanza di fiamme e spade, che culmina con la preesistente figura di San Bartolomeo patrono di Geraci, pur mantenendo l'originaria teca in cristallo di rocca. Per la sua purezza infatti quest'ultimo diviene simbolo della vita di Cristo e bene si adatta quindi a contenere sia l'ostia, sia le reliquie inerenti la sua passione o quelle di martiri che si sono immolati in suo nome. Nell'*Apocalisse* di Giovanni (21, 11-27), a proposito della Gerusalemme celeste, si legge che "il suo luminare era simile ad una pietra preziosissima... trasparente come cristallo... la città era d'oro puro, simile a vetro puro... la piazza della città era d'oro puro a guisa di vetro trasparente... Il fiume puro di acqua di vita chiaro come cristallo".

Al maestro Giovanni di Salliceto, orafo prediletto di Federico III d'Aragona, che aveva lavorato nel 1360 per il re a Polizzi, Maria Accascina attribuisce, "per le influenze catalane toscane", la croce processionale in argento dorato della chiesa di San Martino di Randazzo, decorata "a scaglia o foglia di pigna"⁴. La croce, nella ripetitività orna-



2. Argentiere senese, calice, inizi del sec. XIV, Randazzo (Catania), chiesa di Santa Maria

mentale del gotico fiorito, presenta nel *recto* il Crocifisso, nei capicroce laterali la Madonna e San Giovanni, in alto il pellicano, simbolo cristologico, in basso il toro, simbolo di Luca, nel *verso* al centro l'*Agnus Dei* e nei capicroce in alto Adamo che risorge, con una particolare iconografia che lo presenta ignudo mentre esce dall'avello e che in origine doveva essere posta in basso nel *recto*, ai lati i simboli degli altri evangelisti, Giovanni a sinistra, Marco a destra, Matteo in basso. L'iconografia relativa ad Adamo che risorge dalla tomba è molto rara in Sicilia ma si riscontra invece in altri esemplari d'argento astili dell'Italia centrale⁵. Si osserva invece maggiormente nel verso delle croci astili d'argento siciliane la presenza del Cristo risorto, come nella croce della seconda metà del XV secolo della cattedrale di Piazza Armerina (cat. n. 3) e in quella del 1498 dell'argentiere mes-

sinese Michele Gambino, della chiesa di San Nicola di Randazzo⁶.

Nel 1380 giungeva a Catania il reliquiario a busto di Sant'Agata (fig. 3), di Giovanni di Bartolo, noto orafo senese che lavorava alla corte papale avignonese⁷. L'opera venne realizzata per volontà di Federico III d'Aragona che la commissionò tramite il vescovo limosino Marziale e poi il vescovo Elia. La base del reliquiario, adorna di smalti traslucidi, riporta lo stemma di Catania, quello aragonese, quello di Gregorio XI, quelli dei due vescovi con le rispettive figure oranti, le immagini delle Sante Lucia, Caterina d'Alessandria con la ruota e alcune scene della vita di Sant'Agata. In basso è poi un'iscrizione che ricorda i nomi dei vescovi Marziale ed Elia, l'autore, Giovanni di Bartolo, e la data di realizzazione 1376. Il reliquiario a busto di Sant'Agata è l'unica opera superstite di Giovanni di Bartolo, essendo ormai perduto il suo famoso reliquiario dei Santi Pietro e Paolo di San Giovanni in Laterano⁸.

Nella chiesa di San Nicolò di Randazzo sono pure due calici dell'inizio del XV secolo (fig. 4), che presentano forti legami con i modelli toscani già diffusi in Sicilia nel XIV secolo, e appaiono raffrontabili a quelli del tesoro del duomo di Messina, dov'è peraltro un calice trecentesco, in cui si legge: "Johannes siri Jacobi de Florentia me fecit in Neapoli"⁹. Questo orafo attivo a Napoli alla corte della regina Giovanna, si può considerare un'abile artefice la cui opera divenne modello per gli argentieri messinesi dei calici del XV secolo.

La committenza ecclesiastica nel XV secolo in Sicilia si mostra attenta alle novità artistiche del tempo, così nella diocesi di Mazara del Vallo, sede vescovile di antica fondazione, il vescovo Giovanni IV La Rosa (1415-1448) dovrebbe essere il committente della croce astile di Giovanni di Spagna (fig. 5), oggi esposta al museo diocesano della città. In un *Inventario seu giuliana delle reliquie, cose preziose, giogali e robbe diverse della cattedrale*, redatto per la visita del vescovo Bartolomeo Castelli nel 1696-97, viene infatti citata "una grande croce d'argento lavorata con lamieri d'argento dorato co il sopra d'argento e l'armi di





4

4. Argentiere siciliano, *calice*, sec. XV, Randazzo (Catania), chiesa di San Nicolò



5

5. Giovanni di Spagna, *croce processionale*, ante 1448, Mazzara del Vallo (Trapani), Museo Diocesano

Monsignor Rosa¹⁰. Giovanni IV La Rosa, frate minore di Caltagirone, dovette essere tenuto in grande considerazione presso la corte vicereale spagnola. Egli riuscì ad ottenere infatti l'intervento del primo viceré di Sicilia Giovanni di Penafiel perché i Carmelitani del convento dell'Annunziata e i giurati di Trapani gli fornissero i fondi per restaurare la cattedrale di Mazara del Vallo¹¹. Sono peraltro documentati i suoi rapporti con mercanti catalani presenti nel porto di Mazara, il cui dominio feudale dal 1445 passa allo spagnolo Ximeni Pietro de Corella per volontà di Alfonso il Magnanimo. Malgrado il disaccordo tra il catalano e il vescovo, la sua presenza dovette favorire l'attività di artisti provenienti dalla penisola iberica a Mazara del Vallo¹². La croce di Giovanni di Spagna si ispira, come notava Maria Accascina, alle *cruces fiordalisadas* spagnole e si può raffrontare con quelle marchiate Bark, Barcellona, cata-

lano-aragonesi¹³, come quella astile della cattedrale di Barcellona di Francesco Villardell del 1383 e quella della cattedrale di Tarragona, di maestro barcellonese del 1400 circa¹⁴. I medaglioni dei capicroce della croce attribuita a Giovanni di Spagna, dai fondi operati a *ouvrages*, sembrano rimandare a quelli diffusi dalla pittura dei Serra¹⁵. La croce riprende inoltre, forse proprio per volontà del committente, la tipologia di quella del 1386 di Johannes de Cioni, argenteiere verosimilmente di origine pisana, che manda la sua croce da Cagliari alla chiesa madre, dedicata a San Nicola di Salemi, che oggi è esposta nello stesso museo diocesano di Mazara del Vallo¹⁶. Altra figura di argenteiere di origine iberica, di cui sono sopravvissute le opere, è Pietro di Spagna, attivo nell'abbazia di San Martino delle Scale, dove al suo reliquiario della Sacra Spina e alla sua Stauroteca, si è recentemente aggiunto il calice, già ritenuto perduto¹⁷. Il reli-

quiario della Sacra Spina, l'unica delle tre opere che è rimasta integra, reca ancora la firma dell'argentiere spagnolo e uno dei primi marchi della maestranza degli orafi e argentieri di Palermo RVP, *Regia Urbs Panormi*, dopo l'approvazione da parte di Alfonso il Magnanimo del 1444 e la successiva ratifica del Senato di Palermo del 1467¹⁸. Le due reliquie furono donate a fra' Giuliano Majali, ambasciatore di Alfonso presso papa Callisto IV Borgia nel 1457, data che si pone dunque come termine *post quem* per la realizzazione delle due opere d'argenteria sacra¹⁹.

A Fra' Luca de Pujades, miles Roddianus, che era *praeceptor et comendator Comende Sancti Johannis Yerosolimitani terrae Politii*, si deve la commissione del calice madonita della chiesa madre di Polizzi Generosa (fig. 6 e cat. n. 20) caratterizzato da carnose foglie di cardo sotto la coppa, come ha rilevato Vincenzo Abbate che ha individuato il committente e nella "croce semplice e piana" il primo stemma dell'ordine gerosolimitano, anteriore alla più diffusa croce di Malta, permettendo di datare l'opera negli anni 1503-1511²⁰.

Lo stemma della famiglia Pujades si riscontra pure sull'urna di San Paolino custodita nel santuario omonimo di Sutera (figg. 1, 7, 8) del 1498²¹, di cui Maria Accascina²² sottolinea l'adozione del "nuovo linguaggio rinascimentale" ritenendo possibile che il disegno dell'opera sia da riferire a Domenico Gagini o ad un maestro a lui vicino. L'autore dell'urna di San Paolino, che risente dunque di innovazioni rinascimentali italiane, dovette essere verosimilmente anche l'autore della coeva croce astile in argento della stessa chiesa (cat. n. 4).

Le foglie di cardo sotto la coppa che caratterizzano l'esemplare di Polizzi (cat. n. 20), rinviano a modi barcellonesi e caratterizzano i calici che Maria Accascina definisce "madoniti", per la maggiore area di loro diffusione²³. Si ricordano infatti quello della seconda metà del XV secolo della chiesa madre di Petralia Soprana, marchiato Palermo, quelli delle matrici di Petralia Sottana, di Castelbuono, di Isnello, del tesoro della cattedrale di Palermo (cat. n. 18), che reca il marchio degli argentieri della città e quello della cattedrale



6. Argentiere palermitano, calice, inizi del sec. XVI, Polizzi Generosa (Palermo), chiesa di Santa Maria Assunta

di Cefalù²⁴. Si inseriscono in questa tipologia ancora i quattro calici di un altro centro madonita, Geraci Siculo, che recano tutti il marchio di Palermo²⁵. Il più significativo tra questi è stato recentemente individuato come opera dell'argentiere napoletano Jacobo de Landi realizzato nel 1506 (cat. n. 21), segno del perdurare di tale tipologia nel tempo anche attraverso la realizzazione di maestri diversi, forse proprio per volontà dei committenti²⁶. Jacobo de Landi è inoltre ricordato da Gioacchino Di Marzo per avere consegnato ai "preti Pietro Gizzi e Marco de Marchisi della terra d'Isnello" nel 1504 "una custodia d'argento per l'Eucarestia", individuabile forse in quella ancora esistente nella chiesa madre di quel centro e caratterizzata da elementi decorativi di gusto rinascimentale italiano²⁷. Nel calice di Isnello compare, non a caso, lo stemma dei Santacolomba, signori di quel centro²⁸. Base polilobata e gros-







8. Argentiere siciliano, *urna di San Paolino*, part., 1498, Sutura (Caltanissetta), santuario di San Paolino.

so nodo caratterizza ancora il calice della chiesa madre di Calascibetta, oggi esposto al museo diocesano di Caltanissetta, che reca alla base l'iscrizione relativa al committente dell'opera: "+ 1588 DON NARDV CATTIANI" (fig. 9)²⁹. L'opera è strettamente raffrontabile al calice della confraternita di Maria Santissima Annunziata della chiesa madre di Caccamo³⁰. Lo stesso committente nel 1593 commissionava un altro calice per la stessa chiesa madre di Calascibetta, oggi pure esposto nello stesso museo diocesano, che però ormai presenta la base circolare e il nodo rotondo³¹. Diversi calici della stessa chiesa madre di Calascibetta si caratterizzano per i più tipici elementi decorativi della fine del Cinquecento e del primo Seicento, quali la base circolare e il nodo ovoidale³². Una serie di calici cinquecenteschi sono esposti al museo Alessi di Enna, tra cui si ricordano quello datato 1550 e altri due che a quest'ultimo s'ispirano, realizzati negli anni 1591-1593 da Francesco La Rocca, uno caratterizzato da mascheroni, ormai secondo il gusto manieristico, mentre l'altro da fregi fitomorfi³³.

Foglie e fiori di cardo sono peraltro diffusi nel XV e XVI secolo anche nelle stoffe come si rileva dai dipinti dell'epoca che le riproducono e dai rari tessuti superstiti. Tra i dipinti si ricordano quelli di Tommaso De Vigilia, il più famoso pittore della Sicilia occidentale della seconda metà del Quattrocento³⁴, e tra le stoffe quelle dei piviali della fine del XV inizi del XVI secolo dell'abbazia di San Martino delle Scale, realizzati con il velluto donato dal Bey di Tunisi Abu Omar Othman al ricordato fra' Giuliano Majali, ambasciatore di Alfonso il Magnanimo³⁵. Fiori di cardo compaiono pure in cornici di codici miniati come nelle carte del *Breviarium secundum ritum fratrum minorum* di Guglielmo Bellotto della Biblioteca Comunale di Palermo³⁶. Ornati a foglia di cardo caratterizzano poi le cornici lignee dorate di trittici e polittici delle chiese delle Madonie, opere di intagliatori locali, come il trittico di Sant'Antonio Abate della matrice nuova di Castelbuono, il polittico di Santa Maria del Parto della matrice vecchia, i cui dipinti sono attribuiti a Riccardo Quartararo e l'altro polittico

della matrice vecchia attribuito a Pietro Ruzzolone³⁷. Offrono ancora raffronto di analoghi elementi decorativi in opere d'arte diverse, le croci marmoree del XV secolo della Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, della chiesa della Magione di Palermo e dei Musei Civici di Termini Imerese e Agrigento³⁸. Un cespo di foglie simili compare ancora nella croce astile di argenterie spagnolo o spagnolescente del XV secolo della cattedrale di Piazza Armerina (cat. n. 3)³⁹, nonché alla base dell'edicola del ricordato reliquiario della Sacra Spina, di Pietro di Spagna dell'abbazia di San Martino delle Scale e anche, tra l'altro, nella cornice lignea dorata del gonfalone processionale di palazzo Abatellis del XV secolo, già a Tusa, che il Delogu definisce opera "siculo-catalana" dalla decorazione "tardo-gotica"⁴⁰.

La tipologia del gonfalone ligneo dorato di ispirazione gotico-catalana tutto guglie e pinnacoli trova puntuale raffronto negli ostensori archi-



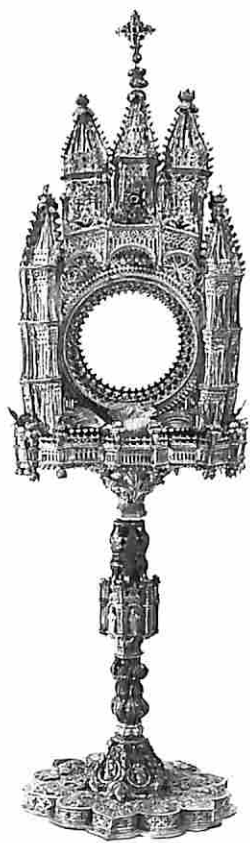
9. Argenterie siciliano, calice, 1588.
Caltanissetta, Museo Diocesano

tettonici del XV e XVI secolo. Ostensori architettonici siciliani di chiara derivazione spagnola sono quelli dell'antica chiesa madre, Maria SS.ma Conadomini, di Caltagirone della seconda metà del XV secolo (fig. 10), quello della cattedrale di Nicosia della fine del Quattrocento inizi del Cinquecento (cat. n. 7), quello della cattedrale di Caltanissetta (cat. n. 185) e altri ancora⁴¹. Questa serie culmina con quello di Bartolomeo Tantillo del 1532 della chiesa madre di Castelbuono (fig. 11) e con l'altro monumentale del 1534 di Paolo Gili della chiesa madre di Enna, oggi esposto al museo Alessi⁴². La tipologia a baldacchino della custodia di Caltagirone trova un puntuale raffronto nella cassa reliquiaria di Sant'Agata⁴³. Tra i raffronti tipologici con architetture tardo-gotiche siculo-iberiche non si può non ricordare il portico

meridionale della cattedrale di Palermo, iniziato mentre era vescovo Ubertino de Marinis (1444-45) e completato al tempo del vescovo Nicolò Pujades (1465-67), non a caso originario di Barcellona, già arcidiacono della chiesa di Santa Maria de Maro⁴⁴. È peraltro significativo che nel portico si ripeta il motivo del baldacchino a tre arcate, che rimanda agli archi dello stile moresco dell'Alhambra di Granada⁴⁵. La tipologia decorativa della custodia di Caltagirone rimanda al rosone della facciata della cattedrale di Siviglia⁴⁶. Ritornano ancora cuspidi nel coro ligneo della cattedrale di Palermo che il vescovo barcellonese Nicolò Pujades nel 1466-67 fece realizzare su modello di quello della cattedrale di Barcellona iniziato da Pere Anglada nel 1394-99, continuato da Mattias Bonafè nel 1454 e completato da Bartolomè Ordonez negli anni 1517-1518⁴⁷. La teca in argento traforato, conclusa con motivo a baldacchino, è peraltro presente nel reliquiario architettonico della cintura della Madonna del tesoro della cattedrale di Palermo della seconda metà del XV secolo⁴⁸.

Rientrano in tale tipologia architettonica d'ispirazione tardogotica iberica anche pochi turiboli superstiti, come quello cinquecentesco della chiesa madre di Corleone, opera di argentiere siciliano (cat. n. 8), l'altro del tesoro del duomo di Messina (cat. n. 120), dovuto a maestro messinese della seconda metà del XVI secolo, l'altro della chiesa di Santa Maria di Randazzo, quello della chiesa madre di Aidone (cat. n. 10), opere di argentieri siciliani della metà del XVI secolo, e quello, che versa in cattivo stato di conservazione, della chiesa madre di Assoro, dovuto a maestro messinese attivo nella seconda metà del XV secolo⁴⁹. Si ricorda infine quello del 1503 del tesoro della chiesa madre di Erice⁵⁰ (fig. 12).

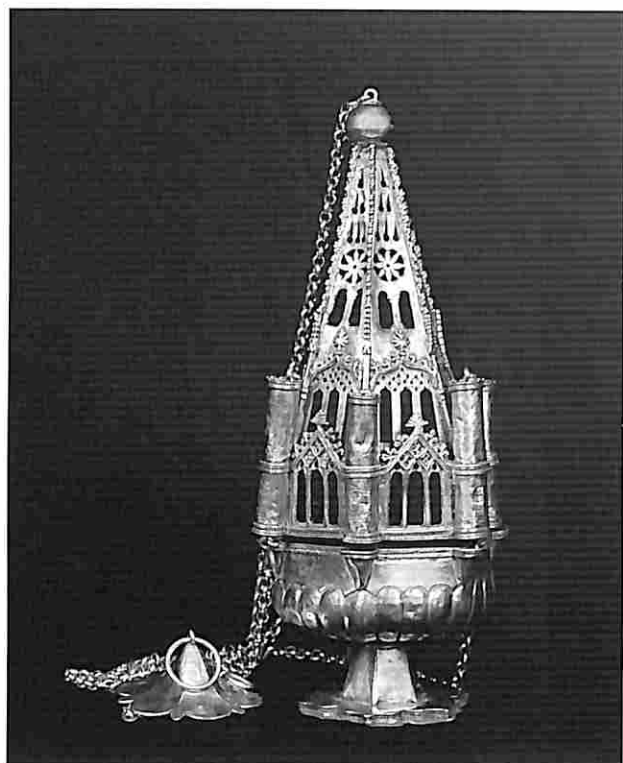
Negli ostensori architettonici si nota una sempre maggiore importanza data alla parte superiore delle opere, alle edicole, come non a caso avveniva per quelle spagnole di Enrique de Arfe⁵¹. L'ostensorio di Nicosia (cat. n. 7) presenta un'impostazione simile a quello di Palazzo Abatellis del XVI secolo, dove compaiono figure di angeli ado-



10. Argentiere siciliano, *ostensorio architettonico*, seconda metà del sec. XV, Caltagirone (Catania), chiesa di Santa Maria Conadomini

10





12

12. Argentiere siciliano, *turibolo*, 1503, Erice (Trapani), tesoro della chiesa della Vergine Assunta

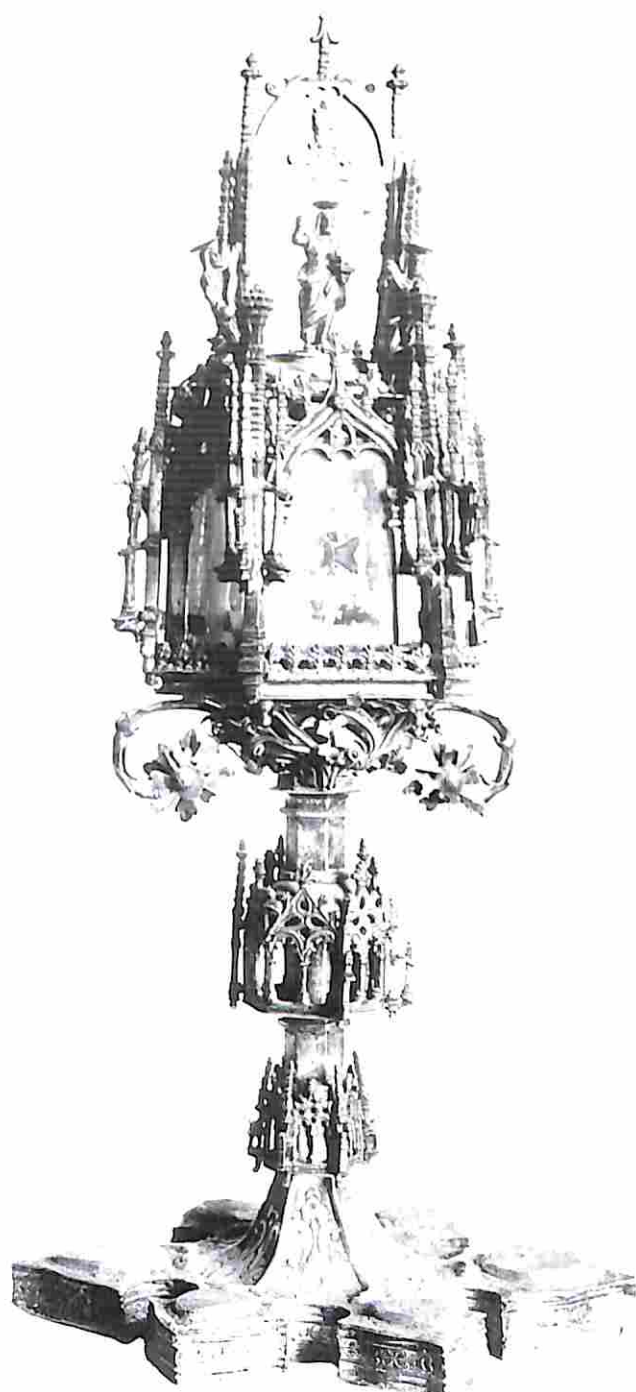
ranti alla base, anche se non retti da bracci laterali, e culmina con la figura del Risorto, benché non all'apice delle cuspidi⁵². La presenza di tali sostegni con figure di angeli, motivo di reminiscenza tardo-gotica, è già presente nell'ostensorio architettonico della chiesa di San Nicola di Randazzo della prima metà del XV secolo di stile gotico-catalano (cat. n. 2). Si può considerare dunque peculiare caratteristica per tutto il Quattrocento e il Cinquecento la tipologia a tempietto goticeggianti con guglie e pinnacoli per gli ostensori architettonici, di cui costituisce un originale esempio quello della chiesa di Aci San Filippo, pur essendo più tardo, opera della seconda metà del XVI secolo di abile argentiere siciliano⁵³. Si inseriscono nella stessa tipologia il reliquiario architettonico di San Bartolomeo del tesoro della chiesa madre di Geraci Siculo (cat. n. 23 e fig. 13) e quello di San Giuliano del monastero delle suore benedettine della stessa cittadina⁵⁴. A questi si aggiun-

ge quello di San Giovanni Battista, inedito, pressoché identico, andato disperso (fig. 14), che doveva verosimilmente fare coppia con quello di San Bartolomeo al quale risulta analogo in tutti i dettagli compositivi, perfino nei fiori sotto l'edicola. Dovrebbe trattarsi dell'opera citata nell'inventario del 1567 della chiesa madre di Geraci Siculo: "uno reliquiario di San Giovanni di argento con sua reliquia di dentro, lassato per il sacerdote don Gregorio Jaconia per sua devotione alla Matrice Chiesa Nuova" e di nuovo in quello del 1646: "Teca reliquiarium argenteum in quo servantur reliquiae Sancti Joannis Baptistae..., relittum per quondam dominum Gregorium Jaconia, olim archipresbiterum"⁵⁵. Si tratta di opere di argentiere siciliano del XVI secolo, caratterizzate da base polilobata, nodo architettonico con guglie e pinnacoli, che ritornano nella grande edicola che culmina in quello delle suore benedettine di Geraci Siculo con la figura del Risorto. La cupoletta ribassata dal particolare motivo decorativo a squama di pesce ritorna in quella dell'affine ostensorio della cattedrale di Caltanissetta (cat. n. 185), che Maria Accascina raffronta a quello del Victoria and Albert Museum di Londra⁵⁶, dove dietro la figura della Madonna con il Bambino compare un cielo di smalto blu illuminato da stelline d'oro, secondo quella che si può considerare come caratteristica della decorazione a smalto siciliana sia su suppellettili liturgiche d'argento sia su aurei monili⁵⁷.

La presenza di maestri iberici in Sicilia viene ulteriormente attestata da recenti ricerche che rilevano l'attività di maestro Cristoforo de Vergara, operante a Palermo nel 1534, Pietro Toner da Maiorca, Giovanni de Gragio, Biagio Coves⁵⁸. Un altro esponente della stessa famiglia Jacopo Coves nel 1567 deve stimare la monumentale custodia di Antonio Cochiula della chiesa di Santa Maria di Randazzo⁵⁹ (cat. n. 28). Quest'ultimo prendeva nella sua bottega nello stesso anno l'argentiere Giovanni Pudio e nel 1570 riceveva un'importante commissione di opere d'argenteria con temi mitologici da parte del magnifico Giovanni Jaxhanti⁶⁰.



13



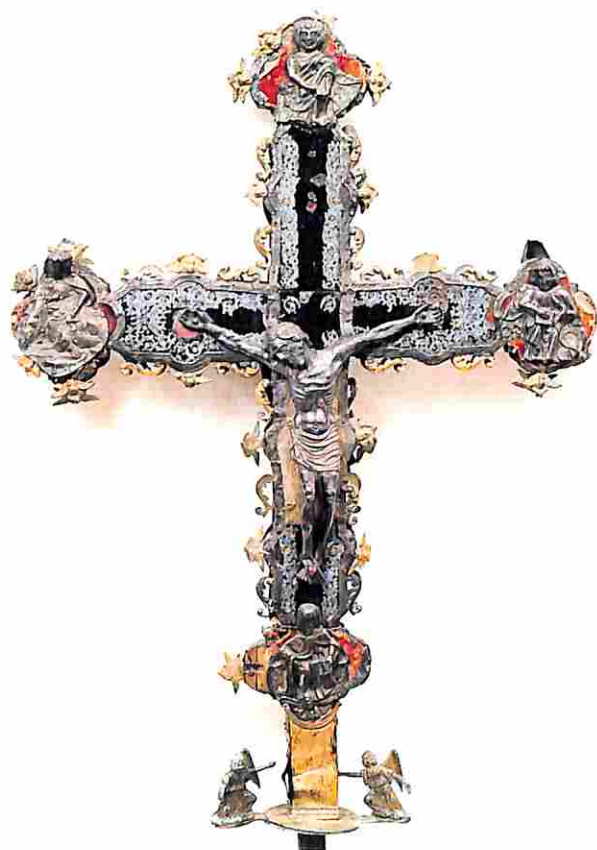
14

13. Argenteo siciliano, *reliquario architettonico di San Bartolomeo*, sec. XVI, Geraci Siculo (Palermo), chiesa di Santa Maria Maggiore
 14. Argenteo siciliano, *reliquario architettonico di San Giovanni Battista*, sec. XVI, ubicazione ignota

L'apice della produzione degli ostensori monumentali è raggiunto da Nibilio Gagini, argentiere palermitano attivo dal 1564 al 1607, figlio di Giacomo e nipote del grande scultore Antonello Gagini, degno esponente di quella importante famiglia di artisti che aveva diffuso le proprie sculture in tutta la Sicilia, con quello di Polizzi Generosa del 1586⁶¹ che presenta la raffigurazione dell'Ultima Cena (cat. n. 33) e con l'altro di Mistretta del 1604 (cat. n. 36)⁶². Strettamente affine a queste due custodie, sia dal punto di vista tipologico che da quello stilistico, è l'ostensorio monumentale del tesoro della chiesa madre di Erice, opera di Pietro Lazzara del 1602⁶³. Non a caso l'argentiere di origini ericine era attivo a Palermo presso la bottega di Nibilio Gagini, del quale era cognato avendo sposato Geronima Ciaula, la sorella di sua moglie e figlia dell'abile

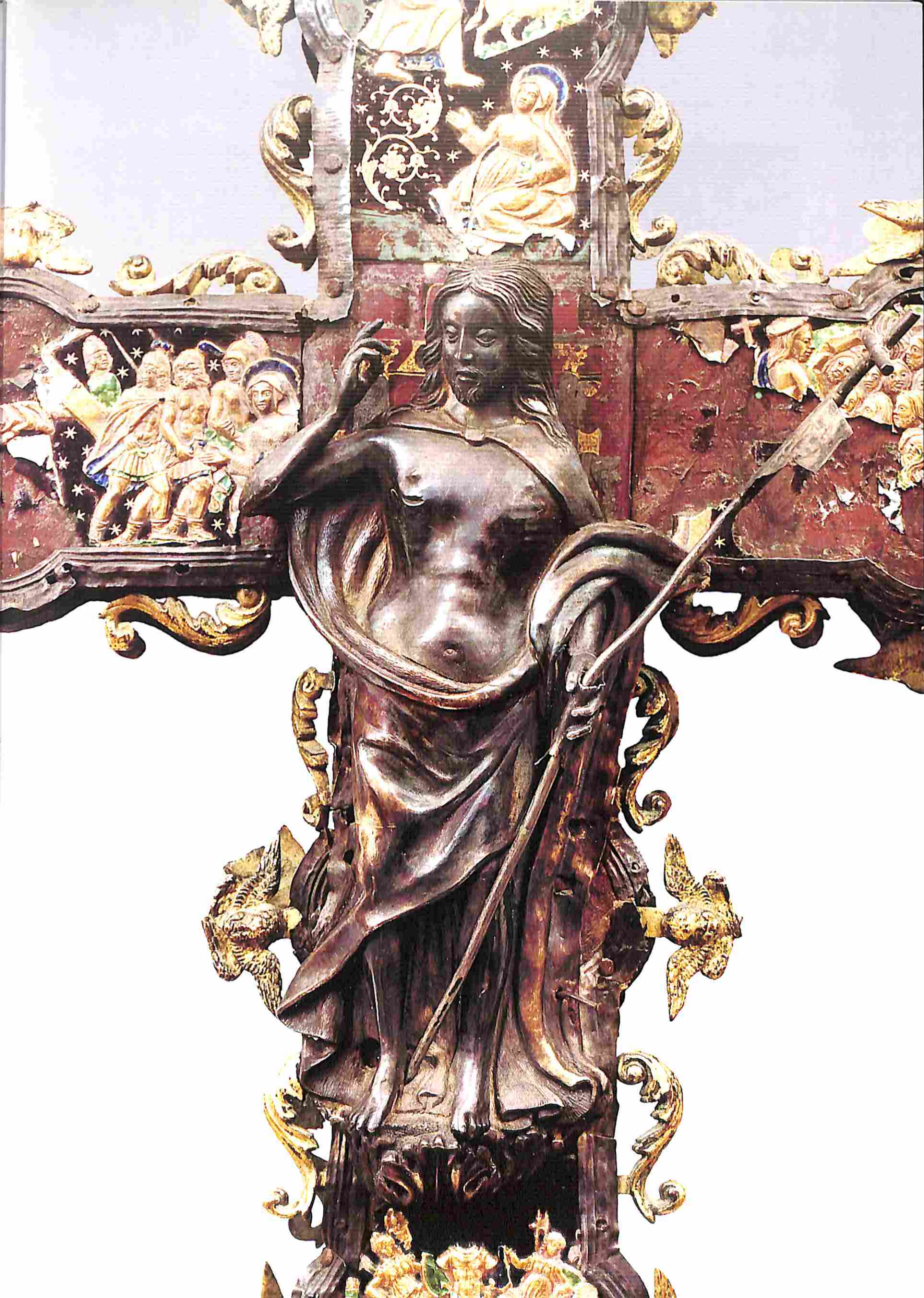
argentiere Pietro⁶⁴. Nibilio Gagini con queste opere supera la tipologia delle custodie a tempietto goticeggianti inserendosi nell'ambito dello stile classicheggiante del Rinascimento italiano, tenendo peraltro ben presente la grande produzione scultorea della bottega gaganiana aperta alle istanze rinascimentali della penisola già con Domenico e Francesco Gagini. Questi ostensori risentono di influenze classicheggianti peraltro affini alla produzione spagnola della fine del XVI secolo secondo le indicazioni della committenza del periodo. I modelli indicati sono quelli di Juan de Arfe y Villafane, autore del trattato teorico *De Varia Commensuratione* e della custodia processionale della cattedrale di Siviglia degli anni 1580-87⁶⁵. Più complesse e articolate sono le custodie spagnole rispetto a quelle siciliane che mantengono base e fusto, mentre quelle realizzate dagli artisti della famiglia degli Arfe sono caratterizzate solo dal tempietto architettonico a più ordini, terminanti con cupole e senza base, necessitando pertanto di vare per essere portate in processione.

Vincenzo Archifel, di origine napoletana, realizza a Catania la catena a grosse maglie compatte arricchita da smalti ornati da puntini che spezzano l'omogeneità della pasta vitrea secondo una delle peculiarità dell'oreficeria siciliana⁶⁶. Il *collare* per la cui realizzazione negli anni 1492-93 furono prelevati dal tesoro della Santa alcuni gioielli e consegnati a *Vincentio Archifel arginteri*⁶⁷, composto da trentotto pezzi, venne consegnato nel 1492. In quell'anno venivano ancora dati all'Archifel altri gioielli per la realizzazione di un fermaglio della stessa catena, che venne poi consegnato nel 1493 insieme ad altri quattro pezzi del collare che risultò così composto da quarantadue parti⁶⁸. Vincenzo Archifel realizzò proprio l'arca delle reliquie di Sant'Agata della cattedrale dal 1486 al 1521, con la collaborazione degli argentieri catanesi Nicola Lattara e Filippo di Mauro⁶⁹. Maria Accascina definisce l'opera, tutta guglie e pinnacoli, "l'ultima fiammata del gotico", segnalando che dal 1460 al 1476, vi aveva lavorato Antonio di Novara con Filippo di Mauro⁷⁰. Nel 1514 viene commissionato all'Archifel il fercolo



15. Vincenzo Archifel, *croce processionale*, inizi del sec. XVI, Assoro (Enna), basilica di San Leone

15





17

17. Argenteo palermitano, *repositorio*, 1520, Geraci Siculo (Palermo), tesoro della chiesa di S. Maria Maggiore



18

18. Paolo e Giovanni Gili, Battista Ramundo, *reliquario a braccio di Sant'Agata*, 1532, Palermo, cattedrale di Maria SS. Assunta

processionale che completa nel 1519⁷¹. Altra sua raffinata opera è la croce astile della chiesa madre di Assoro (figg. 15-16), ornata da smalti blu⁷². A Vincenzo succederà nei lavori per il tesoro di Sant'Agata Antonino Archifel, che le ricerche d'archivio di Antonino Giuffrida rivelano nel 1531 partecipe di una compravendita di gioielli con un palermitano di origine iberica e un mercante genovese⁷³. Dalle stesse ricerche si rileva che sono attivi a Palermo altri orafi di origine napoletana come Luca de Baldanza (1541) già individuato dal Di Marzo, Pietro Lombardo (1541-42), Giovanni Andrea Ferro, e anche orafi genovesi, come Girolamo de Luria (1537), e romani come Francesco Bertise e Valerio Lo Savio (1548), Callisto Pietro Romano (1553). Alla presenza di argentieri corrisponde anche l'attività di mercanti catalani, maiorchini, genovesi⁷⁴.

Una navetta cinquecentesca del tesoro della chiesa madre di Geraci Siculo, che ha come termine *ante quem* per la sua realizzazione il 1567, anno in cui viene citata per la prima volta in un inventario, presenta base polilobata ornata da motivi fitomorfi e fusto traforato di gusto nostalgicamente goticeggiante⁷⁵, caratteristiche riscontrabili pure nella navetta della chiesa madre di Corleone (cat. n. 9). L'opera di Geraci Siculo reca il monogramma bernardiniano del nome di Gesù. Raro esemplare è poi il repositorio, l'urna del Santo Sepolcro dello stesso tesoro, che reca il marchio della maestranza degli orafi e argentieri di Palermo e la data 1520 (cat. n. 22 e fig. 17)⁷⁶. La base, ornata da spine, con simbolico riferimento alla corona di Cristo, come il ricordato reliquiario della Sacra Spina di Pietro di Spagna, presenta due figure di angeli che mostrano l'immagine di Gesù

in pietà. L'*Imago Pietatis*, tema iconografico molto diffuso dal XV secolo, che coinvolge i fedeli al comune sentimento della *pietas* cristiana, è talora riscontrabile in taluni capicroci inferiori di croci dipinte, nonché nelle predelle di numerosi trittici quattrocenteschi della Sicilia occidentale⁷⁷. Presentava il Cristo in Pietà nel capocroce inferiore del recto la perduta croce dipinta della cattedrale di Palermo, parte culminante di un monumentale retablo, commissionata nel 1466 dal ricordato arcivescovo barcellonese Nicolò Pujades probabilmente al famoso pittore locale Tommaso De Vigilia, ulteriore esempio di come la committenza spagnola suggerisse modelli stilistici e iconografici della propria terra d'origine agli artisti locali⁷⁸.

Una delle più significative commissioni d'argenteria sacra a Palermo nella prima metà del Cinquecento è quella relativa alla nuova arca reliquiaria di Santa Cristina che la maramma della cattedrale di Palermo nel 1540 commissiona a Paolo Gili, personalità di spicco tra gli argentieri palermitani del XVI secolo, autore tra l'altro dell'ostensorio architettonico del 1534 del tesoro della chiesa madre di Enna, oggi esposto al museo Alessi, nonché del reliquiario a braccio di Sant'Agata del tesoro dello stesso duomo di Palermo del 1532 alla cui realizzazione collaborarono il fratello Giovanni, raffinato scultore ligneo, e Battista Ramundo⁷⁹ (fig. 18). Con l'arca di Santa Cristina il Gili si pone sulla scia culturale rinascimentale italiana derivando le storie della vita della Santa tipologicamente, stilisticamente e formalmente dalla grande tribuna marmorea di Antonello Gagini della stessa cattedrale di Palermo, oggi smontata. La nuova arca di Santa Cristina che, come nota Antonino Mongitore, costò "l'ingente somma di cinquantamila scudi", venne ultimata dall'artista nel 1556, con la collaborazione di Andrea di Peri e Scipione Casella⁸⁰. L'opera, elogiata dal Baronio⁸¹, nei secoli ha subito diversi restauri: nel 1667, da parte dell'argentiere Giulio Raguseo, nel 1716, quando vengono rifatte le ali delle aquile poste sotto l'arca, che erano state rubate, e nel 1787 con l'intervento più drastico,



19

19. Paolo Gili, *croce processionale*, ante 1560, Erice (Trapani), tesoro della chiesa della Vergine Assunta

evidenziato dall'iscrizione alla base della statua della Santa posta in alto⁸². Certo la vara aveva dovuto subire gravi danni anche nelle figurine che animavano le varie storielle dove erano narrate le vicende principali della vita della Santa, se su queste si intervenne variamente, anche se non totalmente, e se le aquile alla base, già realizzate dal Gili e consegnate nel 1549, su modello in stucco argentato di Fazio Gagini, vennero sostituite dall'attuale base lignea e scomparve l'iscrizione riportata dalle fonti⁸³. È stata recentemente attribuita a Paolo Gili la croce astile d'argento del tesoro della chiesa madre di Erice (cat. n. 26 e fig. 19), grazie ad un pertinente raffronto stilistico con le sue opere certe e al supporto documentario che vede l'argentiere palermitano nel 1548 attivo per la realizzazione di un baculo proprio per il monastero benedettino del Salvatore di Monte San Giuliano,



20. Argentiere siciliano, *reliquiario*, inizi del sec. XVI.
Petralia Soprana (Palermo), chiesa dei Santi Pietro e Paolo

20



21



22

21. Scipione Di Blasi, *reliquiario di San Martino*, part., 1573, Enna, Museo Alessi. 22. Scipione Di Blasi, *croce reliquiaria*, part., 1573, Enna, Museo Alessi

da dove proviene la croce astile⁸⁴. L'opera è affine a quella della matrice nuova di Castelbuono, già avvicinata proprio alla produzione del Gili da Maria Accascina⁸⁵ e recentemente è stata accostata a quella del Tantillo, di cui esiste proprio nella matrice nuova di Castelbuono il ricordato ostensorio architettonico del 1532⁸⁶. La croce di Erice presenta tuttavia una maggiore forza plastica tradendo, come sottolinea Maurizio Vitella "il rinnovamento in chiave rinascimentale"⁸⁷.

Il reliquiario a braccio di Sant'Agata (fig. 18) presenta ancora una base polilobata con nodo caratterizzato da edicole goticheggianti. L'opera s'inserisce nella diffusa e varia tipologia dei reliquiari antropomorfi, che riproducono la parte del corpo del santo di cui è conservata la reliquia e che avranno grande diffusione nel periodo postriformistico e barocco. Tra i reliquiari antropomorfi di argentieri siciliani del XVI secolo si ricordano quelli a forma di braccio di San Nicola (cat. n. 6) e di San Paolino della cattedrale di Nicosia, l'altro di San Filippo della chiesa del SS.mo Salvatore di Assoro, dovuto a maestri messinesi, quello di San Blasio del santuario dell'Annunziata di Trapani, che ha come termine *ante quem* per la sua realizzazione la citazione in un inventario del 1596⁸⁸.

Presentano poi la forma di mano i reliquiari dei Santi Bartolomeo, Stefano e Lorenzo del tesoro della chiesa madre di Geraci Siculo, che hanno come termine *ante quem* per la loro datazione il 1567, anno in cui risultano citati per la prima volta in inventari conservati nell'archivio della matrice di quel centro madonita⁸⁹. Presentano ancora la forma di mano i reliquiari dei Santi Girolamo e Bartolomeo della chiesa madre di Caltavuturo, realizzati da argentieri siciliani prima del 1570, anno in cui risultano desunti nell'inventario.

Culmina con una mano benedicente il reliquiario della chiesa madre di Petralia Soprana (fig. 20), opera di argentiere siciliano degli inizi del XVI secolo⁹⁰ caratterizzato da base polilobata, grosso nodo rosonato e teca cilindrica che lascia vedere la reliquia, come gli esemplari affini nel tesoro del duomo di Monreale, realizzato da

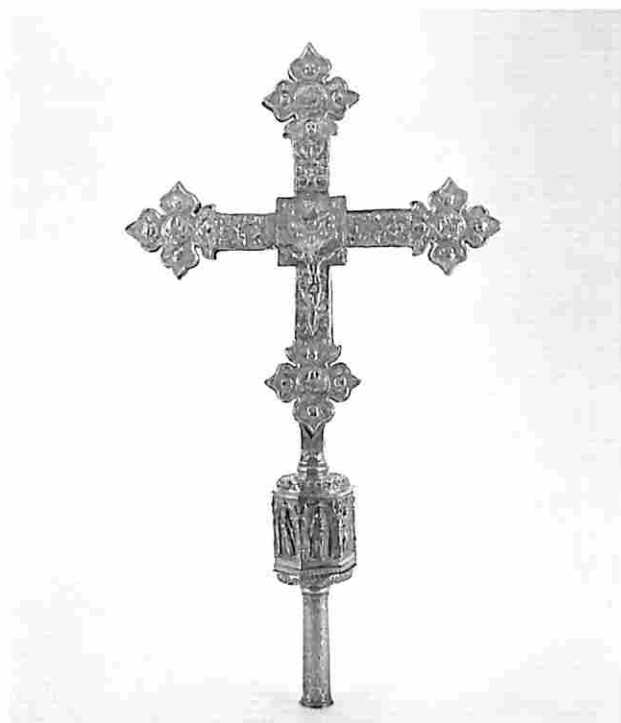
Andrea Peri e argentieri siciliani della fine del XVI secolo⁹¹.

La tradizione dei reliquiari antropomorfi, già presente da tempi lontani in Sicilia, trova nuova linfa nei due reliquiari a braccio dei Santi Antonio (cat. n. 29 e fig. 21) e Martino commissionati a Scipione Di Blasi nel 1573 per formare un unico complesso con la croce reliquiaria (fig. 22) che lo stesso doveva realizzare per la chiesa madre di Enna⁹² (cat. n. 31). Le opere dovevano essere terminate nel 1577, quando venivano mandate a Palermo per essere stimate⁹³. Nel reliquiario della croce (cat. n. 31) sono presenti, nel secondo nodo del fusto, i due Santi Martino, in abiti vescovili, e Antonio Abate, in veste da eremita. Le basi dei due reliquiari sono caratterizzate da elementi fitomorfi, foglie d'acanto, laddove quella della croce presenta delle arpie insieme a cartigli e volute. Negli scudi della base compare la Vergine sul castello di Enna con tre spighe dentro un vaso. La Madonna è dunque posta sul simbolo della città, il castello turrito, e le tre spighe rimandano all'antico culto di Cerere, primitiva divinità protettrice della città, cui quello della Vergine subentra ereditandone gli attributi iconografici⁹⁴. Non è raro peraltro in Sicilia rilevare elementi iconografici di derivazione pagana rielaborati e adattati alle esigenze della sopravvenuta spiritualità cristiana. I committenti della croce, peraltro, sono i due eruditi locali Vincenzo Petroso e Pietro Grimaldi, ricordati dal Littara⁹⁵. Negli altri scudi sono San Martino che dona il mantello al povero e Sant'Antonio in abiti monacali, con i simboli distintivi della relativa iconografia. Scipione Di Blasi di origine napoletana introduce novità importate dall'area culturale d'origine e aggiorna la struttura del braccio con quella del candeliere. Oltre la base i due bracci reliquiari presentano infatti due nodi, uno globulare e uno ovoidale, cui segue un cespo acantiforme che fa da supporto al braccio vero e proprio, analogamente a quello della croce dell'altro reliquiario. Delfini, anatre, mascheroni che ornano i nodi, insieme ad altri elementi iconografici similmente caratterizzati da specifici significati simbolici (quali ad esempio la

luna e il sole che alludono generalmente la prima all'Antico Testamento, che veniva chiarito solo alla luce del Nuovo, il sole, come scrive Sant'Agostino) sono peraltro tipici del repertorio iconografico dell'arte manieristica e riscontrabili in opere coeve, come i piatti messinesi del duomo di Messina⁹⁶ e del Museo Pepoli di Trapani (cat. n. 122)⁹⁷. La varietà tipologica e decorativa dei piatti manieristici in Sicilia, è peraltro ben rappresentata da quello, completo di brocca di Palazzo Abatellis (fig. 23), nonché dall'altro palermitano, riferito all'argentiere Tommaso Avagnali, degli anni del consolato di Vincenzo Raguseo (1623, 1624 e 1632) del Museo Pepoli di Trapani (cat. n. 45) e da quello analogamente proveniente dal tesoro della Madonna di Trapani dell'argentiere di Norimberga Elia Lencker (1565-70), dono di don Giovanni d'Aragona duca di Terranova⁹⁸. Il piatto (fig. 23) con brocca della Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis di Palermo, proveniente dalla chiesa di Santa Maria di Valverde della città, è stato recentemente riferito ad argentiere di Augsburg da Silvano Barraja che vi ha rilevato il marchio a forma di sigma e al quale in un secondo momento dovette essere aggiunto, tra luglio e agosto del 1647, quello di Palermo con le sigle dei due consoli "LPC", Leonardo Priulla, e "GMC", Giovanni Miliddi⁹⁹. Il piatto di Tommaso Avagnali, caratterizzato da motivi decorativi di delfini, anatroccoli, cigni e un tritone, disposti in un continuo susseguirsi circolare entro un vorticoso moto ondoso su due fasce, trova quasi una replica in un altro, riferito allo stesso argentiere degli anni 1620-31 di collezione privata di Madrid¹⁰⁰. Elementi decorativi affini si riscontrano nel piatto del museo della cattedrale di San Paolo di Medina a Malta, che reca il marchio degli argentieri di Napoli, ascrivibile a maestro attivo tra il 1578 e il 1614, date del vescovado di Tommaso Gargallo, di cui si rileva lo stemma al centro¹⁰¹. Tipologie affini sono pure diffuse in Spagna, come si può notare nel piatto da parata della cattedrale di San Nicola di Sassari, opera di argentiere spagnolo¹⁰². Queste opere consentono di evidenziare l'ampio circuito di circolazione cui



23. Argenteiro di Augsburg, *baciola*, prima metà del sec. XVII. Palermo, Galleria Regionale della Sicilia



24



25

24. Nibilio Gagini, *croce processionale*, fine del sec. XVI, Caltanissetta, chiesa di Santa Croce (proprietà: FEC)

25. Nibilio Gagini, *croce processionale*, part., fine del XVI secolo, Caltanissetta, chiesa di Santa Croce (proprietà: FEC)

la Sicilia geograficamente e artisticamente partecipava.

Nel 1587 viene commissionata a Nibilio Gagini, da parte della maramma del duomo di Palermo, una croce astile d'argento che doveva "rinnovare" una più antica, consentendo così di evidenziare l'abitudine di rimodernare vecchie suppellettili liturgiche¹⁰³. L'opera è andata perduta, ma la sua descrizione risulta particolarmente significativa perché rimanda alla croce d'argento (cat. n. 37 e fig. 24) della chiesa di Santa Croce di Caltanissetta, già attribuita allo stesso artista. I bracci della croce sono ornati da festoni a candelabra, elementi decorativi di estrazione manieristica diffusi in varie branche dell'arte, che non a caso s'incontrano analogamente nelle lesene della smembrata tribuna marmorea della cattedrale di Palermo di Antonello Gagini e aiuti dell'inizio del XVI¹⁰⁴. Già Maria Accascina notava come l'opera fosse di "esperta modellazione nelle testine di cherubini e nelle nicchie e pilastri del nodo con grande affinità agli elementi consimili della cassa reliquiaria di San Giacomo a Caltagirone"¹⁰⁵. Analoga infatti è la disposizione delle nicchie, divise e sorrette da cariatidi alate (fig. 25) la cui parte inferiore del corpo è costituita da elementi puntiformi. Nella calotta che chiude le nicchie alla base sono testine di cherubini alate, che si riscontrano anche nei candelieri di Nibilio Gagini della chiesa madre di Enna¹⁰⁶. Una croce che riprende il "modulo gaginiano" negli ornati fitomorfi e floreali e nelle candelabra, è quella di Palazzo Abatellis dei primi anni del XVII secolo, che rientra nello stesso ambito culturale della produzione della bottega gaginiana o di maestri affini, come quella già ricordata del tesoro della matrice nuova di Castelbuono e che trova raffronto anche in esemplari spagnoli, come la croce processionale del secondo quarto del XVI secolo della chiesa di San Julian di Alija de la Ribera. Si rifà ancora ai moduli gaginiani la croce astile d'argento realizzata da un anonimo argentiere palermitano del 1534 e conservate nella chiesa madre di Pollina¹⁰⁷. Nella matrice nuova di Castelbuono sono altre due croci processionali d'argento: la prima presenta ormai



26



27

26. Nibilio Gagini, reliquario di San Pietro, 1598, Caltanissetta, Museo Diocesano

27. Nibilio Gagini, reliquario di San Paolo, 1598, Caltanissetta, Museo Diocesano

superstite solo il recto, caratterizzata da capicroce trilobati, con in alto il Dio Padre benedicente, ai lati la Madonna e San Giovanni, mentre manca il capicroce inferiore¹⁰⁸. Il decoro fitomorfo di questa croce, nonché la tipologia con doppi capicroce terminali è talmente simile a quella di Palazzo Abatellis da far ipotizzare che sia dovuta ad uno stesso maestro, o comunque ad una stessa bottega e in ogni caso ad artista della maestranza degli orafi e argentieri palermitani che si ispiravano ai decori delle paraste marmoree che l'arte gaginiana aveva profuso nella grandiosa tribuna marmorea della cattedrale di Palermo e in trittici e polittici marmorei di tutta l'Isola¹⁰⁹.

Dalla diversa iconografia, chiaramente dettata dalla particolare committenza, è l'altra croce pure dai capicroce polilobati, ma dal decoro più stilizzato. Nel *recto* presenta la figura del Crocifisso e nei capicroce quelle degli Evangelisti accompagnate dai rispettivi simboli, nel verso al centro è l'Immacolata e nei capicroce i quattro dottori della Chiesa Girolamo, Agostino, Ambrogio e Leone Magno¹¹⁰.

Nel 1598 vengono commissionati a Nibilio Gagini i reliquiari architettonici dei Santi Pietro e Paolo per la chiesa madre di Calascibetta (cat. n. 35) da parte del "Procuratore Marchiafava", come si rileva da un inedito documento¹¹¹ (figg. 26-27). Nel libro mastro di *Introito ed esito* si legge infatti: "Sono pagati a Don Giuseppe Marchiafava tari diciassette perché ha pagato nella città di Palermo a Maestro Nibilio Gagini, argentiere, in conto di dui reliquiari d'esso fabbricati di San Pietro e San Paolo"¹¹². Le opere portano entrambe il nome del committente e la data: "Procuratore Marchiafava XI indic. 1598"¹¹³. I due reliquiari si pongono significativamente come opere di transizione nel mantenere elementi di cultura gotica, come la base polilobata e i bracci laterali, insieme ad altri ormai di gusto rinascimentale italiano come la cupoletta, culminante con le figure dei Santi protagonisti, e le testine di cherubini alate che ornano il nodo e che saranno l'elemento decorativo che dall'arte della maniera passa a caratterizzare quella barocca. La tipologia delle figure degli angeli adoranti ai lati è





29

Nella pagina precedente: 28. Argenteo siciliano, *reliquario*, metà del sec. XVI,
San Mauro Castelverde (Palermo), chiesa di San Giorgio
29. Argenteo siciliano, *reliquario*, metà del sec. XVI, Petralia Soprana (Palermo),
chiesa dei Santi Pietro e Paolo

molto diffusa in Sicilia e dal periodo gotico persiste a lungo nella produzione delle suppellettili liturgiche isolane. Si ricordano ad esempio la croce reliquiaria della Sacra Spina del duomo di Catania, attribuita da Maria Accascina al ricordato Antonio Archifel e per la produzione napoletana dell'epoca, che offre pure significativi raffronti, il reliquiario della chiesa del Purgatorio di Lanciano del 1593¹¹⁴. Ancora due angeli adoranti su candelabra presenta l'inedito reliquiario d'argento cinquecentesco di San Mauro Castelverde (fig. 28), mentre è caratterizzato da due candelabra, che reggono teche reliquiarie ancora di gusto goticeggianti, come quella centrale, culminanti con figure di santi martiri, al centro con quella emergente di San Sebastiano, il reliquiario d'argento dello stesso secolo della chiesa madre di Petralia Soprana¹¹⁵ (fig. 29). Tale tipologia perdura a lungo in Sicilia, come attestano opere più tarde.

Nel 1599 viene commissionata a Nibilio la citata arca reliquiaria di San Giacomo di Caltagirone (fig. 30) lasciata incompiuta alla morte, nel 1607 e consegnata e completata dal figlio Giuseppe¹¹⁶. Assolutamente evidente è la derivazione della storieta da quella di analogo soggetto della più volte citata tribuna gaginiana della cattedrale di Palermo, relativa al miracolo di San Giacomo, posta ancora oggi sotto la statua marmorea del Santo nell'abside del duomo.

Nel 1603 Nibilio Gagini doveva realizzare per il monastero benedettino di San Martino delle Scale arredi chiesastici quali i rilievi d'argento del paliotto, di cui Maria Accascina individua i medaglioni d'argento originali del maestro (fig. 31) che vennero rimontati su uno nuovo nel XVIII secolo, raffiguranti San Martino che divide il mantello con il povero, San Benedetto, Santa Scolastica e le figure allegoriche della Fede e della Carità¹¹⁷. Come ha puntualizzato Vincenzo Abbate, a Nibilio Gagini si deve la testa di San Gandolfo facente parte dell'urna reliquiaria del Santo della chiesa madre di Polizzi Generosa¹¹⁸, già commissionata nel 1549 ad Andrea Di Leo e impreziosita dalle figure degli apostoli, dell'Annunciazione, e dei due santi francescani, che venne inserita nel busto rea-

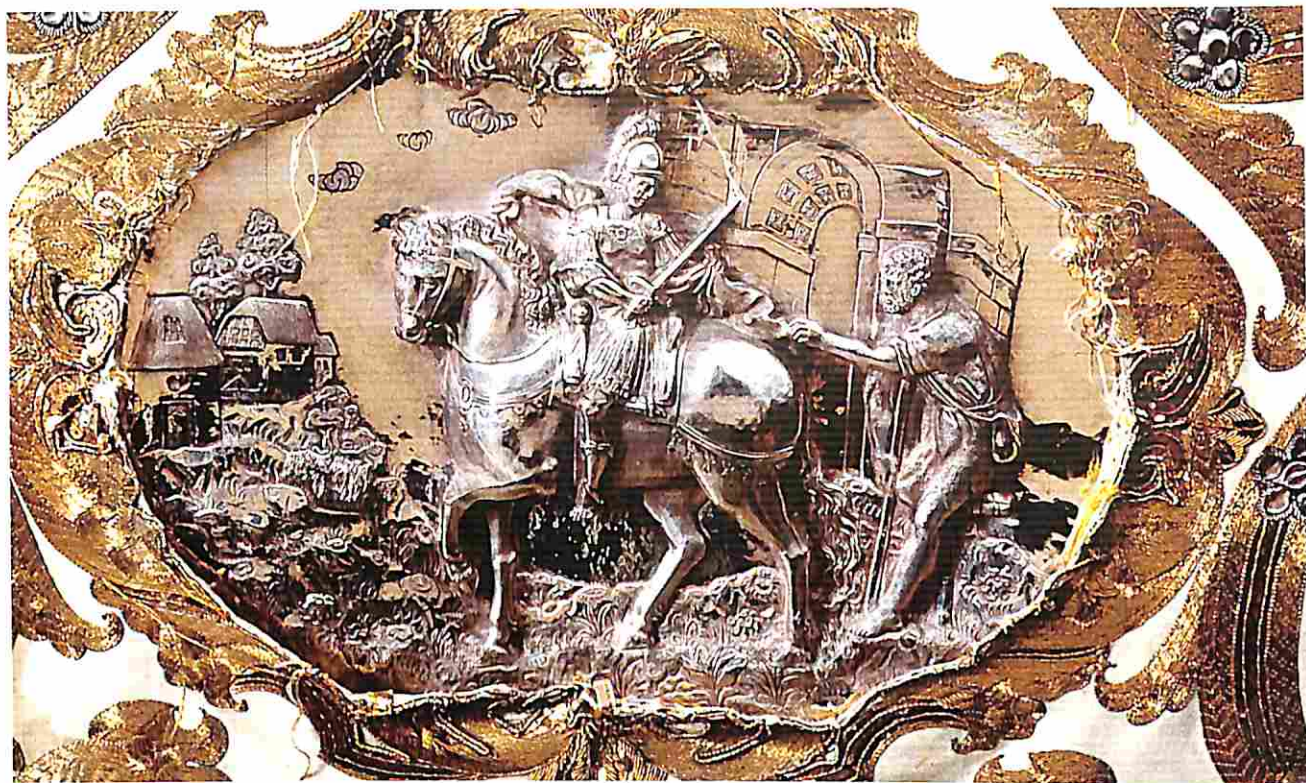
lizzato da Giovanni Zuccaro nel 1632, che si era impegnato con Giuseppe Li Muli, allievo di Giuseppe Gagini¹¹⁹. Giuseppe Li Muli doveva godere di buona fama se nel 1628 il Senato di Palermo gli commissiona i candelieri per la cappella dell'Immacolata della basilica di San Francesco d'Assisi di Palermo¹²⁰. Nel 1608 Giuseppe Gagini dovette realizzare per la cattedrale di Piazza Armerina, tra l'altro, una pace d'argento dorato raffigurante l'Ascensione¹²¹. I moduli compositivi rimandano infatti allo stile del maestro che avrebbe potuto iniziare l'opera poi completata e consegnata dal figlio Giuseppe. Non a caso nel testamento di Nibilio Gagini del 1610 risultano elencate anche "paci"¹²². Rimanda ai canoni gaginiani l'impostazione della scena racchiusa tra due cariatidi, due splendide figure angeliche alate a mezzo busto le cui estremità si dissolvono in stilizzate basi colonnari. Il alto è la Madonna con il Bambino benedicente e l'iscrizione relativa ai committenti, gli eredi di Marco Trigona. La composizione richiama diverse scene che i Gagini realizzarono nelle loro edicole marmoree sparse per tutta l'Isola, come ad esempio il gran retablo di Giandomenico Gagini della badia di Petralia Sottana, che ripropone anche l'analogha scena dell'Ascensione¹²³. Stessa impostazione con figure cariatidiformi ai lati presenta l'altra pace analogamente di maestro gaginiano del 1596, raffigurante la Resurrezione, di collezione privata di Trapani¹²⁴. Quest'ultima pace con la Resurrezione offre un altro interessante raffronto con una significativa predella di Vincenzo da Pavia, già della raccolta dell'ing. Antonio Virga di Palermo, facente in origine parte della tavola della Pietà esposta a Palazzo Abatellis¹²⁵. Evidente è l'analogia compositiva delle due scene centrali raffiguranti la Resurrezione tra due immobili telamoni.

Maestro vicino ai modi di Nibilio Gagini è Pietro Rizzo, che nel 1595 realizza insieme a quello i candelieri della chiesa madre di Enna, dove vengono ripresi nella base circolare e nel nodo ovoidale le novità introdotte da Scipione Di Blasi proprio nei bracci reliquiari dello stesso tesoro¹²⁶ (cat. n. 29). Pietro nel 1593 s'impegna con don



30

30. Nibilo e Giuseppe Gagini, *arca reliquiaria di San Giacomo*, part., 1607, Caltagirone (Catania), chiesa di San Giacomo



31. Nibilio Gagini, *formelle in argento*, part., 1603, Monreale (Palermo), abbazia di San Martino delle Scale (proprietà: FEC)

31

Onorio da Palermo a realizzare il reliquiario a statua di San Placido per l'abbazia di San Martino delle Scale con la collaborazione del noto argenteiere di origine milanese Marzio Cazzola¹²⁷. Per la stessa abbazia realizza pure il reliquiario a busto di San Tommaso Cantauriense¹²⁸. La devozione nei confronti delle reliquie dei santi e la conseguente realizzazione dei reliquiari nel primo Seicento è in linea con gli ideali della Controriforma, che ne esalta la funzione di *exemplum*. Nel 1601-02 aveva realizzato il reliquiario a busto di Santa Caterina e nel 1607-08 quello immancabile di San Benedetto¹²⁹. Dovette realizzare sempre per l'abbazia il calice datato 1603 sotto la cui base (fig. 32), è incisa la figura di San Martino e l'altro del 1610¹³⁰. Quest'ultimo calice risulta maggiormente aderente al dilagante gusto barocco per il nodo, non solo ornato da testine di cherubini alate, ma ormai rotondeggiante, come quelli del pieno Seicento, e non più ovoidale, come quelli propri della

maniera. Pietro Rizzo aveva realizzato nel 1599 il reliquiario a statua di Santa Lucia della cattedrale di Siracusa, esposto nel 1618, al tempo del vescovado di monsignor Torres¹³¹.

Interessante figura di cardinale di Palermo fu certamente Giannettino Doria. Tra le suppellettili liturgiche volute dall'illuminato prelato ancora esistenti è il reliquiario della croce del 1642: "il legno della Santa Croce... entro una croce di cristallo... il piè della croce... è d'argento nei due lati sono due cornucopie con... Angeli"¹³². Tale tipologia è diffusa, come già ricordato, non solo in analoghi reliquiari, ma anche in croci dipinte e gonfaloni processionali lignei. Tra i reliquiari d'argento del legno della croce di tipologia tardo-gotica si ricorda quello del tesoro della chiesa madre di Geraci Siculo, opera di argenteiere palermitano che lo realizzò prima del 1584, anno in cui risulta citato in un inventario delle suppellettili liturgiche della chiesa¹³³. Nei due bracci laterali a mo' di

candelabra trovano posto la Madonna e San Giovanni, le due usuali figure di dolenti ai lati della croce. La croce reliquiaria di Geraci Siculo presenta la rara tipologia a tronco d'albero di derivazione spagnola, come quella di Hernan Gonzales del 1530 circa della chiesa di San Pedro Apostol di Villamondrin e quella di Andrei Rodriquez del 1562 della chiesa di Santa Marina di Leon¹³⁴. Analoga impostazione presenta il reliquiario della Madonna dello stesso tesoro di Geraci Siculo, che ha come termine *ante quem* il 1584 e reca sulle usuali candelabre due figure di devoti adoranti¹³⁵. Si ricordano ancora il reliquiario della Santa Croce in rame dorato della chiesa madre di Cammarata, dell'inizio del XVII secolo, con due angeli adoranti nei bracci laterali, che reca alla base l'iscrizione relativa alla nobile committente donna Giovanna Branciforti, esponente della famiglia dei signori di quella cittadina fino al 1669¹³⁶. Sempre a Cammarata ripropone la stessa tipologia la croce gonfalone lignea del 1571 della chiesa di Santa Caterina¹³⁷. Un altro gonfalone ligneo, molto simile al precedente, si trova nella chiesa del Carmine di Bivona, già nella chiesa di San Bartolomeo¹³⁸. Analoga tipologia caratterizza la macchina lignea della chiesa madre di Collesano del 1555 con la figura del Crocifisso in mistura e le sculture lignee della Madonna e San Giovanni su due grandi candelabra, mentre nel verso è dipinta al centro la figura del Risorto e nei capicroce padri della Chiesa¹³⁹. Il verso dipinto è firmato e datato dal Sillaro, pittore della cerchia di Vincenzo da Pavia, la parte scultorea è riferita a Vincenzo Pernaci¹⁴⁰.

Il cardinale Giannettino Doria, rispecchiando la cultura della sua epoca, diede credito e ufficialità al ritrovamento delle "sacre ossa" di Santa Rosalia nel luglio del 1624¹⁴¹. Dopo la liberazione della peste le reliquie furono poste nella prima area di Santa Rosalia "di cristallo finissimo di lucido argento vagamente adorni" commissionata dal Senato di Palermo nel 1625¹⁴². La base lignea era realizzata dall'intagliatore Apollonio Mancuso e dallo scultore dalla poliedrica attività Giancola Viviano, la parte in cristallo dai maestri Desiderio



32

32. Pietro Rizzo, *calice*, 1603, Monreale (Palermo), abbazia di San Martino delle Scale (proprietà: FEC)

Pillitteri e Giovanni Di Pietro, quella d'argento da Francesco Licco¹⁴³. A Giordano Cascini, illuminata figura di padre Gesuita, si deve la ricostruzione dell'agiografia della Santa e la relativa variegata e articolata iconografia ed è particolarmente significativo che il suo primo testo in latino, *De vita et invenzione S. Rosaliae*, del 1631, venisse conservato nella seconda area reliquiaria della Santa, con la firma autografa del cardinale Doria, dove si trova ancora oggi¹⁴⁴. Il culto di Santa Rosalia bene si inserisce nella volontà didascalica contro-riformistica di privilegiare la devozione nei confronti dei santi locali, con particolare attenzione per quelli che davano esempio di abbandono delle gratificazioni terrene prediligendo piuttosto itinerari contemplativi e mete spirituali. È proprio il Cascini ad indicare temi e scene per la sontuosa seconda vara di Santa Rosalia commissionata dal Senato di Palermo e realizzata, tra il 1631 e il



33

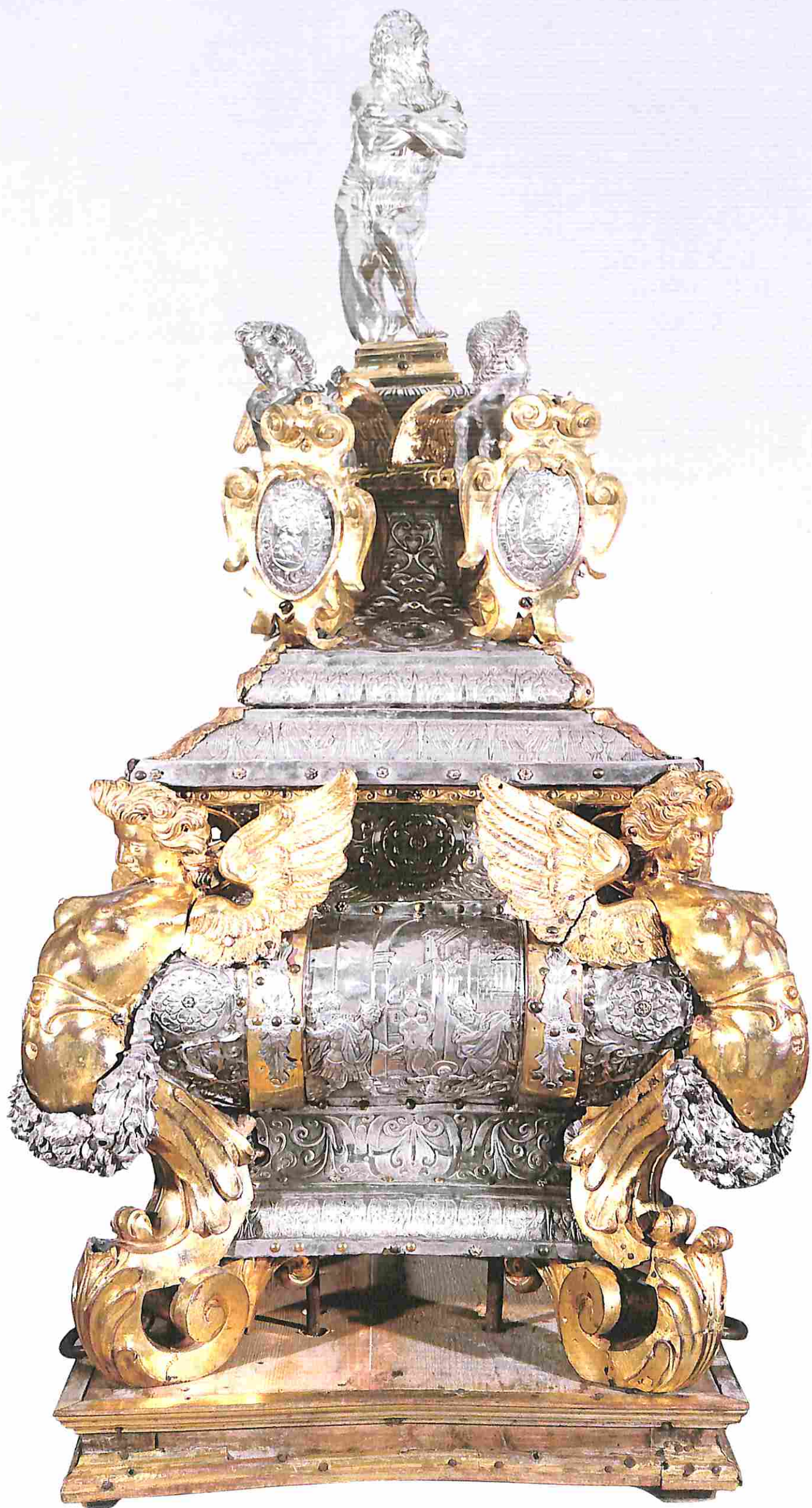


34

33, Giuseppe Oliveri, Ferruccio Ruvolo, Matteo Lo Castro, Michele Ferruccio, *urna reliquiaria di Santa Rosalia*, 1631-37, Palermo, cattedrale di Santa Maria Assunta

34 Giancola Viviano, Michele Ricca, Michele Ferruccio, *urna reliquiaria di San Gerlando*, part., 1635, Agrigento, cattedrale di San Gerlando

1637, su disegno dell'architetto del Senato Mariano Smiriglio, dagli abili argentieri palermitani Giuseppe Oliveri, Francesco Ruvolo, Matteo Lo Castro, Michele (Farruggia) Ferruccio e di nuovo Giancola Viviano (fig. 33)¹⁴⁵. Gioacchino Di Marzo nota che "questa cassa è... una delle più preziose opere che vantar possa l'oreficeria siciliana nel secolo XVII"¹⁴⁶. La vara di Santa Rosalia, un reliquiario a sarcofago, riunisce in sé le caratteristiche dell'arca reliquiaria e della macchina processionale. Si tratta di una cassa ben più ricca della prima, avente tipologia di reliquiario ad urna, disegnata dal famoso architetto del Senato di Palermo aduso a fornire disegni per opere d'arte decorativa e apparati effimeri. L'opera disegnata dallo Smiriglio, pur tenendo conto dei canoni compositivi geginiani della ricordata arca di San Giacomo di Caltagirone del 1599, dalle nicchie scandite da cariatidi di gusto manieristico, tuttavia negli elementi decorativi, come ad esempio nelle testine dei cherubini alati che sostituiscono quelle, nella ridondante presenza di putti, nella verticalizzazione della struttura a più ripiani, che contribuisce a trasformare l'arca-sarcofago in vara processionale, culminante con la statua della santa patrona Rosalia, si apre alle incipienti istanze barocche, estrinsecatesi in una teatrale monumentalità, che pure non aliena la matrice classicista. Particolarmente abile nella fusione doveva essere Giancola Viviano, poliedrica figura di artista autore anche dei putti dell'arca di San Gerlando, della cattedrale di Agrigento, del 1635, opera di quell'abile argentiere del barocco palermitano che fu Michele Ricca¹⁴⁷. A quest'ultima collaborò anche Michele Ferruccio, verosimilmente su progetto dell'abate don Vincenzo Sitaio (fig. 34)¹⁴⁸. Su disegno dello stesso abate stipula il contratto per l'urna reliquiaria di Sant'Onofrio di Sutera nel 1634 Francesco Ruvolo, anche per conto del genero Francesco Riggio e alla presenza di Giancola Viviano, che, come ha recentemente rilevato Giovanni Mendola, dovette collaborare alla realizzazione della grandiosa opera, come risulta da una nota di pagamento del 1635 (figg. 35-38)¹⁴⁹. Della cassa, che reca il marchio della





36



37

36-37. Francesco Ruvolo, Francesco Riggio, Giancola Viviano, *urna reliquiaria di Sant'Onofrio* part., 1635, Sutura (Caltanissetta), santuario di San Paolino

maestranza di Palermo, l'aquila a volo alto, del console del 1635 Paolo Pusateri¹⁵⁰ e le iniziali FR di Francesco Ruvolo, scrive Maria Accascina: "Nell'arca di Sant'Onofrio le pareti a fortissimo sbalzo fra i due piani rettangolari sembrano da un momento all'altro prorompere nello spazio inutilmente trattenuti dai corpi ignudi di angioletti che ne seguono il curvo aggetto con i loro corpi fiorenti in una concorde tensione scattante. Un temperamento appassionato e vibrante muove la mano di questo magnifico artista Francesco Ruvolo e comunica alla lamina d'argento fremito di vita: dai capelli a ciocche raggianti a serpentelli, alla bocca sospirosa, ai seni turgidi, alle ali fortissime, via via nei quattro angioletti sporgenti appuntellati sulle volute degli stemmi fino alla statuetta di Santo Onofrio modellato a piani larghi che accolgono la luce sul nudo corpo tremante"¹⁵¹.

Il Senato di Palermo si preoccupò anche di ornare degnamente la grotta sul monte Pellegrino dove era stato ritrovato il corpo di Santa Rosalia, ornandola con marmi mischi e ponendovi la statua marmorea della Vergine palermitana realizzata da Giorgio Tedeschi nel 1625, ricoperta "da una veste di oro con pietre preziose e granati diversi" negli anni 1740-1749 dall'argentiere palermitano Nunzio Ruvolo, facente parte della stessa famiglia di abili maestri palermitani di cui faceva parte anche quel Francesco che cento anni prima aveva lavorato alla vara della Santa della cattedrale di Palermo¹⁵². Il complesso monumentale dell'altare della grotta culmina con la statua reliquiaria d'argento del 1667 di Santa Rosalia in abiti monacali, in piedi sopra l'aquila, simbolo del Senato di Palermo, simile a quella che culmina sulla vara della Santa nella cattedrale, pure in piedi sorretta da aquile, ma nell'atto di schiacciare il drago, simboleggiante il demonio e la pestilenza da lei sconfitti¹⁵³.

Alla diffusione delle miracolose reliquie della Santa corrisponde quella dei reliquiari a busto, come quello commissionato dal vescovo di Mazara Marco La Cava nel 1626, opera dell'argentiere palermitano Giovan Battista Accardo¹⁵⁴, l'altro del museo diocesano di Palermo, proveniente



dall'oratorio di San Lorenzo, opera coeva del maestro palermitano Bartolomeo Ferruccio¹⁵⁵, quello dell'abazia di San Martino delle Scale dell'argentario di origini napoletane Tommaso Avagnali, del 1625¹⁵⁶, già attivo a Palermo dal 1624, cui viene riferito pure il ricordato piatto del museo Pepoli di Trapani e ancora del museo Alessi di Enna¹⁵⁷. Nella stessa tipologia rientrano i reliquiari a busto d'argento e rame dorato del museo diocesano d'Agrigento e quelli del museo diocesano di Monreale, uno di argentario messinese della metà del XVII secolo e l'altro più tardo del maestro palermitano Antonino Mollo degli anni 1696-1697, mentre era console della maestranza palermitana Giuseppe Crestadoro¹⁵⁸.

Orafo di fiducia di Giannettino Doria dovette verosimilmente essere don Camillo Barbavara, uno dei maestri più abili nella lavorazione dello smalto in Sicilia nella prima metà del XVII secolo¹⁵⁹. Don Camillo Barbavara, di origini messinesi per parte materna¹⁶⁰, era parente dell'orafa Giuseppe Ferro, della città dello Stretto, che realizzò nel 1644 il repositorio della cappella Palatina di Palermo su disegno del pittore monrealese Pietro Novelli¹⁶¹. Il Barbavara nel 1627 realizza il reliquiario per i capelli della Vergine della cattedrale di Piazza Armerina (cat. n. 51), caratterizzato da una raffinata profusione di smalti policromi, commissionatogli dal tesoriere della chiesa don Vincenzo Inguardiola¹⁶². Il reliquiario in smalti policromi presenta ancora la tipologia architettonica ormai però con cupoletta ribassata di gusto manieristico, e con ai lati due figure di angeli cariatidiformi che rimandano tipologicamente a quelli delle paci gagini, non ultima quella ricordata con l'Ascensione dello stesso tesoro di Piazza Armerina, del 1608¹⁶³. Stimarono il reliquiario gli argentieri Marzio Cazzola, di origini milanesi, Paolo Pusateri, Pietro Rizzo e Francesco Facciolo¹⁶⁴.

Capolavoro di don Camillo Barbavara è la *manta* della Madonna del Vessillo della cattedrale di Piazza Armerina, commissionatagli dopo il miracolo della pioggia del 1628 e consegnata nel 1632 (fig. 39-40)¹⁶⁵. La copertina di immagine

sacra, rilucente per sfavillanti smalti e gemme, presenta al centro l'immagine del re normanno Ruggero vincitore sugli infedeli grazie al vessillo della Madonna, da una parte una veduta della città di Piazza Armerina e dall'altra il miracolo della pioggia che cadde la stessa notte del 24 febbraio in cui stava per essere portata in processione la venerata immagine della Madonna. La corona si pone quasi come una riproposizione in chiave barocca di quella dell'imperatrice Costanza, prodotto dell'opificio tardo-normanno del Palazzo Reale di Palermo, che l'orafa non ebbe la possibilità tuttavia di vedere essendo ancora serrata al suo tempo entro la tomba della regina, per cui dovette ispirarsi ad opere similari come verosimilmente la corona della Madonna della Perla della chiesa del Gran Cancelliere di Palermo, anch'essa di età normanna, descritta dalle fonti, di cui sopravvive solo la tavola al museo diocesano di Palermo¹⁶⁶, o forse proprio ad una precedente corona che poteva ornare una preesistente *manta* di età normanna, della stessa Madonna del Vessillo. È riproposta non solo la forma a calotta, ma anche il gioco policromo lì con la filigrana aurea, qui con il fitto intreccio di smalti multicolori. Nello stesso anno 1632 sono commissionate al Barbavara dalla stessa cattedrale "dodici figure di corallo o di argento dorato e smalto con piedistallo d'argento e d'oro" e la grande "gioia" per il centro della corona della *manta*¹⁶⁷. La *manta* fu stimata nel 1632 dall'orafa messinese Gianpaolo Tiranna e nello stesso anno vi fu qualche aggiunta da parte degli orafi Giacomo Capra e Scipione Catania¹⁶⁸. A Giuseppe Capra, argentiere originario di Caltagirone, era stata commissionata nel 1621 la grande custodia d'argento della Madonna del Vessillo, ideata da Giandomenico Gagini, con il quale collaborarono il figlio Giacomo e Domenico Salti, che fu stimata dal ricordato argentiere palermitano Pietro Rizzo, di estrazione gaginesca, nel 1626¹⁶⁹. Il Barbavara dovette pure realizzare il calice del tesoro della cattedrale di Palermo che reca l'iscrizione relativa al committente, il canonico La Rosa e Spatafora, protonotario apostolico¹⁷⁰. Del canonico si conserva nello stes-



39

39. Don Camillo Barbavara, *mantello della Madonna del Vessillo*, part., 1632,
Piazza Armerina (Enna), già cattedrale di Santa Maria delle Vittorie

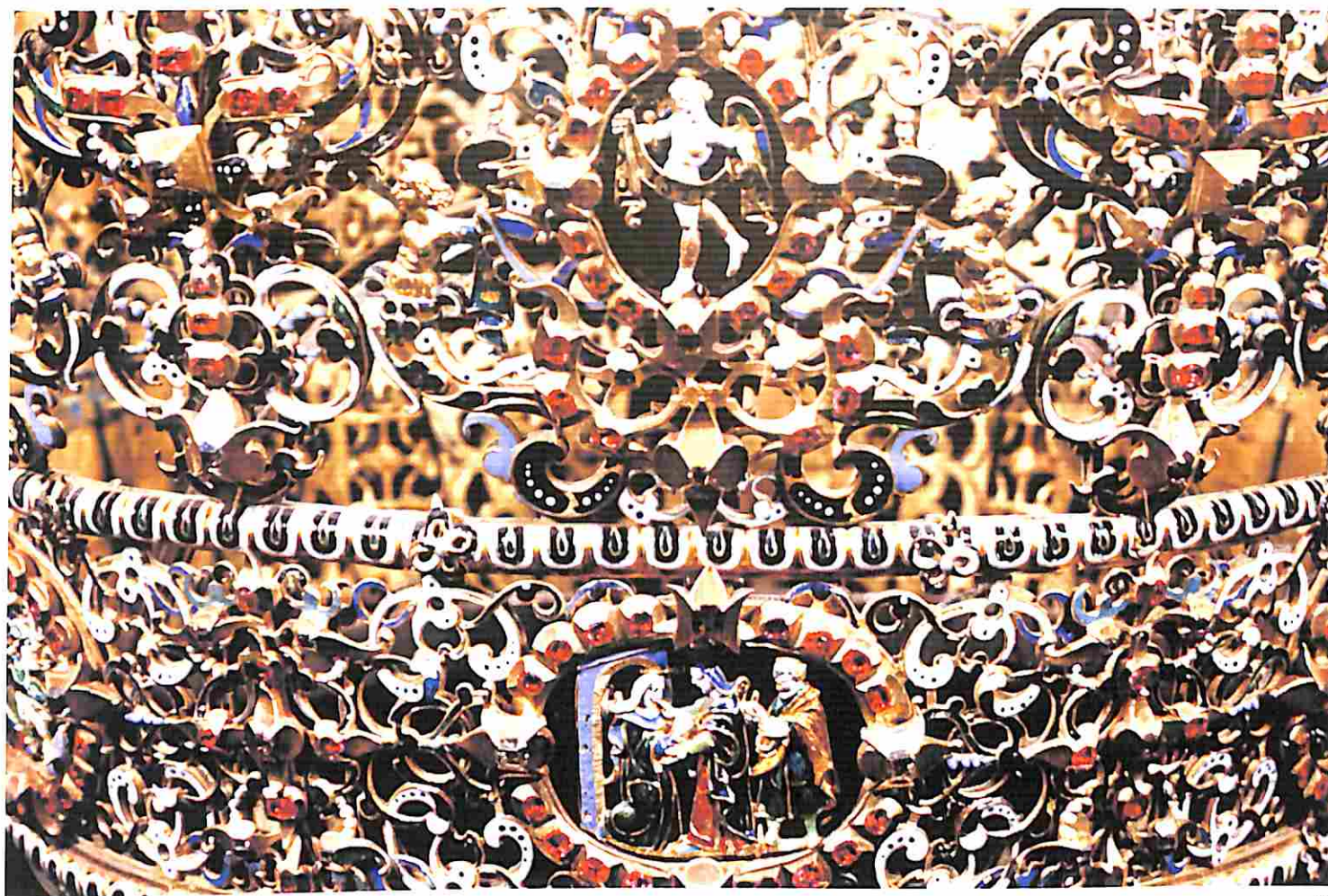


40. Don Camillo Barbavara, *manta della Madonna del Vessillo*, part., 1632, Piazza Armerina (Enna), già cattedrale di Santa Maria delle Vittorie

so tesoro una pisside che reca il nome del committente, verosimilmente opera di orafo trapanese da datare, come il calice, prima del 1637, anno di morte del colto prelato¹⁷¹. Don Camillo Barbavara viene nominato nel 1632 cappellano della Unione dei Miserenimi della chiesa di San Matteo di Palermo e il recente ritrovamento del suo testamento del 1657, aperto nel 1662¹⁷², conferma l'attribuzione al maestro della raggiera, unica parte superstite di uno splendido ostensorio ornato da smalti e gemme, oggi conservato a Palazzo Abatellis proveniente da quella chiesa¹⁷³. Altra opera da inserire nella produzione artistica del Barbavara è la mitria del tesoro della cattedrale di Palermo, tradizionalmente riferita all'arcivescovo Carandolet (1520-1544) da ricondurre piuttosto per gli ornati in smalti alla maestria dell'abile orafo per il cardinale Giannettino Doria (1608-

1642)¹⁷⁴. Don Camillo Barbavara avrebbe dovuto sostituire padre Giuseppe Gambacurta della compagnia dell'oratorio di San Filippo Neri, qualora questi fosse stato impossibilitato, per la stima della corona della Madonna della Visitazione di Enna, realizzata nel 1653 dagli orafi e abili smaltatori Leonardo e Giuseppe Montalbano e Michele Castellani¹⁷⁵. Leonardo Montalbano aveva sposato Marta Cazzola, la nipote del ricordato orafo Marzio¹⁷⁶. Don Camillo Barbavara moriva a Palermo nel 1662 e veniva sepolto nella chiesa di San Matteo ove lo ricorda l'epigrafe *Barbavara*, dizione che peraltro compare talora nei documenti, e un più tardo busto¹⁷⁷.

Leonardo Montalbano è il principale artefice della corona della Madonna della Visitazione della chiesa madre di Enna, oggi esposta al Museo Alessi, commissionatagli nel 1652, realizzata ad



41

41. Leonardo e Giuseppe Montalbano, Michele Castellani, *corona della Madonna della Visitazione*, part., 1635, Enna, Museo Alessi

Enna con la collaborazione del fratello Giuseppe e di Michele Castellani, che fu consegnata nel 1653 (fig. 41)¹⁷⁸. Si interessava di fornire le gemme, necessarie in numero superiore al previsto, il gioielliere Cammareri, preparava il supporto di rame su cui veniva fissata la corona Ignazio Belomo¹⁷⁹. In quest'opera lo sfarzo cromatico, proprio del Barocco siciliano, trova la sua massima espressione. Nei medaglioni della corona sono raffigurati in smalto scene della vita di Maria e Gesù: l'Annunciazione, la Visitazione, la Natività, l'Adorazione dei Magi, la disputa con i Dottori, la Resurrezione, che presentano al di sopra figure di angeli, smaltati di bianco, che reggono la relativa leggenda. Smalti bianchi da cui affiorano tondini neri e viceversa, insieme ad altri policromi e allo sfavillio delle gemme, accentuano l'effetto fortemente coloristico tipico dell'oreficeria siciliana

barocca. Già Maria Accascina aveva riferito a Leonardo Montalbano l'ostensorio della chiesa di Sant'Ignazio all'Olivella (cat. n. 52)¹⁸⁰, attribuzione confermata da recenti acquisizioni documentarie¹⁸¹. L'opera è tornata a risplendere nel suo raffinato insieme unitario per la ferma volontà di Vincenzo Abbate, direttore della Galleria Regionale della Sicilia, che ha personalmente portato gli innumerevoli frammenti in cui era stata ridotta l'opera a Firenze all'Opificio delle Pietre Dure, dove è stata con moderne tecniche ricomposta¹⁸². I Montalbano, imparentati con i Cazzola, orafi di origini milanesi esperti nella lavorazione del cristallo di rocca, dovevano essere una famiglia di artisti della maestranza palermitani molto stimati e a Giuseppe, maggiormente versato per le opere d'argenteria, che aveva sposato Ninfa Cristadoro, facente a sua volta parte di un'altra famiglia di

abili argentieri palermitani, è da riferire il marchio GM seguito da un fiore che si riscontra nei grandi candelieri d'argento della cappella della Madonna di Trapani del santuario dell'Annunziata, importante dono offerto nel 1652 da don Giovanni d'Austria, figlio di Filippo IV¹⁸³. La storia dell'argenteria siciliana è così tutta costellata dall'incontro di grandi figure di committenti e di grandi personalità di artisti che solo in anni recenti sono usciti da secoli di dimenticanza e di anonimato.

Note

1 M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia dal XII al XIX secolo*, Palermo 1974, p. 127, fig. 72; cfr. M.C. Di Natale, *Gli argenti in Sicilia tra rito e decoro*, in *Ori e Argenti di Sicilia dal Quattrocento al Settecento*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Milano 1989, pp. 134-165; M.C. Di Natale, *Le arti decorative dal Quattrocento al Seicento*, in *Storia della Sicilia*, vol. IX, *Arti figurative e architettura in Sicilia*, 1, Roma-Catania, 1999, pp. 487-562.

2 *Ibidem*.

3 *Ibidem*; cfr. M.C. Di Natale, *I tesori della Contea dei Ventimiglia, Oreficeria a Geraci Siculo*, Caltanissetta 1995, p. 12, tav. I.

4 M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia...*, 1974, cit., p. 122. L'opera è stata oggetto di deprecabile furto.

5 M.C. Di Natale, *Le croci dipinte in Sicilia. L'area occidentale dal XIV al XVI secolo*, Palermo 1992, p. 19.

6 R. Vadalà, in *Splendori di Sicilia. Arti Decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Milano 2001, cat. n. 7, pp. 357-358, che riporta la bibliografia precedente.

7 M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia...*, 1974, cit., p. 129; cfr. M.C. Di Natale, *Il tesoro di Sant'Agata. Gli ori*, in *S. Agata*, a cura di L. Dufour, Roma, Catania 1996, pp. 239-286.

8 M.C. Di Natale, *Il tesoro di Sant'Agata...*, 1996, cit., pp. 239-286 e *Il Reliquiario a busto di S. Agata di Catania e i suoi monili*, in *Atti del Convegno: I volti della fede. I volti della seduzione*, a cura di I. Cosprini, D. Liscia Bemporad, E. Nardinocchi, Firenze 2003, *passim*.

9 M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia...*, 1974, cit., p. 127, fig. 73; cfr. M.C. Di Natale, *Gli argenti in Sicilia...*, in *Ori e Argenti...*, 1989, cit., pp. 134-165; M.C. Di Natale,

Le arti decorative..., in *Storia della Sicilia*, vol. IX, 1999, cit., pp. 487-562.

10 M.C. Di Natale, *Il Tesoro dei Vescovi nel Museo Diocesano di Mazara del Vallo*, Marsala 1993, pp. 21-22 e scheda n. 2 di P. Allegra.

11 C. Trasselli, *Mazara del Vallo*, in *Trapani e la sua provincia*, Trapani 1969, p. 66.

12 V. Abbate, in *Le arti decorative del Quattrocento in Sicilia*, Roma 1981, cat. n. 2, p. 47, che riporta la precedente bibliografia.

13 M. Accascina, *La croce di Mazara*, in "Dedalo", XV, 1931, pp. 1074-1081.

14 N. De Dolamases, in *Pallium. Exposició d'art i documentació*, Tarragona 1991, cat. n. 112, p. 163.

15 V. Abbate, in *Le arti decorative...*, 1981, cat. n. 2, cit., p. 47.

16 M.C. Di Natale, *Il Tesoro dei Vescovi...*, 1993, cit., p. 19 e cat. n. 1 di P. Allegra, che riporta la precedente bibliografia.

17 M.C. Di Natale, *Dallo splendore della suppellettile all'aurea cromia della miniatura* e R. Vadalà, 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 e F. Messina Cicchetti, Palermo 1997, cat. nn. 1-3, pp. 144-147, 161-162. Cfr. M.C. Di Natale, *Oro, argento e corallo tra committenza ecclesiastica e devozione laica*, e R. Vadalà, in *Splendori di Sicilia*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Milano 2001, cat. nn. 2-4, cit., p. 26.

18 M. Accascina, *I Marchi delle Argenterie e Oreficerie Siciliane*, Busto Arsizio 1976. Cfr. S. Barraja, *I marchi degli argentieri e orafi di Palermo*, Milano 1996, che riporta la precedente bibliografia.

19 Cfr. nota 15.

20 V. Abbate, Polizzi. *I grandi momenti dell'arte*, Palermo 1997, pp. 79-80 e S. Anselmo, Polizzi. *Tesori di una città Demaniale*, in "Quaderni di museologia e storia del collezionismo", n. 4, premessa di F. Sgalambro, in trad. di V. Abbate e premessa di M.C. Di Natale, Caltanissetta, in corso di stampa, pp. 19-20.

21 G. Carrubba, *Le opere d'arte delle Chiese di Suteria*, Caltanissetta 1987, p. 45; M.C. Di Natale, in *Ori e Argenti...*, 1989, cit., cat. n. II.10, pp. 186-187.

22 M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia...*, 1974, cit., pp. 147ss.

23 M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia...*, 1974, cit., p. 146.

24 M.C. Di Natale, *Oro, argento e corallo...*, in

Splendori di Sicilia..., 2001, cit., cat. n. 5, pp. 26, 356, che riporta la precedente bibliografia. Si veda pure M.C. Di Natale, *Il tesoro della Matrice Nuova di Castelbuono nella Contea dei Ventimiglia*, in "Quaderni di museologia e storia del collezionismo", n. 1, premessa di R. Cioffi, presentazione di A. Di Giorgi, Caltanissetta, in corso di stampa, pp. 17-22 e S. Anselmo, *Polizzi...*, in corso di stampa, cit., pp. 19-20.

25 M.C. Di Natale, *I tesori...*, 1995, cit., p. 14, II ed. agg. 2006, cit., pp. 17-18, tav. IV-VII; M.C. Di Natale, *Arte a Geraci Siculo tra decorazione e devozione*, in *Forme d'arte a Geraci Siculo. Dalla pietra al decoro*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Geraci Siculo 1997, pp. 18-19, 143.

26 M.C. Di Natale, *Arte a...*, G. Travagliato, *Gli archivi delle arti decorative delle chiese di Geraci*, in *Forme d'arte...*, 1997, cit., pp. 18-19, 143 e cfr. inoltre P. Scibilia, *Orafi e Argentieri palermitani e committenti madoniti tra i secoli XV e XVI. Nuove acquisizioni documentarie*, in P. Termotto, S. Anselmo, P. Scibilia, *Orafi e argentieri nei paesi delle Madonie. Note d'archivio*, premessa di M.C. Di Natale e introduzione di V. Abbate, Polizzi Generosa 2002, pp. 44-46.

27 M.C. Di Natale, *Oreficeria e argenteria nella Sicilia Occidentale al tempo di Carlo V*, in *Vincenzo degli Azani da Pavia e la cultura figurativa in Sicilia nell'età di Carlo V*, a cura di T. Viscuso, Palermo 1999, p. 75.

28 M.C. Di Natale, *Oro, argento...*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, cit., p. 26.

29 Tesi di laurea di M. Alcamo, *Arti decorative nella Chiesa Madre di Calascibetta*, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Palermo, relatore M.C. Di Natale, Anno Acc. 1998-99; cfr. inoltre *Il Museo Diocesano di Caltanissetta*, a cura di S. Rizzo, A. Bruccheri, E. Ciancimino, Caltanissetta 2001, p. 227.

30 M.C. Di Natale, in *Le Confraternite dell'Arcidiocesi di Palermo. Storia e arte*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Palermo 1993, cat. n. V.1, p. 230. Il calice reca una coppa non omogenea più tarda come denota il marchio "FCC4(5)" del console Francesco Cappello che la vidimò, cfr. S. Barraja, *I marchi...*, 1995, cit., p. 76.

31 M. Alcamo, *Arti decorative...*, cit., relatore M.C. Di Natale, Anno Acc. 1998-99; *Il Museo Diocesano...*, 2001, cit., p. 227.

32 *Ibidem*.

33 M.C. Di Natale, *Oro, argento...*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, cit., p. 26.

34 M.C. Di Natale, *Tommaso De Vigilia*, Quaderno

n. 4 dell'A.E.R.A.S., premessa di M. Calvesi, Palermo 1974.

35 M. Vitella, in *Catalogo dei paramenti sacri*, in *l'Eredità di Angelo Simio...*, 1997, cit., cat. n. 1, p. 207.

36 M.C. Di Natale, *Un codice francescano del Quattrocento e la minatura in Sicilia*, Quaderno n. 1 "Archivio Fotografico delle Arti Minori in Sicilia", Premessa di M. Calvesi, Palermo 1985.

37 M.C. Di Natale, *Le croci dipinte...*, 1992, cit., pp. 37-44 che riporta la precedente bibliografia. Si veda pure E. Pugliatti, *Pittura del Cinquecento in Sicilia. La Sicilia Occidentale*, Napoli 1998, pp. 27, 28, 83-92 e *passim* dove la studiosa riferisce il polittico della matrice vecchia ad anonimo "Maestro del Polittico di Castelbuono" e M.G. Paolini, *La pittura a Palermo e nella Sicilia Occidentale negli ultimi decenni dell'Ottocento e nei primi del Cinquecento*, in *Vincenzo degli Azani...*, 1999, cit., pp. 155-156, 166-169, che riferisce il polittico della matrice vecchia ad anonimo ed aiuti e il trittico della matrice nuova a bottega del Ruzzolone che lo dovette aver completato o eseguito.

38 *Ibidem*.

39 M.C. Di Natale, in *Ori e Argenti...*, 1989, cit., cat. n. II.4, p. 180.

40 R. Delogu, *La Galleria Nazionale della Sicilia*, Roma 1962, pp. 36-37.

41 M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia...*, 1974, cit., pp. 158-160. Cfr. M.C. Di Natale, *Oro, argento...*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, cit., pp. 26-27 ed *Eadem*, *Il tesoro...*, 2005, pp. 22-28.

42 M.C. Di Natale, *Argenteria e oreficeria...*, in *Vincenzo degli Azani...*, 1999, cit., pp. 69-85, e M.C. Di Natale, *Il tesoro della Matrice Nuova...*, in corso di stampa, pp. 25-28, che riporta la precedente bibliografia.

43 M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia...*, 1974, cit., p. 129.

44 S. La Barbera, D. Malignaggi, *Aggiunte e metamorfosi quattrocentesche all'esterno della Cattedrale di Palermo*, in *La cultura del Quattrocento in Sicilia*, Roma 1984; D. Malignaggi, *La cattedrale di Palermo nell'età di Alfonso il Magnanimo*, in *Arte in Sicilia 1302-1358*, Palermo 1986, pp. 145-169; S. La Barbera, *Il portico meridionale della cattedrale di Palermo: immagini e simboli*, in *Studi in onore di M. Calvesi*, in "Storia dell'arte", 1998.

45 M.C. Di Natale, *Oro, argento...*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, cit., p. 27.

46 *Ibidem*.

47 V. Di Piazza, *Note sui cori lignei di Sicilia dal XV*

al XVI secolo, in *In Epiphania Domini. L'Adorazione dei Magi nell'arte siciliana*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale e V. Abate, Palermo, 1992, p.187, che riporta la precedente bibliografia.

48 M.C. Di Natale, *Il tesoro della cattedrale...*, 2001, cit., pp. 7-8, che riporta la precedente bibliografia.

49 M.C. Di Natale, *Oro, argento...*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, cit., p. 27.

50 M. Vitella, *Il Tesoro della Chiesa Madre di Erice*, e G. Bologna, premessa di M.C. Di Natale, Trapani 2004, cat. n. III.5, p. 85, che riporta la precedente bibliografia.

51 A. Marshall Johnson, *Custodias for the processionale of Corpus Christi*, in "Notes Hispanic", 1941, p. 63.

52 M.C. Di Natale, *Gli argenti...*, in *Ori e Argenti...*, 1989, cit., pp. 139.

53 M. Vitella, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, cit., cat. n. 29, p. 372.

54 M.C. Di Natale, *I tesori...*, 1995, cit., pp. 15-17, II ed. agg. 2006, cit., pp. 19-21, tav. VII.

55 G. Travagliato, *Gli archivi delle arti decorative delle chiese di Geraci*, in *Forme d'arte*, 1997, cit., pp. 144-154.

56 M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia...*, 1974, cit., pp. 207-208, fig. 125.

57 M.C. Di Natale, *Oro, argento...*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, cit., p. 27. Cfr. M.C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia*, Palermo 2000.

58 M.C. Di Natale, *Oro, argento e corallo...*, e *Appendice documentaria*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, cit., p. 28.

59 *Ibidem*. Cfr. inoltre M. Vitella, in *Splendori...*, 2001, cit., cat. n. 31, pp. 373-374.

60 *Ibidem*.

61 V. Abbate, *Polizzi...*, 1997, cit., pp. 81-87 e S. Anselmo, *Polizzi*, in corso di stampa, cit., pp. 20-23.

62 M.C. Di Natale, in *Ori e Argenti...*, 1989, cit., cat. n. II.35, p. 209 e G. Travagliato, in *Splendori...*, 2001, cit., cat. n. 48, pp. 386-387.

63 M. Vitella, *Il tesoro...*, 2004, cit., e cat. n. III.9, pp. 21-22 e 91, che riporta la precedente bibliografia.

64 *Ibidem*.

65 A. Marshall Johnson, *Custodias for the processionale...*, cit., in "Notes Hispanic", 1941.

66 M.C. Di Natale, *Il tesoro...*, in S. Agata..., 1996, cit., pp. 260-262, che riporta la precedente bibliografia e *Eadem*, *Gioielli di Sicilia*, Palermo 2000, p. 42 e seg.

67 *Ibidem*.

68 *Ibidem*.

69 *Ibidem*.

70 M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia...*, 1974, cit., p. 200.

71 *Ibidem*.

72 *Ibidem*.

73 A. Giuffrida, *Memoriale di lo argento e di lo oro. Committenza e maestri argentieri nella Sicilia del Rinascimento*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, cit., p. 632.

74 *Ibidem* e G. Di Marzo, *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI. Memorie storiche e documenti*, Palermo 1880-83, p. 629.

75 M.C. Di Natale, *Arte a...*, in *Forme d'arte...*, 1997, cit., p. 18 e M.C. Di Natale, *I tesori...*, 1995.

76 M.C. Di Natale, *Arte a...*, in *Forme d'arte...*, 1997, cit., p. 18. Cfr. M.C. Di Natale, *I tesori...*, 1995, cit., pp. 18-19.

77 M.C. Di Natale, *Le croci dipinte...*, 1992, cit., p. 56.

78 *Ibidem*.

79 M.C. Di Natale, *Argenteria e oreficeria...*, in *Vincenzo degli Azani...*, 1999, cit., pp. 69-85, che riporta la precedente bibliografia.

80 A. Mongitore, *Dell'istoria sacra di tutte le chiese conventi monasteri spedali e altri luoghi pii della città di Palermo - La Cattedrale*, ms. 1710-1720, Biblioteca Comunale di Palermo ai segni QqE3, f. 334.

81 F. Baronio, *De maiestate panormitana*, Palermo 1630, cap. II, lib. IV, p.105.

82 M.C. Di Natale, *Argenteria e oreficeria...*, in *Vincenzo degli Azani...*, 1999, cit., pp. 69-85, che riporta la precedente bibliografia.

83 *Ibidem*.

84 M. Vitella, *Il tesoro...*, 2004, cit., cat. III.5, pp. 28-32 e 87.

85 M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia...*, 1974, cit., p. 164.

86 M.C. Di Natale, *Oreficeria e argenteria...*, in *Vincenzo degli Azani...*, 1999, cit., pp. 79-81. M.C. Di Natale, *Il tesoro delle...*, 2006, cit., pp. 25-28.

87 M. Vitella, *Il tesoro...*, 2004, cit., p. 31.

88 M.C. Di Natale e R. Vadalà, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, cit., cat. n. 15, p. 363 e cat. n. 20, p. 366.

89 M.C. Di Natale, *Arte a...*, in *Forme d'arte...*, 1997, cit., pp. 17-18 e S. Anselmo, *Dagli inventari... le arti decorative del XVI-XVII sec.*, in R. Termotto, S. Anselmo, P. Scibilia, *Orafi...*, 2000, cit., pp. 34-35.

90 S. Anselmo, *Suppellettili liturgiche in argento. tra culto, documenti e committenti*, in S. Anselmo e R.I.

Margiotta, *I tesori delle chiese di Gratteri* in "Quaderni di Museologia e storia del collezionismo", n. 2, Caltanissetta, c.s.; M. Accascina, *I Marchi...*, 1976, cit., p. 97, fig. 33.

91 M. Vitella, cat. n. 27, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, cit., pp. 370-371; M.C. Di Natale, in *Il tesoro nascosto. Gioie e argenti per la Madonna di Trapani*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale e V. Abbate, Palermo 1995, cat. n. II.1, p. 185.

92 M. Accascina, *Oreficeria...*, 1974, cit., p.180 e nota 146 p. 460; C. Guastella, *Attività orafa nella seconda metà del secolo XV a Napoli e Palermo*, in *Scritti in onore di Ottavio Morisani*, Catania 1982, pp. 243-292; M.C. Di Natale, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, cit., cat. n. 34, p. 377, che riporta la precedente bibliografia.

93 *Ibidem*.

94 M.C. Di Natale, *I monili della Madonna della Visitazione di Enna*, Enna 1996.

95 V. Littara, *Hennensis Historiae libri duo*, 1588, ms. Biblioteca Comunale di Enna (En I-2-99) e *Historia Hennensis* ms. Biblioteca Comunale di Palermo (Qq D66f). Cfr. pure M.C. Di Natale, *I monili...*, 1996, cit.

96 M.C. Di Natale, in *Ori e Argenti...*, 1989, cit., cat. n. II.42, p. 216.

97 M.C. Di Natale, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, cit., cat. n. II.6, p. 193.

98 V. Sola, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, cit., cat. n. II.3, p. 186 e in *Wunderkammer Siciliana. Alle origini del museo perduto*, catalogo della mostra a cura di V. Abbate, Napoli 2001, cat. n. I.17, pp. 109-110.

99 S. Barraja, *La brocca Valverde. Un capolavoro di argenteria di Augsburg nel museo di Palazzo Abatellis di Palermo*, in "Archivio Storico Siciliano", serie IV, vol. XXX, 2004.

100 M.C. Di Natale, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, cit., cat. n. 67, p. 402.

101 *Ibidem*.

102 *Ibidem*.

103 M.C. Di Natale, *Gli argenti in Sicilia...*, in *Ori e Argenti...*, 1989, cit., p. 143.

104 G. Di Marzo, *I Gagini e scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI*, Palermo 1880-83. Cfr. H.W. Kruff, *Antonello Gagini und seine Söhne*, Monaco 1980.

105 M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia...*, 1974, cit., p. 182.

106 M.C. Di Natale, *Gli argenti in Sicilia...*, in *Ori e Argenti...*, 1989, cit., p. 143.

107 M.C. Di Natale, *Oreficeria e argenteria...*, in

Vincenzo degli Azami..., 1999, cit., pp. 77-78; *Eadem, Il tesoro...*, 2006, cit., pp. 28-29 e S. Anselmo, *Le cruci di argento della Chiesa Madre di Pollina*, in *Ottant'anni di un maestro. Omaggio a Ferdinando Bologna*, a cura di E. Abbate, in corso di stampa; cfr. pure M.V. Herráez Ortega, *Arte del Renacimiento en León. Orfebrería*, León 1997, n. 6, lam. 23, p. 103; M.C. Di Natale, *Le arti decorative*, in *Storia della Sicilia*, vol. IX, 1999, cit., pp. 517.

108 M.C. Di Natale, *Oreficeria e argenteria...*, in *Vincenzo degli Azami...*, 1999, cit., p. 78; si veda pure *Eadem, Il tesoro della Matrice...*, in corso di stampa, cit., che riporta la precedente bibliografia.

109 *Ibidem*. Cfr. pure M.C. Di Natale, in *Ori e Argenti...*, 1989, cat. n. II.34, cit., p. 208, fig. 34a, che riporta la precedente bibliografia.

110 M.C. Di Natale, *Argenteria e oreficeria...*, in *Vincenzo degli Azami...*, 1999, cit., p. 78; si veda pure *Eadem, Il tesoro della Matrice...*, in corso di stampa, cit., che riporta la precedente bibliografia.

111 Cfr. M. Alcamo, *Arti decorative...*, cit., Anno Acc. 1998-99, relatore prof. M.C. Di Natale. Nella mostra di Caltanissetta *Orafi e committenza nel territorio nisseno* (1996) le due opere erano state esposte con il riferimento a Nibilio Gagini; cfr. inoltre E. D'Amico, *Le oreficerie*, in *Il Museo Diocesano...*, 2001, cit., p. 136.

112 Archivio Storico della Matrice di Calascibetta, *Introito ed esito*, XII indiz., 1598, fol.11r.

113 M.C. Di Natale, in *Ori e Argenti...*, 1989, cit., cat. n. II.28, p. 203.

114 M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia...*, 1974, cit., p. 215, fig. 133.

115 S. Anselmo, *Suppellettili liturgiche...*, in *I Tesori...*, in corso di stampa, cit.

116 M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia...*, 1974, cit., p. 188.

117 *Ibidem*. Cfr. pure M.C. Di Natale, *Dallo splendore della suppellettile all'aurea cromia della miniatura*, e R. Vadalà, in *L'eredità di Angelo Sinisio...*, 1997, cit., cat. n. 8, pp. 155 e 165-166.

118 V. Abbate, *Polizzi...*, 1997, cit., pp. 88-94 e S. Anselmo, *Polizzi...*, in corso di stampa, cit..

119 M.C. Di Natale, *Gli argenti in Sicilia...*, in *Ori e Argenti...*, 1989, cit., p.146.

120 E. Rotolo OFM Conv., *La Cappella dell'Immacolata nella Basilica di S. Francesco a Palermo*, 1998, p. 76.

121 M.C. Di Natale, in *Ori e Argenti...*, 1989, cit., cat. II.39, p. 213.

- 122 *Ibidem*. Cfr. M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia...*, 1974, cit., p.195.
- 123 *Ibidem*. Per i Gagini cfr. G. Di Marzo, *I Gagini e la scultura in Sicilia ...*, 1880-83, cit. Cfr. pure H.W. Kruft, *Antonello Gagini ...*, 1980.
- 124 M.C. Di Natale, in *Ori e Argenti...*, 1989, cit., cat. n. II.26, p. 201.
- 125 M.C. Di Natale, *Una predella inedita di Vincenzo da Pavia*, in "Storia dell'Arte", n. 61, 1987, p. 183 e T. Viscuso, in *Vincenzo...*, 1999, cit., cat. n. 68, pp. 394-395.
- 126 M.C. Di Natale, *Gli argenti in Sicilia...*, in *Ori e Argenti...*, 1989, cit., p. 143.
- 127 M.C. Di Natale, *Dallo splendore...*, cit., R. Vadalà, in *L'Eredità di...*, 1997, cit., cat. n. 4, pp. 156, 162-163.
- 128 M.C. Di Natale, *Dallo splendore...*, cit., R. Vadalà, in *L'Eredità di...*, 1997, cit., cat. n. 5, pp. 156, 163-164.
- 129 M.C. Di Natale, *Dallo splendore...*, cit., R. Vadalà, in *L'Eredità di...*, 1997, cit., cat. n. 9, pp. 157, 166-167.
- 130 M. C. Di Natale, *Dallo splendore...*, cit., R. Vadalà, in *L'Eredità di...*, 1997, cit., cat. nn. 7 (fig. 10) e 10 (fig. 7), pp. 156-157, 164-167.
- 131 M.C. Di Natale, *Il tesoro di Santa Lucia di Siracusa*, in *Il carro di Tespi*, studi in onore di Maurizio Calvesi, Roma, in corso di stampa, che riporta la precedente bibl.
- 132 M.C. Di Natale, *Il tesoro della...*, 2001, cit., pp. 5-33.
- 133 M.C. Di Natale, *Arte a...*, in *Forme d'arte...* 1997, cit., p. 17 e *Eadem*, *I Tesori...*, 1995, cit..
- 134 *Ibidem* e M.C. Di Natale, *I tesori...*, 1995, cit., p. 20.
- 135 M.C. Di Natale, *Arte a...*, in *Forme d'arte...* 1997, cit., p. 20.
- 136 M.C. Di Natale, *Oro, argento...*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, cit.
- 137 *Ibidem*. Cfr. M.C. Di Natale, *Le croci dipinte...*, 1992, cit., p. 106.
- 138 *Ibidem*.
- 139 M.C. Di Natale, *Le croci dipinte...*, 1992, cit., p. 166 e G. Davì, in *Vincenzo...*, 1999, cit., cat. n. 50, pp. 350-352, con precedente bibliografia.
- 140 *Ibidem*.
- 141 Cfr. P. Collura, *Santa Rosalia nella storia e nell'arte*, Palermo 1977; M.C. Di Natale, *Santa Rosalia nelle arti decorative*, introduzione di A. Buttitta, con contributi di P. Collura e M.C. Ruggieri Tricoli, Palermo 1991; M.C. Di Natale, *S. Rosaliae Patriae Servitrici*, con contributi di M. Vitella Palermo 1994, che riportano la precedente bibliografia.
- 142 *Ibidem*.
- 143 *Ibidem*.
- 144 G. Cascini, *De vita et invenzione S. Rosaliae*, Palermo 1631; cfr. pure G. Cascini, *Di Santa Rosalia Vergine palermitana*, Palermo 1651.
- 145 M.C. Di Natale, *Oro, argento e corallo...*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, cit., p.36, che riporta la precedente bibliografia.
- 146 *I Diari della città di Palermo dal secolo XVI al XIX, pubblicati sui manoscritti della Biblioteca Comunale, preceduti da una introduzione e corredati di note per cura di G. Di Marzo*, in *Biblioteca Storica e Letteraria di Sicilia per cura di G. Di Marzo*, vol. II, Palermo 1869, p. 278, nota n. 1 di G. Di Marzo.
- 147 M.C. Di Natale, *Gli argenti in Sicilia...*, in *Ori e Argenti...*, 1989, cit., p. 147.
- 148 G. Mendola, *Tra legni e metalli. L'attività documentata di Giancola Viviano*, in *Splendori di Sicilia...* 2001, cit., p. 647.
- 149 *Ibidem*.
- 150 S. Barraja, *I Marchi...*, 1996, cit., p. 63.
- 151 M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia...*, 1974, cit., p. 255.
- 152 M.C. Di Natale, *Oro, argento...*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, cit., p. 36.
- 153 *Ibidem*.
- 154 P. Allegra, in M.C. Di Natale, *Il tesoro dei Vescovi...*, 1993, cit., cat. n. 15; G. Mendola, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, cit., cat. n. 65, p. 400.
- 155 G. Mendola, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, cit., cat. n. 64, p. 400.
- 156 R. Vadalà, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, cit., cat. n. 62, p. 398.
- 157 *Ibidem*. Per la diversa tipologia dei reliquiari d'argento di Santa Rosalia cfr. M.C. Di Natale, *Santa Rosalia nelle arti decorative*, 1991, cit.
- 158 M. Vitella, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, cit., cat. n. 113, p. 432.
- 159 M.C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia*, 2000, cit., pp. 129-132 con precedente bibliografia.
- 160 Come ritiene Giovanni Mendola su basi documentarie. Cfr. M.C. Di Natale, *Oro, argento e corallo...*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, cit., p. 137.
- 161 M.C. Di Natale, *Le suppellettili liturgiche d'argento del tesoro della Cappella Palatina di Palermo*, Prolo-
sione all'inaugurazione dell'anno accademico 1998-99.

dell'Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti già del Buon Gusto, Palermo 1988, pp. 17-82.

162 M.C. Di Natale, *Oro, argento e corallo...*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, cit., p. 137.

163 *Ibidem.*

164 *Ibidem.*

165 *Ibidem.*

166 M.C. Di Natale, *Capolavori d'arte al Museo Diocesano di Palermo*, in *Capolavori d'Arte del Museo Diocesano. Ex sacris imaginibus magnum fructum...*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Palermo 1998, p. 34, e *Eadem*, *Il Museo Diocesano di Palermo*, Palermo, in corso di stampa, con precedente bibliografia.

167 Come rileva Giovanni Mendola nelle sue ricerche documentarie. Cfr. M.C. Di Natale, *Oro, argento...*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, cit., p. 39.

168 *Ibidem.*

169 *Ibidem.*

170 M.C. Di Natale, *Il tesoro...*, 2001, cit., pp. 5-33.

171 *Ibidem.*

172 Il testamento è stato ritrovato da Giovanni Mendola. Cfr. M.C. Di Natale, *Oro, argento e corallo...*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, cit., p. 39.

173 M.C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia*, 2000, cit.

174 M.C. Di Natale, *Oro, argento...*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, cit., p. 39 e M.C. Di Natale, R. Civiletti, in *Splendori...*, 2001, cit., cat. n. 29, pp. 569-570.

175 M.C. Di Natale, *Oro, argento...*, in *Splendori...*, 2001, cit., p. 46 con precedente bibliografia.

176 *Ibidem.*

177 *Ibidem.*

178 M.C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia*, 2000, cit., che riporta la precedente bibliografia.

179 *Ibidem.*

180 M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia...*, 1974, cit., p. 259.

181 V. Abbate, *La sfera d'oro. Il recupero di un capolavoro dell'oreficeria palermitana*, in *La sfera d'oro*, catalogo della mostra a cura di V. Abbate, C. Innocenti, Napoli 2003, pp. 35-60.

182 *Ibidem.*

183 M.C. Di Natale, *Oro, argento...*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, cit., p. 47.