



Collana diretta da Maria Concetta Di Natale

Maria Concetta Di Natale
Maurizio Vitella

Il Tesoro della Cattedrale di Palermo

saggio introduttivo
Lina Bellanca e Guido Meli

fotografie
Enzo Brai

FLACCOVIO EDITORE

Comitato scientifico:

Francesco Abbate, Vincenzo Abbate, Maria Andaloro, Maria Giulia Aurigemma, Geneviève Bresc Bautier, Antonino Buttitta, Maurizio Calvesi, Rosanna Cioffi, Maria Concetta Di Natale, Pierfrancesco Palazzotto, Mons. Giuseppe Randazzo, Massimiliano Rossi, Mons. Giancarlo Santi, Gianni Carlo Sciolla, Carlo Sisi, Mons. Timothy Verdon, Maurizio Vitella, Alessandro Zuccari.

Si ringraziano per la cortese disponibilità il sig. Emilio Mulinelli, il sig. Vincenzo Licciardi, il sig. Giocchino Angileri e tutto il personale dei custodia della Cattedrale.

Un ringraziamento per i preziosi consigli al prof. Pierfrancesco Palazzotto e al prof. Giovanni Travagliato.

Si ringraziano, inoltre, per l'attenzione ai lavori di allestimento la dott.ssa Adele Mormino, Soprintendente ai Beni Culturali di Palermo, e l'arch. Matteo Scognamiglio, Dirigente dell'Unità Operativa Beni Architettonici.

Un sentito ringraziamento, infine, al Parroco della Cattedrale Mons. Gino Lo Galbo, al Direttore dell'Ufficio dei Beni Culturali della Curia Arcivescovile di Palermo Mons. Giuseppe Randazzo, al Vescovo Ausiliare S.E. Mons. Carmelo Cuttitta e all'Arcivescovo dell'Arcidiocesi di Palermo S.E. Mons. Paolo Romeo.

Le immagini fotografiche da pag. 9 a pag. 34 sono state fornite dagli autori.

Grafica Dario Taormina

Proprietà artistica e letteraria riservata all'Editore a norma della Legge 22 aprile 1941, n. 633. È vietata qualsiasi riproduzione totale o parziale anche a mezzo di fotoreproduzione, Legge 22 maggio 1993, n. 159.

ISBN 978-88-7804-485-2

www.flaccovio.com info@flaccovio.com

© 2010 copyright by S. F. Flaccovio s.a.s. - Palermo, via Ruggero Settimo, 37

Stampato in Italia - Printed in Italy

Premessa

La visita di Sua Santità Benedetto XVI nella nostra Città di Palermo è provvidenziale occasione per la realizzazione di questo prezioso volume che vede organicamente e criticamente studiati i luoghi e le opere del Tesoro della Cattedrale.

La variegata raccolta di capolavori, da secoli custodita prima nella sacrestia nuova (sino al 1941), poi nella sacrestia dei beneficiari, dal 2006 trova spazio negli ambienti dell'ex sacrestia dei Canonici e in altri locali attigui, appositamente restaurati dalla Soprintendenza ai Beni Culturali.

Il nuovo allestimento ha permesso la creazione di un percorso di visita che, oltre a valorizzare le splendide suppellettili liturgiche, i sontuosi parati sacri e le rare oreficerie della dinastia normanno-sveva, consente di fruire di ambienti riscoperti, come il *diaconicon* e la cripta.

Questa monografia, dovuta alla competenza di Maria Concetta Di Natale e di Maurizio Vitella, documenta le numerose opere d'arte che compongono il "Tesoro" della nostra Chiesa Metropolitana, una collezione arricchitasi negli anni con le donazioni dei Vescovi che si sono succeduti nel governo della Diocesi, ed accresciuta, nel 1781, della magnifica corona dell'Imperatrice Costanza d'Aragona, moglie di Federico II di Svevia, manufatto rinvenuto, insieme ad altri, all'interno dei Sepolcri Reali.

Tutte queste opere sono oggi esposte nei suggestivi locali restaurati sotto la direzione dell'arch. Guido Meli, collocate nelle vetrine progettate dall'arch. Lina Bellanca. L'allestimento, realizzato secondo una progressione cronologica, documenta circa sette secoli di produzioni orafe e tessili legate in parte ai fasti della corte imperiale, ma soprattutto alla celebrazione del Culto Divino.

I calici, le pissidi, i reliquiari, gli ostensori, le sacre vesti e i paliotti, studiati in questo volume, sono l'evidente attestazione di come, nei secoli, si è voluto celebrare il Mistero attraverso l'uso di manufatti liturgici che sono anche creazioni artistiche e come tali manifestazioni di quella bellezza che, come afferma il Pontefice, "*proprio*

per la sua caratteristica di aprire e allargare gli orizzonti della coscienza umana, di rimandarla oltre se stessa, di affacciarla sull'abisso dell'Infinito, può diventare una via verso il Trascendente, verso il Mistero ultimo, verso Dio” (Discorso rivolto da Benedetto XVI il 21 novembre 2009, nella Cappella Sistina, agli artisti).

La contemplazione delle opere d'arte qui presentate porta a comprendere quell'armonioso cammino che arte e fede hanno compiuto con sincronia nei secoli, consentendoci di comprendere, insieme al valore estetico, anche la loro dimensione simbolica e la loro collocazione funzionale e spirituale di cui sono parte integrante. Attingiamo, dunque, alla ricchezza e alla bellezza di questo “Tesoro”, convinti che, come ci ricorda il Santo Padre, *“la via della bellezza ci conduce a cogliere il Tutto nel frammento, l'Infinito nel finito, Dio nella storia dell'umanità”*.

† Paolo Romeo

Arcivescovo Metropolitana di Palermo

Il Tesoro della Cattedrale di Palermo

I LUOGHI DEL TESORO

Lina Bellanca - Guido Meli

Restauri nell'area museale della Cattedrale di Palermo

Difficile trovare un altro edificio così complesso e stratificato come la Chiesa Cattedrale di Palermo, un vero e proprio palinsesto della memoria, per le vicende costruttive della sua fabbrica che attraversa l'intero percorso dell'età cristiana, testimone dei mutamenti politici, religiosi e culturali che hanno interessato la Sicilia e la città di Palermo in particolare.

Intorno alla costruzione del Duomo si è sviluppata una ricca e dotta ricerca storiografica, suscitando negli studiosi di varie epoche un profondo interessamento perché, come pochi edifici, questo monumento è stato sempre strettamente correlato alla storia della città e di questa ne è stata testimone, in tempo di pace ed in tempo di guerra, in tempo di dolore ed in tempo di gioia, entro le sue mura hanno riecheggiato i pianti di dolore e le grida di gioia del popolo, che nella Cattedrale ha riconosciuto il centro di aggregazione della Città.

Molti documenti sono andati dispersi, l'Archivio della *Maramma*, la Fabbriceria della Cattedrale, andò distrutto durante un incendio nel 1860, a causa delle bombe borboniche, durante gli scontri con le truppe garibaldine; altri scritti di illustri studiosi sono rimasti e, pervenuti ai nostri giorni, risultano importanti non solo per la descrizione della fabbrica al loro tempo coevo, ma anche perché hanno potuto attingere a quegli archivi, oggi perduti, riportando notizie e trascrivendone documenti, altrimenti oggi non più consultabili.

Non tutte le notizie riportate dagli storiografi risultano comunque attendibili, perché alcune trascritte o tradotte in maniera imperfetta, altri dati sono stati riportati, avendone prima interpretato, in modo personale, le informazioni, altre ancora sono state addirittura travisate o modificate per dimostrare tesi contrarie o a favore di certi indirizzi culturali o politici.

La lettura di questi documenti deve essere perciò condotta con molta attenzione ed analisi critica, ripercorrendo l'analisi delle fonti e rileggendo, ove possibile i documenti trascritti, anche in lingua originale, non fidandosi delle traduzioni effettuate.

È questo il caso di uno dei più interessanti ed accreditati storiografi, che hanno effettuato le loro ricerche intorno al Duomo palermitano, il padre gesuita Giovanni Maria Amato che, sul finire del XVIII secolo, scrive il "*De Principe templo panormitano*", miscellanea di notizie, racconti, documenti e tradizioni riportate che hanno comunque il grande pregio di una ricca raccolta di dati e rimandi, trascrivendo anche parecchi diplomi, oggi perduti e riportando insieme a notizie attendibili anche astrazioni o deduzioni basate su supposizioni personali o trascritte da altri autori.

Il tema principale della ricerca degli storici è stato incentrato sulle origini del tempio e la sua presunta riedificazione, collocata nella seconda metà del XII secolo, ed attribuita all'opera dell'Arcivescovo palermitano Gualtiero Offamilio, indicato di origine inglese, regnante il re normanno Guglielmo il Buono.

Per prima cosa va chiarito l'esatto nome di Gualtiero: la presunta origine inglese del Vescovo, *Of the mill*, deriva da una lettura distorta del termine Offamilio, collegato al

nome dell'Arcivescovo e riportato in tutti i documenti. In effetti, così come sapientemente osservato da Mons. Benedetto Rocco, non si tratta di un cognome ma di un attributo, leggendosi correttamente nelle pergamene *Gualtierus Θfamili°is Regni...*, si è scambiato, in pratica, la lettera Θ *teta* dell'alfabeto greco, posta a capoverso e usata in diplomatica per abbreviare il termine *proto*, con una O, in effetti la frase si legge: *Gualtiero Protofamiliare del Regno*, cioè *primo famiglio* del regno, attributo di dignitario, così come riportato nelle cronache dello scrittore coevo Ugone Falcando.

La seconda questione riguarda i tempi della cosiddetta *riedificazione della fabbrica*, certamente dedicata e consacrata all'Assunta nel 1185 come risulta da documenti, le cui cronache tramandate, in assenza di atti certi, la indicano ricostruita in soli due anni, tra il 1183 e il 1185, dopo avere demolito la preesistente Moschea e in più traslandola dal suo sedime di una decina di metri.

Tutti gli studiosi che seguono l'opera dell'Amato fanno riferimento ai suoi scritti ed a quelli di altri famosi storiografi – Auria, Pirri, Mongitore, Morso, Villabianca – studiosi comunque vissuti dal cinquecento in poi, e quindi lontani dal potere interpretare correttamente le vicende costruttive precedenti, in mancanza di precisi documenti a ciò dedicati, o non avendo l'interesse specifico a consultarli, trattandosi per lo più di atti contabili da cui potere dedurre le cose realmente fatte; atteggiamento, peraltro, culturalmente lontano dall'odierna storiografia e dalla ricerca scientifica così come oggi è comunemente intesa.

Certamente un decisivo contributo può venire dalla ricerca sul campo, condotta con sistemi scientifici, integrata dalle ricerche

d'archivio e la rilettura dei testi cartacei originali, superstiti, finalizzata a ben precise indicazioni che provengono dalla lettura dei documenti lapidei. Purtroppo i passati interventi di restauro nel monumento, considerata anche la temperie culturale in cui si svolgevano, non hanno perseguito tale fine, portando di fatto alla perdita ed alla cancellazione di alcuni importanti dati di lettura o, ancora peggio, cambiando i connotati ad alcune parti del testo architettonico, impedendone ogni rilettura e portando in equivoco lo studioso che, con strumenti più adatti, ne avrebbe potuto trarre conclusioni diverse.

Sotto questo profilo certamente la grande restaurazione della fabbrica, avvenuta sul finire del XVIII secolo, ha prodotto i guasti più irrimediabili, ma sono stati altrettanto critici i più importanti interventi di restauro effettuati nella Cattedrale negli anni trenta e cinquanta del XX secolo, certamente oggi criticabili ma frutto dell'indirizzo culturale di quel periodo.

Sulla scorta di approfondite indagini e la rilettura dei testi ha preso avvio l'ultimo intervento di restauro della Cattedrale, con la finalità, tra le altre, di apportare ulteriori tasselli alla conoscenza della fabbrica, specialmente per quel che riguarda la sua fondazione, avvolta in questo alone di leggenda, come il rinvenimento di un tesoro presso l'abbazia di S. Spirito, con il quale si cominciò ad edificare il Tempio, le cui notizie si sono basate sulla lettura distorta di parti di documenti e sul tramandarsi di tradizioni non supportate da alcuna fonte storiografica attendibile; va in particolare riferito come apparisse assolutamente incongruo e singolare il fatto più volte riportato, ma mai suffragato da prove certe, dell'ab-

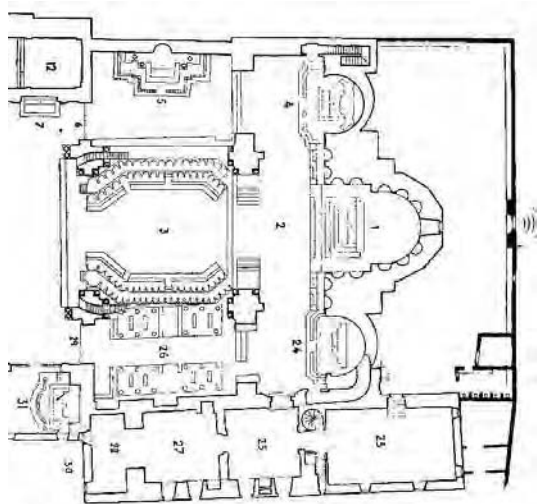


Fig. 1 - Pianta della Cattedrale antecedente ai lavori del Fuga (1781-1801). Particolare dell'area del Presbiterio.

battimento dell'antica Cattedrale e la riedificazione della nuova, per poi spostarla di pochi metri, cosa assolutamente insolita, nella storia delle fabbriche antiche, che invece con molto buon senso hanno subito variazioni ed ampliamenti sempre avendo come base di partenza l'originaria costruzione.

La Cattedrale di Palermo è stata oggetto, in questi ultimi venti anni, di un complesso ed articolato lavoro di restauro¹, condotto attraverso un'attenta analisi del manufatto ed uno studio di tutte le sue membrature originarie.

L'intervento è stato suddiviso in due fasi parallele, denominate: *il cantiere della conservazione ed il cantiere della conoscenza*. Il primo, destinato ad apportare alla grande fabbrica le opere necessarie alla riparazione ed al restauro dei guasti che il tempo e l'incuria degli uomini hanno incessantemente provocato; il secondo, dedicato ad acquisire una conoscenza fondamentale del manufatto

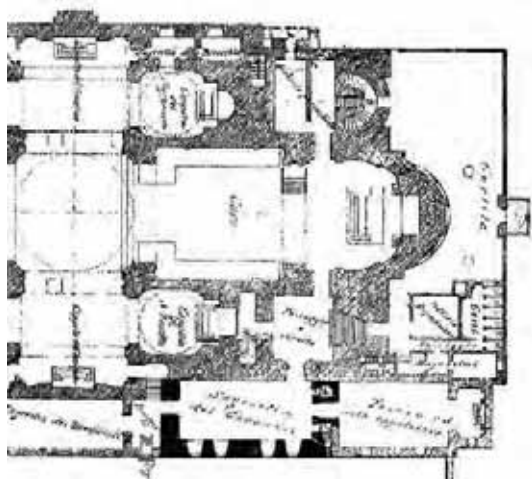


Fig. 2 - Pianta della Cattedrale dopo le trasformazioni. Particolare (da: Nino Basile, *La Cattedrale di Palermo*, Milano 1926).

to e dei materiali che costituiscono la complessa fabbrica del Duomo palermitano, per un doveroso contributo alla ricerca sulla stratigrafia architettonica che lo compone ed alla sua storia di fondazione (fig. 1).

L'opera di restauro che si è condotta nella Cattedrale, oltre che mirata alla conservazione del monumento, ha avuto infatti il fine di documentare la storia del manufatto, attraverso le modifiche operate nel tempo.

Si è proceduto seguendo la metodologia propria dell'archeologia, lasciando testimonianza di tutto ciò che si è incontrato, raccogliendo e mantenendo ogni frammento ed ogni parte utile per una esatta lettura del testo architettonico, conservando così la tessitura di tutti quegli elementi, strutturali e figurativi, che sono testimonianza della costruzione della grande fabbrica nei secoli. Prima di mettere mano ai lavori e durante il corso degli stessi, presa visione di ogni singola parte della Cattedrale, studiati gli spazi, ci si è posti nella condizione di poter leggere



Fig. 3 - Copertura della *Prothesis*, il tetto a padiglione dopo i restauri.

re la fabbrica attraverso ciò che le stesse pietre raccontavano, approfondendo così gli studi finora condotti da storici ed eruditi, che nel tempo si sono occupati del Duomo palermitano ed in particolare l'opera, tanto contrastata, del padre Giovanni Maria Amato, *De principe tempio panormitano*².

Si sono potuti così riscontrare sui luoghi molti elementi descritti, solo ipotizzati o anche completamente alienati, pervenendo alla composizione di una sorta di palinsesto della storia e ritrovando quella *Cattedrale della memoria* creduta per anni completamente scomparsa.

Si può oggi affermare, con certezza su basi scientifiche, che la cattedrale di Palermo, nella sua originaria composizione plano volumetrica di impianto bizantino, rimase pressoché immutata nei secoli, fin dal suo completamento formale avvenuto nel XIII secolo, tranne che per alcune aggiunte quattrocentesche e cinquecentesche, fino allo scadere del XVIII secolo, quando, su progetto del regio architetto Ferdinando Fuga, il monumento subì, secondo il gusto dell'epoca, profonde trasformazioni che in parte annullarono, ed in parte occultarono, zone della precedente fabbrica.

La trasformazione più evidente riguardò l'area presbiterale, eliminando l'originale *Titulo* ed *Antitulo* della basilica normanna (fig. 2). La creazione del transetto con al centro una grande cupola, la realizzazione delle cappelle del Santissimo Sacramento e di Santa Rosalia, il maggiore prolungamento del coro fino all'abside maggiore con un nuovo cappellone centrale, scomposero la spazialità originaria della zona dell'*Antitulo*.

Questo era costituito da uno spazio traverso rispetto all'assialità della chiesa e divideva l'area del *Titulo*, comprendente il coro, le tombe dei vescovi e le tombe regie, dal sistema triabsidato, fungendo da ambulacro nell'area del santuario. La creazione del grande cappellone del coro, che attraverso grossi muri saldò l'originario titolo con l'abside maggiore, interruppe lo spazio dell'antitulo isolandone le due parti terminali, rispettivamente la *Prothesis* a settentrione ed il *Diaconicon* a meridione, che insieme alle absidi minori furono abbandonate e ristrutturare per usi non congrui.

L'*Antitulo* era originariamente coperto con un tetto a padiglione, a causa dei lavori di trasformazione subiti dalla fabbrica nel XVIII secolo, venne interrotto nella sua unicità, anche nelle parti terminali, realizzando due tetti ad una falda con imposta superiore alla quota originaria.

Con l'intervento di restauro sono stati realizzati due piccoli tetti a padiglione, a copertura delle due zone, residue dell'*Antitulo* (fig. 3). I nuovi tetti sono stati reimpostati sulla ritrovata quota originaria, in modo tale da liberare le merlature ed il passetto di ronda.

I lavori del XVIII secolo hanno inoltre profondamente trasformato tutto il tetto della navata centrale, che venne innalzato di circa



Fig. 4 - Concio in pietra ad intarsio, rinvenuto durante i lavori di rifacimento delle coperture.

tre metri dal piano di imposta originario, provocando altresì la scomparsa delle decorazioni e dei fregi terminali, riusando barbaramente tutti i conci intagliati in maniera impropria all'interno della muratura occorsa all'innalzamento della fabbrica. Ne dà testimonianza un concio intarsiato ritrovato, mischiato al materiale lapideo che componeva la muratura di sopraelevazione (fig. 4)³. L'abside maggiore in origine terminava con la calotta del catino estradossata, coronata da un giro di merlature, cui era addossato un passetto di ronda. Nei lavori di restauro settecenteschi fu smembrata la grande tribuna marmorea, realizzata nel primo trentennio del XVI secolo ad opera di Antonello Gagini, che impreziosiva il catino absidale, e demolita la calotta emisferica; furono realizzati un nuovo

muro, che rettificò all'interno la curvatura del catino, e una nuova calotta emisferica. La situazione venutasi a creare nella parte terminale esterna risultava assai incongrua, preferendo così coprire l'abside con un tetto ligneo ad orditura tronco-conica.

Il restauro ha permesso di conoscere e documentare le trasformazioni prima descritte, procedendo al consolidamento del coronamento; è stato eliminato il tetto posticcio, lasciando a vista la copertura estradossata della calotta settecentesca; sono state liberate le merlature, che venivano affogate dall'orditura lignea a queste addossate; è stato ritrovato e conservato l'originario passetto di ronda.

Il restauro, oggi definito, presenta una lettura composta delle varie parti, assicurando al contempo la conservazione di tale ambito.

I lavori di bonifica, manutenzione e consolidamento hanno permesso di andare oltre la materia, di riuscire a guardare al di là delle pietre, tralasciando per un momento i problemi della loro conservazione per potersi chiedere qual era la loro funzione, chi e perché le ha collocate così, quale messaggio era racchiuso nella maglia della loro tessitura; per poter riuscire a cogliere il significato di quel testo non scritto che, labile diaframma tra materia e forma, connota ogni opera dell'uomo, quando questi ha voluto trasferire nei manufatti la propria storia, la conoscenza e la devozione.

Si è così sviluppato parallelamente un *cantiere della conoscenza*, che ha permesso di riaprire le indagini sulla storia del Duomo che, con l'occasione dei lavori di restauro, potesse chiarire tutti quegli interrogativi e misteri che gli storici si sono posti e ai quali le pietre interrogate non hanno potuto o voluto dare risposta.

1. DIACONICON

Di grande rilevanza sul piano storico e scientifico è la ricerca che, attraverso i restauri, si è svolta nell'area del massiccio orientale della cattedrale e più propriamente nelle fabbriche che ne compongono il fronte meridionale del Santuario e cioè nella parte residua dell'Antititolo in fregio all'abside laterale destra chiamata *Diaconicon*.

Occorre qui richiamare quanto prima descritto riguardo alla grande restaurazione del XVIII secolo, che ha operato una profonda e radicale trasformazione della chiesa cattedrale di Palermo, secondo un'impostazione neoclassica degli spazi interni.

La nuova progettazione riformulò la pianta della cattedrale a croce latina, realizzando il nuovo transetto in posizione avanzata rispetto all'abside originario, creando le due nuove cappelle del Santissimo Sacramento e di Santa Rosalia, rispettivamente in fregio alla navata laterale sinistra ed alla navata laterale destra, restringendo pertanto la profondità originaria dell'aula chiesastica del duomo normanno.

Le due cappelle laterali, così realizzate, occultarono le originarie absidi della *Prothesis*, a sinistra e del *Diaconicon*, a destra che, prive della loro funzione e spazialità, servirono come spazi di risulta e di servizio.

Dell'originario antititolo rimasero così due piccoli vani pressoché regolari, di forma quadrata, dalle dimensioni di circa trentasei metri quadri, oggi visibili nel retro delle citate cappelle. Entrambi gli spazi, conglomeranti i vani delle due absidi minori, furono ammezzati e soppalcati in altezza, fino a renderne irricoscibile il sito che, in origine, dovette essere uno degli ambienti più affascinanti e preziosi della cattedrale norman-



Fig. 5 - *Diaconicon*, dopo i lavori di restauro.

na. L'antititolo era unitariamente concepito e coronato in sommità, per tutto il suo sviluppo, da un loggiato che correva perimetralmente ai muri d'ambito, terminando sulle pareti del coro⁴.

La parte meridionale del residuo antititolo del duomo, in corrispondenza dell'abside del *Diaconicon*, è stata oggetto di un complesso intervento di restauro che ha permesso la riappropriazione all'interno della cattedrale di un brano della struttura originaria. I lavori di restauro hanno consentito di restituire la primigenia continuità verticale di tale spazio, mettendo in vista l'intero catino absidale e ponendo in correlazione il loggiato di coronamento superiore direttamente con lo spazio di fruizione interno (fig. 5). Il loggiato terminale presentava un avanzato stato di degrado, causato principalmente dalle infiltrazioni d'acqua provenienti dalla fatiscente copertura. In questa zona le colonne ed i capitelli conservano una minima parte di una ritrovata decorazione policroma, presente invece in quantità maggiore nella parte settentrionale dello stesso antititolo. Nella zona meridionale sono state ritrovate vaste decorazioni di età barocca,



Fig. 6 - *Diaconicon*, decorazioni di età barocca.

realizzate a 'fresco', con festoni e fasce di colore verde e rosso (fig. 6).

L'opera di restauro ha permesso di recuperare sul fronte esterno parte dell'originaria iconografia della cattedrale. È stato riaperto il grande oculo di meridione (fig. 7) che, liberato dalla posticcia tompagnatura ed opportunamente consolidato, è stato definito con un grande infisso ligneo, disegnato secondo lo schema a scacchiera presente nelle antiche iconografie, ricevendo conferma nei ritrovati fori di alloggio dell'infisso originario, che ne hanno indicato l'esatta collocazione e partitura. Anche all'interno si è così recuperata parte dell'originaria luce, nell'area sacra del santuario, che illuminava



Fig. 7 - *Diaconicon*, fronte esterno prima del restauro.

a mezzogiorno la parte centrale dell'antititolo in corrispondenza dell'abside maggiore; luce che oggi si infrange contro il muro settecentesco che ne ha ridotto lo spazio.

Nel *Diaconicon* i lavori di restauro hanno interessato, infine, l'approfondimento dell'indagine stratigrafica dei livelli sottostanti la pavimentazione, dove è stato messo in luce un cunicolo afferente all'angolo SW della cripta.

Tale passaggio, che transita sotto il pavimento dell'antititolo quasi a ridosso del grande portale di accesso alla sacrestia dei canonici e che scende tuttora con sette gradini nella cripta, era coperto, al momento del rinvenimento, da una volta a sesto ribassato costituita da conci di riuso malamente assemblati sul sottostante riempimento. Era stato colmato, infatti, con ossa e terreno di risulta intorno alla metà del 1800 ed utilizzato come ossario⁵, dal momento che le fondazioni dell'attuale muro SW del *Diaconicon* (da riferirsi ai lavori tardo-settecenteschi per l'imposta della cupola del Fuga) ne avevano interrotto il percorso.

Anche l'accesso dal lato della cripta era stato impedito mediante un muro di tamponamento spesso più di un metro. Eliminato il muro e completato lo svuotamento del



Fig. 8 - *Diaconicon*, il pavimento della moschea.

riempimento, si è messo a vista il pavimento del cunicolo: esso è costituito da mattoni di cotto disposti a spina di pesce in buono stato di conservazione⁶.

Nel settore NW del suddetto locale è comparso un brandello di piano pavimentale⁷ (fig. 8) costituito da mattoni quadrati di cotto (dim. 0.31 x 0.31 x h 0.04/ 0.05 m), disposti a giunti alternati ed allettati in una malta di calce di buona qualità con presenza di ghiaia di fiume e di carbone⁸. Negli strati di terreno coperti dal livello pavimentale si sono recuperati reperti ceramici che, solo in via dubitativa potrebbe scendere la datazione del pavimento ad un momento compreso nella prima metà del secolo X, vista la presenza in tali strati di alcune pareti di anforette con dipinture rosso-brune a larghe bande verticali alternate a un tratto sinuoso, decorazione particolarmente diffusa a Palermo appunto nella prima metà del X secolo⁹.

Si tratta di un pavimento che va riferito ad un edificio di ampie dimensioni che preesiste all'impianto gualteriano della Cattedrale e la cui quota, ovviamente, non è compatibile con quella delle pavimentazioni ascrivibi-

li alla chiesa del 1185. Le notizie riportate dalla tradizione, riguardo la *Sanctae Mariae Basilica*, trasformata nella grande moschea, per essere poi restituita al culto cristiano dalla *Pietas* normanna, hanno acquistato ben altra valenza storica, grazie al rinvenimento della citata pavimentazione.

Parte della pavimentazione originale della Cattedrale gualteriana si è conservata, infatti, nella zona centrale dell'antititolo e sappiamo da G. M. Amato¹⁰, che il pavimento di tutto l'antititolo era unitario: il pavimento di mattoni di cotto sopra citato si trova, invece, ca. 0.60 m al di sotto di tale pavimentazione.

Sempre la medesima fonte (Amato 1728) ci informa che il dislivello tra il pavimento dell'ala meridionale dell'antititolo e quello dell'abside laterale corrispondente era scandito da due gradini. Quest'ultimo pavimento, formato da mattoni di cotto (dim. 0.34 x 0.24 x 0.03 m) disposti a spina di pesce e circoscritti all'intorno da una fascia rettilinea dei medesimi mattoni, è ancora *in situ* e si trova ben 1.02 m al di sopra della pavimentazione riportata alla luce dagli scavi archeologici, dislivello assolutamente non compatibile con i due gradini ricordati dall'Amato. Il ripristino della quota della pavimentazione della Cattedrale gualteriana e al contempo la necessità di definire il collegamento verticale di accesso alla cripta, avendo ripristinato il passaggio occultato, ha comportato l'esecuzione di una serie di opere per garantire da un lato la salvaguardia delle strutture archeologiche rinvenute, offrendo anche permanentemente la possibilità della loro visibilità, e per ricreare dall'altro un orizzontamento staticamente affidabile. Pertanto, rimossa la precaria volta di copertura del cunicolo, la si è ricostruita in mattoni



Fig. 9 - Cunicolo riaperto di accesso alla cripta.

pressati, ricordando opportunamente le quote dell'intradosso a quelle del preesistente cunicolo¹¹.

La superficie pavimentale del *Diaconicon* è stata rifinita con un battuto di *coccio-pesto* che ha consentito di ripristinarne le quote originarie; si è escluso volutamente il “rifacimento” dell’antico pavimento, rimosso durante la fase delle trasformazioni settecentesche ed il cui disegno si sarebbe potuto ricostruire in analogia alla pavimentazione che ancora si conserva nella parte centrale dell’antititolo, residuo dell’originario piano pavimentale a mosaico, commesso di porfido, di verde antico e di altre pietre dure. La scelta del *coccio-pesto* è coerente con la tecnica di restauro adottata nel *Diaconicon* negli interventi in elevato, e ripropo-

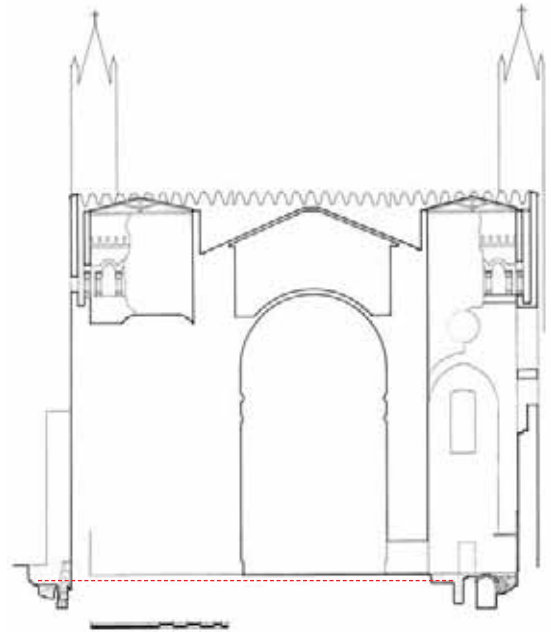


Fig. 10 - Sezione trasversale, livello del pavimento della moschea.

ne, come nell’affresco, il trattamento neutro della lacuna. Il battuto di *coccio-pesto* corrisponde, seppure in fattura più fine, al tipo di pavimentazione rinvenuta nella cripta.

Il percorso di discesa alla cripta è stato realizzato senza manomettere le evidenze archeologiche messe in luce dallo scavo, anzi tende a marcare, nello sviluppo dei gradini e dei pianerottoli, le quote più significative emerse.

In particolare il primo pianerottolo è posto alla quota del pavimento di cotto preesistente all’impianto gualteriano, di cui è stato lasciato a vista un brandello, mentre il dislivello tra il pavimento dell’antititolo e quello del cunicolo è stato superato con una scala in ferro, removibile, posizionata nella parte terminale della condotta sicuramente già in antico priva di copertura a volta (figg. 9-10).

2. PROTHESIS

Nella zona settentrionale dell'*Antititolo*, il restauro ha riguardato soltanto la parte terminale; si è proceduto al restauro del paramento murario interno, mantenendo e consolidando i dormienti e le catene lignee della fabbrica normanna. Sono stati restaurati gli appoggi dove alloggiavano le testate della struttura del grande tetto ligneo, decorato a *Mudejar*, non più esistente perché distrutto alla fine del Settecento. Anche in questa zona gli intonaci del periodo barocco, con le decorazioni realizzate a fresco, sono stati oggetto di un particolare intervento restaurativo. È stata rinvenuta e restaurata l'origi-



Fig. 11 - *Prothesis*, colonne dipinte del loggiato.

naria partitura policroma del colonnato, realizzata con stucco colorato. L'ossatura delle colonne e degli archi risulta realizzata con mattoni di cotto di fattura normanna, così come alcuni elementi rinvenuti a pavimento dalle dimensioni del 'sesquipedale'. Lo stucco che ricopre gli archi risulta colorato, ad imitazione della sottostante struttura, con la giuntura marcata, con la calce bianca in perfetta rispondenza dei giunti strutturali. Lo stucco che ricopre le colonne ed i capitelli gigliati è pigmentato con alternanza cromatica tra fusti e capitelli, di colore verde-bluastro e rosso cinabro, ad imitazione dei materiali più nobili del porfido e del serpentino, impiegati nelle aree sacre del santuario, quale riferimento iconologico alla divinità (rosso) ed all'umanità (blu) (fig. 11).

3. LA SACRESTIA VECCHIA O DEI CANONICI

La parte meridionale della cattedrale racconta una fase interessante della sua storia e racchiude ancora oggi molti enigmi da svelare. L'angolo di sud-est del duomo, oggi in parte esplorato, si compone dell'originario *Antititolo*, o *solea*, in corrispondenza dell'abside destro, o *Diaconicon*, e delle residue membrature del muro esterno del *Titolo*, che sul fronte meridionale si apre oggi con tre delle primigenie quattro grandi monofore che ne illuminavano lo spazio. In questa parte si ritrova, inoltre, una delle quattro torrette angolari contigua al muro dell'antititolo che ne delimita il risvolto sulle absidi. Questa torre è detta dell'orologio, per la presenza della macchina ivi installata in epoca successiva (fig. 12).

La cortina muraria che, verso mezzogiorno, denuncia ancora oggi le antiche aree del titolo e dell'antititolo denota, da una attenta



Fig. 12 - I volumi della Sacrestia Vecchia e Nuova addossati al Titolo e all'Antititolo.

analisi metrica e planimetrica della struttura della fabbrica, un diverso orientamento rispetto alle altre cortine murarie e rispetto alla composizione degli spazi interni primigeni; ciò è rilevabile sia da riscontri odierni, sia da rilievi e raffronti fatti sulle antiche planimetrie dell'impianto. Ne consegue che la porzione dell'antititolo della cattedrale normanna, delimitata verso meridione da questa cortina muraria, risulta dimensionalmente ridotta rispetto agli stessi spazi corrispondenti al fronte settentrionale. È questo un 'muro storto' che ha fatto arrovellare gli storici per cercare di capire il segreto magistero della sua esecuzione ed è riferito da taluni come forzata necessità costruttiva, dovuta alle preesistenti fabbriche, ed in particolare alla grande moschea di età islamica. Ancora sul fronte meridionale, addossata pressoché interamente, per la sua lunghezza,

alla cortina muraria del titolo e dell'antititolo, si erge la cosiddetta Sacrestia Vecchia o dei *Canonici* ed, in proseguo a questa, verso oriente, l'odierna Sacrestia Nuova, primigenia sede del Tesoro della Cattedrale.

Verso occidente, invece, la compagine muraria si allunga, contenendo una serie di locali costruiti alla fine del XVIII secolo, durante la grande riforma della Cattedrale, fino a raggiungere il lato orientale del portico meridionale, nella sua odierna posizione. Unico elemento di stacco architettonico, in questa cortina muraria verso occidente, è costituito da una colonna, oggi incassata nella muratura, che appare invece posta in nicchia, ad angolo di un piccolo pronao, nella stampa del Bova (XVIII sec.), dove sembra essere tutt'uno con la sagoma della cosiddetta sacrestia vecchia (figg. 13-14). Parimenti, un'altra colonna di analoga fattura e dimensione si nota annicchiata, questa volta ad angolo, nella parte estrema dell'avancorpo che, verso oriente, delimita la sacrestia nuova o ex tesoro.

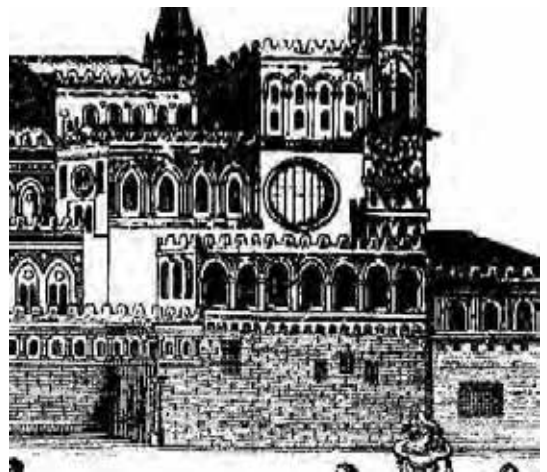


Fig. 13 - I volumi della Sacrestia Vecchia e Nuova nella stampa del Bova (XVIII sec.).



Fig. 14 - A seguito delle trasformazioni il portico viene inglobato nell'ampliamento verso ovest della sacrestia, rimane visibile la colonna rannicchiata.

L'insieme di queste fabbriche, addossate al muro meridionale della Cattedrale, occludono la vista di quest'ultimo a storici ed eruditi sin dal XV secolo, datazione attribuita al corpo della Sacrestia Vecchia, e poi ancora, nel XVI secolo, quando fu realizzato il vano del tesoro a questa contiguo, come prima descritto, verso oriente.

L'insieme di tali ambienti ha costituito per anni, per molti storici, un rompicapo che si è tentato di risolvere con osservazioni gratuite, riporti, paragoni od interpretazioni molto personali, senza alcun riscontro sul piano della ricerca scientifica.

E pur vero che sono mancati da più di un secolo i documenti e gli atti che oggi avreb-

bero potuto in qualche modo fornire elementi più certi sulla storia della cattedrale; ma è anche vero che la lettura di quei pochi atti residui, o di quelli in parte descritti dagli storiografi che li hanno potuti leggere, accompagnati da frettolose e semplicistiche risoluzioni, non ha certamente contribuito a dipanare i dubbi, ma al contrario a complicarli. Prova ne sia il fatto che – nei restauri eseguiti dall'allora Soprintendenza ai Monumenti per la Sicilia occidentale, nel 1957, in occasione degli interventi sugli ambiti murari prima descritti – allorquando il solerte restauratore si ritrovò dinanzi a due vani aperti sul muro meridionale dell'antititolo e posti sotto il grande oculo, chiuso in occasione dei restauri della fine del Settecento, e lasciato chiuso anche in quella occasione, li interpretò quali aperture accidentali, perpetrate nella compagine muraria per dar luce a quei locali interni che erano stati ricavati, in spregio ad ogni regola, ammezzando in altezza il residuo spazio dell'antititolo meridionale, proprio in corrispondenza del *Diaconicon*. Il restauro allora compiuto sottolineò con orgoglio l'impietosa presenza di tali finestre, lasciando ad imperitura memoria gli imbotti laterali con l'ammorsatura della tessitura muraria aperta, nel fedele sforzo di dimostrare ai posteri quella che era stata una certezza del restauratore dell'epoca, e cioè: che tali vani, inopinatamente aperti nella compagine muraria, tali dovevano restare, per uno sventurato utilizzo, ma che in effetti sarebbe stata cosa opportuna richiuderne la breccia. In effetti, tali aperture corrispondono, sul fronte esterno, al piano di calpestio del terrazzo, posto a copertura della cosiddetta sacrestia dei canonici o canonica e, nella tradizione delle osservazioni superficiali o esterne, o

ancora poco approfondite, nulla poteva fare immaginare che le ritrovate brecce altro non erano che due preziosissime monofore che, assieme al grande oculo, nella più fedele tradizione nordica, costituivano una triade di luci sul braccio destro dell'antititolo dell'antica cattedrale.

Il restauro, attraverso l'osservazione stratigrafica delle murature e delle successive superfici architettoniche, ha permesso di ricostituire dall'interno la geometria, la spazialità e la composizione dell'originario sistema; si sono così ritrovati gli imbotti, le basi, le soglie, nonché i fori delle originarie vetrate che chiudevano le due monofore.

Non poche difficoltà ha comportato il riconoscimento del sesto arcuato che le delimitava, pesantemente trasformato da tre interventi successivi. Il primo, che sacrificandone l'originaria configurazione, riproponeva il sesto ribassato, in ossequio alle linee geometriche del XV secolo; il secondo, che ne impellicciava gli imbotti con decorazioni tardo barocche, delle quali sono state rinvenute le tracce; il terzo, che ne alienava la memoria stilistica, riquadrandone le forme, e così consegnandole al solerte restauratore degli anni Cinquanta.

L'osservazione attenta della tessitura muraria ha permesso oggi di riconoscere i conci ancora appartenenti al primigenio impianto e definiti con la stessa tecnica di listatura della pietra; erano questi i conci di spalla all'imposta dell'arco che hanno potuto fare da guida per la ricostruzione dell'originario sesto, frantumato in chiave dagli interventi subiti nel tempo.

All'interno del duomo sono così riemersi quasi per incanto questi due oblungi strali di luce, che però non possono oggi, come del resto da oltre cinque secoli, fare permea-

re tutta la luce che, attraverso essi, prima invadeva l'antico antititolo. Oggi infatti la loro metà inferiore è occlusa dalla presenza della parte superiore della canonica.

Una prima osservazione semplice sembrerebbe dar ragione a tutti coloro che, in modo superficiale, hanno datato la canonica in epoca molto più tarda della cattedrale, confutando le tesi dell'Amato che la reputa coeva alla costruzione gualteriana, o quelle del Di Bartolo e del Perricone¹² e non per ultimo gli studi dello Zanca e del Bellafiore che la inquadrano in periodi diversi, ma comunque sempre in epoca successiva all'intervento gualteriano.

In effetti, le ritrovate finestre, almeno dal 1400, non sono più visibili dall'esterno della cattedrale, e dallo stesso periodo al suo interno erano state così trasformate da perdere i connotati stilistici originali. Risulta essenziale, a questo punto, continuare a descrivere questo interessante paramento che nel suo verso interno, attraverso i restauri, rivela altre sorprese.

Vanno sottolineate alcune osservazioni sulla definizione dell'apparecchio murario, che rivelano almeno in un'unica fase costruttiva la stessa finitura composta da una lisciatura dei giunti con la tecnica della pietra rasa, ingentilita da una bordatura a calce posta a fresco, in corrispondenza dei piani di allattamento dei conci. E questa una tecnica di decorazione semplice, coeva ad altri impianti medievali anche nell'Europa centrale, che non può definirsi quale decorazione ultima all'interno della cattedrale, ma che, seppure in una fase provvisoria della sua fabbrica, le conferiva una certa dignità decorativa¹³. Tale sistema è stato anche ritrovato nelle parti del catino absidale del *Diaconicon* ed in altre parti interne degli stessi ambienti esplorati.

La definizione di tale schema decorativo ha permesso senza dubbio la identificazione di tutte quelle parti contestualmente così definite e ciò, in particolare, per gli imbotti ed i concetti di spalla degli archi delle monofore e per il riconoscimento delle parti costruttivamente definite, nell'intero muro meridionale dell' antititolo.

Seguendo nel corso dei restauri le tracce di tale primigenia decorazione semplice, proprio al di sotto delle due monofore ritrovate, ma in posizione eccentrica, è stato rinvenuto un vuoto nella muratura, il cui compagno di chiusura era chiaramente dissonante rispetto alle finiture prima descritte. Si è così avuta la sorte di riscoprire una interessante loggetta, ricavata all'interno del dorso murario, il cui affaccio è definito da una semplice bifora con archetti a tutto sesto che, nella compagine muraria, si aprono come semplici bucatore senza alcuna decorazione di rilievo. Il solo elemento che le fa datare coeve alla costruzione del muro in cui sono inserite è la citata definizione a pietra rasa degli esterni, ed il taglio degli archetti perfettamente inserito nella tessitura.

È il caso di soffermarsi ulteriormente su tale piccolo ambito, mai citato nelle fonti storiografiche descrittive della cattedrale, per l'importanza che esso può assumere, insieme agli altri dati raccolti, quale elemento di connessione e chiave di lettura di questo misterioso diaframma che separa l'interno dell'antico Antititolo dalle altre fabbriche a questo contigue. Al di sotto delle citate finestrelle si colloca il prezioso portale lapideo a ghiera incassate, che nobilita il vano di passaggio che conduceva dall'antica aula chiesastica alla sacrestia. Il portale è composto ad arco acuto e tre ghiera tortili alternate da fasce piane decorate, che poggiano su altret-

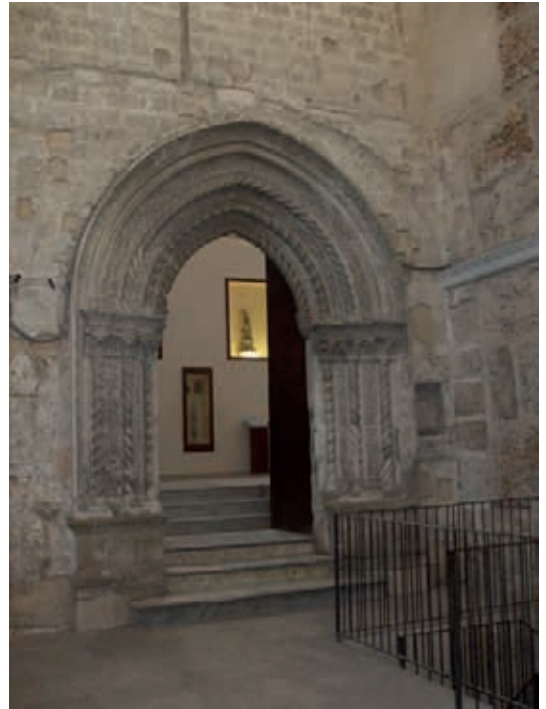


Fig. 15 - Portale trecentesco fra il *Diaconicon* e la Sacrestia.

tante colonnine intagliate. Una prima osservazione porta ad un raffronto per analogia stilistica con gli altri due eminenti esempi di portali della stessa cattedrale, anche se di questo, di dimensioni più modeste e decorazioni meno fastose, non se ne conosce l'esatta datazione (fig. 15).

Il grande portale di ingresso sulla via Matteo Bonello venne realizzato, secondo le cronache, tra il 1352 ed il 1353 dall'arcivescovo Ottavio De Labro e denota la sua appartenenza stilistica al felice periodo dell'architettura trecentesca a Palermo, denominata "*chiaromontana*". L'altro portale, che con il primo ha forti analogie stilistiche, è quello che sorge sotto il portico meridionale, e che è datato 1426. Il portale prima detto, quello

appunto posto fra l'antititolo e la sacrestia, è stilisticamente riportabile al compendio dell'architettura trecentesca.

L'analisi di tale manufatto è altresì importante per fornire un ulteriore tassello alla ricerca in corso. Lo Zanca, nel suo saggio sulla Cattedrale¹⁴, reputa che tale portale potesse essere stato collocato al di sotto del portico meridionale, invece dell'attuale, e poi qui spostato. Una attenta osservazione del manufatto fa vedere che esso è realizzato in tufo molto resistente, e successivamente scialbato con calce bianca ad imitazione del marmo; operazione che dovette essere eseguita più volte per la complessa stratigrafia che si rinviene. Ma, nelle parti in cui lo scialbo si è consumato, si nota come il manufatto lapideo sia stato esposto per lungo tempo alle intemperie ed alla erosione da parte degli agenti atmosferici, per le ampie zone di dilavamento e conseguente rimodellamento riscontrate. Anche l'osservazione fatta sulla sua geometria descrittiva ne rivela una primigenia collocazione all'esterno; la ghiera terminale dell'arco è infatti sgusciata all'interno ed è protetta da una cornice liscia verso l'esterno. La questione che il portale fosse stato realizzato per un altro luogo, o già in altro sito collocato, e poi qui rimontato, è cosa già precedentemente riportata, come anche dallo stesso Amato, che lo indica costruito per la chiesa di S. Cristina *la Vetere*. Il dato nuovo, emerso nel corso dei restauri, è che, oltre a confermare quanto prima detto, senza alcun dubbio questo portale fu qui collocato, presumibilmente, per maggior decoro, ma venne inserito in un vano preesistente, le cui residue tracce, visibili oggi nella muratura e definite dalla cuspide di un arco, denunciano che tale vano di passaggio fu realizzato coeva-

mente alla costruzione del muro meridionale dell'antititolo della cattedrale. E questo il terzo elemento di nuova conoscenza che il restauro ha fornito su tale ambito, seppure parziale, del duomo normanno; è l'insieme di tali acquisizioni che determina una nuova lettura e pone nuovi interrogativi sulla esatta datazione della complessa fabbrica.

Per sintesi vanno ripresi e confrontati i nuovi dati: le due monofore ritrovate e riaperte sotto il grande oculo, nel muro meridionale dell'antititolo, confermano che su tale fronte esterno, fino all'imposta delle monofore, non vi erano al tempo della sua costruzione altre fabbriche addossate; la ritrovata ammezzatura e conseguente rielaborazione delle due monofore ci fa capire che le due finestre, seppure mortificate nella loro luce dall'addossamento della parte superiore della sacrestia dei canonici, databile stilisticamente nella seconda metà del XV secolo, continuarono a svolgere la loro funzione anche in periodo successivo, come denotano le tracce di decorazione barocca ritrovata. I due vani, comunque, a partire dal XV secolo furono resi irriconoscibili dalle trasformazioni e non più ricollegati all'originaria partitura architettonica. Il ritrovato semplice portale originario, coevo alla fabbrica normanna, nel cui vano è stato inserito il citato portale trecentesco, certamente doveva comunicare con altro ambiente esterno alla cattedrale. Non si ha notizia di un accesso esterno alla cattedrale in questa posizione, per cui tale vano doveva immettere in altro locale adiacente la cattedrale, e sicuramente chiuso, come in seguito meglio si specificherà, coperto ad una altezza tale da venire a trovarsi al di sotto delle due grandi monofore che, come prima specificato, erano a tutta luce. Oc-



Fig. 16 - *Diaconicon*, parete meridionale dopo il restauro.

corre qui riallacciare il discorso con il terzo elemento di conoscenza acquisito, e cioè le due piccole finestre ritrovate al di sopra del portale, per comporre con questo un unico ragionamento logico.

La piccola bifora, che possiamo definire una loggetta, si trova collocata ad una distanza pressoché mediana, tra la soglia inferiore delle grandi monofore e la sommità dell'arco del portale, in posizione eccentrica sia rispetto al partito superiore formato dal grande oculo e dalle due monofore, sia rispetto al portale, anch'esso asimmetrico rispetto alla

composizione superiore del prospetto. C'è da rilevare infatti che, mentre tutta la parte superiore del prospetto interno del muro meridionale dell'antititolo è perfettamente caratterizzato da una simmetria geometrica, la parte inferiore risulta squilibrata ed apparentemente casuale. Entrambi gli elementi, piccola bifora e portale, sono spostati verso oriente rispetto all'asse; più le finestrelle che il portale (fig. 16).

Durante i restauri è stato dismesso il tompagno posticcio che occultava le finestrelle e svuotato il vano interno da sfabbricidi e riporti. È stato così possibile osservare tale piccolo vano, di minime dimensioni in larghezza, e realizzato ad altezza d'uomo. Esso si presenta con le pareti ed il soffitto interamente lisciate ad intonaco bianco, ed il pavimento realizzato con un battuto di colore rosso cupo; la larghezza è di dimensioni uguali al dorso murario, e l'unico accesso possibile poteva essere dato dalla parete di fondo, opposta alle finestrelle. L'osservazione attenta di tale parete rileva che trattasi di un tompagno posto in epoca certamente successiva, e testimonianza peculiare di ciò ne è anche la sfrangiatura terminale delle pareti laterali e del soffitto, che danno il segno tangibile di una diversa definizione di tale limite e, certamente, di una continuazione o di uno sbocco.

Un'altra interessante notazione deriva dall'osservazione della compagine muraria che compone il vano del diaconico e la parte meridionale dell'antititolo: nella parte bassa del muro di quest'ultimo, fino all'altezza delle due monofore, le pietre della costruzione, calcarenite a grana compatta di colore grigio chiaro, risultano certamente estratte da un'unica cava, così come i risvolti dello stesso muro, mentre le parti superiori del



Fig. 17 - *Diaconicon*, nicchia con copertura a *muqarnas*.

muro, fino alla base della galleria traforata, nonché tutta la costruzione dell'abside del diaconico, risultano composte, senza regola da diversi conci di calcarenite provenienti da cave diverse, infatti sono posti alla rinfusa i conci di colore grigio chiaro insieme ad altri di colore giallo tufaceo, particolare da non sottovalutare è che l'intera calotta emisferica tessuta a falsa corona, è interamente costituita da conci di calcarenite gialla.

La prima deduzione che ne deriva è la netta sensazione che mentre la parte bassa del muro meridionale dell'antititolo risale ad un impianto precedente, la rimanente parte della costruzione sia stata rimaneggiata suc-

cessivamente, riusando i conci smontati e recuperabili dalla fabbrica precedente, specialmente per costruire l'abside al posto di un muro retto, la cui fondazione si ritrova nella parte basamentale visibile al piano della cripta.

Altra osservazione interessante è rivolta al sistema costruttivo dell'apparecchio murario, dove tutti i vani in esso creati sono realizzati a regola d'arte e cioè componendo, in uno alla costruzione, gli archi a succielo dei vani, e ciò vale sia per il vano oblungo terminato a *muqarnas* (fig. 17) che l'originario portale; stranamente i due piccoli vani della loggetta, ora ritrovata, sono stati ritagliati nella muratura senza aver creato gli archi a scarica sui vani, proprio come se inseriti successivamente in un paramento, originariamente composto da conci con filari regolari, orizzontali.

Le murature che compongono la Sacrestia vecchia o dei Canonici sono risultate tutte differenti fra loro: nella parete orientale, dal fronte interno, è oggi inserito il portale marmoreo del Gagini, di accesso alla Cappella del Tesoro che, addossata alla costruzione originaria tra la fine del XV e gli inizi del XVI secolo, ne divenne il naturale prolungamento, eliminando all'esterno la colonna angolare del risvolto ed occultandone la cimasa decorata che, ben visibile sul fronte meridionale, venne abbandonata nell'inserito fra le due fabbriche. Sempre sullo stesso fronte, con un risvolto esterno a torretta, è collocata la scaletta circolare che collega il piano rialzato della sacrestia con la sottostante cripta e che, in origine, immetteva anche nel piccolo vano della torretta il cui affaccio sommitale interno è ancora visibile nella zona alta della parete; in effetti l'ingresso alla scala avveniva sullo stesso fronte

del vano della torretta e cioè sul muro orientale, nell'angolo di nord-est all'interno della sacrestia; abbandonata la sua funzione primaria, il vano di accesso venne spostato nell'intercapedine creatasi fra la Sacrestia dei Canonici e la Cappella del Tesoro, determinando l'ablazione del tronco centrale e dei relativi gradoni della scaletta, dal piano di arrivo verso l'alto, sicché oggi è impossibile accedere al vano superiore.

La parete interna, ablato l'intonaco di fattura recente, non presenta caratteristiche di rilievo, essendo stata più volte rimaneggiata nel tempo, e non ha fornito ulteriori indicazioni utili alla ricerca, anche se è da considerare, almeno nella parte bassa, originaria della primigenia fabbrica.

Nella muratura meridionale, sul fronte interno, durante i restauri, sono stati riaperti i vani di quattro finestre quadrate, collocate nella parte inferiore del muro, un tempo aperte anche all'esterno, realizzate certamente nel XVI secolo, allorquando la sacrestia dei canonici venne ammezzata in altezza con un solaio ligneo¹⁵, per ricavarne alcuni ambienti di servizio, a prescindere della scelta operata di mantenere tale testimonianza delle trasformazioni della fabbrica, è stato interessante potere osservare la composizione di tale muratura sia sul fronte compatto del prospetto interno, sia nella sezione della muratura osservabile dagli imbotti delle ritrovate finestre; infatti si è osservato come il muro sia stato ringrossato all'interno, con un contromuro, perfettamente aderente a quello esterno, che ha di fatto ringrossato lo spessore murario, certamente eccessivo per una piccola fabbrica, ma prudenzialmente suggerito per far fronte alla spinta delle costolonature delle volte a crociera, soprammesse alla originaria fab-

brica, che con questo muro si compongono in un'unica *facies* costruttiva.

Si è inoltre notato che il contromuro ha disturbato la parte sommitale dei fornicati strombati delle due finestre che illuminano la sottostante cripta, infatti durante la costruzione si è fatto ricorso ad una tavolatura che fungesse da impalcato a sostegno della muratura, per attraversare il vuoto delle due finestrelle sottostanti.

La parete occidentale, nella quale è collocato l'altro portale marmoreo del Gagini, che oggi immette verso il disimpegno antistante il tesoro e verso l'aula chiesastica, non denota alcun segno particolare ad eccezione degli incastri delle costolonature della volta, martoriati in tutti i precedenti interventi di ristrutturazione, ma oggi riscoperti ed ancora visibili nella loro elegante snellezza, che si componevano con le volte con un lungo risvolto terminato da basette pendule; anche questa muratura apparteneva alla fabbrica originaria, potendosi osservare l'incastro prodotto nel muro dal prolungamento dei costoloni.

Certamente la parete settentrionale della sacrestia è la più interessante, essa fa parte della grande fabbrica della Cattedrale e costituisce la parte bassa del muro del Titolo e dell'Antititolo esposto a mezzogiorno, è questo in origine il muro perimetrale del Duomo, prima che su questo fronte venisse addossato un altro ambiente, oggi identificabile con la Sacrestia dei Canonici; eliminato lo strato superficiale di intonaco di recente fattura, si è messo in luce il paramento murario originario, finemente definito a pietra rasa, in maniera simile all'interno, con i resti di una porta con sesto ad arco acuto e la rimarcata resca che divide all'esterno il limite fra Titolo ed Antititolo, nella parte bassa del muro del Titolo, sbiadita dal

tempo, si intravede una parte di scritta, in caratteri gotici, dove si legge: *sepulcr... Panormitan...*, di colore rosso cinabro.

Interessante è stato rilevare al piede di questo muro la presenza di un'apertura, impostata al piano del pavimento della sacrestia all'interno di un riquadro, che si collega con il pozzo, sito nella sottostante cripta, la cui presenza era già documentata¹⁶.

È stato riaperto il muro di tompagno che chiudeva, verso la sacrestia, il piccolo vano della loggetta affacciata sul diaconico, rilevando che la sua quota di calpestio corrisponde con la stessa quota originaria della soglia del vano terminale la torretta con scala circolare, posta nell'angolo di Nord-Est, e prima descritta.

Le prime conclusioni portano ad affermare pertanto che la Cattedrale di Palermo è stata sempre allo stesso posto, ingrandita, rimaneggiata, trasformata, ma sempre quell'antica basilica dei primi secoli costruita sulle tombe dei martiri; è questa la Cattedrale del Vescovo Vittorio, è questo il terzo tempio citato dall'Amato e dallo Zanca, è questa la basilica profanata dagli arabi e trasformata in moschea e poi restituita al culto cristiano dai Normanni. È questa la basilica riconsacrata dal vescovo Nicodemo e che ha visto l'incoronazione di Ruggero a Re di Sicilia ed ancora l'odierno tempio, ancorché profondamente trasformato dalla restaurazione settecentesca, è lo stesso ampliato da Gualtiero che lo ha soltanto ingrandito e ridefinito ma non certo abbattuto e ricostruito.

Si può allora avanzare l'ipotesi sostenibile dai riscontri fin qui effettuati, che le membrature originarie della fabbrica normanna, oggi recuperate con i recenti restauri, appartengono alla cattedrale ruggeriana, di cui non va tralasciato il confronto con Cefalù,

per l'interessante camminamento traforato dell'antititolo, impropriamente chiamato da vari autori clerestorio o matroneo, funzione assolutamente incompatibile con il nostro, che invece non risulta nella presunta coeva fabbrica del Duomo di Monreale.

La parete opposta, esterna a tale tompagno, corrisponde al fronte meridionale dell'antititolo, oggi osservabile all'interno dell'aula della sacrestia o canonica. Di fatto, ad oggi la vista di tale parete non denota alcun elemento di quanto denunziato all'interno. L'ambiente, rimaneggiato e restaurato nel tempo, ha avuto una sua ultima definizione intorno agli anni Cinquanta con un restauro che ha esaltato la datazione ufficiale di tale costruzione, e cioè il XV secolo. Ritornando all'osservazione sulla piccola loggetta, si sono ritrovati, all'interno del vano, i fori nella muratura che servivano da alloggio per un infisso a due ante che chiudeva la piccola bifora. Sono stati altresì ritrovati i fori che accoglievano i fermi dell'infisso e residue tracce di legno ancora aggrappate all'intonaco. Risulta così ovvio che questa piccola monofora costituiva un affaccio all'interno della chiesa e che in tale loggetta, chiusa con un infisso, si accedeva dal fronte esterno del muro meridionale dell'antititolo; si accedeva cioè da un altro ambiente, contiguo e addossato a detta parte già presente nella cattedrale normanna. Allo stesso ambiente si accedeva anche dal portale prima descritto. È stato prima osservato come la residua parte del portale originario risulta realizzato coevamente al muro meridionale dell'antititolo, o quanto meno alla parte inferiore di questo; mentre la loggetta è stata inserita successivamente; resta ora da stabilire quale corpo esisteva addossato all'esterno, e quale funzione potesse avere la piccola loggetta,

nonché la simmetria di questa e del portale rispetto al prospetto interno.

Il corpo che oggi esiste addossato al fronte del *Titulo* e dell'*Antititulo*, chiamato Sacrestia Vecchia o dei Canonici, è stato considerato nel suo complesso dagli storici come appartenente a quella serie di costruzioni che, alla metà del XV secolo, trasformarono il fronte meridionale della Cattedrale. Tale fabbrica è composta da una parte in elevato e da un piano seminterrato. La parte in elevato è caratterizzata in prospetto da due parti distinte, l'una basamentale di muratura piena, conclusa verso l'alto da una cimasa di colonnine ed archetti trilobati, e l'altra superiore, stilisticamente determinata, che certamente è databile alla metà del Quattrocento per il riconoscibile gusto gotico catalano delle sue decorazioni, all'interno, stilisticamente in armonia con l'esterno, due volte a crociera costolonate coprono l'ambiente. L'ambiente del seminterrato si compone di due parti, divise da un muro, sul quale scaricano le imposte delle volte a botte che coprono i due locali. Per la sua caratteristica di ambiente non completamente al di sotto del piano di campagna, anche dall'esterno si può osservare come la muratura che lo delimita non abbia soluzione di continuità con la parte superiore che costituisce l'elevato.

Relativamente al complesso di parti che costituiscono la canonica si fa rilevare ancora che nella tessitura muraria della volta a botte, che copre il primo ambiente del seminterrato, si nota l'inserimento di lastre di pietra che delimitano il perimetro di una imboccatura, di forma rettangolare e dimensioni simili alle lastre tombali da pavimento. Si osserva ancora che, per accedere alla zona del seminterrato, si fa uso di una scala a

chiocciola, composta da materiale lapideo, che appare coeva, per la sua realizzazione ed impianto, sia alla parte inferiore che alla parte dello spiccatto costituita dalla sala canonica; vi è da aggiungere che la scala a chiocciola, posta esternamente all'aula, e più precisamente nello spigolo di nord-est, in origine continuava a salire verso l'alto e aveva il suo accesso da una porticina, oggi tompagnata, posta sul muro orientale dell'aula canonica. Allo stato attuale manca una parte dell'inserito di scala che dal piano della canonica sale verso l'alto; così si osserva, immettendosi nel piccolo vano in cui si trova la scala a chiocciola, che questa regolarmente continua a svolgere il suo compito di accesso al seminterrato, ma che è mutilata nella sua funzione di ascesa.

Proseguendo le osservazioni sul muro orientale che delimita la canonica, si nota come nella sua parte esterna, oggi parzialmente occultata dall'aula del tesoro, addossatagli nel Cinquecento, si conserva la decorazione con colonnine ed archetti pensili, in continuazione del risvolto così decorato sul prospetto meridionale della stessa sacrestia; mentre la partitura architettonica di tipo gotico-catalano, che connota la parte superiore della sacrestia, nel suo risvolto orientale, si attesta su una risega muraria che, per fattura dei conci e disegno dei piccoli vani, risulta di epoca antecedente a tale partito architettonico. Tale muratura, evidenziata all'esterno dalla reseca prima detta, è la parte elevata che delimita il vano della scala a chiocciola prima descritta.

Tutte queste osservazioni contribuiscono alla dimostrazione di un elemento assai importante per la datazione di tali ambienti della cattedrale e, per essi, di parte dello stesso duomo.

4. LA CAPPELLA DI SANTA MARIA MADDALENA

Le osservazioni a sostegno di tale tesi trovano riscontro in tutte le incongruenze di fabbrica e stilistiche prima descritte, e nel dato, storicamente determinato, della presenza nello stesso sito di una antica cappella, fatta costruire addossata alla cattedrale in epoca ruggariana.

Le cronache ed i documenti di archivio ci testimoniano che, nel 1130, Albiria, moglie di Ruggero, fece costruire la cappella di Santa Maria Maddalena, addossata all'esterno del muro meridionale della cattedrale, per custodire le tombe della famiglia reale. La cappella fu realizzata l'anno dopo l'incoronazione di Ruggero, re di Sicilia, che avvenne nella cattedrale il 15 maggio 1129. Bisogna a tal proposito, seppure brevemente, ripercorrere le fasi costruttive del duomo per capire, e correlare, il susseguirsi degli avvenimenti.

E certo che esisteva una Cattedrale di grandi dimensioni in epoca bizantina, lo testimoniano le fonti archivistiche e le cronache, e si ha notizia che l'arcivescovo Vittorio presule della città, durante il pontificato di San Gregorio *Magno*, il 3 settembre 590 cominciò ad erigere il tempio o ad ampliarlo, conglobando in esso terreni appartenenti alla vicina sinagoga ebraica. Questa Cattedrale fu certamente ristrutturata ed ampliata, per essere adibita a moschea, durante il lungo periodo della dominazione araba. Quando nel 1071 i Normanni occuparono Palermo, riconsacrarono al culto cristiano l'antica cattedrale usata a moschea, vi insediaronò in cattedra il vescovo Nicodemo che esercitava il culto cristiano in clandestinità, durante la dominazione araba. Cer-

tamente dal 1071, anno della conquista normanna di Palermo, al 1129, anno dell'incoronazione di Ruggero re di Sicilia, la cattedrale ha subito trasformazioni ed abbellimenti, tant'è che, prima della sua incoronazione, Ruggero fece costruire una cappella dedicata alla Madre di Dio incoronata, ed ancora nel 1130, come già prima citato, la regina Albiria ne fece edificare un'altra a questa contrapposta¹⁷.

La Cattedrale di Palermo, in epoca ruggariana, doveva essere una grande fabbrica, non solo per le descrizioni riportate dalle cronache degli studiosi, ma anche in rapporto a quell'altra possente struttura che lo stesso Ruggero fece costruire a Cefalù, quale duomo ed al contempo regale sacrario, destinato ad accoglierne le sue spoglie. Bisogna far trascorrere altri cinquant'anni perché sotto il regno di Guglielmo II, essendo arcivescovo della città Gualtiero, si debba avere notizia di una nuova grande trasformazione della Cattedrale.

Le cronache riportano enfaticamente che l'arcivescovo Gualtiero rase al suolo l'antica fabbrica e ne costruì una nuova e più grande; questa cattedrale fu consacrata nel 1185. Esiste una supplica dell'arcivescovo Gualtiero, datata nel mese di marzo del 1187 e dedicata al re Guglielmo, affinché si potessero spostare le spoglie della famiglia reale, che riposavano nella citata cappella di Santa Maria Maddalena, in un'altra cappella da costruire appositamente poco distante, perché tale fabbrica era di impedimento all'ufficio divino¹⁸. Da queste note gli storici trassero la convinzione che l'arcivescovo Gualtiero avesse demolito la cappella della Maddalena, perché di intralcio al proseguo dei lavori della Cattedrale e all'area presbiterale di questa, tant'è che una nuova cappella,



Fig. 17 - Parete settentrionale della Sacrestia Vecchia, loggetta della regina Albiria.

ancora oggi esistente e dedicata a Santa Maria Maddalena, fu realizzata poco oltre il piano della Cattedrale, prossima al regio palazzo, affidandone il titolo alla chiesa di San Pietro, regia Cappella Palatina. Ma in effetti una inesatta lettura del documento ha potuto far incorrere nell'errore. La supplica dell'arcivescovo Gualtiero bene chiarisce che la regia cappella di Santa Maria Maddalena era adiacente al muro della chiesa madre, ma la locuzione in lingua latina, *concederet removenda*, si riferisce ai *pretiosa corpora* degli illustri duchi e regine, che: «*in aliam cappellam, paulo remotius, ipsa corpora collocanda*», e non già alla stessa cappella. Questa, in effetti, contigua alla madre chiesa, era tutt'uno con la costruzione dell'edifi-

cio e intralciava la sacra funzione. Continuando la lettura del testo si evince come in effetti la richiesta non è quella di demolire la cappella, ma che questa possa essere destinata ai chierici della Cattedrale. Le osservazioni per le quali l'antica cappella era di impedimento allo svolgimento delle funzioni sacre e poteva essere meglio usata a servizio dei chierici della cattedrale, nonché la stessa posizione così come tramandata, nel secondo arco dal lato dell'epistola, e cioè vicino all'abside del *Diaconicon*, e l'essere questa cappella unita alla chiesa madre, costituiscono una serie di elementi tali da potere identificare il sito dell'antica cappella di Santa Maria Maddalena con quello dove oggi sorge la Sacrestia dei Canonici. In più si può avanzare la fondata ipotesi che proprio il piano seminterrato e la parte basamentale dei muri d'ambito, fino alla cornice decorata, sono gli stessi che costituivano parti della fabbrica della Maddalena. Ciò giustificherebbe e darebbe spiegazione a tutte le anomalie e le osservazioni prima fatte, ma in particolare fornirebbe un dato assolutamente inedito, e cioè che buona parte della cattedrale, ed in particolare le fabbriche dell'area presbiterale, sono afferenti alla cattedrale ruggeriana e non, come da sempre riportato, alla nuova costruzione che l'arcivescovo Gualtiero fece erigere, avendo demolito ogni opera precedente.

E se è pur vero che i muri perimetrali della Maddalena, sia degli ambienti di seminterrato che di elevato, sono ancora al loro posto, così pure le membrature murarie della parte basamentale del titolo e dell'antititolo appartenerebbero alla chiesa ruggeriana. Sono questi allora i muri 'storti' che tanto hanno fatto pensare gli storici, e che a qualcuno hanno fatto avanzare l'ipotesi di

una necessità di costruzione dovuta alla persistenza di più antiche fabbriche, ed in particolare proprio della cappella di Santa Maria Maddalena, poi data per demolita ed invece ancora oggi esistente. Si spiegherebbe così la presenza del vano di passaggio tra l'antititolo e l'odierna sacrestia, identificata con la Maddalena, vano asimmetrico rispetto al partito architettonico dell'interno, ma obbligato dalla presenza del muro esterno sul lato orientale della cappella a cui dava accesso. Così pure si potrebbe giustificare la presenza delle due piccole finestre che dall'interno della cappella si affacciavano verso l'interno dell'antititolo ed il loro posizionamento, apparentemente casuale (fig. 17). Sarebbe questo l'affaccio del matroneo della regina Albiria, moglie di Ruggero, che quella cappella fece costruire.

Dai dati oggi rilevati si può dedurre che proprio le due finestrelle consentivano la libera visuale verso l'altare maggiore e l'area sacra del tempio, dove era collocato il trono reale, ma dove il re poteva accedere solo perché diacono e, quindi, come raffigurato nei mosaici, con la stola posta di traverso. In tale ambito era interdetto l'accesso alla regina, che poteva invece essere spiritualmente vicina al re seguendo le funzioni proprio dal matroneo. Tramite la citata scala a chiocciola, che scendeva anche nella cripta, e attraverso il vano oggi visibile sul muro orientale della cappella, tramite una passerella lignea, si accedeva al matroneo.

Situazione simile, descritta ma non del tutto indagata, si ritrova negli stessi ambienti della ruggeriana Cattedrale di Cefalù.

E possibile così ipotizzare che la cappella della Maddalena fosse destinata a sepoltura, non già nella sua aula, ma proprio in quella cripta il cui accesso era dato dalla scala a



Fig. 18 - Cappella di S. Maria Maddalena.

chiocciola, e nelle cui volte è stata rinvenuta la traccia di una botola perché con le funi vi si calassero i feretri.

Ancora stilisticamente si può spiegare la presenza della colonna angolare, posta sul muro esterno, che delimita il risvolto del piccolo pronao, e l'analoga finitura con un'altra colonna originariamente posta nello spigolo sud orientale della cappella, e che oggi si trova spostata più avanti, a causa delle trasformazioni ed aggiunte cinquecentesche. Ancora si può ipotizzare l'altezza della cappella, che doveva essere compresa fra la parte alta del vano del matroneo e la soglia delle due grandi monofore dell'antititolo (fig. 18). Le trasformazioni quattrocentesche, pur lasciando inalterata la cripta, hanno profondamente cambiato l'originaria fabbrica; fu infatti certamente demolita la copertura e parte della sommità dei muri perimetrali.

Al loro posto furono innalzati i nuovi muri, decorati secondo l'architettura del tempo, realizzando all'interno una vasta aula conclusa da volte a crociera. La cimasa di arcate trilobate cieche e colonnine a chiodo intramezzata da antefisse, ancora oggi visibile all'esterno sul muro meridionale della

sacrestia, non è pertanto elemento decorativo realizzato nel Quattrocento, a imitazione dell'architettura normanna, e posto quale basamento dello spiccatto superiore, ma è proprio invece il coronamento dei muri d'ambito della cappella, sul quale certamente doveva scorrere una teoria di merli, opera dell'architettura normanna di età ruggeriana, i cui immediati riscontri operativi e plastici si possono ritrovare nelle decorazioni delle fasce dei primi ordini delle torri scalari originariamente a tale quota terminate.

Osservazioni tutte che contribuiscono a una nuova lettura della storia della Cattedrale ed alla ridefinizione cronologica della sua fabbrica. Prima ed inevitabile conseguenza ne è la certa collocazione di quella che fu chiamata cappella dell'Incoronazione che, poiché costruita al lato opposto della Maddalena, non può certamente identificarsi con la piccola cappella che sorge sul fronte settentrionale della Cattedrale, ma in posizione diametralmente opposta a quella che doveva essere verosimilmente. La cappella dell'Incoronata doveva infatti ergersi contigua al muro settentrionale del titolo e dell'antititolo, nel secondo arco del vangelo, e cioè prossima all'abside della *Prothesis*.

Quella che oggi è identificata quale Incoronata sorge distante circa dodici metri dal muro della cattedrale, e vicina al prospetto occidentale. A questa cappella è addossato un atrio scoperto, delimitato da colonne e da un'alta balaustra che, proprio perché contiguo alla cappella erroneamente identificata quale Incoronata, oggi viene definito impropriamente loggia dell'Incoronazione. È questo l'ennesimo travisamento delle notizie e delle fonti storiografiche, basato su erronei presupposti. Di certo si può affermare che Ruggero fece costruire la cappella dedicata

alla Madre di Dio Incoronata in posizione del secondo arco del vangelo, e pertanto addossata alla stessa Cattedrale. I re normanni venivano incoronati nella Cattedrale e le funzioni dovevano avvenire in una cappella dello stesso duomo, realizzata in modo tale che potesse sembrare che i principi ricevessero la corona proprio dalle mani della Madre di Dio, raffigurata nel catino absidale. Ed è pur vero che il re, così incoronato uscisse dalla Cattedrale per ricevere i trionfi della folla.

Le cronache riportano che il Re si affacciava da una loggia, ma questa era, verosimilmente, l'antico portico a forma di loggia esistente sul fronte meridionale della cattedrale ed aperto verso il piano ad esso antistante, dal quale usciva il Re dopo l'incoronazione. Cosa diversa di quell'atrio scoperto, addossato alla piccola cappella, entrambi inadeguati per la fastosa cerimonia di una incoronazione, ed in più prospicienti non già verso l'interno della città, ma verso l'estremo limite settentrionale, prossimo al muro di confine, oltre il quale si estendevano le paludi del fiume Papireto; luoghi questi certamente non consoni né adeguati ad una cerimonia di primaria importanza.

La continuazione dei lavori di restauro, potrà fornire ulteriori dati conoscitivi, e chiarire definitivamente una parte fondamentale della storia della Cattedrale ruggeriana di Palermo, o ancora meglio della fabbrica che fu anche Moschea e che potrebbe giustificare allora il grande vuoto urbano del piazzale antistante, oggi delimitato da una balaustra ma in origine, e fino al XVI secolo, chiuso da un porticato per tre lati; le attuali fontane poste al centro del piazzale mantengono la memoria di antiche fonti di acqua in quel luogo, e per finire il citato muro storto della Cattedrale, nel quale è

inserita la nicchia con decorazioni a *mouquarnas* è orientato verso la Mecca.

Sono ingredienti tutti di grande interesse per definire questo spazio sacro, quale permanente luogo di culto; in effetti una configurazione architettonica di tale impianto riporta immediatamente all'idea della grande Moschea del *Venerdî, Masjid Jāmi*, così tramandata dalle cronache, in effetti il grande piazzale posto sul fronte meridionale cosa potrebbe essere se non il cortile delle abluzioni della Moschea? Molto simile stilisticamente alla grande Moschea degli Ommaidi di Damasco, citata ad esempio ed imitata nell'impianto in molte altre costruzioni dell'Islam.

5. L'ALLESTIMENTO MUSEALE DEL TESORO

Con la realizzazione del nuovo allestimento del Tesoro della Cattedrale, inaugurato il 5 aprile 2006, si è definita una prima fase del complesso ed articolato lavoro di restauro, condotto dalla Soprintendenza Beni Culturali ed Ambientali di Palermo nel corso di oltre venti anni¹⁹.

Il restauro del monumento ha contribuito a dare leggibilità alle trasformazioni subite dalla fabbrica in modo da distinguere le fasi storiche, creando all'interno della chiesa un itinerario che valorizza l'architettura e la visibilità delle opere d'arte in essa custodite. Il cantiere di restauro, attraverso la rimozione di superfetazioni ed il ripristino di antichi passaggi oblitterati, ha consentito una migliore fruibilità di quella parte dell'antica Cattedrale che ancora oggi si conserva. Si è creato attraverso questi ambienti – tesoro, sacrestia, *Diaconicon*, cripta e *Prothesis* – un percorso museale indipendente ed aperto al

pubblico, che non interferisce con la funzione primaria religiosa del luogo sacro.

La metodologia di restauro adottata, all'insegna della conservazione di qualunque residua traccia delle tecniche costruttive di ogni epoca, fa sì che questi ambienti racchiudano il palinsesto delle trasformazioni subite nel tempo dal duomo palermitano, che in questo senso diviene "museo" di se stesso.

Prima della nuova e recente sistemazione museale il Tesoro della Cattedrale era custodito in un'unica sala, nella sacrestia dei Padri Beneficiali, secondo un allestimento voluto dal Cardinale Ruffini negli anni cinquanta. Tale sistemazione era stata realizzata occludendo, nella parete occidentale, il vano porta esistente di collegamento con l'ambiente attiguo, destinato agli arredi sacri, per collocarvi una vetrina centrale a parete, in cui esporre la Corona di Costanza, visibile frontalmente in fondo alla sala. Grandi vetrine, a nastro continuo lungo le pareti, ospitavano i paramenti sacri e le suppellettili di grande dimensione, mentre in due vetrine a doppio leggìo, poste al centro della sala, erano esposti gli oggetti di valore di ridotta dimensione.

Questo spazio è apparso nel tempo angusto rispetto alla consistenza del patrimonio da esporre e non sufficiente a valorizzare le opere d'arte custodite.

Il progetto di musealizzazione ha previsto di destinare a Sacrestia dei Canonici lo spazio fino ad ora occupato dal Tesoro, in modo da recuperare ambienti più ampi per esporre le opere all'interno della Sacrestia Vecchia e nella Cappella del Tesoro, includendo nel percorso di visita le aree attigue interessate dai restauri: la Cripta e il *Diaconicon*. Il completamento del percorso, nelle previsioni di progetto, non ancora attuate, comprendereb-



Fig. 19 - L'allestimento del Tesoro nella Sacrestia Vecchia.

be, a conclusione della visita alla cripta, l'uscita dalla *Prothesis*, in via Incoronazione²⁰. Il progetto di restauro della Cripta e del Tesoro ha riguardato in un primo momento il recupero per la fruizione della cripta. Nel 1989, una prima fase di indagini archeologiche aveva interessato la Cripta della Cattedrale, dove, al di sotto della più recente pavimentazione di cotto era stato rinvenuto l'originario livello pavimentale in battuto di coccio pesto. In una zona che presentava una vistosa lacuna nella pavimentazione di coccio pesto, lo scavo aveva messo in luce l'imboccatura di un pozzo, intagliato nel banco di calcarenite. Realizzato per captare una falda d'acqua il pozzo, fin dall'età romana sembra sia stato utilizzato come *butto*. Negli strati più profondi del riempimento si

sono rinvenuti materiali databili fra il V secolo a. C. ed il I secolo d.C.²¹.

Nel corso dei lavori di restauro condotti nella cripta, rimosso l'ammattionato, sono state conservate le parti residue dell'originario pavimento in battuto di coccio pesto, ripristinando le parti mancanti in modo da realizzare a raso un nuovo strato unitario di coccio pesto di fattura analoga a quello originario, mantenendo la visibilità dell'imboccatura del pozzo, protetto a quota pavimento da una robusta griglia di ferro.

Nell'ambito di tali lavori è stato realizzato un nuovo impianto di illuminazione e la visita alla cripta è stata inserita nel percorso museale di valorizzazione all'interno della Cattedrale, grazie all'accesso diretto recuperato dal *Diaconicon*, dopo lo scavo archeologico eseguito nel 1999²².

La nuova esposizione del Tesoro occupa le due grandi sale contigue della Sacrestia Vecchia e della Cappella del Tesoro, con ingresso dal vestibolo, raggiungibile dall'interno della chiesa al termine della navata laterale destra, a fianco della Cappella di Santa Rosalia. Il vestibolo di ingresso al Tesoro, originariamente luogo del Reliquiario, è accessibile anche dal piazzale esterno, e disimpegna il Tesoro dagli ambienti oggi destinati alla Sacrestia dei Canonici e all'ufficio del Parroco.

Alla prima sala del Tesoro si accede attraverso uno dei due portali in marmo di Vincenzo Gagini posti in asse, lungo i lati brevi della Canonica (fig. 19).

La Sacrestia Vecchia, liberata nell'ambito della prima *tranche* dei lavori di restauro, dalle tele raffiguranti i rettori della cattedrale e dagli arredi lignei che ne coprivano in basso le pareti²³, ha assunto un aspetto austero e monumentale, in uno spazio caratterizzato dalle due alte volte a crociera

costolonate, dai portali in marmo scolpiti attribuiti a Vincenzo Gagini, chiusi dalle due porte di legno intarsiato, dove lo straordinario valore artistico e spaziale dell'architettura impone interventi di musealizzazione improntati a grande sobrietà.

Nella parete meridionale è stata realizzata una contro-parete in cartongesso, raccordata a sgancio alla muratura poco al di sotto delle strombature delle quattro alte finestre, consentendo di creare vetrine ad incasso su due livelli, senza intaccare la parete originaria, schermando all'interno gli impianti.

Questa nuova sistemazione, che lascia perfettamente leggibile le forme architettoniche della sala, ha consentito di creare nel primo livello cinque vetrine ad incasso, illuminate all'interno con fibre ottiche, di cui quella centrale dimensionata *ad hoc* per la collocazione del Pallio d'altare dell'Arcivescovo *Carandollet*. Nel secondo livello della parete attrezzata sono state create quattro nicchie, poste in corrispondenza delle quattro finestre realizzate nel XIX secolo e poi murate, in cui sono esposte alcune statue d'argento.

Al centro della sala è stata collocata una vetrina isolata che custodisce la Corona di Costanza, in modo che il visitatore possa osservarla da tutti i punti di vista, girandovi attorno.

Secondo lo stesso criterio espositivo, anche nella parete opposta, si è scelto di mantenere perfettamente leggibile l'antico paramento murario, emerso dai lavori di restauro, realizzando due vetrine ad incasso per utilizzare i vani preesistenti.

Il percorso espositivo prosegue nella sala attigua, la Cappella del Tesoro, dove, analogamente, si è scelto di mantenere inalterato lo stato dei luoghi, inserendo i nuovi spazi espositivi all'interno degli armadi a parete esistenti, riadattati in modo da creare dieci nuove

vetrine lungo le due pareti che si fronteggiano. Sono state smontate le ante di chiusura di alcuni degli armadi esistenti, sostituite con vetrine incassate, munite di illuminazione a fibre ottiche. L'intervento, perfettamente reversibile, conferma la destinazione originaria degli armadi che continuano a custodire gli argenti e gli oggetti di valore del Tesoro²⁴. È stato rimosso il mobile in legno centrale a cassettoni, di fattura recente, che custodiva i paramenti sacri ed al centro è stata realizzata una base in legno di appoggio per il grande repositario d'argento. Due vetrine isolate in prossimità dell'arco trionfale custodiscono due ostensori rilucenti di gemme e smalti.

Il percorso espositivo prosegue nel *Diaconicon*, dove sono state collocate due grandi vetrine per l'esposizione di paramenti sacri e suppellettili, e quindi attraverso la scala in ferro si conclude nella Cripta.

Nella sala dei Padri Beneficiali, che ha finora ospitato il Tesoro, ed ora destinata a Sacrestia dei Canonici, è stato ripristinato il collegamento preesistente con l'attiguo ambiente, utilizzato come ufficio del Parroco, cui si accede anche direttamente dalla navata laterale destra.

In questa sala, mantenendo il grande armadio in legno esistente sono stati ricavati ambienti di servizio, sia per il Parroco, che per i Canonici, disimpegnati ed accessibili sia dalla chiesa che dalla sacrestia. La nuova Sacrestia dei Canonici, è stata arredata con quattro nuovi grandi armadi, con cassettoni, utili alla custodia dei paramenti sacri. In uso ai Canonici, che prima erano riposti all'interno della Cappella del Tesoro. All'interno della sala sono state collocate altre tre vetrine nelle quali sono esposte suppellettili e paramenti sacri di epoca più recente, che non hanno trovato spazio nel Tesoro.

NOTE:

¹ I restauri, svolti nella Chiesa Cattedrale di Palermo dal 1982 al 1999, sono stati finanziati dall'Assessorato Regionale per i Beni Culturali ed Ambientali e della Pubblica Istruzione; ha condotto gli studi, elaborato il progetto e diretto i lavori l'architetto Guido Meli, già Direttore della Sezione per i Beni Paesaggistici Architettonici ed Urbanistici, della Soprintendenza BB.CC.AA. di Palermo, oggi Direttore del Centro Regionale per la Progettazione ed il Restauro. Dal 1994 al 1999, il Progetto e la Direzione dei lavori sono stati condotti insieme all'Arch. Lina Bellanca, Dirigente in servizio alla stessa Soprintendenza.

² G.M. Amato, *De principe tempio panormitano, Panormus 1728*.

³ Il concio, riemerso in occasione dei restauri, mantiene intatta la lavorazione ad intarsio e la finitura cromatica originale, composta da grassello di calce a stucco bianco per le parti piane esterne all'intarsio, e di una malta colorata di rosso posta all'interno della decorazione intagliata; straordinaria è la somiglianza fra questo concio, parte di un più vasto fregio decorativo, e la famosa decorazione che termina il palazzo normanno della Cuba a Palermo, recante una lunga iscrizione araba, nonché le frequenti decorazioni di epoca *fatimita*, presenti al Cairo.

⁴ A. Zanca, *L'antico clerestorio della Cattedrale di Palermo*, in «Scienza e Umanità» 11(1946), 5 6, pp. 97-109.

⁵ A. Casano, *Del sotterraneo della chiesa cattedrale di Palermo*, Palermo 1849.

⁶ È importante rilevare che il disegno del pavimento fu concepito per terminare in corrispondenza di un elemento visibile nell'angolo SW del corridoio, elemento che può essere interpretato come resti di una porta a doppio battente. I mattoni sono allettati in una malta di calce di buona qualità con presenza di pochi frammenti di laterizi, ciottoli di fiume neri, carbone.

⁷ In via Incoronazione, quasi all'angolo con P.zza Sett'Angeli, in un'area che prima delle trasformazioni tardo-settecentesche si trovava in corrispondenza dell'*antititolo*, più precisamente della *Prothesis*, si sono svolte le operazioni di scavo nei primi mesi del 1998. Sebbene la zona fosse stata disturbata da scavi recenti per la posa di condutture di servizi, è stato possibile individuare: una interessante sezione stratigrafica costituita da una serie di piani di calpestio l'uno all'altro sovrapposti. In particolare il crollo di materiale

laterizio copriva un pregevole pavimento costituito da mattoni quadrati di cotto (dim. 0.31 x 0.31 x 0.04/0.05 m) disposti a giunti alternati ed allettati in una malta di calce di buona qualità. I mattoni, di colore giallo ocra e rosso scuro, presentano tutti inclusi vegetali. Nelle due aree di scavo – nel *Diaconicon* e nel saggio su via Incoronazione – le unità stratigrafiche indagate sono risultate assolutamente omologhe, oltre che poste alla medesima quota. Si tratta di un pavimento che va riferito ad un edificio di ampie dimensioni che presiste all'impianto gualteriano della Cattedrale e la cui quota, ovviamente, non è compatibile con quella delle pavimentazioni ascrivibili alla chiesa del 1185.

⁸ I mattoni sono impastati valendosi di un tipo particolare di argilla che permette, a seconda dei tempi di cottura, di ottenere mattoni di colore giallo ocra o rosso scuro ed utilizzando come dimagrante vegetale la *Posidonia oceanica*, un'alga a foglie nastriformi che si accumula dopo le mareggiate sulle spiagge (F. D'Angelo *Malta per tegole*, in *Sicilia Archeologica*, XXII (1989), 69-70, pp. 55-59).

⁹ L. Arcifa, E. Lesnes, *Primi dati sulle produzioni palermitane dal X al XV secolo*, in *Actes du VI^e congrès de l'AIECM2, Aix - en - Provence 1997*, pp.405-418.

¹⁰ G.M. Amato, *De principe templo panormitano libri XIII, Panormi 1728*, p. 144.

¹¹ Le aree di scavo sono state ricoperte con materiali inerti e sistemi di pavimentazione aerata e sospesa autoportante, che consentono di realizzare orizzontamenti di ottima portanza senza minimamente intaccare le murature d'ambito. Gli strati di interesse archeologico sono stati protetti prima del ricolmo.

¹² Cfr. S. Di Bartolo, *Monografia sulla cattedrale di Palermo*, Palermo 1903; E. Perricone, *La tomba porfirica di Ruggero Il primo re di Sicilia che si custodisce nel sepolcreto reale ed imperiale della cattedrale di Palermo*, Palermo 1916; Idem, *La cappella di San Pietro e Sant'Agata esistente nella cattedrale di Palermo*, Palermo 1916.

¹³ Le considerazioni sulle finiture interne, a conferma degli studi fin qui condotti, sono frutto di un primo contributo dello studioso tedesco Peter Autenrieth, emerse in occasione della visita sopralluogo «effettuata durante il Convegno di studi sull'ottavo centenario della cattedrale, promosso dalla Curia Arcivescovile di Palermo».

¹⁴ A. Zanca, *La cattedrale di Palermo*, Palermo 1952.

¹⁵ «Nella parete meridionale della tribuna dell'Eucare-

stia c'è una porta di marmo ... la quale immette nella sagrestia e nella stanza del Tesoro; queste stanze, fatte a volta, furono costruite nel 1185 dall'Arcivescovo Gualterio Ofamilio e ricevevano luce nella parte meridionale da quattro finestre; la parte più alta della sagrestia fu divisa in due piani dai Marammari nel 1580 ...” (G.M. Amato, *De principe templo panormitano*, libri XII, Panormi 1728, p. 189).

¹⁶ Verificato lo stato di conservazione della volte della cripta sottostante l'antica sacrestia, si è mantenuto il pavimento esistente di marmo Carrara misto a bardiglio, che è stato integrato nelle parti in cui mancava, alla base degli armadi a parete dismessi. È emerso in prossimità del collegamento al *Diaconicon*, al di sotto della quota attuale di pavimentazione, un preesistente ammattonato di cotto e l'apertura nella volta di collegamento con un pozzo esistente nella cripta, che è stato lasciato a vista, proteggendo l'imboccatura del pozzo con una grata metallica.

¹⁷ G.M. Amato, *op. cit.*, *Caput Sextum, Deipara coronata*.

¹⁸ G.M. Amato, *op. cit.*, *Caput Septimum, S. Maria Magdalena*, pp. 50-51: «*In nomine Domini Salvatoris nostri Jesu Christi anno ejusdem incarnationis(.) ad perennitatis memoriam, recordationis perpetuae firmamentum, Ego Gualterius, indignus ecclesiae Panormitanae minister cum universo capitulo, presenti scripto publico declaro, quod sacra regia majestate postulavimus deprecantes, ut cappellam regiam S. Mariae Magdalena, muro matricis ecclesiae adiacentem, in qua pretiosa corpora illustrissimorum Ducum, Reginarum recolendae memoriae quiescebant, concederet removenda, in aliam cappellam, paulo remotius, ipsa corpora collocanda, pro eo, quod jam dicta regia cappella, sicut praediximus, ecclesiae (...) matricis contiguae, opus fabrice simul, divinum impediabat officium, quod cum ad preces humilitatis nostre regia vestra sublimitas annuisset, in voto promissimus nostras apud Deum animas obligantes, quod cappella ubi jam dicta corpora requiescunt, per clericos nostros serviri cum omni reverentia faciemus ita quod gratum erit Deo, animabus ipsis proficiet ad salutem: clericos autem, qui hactenus impredicta serviebant cappella(...).*»

¹⁹ Per un approfondimento sugli esiti dei restauri vedi: G. Meli, *Il restauro della cattedrale di Palermo*, in AA.VV., *La cattedrale di Palermo*, Firenze 1994, pp. 43-96; G. Villari, G. Meli, *Il tempio dei re*, Palermo 2001, pp. 85/88.

²⁰ L'intervento, progettato dall'arch. Guido Meli, per i lavori di sistemazione museografica della cripta e tesoro della Cattedrale, per l'importo complessivo di £

599.702.200, è stato diretto dagli architetti Guido Meli e Lina Bellanca dal 1996 al 2000; fra le somme a disposizione della perizia era previsto il nuovo allestimento del Tesoro, realizzato su progetto e direzione dei lavori dall'arch. Lina Bellanca nel 2005. I tempi di esecuzione dei lavori di allestimento sono stati concordati con il Parroco e la Fabbriceria della Cattedrale, per limitare al massimo gli inconvenienti connessi alla temporanea chiusura del Tesoro, oggetto di flussi continui di visitatori, e per evitare le interferenze con le funzioni religiose. La nuova diversa distribuzione delle funzioni negli ambienti meridionali della Cattedrale attigui all'antititolo offre spazi adeguati ai Canonici, oggi in numero sicuramente inferiore rispetto al passato, ed al Parroco, proponendo un unico percorso di visita attraverso ambienti fra di loro contigui. I lavori di sistemazione di questo ambiente sono stati eseguiti dall'Impresa Palumbo Silvestre per un importo di £ 15.127,31 La sistemazione museografica e la fornitura di arredi è stata realizzata dall'Impresa Redar mobili per un importo di £ 69.450,00.

²¹ C. Angela Di Stefano, *Indagini archeologiche nella cattedrale di Palermo*, in AA.VV., *La cattedrale di Palermo*, Firenze 1994, pp.29-41; idem, *Il contributo delle indagini archeologiche*, in G. Villari, G. Meli, *Il tempio dei re*, Palermo 2001, pp. 79/84.

²² Lo scavo archeologico, nell'ambito del cantiere di restauro è stato seguito dalla dott.ssa Irina Garofano, vedi *Il contributo delle indagini archeologiche*, in G. Villari, G. Meli, *Il tempio dei re*, Palermo 2001, pp. 85/88.

²³ *Nella Sagrestia dei Canonici, nel muro della quale si osservano disposti in giro i ritratti di tutti quei Canonici che si sono segnalati colle loro opere nella letteratura, o che per la santità, o per le cariche si sono resi meritevoli di conservarsene la memoria ... Stanno sotto questi ritratti degli armadi di noce, ove i Canonici conservano i loro abiti canonici.* (G. Di Marzo Ferro, *Guida istruttiva per Palermo e i suoi dintorni, riprodotta su quella del Cav. D. Gaspare Palermo*, Palermo 1858, pp. 665/666)

²⁴ *Si passa indi nel tesoro, la di cui porta è ornata di marmi ad arabesco e nel quale si parano a messa i Canonici” ... “Serve questo luogo di stanza per li congressi capitolari. Negli armadi che si osservano nelle mura, si conservano le sacre suppellettili e le reliquie ...”* (G. Di Marzo Ferro, *Guida istruttiva per Palermo e i suoi dintorni, riprodotta su quella del Cav. D. Gaspare Palermo*, Palermo 1858, pp. 665-666).

ORI E ARGENTI DEL TESORO DELLA CATTEDRALE DI PALERMO

Maria Concetta Di Natale

1. I MONILI DELL'IMPERATRICE COSTANZA

Nel tesoro della Cattedrale di Palermo sono raccolte e custodite preziose opere di vario genere perlopiù provenienti dalla Maggiore Chiesa metropolitana o comunque ad essa pertinenti, che idealmente racchiudono un vasto arco di tempo, dall'età normanna e sveva fino al XX secolo, comprendendo anche capolavori d'arte unici al mondo, come la corona dell'imperatrice Costanza, moglie di Federico II, raffinata opera prodotta nell'ergasterion del Palazzo Reale di Palermo esposta significativamente al centro della prima sala del nuovo percorso museale, l'ex sagrestia dei canonici.

Il tesoro si apre significativamente con i preziosi monili facenti parte del corredo funebre dell'imperatrice Costanza. Questa, figlia di Alfonso II d'Aragona, sorella di Pietro II d'Aragona, vedova di Re Emerico I di Ungheria e prima moglie di Federico II di Svevia, moriva a Catania nel 1222 e il suo corpo era trasferito a Palermo e sepolto nella Cattedrale in un sarcofago del III secolo d. C., che dovette essere rielaborato per la circostanza¹.

Costanza d'Aragona era giunta a Palermo nel 1209 per le seconde nozze e, su esplicita richiesta di Federico, era stata incoronata nel 1220 imperatrice da Papa Onorio III, a Roma, insieme al sovrano. I gioielli per questa incoronazione potrebbero essere stati realizzati da orafi spagnoli, ungheresi o tedeschi. È tuttavia più probabile che per

l'occasione venisse riutilizzato, con esplicito valore simbolico, parte del tesoro dei Re normanni, fatto trasferire da Enrico VI in Germania, e che nuovi monili fossero realizzati appositamente nello stesso opificio del Palazzo Reale di Palermo, come sembrerebbero peraltro indicare quelli superstiti che facevano parte del corredo funebre dell'imperatrice.

Il sarcofago di Costanza fu aperto per la prima volta in occasione della ricognizione ufficiale delle tombe reali della Cattedrale di Palermo nel 1491, per volontà del viceré Ferdinando de Acuña. Il corpo risultava ancora coperto dalla coltre funebre e accompagnato dal disco con l'iscrizione identificativa, definita dalle fonti, che sono state rivisitate da Claudia Guastella, in occasione della mostra del 1994-1995, tenutasi a Palermo, *Federico e la Sicilia dalla terra alla corona*, la cui sezione delle *Arti figurative e suntuarie* era curata da Maria Andaloro, come patena con "lu epitaphiu"². L'iscrizione è la seguente: HOC EST CORPUS D(OMI)NE CO(N)ST(A)NCIE ILLUSTRIS ROMANOR(UM) IMPERATRICIS SE(M)PER AUGUSTE ET REGINE SICIL(IE) UXSORIS D(OMI)NI I(M)P(ER)ATORIS FREDERICI ET FILIE REGIS ARAGONU(M) OBIT AUT(EM) ANNO D(OMI)NICE INCARNATIO(N)IS MILLESIMO CCXXII XXIII IUNII X INDIC(IONIS) IN CIVITATE CATANIE. Tale placca è oggi esposta in una vetrina della prima sala del Tesoro (fig. 1).

Entro il sarcofago era anche *unu scrignu firrato*. Furono rilevati cinque anelli, *cinco anelli d'oro con cinco petri pretiusi*, una collana, *un cullaro de oro cum petri preciosi et perni*. Il capo dell'imperatrice era incoronato da una cuffia, *cuppula*, come la definisce



Fig. 1 - Argenterie del regio ergasterium di Palermo, Disco con iscrizione identificativa dell'imperatrice Costanza, 1222, argento.

l'atto senatorio del 1491³, o meglio da una corona, come recita il transunto trattone da Cesare Imperatore nel 1549, che specifica: «Costantia Imperatrix... inventa cum corona reali ornata multis lapidibus pretiosis et pernis magnis et parvis et auro masiczo». Il corredo funebre, dopo la prima apertura del 1491, fu trasferito nel tesoro della Cattedrale, per poi essere nuovamente posto nel sarcofago per il malcontento popolare.

Nel 1781, in occasione dell'infausta ristrutturazione della Cattedrale di Palermo progettata da Ferdinando Fuga, si aprirono nuovamente le tombe reali, che vennero peraltro spostate nell'attuale non felice ubicazione. Dovette presiedere alle operazioni Gabriele Lancillotto Castelli principe di Torremuzza, regio custode delle Antichità del Val di Mazara⁴; Rosario Gregorio ebbe il compito di redigere una relazione analitica delle operazioni⁵. Il rilievo del sarcofago marmoreo di Costanza fu realizzato da Santi Gardini, mentre tutti gli altri da Camillo Manganaro, il primo direttore del Disegno dell'Opera dei mosaici della Cappella Palati-

na e il secondo ingegnere militare suo collaboratore. Le incisioni di Melchiorre della Bella, incisore della stamperia reale di Palermo, furono inviate a Napoli allo storiografo regio Francesco Daniele, e pubblicate nel 1784 dalla stamperia reale⁶. In questa seconda ispezione i gioielli non furono più trovati sul corpo dell'imperatrice, ma conservati in una cassetta lignea ai suoi piedi, come pure la corona. Si legge nel testo del Daniele: «Il teschio era coperto di cuffia: alla quale nel disfarsi il capo s'erano attaccati lunghi capelli di colore biondo»⁷. Il Daniele così riferisce della descrizione della corona trovata entro la cassetta di legno: «diadema formato di drappo, ornato di ogni intorno d'assaisime perle, e di pietre incastrate in oro e disposte in laminette pure di oro smaltate a vari colori, verde, torchino e rosso. Le pietre son tutte grezze, e senza artificio niuno naturalmente lisciate; se eccettuar ne vorrai un granato grossetto anzi che no, tagliato a faccette, e due altre, in una delle quali è intagliato il capo di un delfino, e nell'altra veggonsi incisi (in) caratteri cufici... (gli augusti venerandi nomi di Dio, di Gesù e di Maria) mal pulite diseguali, insomma simili affatto alle nostre son anche le pietre ond'è adorno il globo, che tra le altre insegne imperiali in Norimberga si serba»⁸.

Maria Accascina, pionieristica studiosa di oreficeria siciliana, ritiene che il globo che sostiene la croce gigliata, oggi a Vienna, fosse stato realizzato nell'opificio del Palazzo Reale di Palermo per l'incoronazione di Enrico VI a Roma nel 1191 o per quella di Palermo nel 1194, o che fosse appartenuto, anche più significativamente, in origine a Tancredi⁹.

Nella relazione della ricognizione settecentesca il collare non era più citato, mentre si

segnalavano vari frammenti di gioielli. Il Daniele riferisce in proposito: «Quivi erano riposti cinque anelli e un gioiello vagamente lavorato a rabeschi di fogliami e di animali con molte pietre grezze come le altre ed assai mal legate, cioè fermate nei loro castoni con uncinetti che d'ogni lato le stringono»¹⁰.

Sia il Daniele che il Gregorio rilevano interventi nella corona, che venne ulteriormente restaurata nel 1848, come già rilevava Padre La Grua dall'inventario n. 521 della Cattedrale di Palermo, redatto il 28 ottobre 1898¹¹, e come hanno puntualizzato le ricerche della Guastella¹². Dal 1784 al 1848, quando i gioielli passarono al Tesoro della stessa Cattedrale, con la loro prima "esposizione museografica", dettata dai criteri museologici dell'epoca, vennero a mancare due anelli, dei frammenti di monili e del collare, forse alienati per le ingenti spese sostenute per la ristrutturazione dello stesso Duomo.

Se nella corona si può ancora evidenziare la lavorazione dell'opificio del Palazzo Reale di Palermo tra la tarda età normanna e la prima sveva (fig. 2), secondo quelle peculiarità che spingono Maria Accascina alla definizione di "stile Palazzo Reale", nel perduto frammento di gioiello si può rilevare, sia pure attraverso la sola incisione pubblicata dal Daniele (fig. 3), anche l'influenza dell'oreficeria tedesca, che dovette verosimilmente entrare nella produzione orafa d'età federiciana, oggi tuttavia poco documentabile per la dispersione del tesoro svevo¹³.

Maria Accascina, sottolineando la generale convinzione degli studiosi della realizzazione della corona nell'opificio del Palazzo Reale di Palermo, nota che l'opera «presenta infatti la tecnica della filigrana con tipico

avvolgersi a spirale in modo da formare una maglia d'oro che si sovrappone a smorzare lo splendore dell'oro e sulle quali regolarmente distanziate stanno le gemme poste in cestelli; presenta la bordura a fili di perle; l'ampio gallone composto da quadrilobi con smalti; gemma al centro che circonda la base e incrociandosi sulla cupola la spartisce in quattro spicchi, secondo modelli in uso nell'Oriente cristiano, testimoniato nei mosaici e nelle miniature del XII secolo; presenta anche il motivo del giglio che si può vedere a mosaico sulle pareti della Basilica di Monreale e altrove»¹⁴. Proprio la presenza della filigrana è ormai generalmente considerata dagli studiosi come caratteristica dell'opificio del Palazzo Reale di Palermo. Gli orafi d'età normanna la preferivano alla nuda lamina aurea, prediletta dalla produzione bizantina, poiché, tramite la creazione di pieni e di vuoti, consentiva di smorzare l'effetto luminoso della materia e di creare raffinati giuochi luministico-chiaroscurali.

Il Deer, cui si devono fondamentali studi sulla corona, ritiene che questa sia giunta nella sua forma originale, non considerando significativa la palese differenza tra l'incisione pubblicata dal Daniele (fig. 4) e l'attuale forma¹⁵ (cfr. fig. 2). Le fonti avevano peraltro rilevato, come riporta il Daniele, che «il drappo logoro e guasto, fu allora quando si dischiuse quest'urna nel 1491, con altro drappo racconciato; e gli ornamenti di gioje, di perle, di laminette d'oro smaltate vi furono rapportate confusamente e senza la buona disposizione di *prima*»¹⁶.

L'orafo Matteo Serretta nel 1848 curò il restauro ottocentesco della stessa, che ce la consegna nella forma attuale¹⁷. Poté fornire indicazioni al Serretta lo stesso Rosario Gregorio, promotore della "valorizzazione"



Fig. 2 - Orafi del regio ergasterium di Palermo, *Corona dell'imperatrice Costanza*, 1220, oro, filigrana d'oro, perle, gemme e smalti.



Fig. 3 - Orafi del regio ergasterium di Palermo, *Anelli e frammento di monile dell'imperatrice Costanza*, rilievo di Camillo Manganaro, incisione di Melchiorre Della Bella pubblicata nel volume del Daniele, 1784.

della preziosa opera, secondo la cultura antiquaria degli eruditi dell'epoca, che, come ritiene la Guastella, potrebbe avere agevolato l'ipotesi di diversi studiosi tedeschi, come il Deer ad individuarvi un *Kaumelaukion*, una corona maschile come quelle utilizzate a Bisanzio per le feste religiose a partire dai Commeni, ritenendo, attraverso diversi esempi, la tipologia di corona chiusa specifica per i sovrani, mentre aperta per le regine¹⁸. Non è opportuno in questa sede dilungarsi su tale ampia problematica, che ha visto il Lipinsky individuare nell'opera la *Corona Regni Siciliae*, già di Ruggero II e risalente, pertanto, agli anni 1130-1133¹⁹, facendo osservare a Padre La Grua che Ruggero nel mosaico della Martorana indossa una corona aperta, che Federico possedeva diverse corone e che le *Coronae Regni* solivano terminare con una croce e non con una gemma, come quella, per altro verso tipologicamente affine, di Budapest, la *corona Regni Hungariae* o di Santo Stefano²⁰. Il restauro del 1491 non dovette intervenire

necessariamente sugli elementi della corona, ma trattandosi di un "racconcio", come recitano le fonti, poté limitarsi all'aggiunta di nuova stoffa, senza tuttavia che fosse sostituita quella originaria. Il disegno del Manganaro del 1781, trasformato in incisione a Palermo dal Della Bella (cfr. fig. 4), se viene considerato come puntuale "rilievo grafico", come ritiene la Guastella, parrebbe denunciare invece il successivo intervento ottocentesco quale "smontaggio totale"²¹. In occasione di quest'ultimo vennero rifatti gli «ultimi pezzi di abbasso di forma rettangola», «duodeci pezzi formati a rosoni», due delle piastre smaltate «a forma mistilinea» e la «striscia frontale di ristauro, che è ricamata in oro, con numero nove gigli d'oro» e quattro perle e «una granata falsa supplita per restauro, incastrata nel rosone di ristauro». Claudia Guastella ritiene che «l'esecuzione di nuovi pezzi dovette derivare dalla intenzione di ottenere una calotta a simmetria radiale divisa ortogonalmente dagli archi in quattro fusi uguali, quale è oggi la corona, dagli elementi che componevano invece un mezzo ovoide a simmetria bilaterale, con l'incrocio degli archi spostato in avanti in funzione di una sua collocazione all'apice della testa..., quale era la struttura della corona, rimaneggiata ma non ancora smontata, al momento della ricognizione settecentesca, puntualmente rilevata dal Manganaro»²². La corona in origine doveva avere una struttura rigida, come risulta dalla fascia metallica filigranata di base dell'incisione pubblicata dal Daniele, ornata da gemme e perle e chiusa da un elemento a perno, che veniva indossata su una "calotta serica", la *cuffia* ricordata dalle fonti (cfr. fig. 4). L'opera tuttavia per impostazione tipologica e decorazione risulta particolar-

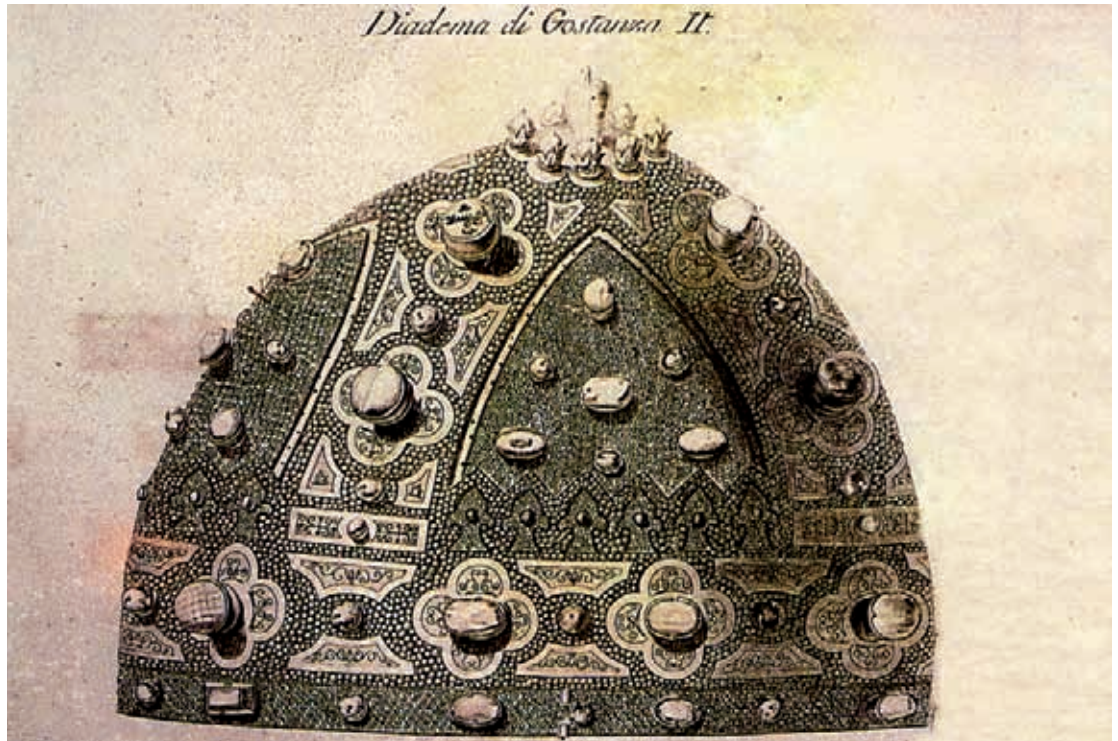


Fig. 4 - Orazi del regio ergasterium di Palermo, *Corona dell'imperatrice Costanza*, rilievo di Camillo Manganaro, incisione di Melchiorre Della Bella pubblicata nel volume del Daniele, 1784.

mente simile, tra le altre corone dell'epoca, non casualmente, a quella donata nel 1236 da Federico II come reliquiario di Santa Elisabetta, in occasione della rimozione dei resti della Santa che era parente proprio della sua prima moglie Costanza d'Aragona, oggi al Museo di Stoccolma²³. È pertanto possibile che il restauro ottocentesco non fosse proprio di smontaggio totale e che il disegno trasferito in incisione creasse una visione prospettica che potesse sia pur parzialmente falsarne la reale forma, anche se risulta puntuale nei dettagli della decorazione, che evidenziano come gli interventi di restauro siano stati concentrati maggiormente alla base (fig. 5). Proprio alla origina-

ria fascia di base poteva riferirsi la citata frase del Daniele²⁴.

Dei *pendilia* della corona solo uno è rilevato dal Manganaro e presentato nelle due facce decorate da un lato con smalti *cloisonné* (ad alveolo formato), e dall'altro con filigrana e castoni con granati (figg. 6-7); il secondo dovette essere stato rifatto nel restauro del 1848. Padre La Grua rileva infatti nell'inventario del 1898 «il rifacimento completo in argento dorato dell'infula sinistra», nonché interventi sull'altra, e sottolinea significativamente che «questi ultimi restauri, come quelli degli smalti, sono fatti così bene che senza l'aiuto dell'inventario passano inosservati»²⁵.



Fig. 5 - Orafi del regio ergasterium di Palermo, *Corona dell'imperatrice Costanza*, 1220, oro, filigrana d'oro, perle, gemme e smalti (part.).

I rombi dei pendagli, che fanno parte dei diversi elementi di oreficeria che venivano realizzati, per così dire, in serie nell'opificio del Palazzo Reale di Palermo, si riscontrano anche nel verso della Croce di Cosenza²⁶. Elementi realizzati in serie dovevano essere, peraltro, gli zaffiri oblungi forati, che ritornano nella corona del 1236 di Sant'Elisabetta, nonché le incastonature a cestello per le perline, analoghe a quelle della spada imperiale oggi a Vienna e della croce di Velletri²⁷. L'uso delle perle a contorno delle placche smaltate viene ripreso nel modo di circondare con bianchi tondini taluni medaglioni dei codici miniati normanni come quelli con i volti degli Apostoli della c. 1r dell'*Epistolario* (ms. 10) della Biblioteca Painiana di Messina, proveniente dallo *scriptorium* normanno della Cattedrale al tempo dell'arcivescovo Riccardo Palmer, da datare alla fine del XII secolo²⁸ (fig. 8). Angela Daneu Lattanzi in proposito notava: «gli spazi tra i medaglioni incorniciati dai nastri che s'agganciano ricorrenti entro le aste sono riempiti da piccole foglie o spirali e contornati da file di perline bianche, le quali ultime richiamano le perline a rilievo in filigrana, talora sostituite ma talora anche rinforzate da file di perline bianche cucite che ne seguono il profilo, che incorniciano tante placche e

medaglioni smaltati applicati sul vestiario da incoronazione» dei Re normanni²⁹.

Maria Accascina analizza la corona dall'alto «per cogliere al loro incrocio i due galloni che spartiscono la calotta di lamina d'oro, rosseggiante come il fulgore del sole, in quattro perfetti triangoli» ed esclama «vederla così fu vedere l'opera del tutto nuova, e riconoscerla un autentico capolavoro: all'incrocio, sul sommesso mormorio perlaceo, si staccano le gemme più alte, più basse, graduate nei loro colori opachi, teneri, squillanti ametiste, rubini, corniole, accolgono la luce, la filtrano, la respingono, in una vibrazione che alla filigrana da vita»³⁰. Proprio la parte superiore della corona di Costanza (fig. 9) è quella più strettamente raffrontabile all'altra ricordata di Sant'Elisabetta, analogamente articolata dall'incrocio di due fasce d'oro impreziosite da gemme che formano quattro triangoli. Il bordo che definisce la base, analogamente aureo e preziosamente decorato e ingemmato, è peraltro sormontato da elementi gigliati tipologicamente affini a quelli in analogo posizione presentati nell'incisione del volume del Daniele e verosimilmente poi riproposti in basso nel restauro ottocentesco della corona di Costanza. Maria Accascina nota che «la corona gigliata di questo reliquiario di Stoccolma presenta... affinità di tecnica: gemme racchiuse in castoni a cestelli e fili di perle, motivi di gigli» che, «pur presentando una certa vistosità apparente, potrebbero far pensare, come luogo di produzione, al laboratorio del Palazzo Reale di Palermo»³¹. Mergoli gigliati caratterizzeranno peraltro a lungo le corone proprio dagli anni immediatamente successivi.

La corona di Costanza nell'attuale esposizione museografica del tesoro della Cattedrale



Figg. 6-7 - Orafi del regio ergasterium di Palermo, *Pendilia della corona dell'imperatrice Costanza, 1220*, oro, filigrana d'oro, perle, gemme e smalti, recto e verso (part.).

drale è posta in una vetrina che consente di girarle intorno al centro della sala e di poterle, pertanto, fruire di una globale visione. Sono stati affiancati secondo specifici criteri museologici alla corona di Costanza pannelli fotografici esplicativi a fine didattico, che narrano sinteticamente le vicende storiche, riportano le incisioni tratte dal volume del Daniele e le informazioni essenziali per una migliore fruizione e una più chiara comprensione.

Nel tesoro della Cattedrale di Palermo sono esposti pure i frammenti della fodera della corona, due frammenti di galloni della tunica e del manto, ornati da placche filigranate e placche smaltate e perline. Placche filigranate realizzate in serie nell'opificio palermitano si riscontrano già nel manto di Ruggero del 1133 e, tra l'altro, nella spada di Vienna, nonché nei *pendilia* della stessa corona di Costanza, prodotti in età sveva

secondo le tradizionali tecniche normanne³². Nella attuale esposizione sono stati opportunamente riuniti tutti i monili e i frammenti superstiti del corredo funebre dell'imperatrice. Dei cinque anelli che ne facevano parte, solo tre sono nel tesoro della Cattedrale di Palermo, già due risultavano mancanti nel ricordato inventario del tesoro del 1848³³. Gli anelli perduti sono quelli in basso dell'incisione del volume del Daniele³⁴ (cfr. fig. 3). Uno dei due perduti si caratterizzava per la presenza di due teste di animali con orecchie ricurve, realizzate con la tecnica della granulazione. Potrebbero forse rimandare alle teste delle figure di cani o di quelle di draghi dalla criniera leonina presenti nelle miniature di età sveva, non ultima la *Bibbia di Palermo* (I.C. 13), oggi alla Biblioteca Centrale della Regione Siciliana, proveniente dall'Abbazia di San Martino delle Scale, opera del 1258 circa che si inse-



Fig. 8 - Miniatore dello scriptorium della cattedrale di Messina della tarda età normanna, *Epistolarium* (ms. 10), c. 1r, fine XII sec., Messina biblioteca Painiana.

risce nella produzione delle Bibbie manfrediane³⁵ (fig. 10). Si segnalano in particolare i cani che addentano spirali nastriformi della carta 199v e quelli della carta 390v del codice di Palermo, peraltro strettamente raffrontabili a quelli della carta 224r della Bibbia Vaticana di Manfredi (Cod. Vat. Lat. 36), da datare prima del 1258³⁶. Le figure di drago poi sono peraltro uno degli elementi più caratteristici della miniatura di età sveva, già non a caso presenti in quella normanna. Si ricordano quelli della carta 4r della *Bibbia*

manfrediana di Palermo (cfr. fig. 10) e quello della carta 48r del ricordato *Epistolarium* di età normanna (ms. 10) della Biblioteca Painiana di Messina³⁷.

I castoni degli anelli sopravvissuti sono simili a taluni della stessa corona, il primo dal castone trapezoidale con l'orlo ribattuto con pietra rettangolare (fig. 11) e maggiormente il secondo dall'incastonatura rettangolare a forma troncopiramidale (fig. 12), che al ripiegamento dell'orlo aggiunge quattro uncini, raffrontabile anche ai castoni del gioiello perduto, come mostra la stessa incisione del testo del Daniele che presenta gli anelli³⁸ (cfr. fig. 3). Questi castoni siciliani si distinguono da quelli nordici per l'altezza dell'incastonatura che non si pone sullo stesso piano della pietra lasciandola sporgere. Il terzo anello è decorato nel cerchio da due serie di fogliette con all'interno ornati in filigrana, immancabili nelle opere dell'opificio normanno di Palermo, con castone troncoconico ad orlo ribattuto (fig. 13). La decorazione a fogliette si rileva inoreficerie del XIII secolo della Germania del Nord ed è presente nella ricordata corona di Stoccolma, dove contorna la montatura dei castoni, come peraltro nel perduto gioiello di Costanza. L'orafo siciliano dovette risentire influenze tedesche, più esplicite nel perduto gioiello. Questo doveva essere parte del collare ricordato dalla trascrizione dell'atto come *uno collaro d'oro con petri pretiusi e perni*, piuttosto che parte di una cintura, come ritiene Torremuzza³⁹. Questo gioiello non è citato nell'inventario del 1848⁴⁰. Il Daniele lo descrive come «un gioiello vagamente lavorato a rabeschi di fogliami e di animali con molte pietre grezze... forse questo prezioso gioiello ornava già il petto dell'imperatrice, siccome gli



Fig. 9 - Orafi del regio ergasterium di Palermo, *Corona dell'imperatrice Costanza*, 1220, oro, filigrana d'oro, perle, gemme e smalti (part.).



Fig. 10 - Miniature dello scriptorium di Palermo dell'età sveva, *Bibbia di Palermo* (I.C. 13), c. 4r, 1258 c., Palermo biblioteca Centrale della Regione Siciliana "A. Bombace".

anelli le dita, prima che fosse altra volta riaperta quest'arca»⁴¹. Il Torremuzza precisa che era di «filigrana d'oro»⁴². Vanno notati nel frammento di monile, grazie all'incisione del volume del Daniele⁴³ (cfr. fig. 3), i due leoni addorsati in alto e i due volatili affrontati in basso, elementi decorativi tipici dell'arte normanna.

Il tema degli uccelli affrontati e in particolare quello dei pavoni, cui parrebbero proprio rimandare i volatili del perduto gioiello di Costanza, era caro al repertorio decorativo normanno, presente ad esempio nei noti mosaici della cosiddetta sala di Ruggero del Palazzo Reale di Palermo, in quelli della Zisa, di tarda età normanna, ma anche in codici miniati, come la carta 411r, della

ricordata Bibbia manfrediana di Palermo⁴⁴ (cfr. fig. 10). Le teste dei leoni dovevano essere realizzate a granulazione, come quelle delle figure di animali di uno dei perduti anelli. Aurei leoni compaiono nei codici miniati prodotti negli *scriptoria* di età normanna, come ad esempio nella carta 1r del ricordato *Epistolario* della Biblioteca Painiana di Messina⁴⁵ (cfr. fig. 8). I leoni, simbolo del potere dei re normanni, cui fortemente Federico II radica le sue origini, sono peraltro raffrontabili a quelli dei mosaici della sala detta di Ruggero del Palazzo Reale di Palermo e riconducibili agli altri splendidamente raffigurati nel manto di Ruggero, oggi a Vienna, o ancora più significativamente a quelli del sarcofago dello stesso Federico II, non a caso, già destinato a Ruggero⁴⁶.

Nel perduto monile castoni con ganci trattengono le pietre come nella corona. Il gioiello pertanto, piuttosto che a orafio ungherese, come ipotizzato dalla Kurras⁴⁷, o veneto, come ritenuto dalla Hueck⁴⁸, va ricondotto ad un orafio siciliano di età sveva, che, tuttavia, come nota la Guastella, poteva lavorare a contatto con un orafio di Strasburgo⁴⁹.

Nella nuova esposizione museale di queste opere facenti parte del corredo funebre dell'imperatrice, opportunamente riunite nella stessa vetrina sono stati ancora una volta affiancati pannelli didattici con le relative notizie storiche, le specifiche incisioni tratte dal volume del Daniele, e i raffronti che consentono al visitatore di immergersi nell'arte normanna presente a Palermo attraverso le più varie espressioni artistiche, dal mosaico alla miniatura.

Nella stessa vetrina che accoglie gli anelli di Costanza è anche la pisside cilindrica eburnea da datare alla seconda metà del XIII -



Figg. 11-12-13 - Orafi del regio ergasterium di Palermo, *Anelli dell'imperatrice Costanza*, ante 1222, oro e gemme.

prima metà XIV secolo. Il cofanetto figurato è ornato da motivi geometrici fitomorfi e zoomorfi raffrontabili alle decorazioni musive e miniate dei secoli XII e XIV⁵⁰. L'opera di manifattura siciliana o comunque italiana è stata donata dall'arcivescovo di Palermo Giovanni Battista Naselli Montaperto e Morso (1853-1870) della Congregazione di San Filippo Neri⁵¹.

NOTE:

¹ M.A. Mastelloni, *Il sarcofago antico di Costanza d'Aragona*, in *Federico e la Sicilia dalla terra alla corona*, sezione delle *Arti figurative e sontuarie*, catalogo della mostra a cura di M. Andaloro, Siracusa-Palermo 1995, pp. 47-52.

² C. Guastella, *La placca di Costanza d'Aragona*, in *Federico e la Sicilia...*, 1995, p. 91; M.C. Di Natale, *I gioielli dell'imperatrice Costanza e la nuova esposizione della corona nel tesoro della Cattedrale di Palermo*, in *L'oreficeria d'Oltralpe in Italia*, Atti della giornata di studio (Trento, 18 aprile 2005) a cura di D. Floris, Trento 2007, p. 13.

³ Individuato da C. Guastella, *Vicende storiche e testimonianze documentarie*, in *Federico e la Sicilia...*, 1995, pp. 59-62.

⁴ G.L. Castelli di Torremuzza, *Giornale Istorico*, ms. del sec. XVIII della Biblioteca Comunale di Palermo, ai segni QqH2a. Cfr. pure C. Guastella, *Vicende storiche...*, in *Federico e la Sicilia...*, 1995, pp. 59-62.

⁵ R. Gregorio, *Relazione dei Cadaveri Regali osservati nel giugno e luglio 1781, prima di trasferirsi i loro tumuli per la riedificazione della Maggiore Chiesa di Palermo*, ms. del sec. XVIII della Biblioteca Comunale di Palermo, ai segni QqF63. Cfr. pure C. Guastella, *Vicende storiche...*, in *Federico e la Sicilia...*, 1995, pp. 59-62.

⁶ Cfr. F. Daniele, *I regali sepolcri del Duomo di Palermo riconosciuti e illustrati*, Napoli 1784, II ed. 1859.

⁷ F. Daniele, *I regali sepolcri...*, 1784, pp. 81-85. Cfr. pure M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia dal XII al XIX secolo*, Palermo 1974, p. 78 e C. Guastella, *Vicende storiche...*, in *Federico e la Sicilia...*, 1995, pp. 59-62.

⁸ *Ibidem*.

⁹ M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia...*, 1974, p. 92. Mons. Benedetto Rocco traduce l'iscrizione della

gemma: «In Dio Isa, figlio di Gabir, s'affida» e Padre La Grua individua nell'altro granato un grifone o un delfino, cfr. B. Rocco in G. La Grua, *La corona di Costanza di Aragona regina di Sicilia*, premessa di R. Giuffrida, "Atti dell'Accademia di Scienze Lettere ed Arti di Palermo", Palermo 1988, p. 28 e p. 17.

¹⁰ F. Daniele, *I regali sepolcrici...*, 1784, pp. 81-85. Cfr. pure M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia...*, 1974, p. 78.

¹¹ F. Daniele, *I regali sepolcrici...*, 1784, pp. 81-85. R. Gregorio, *Relazione dei Cadaveri...*, in G. La Grua, *La corona di Costanza...*, 1988, p. 25.

¹² C. Guastella, *La corona di Costanza...*, in *Federico e la Sicilia...*, 1995, pp. 63-74, che riporta la precedente bibliografia. Si veda anche Eadem, *La corona di Costanza d'Aragona*, in *Nobiles officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo*, catalogo della Mostra a cura di M. Andaloro, Catania 2006, pp. 371-377; M.C. Di Natale, *I gioielli dell'imperatrice...*, in *L'oreficeria d'Oltralpe...*, 2007, pp. 13-27; A. Von Gladiss, in *Kaiser Friedrich II (1194-1250). Welt und kultur des Mittelmeerraums*, catalogo della Mostra a cura di M. Fansa e K. Ermete, Mainz am Rhein 2007; G. Szabados, *Costança d'Aragó, reina d'Hongria*, in *Princeses de terres llunyanes. Catalunya i Hongria a l'edat mitjana*, catalogo della Mostra, Barcellona 2009, pp. 164-177.

¹³ M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia...*, 1974, p. 78.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ J. Deér, *Der Kaiserornat Friedrichs II.*, Berna 1952, p. 11; Idem, *The dynastic porphyry tombs of the Norman period in Sicily*, Tradlated from the Germany by G. A. Gillhoff, *Dumbarton Oaks Studies*, v, Harvard University Press, Cambridge, Massachusett, 1959; Idem, *Das Grab Friedrichs II.*, in *Probleme um Friedrich II.*, (Vortrage und Forschungen Bd. 16), a cura di J. Von Fleckenstein, Sigmaringen 1974, *Studies und Quellen zur Welt Kaiser Friedrichs II.*, 4, pp. 361-383.

¹⁶ F. Daniele, *I regali sepolcrici...*, 1784, pp. 81-85. Cfr. pure C. Guastella, *La corona di Costanza...*, in *Federico e la Sicilia...*, 1995, pp. 63-74; Eadem, *La corona di Costanza...*, in *Nobiles officinae...*, 2006, pp. 371-377; M.C. Di Natale, *I gioielli dell'imperatrice...*, in *L'oreficeria d'Oltralpe...*, 2007, pp. 13-27; A. Von Gladiss, in *Kaiser Friedrich II...*, 2007; G. Szabados, *Costança d'Aragó...*, in *Princeses de terres llunyanes...*, 2009, pp. 164-177.

¹⁷ C. Guastella, *Per l'edizione critica della corona di Costanza*, in *La Cattedrale di Palermo*, Studi per l'VIII centenario della fondazione a cura di L. Urbani, Palermo 1993, pp. 265-286.

¹⁸ Cfr. C. Guastella, *La corona di Costanza...*, in *Federico e la Sicilia...*, 1995, pp. 63-74; Eadem, *La corona di Costanza...*, in *Nobiles officinae...*, 2006, pp. 371-377; M.C. Di Natale, *I gioielli dell'imperatrice...*, in *L'oreficeria d'Oltralpe...*, 2007, pp. 13-27; A. Von Gladiss, in *Kaiser Friedrich II...*, 2007; G. Szabados, *Costança d'Aragó...*, in *Princeses de terres llunyanes...*, 2009, pp. 164-177.

¹⁹ A. Lipinsky, *Sicaniae Regni Corona. Il Kamelaukion detto cuffia di Costanza nel tesoro del Duomo di Palermo*, in *Bizantino-Sicula II, Miscellanea di scritti in onore di Rossi Taibbi*, Palermo 1975, pp. 347-370.

²⁰ G. La Grua, *La corona di Costanza...*, 1988, pp. 7-29.

²¹ Cfr. C. Guastella, *La corona di Costanza*, in *Federico e la Sicilia...*, 1995, pp. 63-74; Eadem *La corona di Costanza...*, in *Nobiles officinae...*, 2006, pp. 371-377; M.C. Di Natale, *I gioielli dell'imperatrice...*, in *L'oreficeria d'Oltralpe...*, 2007, pp. 13-27; A. Von Gladiss, in *Kaiser Friedrich II...*, 2007; G. Szabados, *Costança d'Aragó...*, in *Princeses de terres llunyanes...*, 2009, pp. 164-177.

²² *Ibidem*.

²³ H. T. Heuser, *Oberrheinische Goldschmiedekunst im Hochmittelalter*, Berlin 1974.

²⁴ F. Daniele, *I regali sepolcrici...*, 1784, pp. 81-85.

²⁵ G. La Grua, *La corona di Costanza...*, 1988, p. 27.

²⁶ L. Dolcini, *La croce stauroteca di Cosenza: da Bisanzio a Palermo*, in *Federico e la Sicilia...*, 1995, pp. 109-114.

²⁷ R. Farioli Campanati, *La cultura artistica nelle regioni bizantine d'Italia dal VI all'XI secolo*, in *I Bizantini in Italia*, Milano 1982, pp. 139-406, che riporta la precedente bibliografia.

²⁸ M. C. Di Natale, *I codici latini, L'Epistolario di Messina, L'Evangelario di Messina*, in *Federico e la Sicilia...*, 1995, pp. 357-362, che riporta la precedente bibliografia. Cfr. pure M.C. Di Natale, *Angela Daneu Lattanzi e la storia della miniatura in Sicilia*, in *Storia e arte nella scrittura. L'Archivio Storico Diocesano di Palermo a 10 anni dalla riapertura al pubblico (1997-2007)*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Palermo, Palazzo Arcivescovile - Palazzo Alliata di Villafranca 9 e 10 novembre 2007) a cura di G. Travigliato, Santa Flavia 2008, pp. 325-337.

²⁹ A. Daneu Lattanzi, *Lineamenti di Storia della miniatura in Sicilia*, Firenze 1966, p. 30.

³⁰ M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia...*, 1974, p. 79.

³¹ M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia...*, 1974, p. 99.

³² M. Andaloro, *Federico e la Sicilia fra continuità e discontinuità*, in *Federico e la Sicilia...*, 1995, pp. 3-30.

³³ C. Guastella, *Gli anelli di Costanza d'Aragona*, I

gioielli perduti del corredo di Costanza d'Aragona, in *Federico e la Sicilia...*, 1995, pp. 85-89, che riporta la precedente bibliografia. Si veda anche B. Paffgen, scheda IV.64, in *Heiliges Römisches Reich Deutscher Nation (962 bis 1806) von Otto dem Grossen bis zum Ausgang des Mittelalters*, catalogo della Mostra a cura di M. Puhle e C.P. Hasse, Dresden 2006, II, pp. 267-269; M.C. Di Natale, *I gioielli dell'imperatrice...*, in *L'oreficeria d'Oltralpe...*, 2007, pp. 13-27; A. Von Gladiss, in *Kaiser Friedrich II...*, 2007; G. Szabados, *Costança d'Aragó...*, in *Princeses de terres llunyanes...*, 2009, pp. 164-177; M.C. Di Natale – G. Travagliato, *Corredo funebre di Costanza d'Aragona*, in *Die Staufer und Italien...*, catalogo della mostra, (Mannheim, Reiss - Engelhorn - Museen, 2010-2011) in corso di stampa.

³⁴ E. Daniele, *I regali sepolcri...*, 1784, pp. 81-85. Cfr. pure C. Guastella, *Gli anelli di Costanza...*, in *Federico e la Sicilia...*, 1995, pp. 85-89.

³⁵ M.C. Di Natale, *La miniatura d'età sveva tra Napoli e Palermo, La Bibbia di Manfredi della Biblioteca vaticana, La Bibbia sveva di Palermo*, in *Federico e la Sicilia...*, 1995, pp. 393-412, che riporta la precedente bibliografia. Cfr. pure *Catalogo dei manoscritti liturgici della Biblioteca Centrale della Regione siciliana "A. Bombace"*, a cura di M.M. Milazzo e G. Sinagra, Palermo 2006 e A. Rullo, *Alcune novità sulla Bibbia di Manfredi della Biblioteca Apostolica Vaticana (Ms. Vat. Lat. 36)*, in «Arte medievale», n. s. a. VI, 2007, 2, pp. 133-140.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Ibidem* e M.C. Di Natale, *I codici latini...*, in *Federico e la Sicilia...*, 1995, pp. 357-362.

³⁸ E. Daniele, *I regali sepolcri...*, 1784, pp. 81-85.

³⁹ G.L. Castelli di Torremuzza, *Giornale storico*, ms., del sec. XVIII della Biblioteca Comunale di Palermo ai segni QqH2a.

⁴⁰ C. Guastella, *Gli anelli di Costanza...*, in *Federico e la Sicilia...*, 1995, pp. 85-89. Si veda anche B. Paffgen, scheda IV.64, in *Heiliges Römisches...*, 2006, II, pp. 267-269; M.C. Di Natale, *I gioielli dell'imperatrice...*, in *L'oreficeria d'Oltralpe...*, 2007, pp. 13-27; A. Von Gladiss, in *Kaiser Friedrich II...*, 2007; G. Szabados, *Costança d'Aragó...*, in *Princeses de terres llunyanes...*, 2009, pp. 164-177; M.C. Di Natale – G. Travagliato, *Corredo funebre...*, in *Die Staufer...*, 2010-2011 in c.d.s..

⁴¹ E. Daniele, *I regali sepolcri...*, 1784, pp. 81-85. Cfr. pure C. Guastella, *Gli anelli di Costanza...*, in *Federico e la Sicilia...*, 1995, pp. 85-89; B. Paffgen, sche-

da IV.64, in *Heiliges Römisches...*, 2006, II, pp. 267-269; M.C. Di Natale, *I gioielli dell'imperatrice...*, in *L'oreficeria d'Oltralpe...*, 2007, pp. 13-27; A. Von Gladiss, in *Kaiser Friedrich II...*, 2007; G. Szabados, *Costança d'Aragó...*, in *Princeses de terres llunyanes...*, 2009, pp. 164-177; M.C. Di Natale – G. Travagliato, *Corredo funebre...*, in *Die Staufer...*, 2010-2011 in c.d.s..

⁴² G.L. Castelli di Torremuzza, *Giornale Istorico*, ms. sec. XVIII della Biblioteca Comunale di Palermo, ai segni QqH2a.

⁴³ E. Daniele, *I regali sepolcri...*, 1784, pp. 81-85.

⁴⁴ V. Pace, *Pittura bizantina nell'Italia meridionale*, in *I Bizantini...*, 1982, pp. 427-592. Cfr. pure M.C. Di Natale, *La miniatura d'età sveva...*, in *Federico e la Sicilia...*, 1995, pp. 393-412.

⁴⁵ M.C. Di Natale, *I codici latini, L'Epistolario di Messina, L'Evangelario di Messina*, in *Federico e la Sicilia...*, 1995, pp. 357-362.

⁴⁶ Cfr. M. Andaloro, *Federico e la Sicilia...*, in *Federico e la Sicilia...*, 1995, pp. 3-30; E. Bassan, *I sarcofagi in porfido della Cattedrale, Il sarcofago di Federico II*, in *Federico e la Sicilia...*, pp. 33-35 e pp. 39-41.

⁴⁷ L. Kurras, *Das Kronenkreuz im Krakauer Dom-schatz*, Nurnberg 1963, pp. 90-93.

⁴⁸ I. Hueck, *De opere duplici venetico*, in "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institut in Florenz", 12, 1965-66, pp. 1-30.

⁴⁹ Cfr. C. Guastella, *Gli anelli di Costanza...*, in *Federico e la Sicilia...*, 1995, pp. 85-89; Eadem *La corona di Costanza...*, in *Nobiles officinae...*, 2006, pp. 371-377; B. Paffgen, scheda IV.64, in *Heiliges Römisches...*, 2006, II, pp. 267-269; M.C. Di Natale, *I gioielli dell'imperatrice...*, in *L'oreficeria d'Oltralpe...*, 2007, pp. 13-27; A. Von Gladiss, in *Kaiser Friedrich II...*, 2007; G. Szabados, *Costança d'Aragó...*, in *Princeses de terres llunyanes...*, 2009, pp. 164-177; M.C. Di Natale – G. Travagliato, *Corredo funebre...*, in *Die Staufer...*, 2010-2011 in c.d.s..

⁵⁰ L'opera è stata studiata per la prima volta da L. Biagi, *I tesori della Cappella Palatina e della Cattedrale di Palermo*, in "Dedalo", 8-9, 1927-1928, pp. 542-570. Cfr. G. Travagliato, scheda n. 178, in *Sicilia. Arte e archeologia dalla preistoria all'Unità d'Italia*, catalogo della Mostra a cura di J. Frings, Cinisello Balsamo-Palermo 2008, pp. 314-315, che riporta la precedente bibliografia; Idem, *Cofanetto / Pisside figurata*, in *Die Staufer...*, 2010-2011 in c.d.s..

⁵¹ *Ibidem*.

2. LE SUPPELLETTILI LITURGICHE D'ARGENTO

L'esposizione delle suppellettili liturgiche nel tesoro di qualsivoglia Duomo non pregiudica il fatto che esse possano venire utilizzate per le celebrazioni di particolare importanza, qualora le condizioni di conservazione dell'opera stessa lo permettano, e consente che i reliquiari mantengano la loro funzione devozionale, pur dando spazio al contestuale valore artistico. Le opere possono così non solo mantenere ma anche tramandare l'originaria funzione per cui erano state volute da colti committenti e realizzate da raffinati artigiani.

Segnano gli angoli della sacrestia dei canonici quattro leggi lignee in stile neogotico realizzati su disegno dell'architetto Francesco Paolo Palazzotto (1849-1915) nei primi anni del Novecento per uso del coro e destinati a fungere da supporto per testi esplicativi nella attuale sistemazione nella prima sala del Tesoro.

Sono esposte ancora nella prima sala, l'ex sacrestia dei canonici, opere del XIV secolo d'importazione toscana in Sicilia, come il reliquiario dei Santi Cosma e Damiano, d'argento e rame dorato, che reca l'iscrizione: *Hoc tabernaculum faitum fuit tempore Presbiteri Iacobi ser Nicola De Calençano* (fig. 1)¹. L'opera è citata nel manoscritto di Antonino Mongitore sulla *Cattedrale di Palermo*² come "SS. Cosma e Damiano: della reliquia dei SS. Cosma si fa menzione nell'inventario del 1555 in questa maniera: *Item una reliquia d'argento con suo pedi e... in capo della cassetta d'argento nominata di San Cosma e Damiano intro la quale cassetta vi sono reliquie di detti Santi, di peso con tutti li reliquii lib(re) 2*. Se ne fa menzione nella visita del Pozzo nel 1583. La reliquia



Fig. 1 - Orafo toscano, *Reliquiario dei Santi Cosma e Damiano*, XIV sec., argento e argento dorato, sbalzato, cesellato, fuso e smalto.

è degli ossi delle braccia. Nel nodo del piede di esso reliquiario, di lavoro antico, si legge a lettere gotiche: *Hoc tabernaculum...*". Il De Ciocchis nelle sue *Sacrae Regiae Visitationis per Siciliam*³ del 1743 ricorda "due statuette piccole dei SS. Cosma e Damiano di argento dorato che



Fig. 2 - Maestri bizantini e siciliani, *Pace con icona della Madonna orante*, XII, XIV e XVI secc., tempera su tavola e argento, argento dorato, sbalzato e cesellato.

sono collocate nel reliquiario di rame dorato fatto all'antica a sei facciate con suoi cristalli, dentro del quale sono le reliquie dei detti Santi". Tra le numerose opere d'importazione pisana del XIV secolo presenti in Sicilia e, nello specifico, tra le suppellettili liturgiche, si ricorda, quale significativo esempio, il reliquiario di Piero di Martino da Pisa esposto nel tesoro della Chiesa Madre di Geraci Siculo⁴.

Una piccola icona con una Madonna bizantina, verosimilmente una Haghiosoritissa del XII secolo, una tempera su tavola possibilmente ridipinta nel XIV, reca una coperta d'argento del XII secolo, dovuta ad orafo

bizantino, caratterizzata da quegli elementi decorativi cuoriformi, che dal repertorio decorativo bizantino passarono a quello normanno (fig. 2). L'opera venne trasformata in pace da un argentiere siciliano della fine del XVI secolo, che trasse ispirazione da modelli gagingiani, peraltro raffrontabili a quelli delle paci della fine del XVI, inizio del XVII secolo di scuola gagingiana dello stesso tesoro e alla serie perduta della Cappella Palatina di Palermo⁵. Dell'icona il Padre gesuita Ottavio Caietano, nel suo volumetto sui *Ragguagli delli ritratti della Santissima Vergine Nostra Signora più celebri, che si riveriscono in varie Chiese nell'Isola di Sicilia*, edito nel 1644, scrive: "Nell'anno di nostra salute 1219 si conservava in Alessandria nella chiesa di San Giovanni Battista ... una piccola Image della Gloriosa Madre di Dio dipinta da San Luca per molta e divota istanza fattagli da S. Tecla discepola dell'Apostolo S. Paolo" e narra tutte le vicende che la portarono in Sicilia considerandola una delle "gioie più pretiose nella Chiesa cattedrale" di Palermo⁶.

Antonino Mongitore, nel suo ricordato manoscritto scrive dell'opera: "Dopo la stanza Capitolare siegue il Reliquiario diviso dalla detta stanza da una grata di legno... Si conserva l'immagine della SS. Vergine dipinta da S. Luca, di cui ho scritto l'origine, e la sua venuta in Palermo nel *Palermo div(oto) di M(aria) V(ergine)*" e, riprendendo la narrazione del Caietano, precisa che: "è dipinta sopra tavola a forma greca" e "si conservava nella chiesa di Alessandria in Egitto e con divina rivelazione fu nel 1219 consegnata dal Patriarca di quella chiesa... Atanasio Chiaramonte palermitano a Sant'Angelo Carmelitano, affine di portarla con altre reliquie in Palermo, Italia. S. Angelo



Fig. 3 - Vincenzo Gagini, *Portale dell'ex Sagrestia dei Canonici*, 1568-69, marmo.

portolla al Somm(o) Pontef(ice) Onorio III che la diede a Federico Chiaramonte Cavalier Palermitano; e questi fece trasportarla in Palermo dallo stesso S. Angelo. Ogn'anno alla Domenica in Albis e giorni seguenti, sta esposta per un'intiera novena sopra l'altar maggiore, celebrandosi la novena ordinata dal Re Filippo IV con sue lettere a 30 Maggio 1643 per impetrar dalla celeste Regina la pace ai suoi Regni. Ogni giorno in questa novena si porta processionalmente ai piè della Vergine un degli Ordini Regolari che per la strada va cantando la litania della Gran Regina, portando sotto ricco baldachino un'immagine della Vergine. Mattina e sera v'ha sermone delle lodi della Sovrana

Signora. Termina la novena con solenne processione, portandosi la Sacratissima Immagine per la città accompagnata dagli Ordini Regolari, clero e capitolo della Cattedrale, seguita dal Senato. Con questa immagine si dava, prima, la pace nelle messe solenni agli Arcivescovi e nelle processioni si portava in petto dell'(Arcivescovo), come s'ha dalla lettera spedita dall'Arcivescovo D. Diego Haedo per la Corte Arcivescovile al 13 marzo 1595 da D. Gio(vanni) Batt(ista) La Rosa nella vita di Sant'Angelo Carmelitano... Ma poi se ne fece altra simile in cui si dà la pace a viceré, Senato e ministri, e si porta nelle processioni in petto dell'(Arcivescovo), vestito di piviale e questa pur si conserva in questo luogo. Quella però dipinta da San Luca non esce che nella sola accennata novena⁷⁷. Oggi è conservata nel tesoro verosimilmente solo la più antica delle due paci con icona della Madonna citate dal Mongitore. L'icona risulta, dunque, già trasformata in pace nel 1593, data che si pone come termine *ante quem* per la realizzazione della cornice argentea di tipologia gaginiana, verosimilmente realizzata proprio in funzione del nuovo uso liturgico dell'opera. L'ispirazione gaginiana di questa parte dell'opera bene si accorda con il periodo ipotizzato di trasformazione. L'opera reca alla base due aquile bicipiti, simbolo della *Maramma*, la fabbriceria della Cattedrale di Palermo e ripropone anche l'impostazione architettonica dei due portali di Vincenzo Gagini, uno documentato del 1568-69, della stessa sagrestia riutilizzando analoghi elementi decorativi⁸ (fig. 3).

Tra i calici di derivazione barcellonese, che per le foglie di cardo sotto la coppa vengono definiti da Maria Accascina "madoniti", data la presenza di diversi esemplari in quel-



Fig. 4 - Argentiere palermitano, *Calice*, fine del XV sec., argento sbalzato e cesellato.

l'area della Sicilia, è anche il calice del Tesoro della Cattedrale di Palermo⁹ (fig. 4).

Tra gli esemplari di tale tipologia da datare dalla seconda metà del XV secolo all'inizio del XVI, Maria Accascina¹⁰ ricorda quello d'argento dorato della chiesa Madre di Polizzi, la cui datazione è stata precisata da Vincenzo Abbate¹¹ negli anni 1503-1511; quello della chiesa Madre di Petralia Soprana che reca il marchio di Palermo, quello d'argento dorato della chiesa Madre di Petralia Sottana, l'altro del Tesoro della chiesa Madre di Castelbuono e quello della chiesa Madre di Isnello. Si inseriscono in questa serie anche quelli della Chiesa Madre di Geraci Siculo¹² tra cui l'esemplare del

1506, recentemente individuato come opera dell'argentiere di origine napoletana Jacopo de Landi¹³ e l'altro pure dell'inizio del XVI secolo del Museo Diocesano di Palermo, dono del Cardinale Salvatore Pappalardo¹⁴. Il calice del Tesoro del Duomo di Palermo presenta le caratteristiche evidenziate dall'Accascina¹⁵, dalla base mistilinea al grosso nodo, ove compaiono grani di rosario, alle foglie di cardo sotto la coppa. Il calice reca alla base il marchio con lo stemma di Palermo, l'aquila a volo basso e la sigla RUP (*Regia Urbs Panormi*). Si tratta di una delle rare opere marchiate Palermo della seconda metà inoltrata del XV secolo.

Dello stesso periodo è il reliquiario architettonico del Tesoro che, su base mistilinea traforata, presenta il fusto ornato da tre nodi, quello centrale con merlature (fig. 5)¹⁶. La teca in argento dorato, traforato è caratterizzata dal motivo a baldacchino con cuspidi e pinnacoli di derivazione gotico-iberica, che si riscontra sia nell'architettura che in altri settori delle arti decorative del periodo a Palermo, come nel portico meridionale della stessa Cattedrale¹⁷, emblematico esempio, iniziato al tempo di Ubertino de Marinis, arcivescovo di Palermo negli anni 1440 al 1445, e ultimato dall'arcivescovo Nicolò Pujades (1465-1467), di origini barcellonesi, con baldacchino a tre arcate, come gli archi di stile moresco dell'Alhambra di Granada. Analoga tipologia di ispirazione catalana del periodo presenta, nello stesso Duomo, il coro ligneo, che proprio l'arcivescovo Nicolò Pujades volle esemplato su quello della Cattedrale di Barcellona (fig. 6)¹⁸. Il reliquiario, che reca alla base la sigla RUP del marchio della città di Palermo, si può dunque inserire tra i diversi prodotti di artisti siciliani di derivazione spagnola, anche se



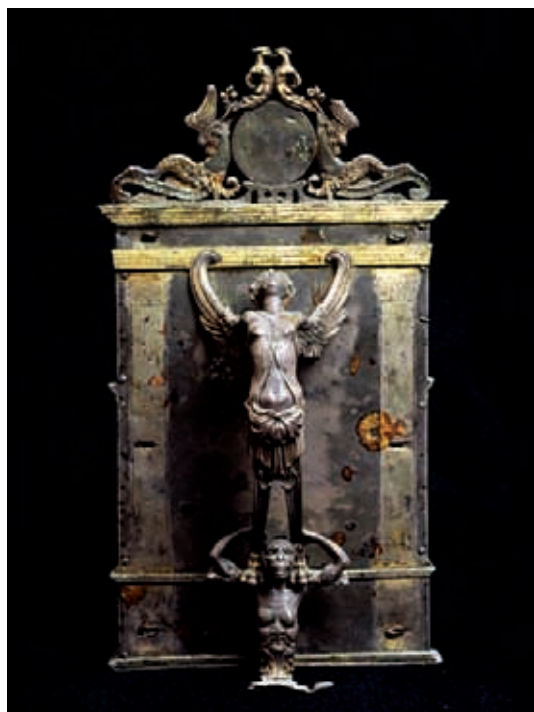
Fig. 5 - Argentiere palermitano, *Reliquiario della cintura della Madonna*, fine del XV sec., argento dorato.



Fig. 6 - Maestro catalano o siciliano spagnoleggiante, *Stallo corale*, 1465-67, legno intagliato.

potrebbe essere dovuto ad uno di quegli argentieri spagnoli attivi a Palermo, e inseriti nella maestranza come Pietro di Spagna, di cui restano tanti nomi e poche opere¹⁹. Il reliquiario è raffrontabile, ad esempio, agli ostensori architettonici della Chiesa di Santa Maria Maggiore di Randazzo e della Chiesa di Maria SS.ma Conadomini di Caltagirone, anch'essi di ispirazione catalana²⁰. Il raffronto può estendersi ai turiboli architettonici dalle stesse caratteristiche stilistiche e tipologiche, di analogia derivazione culturale e della stessa epoca, come ad esempio quelli della Chiesa Madre di Corleone, della Chiesa di Santa Maria di Randazzo, della Chiesa Madre di Assoro e del tesoro del Duomo di Messina²¹. Relativamente alle reliquie contenute nell'opera il Regio Visitatore Filippo Jordio nel 1604 tra le "Sacre reliquie" ricorda che "in un reliquiario d'argento dorato trovò la cintura della Santa Vergine Maria e, in un cristallo posto sopra questo reliquiario trovò anche il latte della Beata Vergine Maria"²². Il reliquiario è citato nel manoscritto sulla *Cattedrale di Palermo* da Antonino Mongitore²³ come "Cingolo di Maria Vergine. Si conservò questo cingolo della Vergine in Costantinopoli, onde si trovava sermone di S. Germano de Zona Virginis ... e molte cose di essa di S. Giuseppe Innografo.... In oggi parte di essa si conserva nella nostra Cattedrale, parte in Santa Maria Maggiore di Roma, come scrive D. Nicolo Alberti... Si fa menzione di essa nell'inventario del 1555 con queste parole: *Item la custodia d'argento dorato fatta a finestra, in la quale ci è dentro la cintura di Nostra Donna*. Il Reliquiario è di lavoro antico fatto a piramide e la Santa Cintura che vi si conserva è ricoperta di drappo verde tessuto d'oro: ne appare solo una punta, che

lasciaron gli antichi in maniera che si potesse vedere e si conosce essere di coiro. S'espone il Reliquiario nella festa principale della SS. Vergine sull'altare maggiore e si porta in processione per la chiesa...". Segue ancora al n. 16 "Latte di Maria Vergine. Si conserva nello stesso Reliquiario, in cui è la cintura, come s'ha dall'inventario del 1555, in un cannello di cristallo, come s'ha pure dalla Visita del 1583 di Don Francesco del Pozzo" e al n. 17 "Capelli di M(aria) V(ergine) nello stesso Reliquiario della cintura. Prima erano in Reliquiario separato: onde in detta visita del Pozzo si legge: *In quadam Reliquia curri duobus Angelorum imaginibus ex argento, in qua sunt ex capillis S. Virginis*". Nella citata relazione di Filippo Jordio del 1604 si legge infatti: "in un reliquiario con due angeli d'argento posati ai lati dello stesso trovò la reliquia dei Santi Luca, Simone, Giacomo e i capelli della Beata Vergine Maria". Il Mongitore riporta inoltre la relazione del 1650 di Don Camillo Barbavara: "A maggior chiarezza qui trascrivo la relazione che si trova registrata nella corte arcivescovile in questa forma: 1650 a 7 Febbraio p(rima) ind. s'hanno pesato la Reliquia infrascritta dello Tesoro della Matrice Ecclesia di questa felice Città di Palermo con l'assistenza delli Sig(no)ri Canonico D. Francesco Denti deputato dell'on(revo)le Capitolo a detto effetto, e dal detto fu eletto il Sac(erdo)te D. Camillo Barbavara accio desse sua relazione", e a c. 610v annota "Item diversi fili di capelli della Madonna SS.ma, non si pesano per essere di pochissimo peso, quali si posero per mano di D. Camillo in un cristallo di sopra lo Reliquiario della cintura di detta Signora"²⁴. Fu, dunque, Don Camillo Barbavara ad inserire queste ultime reliquie nello stesso reliquia-



Figg. 7-8 - Argentiere lombardo, *Pace con Pietà*, inizio XVI sec., oro, argento sbalzato, cesellato e fuso, diaspro (recto e verso).

rio architettonico. Nell'inventario del De Ciocchis si legge: "un reliquiario d'argento all'antica fatto a Gonfalone dorato a sei facciate con suoi mergoli di sopra, con alcuni pezzetti mancanti, dentro il quale vi è la cintura della Madonna SS.ma, e di sopra vi è una guglia di cristallo di rocca colla reliquia del Latte e dei capelli di Nostra Signora"²⁵. Tale reliquiario è pure analogamente citato in due inventari della Cattedrale, il primo del 1801 e l'altro del 1848²⁶.

Fra le opere d'importazione esposte nella prima sala del tesoro è anche la pace, dovuta ad artista lombardo dell'inizio del XVI secolo, raffigurante la Pietà in argento su un fondo di diaspro, con in basso la Natività, e recante nel verso un angelo cariatidiforme

con funzione di manico che poggia su una *drolerie* (figg. 7-8)²⁷. È tuttavia possibile che l'opera venisse realizzata a Palermo da un argentiere lombardo, la cui presenza viene sempre più documentata da recenti ricerche archivistiche²⁸. L'opera è così ricordata dal De Ciocchis: "una pace d'argento con rabbischi e gruttischi all'antica, dorata, suo manico di dietro, fatto ad arpia, ed in testa con il Padre Eterno, e nel mezzo una pietra di diaspro giallo e rosso in mezzo della quale vi è Nostra Signora della Pietà, d'oro di gisello con due gruppi di angioletti di sopra pure d'oro con alcuni pezzetti mancanti, cioè quattro pezzetti d'oro e due di dietro di argento"²⁹. L'opera è stata attribuita da Luigi Biagi a Jacopo Sansovino³⁰. Maria Accascina



Fig. 9 - Argentiere catalano o siciliano spagnoleggiante, *Pace con Incoronazione della Vergine*, 1490-1511, argento, argento dorato, sbalzato e cesellato (recto).

propende per un riferimento a “oreficeria lombarda verso quei contatti Caradosso Cellini”³¹.

Verosimilmente legata all’importazione dalla penisola iberica o dovuta ad artista spagnolo o siciliano spagnoleggiante, peraltro l’attività di tali maestri che si trasferiscono nel periodo a Palermo risulta sempre più nota, è l’altra pace con l’Incoronazione della Vergine, ancora legata a schemi e tipologie tardo-gotiche catalane, che erano peraltro ancora diffusi e presenti in numerose suppellettili liturgiche dell’epoca in Sicilia e nella stessa Cattedrale di Palermo (fig. 9). L’opera reca nel verso lo stemma di Giovanni Paternò e Moncada, Arcivescovo di Palermo dal 1490 al 1511, periodo che bene si adatta al suo stile e che dovette, dunque,



Fig. 10 - Argentiere catalano o siciliano spagnoleggiante, *Pace con Incoronazione della Vergine*, 1490-1511, argento, argento dorato, sbalzato e cesellato (verso, part.).

essere realizzata su committenza dell’alto prelado per la Cattedrale (fig. 10)³².

Tra le più importanti opere inserite in quest’ultima esposizione museale del tesoro della Cattedrale è anche il reliquiario a braccio di Sant’Agata, già nella cappella delle reliquie, ricordato dal Mongitore e in seguito studiato dal Di Marzo e dall’Accascina, la cui base è caratterizzata da elementi decorativi goticeggianti, che fu realizzato nel 1532 da Paolo e Giovanni Gili e da Battista Ramundo (fig. 11)³³. A quest’ultimo si doveva in particolare la realizzazione del braccio, come osserva Maurizio Vitella che ne suppone la sostituzione con l’attuale, “eseguito da un ignoto argentiere palermitano in occasione della traslazione della reliquia di sant’Agata all’interno dell’urna in argento e cristalli... custodia approntata per conservare le spoglie di Santa Rosalia, custodite dal 1631 in un’altra urna monumentale”, poiché vi nota “nella trattazione anatomica della mano e dei decori cesellati nella manica” l’influenza del gusto secente-



Fig. 11 - Paolo e Giovanni Gili, Battista Ramundo e argentiere siciliano, *Reliquiario a braccio di S. Agata*, 1532 e inizi del XVII sec., argento e argento dorato.

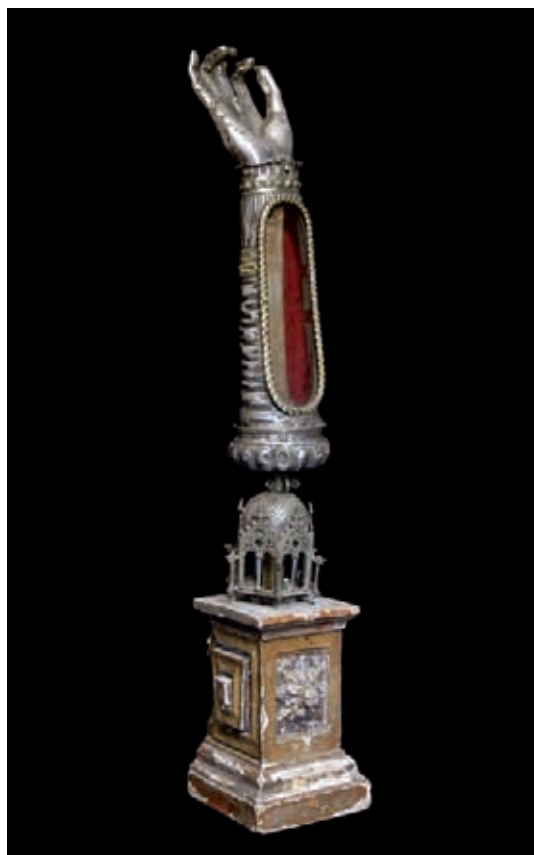


Fig. 12 - Battista Ramundo (?), *Reliquiario a braccio*, inizi del XVI sec., argento e legno.

sco³⁴. Nel tesoro è, peraltro, pure eposto nella stessa sala, un inedito braccio reliquiario dalla più piccola base d'argento di analogo stile goticcheggiante, pure databile alla prima metà del XVI secolo, che è stato posto su un basamento ligneo all'inizio del XIX secolo, che Maurizio Vitella ritiene, sia pure come ipotesi di studio, che possa essere quello originario del Ramundo (fig. 12). La base del reliquiario a braccio di Sant'Agata parrebbe peraltro volutamente allungata tramite due elementi d'argento a forma di parallelepipedo forse per adattarla al nuovo



Fig. 13 - Paolo Gili, Andrea Di Peri e Scipione Caselli, *Urna reliquiaria di S. Cristina*, 1556, argento, sbalzato, cesellato e fuso, legno.

braccio seicentesco più grande. La presenza del Gili, personalità di spicco tra gli argentieri palermitani del XVI secolo, in Cattedrale si rileva ancora nel 1540 quando gli viene commissionata la nuova arca reliquiaria di Santa Cristina ultimata nel 1556 con la collaborazione di Andrea di Peri e Scipione Caselli, opera nel corso dei secoli più volte restaurata, nel 1667 da Giulio Raguseo, nel 1716 da Antonino Mollo e ancora nel 1787, che è esposta nella cappella delle reliquie del Duomo palermitano (fig. 13)³⁵.

Ad argenteo spagnolo della fine del XVI secolo è da riferire il calice d'argento dorato e smalti donato da Carlo II di Spagna nel 1667 (fig. 14). L'opera reca lo stemma del



Fig. 14 - Argenteo spagnolo, *Calice*, fine XVI sec., argento e rame dorato, sbalzato e cesellato, smalto.

sovrano e l'iscrizione: *Carolo II Hispanie Rex Rexinae Piphaniae Sacro Summo xpo DDD Anno 1667 e D. Ildefonso Perez De Guzman Eleemosinis Regis Praefecto*. Il Mongitore nel capitolo dedicato alle *Suppellettili della Chiesa* d'argento del citato manoscritto ricorda "un calice mandato dal Re Cattolico Carlo II in cui sta scritto: D(omino) Idelphonso Perez De Guzman (Eleemosinis) Regiis Prefecto"; il De Ciocchis lo ricorda come "un calice alla spagnuola e sottorosa di rame dorato con la sua coppa senza bolla e la patena con bolla vecchia"³⁶. Negli inventari della Cattedrale del 1848 e 1898 viene citato come "un calice alla spagnola con coppa e patena di argento



Fig. 15 - Argentiere siciliano, *Stauroteca*, fine XVI sec., argento, sbalzato, cesellato e traforato, cristallo di rocca.

dorato con quattordici pezzetti di smalto decorato turchino. La detta patena è siciliana con la figura di Nostra Signora della Concezione³⁷. Il calice è raffrontabile con quelli di Viñuelas e di Pezuela de la Torres³⁸.

Un altro reliquiario architettonico, con l'iscrizione *Ecce lignum Crucis*, dovuto a

argentiere siciliano della fine del XVI secolo, è esposto nella prima sala e presenta una base mistilinea ornata con decori fitomorfi e floreali, un nodo dagli influssi classicheggianti nelle nicchie, con archi a tutto sesto e ornati conchiliformi, anche se con reminiscenze gotiche nei pinnacoli (fig. 15)³⁹. La parte principale dell'opera è la teca reliquiaria a forma di edicola, ancora di derivazione gotica, ma ormai priva di guglie svettanti. L'opera presenta al centro una croce di cristallo di rocca entro cui è inserita la reliquia del legno della Sacra Croce, come viene specificato dalla relativa iscrizione. Diversi sono infatti i reliquiari di tale materiale, che simbolicamente per la sua purezza si riferisce a Cristo⁴⁰. L'opera rimanda da un lato ad altre del secolo precedente, come il reliquiario della cintura della Madonna dello stesso Tesoro della Cattedrale di Palermo⁴¹ (cfr. fig. 5), mentre, per taluni elementi più classicheggianti e la parte terminale, a custodie processionali come quella di Caltabellotta, dello stesso momento di transizione della fine del XVI secolo⁴². Stretta analogia presenta poi con la base del reliquiario della Chiesa Madre di Termini Imerese di San Gerardo del 1572⁴³, favorendo una datazione vicina, in un momento immediatamente successivo, verso la fine del secolo, per le nuove impostazioni classiche già notate. Queste si andavano manifestando parallelamente nei famosi ostensori monumentali di Nibilio Gagini e della sua scuola dalle più imponenti dimensioni e dalla più matura concezione spaziale⁴⁴.

Reliquie del legno della Sacra Croce individuava in Cattedrale nel 1604 il Regio Visitatore Filippo Jordio, che annotava tra le "Sacre Reliquie", che "prima di tutto in una croce argentea, trovò alcune parti del legno



Fig. 16 - Argentiere siciliano, *Reliquiario architettonico*, fine XVI - inizi XVII sec., argento sbalzato e cesellato.

della Santissima Croce e nel piede della stessa croce trovò una reliquia senza iscrizione e, poiché la croce non era salda, ordinò che fosse aggiustata e appesa comodamente⁴⁵. Antonino Mongitore nello stesso manoscritto sulla *Cattedrale di Palermo* annota a proposito del “Legno della Croce” che “nell’inventario del 1555 si vede che vi erano allora due Reliquiari col legno della S. Croce. Di uno si dice: *Item una crocetta d’argento dorata con pietre di diversi colori con lo piede di un cannalo di cristallo, entro lo quale vi è una reliquia imbogliata con... perni, la quale si suole mettere sopra li detti angeli, quali petri su di un (supporto) et in... detta croce del*

legno vero della Croce di Nostro Signore Iesu Cristo, di peso con tutta la reliquia lib(re) 4.11. Dell’altra si legge: Item una crocetta d’argento in la quale è ingastato un pezzo del legno della vera croce di Nostro Signore Iesu Cristo con suo frustolo di legno, che si dimostra al popolo lo Venerdì Santo con tutto lo detto legno oncia 2.2. D’un di questi si fa menzione nella visita del 1583 fatta da D. Francesco del Pozzo, Item crus argentea, in qua est inclusum frustulum ex ligno vere crucis. In oggi si vede il legno della Santa Croce donato dal Card. Doria nel 1642 alla chiesa entro una croce di cristallo... Il piè della croce di cristallo è d’argento nei cui lati sono due cornucopie con tre angeli⁴⁶. In realtà oltre quest’ultimo, di cui si dirà a proposito del Cardinale Giannettino Doria, un’altra reliquia della Sacra Croce è conservata in questo reliquiario architettonico tardocinquecentesco, sopravvivendone quindi due, come ricordato dalle fonti.

Si inserisce nella tipologia dei reliquiari architettonici della fine del XVI, inizi del XVII secolo, quello in argento sbalzato e cesellato, donato dalle monache dell’Origlione, pertanto proveniente dal Monastero di San Giovanni all’Origlione, che ha ormai abbandonato gli stilemi gotici, ispirandosi a quelli rinascimentali italiani (fig. 16). L’opera, esposta nella successiva sala, già sacrestia, verosimilmente di maestro palermitano, presenta infatti la base circolare e non più polilobata e la cupoletta di forma classica, senza parti cuspidate né guglie, né pinnacoli⁴⁷. Presentano una moderna tipologia, che dall’ispirazione rinascimentale e manierista passa a quella barocca, i calici della Soledad⁴⁸, esposti nella seconda sala del Tesoro. La cappella della Soledad era sita nel Convento di San Demetrio dei Canonici regola-



Fig. 17 - Argentiere palermitano, *Calice*, 1719 e 1750, argento sbalzato e cesellato.



Fig. 18 - Antonino La Motta, *Calice*, 1658, argento sbalzato e cesellato.

ri della SS. Trinità e, come scrive Gaspare Palermo, venne fondata nel 1590 dalla “nazione Spagnuola”, “governado da viceré la Sicilia il Conte di Albadalista”⁴⁹. Il Palermo informa che “Havvi in questa cappella una Confraternita sotto lo stesso titolo della Soledad, anticamente di soli Spagnoli, ma oggi di Signori e Nobili Siciliani, di militari e altre civili e oneste persone, sotto l'immediata protezione del governo”⁵⁰. I bombardamenti dell'ultima guerra mondiale causarono la distruzione della Chiesa di San Demetrio e danni alla Cappella della Soledad, per cui la Confraternita si spostò nella Chiesa di Sant'Anna in Rua Formaggi, dove

tutt'oggi risiede⁵¹. Il primo dei due calici della Soledad, oggi esposto nel Tesoro della Cattedrale di Palermo, di tipologia seicentesca, reca nella coppa il marchio della maestranza di Palermo, l'aquila a volo alto e le iniziali del console MGC e dell'argentiere DOR e nel sottocoppa, non omogeneo a tutte le altre parti dell'opera, di nuovo l'aquila ad ali spiegate verso l'alto e le sigle NL719, del console 1719 Nicola Lugaro, e FM dell'argentiere che lo realizzò (fig. 17)⁵². Si tratta per la coppa del console Michele Gulotta, che ricoprì la più importante carica della maestranza palermitana nell'anno 1750⁵³. La coppa, risulta, dunque, non omo-



Fig. 19 - Argentiere palermitano, Pace con Immacolata, inizio XVII sec., argento sbalzato e cesellato.



Fig. 20 - Argentiere palermitano, Pace con Pietà, inizio XVII sec., argento sbalzato e cesellato.

genea al resto del calice, o perché smontato in qualche pulitura insieme ad altri e non rimontato correttamente o perché rovinato in questa parte che venne di conseguenza rifatta. L'altro calice, tipologicamente affine, leggermente più grande, reca sotto la base incisa la figura dell'Immacolata con i simboli mariani e l'iscrizione, relativa ai committenti o donatori: *Ma.r Dom. Da.so Almo. Syr. Ma. Dom. Dg. D. Falses Ma.r Do.m Df.c G.co Morro*. L'opera, che dovette essere indicata come modello dell'altra, si può datare al 1658 poiché reca le iniziali del console FA58, da riferire a Francesco Avagnali, che ricoprì in quell'anno tale carica, e presenta inoltre l'aquila volo basso e le iniziali dell'ar-

gentiere ALM, possibilmente Antonino La Motta, la cui attività è documentata dal 1628 al 1669 (fig. 18)⁵⁴.

Questi calici sono strettamente raffrontabili a quelli che Pietro Rizzo realizzò per l'Abbazia di San Martino delle Scale negli anni 1603 e 1610⁵⁵, a quello del tesoro della Cappella Palatina⁵⁶ e a quello già della collezione dell'Ing. Antonio Virga di Palermo⁵⁷.

Ancora a tipologie gaginiane si legano le paci dell'inizio del XVII secolo raffiguranti l'Immacolata con i simboli mariani, la Pietà e la Sacra Famiglia⁵⁸ (figg. 19-21). La pace con l'Immacolata potrebbe essere quella ricordata dal De Ciocchis come "pace di argento con suo manico di argento di dietro



Fig. 21 - Argentiere palermitano, *Pace con Sacra Famiglia*, inizio XVII sec., argento sbalzato e cesellato.

con l'immagine di Nostra Signora della Concezione" e quella con la Sacra Famiglia "altra pace di argento con suo manico di dietro con l'immagine di Gesù Maria e Giuseppe"⁵⁹.

I simboli mariani raffigurati nella prima pace traggono ispirazione per l'iconografia dell'Immacolata dall'*Apocalisse* di Giovanni (12,1): "poi apparve un gran segno nel cielo. Una Donna intornata da sole, sotto i cui piedi era la luna e sopra la cui testa era una corona di dodici stelle", per gli altri dal *Cantico dei Cantici*, come (4.12): "Tu sei un orto serrato, una fonte chiusa, una fontana sugellata" e (4-15) "o fonte degli orti, o pozzo d'acque vive o ruscelli correnti giù dal Liba-

no" e ancora (6-10) "Chi è Costei che apparisce simile all'alba, bella come la luna, pura come il sole", o dal *Libro del Siracide* (24, 13-15): "Sono cresciuta come un cedro del Libano, come un cipresso nei monti dell'Ermon e come una palma di Engaddi. Come le piante di rose a Gerico, come un ulivo rigoglioso nelle campagne e come un platano sono cresciuta. Ho profumato tutto, come la cannella e il balsamo aromatico, come una pianta di mirra finissima"⁶⁰. Queste paci sono strettamente raffrontabili a quelle perdute del tesoro della Cappella Palatina di Palermo⁶¹.

Alla maestria dell'abile argentiere palermitano Michele Ricca è da riferire la pisside in argento dorato che reca il marchio del console MCC e dell'argentiere MR (fig. 22)⁶². Si tratta del console Melchiorre Curiale, che ricoprì tale carica negli anni 1633, 1645, 1650⁶³. Una pisside pressoché identica, che reca le iniziali dello stesso abile maestro palermitano, Michele Ricca, si trova nella Chiesa di Sant'Antonio Abate⁶⁴.

Un'altra pisside che riprende l'originale forma di questa della prima metà del Seicento venne realizzata nel XVIII secolo per la stessa Cattedrale, reca infatti il marchio di Palermo, l'aquila a volo alto con la sigla RUP, le iniziali del console AG734 e quelle dell'argentiere GD* (fig. 23)⁶⁵. Il console del 1734 della maestranza degli orafi e argentieri di Palermo era Antonio Gulotta⁶⁶, l'argentiere che marchia con le iniziali del suo nome GD seguite da un asterisco potrebbe essere Giovanni Duro, documentato dal 1729 al 1762, anno di morte⁶⁷. Tra i più interessanti arcivescovi della Arcidiocesi di Palermo fu certamente Giannettino Doria, il Cardinale che, rispecchiando la mentalità della sua epoca, accolse "l'inven-



Fig. 22 - Michele Ricca, *Pisside*, 1633-1650, argento dorato, sbalzato e cesellato.



Fig. 23 - Giovanni Duro, *Pisside*, 1734, argento sbalzato e cesellato.

zione delle sacre ossa di Santa Rosalia”, nel luglio del 1624. Scrive il Mancusi in proposito che “il Cardinale adunque, convocata la nobiltà e il Senato di Palermo, secondo la maniera prescritta dai sacri canoni, dichiarò quelle essere le vere ossa della loro Santa cittadina... Poi colle sue proprie mani consegnò in loro potere di parte in parte il corpo di S. Rosalia; che per allora non essendo spedita quell’arca maestosissima di centocinquanta libbre di finissimo argento, dove al presente si custodisce, fu in una cassetta di velluto trinato d’oro e questa in un’altra piccola d’argento collocato, ma quando si portarono in pro-

cessione, comparirono dentro un’Arca di cristalli finissimi di lucido argento vagamente adorni”⁶⁸. Si tratta della prima cassa di Santa Rosalia custodita nella cappella delle Reliquie della Cattedrale, commissionata dal Senato di Palermo il 3 marzo 1625. La base lignea è dovuta ai maestri intagliatori Apollonio Mancuso e Nicola Viviano, quello stesso Giancola Viviano che lavorò alla seconda monumentale vara d’argento, artista di cui viene sempre più chiarita la poliedrica attività, quella in cristallo a Desiderio Pillitteri e Giovanni Di Pietro, quella d’argento a Francesco Licco (fig. 24)⁶⁹.



Fig. 24 - Apollonio Mancuso, Nicola Viviano, Desiderio Pillitteri, Giovanni Di Pietro e Francesco Licco, *Urna di S. Rosalia*, 1625, legno, cristallo e argento.



Fig. 25 - Giuseppe Oliveri, Francesco Ruvolo, Giancola Viviano, Matteo Lo Castro, Michele Ferruccio, *Vara di S. Rosalia*, 1637, argento sbalzato, cesellato e fuso.

A Giordano Cascini, illuminata figura di padre Gesuita, si deve l'agiografia della Santa e la sua variegata e articolata iconografia ed è particolarmente significativo il fatto che il suo primo testo, *De vita et inventione S. Rosaliae*, del 1631, scritto in latino, fosse conservato nella seconda cassa reliquiaria della Santa, oggi nella attuale cappella di Santa Rosalia della Cattedrale, con la firma autografa del Cardinale Giannettino Doria, dove si trova ancora oggi⁷⁰. È, dunque, il Cascini ad indicare temi e scene per la seconda sontuosa "vara" di Santa Rosalia, voluta dal Senato palermitano e realizzata tra il 1631 e il 1637 su disegno dell'architetto del senato Mariano Smiriglio, dagli abili maestri argentieri, Giuseppe Oli-

veri, Francesco Ruvolo, Giancola Viviano, Matteo Lo Castro e Michele Ferruccio, le cui parti si vanno sempre più distinguendo e le personalità degli artisti chiarendo in studi recenti (fig. 25)⁷¹.

È possibile che proprio l'arcivescovo Giannettino Doria avesse già affidato l'incarico di redigere l'inventario degli argenti della Cattedrale di Palermo a Don Camillo Barbavara che, su richiesta del canonico Francesco Denti, consegnava la sua relazione il 14 settembre 1650. A proposito della vara di Santa Rosalia, questi annotava i nomi dei principali artefici, con specifiche notazioni tecniche, come peraltro poteva fare proprio un orafo esperto come lui: "opera di piastre tirate con figure da mastro Giuseppe Olive-



Fig. 26 - Don Camillo Barbavara, *Corona della manta della Madonna del Vessillo*, 1632, oro, smalti e gemme, Piazza Armerina, Cattedrale (part.).

ri, opera di gettito e rilievo consignata da mastro Francesco Rivelo (Ruvolo), opera di gettito e rilievo consignata da maestro Gio. Cola (Giancola) Viviano... Matteo Lo Castro...⁷². Gioacchino Di Marzo nota in proposito: “Sicché, secondo questa relazione, è tutto il prezzo dell’argento e fatica del lavor onze 7383. 13.14, che sono scudi 18459.4.14. Alla qual somma dee aggiungersi il prezzo delle libbre 110.5.3 di rame e mastria. Onde non senza ragione il P. Amato scrisse il valore di questa cassa essere 20.000 scudi, aureorum 20.000 librarum 1750”⁷³. All’opera dovette collaborare anche Michele (Farruggia) Ferruccio, come si rileva dagli Atti del Senato del 27 gennaio 1631 (cc. 183-184) relativi ai *Capitoli dello staglio dell’opera di rilievo di cera et getto delle figure et ornamenti della cascia della Gloriosa Santa Rosalia di argento cesellati e finiti auguettati di ogni cosa per potersi mettere in opera allo loco*⁷⁴.

Orafo di fiducia di Giannettino Doria fu Don Camillo Barbavara, al quale spetta un posto di primo piano tra i maestri abili nella lavorazione dello smalto in Sicilia nella prima metà del XVII secolo. Origini messinesi avevano i parenti del Barbavara Flavia e

Giuseppe Ferro, quest’ultimo è quell’abile argentiere che realizza per la Cappella Palatina di Palermo il repositorio, su disegno di Pietro Novelli, mandato da Messina e consegnato proprio a Don Camillo nel 1644⁷⁵. Il Barbavara realizzava nel 1627 il reliquiario per i capelli della Vergine della Cattedrale di Piazza Armerina, caratterizzato da una raffinata profusione di smalti policromi, commissionatogli dal tesoriere della chiesa Don Vincenzo Inguardiola, come si rileva dall’iscrizione che l’opera reca alla base⁷⁶. Nel reliquiario tempestato di smalti policromi ricorre ancora la tipologia architettonica, sia pure ormai con la cupoletta ribassata di gusto manieristico e con ai lati due figure di angeli cariatidiformi, che tipologicamente rimandano a quelli delle ricordate paci gaginiane, e non certamente a caso quella con l’Ascensione della Cattedrale di Piazza Armerina del 1608, attribuita a Giuseppe Gagini e commissionata dagli eredi di Marco Trigona⁷⁷, e a edicole della fine del Cinquecento, inizi del Seicento dei corallari trapanesi, come le acquasantiere con il Battesimo di Gesù e l’Immacolata, già della collezione Whitaker⁷⁸. Stimarono il reliquiario del Barbavara gli importanti argentieri Mar-

zio Cazzola, Paolo Pusateri, Pietro Rizzo e Francesco Facciolo⁷⁹.

Il capolavoro di Don Camillo Barbavara resta, comunque, la *Manta* della Madonna del Vessillo della Cattedrale di Piazza Armerina, commissionatagli dopo il miracolo della pioggia del 1628 e consegnata nel 1632⁸⁰. Particolarmente interessante si è rivelato il ritrovamento del disegno della *Manta* da parte di Giovanni Travagliato⁸¹. La copertina d'immagine sacra ricoperta di sfavillanti smalti e castoni di rilucenti gemme reca al centro l'immagine del Re 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 icona della Madonna. La corona della copertina dell'immagine sacra (fig. 26) si pone quasi come una riproposizione in chiave barocca proprio di quella di Costanza, del tesoro della Cattedrale di Palermo, prodotto di opificio normanno, che l'orafo non dovette poter vedere perché ancora serrata nella tomba dell'imperatrice, per cui poté ispirarsi ad altre opere similari, come verosimilmente quella della Madonna della Perla, di età normanna, descritta dalle fonti, di cui sopravvive la tavola al Museo Diocesano di Palermo, ma tutti i preziosi ornamenti di gemme, perle e oro sono andati perduti⁸². Poté anche ispirarsi ad una precedente manta della stessa icona della Madonna del Vessillo, di cui non si hanno notizie. Si noti non solo la riproposizione della forma a mo' di calotta, ma anche come alla fitta e minuta decorazione della filigrana aurea della corona di Costanza, che permette di infrangere la luminosità del fondo d'oro, corrisponda

nella corona della manta del Barbavara un ricco e variegato gioco di smalti policromi intersecantisi tra loro, che finisce per creare un similare effetto di chiaro-scuro, anche se ormai secondo il dichiarato gusto per i forti contrasti di colore cari all'arte siciliana barocca.

Da ulteriori acquisizioni documentarie si rileva la commissione per la stessa Cattedrale di Piazza Armerina, al Barbavara, proprio nell'anno 1632 in cui consegnava la manta, "di dodici figure di corallo o d'argento dorato e smaltato, con piedistallo d'argento e d'oro"⁸³. Doveva verosimilmente trattarsi delle dodici figure degli apostoli, particolarmente significativa diviene comunque questa notizia che lascia supporre analoga lavorazione da parte di uno stesso orafo degli smalti che ornavano sia opere di corallo sia d'oro. È proprio tale grande affinità compositiva uno degli elementi che hanno indicato e consentito per tanti aspetti l'individuazione degli smalti dalle peculiari caratteristiche realizzative siciliane⁸⁴. Ornati di corallo compaiono peraltro anche in talune cornici decorative della manta stessa della Madonna del Vessillo. Un'altra notizia, sempre nel 1632 è relativa alla commissione al Barbavara della grande "gioia" posta al centro della corona, che dovette realizzare, sia pur senza gli smeraldi citati nell'atto. Questa manta venne stimata nel 1632 dall'orafo messinese Gianpaolo Ciranna per il valore di mille e quattrocento onces, e già nello stesso anno rivela qualche aggiunta da parte degli orafi Giacomo Capra e Scipione Catania⁸⁵. 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



Fig. 27 - Don Camillo Barbavara, *Calice*, ante 1637, oro, argento, smalti e gemme.



Fig. 28 - Argentiere siciliano, *Pisside*, ante 1637, argento dorato sbalzato e cesellato.

figlio Giacomo e Domenico Salti; l'opera venne stimata da Pietro Rizzo nel 1626⁸⁶.

Le opere del Barbavara del tesoro della Cattedrale di Palermo sono state raggruppate nella prima sala espositiva del Museo. Il prezioso calice, ornato di smalti e gemme, che ho avuto già modo di riferirgli, reca l'iscrizione relativa al committente, il ricordato Don Giovanni Battista La Rosa e Spatafora, canonico della Cattedrale di Palermo dal 1594, tesoriere e protonotario apostolico (fig. 27)⁸⁷. Il Mongitore nel ricordato manoscritto tra le "suppellettili della chiesa, argento", al capitolo 62 ricorda: "Un calice d'oro con l'iscrizione G.B. *La Rosa et Spatafora Canonico V.I.D. Protonotario Apostolico Decano et Th.ro questa Santa Chiesa*, ha varie pietre preziose di tre mila scudi". Il De Ciochis lo ricorda come "un calice d'oro

con l'anima del piede sottorosa di argento dorato ingastato detto piede e sottorosa con ingasto d'oro smalti e di molte sorta di pietre di berilli, granati, torchine, topazi ed altre pietre; la coppa e patena di detto calice tutte d'oro sotto la qual patena vi sono le armi della maramma"⁸⁸. Dello stesso Canonico è esposta nel tesoro della Cattedrale di Palermo una pisside che reca, come il calice, l'iscrizione relativa al nome del committente, ed è da riferire verosimilmente ad orafo trapanese e da datare analogamente al calice, prima del 1637, anno di morte del sacerdote⁸⁹ (fig. 28). Di questa il Mongitore scrive: "Una pisside tutta d'oro stimata 166 lasciata alla Cattedrale dal decano D. Gio(vanni) Bat(ist)a La Rosa, ad effetto che con essa comunicasse il Prelato nel Giovedì Santo il Capitolo e clero. E dare il viatico a canonici infermi Palermitani"⁹⁰.

Don Camillo Barbavara viene nominato nel 1632 cappellano dell'Unione dei Miseremini della Chiesa di San Matteo e gli è stata confermata da altre acquisizioni documentarie l'attribuzione, che avevo già avanzato, della splendida raggiera, ultima parte superstite di un ostensorio, oggi nei depositi di Palazzo Abatellis, proveniente da quella chiesa⁹¹. Dalle ricerche documentarie di Giovanni Mendola si è rilevato infatti che il Barbavara lasciava, nel suo testamento del 1657, che venne aperto nel 1662, all'Unione dei Miseremini "una custodia per exponere il Santissimo Sacramento di Gioij oro argento rami dorati con un angelo di sotto lo quale tiene la raja et la sua caxa di allacca rossa", opera che era costata ben duemila scudi. Avevo ipotizzato di ricondurre alla realizzazione dell'ostensorio di San Matteo l'acquisto da parte del Barbavara di diamanti il 6 maggio 1637, ancora un altro



Fig. 29 - Don Camillo Barbavara e maestri siciliani, *Mitria*, 1608-1642, oro, argento, smalti, gemme e perle.

ritrovamento documentario informa che l'orafa due anni dopo paga tali gemme⁹².

Alla ricostruzione dell'attività di Don Camillo Barbavara ho pure già ricondotto la mitra del tesoro della Cattedrale di Palermo tradizionalmente riferita all'Arcivescovo Carandolet (1520-1544) (fig. 29)⁹³. Un'attenta analisi degli smalti affiancata e confermata dalla lettura tecnica del tessuto, che sposta l'opera alla prima metà del XVII secolo, mi ha spinto a riferire la lavorazione dei raffinati ornati di smalto a traforo a Don Camillo Barbavara e di ritenere che si tratti della mitria del Cardinale Giannettino Doria (1608-1642), per il quale specificatamente l'abile maestro dovette ornarla. Le recenti ricerche di Giovanni Travagliato hanno, peraltro, informato che il Barbavara fosse richiamato più volte da Piazza Armerina a Palermo proprio dal Cardinale Doria⁹⁴. Straordinaria appare l'affinità compositiva degli smalti che impreziosiscono la mitria del Cardinale Doria e quelli che il Barbavara pone sulla manta aurea della Madonna del Vessillo di Piazza Armerina.

Don Camillo Barbavara avrebbe dovuto sostituire Padre Giuseppe Gambacorta 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 Castellani⁹⁵.

Don Camillo Barbavara moriva a Palermo nel 1662 e veniva sepolto nella chiesa di San Matteo ove lo ricorda l'epigrafe "Barbavara", dizione che talora, peraltro, compare nei documenti, e in un più tardo busto⁹⁶.

Antonino Mongitore nel ricordato manoscritto sulla *Cattedrale di Palermo* parla del "Reliquiario" che "nell'inventario fatto a 14

settembre 1650 per atti della Corte Arcivescovile, fu pesato e stimato da D(on) Camillo Barbavara e ritrovato di peso lib(re) 598.9 fu stimato scudi 609.11.10 e per... scudi 2000"⁹⁷. Il Mongitore così descrive l'opera ancora esistente al suo tempo e oggi andata perduta: "una custodia d'argento, che chiama gonfalone, con varie piramidi e immagini d'argento dorato: di lavoro antico, all'altezza di quattro palmi, largo 6". Il Canonico specifica inoltre che "fu data alla chiesa questa custodia per riporvi dentro alla pubblica adorazione la SS. Eucaristia dal Re Ruggero nel 1136, come scrive Agostino Inveges nel Pal(ermo) Nob(ile) ... o nel 1142 come vuole Baronio De Majest(ate) Pan(ormitana) Era collocata nell'altare maggiore in tempo d'esposizione e nella solennità del SS. Sacramento era portata da 24 sacerdoti sopra una bara, ma il Cardinal Doria nel 1620 decretò che il SS. fosse portato colla sfera in mano...."⁹⁸. Dovette essere proprio questa disposizione a decretare l'abbandono e spesso la conseguente perdita di capolavori di argenteria siciliana, come questo della Cattedrale di Palermo, di tipologia tardogotica quali gli ostensori monumentali, favorendo d'altra parte la diffusione e l'uso del più leggero e maneggevole ostensorio raggiato, solare, che rimanda simbolicamente al Cristo.

Tra le altre notevoli suppellettili liturgiche d'argento andate perdute del Cardinale Doria ancora il Mongitore ricorda "due grandelironi d'argento dell'altezza di palmi 12 del valore di cinque mila scudi, de' quali fa menzione con gran lodi il Baronio De Majest(ate) Pan(ormitana)... con questa iscrizione in essi scolpita *Uni summo trinoque Deo, Deipareque semper Virgini... ulla prorsus peccati labe concepte Ioannettini Doria S.R.E.*



Fig. 30 - Argentiere palermitano, *Stauroteca*, 1642, argento, argento dorato, sbalzato e cesellato, cristallo.



Fig. 31 - Argentiere palermitano, *Reliquiario a statua di S. Pietro*, 1638, argento sbalzato, cesellato e fuso.

*Cardinalis Amplissimi Archiepiscopi Panormitani Principis Optimi Maximi de sua Ecclesia enemerentissimi Honori, Glorie, Nominis Immortalitati D(ominus) Ioannes Antonius Gelosus Abbas S(anti) Luce... Antonius Alimena Marchio Alimene Ecclesie Marammeris sumptibus fabrice D.D. Anno 1628*⁹⁹. Viene così ancora evidenziato l'importante ruolo svolto dal Cardinale anche in rapporto all'attenzione al tesoro della Cattedrale di Palermo. Non poteva poi mancare tra i doni alla Madonna di Trapani quello offerto dal Cardinale Doria nel 1610: "un lampieri d'argento grande, lavorato straforato... con l'armi dell'Illustrissimo Cardinale"¹⁰⁰.

Da individuare invece con quello ancora esistente è il già ricordato "legno della Santa Croce donato dal Card(inal) Doria nel 1642 alla chiesa, entro una croce di cristallo... Il piè della croce di cristallo è d'argento, nei cui lati son due cornucopie con tre angeli" (fig. 30)¹⁰¹. In realtà si tratta di due cornucopie che reggono due angeli come è diffuso in diversi reliquiari della croce di tipologia tardo-gotica, nonché in croci gonfaloni lignee e persino in croci dipinte¹⁰². Il De Ciocchis, nelle citate *Sacrae Regiae Visitatio-nis* del 1743, ricorda: "un piede d'argento con due cornucopi, sopra dei quali vi sono due angeli, quale piede sostiene una croce

d'argento con suoi cristalli innanti e dietro e dentro vi è il legno della S. Croce", senza fare riferimento al Cardinale Doria¹⁰³.

Tra i reliquiari d'argento del legno della Croce dall'analogia tipologia di derivazione spagnola si ricorda quello del Tesoro della Chiesa Madre di Geraci Siculo, opera di argentiere palermitano che lo realizzò prima del 1567, anno in cui risulta citato in un inventario delle suppellettili liturgiche della Chiesa¹⁰⁴. Nei due bracci laterali, a mo' di candelabra, trovano posto la Madonna e San Giovanni, le due usuali figure dei dolenti ai lati del Crocifisso. 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 Andres Rodriguez del 1562 della chiesa di Santa Marina di Leon¹⁰⁵. Analoga impostazione presenta il reliquiario della Madonna dello stesso tesoro di Geraci Siculo, che ha come termine *ante quem* il 1584, che reca sulle usuali candelabra due figure di devoti adoranti¹⁰⁶. Si ricordano ancora la croce reliquiaria della Sacra Spina e il reliquiario della mammella di Sant'Agata, opera del 1628 di maestri palermitani che ha subito nel tempo rimaneggiamenti, del tesoro del Duomo di Catania, che presenta ai lati della croce due angeli reggi-cartigli¹⁰⁷. A queste si aggiunge 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 della nobile committente *Donna Giovanna Branciforti*, esponente della famiglia dei signori della città fino al 1669¹⁰⁸. Non certo casualmente a Cammarata ripropone la stessa tipologia la croce gon-

falone lignea del 1571 della chiesa di Santa Caterina¹⁰⁹. Un gonfalone ligneo pressoché identico si ritrova anche a Bivona, nella Chiesa del Carmine proveniente dalla Chiesa di San Bartolomeo¹¹⁰. Analoga tipologia caratterizza inoltre la macchina lignea della Chiesa Madre di Collesano del 1555 che presenta la figura del Crocifisso in mistura recante su due grandi candelabra le sculture lignee della Madonna e di San Giovanni e nel verso una croce dipinta con al centro il Risorto e nei capicroce profeti e padri della Chiesa. La parte dipinta è datata e firmata dal Sillaro, artista della cerchia di Vincenzo da Pavia, quella scultorea, riferita dal Di Marzo in poi a Vincenzo Pernaci, presenta stretta derivazione dai modelli in mistura diffusi anche nella Sicilia occidentale dagli abili maestri messinesi della famiglia dei Matinati¹¹¹. Tipologie compositive analoghe vengono così riproposte in opere dalla funzione diversa in un arco di tempo tra la seconda metà del XVI secolo e la prima del XVII, consentendo di poter sottolineare come variamente si intreccino pur nella realizzazione artistica con materiali dissimili da parte di maestri specializzati in differenti arti.

Altra opera superstite del Cardinale Giannettino Doria è il reliquiario a statua di San Pietro, che venne restaurata per volontà dell'alto prelado verosimilmente da argentiere palermitano del 1638 ed è un altro recente inserimento nel tesoro proveniente dalla Cappella delle Reliquie (fig. 31). L'opera reca infatti alla base la seguente iscrizione: *Moderante Emin.o D. D. Iannettino Cardinali Doria Archiep.o Pan.o argentum hoc vetustate iam deformatum in varios usus dispertitum adautum in meliorem formam redigi iusserunt et ex eo signum S. Petro Dicarunt fabricae*



Fig. 32 - Argentiere palermitano, *Mazza capitolare*, 1648, argento sbalzato, cesellato e fuso.

*ispensis D. Iannas Angulo et Riunoso Huius Metr. Eccl. Archidiaconus et thesaurrius et U. I. D. Franciscus Giardino Marameriis Anno MDCXXXVIII*¹¹². Il Mongitore riporta delle iscrizioni analoghe a quella che ho riscontrato nella statua reliquiaria di San Pietro in altri reliquiari antropomorfi che dovevano essere simili e che sono andati perduti, tutti con lo stesso riferimento al Cardinale Giannettino Doria: Santo Stefano Protomartire, San Girolamo Dottore della Santa Chiesa, San Sebastiano Martire, San Biagio Martire Vescovo, San Leonardo Confessore, San Filareto Palermitano, una delle undicimila compagne Vergini di Sant'Orsola¹¹³. Strana-

mente invece proprio del reliquiario a statua di San Pietro non riporta l'iscrizione, ma scrive: "S. Pietro apostolo ha statua d'argento dell'altezza di 4 palmi e di peso 25.9 essendosi ripulita a 6 ottobre... vi si trovaron dentro quattro pezzetti d'ossa, uno di S. Pietro, l'altro di S. Paolo, altro di S. Andrea Apostoli: e queste erano con iscritto, nel quarto non vi era scritto; l'osso di S. Paolo pare che fosse di dito, l'altre sono frammenti di cannelle. Di queste reliquie si fa menzione nella visita della chiesa fatta nel 1583 dal Regio Visitatore D. Francesco del Pozzo"¹¹⁴. Onofrio Manganante ricorda solo la "statuetta di argento di palmi 3, di peso di libri 25 et 5, dentro la quale vi è il capo di San Leonardo dato alla Chiesa Maggiore di Palermo dalla Eccellentissima famiglia Vintimiglia, come si legge e si vede nel pedistallo di ditta statua con suoi armi" e riporta "l'iscrizione alla sancta reliquia: *Caput divi Leonardii confessoris a Ioanne ex comitibus vintimiliis e normannorum prosapia metropolitanae huic aedi argentea apside dedicatum, quam vetustate detritam eminentissimus cardinalis Doria archiepiscopus refecit et instante berilcherio ex eadem familia pronepote insignia restauravit 1638*"¹¹⁵. La più antica notizia della mazza del capitolo della Cattedrale (fig. 32), esposta nella grande vetrina dell'antititolo, suggestivo ambiente in cui sono inserite due bacheche per l'esposizione delle opere del Tesoro, è fornita da Onofrio Manganante che scrive: "Un masca d'argento indorata in diverse parti nel giro della quale vi sono le cinque Sante Vergini palermitane e sopra una statuetta di Nostra Signora della Concettione con due angioletti sotto. Intorno così sta scritto: *Capitulum Sanctae Panormitanae ecclesiae*"¹¹⁶. Antonino Mongitore in propo-



Fig. 33 - Vincenzo Pernaci, *Porte*, 1569 c., legno intarsiato.

sito annota: “una mazza d’argento dorato nel cui giro son le cinque Vergini panormitane e in cima la Concezione di M(aria) V(ergine) in cui si legge *Capitolo S(ante) Pan(ormitane) Ecclesie* lunga 3 palmi: la porta il bidello nelle funzioni capitolari vestito di toga violata”¹¹⁷.

La mazza è pure citata nell’inventario del De Ciocchis: “Una mazza d’argento del Capitolo con cinque SS.me Vergini intorno del pomo e di Nostra Signora con due angeli nel lato, dorata in alcune parti con sua anima di legno senza bolla, sodata in qualche parte con stagno”¹¹⁸. In un inventario del 1801 è specificato a proposito delle



Fig. 34 - Argentiere palermitano, *Repositorio*, 1683-84, argento sbalzato, cesellato e fuso.

figure delle sante Vergini palermitane che “alle dette sante mancano tutti i geroglifici”, cioè i simboli, i segni distintivi, gli attributi iconografici; un altro inventario del 1848 ripete quanto detto nel precedente¹¹⁹.

Le sante protettrici di Palermo sono Agata, Cristina, Ninfa, Oliva e Rosalia. I loro geroglifici, in questo caso segni iconografici distintivi, sono: il piatto con le mammelle recise e la tenaglia per Sant’Agata, la macina e la freccia per Santa Cristina, la fiaccola per Santa Ninfa, il ramoscello d’olivo per Santa Oliva, la corona di rose, il teschio e il Crocifisso per Santa Rosalia. Talora portano anche la palma del martirio, talune il libro¹²⁰. L’opera reca il marchio con lo stemma di Palermo, l’aquila a volo basso, e le iniziali del console PV(C), Placido Veca documentato al 1648¹²¹. L’opera si presenta come un interessante prodotto di argentiere palermitano del 1648.

Reca lo stemma dell’arcivescovo Martino de

Leon e Cardenas, che resse l'arcidiocesi di Palermo dal 1650 al 1655, la piccola pisside portatile di forma circolare, priva di marchi, da datare in questi anni e riferire a maestro verosimilmente palermitano¹²², esposta nella seconda sala.

Separano il primo dal secondo ambiente le porte lignee, magistralmente intarsiate nel 1569 circa da Vincenzo Pernaci (fig. 33)¹²³, che era anche un abile scultore e intagliatore, inserite nel secondo portale gaginiano dell'ex sagrestia dei Canonici.

In questa sala è esposto il grande repositario in argento, l'urna che ancora oggi viene usata per il Santo Sepolcro in Cattedrale (fig. 34). L'inedita opera reca il marchio FGC del console della maestranza di Palermo Francesco Gargano (1683-1684), la sigla dell'argentiere PAC* seguita da un segno distintivo a forma di stella e l'aquila di Palermo con le ali rivolte verso il basso e la sigla RUP.

Tre grandi, maestosi vasi per gli oli santi sono stati posti sull'altare della Madonna della Scala (fig. 35), opera del 1503 di Antonello Gagini, della sagrestia, oggi la seconda sala espositiva del Tesoro, a memoria dell'originario utilizzo¹²⁴. I vasi recano specifiche scritte, inserite entro l'aquila bicipite emblema della "Maramma", la fabbriceria della Cattedrale di Palermo, *Oleum ad Sanctum Chrisma, Oleum Cathecumenorum, Oleum Infirmorum*. I vasi, pur non portando marchi, sono da riferire a maestranza palermitana della seconda metà del XVII secolo¹²⁵. Essi risultano già citati da Onofrio Manganante: "Tre vasi grandi ove si pone l'olio santo" e si incontrano elencati nell'inventario del De Ciocchis del 1743: "tre vasi grandi di argento lisci con suoi coverchi e manichi quali servono per gli oli santi"¹²⁶.

Vengono ancora ricordati in due citati inventari, uno del 1801 e l'altro del 1848¹²⁷. I vasi oggi risultano cinque poiché recentemente ne sono stati fatti realizzare altri due, copie degli originali¹²⁸.

Opera d'importazione spagnola è il calice in argento, rame dorato e smalti della seconda metà del XVII secolo (fig. 36), esposto in una vetrina della seconda sala del tesoro, dalla tipologia diffusa nella penisola iberica e nei domini spagnoli, come attestano gli esemplari della prima metà del XVII secolo delle Cattedrali di Almeria e di Santo Domingo¹²⁹.

Nello stesso ambiente è esposto il sonaglino d'argento con campanelli dal valore apotropico¹³⁰ che reca il marchio di Palermo, l'aquila a volo basso e le iniziali del console GGS74, da riferire a Giovanni Giorgio Stella, che ricoprì tale carica dal 26 giugno 1674 al 1 luglio 1675¹³¹.

Il Mongitore al n. 11 nel suo manoscritto nota, a proposito di diversi reliquiari a statua, che: "Vi sono altre tre statue d'argento, che non hanno Reliquie una è l'Immacolata Concezione di Monsignor Vescovo Alfonso... un tempo beneficiale di questa Cattedrale, e poi Canonico della Real Cappella di S. Pietro per suo testamento rogato da not(aio) Antonino Schifano a p(rim)o Nov(embr)e 1673. Lasciò erede al Monastero della Martorana col peso di fare tre statue d'argento dell'Immacolata Signora col prezzo di 750 scudi: una per detto Monastero; altra per detta Real cappella di S. Pietro e la terza per la nostra Cattedrale, conforme eseguì puntualmente il Monastero che la consegnò alla nostra chiesa"¹³². Entrambe le statue d'argento dell'Immacolata, quella del tesoro della Cappella Palatina (fig. 37) e questa della Cattedrale di Palermo, volute



Fig. 35 - *Altare della Madonna della Scala.*



Fig. 36 - Argentiere spagnolo, *Calice*, seconda metà XVII sec., argento, rame dorato e smalti.

dal prelado Alfonso Saud, potrebbero identificarsi con quelle tuttora esistenti¹³³. La statuina d'argento dell'Immacolata, passata dalla Cappella delle Reliquie della Cattedrale di Palermo alla prima sala espositiva del tesoro, reca nel manto l'aquila di Palermo a volo basso con la sigla RUP e le iniziali del console degli argentieri palermitani GMC, da identificare con Giuseppe Marchisi che ricoprì tale carica nel 1669 (fig. 38). La base più tarda reca le iniziali G0709 del console della stessa maestranza palermitana del 1709, Giuseppe Omodei, e dell'argentiere AM, verosimilmente Antonino Mollo¹³⁴. Alla committenza dell'Arcivescovo di Palermo Ferdinando de Bazan, che resse la

Arcidiocesi dal 1686 al 1702, si devono due teche porta-particole, una inedita di maggiori dimensioni dell'altra, la più piccola, esposta nel tesoro (fig. 39), reca la seguente iscrizione: *Ill.mo Rev.mo D.no D. Ferdinando De Bazan Archep.o Pan.o Can.o D. Isidoro Navarro et D. Ignatio Termine Fabricae Praefectis 1688*¹³⁵. L'opera reca il marchio di Palermo, l'aquila a volo basso con la sigla RUP, le iniziali del console FBC e il punzone dell'argentiere CLA, scritto in verticale. Il console della maestranza degli argentieri palermitani del 1688 era Francesco Bracco¹³⁶.

Verosimilmente ad un piviale dello stesso arcivescovo doveva servire da preziosa chiusura la fibula floreale con smeraldi della fine del Seicento, (fig. 40) recante lo stemma del più tardo arcivescovo Francesco Ferdinando Sanseverino, che resse l'Arcidiocesi dal 1776 al 1793¹³⁷. Quest'ultimo prelado dovette fare apporre il suo stemma sulla chiusura dell'opera tardo seicentesca verosimilmente già in Cattedrale al tempo dell'arcivescovo Bazan, o comunque sulla fibula più antica e già in suo possesso. Il monile risulta, infatti, molto vicino ad altri due che vennero donati dalla viceregina Duchessa di Uzeda negli anni 1695 alla Madonna della Lettera di Messina e 1696 alla Madonna di Trapani. La viceregina era moglie di Giovanni Francesco Paceco, Duca di Uzeda, che fu viceré di Sicilia dal 1687 al 1696¹³⁸. Datando negli stessi anni novanta del XVII secolo la fibula della Cattedrale di Palermo, si rimanda all'arcivescovo Ferdinando De Bazan, in carica proprio in quel periodo. Il monile è a forma di mazzo di fiori, con in basso un nastro che, formando un fiocco, raccoglie gli steli. I fiori ripropongono i tulipani, tanto diffusi nell'arte del XVII secolo. Simile



Fig. 37 - Argentieri palermitani e Andrea Mamingari, *Immacolata*, 1673, 1695 e 1766, argento sbalzato, cesellato e fuso, Palermo Cappella Palatina.



Fig. 38 - Argentiere palermitano e Antonino Mollo, *Immacolata*, 1699 e 1709, argento sbalzato, cesellato e fuso.

doveva essere il monile citato nell'inventario delle "Gioie dell'eccellentissima Signora Donna Felice Ventimiglia Barberini Principessa di Palestrina, stimata da Francesco Bracco in Palermo il 25 agosto 1653", "una gioia da petto o ramettiglio di diamanti e smeraldi fatti a rosetta con doi tulipani da basso tutt'ornato di diamantini"¹³⁹.

Dell'Arcivescovo Sanseverino è esposta nella seconda sala pure l'inedita croce pettorale, opera di orafo siciliano che dovette realizzarla negli anni 1776-1793. La croce d'oro è ornata da zaffiri circondati da brillanti (fig. 41).

Tra le opere che sono state esposte nella seconda sala del tesoro diverse sono dedica-

te a Santa Rosalia e provengono dalla più antica cappella della Santa. Si ricorda l'inedita patena con al centro incisa la sua figura in piedi con i caratteristici attributi iconografici, che reca il marchio di Palermo, l'aquila con le ali a volo basso e la sigla RUP, e le iniziali del console PC 710 riferentesi a Placido Caruso che ricoprì la prestigiosa carica negli anni 1710-11. La patena d'argento reca la seguente iscrizione: *Sacelli Sanctae Rosaliae Metropolitanae Ecclesiae anno MDCCXII XI januarii*.

Il reliquiario floreale con busto di Santa Rosalia (fig. 42) reca il marchio di Palermo caratterizzato ancora dalle ali a volo basso, che consente così una datazione dell'opera



Fig. 39 - Argentiere palermitano, *Teca porta particole*, 1688, argento sbalzato, cesellato e inciso.

immediatamente precedente al 1715¹⁴⁰. L'opera dovette costituire il modello per quello analogo dell'Alto Lario, della Diocesi di Como, dove la palmetta floreale si erge su un'aquila. Quest'ultimo reliquiario floreale di Santa Rosalia, presenta alla base la data del 1734 e l'iscrizione *Scola D. Panormi*, oltre alla figura del vescovo Donato, titolare della parrocchia cui veniva inviato. Presenta inoltre il marchio del console della maestranza degli argentieri palermitani GCR, Giuseppe Cristadoro, che ricoprì tale carica dal 25 giugno 1733 all'8 luglio 1734. Argentieri Lombardi attivi a Palermo erano soliti aggregarsi e designarsi con il nome *Scola Panormi*¹⁴¹.

Rientra nella stessa tipologia l'altro reliquiario floreale di Santa Rosalia, che non presenta però il busto della Santa Vergine palermitana, ma è ornato da gemme (fig. 43). L'opera, recante il marchio del console della maestranza degli orafi e argentieri di Palermo SP30, da riferire a Salvatore Pipi, che ricoprì tale carica anche dal 28 giugno 1730 al 4 luglio 1731, ha sotto la base, di tipologia ancora seicentesca, l'iscrizione *Sacellum Divae Rosaliae MDCCXXX*¹⁴². Potrebbe



Fig. 40 - Orafo palermitano, *Fibula di piviale*, fine XVII sec., oro e smeraldi.

trattarsi di uno dei dieci "reliquiari di fiori di argento con piedi sicillati", realizzati da Didaco Guttadauro, che, secondo una registrazione archivistica, veniva già pagato il 2 gennaio 1731 per averne consegnati quattro, di cui un'altro potrebbe forse identificarsi con quello conservato tra le suppellettili liturgiche in argento del Museo Diocesano di Palermo, che reca la stessa iscrizione, *Sacellum divae Rosoliae anno MLCCXXX*, sotto l'identica base e che presenta il marchio del console Tommaso Cipolla del 1729 (TC 29), che ricoprì tale carica dal 25 giugno 1729 al 28 giugno 1730¹⁴³. Il De Ciocchis annota che "una gioia consistente in dodici brillanti dieci rotondi e due più gran-



Fig. 41 - Orafo palermitano, *Croce pettorale*, 1776-1793, oro, brillanti e zaffiri.

di ingasto in argento in aria, fu donata a detta Cappella (di Santa Rosalia) da monarca Carlo III¹⁴⁴. La stessa “gioia” è ricordata negli inventari della Cattedrale del XIX secolo, come “una gioia con numero dodici brillanti di concia inglese donata dal sovrano Carlo III quando si coronò in questa Palermo due delle quali sono a mandorla più grandi¹⁴⁵. Questo dono di Carlo III di Spagna, nell’anno della sua incoronazione a Re di Sicilia, 1735, dovette essere inserito in questo reliquiario del 1730 e costituirne la parte centrale intorno alla reliquia.

Nella prima sala del tesoro della Cattedrale di Palermo è anche un reliquiario a statua di Santa Rosalia, che reca il marchio di

Palermo, l’aquila a volo alto e le iniziali del console GC24, da riferire a Giuseppe Cristadoro che ricoprì tale carica nel 1724 (fig. 44)¹⁴⁶. Il reliquiario si distingue da quelli più usuali raffiguranti la parte del corpo del santo che si conserva, trattandosi di una vera e propria scultura a tutto tondo raffigurante l’intera figura della Santa. Il Montitore nel suo manoscritto sulla Cattedrale annota la “Statua di S. Rosalia d’argento di quattro palmi senza reliquia, scrive il P. Amato..., perché mentre scrivea non l’aveva, ma oggi l’ha. L’autentica di questa reliquia fu spedita per la Corte Arcivescovile a 30 Ott(obr)e 1628 al Protomedico del Regno D. Giuseppe Pizzuto: passò poi agli eredi, e finalmente da D. Angela Pizzuto fu donata a D. Giovanna La Mammana, che ne fece donazione al Canonico D. Alessandro Guarrasi per atto rogato da notaio Carlo Salvatore Piscione a 3 agosto 1724. A questi fece spedire altra autentica per la Corte Arcivescovile a 3 Agosto 1724. Morto il Guarrasi, la sorella Anna Rosalia Guarrasi, ne fece donazione alla chiesa e per essa a D. Alfonso Femandez Ciantra e Tesoriere della chiesa affine di conservarla ed esperia alla pubblica adorazione come per atto rogato da not(aio) Antonio Terranova a 23 Dicembre 1726. Il Ciantra Femandez accomodò la Reliquia in petto della statua della Santa. Il suo peso è lib(re) 20.9¹⁴⁷. La statua viene ricordata nell’inventario del De Ciocchis, che scrive: “Una statua di santa Rosalia con ghirlanda di fiori d’argento, croce e crocifisso in mano con pere di argento” e successivamente nei due inventari, del 1801 e del 1848¹⁴⁸.

Più tardo è l’altro reliquiario a palmetta con i grani del rosario di Santa Rosalia, esposto con gli altri due della stessa tipologia, nella



Fig. 42 - Argentiere palermitano, *Reliquiario di S. Rosalia*, ante 1715, argento sbalzato, cesellato e fuso.



Fig. 43 - Didaco Guttadauro, *Reliquiario di S. Rosalia*, 1730-31, argento sbalzato, cesellato e fuso, brillanti.

seconda sala del tesoro, che reca il marchio di Palermo, le iniziali dell'argentiere DLVA, che lo realizzò e del console (S)C802, che lo vide (fig. 45). Quest'argentiere palermitano risulta attivo all'inizio del XIX secolo anche alla Cappella Palatina di Palermo, dove si trovano diverse opere con la sua sigla; il marchio del console è da riferire a Salvatore Calascibetta che ricoprì tale carica anche nel 1802¹⁴⁹. L'opera presenta alla base la seguente iscrizione: "Donato dalle Monache di S. Caterina", da cui si rileva la provenienza dalla Chiesa di Santa Caterina d'Alessandria.

È stato inserito tra i paliotti esposti nella seconda sala anche quello dipinto su tela della fine del XVII secolo raffigurante Santa

Rosalia nell'usuale postura sdraiata entro la grotta del Monte Pellegrino ornata da marmi mischi. Questo veniva posto davanti la vara quando si chiudeva la cancellata fino a quando nel 1803 non venne realizzato per la nuova cappella di Santa Rosalia della Cattedrale anche un altare tutto in lamina d'argento su anima lignea con davanti un paliotto dello stesso metallo in cui è raffigurata la Santa Patrona di Palermo¹⁵⁰. Tra gli altri paliotti d'argento della Cattedrale con Santa Rosalia erano "un palio d'argento cesellato di bassorilievo d'argento" con "l'armi dell'Ill.mo D. Stefano Riggio Principe di Iaci" e un altro "palio di lamina d'argento cesellato con l'immagine di Santa Rosalia e n. quattro



Fig. 44 - Argentiere palermitano, *Reliquiario a statua di S. Rosalia*, 1724, argento sbalzato, cesellato e fuso.



Fig. 45 - Argentiere palermitano, *Reliquiario di S. Rosalia*, 1802, argento sbalzato e cesellato.

pottini cesellati con sua cornice d'argento liscia lunga pal. otto e larga pal. quattro"¹⁵¹. Dei due piccoli reliquiari a busto di bronzo dorato dei Santi Filippo Neri e Carlo Borromeo (figg. 46-47), Antonino Mongitore ricorda le reliquie: "33 De' precordi di S. Filippo Neri, reliquia donata dal Canonico D... Antonio Ramirez, da questi avuta in Roma, come per autentica a 2 Nov(embre) 1718 e da esso donata alla chiesa. 34 Tela tinta del sangue di S. Carlo Borromeo di cui fa menzione P. Amato"¹⁵². Il reliquiario di San Carlo reca l'iscrizione *Ex Carne S. Caroli Borromei*. I due reliquiari a busto vengono citati negli inventari della Cattedrale degli anni 1848 e 1898, tra le opere relative alla

Cappella del Sacramento, come "due stuette di bronzo dorato con sui piedistalli dorati, una di San Filippo Neri e una di San Carlo Borromeo"¹⁵³. Le opere, già nella cappella del Santissimo Sacramento, parrebbero da riferire a maestri italiani, verosimilmente romani, da dove vengono le reliquie, piuttosto che siciliani.

Tra le suppellettili liturgiche del primo Settecento del tesoro della Cattedrale di Palermo, esposte nella seconda sala del Tesoro, sono l'ostensorio e le ampolline di filigrana d'argento e pietre policrome (figg. 48-49)¹⁵⁴. L'ostensorio è strettamente raffrontabile a quello della Chiesa del Gesù a Casa Professa del 1699 e a quello della Chiesa del Con-



Fig. 46 - Argentiere romano, *Reliquiario a busto di S. Carlo Borromeo*, 1718 c., argento dorato, sbalzato, cesellato e fuso.



Fig. 47 - Argentiere romano, *Reliquiario a busto di S. Filippo Neri*, 1718 c., argento dorato, sbalzato, cesellato e fuso.

vento francescano di San Biagio di Acireale, opera del 1702 dell'argentiere messinese Giuseppe Muscolino¹⁵⁵. Tali affinità spingono a riferire i due ostensori di Palermo a maestri messinesi e forse proprio alla stessa bottega del maestro Giuseppe Muscolino¹⁵⁶. Le ampolline, simili a quelle già della collezione dell'Ing. Antonio Virga di Palermo, da datare analogamente all'inizio del XVIII secolo e riferire a maestri siciliani, sono citate negli inventari della Cattedrale degli anni 1848 e 1898 tra le suppellettili liturgiche relative alla cappella di Santa Rosalia, come "due ampolline di vetro foderate di filigrana con diverse pietre false ingastate"¹⁵⁷. Le ampolline

trovano raffronto in quelle del Monastero di San Lorenzo de El Escorial, riferite ad argentiere palermitano e datate al 1689¹⁵⁸. Anche queste sono caratterizzate da un ricco decoro di filigrana d'argento e di pietre policrome. Raffinati decori fitomorfi di filigrana d'argento e pietre colorate caratterizzano ancora un'altra gioia del tesoro, la fibula di piviale, che attesta la predilezione per questa tipologia di opere all'inizio del XVIII secolo da parte degli alti prelati anche del Duomo di Palermo (fig. 50)¹⁵⁹.

Reca il marchio del console Antonio Gulotta, oltre la ricordata pisside che vidimò nel 1734, anche l'ostensorio con la fenice del



Fig. 48 - Giuseppe Muscolino, *Ostensorio*, fine XVII - inizi XVIII sec., argento dorato e filigrana d'argento, pietre policrome.

1735 (fig. 51)¹⁶⁰. Antonio Gulotta ricoprì la carica di console della maestranza degli argentieri di Palermo dall'8 luglio 1734 al 26 giugno 1736, marchiando le opere AG734 prima e AG735 dopo¹⁶¹. La fenice, che risorge dalle fiamme, è un noto simbolo cristologico, come il pellicano, che non a caso si ritrova in un altro ostensorio della stessa Cattedrale, più tardo, recante il marchio del console degli argentieri di Palermo del 1776 Antonio Lo Bianco¹⁶². Un altro ostensorio del tesoro è caratterizzato dalla presenza sotto la raggiera di una simbolica aquila e reca l'usuale stemma di Palermo e le iniziali



Fig. 49 - Argentiere siciliano, *Ampolline*, inizi XVIII sec., argento dorato e filigrana d'argento, pietre policrome.

del console GCA38, relative a Giovanni Costanza, che ricoprì tale carica dal 21 luglio 1738 al 13 luglio 1739 e venne riconfermato nell'anno successivo¹⁶³ (fig. 52).

L'ostensorio con la fenice, già nella Cappella della Madonna Libera Inferni, potrebbe essere quello citato negli inventari della Cattedrale degli anni 1848 e 1898 come una "sfera d'argento con sua fenice sotto e diversi raggi dorati, di peso libbre cinque e onze sei"¹⁶⁴.

Reca lo stesso marchio del 1738 la teca portaparticole dell'arcivescovo Domenico Rosso, che guidò la Diocesi di Palermo dal 1737 al 1741¹⁶⁵. L'opera presenta pure il marchio con le iniziali dell'argentiere GR e la seguente iscrizione: *Exc.mo Dominico Rosso Archiep.o Palermit.o Can.cus D.r D. Laurentius Migliaccio et Baro D. Ioannes Zappino Fabricae Praefecti.*

Dono dello stesso arcivescovo, di cui reca lo stemma, è il calice d'argento sbalzato, cesellato, traforato e con parti fuse che presenta i



Fig. 50 - Argentiere siciliano, *Fibula*, inizi XVIII sec., filigrana d'argento e pietre policrome.

simboli della passione di Cristo alla base e retti da angeli nel nodo e sotto la coppa (fig. 53)¹⁶⁶. L'opera, di tipologia seicentesca, è verisimilmente da riferire a siciliano pur non recando marchi, come l'altro calice, (che porta incisi sotto la base i numeri 15 e 18), con nel nodo angeli-putti che reggevano simboli della passione, similmente disposti, ma più movimentati¹⁶⁷.

Il calice parrebbe confuso negli inventari della Cattedrale degli anni 1848 e 1898 "un calice di argento dorato del fu Monsignor Rosso, tutto cisillato e nel piede vi sono numero tre statuette della Fede, Speranza e Carità", con altro da ricondurre invece ad altro prelado. Quest'ultima opera con le virtù teologali reca il marchio di Palermo, aquila a volo alto, le iniziali del console FDF69, da riferire a Felice Di Filippo che ricoprì la più alta carica della maestranza dal 1 luglio 1769 al 3 luglio 1770 (fig. 54)¹⁶⁸. Queste date confermano che l'opera non poté essere stata commissionata dall'Arcivescovo Rosso.

Un'altra opera che reca alla base le virtù teologali è un prezioso ostensorio, recente dono di Mons. Giuseppe Pecoraro, esposto nelle vetrine dell'attuale sacrestia della Cattedrale (fig. 55). L'opera, inedita, è ornata da dia-



Fig. 51 - Argentiere palermitano, *Ostensorio*, 1735, argento sbalzato e cesellato.

manti e rubini, intorno alla lente, verosimilmente non omogenee, aggiunte all'ostensorio d'argento dorato per impreziosirlo ulteriormente. L'opera, verosimilmente dovuta ad argentiere siciliano, reca marchi non chiaramente visibili.

Venne donato dall'Arcivescovo Giuseppe Melendez, che resse l'arcidiocesi dal 1748 al 1753, il calice d'argento dorato ornato da pietre policrome (fig. 56)¹⁶⁹. Questo viene citato negli inventari della Cattedrale degli anni 1848 e 1898 come "un calice di argento dorato del fu Monsignor Melendez sicillato con sui armi nel piede che tiene molte pietre false cominciando dalla rosetta sino al



Fig. 52 - Argentiere palermitano, *Ostensorio*, 1738, argento sbalzato e cesellato.



Fig. 53 - Argentiere palermitano, *Calice*, fine XVII sec., argento sbalzato, cesellato e fuso.

piede con numero di sette di dette pietre mancanti¹⁷⁰. Reca lo stemma dello stesso Arcivescovo con emblema francescano una copertina di messale del tesoro che, pur essendo priva di marchi, è possibile ricondurre al periodo del suo vescovado (fig. 57)¹⁷¹. Nei primi anni dell'episcopato di Giuseppe Melendez si ebbe l'incoronazione della statua marmorea della Madonna Libera Inferni di Francesco Laurana con le corone d'oro del Capitolo Vaticano. Queste, destinate ad ornare il capo della Madonna e del Bambino, sono esposte in una vetrina dell'attuale sagrestia e recano entrambe l'usuale iscrizione: *Ex Capi S. Petri De Urbe-*

Hanc Coronam Auream Ex legato ill. Com. Alexandri Sfortiae huic B.M.V. D.D.D. 1749. Tra le opere di gusto ormai rococò, caratterizzate da linee flessuose e motivi a spirale, è il calice che reca il marchio ADF54 del console degli argentieri di Palermo Agostino di Filippo, che ricoprì tale carica dal 25 giugno 1754 al 21 giugno 1755¹⁷² e dell'argentiere NGR, che lo realizzò¹⁷³ e la pisside, che reca la sigla del console della stessa maestranza NG62, Nunzio Gino, in carica dopo Don Giuseppe Cipolla dal 1762 fino al 10 luglio 1764¹⁷⁴, e dell'argentiere DLV, da identificare con Domenico La Villa, abile maestro palermitano, già noto soprat-



Fig. 54 - Argentiere palermitano, *Calice*, 1769, argento sbalzato, cesellato e fuso.

tutto per le sue opere della Maggior Chiesa di Termini Imerese¹⁷⁵. Tra le altre opere di stile rococò del tesoro si ricordano ancora il calice che porta il marchio del console degli argentieri di Palermo SCC72, Simone Chiapparo, 1772, in carica dall'8 luglio 1772 al 10 luglio 1773, e quello non più chiaramente leggibile dell'argentiere¹⁷⁶ e l'altro, pressoché identico, che reca il marchio di Palermo e la sigla consolare DCA, 74, relativa a Don Cosma Amari, console dal 6 luglio 1774 al 7 luglio 1775, e quella dell'argentiere che si può verosimilmente ricomporre come (A)N*, da riferire verosimilmente ad Antonino Nicchi¹⁷⁷.

Tra le più significative opere del Tesoro della Cattedrale di Palermo è l'ostensorio di argento dorato e oro, ornato da smalti e



Fig. 55 - Argentiere siciliano, *Ostensorio*, XVIII sec., argento dorato, sbalzato, cesellato e fuso, diamanti e rubini.

gemme, rubini e diamanti (fig. 58)¹⁷⁸. Nei raggi d'oro si rileva il marchio del console degli orafi AC74 e nelle parti d'argento di quello degli argentieri (D)CA74 della stessa maestranza palermitana. Il console degli orafi era Andrea Cipolla e quello degli argentieri Don Cosma Amari¹⁷⁹. Tale compresenza dei due marchi dei due consoli della maestranza degli orafi e argentieri di



Fig. 56 - Argentiere palermitano, *Calice*, 1748-1753, argento sbalzato, cesellato e pietre policrome.

Palermo del 1774 (dal 6 luglio 1774 al 7 luglio 1775) accresce l'interesse e la rarità dell'opera. Come due furono i consoli che la vidimarono così due poterono essere i maestri che la realizzarono: un argentiere, quello che sigla le parti d'argento di cui si legge ancora un'altra volta il marchio incompleto, una N seguita da un segno distintivo simile ad un asterisco, e verosimilmente un orafo che potrebbe essere identificato con Salvatore Mercurio, fino ad oggi generalmente ritenuto l'autore dell'opera. Quest'ostensorio proprio per la lavorazione degli smalti e delle gemme è infatti molto simile a quello documentato come opera di Salvatore Mercurio della Chiesa Madre di Enna oggi esposto al Museo Alessi. Salvatore Mercurio, la cui attività è documentata dal 1749 al 1778,



Fig. 57 - Argentiere palermitano, *Copertina di testo liturgico*, 1748-1753, argento sbalzato, cesellato e velluto.

realizzò quell'opera in collaborazione con il fratello Giuseppe (1751-1778). Essi avevano già eseguito l'ostensorio per la Chiesa di Santa Maria del Cancelliere di Palermo, che l'aveva commissionato nel 1767, ma non l'avevano mai consegnato e lo vendettero nel 1772 al Barone Francesco Rosso Grimaldi, esponente di quella nobile famiglia Grimaldi che era stata già dal XVII secolo prodiga di doni in particolare nei confronti del simulacro della Madonna della Visitazione di Enna e della Chiesa Madre in genere¹⁸⁰. Salvatore Mercurio dovette però impegnarsi con il Barone "a terminarlo di smalto di vari colori e con farvi fare spighe e viti con foglie e grappoli di racina... con dover parimente gemmare il tronco con ponervi quelle pietre gemme che gli saranno consignati dal...



Fig. 58 - Antonino Nicchi e Salvatore Mercurio, *Ostensorio*, 1774, oro, argento sbalzato e cesellato, smalti, rubini e diamanti.

Rosso Grimaldi¹⁸¹. Da un altro documento del 14 dicembre del 1772 risulta che l'ostensorio venne ornato con "duecento settantatre robbini ingastati e... seicentosessanta-

tre... diamanti... diciassette zaffiri... uno giacinto"¹⁸². Maria Accascina sottolinea come l'opera fosse "interessante per la tecnica dello smalto sovrapposto alle superfici, ora racchiuso in alveoli contornati da un doppio filo d'oro su disegno a squame, ora sovrapposto in piccole croci bianche e verdi a rilievo sullo sfondo smaltato di altro colore"¹⁸³. Altri ostensori molto simili sono pure quello della Chiesa di San Giorgio di Ragusa dell'arginiere Giuseppe Vella e quello dei depositi di Palazzo Abatellis, entrambi del 1776, che attestano la diffusione di tale preziosa tipologia di opere¹⁸⁴. Un esemplare affine però nella prima versione dell'opera, priva di smalti, è quello di arginiere palermitano, già nell'oratorio di San Lorenzo della Compagnia di San Francesco e oggi in deposito al Museo Diocesano di Palermo, che presenta il marchio del console Francesco Mercurio del 1764¹⁸⁵. Simile è l'impostazione della figura dell'angelo di quest'ostensorio e di quella del Mercurio di Enna, che mostrano entrambi una certa derivazione dagli stucchi serpotteschi, che non a caso adornano proprio l'oratorio di San Lorenzo. Un'altra variante, sempre di ostensorio senza smalti, che ripete la stessa tipologia di gusto tardo-barocco negli elementi decorativi a rocaille, riproponendo anche il motivo a squama di pesce, è quello del 1773 del tesoro della Chiesa Madre di Caccamo, dovuto ad arginiere palermitano e vidimato dal console della maestranza Don Cosma Amari¹⁸⁶. Alla ricchezza di gemme, smalti e mossi ornati, profusa negli ostensori di fattura palermitana, non ultimi quelli del Mercurio, corrisponde, nell'univoco momento culturale che vede dilagare l'ultimo Rococò, anche una leziosa espressione pittorica che ripropone analoghi elementi decorativi ad

opera di raffinati frescanti in volte di chiese e palazzi nobiliari.

L'ostensorio della Cattedrale di Palermo potrebbe, dunque, essere dovuto all'argentiere dal cognome N seguito da un asterisco da identificare verosimilmente con Antonino Nicchi, documentato dal 1727 al 1781, possibilmente l'autore dell'ostensorio con Sant'Ignazio della Chiesa del Gesù di Casa Professa¹⁸⁷, analogamente ornato da una ricca profusione di smalti e gemme, e all'orafo e argentiere Salvatore Mercurio.

Raggi, ingemmati di diamanti, tipologicamente affini a quelli degli ostensori del Mercurio, reca la gioia del Santo Costato del Tesoro della Cattedrale di Palermo, dalla cui iscrizione ho già potuto rilevare il nome dell'orafo che la realizzò nella seconda metà del XVIII secolo: "Franciscus Burgarello fecit"¹⁸⁸ (fig. 59). Francesco Burgarello nasceva a Palermo nel 1752 e vi moriva nel 1782. Agostino Gallo nota che "fu uno dei primi artefici a Palermo" che "riceveva da Parigi i disegni delle mode per gli intrecci di collane e di gioie"¹⁸⁹. Nel XVIII secolo, come è ormai noto, le indicazioni della moda venivano dalla Francia e non più dalla Spagna, come era stato fino al XVII secolo. Gli orafi siciliani, sebbene adusi a lavorare nel tempo ora su modelli iberici, ora francesi, riescono tuttavia a rielaborarli producendo opere spesso del tutto originali rispetto alla fonte d'ispirazione. Negli inventari della Cattedrale degli anni 1848 e 1898 l'opera è ricordata come "una gioia del Santissimo costato del Crocifisso, ingastata sopra argento indorato, con numero trecento diamanti, cioè numero quarantotto grossi di fondo nel giro del costato e numero trecento-dudeci tra grossi e minuti di fondo"¹⁹⁰. La gemma centrale rossa è un grosso rubino.

Insieme alla gioia del Santo Costato del Crocifisso gotico doloroso della Cattedrale si conservano nel tesoro tre copri chiodi della croce in argento e pietre colorate¹⁹¹. I chiodi, che recano l'aquila di Palermo a volo alto e la sigla del console GC 24 da riferire a Giuseppe Cristadoro che ricoprì la carica negli anni 1735-1736, sono citati negli inventari della Cattedrale degli anni 1848 e 1898 come "tre chiodi di argento del Santissimo Crocifisso, due nelle mani e uno nei piedi"¹⁹².

Recano il marchio del console della maestranza degli orafi e argentieri di Palermo Don Gioacchino Garraffa, che ricoprì la carica nel 1778 (DGG78), il calice di stile rococò con il marchio dell'argentiere DVA¹⁹³ e la copertina di messale con gli ornati d'argento sovrapposti a velluto rosso¹⁹⁴ con emblema teatino, realizzata dall'argentiere palermitano dalle iniziali AB da riferire verosimilmente a Antonino Barrile, documentato dal 1776 al 1792¹⁹⁵ (fig. 60).

Un'altra copertina di messale, più tarda, con simbolo domenicano e stemma araldico del committente della nobile famiglia Alliata, reca il marchio di Palermo e la sigla del console PM807, relativa a Paolo Maddalena, che ricoprì tale carica nel 1807 (fig. 61)¹⁹⁶.

Di stile tardo-settecentesco è il calice, dai modi semplici ed essenziali¹⁹⁷, donato dall'arcivescovo Raffaele Mormile che fu alla guida dell'Arcidiocesi dal 1803 al 1813, ricordato negli inventari degli anni 1848 e 1898 come "un calice e sua patena di argento dorata con le armi di Mons Mormile"¹⁹⁸.

Si passa alle opere neoclassiche con la serie dei quattro vasi con frasche, di maestri palermitani che recano il marchio di Palermo, l'aquila a volo alto con RUP e la sigla del console DDM89, riferentisi a Diego Di



Fig. 59 - Francesco Burgarello, *Gioia del Santo Costato*, ante 1782, oro, rubino e diamanti.



Fig. 60 - Antonio Barrile, *Copertina di testo liturgico*, 1778, argento sbalzato, cesellato e velluto.



Fig. 61 - Argentiere palermitano, *Copertina di testo liturgico*, 1807, argento sbalzato e cesellato.

Maggio che ricoprì la carica negli anni 1789-1790 e quella dell'argentiere ACN¹⁹⁹ (cfr. fig. 35), che ripropongono con nuovo rigore geometrico le tipologie di vasi già diffuse in periodo barocco, di cui quelli della Cappella Palatina di Palermo costituiscono un significativo esempio²⁰⁰. I vasi sono citati negli inventari della Cattedrale degli anni 1848 e 1898 come “numero quattro ramazzi di fiori alla naturale di argento di cappella con spillone di ferro dalla parte di dietro e scocche di rame dorate”²⁰¹. Non soltanto la tipologia dei fiori e delle frasche ma anche il motivo del fiocco rimanda a modelli tardo-seicenteschi. I vasi sono posti ad ornamento dell'altare già ricordato della Madonna della Scala, dove, tra i già citati grandi vasi per gli oli santi è inserito l'Ostensorio di Papa

Leone XIII di argento, rame e pietre policrome, opera di argentiere dell'Italia centrale del 1887 (cfr. fig. 35).

Si ricordano poi tra le opere di stile neoclassico dello stesso tesoro la pisside marchiata con l'aquila di Palermo a volo alto e l'iscrizione relativa all'argentiere palermitano Giuseppe Calderone, che la realizzò nel 1807. *Mag. G. Calderone fi. 1807* e il calice detto della Religione che reca lo stemma di Catania, la A di Sant'Agata con l'elefante, le iniziali del console della maestranza degli orafi e argentieri di Catania GSC20 e dell'argentiere catanese SPC, che lo realizzò nel 1820 (fig. 62)²⁰². L'opera è citata negli inventari del 1848 e 1898 come un “calice con sua patena di argento con una figura denotante la Religione in sostegno della coppa con



Fig. 62 - Argentiere catanese, *Calice*, 1820, argento sbalzato, cesellato e fuso.

numero quattro simboli degli evangelisti intorno al piede ed un agnello con nel mezzo... di Mons. Trigona”, arcivescovo, non a caso di origini catanesi, il che spiega la presenza di quest’unica opera di quella maestranza nel tesoro della Cattedrale di Palermo, che resse l’Arcidiocesi dal 1833 al 1837²⁰³.

L’altro calice ornato di smalti con putti e simboli della Passione, donato dall’arcivescovo Pietro Gravina, che resse l’Arcidiocesi negli anni 1816-1830²⁰⁴, è ricordato negli inventari del 1848 e 1898 come un “calice con sua patena di argento dorata con tre puttini e tre



Fig. 63 - Argentiere palermitano, *Ostensorio*, inizi XIX sec., argento dorato, smalti e diamanti.

smalti nel detto piede, con le armi della famiglia Gravina”²⁰⁵.

Un tripudio di argento dorato smalti e gemme offre poi l’ostensorio di stile neoclassico di argentiere palermitano dell’inizio del XIX secolo (fig. 63)²⁰⁶. L’usuale policromia del periodo barocco viene ormai

sostituita dagli unici colori dello smalto verde per i simbolici pampini di vite e dei diamanti per le gemme, secondo il nuovo gusto.

Si ricordano, infine, i quattro vasi per gli oli santi, donati dall'arcivescovo Michelangelo Celesia, che resse l'Arcidiocesi di Palermo dal 1871 al 1904 con il quale la Cattedrale di Palermo si affaccia all'ultimo secolo del secondo millennio²⁰⁷.

Completano il tesoro della Cattedrale alcuni monili donati come ex voto e numerosi anelli vescovili e croci pettorali, esposti nella seconda sala del tesoro e nell'attuale sagrestia, donati nei secoli dagli arcivescovi che si sono succeduti alla guida dell'arcidiocesi di Palermo. Tale tradizione è continuata fino ai giorni d'oggi con i pregevoli doni del compianto cardinale Salvatore Pappalardo e del cardinale Salvatore De Giorgi.

NOTE

¹ M.C. Di Natale, *Il Tesoro della Cattedrale di Palermo dal Rinascimento al Neoclassicismo*, Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti già del Buon Gusto di Palermo, Palermo 2001, p. 5. Cfr. pure G. Travagliato, *L'orafo Piero di Martino e il reliquiario di San Bartolo di Geraci*, in *Alla corte dei Ventimiglia. Storia e committenza artistica*, convegno di studi (27-28 giugno 2009, Geraci Siculo-Gangi), Palermo 2010.

² A. Mongitore, *La Cattedrale di Palermo*, ms. della prima metà del XVIII secolo della Biblioteca Comunale di Palermo ai segni QqE3, cap. 61, n. 24, c. 599.

³ G.A. De Ciochis, *Sacrae Regiae Visitationis per Siciliam... Acta decretaque omnia*, (1743), ed. Palermo 1836, vol. I, p. 71.

⁴ M.C. Di Natale, *I tesori nella Contea dei Ventimiglia. Oreficeria a Geraci Siculo*, Caltanissetta 1995, II ed. 2006, p. 14. Per precisazioni sull'autore del manufatto si veda G. Travagliato, *Piero di Martino... in Alla*

corte..., 2010, pp. 43-49. Cfr. pure M.C. Di Natale – R. Vadalà, *Il tesoro di Sant'Anna nel Museo del Castello di Castelbuono*, appendice documentaria di R.F. Margiotta, "Collana Vigintimilia", "Quaderni del Museo Civico di Castelbuono", diretta da A. Scancarello, n. 1, Palermo 2010.

⁵ Cfr. M. Andaloro, *Note sui temi iconografici della Deesis e dell'Haghiosoritissa*, in "Rivista dell'Istituto Nazionale dell'Archeologia e Storia dell'Arte" n.s. a XVII, Roma 1970, pp. 85-153; M.C. Di Natale, *Il Tesoro della Cattedrale...*, 2001, p. 6. Per le paci della Cappella Palatina cfr. M.C. Di Natale, *Le suppellettili liturgiche d'argento del tesoro della Cappella Palatina di Palermo*, Prolusione all'inaugurazione dell'anno Accademico 1998-1999 dell'Accademia Nazionale di Scienze Lettere ed Arti, Palermo 1998.

⁶ O. Caietano, *Ragguagli delli ritratti della Santissima Vergine Nostra Signora più celebri, che si riveriscono in varie Chiese nell'Isola di Sicilia. Aggiuntavi una breve relazione dell'origine e miracoli di quelli. Opera postuma del R.P. Ottavio Caietano della Compagnia di Giesu. Trasportata in lingua volgare da un devoto servo della medesima Santissima Vergine. E accresciuta con alcune pie meditazioni sopra ciascun passo della vita della medesima*, Palermo 1664. Cfr. pure M.C. Di Natale, "Cammini" mariani per i Tesori di Sicilia, parte I, in "OADI" Rivista dell'Osservatorio per le arti decorative in Italia, n. 1, 2010, (www.unipa.it/oadi/rivista).

⁷ A. Mongitore, *La Cattedrale di Palermo*, ms. della prima metà del XVIII secolo della Biblioteca Comunale di Palermo ai segni QqE3, cap. 61, c. 581r.

⁸ G. Di Marzo, *I Gagini e la scultura in Sicilia, nei secoli XV e XVI*, 3 voll., Palermo 1880-1883, rist. del 1980, vol. III pp. 570-71. Cfr. pure H. Kruff, *Antonello Gagini und seine Söhne*, München 1980.

⁹ M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia...*, 1974, p. 146 e figg. 85-86. Per il calice della Cattedrale cfr. M.C. Di Natale, scheda n. II, 3, in *Ori e argenti di Sicilia dal Quattrocento al Settecento*, catalogo della Mostra a cura di M.C. Di Natale, Milano 1989, pp. 179-180, che riporta la precedente bibliografia. Si veda anche Eadem, *Il Tesoro della Cattedrale...*, 2001, p. 7; Eadem, scheda n. 5, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, Catalogo della Mostra a cura di M.C. Di Natale, Palermo 2001, p. 356; Eadem, scheda 18, in *Il tesoro dell'Isola. Capolavori siciliani in argento e corallo dal XV al XVIII secolo*, catalogo della Mostra a cura di S. Rizzo, vol. II, Catania 2008, pp. 787-788.

¹⁰ M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia...*, 1974, p. 146 e figg. 85-86.

¹¹ V. Abbate, *Polizzi i grandi momenti dell'arte*, Polizzi Generosa 1997, p. 79. Si veda anche S. Anselmo, *Dalla Spagna alla Sicilia: le foglie di cardo sui calici "madoniti". Un fortunato epiteto coniato da Maria Accascina*, in *Estudios de Platería. San Eloy 2008*, a cura di J. Rivas Carmona, Murcia 2008, pp. 39-54; Idem, *Influenze spagnole nelle suppellettili liturgiche siciliane del Quattro e del Cinquecento*, in *Estudios de Platería. San Eloy 2009*, a cura di J. Rivas Carmona, Murcia 2009, pp. 83-104.

¹² M.C. Di Natale, *I tesori nella contea...*, 1995, p. 14, tavv. IV-VII.

¹³ G. Travagliato, *Gli archivi delle arti decorative delle chiese di Geraci*, in *Forme d'arte a Geraci Siculo, dalla pietra al decoro*, a cura di M.C. Di Natale, Palermo 1997, p. 143.

¹⁴ M. Vitella, scheda n. 3, in *Capolavori d'arte del Museo Diocesano. Ex sacris imaginibus magnum fructum...*, a cura di M.C. Di Natale, Palermo 1998, p. 107; M.C. Di Natale, *La raccolta di argenteria sacra nel Museo Diocesano di Palermo*, in *Arti decorative nel Museo Diocesano di Palermo. Dalla città al Museo dal Museo alla città*, a cura di M.C. Di Natale, Palermo 1999, p. 107; Eadem, *Il Museo Diocesano di Palermo*, Palermo 2006, pp. 57-58 II ed. 2009, "Musei" collana diretta da M.C. Di Natale, n. 1.

¹⁵ M. Accascina, *Oreficeria...*, 1974, p. 146, fig. 86, a-d.

¹⁶ M.C. Di Natale, scheda n. II, 7, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 184; Eadem, *Oro, argento, corallo tra committenza ecclesiastica e devozione laica* e scheda 6, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, pp. 22-73, 357; Eadem, *Il tesoro della Cattedrale...*, 2001, pp. 7-8; M.C. Di Natale, scheda 17, in *Il tesoro dell'isola...*, 2008, p. 787.

¹⁷ F. Meli, *Matteo Carnalivari e l'architettura del Quattrocento e del Cinquecento a Palermo*, Roma 1958, fig. XXVI. Cfr. pure S. La Barbera-D. Malignaggi, *Aggiunte e metamorfosi quattrocentesche all'esterno della Cattedrale di Palermo*, in *La cultura del Quattrocento in Sicilia*, Roma 1984 e S. La Barbera, *Il Portico meridionale della Cattedrale di Palermo: immagini e simboli*, in "Studi in onore di Maurizio Calvesi", in "Storia dell'Arte", 1998.

¹⁸ 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. Abbate, Palermo 1992, p. 187, che riporta la precedente bibliografia.

¹⁹ Cfr. G. Bresc Bautier, *Artistes, patriciens et confréries. Production et consommation de l'oeuvre d'art a Palermo et en Sicile occidentale (1348-1460)*, Roma 1979, pp. 184-199.

²⁰ M.C. Di Natale, scheda n. II, 8, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 185; Eadem, *Oro, argento, corallo...*, e M. Vitella, scheda 31, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, pp. 26-27, 373-374. Si veda anche M.C. Di Natale, *Oreficeria siciliana dal Rinascimento al Barocco* e M. Vitella, scheda 28, in *Il tesoro dell'isola...*, 2008, vol. I e II, pp. 40, 796-797.

²¹ M.C. Di Natale, *Oro, argento, corallo...*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, pp. 25-27; Eadem, *Oreficeria siciliana...*, in *Il tesoro dell'isola...*, 2008, vol. I, p. 40.

²² F. Jordio, *Sacrae Regiae Visitationis*, 1604, in Archivio di Stato di Palermo (da ora in poi A.S.P.), *Conservatoria del registro*, vol. 1330, f. 5 e segg.

²³ A. Mongitore, *La Cattedrale di Palermo*, ms. della prima metà del XVIII secolo della Biblioteca Comunale di Palermo ai segni QqE3, cap. 61, n. 15, c. 592v.

²⁴ A. Mongitore, *La Cattedrale...*, ms. della prima metà del XVIII secolo della Biblioteca Comunale di Palermo ai segni QqE3, cap. 61, c. 608v.

²⁵ G.A. De Ciocchis, *Sacrae Regiae Visitationis...*, 1743, ed. 1836, p. 66.

²⁶ Cfr. i due inventari della Cattedrale, il primo del 1801 (A. S. P., *Conservatoria del Registro*, anno 1772-1801, vol. 1839, cc. 5-6v) e l'altro del 1848 (A.S.P., *Miscellanea archivistica* 443, *inventario della Magior [sic] Chiesa* 1848, e. 4v). L'inventario del 1848 venne redatto dal Canonico tesoriere Salvatore Mancino.

²⁷ M.C. Di Natale, *Il Tesoro della Cattedrale...*, 2001, p. 9.

²⁸ A. Giuffrida, *Memoriale di lo argento e di lo oro*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001.

²⁹ G.A. De Ciocchis, *Sacrae Regiae Visitationis...*, 1743, ed. 1836, p. 71.

³⁰ L. Biagi, *I tesori...*, Palermo 1928, p. 560.

³¹ M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia*, 1974, p. 111.

³² M.C. Di Natale, *Il Tesoro della Cattedrale...*, 2001, pp. 9-10. Ringrazio Giovanni Travagliato per l'individuazione dello stemma dell'Arcivescovo. Si rileva nel verso un marchio con corona non chiaramente decifrabile. Potrebbe forse trattarsi della corona che sormonta il marchio NAP di Napoli di quel periodo. Anche Napoli era centro di circolazione di cultura artistica iberica.

³³ A. Mongitore, *La Cattedrale di Palermo*, ms. della prima metà del XVIII sec. della Biblioteca Comunale

di Palermo ai segni QqE3. G. Di Marzo, *Notizie di alcuni argentieri che lavoravano nel duomo di Palermo nel sec. XVI*, in "Archivio Storico Siciliano", n. s. a. III, 1878 (stampa 1879), pp. 364-370; Idem, *I Gagini...*, 1880-83, rist. 1985, vol. III, p. 621; M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia...*, 1974, p. 158. Cfr. pure 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*, catalogo della Mostra a cura di T. Viscuso, Palermo 1999, p. 79, che riporta la precedente bibliografia.

³⁴ M. Vitella, *Arti decorative per Sant'Agata* e scheda n. 146, in *Agata Santa. Storia, arte, devozione*, catalogo della Mostra (Catania Museo Diocesano, chiesa di San Francesco Borgia, Chiesa di San Placido, 29 gennaio 4 maggio 2008), Firenze 2008, pp. 210-211, 373.

³⁵ M.C. Di Natale, *Oreficeria e argenteria...*, in *Vincenzo degli Azani...*, 1999, p. 79, che riporta la precedente bibliografia.

³⁶ A. Mongitore, *La Cattedrale di Palermo*, ms. della prima metà del XVIII secolo della Biblioteca Comunale di Palermo ai segni QqE3, cap. 62, "Suppellettili della Chiesa. Argento", c. 608v. G.A. De Ciocchis, *Sacrae Regine Visitationis...*, 1743, ed. 1836, p. 71. Cfr. pure M.C. Di Natale, *Il Tesoro della Cattedrale...*, 2001, p. 10.

³⁷ Cfr. i due inventari della Cattedrale, il primo del 1801, (A. S. P., *Conservatoria del Registro*, anno 1772-1801, vol. 1839, cc. 5-6v) e l'altro del 1848 (A. S. P., *Miscellanea archivistica 443, inventario della Magior [sic] Chiesa 1848*, c. 4v).

³⁸ M. Del Carmen Heredia Moreno, A. Lopez-Yarto Elizalde, *La edad de oro de la Platería complutense 1500-1650*, Madrid 2001, fig. 72, pp. 100-101 e fig. 153, pp. 141-142..

³⁹ M.C. Di Natale, scheda II, 27, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 201; Eadem, *Il Tesoro della Cattedrale...*, 2001, pp. 10-11; Eadem, scheda 40, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 381.

⁴⁰ Cfr. M.C. Di Natale, scheda n. II,6, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 184.

⁴¹ Cfr. M.C. Di Natale, scheda II, 7, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 184; Eadem, *Oro, argento, corallo...*, e scheda 6, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, pp. 22-73, 357; Eadem, *Il tesoro della Cattedrale...*, 2001, pp. 7-8; Eadem, scheda 17, in *Il tesoro dell'isola...*, 2008, p. 787.

⁴² Cfr. M.C. Di Natale, scheda II, 32, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 205-206; G. Ingaglio, scheda IV.3, in *Veni creator spiritus*, catalogo della Mostra a cura di G.

Ingaglio, Agrigento 2001, pp. 113-114; E. De Castro, scheda 27, in *Il tesoro dell'isola...*, vol. II, 2008, pp. 795-796.

⁴³ M. Vitella, scheda n. 2, in *Gli argenti della Maggiore Chiesa di Termini Imerese*, Palermo 1996, p. 63.

⁴⁴ Cfr. M.C. Di Natale, scheda II, 35, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 209.

⁴⁵ F. Jordio, *Sacrae Regiae...*, 1604, in A. S. P., *Conservatoria del registro*, vol. n. 1330, f. 5 e segg.

⁴⁶ A. Mongitore, *La Cattedrale di Palermo*, ms. della prima metà del XVIII secolo della Biblioteca Comunale di Palermo ai segni QqE3, n. 18, c. 593r.

⁴⁷ M.C. Di Natale, *Il Tesoro della Cattedrale...*, 2001, p. 12.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ G. Palermo, *Guida istruttiva per Palermo e i suoi dintorni*, riprodotta su quella del Cav. D. Gaspare Palermo dal Beneficiale Girolamo Di Marzo Ferro, Palermo 1858, p. 523.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ R. Sinagra, scheda n. I,10 in *Le Confraternite dell'Arcidiocesi di Palermo. Storia e Arte*, catalogo della Mostra a cura di M.C. Di Natale, Palermo 1993, pp. 77-78.

⁵² S. Barraja, *I marchi degli argentieri e orafi di Palermo*, saggio introduttivo di M.C. Di Natale, Milano 1996, pp. 73-76.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ S. Barraja, *I marchi...*, 1996, p. 65. Cfr. pure S. Barraja, *Gli orafi e argentieri di Palermo attraverso i manoscritti della maestranza*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 673.

⁵⁵ M.C. Di Natale, *Dallo splendore della suppellettile all'aurea cromia della miniatura* e R. Vadalà, schede nn. 7 e 10, in *L'eredità di Angelo Sinisio. L'Abbazia di San Martino delle Scale dal XIV al XIX secolo*, catalogo della Mostra a cura di M.C. Di Natale e F. Messina Cicchetti, Palermo 1997, pp. 156, 165 e 167. Si veda anche M.C. Di Natale, *Oreficeria siciliana...*, in *Il tesoro dell'isola...*, 2008, vol. I, p. 58.

⁵⁶ M.C. Di Natale, *Le suppellettili liturgiche d'argento...*, 1998, p. 44.

⁵⁷ Cfr. M.C. Di Natale, scheda II,36 in *Ori e argenti...*, 1989, p. 210, fig. 36 a.

⁵⁸ M.C. Di Natale, *Il Tesoro della Cattedrale...*, 2001, pp. 12-13.

⁵⁹ G.A. De Ciocchis, *Sacrae Regiae Visitationis...*, 1743, ed. 1836, pp. 66-67.

⁶⁰ Per l'iconografia dell'Immacolata in Sicilia cfr. *Bella*

come la luna, pura come il sole. *L'Immacolata nell'Arte in Sicilia*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale e M. Vitella, Palermo 2004, che riporta la specifica bibliografia precedente.

⁶¹ M. C. Di Natale, *Le suppellettili liturgiche d'argento...*, 1998, pp. 19-20, figg. 2-4.

⁶² M.C. Di Natale, *Il Tesoro della Cattedrale...*, 2001, pp. 13-14.

⁶³ S. Barraja, *I marchi...*, 1996, pp. 64-65.

⁶⁴ M.C. Di Natale, *Il tesoro della Cattedrale...*, 2001, pp. 13-14.

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ S. Barraja, *I marchi...*, 1996, p. 74.

⁶⁷ S. Barraja, *Gli orafi e argentieri...*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 672. Cfr. pure Idem, *ad vocem Giovanni Duro*, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani*, vol. IV, *Arti applicate*, a cura di M.C. Di Natale, ed. Novecento, in corso di stampa.

⁶⁸ A.I. Mancusi, *Istoria dell'ammirabile vita di S. Rosalia vergine romita palermitana*, Palermo 1704, pp. 198-199.

⁶⁹ Cfr. M.C. Di Natale, *Santa Rosalia nelle arti decorative*, introduzione di A. Buttitta, contributi di P. Collura e M.C. Ruggieri Tricoli, Palermo 1991, p. 24, che riporta la precedente bibliografia. Cfr. pure P. Collura, *Santa Rosalia nella storia e nell'arte*, Palermo 1977; P. Palazzotto, *Da Santa Rosalia a Santa Rosalia. Opere d'arte restaurate del Museo Diocesano di Palermo dal XVII al XIX secolo*, Palermo, 2003, pp. 11-13; M. Vitella, scheda n. 153, in *Agata Santa...*, 2008, p. 377. Per la figura di Giancola Viviano cfr. G. Mendola, *Tra legni e metalli l'attività documentata di Giancola Viviano*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 646.

⁷⁰ G. Cascini, *Di Santa Rosalia Vergine palermitana*, libri tre, Palermo 1651, p. 336. Cfr. pure M.C. Di Natale, *S. Rosaliae Patriae...*, con contributi di M. Vitella, Palermo 1994, p. 20.

⁷¹ Per la "vara" di S. Rosalia della Cattedrale di Palermo cfr. M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia...*, 1974; F. Pottino, *La prima processione delle sacre reliquie e l'arca argentea di S. Rosalia*, in *Festino* 1948, p. 11; P. Collura, *Santa Rosalia...*, 1977, pp. 79-82; M.C. Di Natale, *Santa Rosalia nelle arti...*, 1991, p. 24; Eadem, *S. Rosaliae Patriae...*, 1994, p. 69; Eadem, *I maestri argentieri e la Santa "Patrona"*, in *Il Seicento e il primo festino di Santa Rosalia. Fonti documentarie*, a cura di E. Calandra, Palermo 1996, p.42. Per Giancola Viviano cfr. pure G. Mendola, *Tra legni e metalli...* in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 646.

⁷² La relazione è riportata da A. Mongitore, *La Cattedrale di Palermo*. ms. della prima metà del XVIII secolo della Biblioteca Comunale di Palermo ai segni QqE3. cap. XXXVIII, f. 311; cfr. pure M.C. Di Natale, *S. Rosaliae Patriae...*, 1994, p. 69 e Eadem, *I monili della Madonna della Visitazione di Enna*, con un contributo di S. Barraja, appendice documentaria di R. Lombardo e O. Trovato, Enna 1996, pp. 53-54.

⁷³ *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 I di G. Di Marzo. Cfr. pure G.M. Amato, *De principe templo panormitano*, libri XIII, Panormi 1728, p. 250. Si veda anche G. Villari - G. Meli, *Il tempio dei re con la ristampa anastatica compatata del De Principe templo panormitano (1728) di G.M. Amato*, traduzione a fronte di A. Morreale, contributi di R. Di Natale, A. Lombardo e G. M. Spanò, Palermo 2001.

⁷⁴ F. Pottino, *La prima processione...*, 1948, p. 11. M.C. Di Natale, *I maestri argentieri...*, in *Il Seicento e il primo festino...*, 1996, p. 42

⁷⁵ Il documento relativo a tale notizia è stato ritrovato da G. Mendola, cfr. M.C. Di Natale, *Oro argento e corallo...*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, pp. 22-73. Si veda anche Eadem, *Montalbano, Barbavara e la produzione orafa a Palermo nella prima metà del Seicento*, in *La sfera d'oro. Il recupero di un capolavoro dell'oreficeria palermitana*, catalogo della Mostra a cura di V. Abbate e C. Innocenti, Napoli 2003, p. 61. Per il repositorio cfr. pure M.C. Di Natale, *Le suppellettili liturgiche...*, 1998, p. 46.

⁷⁶ M.C. Di Natale, *Don Camillo Barbavara e gli orafi e smaltatori nella Sicilia barocca*, e scheda 29, in *La Madonna delle Vittorie a Piazza Armerina dal Gran Conte Ruggero al Settecento*, catalogo della Mostra a cura di M.K. Guida, Napoli 2009, pp. 124-125, 164, che riporta la precedente bibliografia. Per il Barbavara si veda anche G. Travagliato, *Appendice documentaria. Nuovi documenti a completamento della biografia di don Camillo Barbavara*, in *La Madonna delle Vittorie...*, 2009, pp. 130-132.

⁷⁷ M.C. Di Natale, scheda n. II, 39, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 213 - 214.

⁷⁸ Per le acquasantiere già della collezione Whitaker cfr. E. Tartamella, schede nn. 10-11, in *L'arte del corallo...*, 1986, pp. 160-161. Cfr. pure M.C. Di Natale, *Oro*

argento e corallo..., e R. Vadalà, scheda n.6, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 471.

⁷⁹ Il documento relativo a tale notizia è stato ritrovato da G. Mendola, cfr. M.C. Di Natale, *Oro argento e corallo...*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, pp. 22-73.

⁸⁰ M.C. Di Natale, *I monili della Madonna...*, 1996, p. 47 e nota 64, p. 85, che riporta la precedente bibliografia.

⁸¹ G. Travagliato, *Appendice documentaria...*, in *La Madonna delle Vittorie...*, 2009, pp. 130-132.

⁸² Per l'inventario relativo alla manta e alla corona della Madonna della perla cfr. P. Collura, *La Madonna della Perla di Matteo d'Aiello (1171)*, in "BCA Sicilia", a. V, nn. 3-4, 1984. Cfr. pure M.C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia*, Palermo 2000, II ed. 2008. Non ci sono parole per ricordare con sgomento il furto della Manta della Madonna del Vessillo di Piazza Armerina che ci ha privato della fruizione di un capolavoro di inestimabile pregio artistico. Non si finirà mai di auspicare il suo fortuito ritrovamento.

⁸³ Il documento relativo a tale notizia è stato ritrovato da G. Mendola, cfr. M. C. Di Natale, *Oro argento e corallo...*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, pp. 22-73.

⁸⁴ M.C. Di Natale, *Gioielli...*, 2000, II ed. 2008, p. 129.

⁸⁵ M.C. Di Natale, *I monili della Madonna...*, 1996, p. 47, che riporta la precedente bibliografia.

⁸⁶ *Ibidem*.

⁸⁷ Cfr. M.C. Di Natale, scheda n. 68, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 403, che riporta precedente bibliografia. Si veda anche Eadem, *Il Tesoro della Cattedrale...*, 2001, p. 17.

⁸⁸ G.A. De Ciochis, *Sacrae Regiae Visitationis...*, 1743, ed. 1836, p. 69.

⁸⁹ M.C. Di Natale, *Il Tesoro della Cattedrale...*, 2001, p. 17; M.C. Di Natale, *Oro argento e corallo...*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, pp. 22-73,

⁹⁰ A. Mongitore, *La Cattedrale di Palermo*, ms. della prima metà del XVIII secolo della Biblioteca Comunale di Palermo ai segni QqE3, c. 622v. Giovanni Battista La Rosa Spatafora è Canonico della Cattedrale di Palermo dal 1594, Protonotario apostolico e tesoriere. Il vicedirettore dell'Archivio Diocesano, dott. Giovanni Travagliato mi segnala gentilmente un suo inedito manoscritto (n. 35 quater), già dell'Archivio Capitolare, dove raccolse diverse scritture sulla Cattedrale: *Libro di alcune scritture notande del capitolo palermitano et altre cose, che alla giornata ponno servire al detto capitolo, et alcun canonico, copiate per mi D. Giovanni*

Battista La Rosa canonico, da molt'altri scrittori, che ho raccolti per ligarli in un libro grande per servizio di esso capitolo et dignità et canonaci, ms. del 1580 e segg. Per ulteriori notizie sul canonico si rimanda a A. Mongitore, *Biblioteca Sicula*, 1708, tomo I, p. 336.

⁹¹ M.C. Di Natale, *I monili della Madonna...*, 1996, che riporta la precedente bibliografia. Hanno confermato la mia ipotesi di attribuzione dell'opera a Don Camillo Barbavara i documenti ritrovati da G. Mendola, cfr. M.C. Di Natale, *Oro argento e corallo...*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, pp. 22-73.

⁹² M.C. Di Natale, *Oro argento e corallo...*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001.

⁹³ M.C. Di Natale, *Gioielli...*, 2000 e Eadem, *Oro argento e corallo...* in *Splendori di Sicilia...*, 2001. La lettura tecnica del tessuto è stata effettuata da Roberta Civiletto in occasione della mostra *Splendori di Sicilia...*, 2001. Cfr. pure M.C. Di Natale, *Il tesoro della Cattedrale...*, 2001, p. 18.

⁹⁴ Cfr. G. Travagliato, *Appendice documentaria...* in *La Madonna delle Vittorie...*, 2009, pp. 130-132.

⁹⁵ M. Accascina, *Oreficeria siciliana. Il tesoro di Enna*, in "Dedalo", fasc. III, a. XI, Agosto 1930; cfr. pure M.C. Di Natale, *I monili della Madonna...*, 1996, che riporta la precedente bibliografia.

⁹⁶ M.C. Di Natale, *I monili della Madonna...*, 1996, p. 54. Per il busto cfr. V. Abbate, *Contesti palermitani di prima metà Seicento: La Congregazione dell'Oratorio tra maestranze e mercanti "forestieri"*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 140.

⁹⁷ A. Mongitore, *La Cattedrale di Palermo*, ms. della prima metà del XVIII secolo della Biblioteca Comunale di Palermo ai segni QqE3, cap. 61, c. 580v.

⁹⁸ *Ibidem*.

⁹⁹ A. Mongitore, *La Cattedrale di Palermo*, ms. della prima metà del XVIII secolo della Biblioteca Comunale di Palermo ai segni QqE3, cap. 62, c. 620v.

¹⁰⁰ La notizia è riportata nell'inventario dei beni mobili della Madonna di Trapani del 1619, cfr. M.C. Di Natale, *Coll'entrar di Maria entrarono tutti i beni nella città*, 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, p. 22.

¹⁰¹ A. Mongitore, *La Cattedrale di Palermo*, ms. della prima metà del XVIII secolo della Biblioteca Comunale di Palermo ai segni QqE3, cap. 61, c. 593r., come già ricordato, a proposito del "Legno della Santa Croce" annota che "nell'inventario del 1555 si vede che vi erano allora due Reliquiari col Legno della S(anta) Croce".

- ¹⁰² M.C. Di Natale, *Le croci dipinte in Sicilia. L'area occidentale dal XIV al XVI secolo*, Palermo 1992.
- ¹⁰³ G.A. De Ciocchis, *Sacrae Regiae Visitationis...*, 1743, ed. 1836, p. 66.
- ¹⁰⁴ M.C. Di Natale, *I tesori nella contea...*, 1995, p. 18. Cfr. pure Eadem, *Arte a Geraci Siculo tra decorazione e devozione*, e G. Travagliato, *Gli Archivi...*, che riporta l'inventario del 1567 con la relativa citazione, in *Forme d'arte...*, 1997, pp. 20 e 144-145.
- ¹⁰⁵ M.V. Herraer Ortega, *Arte de Rinascimento en Leon. Orfebrerie*, Leon 1997, n. 12, p. 109, n. 17, p. 115.
- ¹⁰⁶ M.C. Di Natale, *I tesori nella contea...*, 1995, p. 18. Cfr. pure Eadem, *Arte a Geraci...*, e G. Travagliato, *Gli Archivi...*, che riporta l'inventario del 1567 con la relativa citazione, in *Forme d'arte...*, 1997, pp. 20 e 144-145.
- ¹⁰⁷ M. Accascina, *Oreficeria...*, 1974, p. 215, figg. 193 e 155, attribuisce il Reliquiario della Sacra Spina ad Antonio Archifel, attivo nella prima metà del XVI secolo. Ritengo che sia piuttosto da datare al primo Seicento per la presenza delle testine dei cherubini alati fortemente aggettanti nel nodo, secondo modi diffusi proprio nella prima metà del XVII secolo in Sicilia. Cfr. pure M.C. Di Natale, *Le arti decorative in Sicilia dal Quattrocento al Seicento*, in *Storia della Sicilia*, vol. IX, Catania-Roma 1999, p. 555, nota 84. Per il reliquiario della mammella di Sant'Agata si veda M. Vitella, *Le sacre immagini e le opere d'arte decorativa tra fonti e committenti*, in *La Cattedrale di Catania*, Catania 2009, p. 192.
- ¹⁰⁸ M.C. Di Natale, *Oro, argento e corallo...*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 40. Cfr. pure G. Ingaglio, scheda n. 53, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 391.
- ¹⁰⁹ M.C. Di Natale, *Le arti decorative...*, in *Storia della Sicilia*, vol. IX, 1999, p. 512. Cfr. pure A. Cuccia, *Scultura lignea del Rinascimento in Sicilia. La Sicilia Occidentale*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 124.
- ¹¹⁰ M.C. Di Natale, *Le arti decorative...*, in *Storia della Sicilia*, vol. IX, 1999, p. 512.
- ¹¹¹ M.C. Di Natale, *Le croci dipinte in Sicilia...*, 1992, che riporta la precedente bibliografia. Cfr. pure Eadem, *Il Crocifisso del Museo Diocesano di Palermo. Una singolarità tecnica nel panorama siciliano tra croci dipinte e lignee*, in M.C. Di Natale, M. Sebastianelli, *Il restauro del cinquecentesco Crocifisso in cartapesta del Museo Diocesano di Palermo*, "Museo Diocesano di Palermo. Studi e restauri", n. 3, collana diretta da P. Palazzotto, Palermo 2010, pp. 11-23.
- ¹¹² M.C. Di Natale, *Il Tesoro della Cattedrale...*, 2001, p. 20.
- ¹¹³ A. Mongitore, *La Cattedrale di Palermo*, ms. della prima metà del XVIII secolo della Biblioteca Comunale di Palermo ai segni QqE3, cc. 582v, 583r, 584v, 585r, 586v, 587r, 588v.
- ¹¹⁴ *Ibidem*.
- ¹¹⁵ Cfr. O. Manganante, *Thesaurum Aureum*, ms. del XVII secolo (post 1692, con aggiunte post 1721), trascrizione, note e commento a cura di G. Travagliato, in corso di pubblicazione, p. 1287. La stessa notizia viene riportata anche da G.M. Amato, *De Principe Tempio...*, 1728, pp. 365-366. Si veda anche G. Villari - G. Meli, *Il tempio dei re...*, 2001.
- ¹¹⁶ O. Manganante, *Notamenti del Duomo novo di Palermo*, ms. del XVII secolo (1673) della Biblioteca Comunale di Palermo ai segni QqD17, f. 418.
- ¹¹⁷ A. Mongitore, *La Cattedrale di Palermo*, ms. della prima metà del XVIII secolo della Biblioteca Comunale di Pa ai segni QqE3, c. 623v,
- ¹¹⁸ G.A. De Ciocchis, *Sacrae Regiae Visitationis...*, 1743, ed. 1836, p. 69.
- ¹¹⁹ Inventario della Cattedrale, in A.S.P., *Conservatoria del registro*, 1772, 1801, vol. 1839, c. 122 e Inventario della Cattedrale, in A.S.P., *Miscellanea Archivistica* 443. *Inventario della Magior* [sic] *Chiesa* 1848.
- ¹²⁰ Cfr. L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, Parigi 1958.
- ¹²¹ M.C. Di Natale, scheda n. II, 56, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 227-228; S. Barraja, *I marchii...*, 1996, p. 65; M. Vitella, scheda n. 159, in *Agata Santa...*, 2008, p. 379.
- ¹²² M.C. Di Natale, *Il Tesoro della Cattedrale...*, 2001, p. 22.
- ¹²³ G. Di Marzo, *I Gagini...*, 1880-83.
- ¹²⁴ G. Di Marzo, *I Gagini...*, 1880-83.
- ¹²⁵ M.C. Di Natale, scheda n. II, 97, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 251.
- ¹²⁶ Cfr. O. Manganante, *Notamenti...*, ms. del XVII secolo (1673) della Biblioteca Comunale di Palermo ai segni QqD17, f. 422 e G.A. De Ciocchis, *Sacrae Regiae Visitationis...*, 1743, ed. 1836, p. 72.
- ¹²⁷ Inventari della Cattedrale, in A.S.P., *Conservatoria del Registro*, 1772, 1801, vol. 1839, e. 122 e in A.S.P., *Miscellanea Archivistica* 443, *Inventario della Magior* [sic] *Chiesa* 1848.
- ¹²⁸ M.C. Di Natale, *Il Tesoro della Cattedrale...*, 2001, p. 22. I due nuovi vasi sono stati realizzati dall'argentiere palermitano Antonino Amato.

¹²⁹ M.C. Di Natale, *Il Tesoro della Cattedrale...*, 2001, p. 22. Per i raffronti con le opere spagnole cfr. M. Del Mar Nicolás Martínez, *El ajuar de plata de la Catedral de Almería. Historia de su formación*, in *Estudios de Platería San Eloy 2007*, a cura di J. Rivas Carmona, Murcia 2007, pp. 484-502, lamina 2; J. M. Cruz Valdovinos, A. Escalera Ureña, *La Platería de la Catedral de Santo Domingo, primada de America*, Santo Domingo 1993, nn. 11-12, pp. 90-92.

¹³⁰ M.C. Di Natale, *Il Tesoro della Cattedrale...*, 2001, p. 22.

¹³¹ S. Barraja, *I marchi...*, 1996, p. 68.

¹³² A. Mongitore, *La Cattedrale di Palermo*, ms. della prima metà del XVIII secolo della Biblioteca Comunale di Palermo ai segni QqE3, c. 589r.

¹³³ Cfr. M. Vitella, schede n. 93 e 96, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, pp. 421 e 423, che riporta la precedente bibliografia. Si veda anche M.C. Di Natale, *Il Tesoro della Cattedrale...*, 2001, p. 23. Le opere sono state esposte e riunite in una stessa vetrina in occasione della ricordata Mostra del 2000-2001 *Splendori di Sicilia...*

¹³⁴ *Ibidem*.

¹³⁵ M.C. Di Natale, *Il Tesoro della Cattedrale...*, 2001, p. 23.

¹³⁶ S. Barraja, *I marchi...*, 1996, p. 69.

¹³⁷ Cfr. M.C. Di Natale, scheda n. 59, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 347, che riporta la precedente bibliografia. Si veda anche Eadem, *Il Tesoro della Cattedrale...*, 2001, pp. 23-24; Eadem, *Gioielli...*, 2000, p. 196. L'individuazione dello stemma dell'Arcivescovo Ferdinando Sanseverino è di Giovanni Travagliato, che ringrazio per la gentile segnalazione.

¹³⁸ *Ibidem*.

¹³⁹ *Ibidem*. Cfr. pure L. Bertolino, *Argenti e gioie in un inventario seicentesco della famiglia Ventimiglia*, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 390 e R. F. Margiotta, *Appendice documentaria*, in M. C. Di Natale, R. Vadalà, *Il Tesoro di Sant'Anna...*, 2010, pp. 96-106.

¹⁴⁰ M.C. Di Natale, *Santa Rosalia nelle arti...*, 1991, p. 49. Si veda anche Eadem, *Il Tesoro della Cattedrale...*, 2001, p. 24. La sigla del console non è chiaramente leggibile.

¹⁴¹ *Ibidem*.

¹⁴² *Ibidem*. Per il marchio del console cfr. S. Barraja, *I marchi...*, 1996 p. 74.

¹⁴³ Ringrazio il dott. Giovanni Travagliato per avermi gentilmente segnalato la notizia relativa all'argentiere Didaco Guttadauro: Archivio Storico Diocesano di Palermo, *Documenti relativi a Santa Rosalia e altre*

Vergini palermitane, in *Capitolo, volume di scritture diverse spettanti alla venerabile cappella della gloriosa Vergine Santa Rosalia esistente dentro la Maggiore Panormitana Chiesa*, n. 736, anni 1625-1805 cc. 81r - 85r. Per il reliquario analogo del Museo Diocesano cfr. M.C. Di Natale, *La raccolta di argenteria sacra ...*, in *Arti decorative nel Museo Diocesano di Palermo...*, 1999, pp. 114-115. Alcuni fiori di quest'ultimo reliquario presentano marchi diversi: CDNC, relativo al console Carlo Di Napoli, che ricopriva tale carica negli anni 1663, 1668, 1672, 1673, e FM70, del console del 1670 Francesco Mercurio. Questi fiori dovettero dunque essere più volte riutilizzati e variamente completati da Didaco Guttadauro che vi appose pure il suo marchio. Didaco (Diego) Guttaduro in alcuni documenti viene nominato "Guttadauro". Dovrebbe trattarsi di quel Diego Guttadauro (1745-46) ricorda nei manoscritti della maestranza, cfr. S. Barraja, *Gli orafi e argentieri...*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 673. Per i marchi dei consoli cfr. S. Barraja, *I marchi...*, 1996, p. 74.

¹⁴⁴ G.A. De Ciocchis, *Sacrae Regiae Visitationis...*, 1743, ed. 1836, p. 72.

¹⁴⁵ Inventari della Cattedrale, in A.S.P., *Conservatoria del registro*, 1772, 1801, vol. 1839, c. 122 e in A.S.P., *Miscellanea Archivistica 443, Inventario della Magior [sic] Chiesa 1848*.

¹⁴⁶ S. Barraja, *I marchi...*, 1996, p. 73. Cfr. pure M.C. Di Natale, scheda n. II,136, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 277.

¹⁴⁷ A. Mongitore, *La Cattedrale di Palermo*, ms. della prima metà del secolo XVIII secolo della Biblioteca Comunale di Palermo ai segni QqE3, c. 588v, n. 10.

¹⁴⁸ G.A. De Ciocchis, *Sacrae Regiae Visitationis...*, 1743, ed. 1836, p. 65. Inventari della Cattedrale, in A.S.P., *Conservatoria di registro*, anno 1772-1801, vol. 1839, f. 5r. e in A.S.P., *Miscellanea archivistica 443 Inventario della Magior [sic] Chiesa 1848*; cfr. pure M.C. Di Natale, scheda n. II,136 in *Ori e argenti...*, 1989, p. 277.

¹⁴⁹ Per l'argentiere cfr. M.C. Di Natale, *Le suppellettili liturgiche d'argento...*, 1998, pp. 70-77; per il console cfr. S. Barraja, *I marchi...*, 1996, p. 83.

¹⁵⁰ Cfr. M.C. Di Natale, *Santa Rosalia nelle Arti...*, 1991, p. 150. Cfr. pure M.C. Ruggieri Tricoli, *Il Teatro della Vergine: immaginario architettonico e tradizione sconografica nei paliotti di Santa Rosalia*, in M.C. Di Natale, *Santa Rosalia nelle Arti...*, 1991, p. 93, che riporta la precedente bibliografia.

- ¹⁵¹ *Ibidem*. Cfr. G.A. De Ciocchis, *Sacrae Regiae Visitationis...*, 1743, ed. 1836, p. 120; Inventari della Cattedrale in A.S.P. *Conservatoria di Registro*, anno 1772-1801, vol. 1839.
- ¹⁵² A. Mongitore, *La Cattedrale di Palermo*, ms. della prima metà del XVIII secolo della Biblioteca Comunale di Palermo ai segni QqE3, c. 602v, n. 33.
- ¹⁵³ Inventari della Cattedrale, in A.S.P., *Miscellanea archivistica 443 Inventario della Magior [sic] Chiesa 1848*. Cfr. pure M.C. Di Natale, *Il Tesoro della Cattedrale...*, 2001, pp. 26, 28.
- ¹⁵⁴ M.C. Di Natale, *Il Tesoro della Cattedrale...*, 2001, pp. 27-28.
- ¹⁵⁵ M.C. Di Natale, scheda n. II, 98, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 252.
- ¹⁵⁶ *Ibidem*.
- ¹⁵⁷ M.C. Di Natale, scheda n. II, 115, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 263-64. Inventari della Cattedrale, in A.S.P., *Miscellanea archivistica 443 Inventario della Magior [sic] Chiesa 1848*.
- ¹⁵⁸ J. M. Cruz Valdovinos, *Platería europea en España. 1300-1700*, Madrid 1997, p. 24 e Idem, scheda n. 107, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 429.
- ¹⁵⁹ M.C. Di Natale, *Il Tesoro della Cattedrale...*, 2001, pp. 27-28.
- ¹⁶⁰ M.C. Di Natale, *Il Tesoro della Cattedrale...*, 2001, pp. 27-28.
- ¹⁶¹ S. Barraja, *I marchi...*, 1996, p. 75.
- ¹⁶² S. Barraja, *I marchi...*, 1996, p. 79.
- ¹⁶³ S. Barraja, *I marchi...*, 1996, p. 75. L'opera parrebbe recare anche le iniziali PC e un giglio relative all'argentario e non chiaramente leggibili. Potrebbe, pertanto, trattarsi di Placido Carini, cfr. S. Barraja, *I marchi di bottega degli argentieri palermitani*, in *Storia, critica e tutela dell'Arte del Novecento. Un'esperienza siciliana a confronto con il dibattito nazionale*, Atti del convegno internazionale di Studi in onore di Maria Accascina, a cura di M.C. Di Natale, Caltanissetta 2007, pp. 521-529.
- ¹⁶⁴ Inventari della Cattedrale, in A.S.P., *Miscellanea archivistica 443 Inventario della Magior [sic] Chiesa 1848*.
- ¹⁶⁵ M.C. Di Natale, *Il Tesoro della Cattedrale...*, 2001, p. 29.
- ¹⁶⁶ M.C. Di Natale, *Il Tesoro della Cattedrale...*, 2001, pp. 28-29.
- ¹⁶⁷ *Ibidem*.
- ¹⁶⁸ S. Barraja, *I marchi...*, 1996, p. 79.
- ¹⁶⁹ M.C. Di Natale, *Il Tesoro della Cattedrale...*, 2001, pp. 29-30.
- ¹⁷⁰ Inventari della Cattedrale, in A.S.P., *Miscellanea archivistica 443 Inventario della Magior [sic] Chiesa 1848*.
- ¹⁷¹ M.C. Di Natale, *Il Tesoro della Cattedrale...*, 2001, p. 30. L'individuazione dello stemma del vescovo è di Giovanni Travagliato che ringrazio per la gentile segnalazione.
- ¹⁷² S. Barraja, *I marchi...*, 1996, p. 77.
- ¹⁷³ M.C. Di Natale, *Il Tesoro della Cattedrale...*, 2001, pp. 29-30.
- ¹⁷⁴ M.C. Di Natale, *Il Tesoro della Cattedrale...*, 2001, pp. 29-30. Per i marchi si veda anche S. Barraja, *I marchi...*, 1996, p. 78.
- ¹⁷⁵ M. Vitella, *Gli argenti della Maggior Chiesa...*, 1996, p. 102.
- ¹⁷⁶ M.C. Di Natale, *Il Tesoro della Cattedrale...*, 2001, p. 30. La sigla dell'argentario parrabbe A°M da ascrivere, pertanto, a Antonino Mercurio cfr. S. Barraja in L. Sarullo, *Dizionario...*, vol. IV, in corso di stampa.
- ¹⁷⁷ M.C. Di Natale, *Il Tesoro della Cattedrale...*, 2001, pp. 29-30. Per i marchi cfr. S. Barraja, *I marchi...*, 1996, p. 79.
- ¹⁷⁸ M. Gulisano, scheda n. II, 221, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 337-338. Cfr. pure M.C. Di Natale, *Il Tesoro della Cattedrale...*, 2001, p. 30; M.C. Di Natale, *Gioielli...*, 2000, II ed. 2008, p. 232. M.C. Di Natale, scheda 106, in *Il tesoro dell'isola...*, vol. II, 2008, pp. 874-875; M. De Luca, scheda 84, in *Argenti e cultura rococò nella Sicilia centro-occidentale 1735-1789*, catalogo della Mostra cura di S. Grasso e M.C. Gulisano, Palermo 2008, pp. 378-379.
- ¹⁷⁹ S. Barraja, *I marchi...*, 1996, p. 79.
- ¹⁸⁰ M.C. Di Natale, *Gioielli...*, 2000, che riporta la precedente bibliografia. Per le date dell'attività di Salvatore e Giuseppe Mercurio, figli di Orazio, cfr. S. Barraja, *Gli orafi e argentieri...*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 674.
- ¹⁸¹ M.C. Di Natale, *I monili della Madonna...*, 1996, p. 70.
- ¹⁸² *Ibidem*.
- ¹⁸³ M. Accascina, *Oreficeria...*, 1974, p. 390.
- ¹⁸⁴ M.C. Di Natale, *Gioielli...*, 2000, che riporta la precedente bibliografia. L. Ragusa, *La "sfera d'oro" di San Giorgio a Ragusa. La commissione del canonico Sortino a Giuseppe Vella e la donazione alla "Ven. Madrice Ecclesia"*, in *Fate questo in memoria di me. L'Eucaristia nell'esperienza delle chiese di Sicilia*, a cura di G. Ingaglio, Agrigento 2005, pp. 67-71. Si veda

anche E. D'Amico, *Aggiunte alle arti applicate siciliane. Bartolomeo Sanseverino e Vito Coppolino per le argenterie settecentesche*, in *Il tesoro dell'isola...*, vol. I, 2008, p. 109.

¹⁸⁵ M. Vitella, scheda n. 13, in *Capolavori d'arte...*, 1998, p. 119, che riporta la precedente bibliografia.

¹⁸⁶ M. C. Di Natale, *Gioielli...*, 2000, II ed. 2008, che riporta la precedente bibliografia.

¹⁸⁷ M. C. Di Natale, scheda n. II, 153, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 289-290. Per le date di attività di Antonino Nicchi, che muore nel 1781, cfr. S. Barraja, *Gli orafi argentieri...*, in *Splendori di Sicilia...* 2001, p. 675.

¹⁸⁸ M.C. Di Natale, *Gioielli...*, 2000, p. 238; Si veda anche M.C. Di Natale, *Il Tesoro della Cattedrale...*, 2001, pp. 31-32.

¹⁸⁹ A. Gallo, *Notizie di pittori e mosaicisti*, parte II, ms. del XIX sec. della Biblioteca Centrale della Regione Siciliana ai segni XVH19.

¹⁹⁰ A.S.P., *Miscellanea archivistica 443 Inventario della Magior [sic] Chiesa 1848*.

¹⁹¹ M.C. Di Natale, *Il Tesoro della Cattedrale...*, 2001, p. 33.

¹⁹² A.S.P., *Miscellanea archivistica 443 Inventario della Magior [sic] Chiesa 1848*.

¹⁹³ M.C. Di Natale, *Il Tesoro della Cattedrale...*, 2001, p. 33. Si veda anche S. Barraja, *I marchi...*, 1996, p. 80.

¹⁹⁴ M.C. Di Natale, *Il Tesoro della Cattedrale...*, 2001, p. 33.

¹⁹⁵ S. Barraja, *Gli orafi argentieri...*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 669.

¹⁹⁶ M.C. Di Natale, *Il Tesoro della Cattedrale...*, 2001, p. 33. Per il marchio del console si veda S. Barraja, *I marchi...*, 1996, p. 83. L'individuazione dello stemma nobiliare è di Giovanni Travagliato che ringrazio per la gentile segnalazione.

¹⁹⁷ M.C. Di Natale, *Il Tesoro della Cattedrale...*, 2001, p. 33.

¹⁹⁸ A.S.P., *Miscellanea archivistica 443 Inventario della Magior [sic] Chiesa 1848*.

¹⁹⁹ M.C. Di Natale, *Il Tesoro della Cattedrale...*, 2001, pp. 32-33.

²⁰⁰ M.C. Di Natale, *Le suppellettili liturgiche d'argento...*, 1998, n. 41, p. 67.

²⁰¹ A.S.P., *Miscellanea archivistica 443 Inventario della Magior [sic] Chiesa 1848*.

²⁰² M.C. Di Natale, *Il Tesoro della Cattedrale...*, 2001, p. 33.

²⁰³ A.S.P., *Miscellanea archivistica 443 Inventario della Magior [sic] Chiesa 1848*.

²⁰⁴ M.C. Di Natale, *Il Tesoro della Cattedrale...*, 2001, pp. 32-33.

²⁰⁵ A.S.P., *Miscellanea archivistica 443 Inventario della Magior [sic] Chiesa 1848*.

²⁰⁶ M.C. Di Natale, *Il Tesoro della Cattedrale...*, 2001, pp. 32-33.

²⁰⁷ M.C. Di Natale, *Il Tesoro della Cattedrale...*, 2001, p. 33.

I MANUFATTI TESSILI DELLA CATTEDRALE DI PALERMO

Maurizio Vitella

Tra le arti sontuarie, quelle della tessitura e del ricamo sono tra le più presenti per il fasto delle sacre celebrazioni. I paramenti sacri, infatti, per l'intrinseco linguaggio simbolico fatto di colori, che scandiscono il calendario liturgico, e di fogge sartoriali, che identificano le gerarchie ecclesiastiche, sono espressione del ruolo esercitato da chi presenza ad un'azione liturgica, ricordando "agli altri ed a se stessi quello che sono e ciò che in essi dovrebbe apparire"¹. La collezione di sacre vesti custodite nella Cattedrale di Palermo, di cui solo una minima parte è oggi esibita al pubblico nelle sale che ospitano il nuovo allestimento del Tesoro, ha suscitato l'interesse di molti studiosi soltanto per i manufatti legati alle dinastie Normanna e Sveva. Tutto il resto della raccolta, tolte le notazioni inventariali redatte da Regi Visitatori, non è mai stata oggetto di studi sino al 2001² quando, in occasione della mostra *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*³, un cospicuo numero di paramenti venne schedato secondo le metodologie catalografiche del Centre International d'Etude des Textiles Anciens (C.I.E.T.A) di Lione. Grazie alla nuova sistemazione museografica dei preziosi manufatti serici e d'oreficeria custoditi nel Duomo palermitano, si ha l'opportunità di poter ammirare un'importante collezione di frammenti serici e paramenti sacri che ricopre un arco cronologico che dal XIII secolo si estende sino al XVIII, attestando circa cinque secoli di produzioni



Fig. 1 - Manifattura del regio ergasterium di Palermo, Frammento di tessuto dal sarcofago di Enrico VI, fine XII sec., lampasso in seta e filo d'oro.

tessili. Le opere vengono presentate attraverso un itinerario cronologico, localizzando di volta in volta i diversi manufatti nelle teche e nelle vetrine che li ospitano. Tale rassegna di sacri abiti liturgici farà comprendere che niente è troppo bello, né troppo prezioso per celebrare il culto: i paramenti sono strumenti al servizio della celebrazione in cui si manifesta il Mistero della nostra salvezza.

Il manufatto tessile più antico conservato nel Tesoro della Cattedrale di Palermo è il frammento di lampasso (fig. 1), in seta e filo d'oro, prelevato dal sarcofago di Enrico VI, morto nel 1197. Allorquando fu effettuata, nel 1781, l'apertura dei sepolcri imperiali, vennero asportate dalle Tombe Reali alcune opere, oggi esposte, e l'accurata ispezione del contenuto delle sepolture venne documentata da Francesco Daniele che, nel suo volume *I regali sepolcri del Duomo di Palermo riconosciuti e illustrati*, pubblicato nel 1784, riporta interessantissimi rilievi grafici realizzati da Camillo Manganaro⁴, utili a comprendere, soprattutto, i moduli di decoro delle preziose stoffe ritrovate. Il fram-



Fig. 2 - Manifattura del regio ergasterium di Palermo, Frammenti della fodera della corona di Costanza d'Aragona, ante 1222, sciamito di seta.

mento della Cattedrale (cm. 15,4x14,6), insieme a quello più ampio (cm. 24x19) conservato al British Museum di Londra, anch'esso proveniente dalle reali tombe palermitane e venduto al museo londinese nel 1878 dal rev. Greville Chester⁵, è parte di una veste, o semplicemente la bordura di essa, indossata dall'imperatore, della quale non si è a conoscenza se fu posta nel sepolcro contestualmente all'inumazione del defunto oppure nel 1215, quando Federico II fece trasferire la salma del padre nell'attuale sarcofago⁶. Particolarmente conosciuto tra i tessuti di epoca normanna e riferito a produzione dell'officina del *Regio Ergasterium* di Palermo, il frammento ha destato l'interesse degli studiosi per il singolare modulo decorativo raffigurante teorie orizzontali di cerbiatti (o gazzelle) e pappagalli rispettivamente affrontati e addossati. Si tratta di un particolare disegno che Donata Devoti considera "dominante" nell'ambito della produzione dell'officina palermitana e

che suggerisce di identificare con quei tessuti indicati dalle fonti con il nome di diaspro⁷: con questo termine, infatti, venivano individuati tessuti ritenuti assai pregiati contraddistinti da un disegno a uccelli e animali, spesso con alcune parti broccate in oro e argento. L'intreccio usato per la tessitura di queste stoffe è il lampasso e, secondo la studiosa, deriva dallo sciamito e permette la realizzazione di tessuti con disegni particolarmente ricchi per l'impiego di numerose trame, ma soprattutto la creazione di stoffe monocrome in quanto il disegno si può differenziare dal fondo per effetto di due diversi tipi di armature⁸. Pertanto il termine "diaspro" non solo dovrebbe indicare un tessuto monocromo, ma avrebbe anche attinenza con il modulo di disegno rappresentato, ossia quell'impostazione compositiva con teorie di animali, uccelli ed elementi vegetali che trova corrispondenza nei tessuti dell'Egitto fatimita del XII secolo e che, probabilmente, si irradiò nei paesi occidentali, passando per la Sicilia, giungendo a Lucca e in Spagna. E a proposito di opere seriche prodotte in Toscana nel XIII secolo, si notano stringenti analogie compositive tra il nostro frammento e il lampasso con cui è stato confezionato il piviale del Museo di Palazzo Venezia di Roma attribuito a manifattura lucchese della seconda metà del 1200.

Altro documento tessile proveniente dai sarcofagi imperiali sono i frammenti della fodera della corona di Costanza d'Aragona (fig. 2). Recentemente sottoposti ad un intervento di restauro conservativo effettuato dall'Istituto Centrale del Restauro di Roma, vennero asportati dalla preziosa opera d'oreficeria agli inizi del XIX secolo. Individuati da Claudia Guastella come "supporti tessili



Fig. 3 - Manifattura del regio ergasterium di Palermo, *Due galloni provenienti dal sarcofago di Costanza d'Aragona, 1220-1222, saia 2 lega 1, smalti cloisonnés, oro filigranato.*

di fissaggio immediatamente sottostanti agli elementi costitutivi della corona”⁹, sono ciò che rimane del “drappo logoro e guasto” già osservato da coloro che presenziarono all’apertura del sarcofago nel 1491: in quella occasione, come raccontano le cronache, fu posta a protezione del tessuto degradato un’altra stoffa con l’intento di “racconciare” quanto ancora superstite¹⁰. I frammenti, in sciamito di seta, non presentano alcun modulo disegnativo. Le analisi a cui sono stati sottoposti e il rilievo metrico che di essi

è stato effettuato contestualmente a quello della corona di cui erano parte integrante, come notato dalla Varoli Piazza, hanno permesso di “giungere alla ricostruzione grafica delle forme originarie dei due oggetti e ad un loro puntuale confronto, senza sottoporre gli oggetti stessi ad alcuna possibile usura o deterioramento da manipolazione”¹¹. Dall’attenta comparazione dei dati emersi si è potuto confermare l’avvenuta manomissione della struttura originaria della corona effettuata dai radicali restauri a cui l’opera fu sottoposta all’inizio del XIX secolo. Molte integrazioni e riparazioni dell’aureo copricapo sono dettagliatamente descritte in un inventario stilato con la consulenza dell’orafo Matteo Serretta reperito da Claudia Guastella presso l’Archivio di Stato di Palermo e pubblicato nel 1993¹².

All’interno della stessa bacheca in cui sono esposti i frammenti della fodera della corona, è possibile ammirare due brevi galloni (fig. 3) provenienti dal sarcofago di Costanza d’Aragona. Ascritti, erroneamente, dall’Accascina come pertinenti al corredo di Enrico VI¹³, sono riferiti dalla studiosa alla produzione dell’opificio del Palazzo Reale di Palermo. Anche questi reperti hanno subito radicali trasformazioni durante l’intervento di restauro effettuato agli inizi dell’Ottocento. Infatti, oltre a rimanere ben poco dell’originario tessuto di supporto¹⁴, la disposizione lineare delle placchette smaltate che decorano queste bordure, non corrisponde a quanto rilevato dal Manganaro nell’incisione che si accompagna al testo del Daniele¹⁵, dove i galloni sono presentati con una loro conformazione sartoriale tale da far ritenere che fossero una parte finale della scollatura, forse della tunica, l’altro parte dell’ornato perimetrale del manto superio-



Fig. 4 - Manifattura siciliana, *Paliotto detto dell'arcivescovo Carandolet*, seconda metà XIII sec., prima metà XVI sec., 1680 ca., velluto e tela ricamati.

re¹⁶. Nel loro aspetto odierno, le due bordure si presentano rispettivamente composte una da dieci, l'altra da nove placchette quadrilobe, impreziosite da smalti cloisonnés, intramezzate da coppie di piastrine di forma trapezoidale in oro filigranato incorniciate da cordonetto. I recenti approfonditi studi condotti da Claudia Guastella in occasione dell'esposizione *Nobiles Officinae*, manifestazione che ha consentito di mostrare contestualmente molti manufatti realizzati nel regio *Ergasterium* palermitano, hanno permesso la comparazione delle placchette smaltate dei galloni del tesoro con quelle che ornano il fodero della spada imperiale custodito nella *Schatzkammer* di Vienna la cui configurazione, che la studiosa ritiene tipica della produzione di età sveva, risulta essere analoga: "tali elementi inducono a confermare l'esecuzione di questi galloni verso la fine dell'arco cronologico del regno della stessa Costanza (1209-1222)"¹⁷. Altro capolavoro del tesoro della Cattedrale è il paliotto detto, impropriamente, dell'arcivescovo Carandolet¹⁸ (fig. 4). La denominazione del sacro arredo deriva dall'equivoca deduzione che fece Giovanni Angelo De

Ciocchis, regio visitatore per conto di Carlo III di Borbone, di quanto riferito da Giovanni Maria Amato nel monumentale scritto sulla Maggior Chiesa del capoluogo isolano, *De Principe Templo Panormitano*, pubblicato nel 1728¹⁹. Il De Ciocchis, che nel 1741 stilò un dettagliato inventario dei beni della Cattedrale di Palermo, così descrisse il sacro arredo: "In primis un palio ricamato con il fricio di perle sopra velluto piano cremesino coll'immagine di Nra Signora, con alcuni angioili di piancia di argento dorato, ed il Patre Eterno di sopra con alcune aquile, e gioiette di argento dorate, e smaltate frammezzate di pietre false: vi sono otto colonne di ricamo di perle, ed altri sette pezzi di ricamo d'oro, con frinzone d'oro a canottiglio"²⁰. Composto da una fascia superiore di velluto ricamato con perline e smalti e sette pannelli inferiori ricamati in oro intercalati da otto fasce a volute con perline, come ha evidenziato Claudia Guastella, il paliotto è "un pezzo molto composito, esito della combinazione, variamente articolata e modificata nel tempo, di diversi nuclei di oggetti, di tecniche, cronologie e provenienze differenti"²¹. Il sacro arredo è frutto del-



Fig. 5 - Manifattura siciliana, *Paliotto detto dell'arcivescovo Carandolet* (part.), seconda metà XIII sec., prima metà XVI sec., 1680 ca., velluto e tela ricamati.



Fig. 6 - Manifattura siciliana, *Paliotto detto dell'arcivescovo Carandolet* (part.), seconda metà XIII sec., prima metà XVI sec., 1680 ca., velluto e tela ricamati.

l'unione di due parti già singolarmente individuate dalla studiosa in un documento del 1606: l'unione del *pallium ex brocato riczo* con il *frontale incarnatum raccamatum perlis* avvenne intorno agli anni '80 del XVII secolo, quando Giacomo Palafox Cardona, arcivescovo di Palermo dal 1677 al 1684, promosse il restauro e l'accorpamento delle due opere affidandone l'esecuzione alle monache del monastero di San Vito²². Si è di fronte ad “una situazione di riutilizzo e ricomposizione di elementi più antichi” e la disanima critica effettuata dalla Guastella ha permesso di “determinare l'originaria pertinenza e consistenza dei vari nuclei che lo compongono”²³. Il fregio superiore, censito negli inventari con il nome di “frontale”, ossia

una balza che pendeva dalla mensa dell'altare, è la porzione che ha destato l'attenzione di tanti studiosi. Il ricamo consiste in un intreccio di tralci vegetali nel cui andamento orizzontale si intercalano coppie di leoni affrontati alternate ad altrettante coppie addossate di mezze figure maschili con copricapo all'orientale. La lunga fascia (317 cm) è completata da due scudi campiti dall'aquila bicipite (fig. 5), emblema della Maramma della Cattedrale. Al centro è inserita la figura, in lamina d'oro, di Maria SS. Assunta, titolare della Maggior Chiesa palermitana, circondata da sei angeli e sormontata dalla figura dell'Eterno (fig. 6). L'articolato andamento del tralcio ricamato crea degli spazi campiti, con una cadenza regolare ed equilibrata, da sei aquile in argento dorato sbalzato, granulato e filigranato arricchite nelle ali e nella coda da paste vitree; da cinquantuno placche smaltate di vario formato; da quattro medaglioni poligonali raffiguranti la Vergine, un Angelo, San Matteo e San Bartolomeo²⁴. Riconosciuta da molti studiosi la datazione al XIII



Fig. 7 - Manifattura siciliana, *Balza di tovaglia d'altare*, metà XVI sec., filet.

secolo dei medaglioni, delle aquile e delle placche smaltate, di queste ultime Angelo Lipinsky²⁵ affermava la provenienza dalla tomba di Costanza da cui i vari oggetti sarebbero stati asportati in occasione dell'apertura del 1491²⁶. Le attente indagini documentarie di Claudia Guastella²⁷, a cui si rimanda per un puntuale approfondimento, hanno invece dimostrato che si tratta di materiali preesistenti, già utilizzati per ornare altre sacre vesti probabilmente logoratesi nel tempo. A proposito dei medaglioni con le figure della Vergine e dei Santi, di cui l'Accascina scriveva che "l'interesse degli smalti è dato dal fatto che la loro tecnica non è né quella bizantina ad alveolo formato né quella limosina o mosana ad alveolo incavato, ma è la tecnica della pittura su basso rilievo, cioè una tecnica in quegli anni assolutamente moderna, che traduce figure con l'iconografia tradizionale bizantina"²⁸, è stata avanzata l'ipotesi, del tutto convincente, che trattasi di alcuni elementi superstiti di un più ampio ciclo iconografico, probabilmente una *deesis* comprendente le figure degli apostoli. La produzione di tutti questi elementi decorativi è stata riferita al laboratorio del palazzo reale di Palermo, ascrivendola alla fase tardo sveva.

I sette pannelli che compongono la parte inferiore del paliotto presentano un ricamo in oro filato che ripropone un repertorio attinto dai tessuti a grandi rapporti prodotti in Italia tra la fine del XV secolo e l'inizio del successivo: si nota, infatti, la riproduzione di un modulo a maglia chiusa campito da stilizzazioni vegetali che sembrano erompere da un elemento sferico. Gran parte del ricamo si distingue per l'aspetto fortemente aggettante creato dall'imbottitura sottostante. Guardando soltanto alla formulazione stilistica dei ricami che ornano i sette pannelli, si propende ad un inserimento cronologico entro il primo trentennio del XVI secolo, datazione suggerita dall'analogia che si riscontra con il modulo di disegno che caratterizza un telo da parato in lampasso con trame broccate custodito al Museo Nazionale del Bargello di Firenze²⁹. Anche se la realizzazione del paliotto del Tesoro procede dal riuso di manufatti preesistenti, l'esito raggiunto è di generale armonia e indiscutibile splendore: a ragione, insieme alla corona dell'Imperatrice Costanza può essere considerato un capolavoro assoluto delle arti decorative.

Nella stessa vetrina in cui è collocato il paliotto detto Carandolet, è esposta una balza di tovaglia d'altare (fig. 7) in filet. Da



Fig. 8 - Manifattura siciliana, *Pianeta*, prima metà XVI sec., lampasso lanciato.

datate alla metà del XVI secolo, è da individuare nella “rete di filo per sopra l’avanti altare, o palio³⁰” segnalata dal De Ciochis tra i paramenti pertinenti alla cappella del SS. Crocifisso. Il pregevole ricamo presenta un disegno a sviluppo orizzontale che vede scandite coppie di cornucopie alternatamente presentate ora in basso, ora in alto, intramezzate da figure zoomorfe addossate. Il manufatto è una rara attestazione di ricamo in bianco, per buona sorte sopravvissuto, che testimonia quanto sia antica in Sicilia la tecnica della lavorazione ad ago conosciuta con il termine *Cinquecento*³¹. L’elemento decorativo qui riscontrato rientra in un repertorio di vasta circolazione nell’intera penisola: ne sono prova i vari esempi, pubblicati da Marina Carmignani³², custoditi

presso il Poldi Pezzoli di Milano, il Museo Nazionale del Bargello di Firenze e il Museo del Tessuto di Prato che, come il nostro ricamo, presentano la cornucopia e gli animali fantastici nel modulo di disegno.

La pianeta in lampasso lanciato esposta nella prima vetrina di destra (fig. 8) è elemento di un parato composto da un piviale, una cortina, due pianete, cinque tonacelle, quattro stole, un manipolo e una borsa³³. Alcuni esemplari del completo liturgico potrebbero corrispondere al “piviale di broccato d’argento fatto dalla coltra di Carlo II, guarnito di gallone d’oro con tre bottoni al cappuccio con sua frinza larga foderata di terzanello torchino, e con crocchetti d’argento ... Due pianete di argento lavorato della coltra di Carlo II con gallone largo alle colonne, all’intorno guarnite di frinze d’oro fino con manipoli e stole foderate di terzanello torchino ... Quattro tonacelle con due manipoli, e due stole fatte dalla coltra di Carlo II, guarnite di gallone d’oro, foderate di terzanello torchino ... Una dalmatica, ed una tonicella di armisino della coltra del Delfino con guarnizione grande in mezzo, e picciola all’estremi, con stola e manipoli due”, sacre vesti segnalate dal De Ciochis³⁴. Carlo II di Sicilia altri non è che l’Imperatore Carlo V, entrato trionfalmente a Palermo nel 1535 in seguito alla vittoria sui turchi³⁵. La “coltra” a cui fa riferimento il De Ciochis potrebbe essere individuata in un tessuto che, come per ogni trionfalistica cerimonia, addobbava la Cattedrale del capoluogo isolano, oppure nella stoffa con cui venne confezionato l’enorme baldacchino sotto il quale l’imperatore attraversò il Cassaro³⁶. Se è troppo azzardato ricondurre il nostro tessuto agli addobbi festivi per l’ingresso di Carlo V si può allora considerare



Fig. 9 - Manifattura siciliana, *Pianeta*, 1535 ca., lampasso lanciato.

l'ipotesi che possa trattarsi della coltre funebre con cui si ricoprì il cenotafio allestito nella cattedrale di Palermo il 5 maggio del 1559 a commemorazione del defunto. Le esequie del grande imperatore vennero dapprima celebrate a Catania in quanto il viceré duca di Medinaceli il 21 settembre del 1558, data del trapasso del sovrano, si trovava con tutta la corte nella città etnea³⁷. Queste le deduzioni tratte in occasione dell'analisi del parato effettuate nel 1998 in occasione della presentazione del prezioso tessuto al convegno internazionale organizzato dal Comitato per la conservazione dei tessuti antichi dell'I-COM (International Council of Museum)³⁸. Tuttavia, alla luce di una revisione complessiva del patrimonio tessile della Cattedrale



Fig. 10 - Manifattura siciliana, *Piviale* (part.), prima metà XVI sec., lampasso lanciato.

di Palermo, il parato che potrebbe essere stato realizzato adoperando una preziosa stoffa confezionata per un grande evento legato a cerimonie imperiali, si suppone che sia quello composto da otto pianete e tre tonacelle in lampasso lanciato di colore giallo³⁹ (fig. 9). Si è giunti a questa conclusione in quanto il modulo di disegno che contraddistingue il tessuto è caratterizzato da un motivo a grandi maglie con, nei punti di tangenza, la presenza di una corona a fastigio chiuso con crocetta apicale, tipica insegna araldica legata alla regalità.

Tornando a descrivere la pianeta esposta, ciò che interessa sottolineare è l'inserimento, e la conseguenziale sopravvivenza, nell'impostazione del disegno di arcaici motivi aviformi, rappresentati dai pavoni addossati e dai pappagalli (fig. 10). Altri elementi naturalistici, quali le piccole farfalle e le grandi specie floreali, contribuiscono ad



Fig. 11 - Manifattura siciliana, *Pianeta*, primi decenni XVIII sec., gros de Tours ricamato.

affollare la composizione, facendo propendere per un inquadramento cronologico dell'opera entro il primo quarantennio del XVI secolo. Tale datazione è suffragata dalle corrispondenze che si notano con quanto elaborato per altre stoffe della prima metà del XVI secolo, soprattutto per i tessuti da rivestimento. Il lontano riecheggiamento dei motivi zoomorfi, ispirato dai prodotti della Persia sasanide e diffuso tra il X e il XIV secolo⁴⁰, particolarmente attestato nelle stoffe del regio *ergasterion* di Palermo di cui si ricorda il frammento di Hannover⁴¹, è una notevole attestazione della duratura sopravvivenza di teorie ornamentali proprie della tradizione decorativa locale, inserita però in un contesto più aggiornato. Il parato, di cui

si suppone la realizzazione palermitana, per le soluzioni disegnative può essere accostato al broccatello della chiesa di Santa Maria Corteorlandini di Lucca del XVI secolo in cui, all'interno di una impostazione cinquecentesca "si reintroduce il motivo arcaico (tardotrecentesco) degli animali che si fronteggiano"⁴². Infine, a conferma dell'inquadramento cronologico alla prima metà del Cinquecento del nostro paramento, si segnala la presenza di un'elegante fibbia argentea posta nel piviale, caratterizzata da un mascherone manierista e punzonata con il marchio della maestranza degli argentieri di Palermo con l'aquila a volo basso.

Nella vetrina posta in fondo alla sala è esposto un altro interessante paramento sacro. È una pianeta in gros de Tours ricamata con perline di corallo (fig. 11). Nel censimento effettuato dal De Ciochis risultano inventariate una "pianeta di lama bianca ricamata d'oro, e coralli, foderata di terzanello cremisi con sopracalice, borza, e palla, stola, e manipolo, dell'istessa lama e ricamo" e un'"Altra pianeta di lama a color di perla ricamata d'oro e d'argento con coralli, foderata di terzanello torchino, con stola, manipolo, sopracalice, e palla uguali". Entrambe le pianete⁴³, già esposte nel precedente allestimento museale del tesoro e ancora oggi mostrate, presentano un'evidente analogia compositiva distinguendosi solo per l'effetto aggettante che ha il ricamo della sacra veste, posta in una vetrina dell'attuale sacrestia (vedi fig. 17), dovuto ad un'imbottitura in cartone del ricamo. Ambedue sono caratterizzate dal medesimo modulo ornamentale, ricamato con oro e argento filati e perline di corallo. L'ornato eseguito ad ago si sviluppa su tutta la superficie del parato con un andamento verticale e speculare estendendosi



Fig. 12 - Manifattura siciliana, *Paliotto*, prima metà XVII sec., tela ricamata.

nelle tre colonne segnate dal finto gallone, anch'esso ricamato. L'andamento a girali rincorrenti del decoro richiama soluzioni compositive seicentesche, rinnovate dall'inserimento di elementi semi vegetali poco realistici, vicini ai temi decorativi di primo Settecento, veicolati dalle stoffe definite *bizarre*. Pertanto alla luce di queste considerazioni si è propensi a datare le pianete del tesoro della Cattedrale ai primi decenni del XVIII secolo: a conferma di questo inquadramento cronologico si veda l'analogia con il decoro che arricchisce il parato custodito nella Chiesa Madre di Enna ricamato, tra il 1704 e il 1724, da Anna Bellotti Grimaldi, baronessa di Sant'Antonino⁴⁴. Simile organizzazione dell'ornato si nota anche nella pianeta della Chiesa Madre di Erice⁴⁵, ulteriore esempio di sacra veste datata agli inizi del XVIII secolo che vede inserite nell'ornato perline di prezioso materiale marino. Nell'ambiente successivo, un tempo chiamato Sacrestia Nuova, dove gli armadi ottocenteschi sono stati adattati a contenere,

rendendole visibili, numerose e splendide suppellettili ecclesiastiche, l'unico manufatto tessile esposto è un prezioso paliotto⁴⁶ (fig. 12). Censito nell'inventario del De Ciochis come pertinente agli arredi della cappella del Crocifisso è descritto come "un palio ricamato con coralli di ricamo, e frinza"⁴⁷. Realizzato in oro filato, applicato con la tecnica del punto steso, in esso l'ornato campisce l'intera superficie del tessuto di fondo. Il modulo di disegno origina da un grande fiocco centrale e si sviluppa in orizzontale con plastici tralci floreali impreziositi da perline di corallo (fig. 13). Una sottile fascia, nella parte medio alta, crea il motivo del frontale, qui proposto con un'originale soluzione disegnativa che vede sviluppare l'ornato come se fosse un tralcio rampicante, in modo da non segnare una netta cesura tra la parte alta e la sottostante. Su questo ante altare si nota la tecnica della cucitura di grani di corallo, ampiamente diffusa nel trapanese e nel messinese, con cui sono stati eseguiti splendidi esemplari.



Fig. 13 - Manifattura siciliana, *Paliotto* (part.), prima metà XVII sec., tela ricamata.

L'uso del corallo quale ornamento di parati e arredi liturgici non è soltanto dettato dall'orientamento del gusto, piuttosto dalla simbologia attribuita al prezioso elemento marino che la cultura tardo antica interpretò, secondo principi cristologici, quale prefigurazione del Sangue del Redentore⁴⁸. Ancora, attraverso i trattati di gemmologia del Seicento, il corallo si carica di valenze taumaturgiche e apotropaiche, considerata la capacità di proteggere dalle ferite e dalle emorragie e di reprimere la lussuria e allontanare gli spettri demoniaci⁴⁹. Inoltre la Ruggieri Tricoli, nei parati liturgici, nota un accostamento costante del corallo assieme all'oro, unione tipica di una certa sensibilità barocca, ma anche in questo caso rispondente a precise simbologie. "Per la filosofia dei colori, così come nel Seicento essa è formulata, l'oro ed il colore appartengono a due distinte sfere dell'essere: l'uno – plotinianamente – pura luce incontaminata, monda da ogni riflesso, l'altro soltanto evocazione della luce... La relazione dialettica si traduce, simbolicamente, in un oro troppo celeste per essere visto, in un colore troppo terrestre per essere usato da solo

nella iconografia a carattere sacro: la sintesi di entrambi è una rappresentazione, nel Seicento facilmente intelligibile, della trasmutazione radicale connessa alla funzione liturgica, dall'opaco al luminoso"⁵⁰.

L'ornato del paliotto del tesoro della Cattedrale di Palermo per tridimensionalità e ricchezza dei filati ricorda il motivo floreale di due fasce ricamate provenienti da Palazzo Butera e oggi in Collezione Privata di Milano⁵¹. Inoltre l'impostazione del disegno risulta analoga a quella del paliotto della Cappella Palatina di Castelbuono dedicata a Sant'Anna⁵² anch'esso con tralci ondulati e fioriti originati da un fiocco centrale.

La rassegna di manufatti tessili nel nuovo allestimento espositivo del tesoro continua nell'*antititolo*, vano recentemente sgombrato da superfetazioni che ne occultavano l'identità architettonica, corrispondente all'abside della navata destra della basilica normanna. In questo ambiente è possibile ammirare un altro paliotto⁵³ (fig. 14) che, secondo quanto riportato da Giovanni De Ciocchis, faceva parte degli arredi della cappella di Santa Rosalia. Il Regio Visitatore così descrive l'opera: "palio di tela d'argento ondiato a color di perla, ricamato d'oro nel mezzo di ricamo largo, ed all'intorno, ed alle costure di ricamo stretto, foderato di tela bianca, con coverta di tela bianca"⁵⁴. Realizzato in taffetas laminato e ricamato con fili di seta policromi e granati, diviso in due zone da una fascia mediana che ricorda i frontali delle tovaglie d'altare, il paliotto è ascrivibile tra quelle opere d'arte decorativa siciliane in cui concorrono armoniosamente, e con proporzionata partecipazione, manifattura serica e creatività orafa confluendo, insieme, in un'elegante espressione barocca. La realizzazione del paliotto del tesoro è da



Fig. 14 - Manifattura siciliana, *Paliotto*, metà XVII sec., taffetas laminato à liage rèpris ricamato.

riferire al tempo del vescovato di Giannettino Doria, anni segnati dalla triste epidemia pestilenziale che colpì la città, ma anche dal miracoloso ritrovamento delle reliquie di santa Rosalia, evento salutato con festosa magnificenza e solenne cerimonia che culminò nell'organizzazione del primo Festino⁵⁵, espressione scenografica del clima "barocco" per i cui fasti erano chiamate a concorrere tutte le arti. Ecco, dunque, che nell'opera del tesoro della Cattedrale si può cogliere quella tradizione polimaterica delle arti decorative siciliane che non individua grande differenza tra un'opera di oreficeria e un manufatto tessile. Pertanto il paliotto rientra pienamente in "quella sorta di *recreatio expansa* che coinvolge tutta l'arte barocca, non ignorando l'arte del ricamo, trasformandola spesso in un raffinato bricolage: i paliotti vengono volentieri realizzati con tecniche miste che immaginano l'applicazione di ogni sorta di materiali eterogenei"⁵⁶. A conferma dell'influenza esercitata dai coevi manufatti di oreficeria si notano stringenti affinità tra le corolle (fig. 15) che campisco-

no la fascia apicale dell'opera e il pendente in diamanti e smalti datato alla metà del XVII secolo proveniente dal Tesoro del Santuario dell'Annunziata di Trapani e oggi al Museo Pepoli⁵⁷. Inoltre, il motivo dei tralci ondulati, che crea un sistema di maglie irregolari, rimanda a soluzioni disegnative tardo cinquecentesche, qui però inspessitesi e cariche di gemme, ricordando, soprattutto nella fascia alta, il motivo a candelabro a sviluppo orizzontale riscontrato nel frammentario ricamo superstite attribuito all'originario paliotto di Nibilio Gagini, datato al primo decennio del XVII secolo, dell'Abbazia benedettina di San Martino delle Scale⁵⁸. Proseguendo con la descrizione dei manufatti tessili del Tesoro della Cattedrale di Palermo, in un'altra vetrina dell'*antititolo* si può ammirare lo splendido piviale detto di Santa Ninfa⁵⁹ (fig. 16). Realizzato in raso ricamato con fili di seta policromi, è caratterizzato da un fastoso disegno dalla resa naturalistica che si sviluppa, su tutta la superficie del manto, con un arioso intreccio di girali vegetali e tralci sinuosi campiti



Fig. 15 - Manifattura siciliana, *Paliotto* (part.), metà XVII sec., taffetas laminato à liage rèpris ricamato.

da diverse varietà floreali tra cui si riconoscono le rose, i tulipani, i gladioli, i garofani, le campanule, e fiori di campo. Inoltre, tra i tanti elementi botanici, si scorgono anche i pavoncelli, allegoriche presenze a cui la simbologia cristiana attribuisce un significato che rimanda alla resurrezione e all'incorruttibilità della carne, metaforicamente legate al continuo rinnovamento del piumaggio⁶⁰. La confezione dello splendido piviale si fa risalire a una sontuosa cerimonia officiata il 6 ottobre del 1658 in occasione dell'arrivo a Palermo delle reliquie di San Mamiliano. Antonino Mongitore racconta che "ricevette Palermo con festiva magnificenza, con pompe di sontuosi apparati ed archi trionfali il capo del suo santo Arcivescovo Mami-

liano Martire, impetrato da Alessandro VII sommo pontefice ad istanza dell'Arcivescovo di Palermo D. Pietro Martinez Rubio e da esso qui trasferito dalla chiesa di Santa Maria in Monticelli di Roma"⁶¹. Venne celebrata una grande processione che si sviluppò attraverso la città accompagnando le reliquie del santo vescovo dalla chiesa di San Nicolò alla Kalsa, dove sostarono le sacre spoglie dopo l'arrivo del 22 settembre, sino alla cattedrale attraversando il Cassaro e passando sotto Porta Felice che "tutta di fuori fu adornata di carta d'argento e di color bronzino, con intermezzi d'imprese, e ritratti della vita, e martirio di san Mamiliano"⁶². Le cronache coeve all'avvenimento tramandano dettagliatamente il percorso e gli addobbi effimeri allestiti, lungo il tragitto, dai vari ordini religiosi, scenografie predisposte secondo una prassi già in uso dai tempi del primo Festino tributato a santa Rosalia⁶³. Dalla lettura di tali ragguagli, colpisce la ricchezza dell'apparato del duomo dove "erano le dette ali della detta nave et sue cappelle apparate di velluto cremisino con freggi ricamati ricchissimi di sopra le quali vi erano tabelle incartocciate con vaghe, e belle imprese, ed eloggi in honore del Santo glorioso; erano li terzi delle colonne intagliati d'argento e tutto l'intaglio d'oro, et sopra l'altezza di dette colonne vi era pure intaglio d'argento sotto colore cremisino"⁶⁴. E tra tante sontuose parature ecco procedere l'Arcivescovo Pietro Martinez y Rubio ammantato nel sontuoso piviale rosso sul cui cappuccio è ricamata una scena che ritrae san Mamiliano nell'atto di battezzare santa Ninfa assistita dai santi Procolo, Eustozio e Golbodeo, tutti santi martiri palermitani le cui reliquie furono traslate da Roma tra il 1593, anno dell'arrivo del capo



Fig. 16 - Manifattura siciliana, *Piviale*, 1658 ca., raso ricamato.



Fig. 17 - Manifattura siciliana, *Pianeta*, primi decenni XVIII sec., gros de Tours ricamato.

di santa Ninfa, e il 1658. Il paramento indossato in quella particolare solennità è un'importante opera serica che documenta la qualità dei ricami siciliani del XVII secolo. La pienezza dell'ornato, la presenza di motivi fitomorfi, floreali e aviformi confermano l'esistenza di un repertorio decorativo dalla resa naturalistica riscontrabile anche in altri parati isolani come, per esempio, nella pianeta dell'abbazia benedettina di San Martino delle Scale⁶⁵, anch'esso con pavoncelli variopinti inseriti tra sinuosi tralci. Non è quindi casuale ricamare sui parati sacri questo elegante volatile che entra a far parte di un'allegorica semiotica il cui senso,

recondito per i fedeli, spesso non era neanche compreso dagli stessi prelati.

Il nuovo percorso espositivo del Tesoro della Cattedrale si conclude in un vano, un tempo sacrestia dei beneficiari, che ha ospitato il precedente allestimento dalla metà del XX secolo sino al 2006⁶⁶. In questo ambiente, dove attualmente trova spazio la sacrestia, sono esposte, oltre alle opere di recente acquisizione, tre pianete di particolare interesse. Una è la sacra veste ricamata con perline di corallo (fig. 17) analoga all'altra esposta nella prima sala⁶⁷. Un'altra (fig. 18) è quella registrata nell'inventario del De Ciocchis, descritta come: "Una pianeta ricamata d'oro di passato sopra raso cremisino colle armi di Monsignor Fra. D. Martino foderata con sua stola e manipolo di terzanello cremisino"⁶⁸. È un'opera serica di notevole interesse "sia per l'eleganza della soluzione ornamentale sia per la qualità tecnica del ricamo. Questo, realizzato solo con l'impiego di due varietà di filati metallici, interpreta forme marcatamente stilizzate e dalla resa grafica, riuscendo con efficacia a raggiungere effetti di forte impatto decorativo, grazie anche al deciso contrasto cromatico stabilito tra il fondo, in lucido raso rosso, e i bagliori creati dai preziosi materiali del ricamo in primo piano, a cui si aggiunge la plasticità delle profilature in cordonetto"⁶⁹. Sulla pianeta si riscontrano due differenti moduli d'ornato: uno centrale, fitto e minuto, che copre l'intera colonna; l'altro creato da motivi a *bouquet* stilizzati, più ampi rispetto al decoro del centro, che ricoprono l'intera superficie laterale. La strutturazione di quest'ultimo ornato è ripresa dall'organizzazione modulare di una particolare tipologia di decoro tessile definita a motivo "isolato", soluzione derivata



Fig. 18 - Manufattura siciliana, *Pianeta*, 1650-1655, raso ricamato.



Fig. 19 - Manufattura siciliana, *Pianeta*, 1736-1747, raso ricamato con applicazioni in trina.

dalla precedente tipologia disegnativa “a mazze”, che si attestò largamente, nella produzione tessile, a partire dal terzo decennio del Seicento⁷⁰. Essa è caratterizzata dalla presenza di poche varianti decorative: infiorescenze stilizzate, semplici corolle o *bouquet* floreali resi con linearismo, disposti secondo un'ordinata impaginazione a scacchiera. Questo tipo di organizzazione disegnativa influenzò anche i repertori dei decori realizzati ad ago, ed il ricamo della pianeta del tesoro della Cattedrale ne è un'evidente attestazione. Sull'opera si rileva l'insegna araldica di Mons. Martino Leon et Cardines, arcivescovo di Palermo dal 1650 al 1655, anni a cui si fa risalire la confezione della sacra veste. Il repertorio decorativo

che caratterizza il nostro parato lo si ritrova con un'impostazione simile in un addobbo da statua della Chiesa Madre di Calascibetta⁷¹.

Il terzo parato esposto nell'attuale sacrestia è un'inedita pianeta in raso (fig. 19), con applicazioni in trina argentata ricamata in argento filato e in ciniglia policroma, su cui si rileva lo stemma di Mons. Domenico Rosso e Colonna, arcivescovo di Palermo dal 1736 al 1747. La singolare veste presenta un'originale impostazione di disegno che nasce dalla tripartizione del fondo, compiuta dai finti galloni operati ad ago che, oltre a delimitare la colonna centrale, segnano le zone perimetrali. Le decorazioni intercalate ai galloni sono ricamate su una trina a rete di



Fig. 20 - Manifattura siciliana, *Coppia di piviali*, 1650-1655, taffetas ricamato.



Fig. 21 - Manifattura siciliana, *Coppia di piviali* (part.), 1650-1655, taffetas ricamato.

fondo e sono costituite, nella colonna di centro, da elementi stilizzati a sviluppo continuo, che sembrano dar vita a delle cartelle, a cui si alternano motivi floreali; nelle zone laterali, invece, l'ornato si sviluppa con un andamento ondulato ed è caratterizzato da tralci floreali dalle corolle e dagli steli messi in evidenza dal filato di ciniglia. L'opera, che spicca per originalità tecnica e compositiva, non essendo segnalata nell'inventario stilato nel 1743 dal Regio Visitatore Giovanni Angelo De Chiochis, va datata tra il 1744 e il 1747, anno di morte dell'arcivescovo Rosso. Tra i parati già censiti in Sicilia si nota un'analogia impostazione dei tralci ondulati nella pianeta in raso ricamato custodita a Mazzarino, sacra veste datata alla prima metà del XVIII secolo⁷².

Quanto illustrato sinora ed esposto nel nuovo allestimento museografico del Tesoro è solo una parte della collezione di paramenti sacri della Cattedrale, selezione che non rende contezza del cospicuo numero di vesti liturgiche ancora oggi custodite negli armadi di sacrestia. Si auspica, quindi, che

possano essere recuperati altri spazi, come gli ambienti del *Prothesis* dietro la cappella del Santissimo, per poter esporre altre singolari testimonianze tessili. Potrebbero così trovare collocazione, per un'esposizione permanente, due piviali⁷³, uno rosso, l'altro viola in taffetas ricamato appartenuti all'arcivescovo Martino De Leon et Cardines, che prese possesso della diocesi palermitana il primo settembre del 1650 (figg. 20-21). I due sacri manti presentano un fittissimo decoro, realizzato in filo d'oro con la tecnica del punto steso, disposto seguendo un modulo disegnativo che sembra costituire una scacchiera di maglie a losanghe geometrizzanti alternate a garofani. Le due opere sono state prodotte da maestranze siciliane, e questa certezza deriva dalla strettissima affinità che si nota con il ricamo di una pianeta di Delia, in provincia di Caltanissetta, datata al 1658 e attribuita a maestranze



Fig. 22 - Manifattura italiana o spagnola, *Piviale*, 1656-1667 ca., raso broccato a liage rèpris.

locali⁷⁴. Questo motivo decorativo si riscontra anche in Spagna: un “repostero”⁷⁵ in velluto rosso operato del convento di Santo Domingo el antiguo di Toledo, datato all’ultimo trentennio del XVI secolo, presenta un ornato con compartimenti polilobati, simili alle nostre maglie ricamate, alternate ora a croci di Santiago, a calici, a palme coronate e a motivi floreali⁷⁶. È dunque probabile che le maestranze siciliane si siano ispirate a tessuti operati di provenienza iberica, magari forniti dallo stesso committente⁷⁷. Si segnala, inoltre, che un’impaginazione del ricamo simile a quella dei nostri piviali si riscontra in una casula in raso rosso datata al 1650 custodita presso il Museo dei Tessuti e delle Arti Decorative di Lione⁷⁸.

Altro singolare parato, già esposto nel precedente allestimento, che merita una pubblica fruizione è il piviale in raso broccato a liage rèpris (fig. 22) confezionato con un’unica pezza di tessuto⁷⁹. Censito nell’inventario del De Ciochis come un “piviale di tela d’oro murato, tessuto tutto un pezzo con sua stola, foderato di terzanello murato, e crocchi di rame argentati”⁸⁰, sino ad oggi l’opera, per tecnica sartoriale, risulta essere, in Sicilia, l’unica attestazione di tal genere. Infatti nell’Isola non sono documentate manifatture attrezzate con telai così grandi da poter supportare una struttura tessile di tale ampiezza, né sono stati censiti esemplari simili al nostro. Quando l’opera venne studiata in occasione della sua esposizione alla mostra *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*⁸¹ si volle avanzare l’ipotesi che fosse un esemplare della rinomata “fabbrica” di Toledo della famiglia Molero specializzata in questo tipo di produzioni⁸²,

sebbene quest’opificio cominciasse a produrre opere seriche dal 1714. E alla luce di queste contingenze cronologiche si pensò che il paramento fosse giunto in città tramite l’arcivescovo Giuseppe Gasch, vicario e visitatore generale in Spagna, originario di Valenza, a capo della diocesi palermitana dal 1703 al 1729⁸³. Contestualmente, però, era stato notato che il modulo disegnativo degli ornati del piviale rimandava a soluzioni ornamentali diffuse in Italia nella seconda metà del Seicento, e per quanto le manifatture spagnole fossero attardate nel recepire e veicolare le novità stilistiche nel campo delle decorazioni tessili, non si ragionava con convinzione sulla datazione al XVIII secolo del piviale. Oggi, un attento esame dei moduli di disegno, ha fatto emergere che il decoro posto all’interno del finto cappuccio, raffigurante un’insegna araldica con una coronaagliata che include tre lili aperti a palmizio⁸⁴, altro non è che la stilizzazione del cuore del blasone dell’Arcivescovo Pietro Martinez y Rubio (1656-1667) che riproduce l’emblema dell’Ordine dei Servi di Maria, a cui l’alto prelato potrebbe essere stato affiliato⁸⁵. Mons. Martinez nacque a Teruel capoluogo dell’omonima provincia in Aragona; fu vicario generale a Xativa, vicario generale dell’arcivescovo di Valencia e visitatore del Real Patrimonio, e quindi Viceré e Presidente del Regno di Sardegna⁸⁶.

Chiarita dunque la cronologia del parato, bisogna valutarne l’ambito manifatturiero. E’ risaputo che questo tipo di produzione si è affermata in Spagna nel XVIII secolo, ma ebbe inizio sul finire del secolo precedente grazie all’attività di un importante maestro tessitore residente a Toledo, Alfonso Severino Medrano, autore, tra l’altro, del parato



Fig. 23 - Manifattura siciliana, *Manto da statua*, metà XVII sec., velluto unito tagliato a un corpo ricamato.

di Mateo Zapata datato 1730 e conservato presso la chiesa parrocchiale di San Nicola di Bari di Murcia⁸⁷. Sembra che la tecnica della confezione sartoriale dei paramenti sacri ad unica pezza, attraverso il montaggio di speciali telai, sia stata importata nella penisola iberica da tessitori genovesi e fiorentini che, sin dal '400, specializzati nella fabbricazioni di tessuti con disegni a grandi rapporti, iniziarono anche a sperimentare i "grandi formati" mettendo in opera dei

telai la cui portata fosse in grado di supportare la produzione di stoffe oltre il metro di altezza. Proprio a Toledo nella Catedral Primada si conserva un paliotto in broccatello bouclé in oro filato datato alla fine del XV secolo e realizzato con un'unica pezza di tessuto dal modulo di disegno che richiama le coeve produzioni a grandi maglie di ambito toscano⁸⁸. La presenza, dunque, di tessitori italiani in Spagna oltre a permettere la circolazione dei repertori di ornato propri dei principali centri manifatturieri della nostra penisola, ha permesso anche la sperimentazione di nuove metodologie produttive, di cui il piviale del tesoro della cattedrale di Palermo potrebbe essere una delle prime testimonianze. Tuttavia, considerati gli alti incarichi assolti da Mons. Martinez, il parato potrebbe essere stato acquisito in Sardegna dove il nostro prelado si recò prima di assumere l'incarico di governare la diocesi palermitana e dove è probabile che ci fossero manifatture seriche guidate da tessitori genovesi.

Altra opera tessile che potrebbe essere oggetto di valorizzazione in un futuro ampliamento espositivo del Tesoro della Cattedrale è il prezioso manto da statua⁸⁹ (fig. 23) in velluto ricamato un tempo posto sul capo della Madonna Libera Inferni. Il simulacro mariano, scolpito nel 1469 da Francesco Laurana, veniva allestito in particolari solennità arricchendo la fastosa cappella in marmi mischi, venduta ai padri cappuccini del Santuario di Gibilmanna nel 1785, progettata da Paolo Amato e realizzata da Baldassarre Pampillonia nel 1684 su commissione dell'Arcivescovo Giacomo Palafox⁹⁰. Stampe settecentesche che riproducono l'intera macchina d'altare, come quella contenuta all'interno del manoscritto



Fig. 24 - Manifattura siciliana, *Paliotto*, fine XVI inizi XVII sec., lampasso lanciato ricamato ad ago e ad appliqué con inserti in velluto.

del canonico Antonino Mongitore sulla Cattedrale di Palermo⁹¹, mostrano il simulacro completamente ammantato con una veste che, fermata dalla corona, scende verso il basso sbuffando all'altezza delle ginocchia chiudendosi ai piedi con un andamento conico, seguendo un taglio sartoriale che non corrisponde a quello del nostro manto. L'opera serica, ancora oggi custodita in Cattedrale di cui si propone l'esposizione, venne probabilmente eseguita prima dell'allestimento della barocca macchina marmorea. Si presenta di forma rettangolare ed il ricamo occupa soltanto due porzioni triangolari. La presenza di cordelle interne fa ipotizzare un'esposizione "a caduta" del manto che, scendendo dal capo della Vergine, incorniciava l'intero corpo creando una ideale piramide, adempiendo così ad una doppia funzione: non solo di copertura, ma anche di scenografico apparato. E proprio quest'ultimo intento emerge dall'ornato ricamato che spicca per l'aspetto fortemente aggettante donato dall'imbottitura che ricolma di possente plasticismo l'esuberante andamento dei tralci ondulati e fioriti tra cui compaiono bocci dalle carnose corolle ancora chiuse. Il

modulo del ricamo sintetizza, quindi, un'affollata composizione che sembra riprendere i motivi vegetali spesso presenti sulle colonne tortili delle strutture marmoree barocche. Simile organizzazione disegnativa si riscontra nella balza di tovaglia d'altare di Mussomeli datata alla seconda metà del XVII secolo⁹².

Dalla cospicua collezione di parati della cattedrale di Palermo, per un futuro incremento del percorso espositivo, potrebbero anche essere selezionate altre sacre vesti: non soltanto quelle appartenute ai diversi arcivescovi che negli anni si sono succeduti, ma anche quelle fatte realizzare su commissione della Maramma, ossia dalla "Fabbriceria" ecclesiastica che un tempo sovrintendeva alla costruzione e manutenzione delle opere della grande chiesa⁹³. Simbolo di tale Ente era un'aquila bicipite, figurazione zoomorfa che ritroviamo riprodotta su parecchie opere del duomo: per citarne qualcuna si vedano la decorazione plastica del portico meridionale e i portali marmorei dell'ex sacrestia dei Canonici. Ritroviamo il volatile a due teste sul paliotto detto della Pentecoste, della fine del XVI inizi del XVII secolo, in lampasso lanciato rica-



Fig. 25 - Manufattura palermitana, *Pianeta*, 1724, raso ricamato.

mato ad ago e ad appliqué con inserti in velluto e arricchito da placche di rame dipinte con scene della vita di Cristo⁹⁴ (fig. 24). Nell'opera, citata nell'inventario del De Ciocchis come "un palio di broccato giallo ricamato di velluto piano cremisino di strataglio con una istoria nel mezzo, dipinta sopra rami dorati, della venuta dello Spirito Santo con frigio, con altre cinque istorie dipinte sopra piancia di rame dorata con sua frinza larga, d'oro in mezzo, e foderata di tela rossa"⁹⁵, l'ornato centrale è racchiuso da una cornice trilatera con angoli campiti da tondi dipinti. L'emblema araldico della Maramma diventa modulo decorativo disposto a scacchiera. "L'opera, nata per decorare l'altare maggiore della



Fig. 26 - Manufattura palermitana, *Pianeta* (part.), 1724, raso ricamato.

Cattedrale di Palermo, è un manufatto di singolare pregio per ricchezza di materiali e tecnica esecutiva. Esso costituisce un interessante esempio dell'intenso e vivace rapporto tra i vari settori delle arti applicate, che fin dagli inizi del Seicento caratterizzò la cultura decorativa siciliana"⁹⁶.

Altra opera serica dovuta alla committenza della Maramma, di cui si auspica una futura esposizione, è il parato in terzo sontuosamente ricamato con fili di seta policromi e fili d'oro e d'argento con l'aquila bicipite inserita nella parte bassa del verso delle tre vesti⁹⁷ (figg. 25-26). Il parato censito nella Regia Visita è descritto come composto di una "pianeta, due dalmatiche, ed una tonacella di raso bianco di Firenze, ricamata a



Fig. 27 - Manifattura palermitana, *Tonacella*, primo ventennio XVIII sec., gros de Tours ricamato.

fiori di seta, oro, ed argento, con tre stole, e manipoli, borsa, e palla dello stesso lavoro fatte dalla Maramma, coll'aquila d'oro a due teste, fatte dal Marammiere Canonico D. Giovanni Montoya colla spesa di onze centocinquanta, nell'anno 1724"⁹⁸. Il dato documentario permette dunque di conoscere con certezza l'anno di esecuzione dell'opera tessile fornendo così un preciso ambito cronologico a cui riferirsi per poter datare altri parati ricamati dalle analoghe impostazioni disegnative o con simili soluzioni coloristiche e formali. Chiara la committenza ecclesiastica del parato, esplicitata anche dalla presenza di simbolici elementi decorativi quali i grappoli d'uva, i garofani e i tulipani, allegorica menzione del Sangue di Cristo, della sua Crocifissione e della Grazia salvifica. Notevole lo squillante effetto policromo dei filati da cui spicca un solare cromatismo accentuato dagli inserti aurei tipico di molti ricami siciliani. Peculiarità che emerge in una tonacella (fig. 27), anch'essa patrimonio della Cattedrale, in gros de Tours ricamato datata al primo ven-

tennio del XVIII secolo"⁹⁹. La fastosa composizione che caratterizza la veste diaconale è eseguita con raffinata maestria e documenta l'esistenza di un cartone preparatorio che, con piccole varianti decorative, veniva applicato a paramenti liturgici commissionati da diversi acquirenti. Si riscontra, infatti, un'evidente analogia con lo schema compositivo delle due tonacelle provenienti dal Collegio Massimo dei Gesuiti di Palermo e oggi alla Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis¹⁰⁰. Anche se i parati dell'Abatellis sono arricchiti da ricami in fili d'oro, mentre nel nostro è l'argento a rendere più "lunare" l'efficace senso luministico, si nota la stessa trattazione del dato naturalistico che risulta essere identico nella parte centrale dove, accanto alla grande infiorescenza circondata da minuti fiorellini, compaiono gruppi di tre melegrane, il tutto entro una triplice cornice semi cuspidata. Medesimo andamento presentano i tralci stilizzati, che danno vita a volute di raccordo, e gli elementi astratti, ancora una volta attinti dai coevi tessuti *bizarre*, palesi nelle carnose foglie ricurve perimetrare da *rocailles* che donano il caratteristico effetto piumato¹⁰¹. Alla medesima temperie culturale, contraddistinta da estrose soluzioni decorative, rimanda un'altra pianeta (fig. 28) della Cattedrale di Palermo, ancora oggi usata per le sacre funzioni¹⁰². La sacra veste è arricchita da un tipico esempio di ricamo siciliano che, anche in questo caso, prende in prestito i moduli disegnavivi dei tessuti *bizarre*. Le foglie piumate, le infiorescenze fantastiche, i decori astratti a mò di fungo, altro non sono che ornati propri della produzione tessile degli anni '20 del Settecento, qui però riproposti con raffinata maestria attra-



Fig. 28 - Manifattura palermitana, *Pianeta*, primo ventennio XVIII sec., gros de Tours ricamato (ricamo riportato).

verso la tecnica del ricamo. La fantasiosa composizione è ulteriormente arricchita dall'esclusivo uso di filati metallici il cui contrasto dona un forte effetto luministico. La produzione di ricami siciliani dai decori attinti dal repertorio tessile è abbastanza documentata. Giuseppe Cantelli, ad esempio, ha notato in una pianeta di manifattura siciliana custodita al Metropolitan Museum di New York l'esistenza di una composizione decorativa che "mescola con fantasia elementi floreali e vegetali naturalistici con altri seminaturalistici di pura fantasia ma che sanno convivere in quell'armonia del bizzarro che caratterizza l'arte tessile" degli inizi del Settecento¹⁰⁵. Tuttavia ciò che rende esclusiva la pianeta della Cattedrale è la

totale riproposizione del modulo disegnativo *bizarre* che si estende su tutta l'ampiezza, senza intercedere alla presenza di composizioni naturalistiche spesso presenti nelle declinazioni siciliane di questa specifica produzione ad ago. Tra le opere seriche censite nell'Isola che presentano caratteristiche decorative simili al nostro parato si ricordano il piviale e la pianeta dell'arcivescovo Pietro Galletti, a capo della diocesi di Catania dal 1729 al 1757, esposti al Museo Diocesano della città etnea¹⁰⁴.

Concludiamo questa rassegna di paramenti sacri attualmente esposti al Tesoro, e di quelli che in futuro potranno essere oggetto di valorizzazione, con la convinzione che essi sono indubitabili testimonianze artistiche che palesano circa otto secoli di storia delle arti decorative. Nondimeno sono, soprattutto, la conferma della cura, dell'attenzione e della sollecitudine che nel tempo si è avuta per celebrare il Mistero, *cioè il mistero nascosto da secoli e da generazioni, ma ora manifestato ai suoi santi, ai quali Dio volle far conoscere la gloriosa ricchezza di questo mistero in mezzo ai pagani, cioè Cristo in voi, speranza della gloria (Col 1,24)*.

NOTE

¹ A. G. Martimort, *La Chiesa in preghiera*, I, Brescia 1987, pp. 217-218.

² La ricognizione, la quantificazione, la verifica dello stato di conservazione e l'inventariazione di tutti i paramenti sacri della Cattedrale di Palermo fu curata da chi scrive insieme a Roberta Civileto nel 1998, sollecitata da don Salvatore Napoleone alla cui memoria dedico questo studio.

³ Si vedano le schede nn. 4, 6, 7, 14, 20, 29, 35, 37, 38, 42, 44, 46, 54, 63, 75, 82, 83, redatte da R. Civileto e M. Vitella in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della Mostra (Palermo, 1998).

mo, Real Albergo dei Poveri, 10 dicembre 2000 – 30 aprile 2001) a cura di M.C. Di Natale, Milano 2001, pp. 546-613.

⁴ Cfr. I. Bruno, *1781-1801: dall'apertura dei sarcofagi imperiali alla loro ricollocazione nella Cattedrale rinnovata. Cronache e cronisti*, in *Il sarcofago dell'Imperatore. Studi, ricerche e indagini sulla tomba di Federico II nella Cattedrale di Palermo*. 1994-1999, Palermo 2002, pp. 173-211; Eadem, III.2, VI.1, VI.8, in *Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo*, catalogo della Mostra (Palermo, Palazzo dei Normanni, 17 dicembre 2003 – 10 marzo 2004) a cura di M. Andaloro, Catania 2006, pp. 168-169, 356-359, 386-389.

⁵ Cfr. H. Granger-Taylor, VI.4, in *Nobiles Officinae...*, 2006, pp. 367-368.

⁶ Cfr. R. Varoli Piazza, VI.3, in *Nobiles Officinae...*, 2006, p. 364-365.

⁷ Cfr. D. Devoti, *L'arte del tessuto in Europa*, Milano 1993, p. 13.

⁸ Eadem, p. 14.

⁹ C. Guastella, VI.5, in *Nobiles Officinae...*, 2006, p. 371.

¹⁰ Cfr. R. Varoli Piazza, VI.6, in *Nobiles Officinae...*, 2006, pp. 378-379, che cita R. Gregorio, *Relazione dei Cadaveri Regali osservati nel giugno e luglio 1781 prima di trasferirsi i loro tumoli per la riedificazione della Maggior Chiesa di Palermo*, Ms. del XVIII secolo presso la Biblioteca comunale di Palermo ai segni QqF63.

¹¹ R. Varoli Piazza, VI.6, in *Nobiles Officinae...*, 2006, p. 379.

¹² Cfr. C. Guastella, *Per l'edizione critica della corona di Costanza*, in *La Cattedrale di Palermo. Studi per l'ottavo centenario dalla fondazione*, a cura di L. Urbani, Palermo 1993, pp. 265 – 285.

¹³ Cfr. M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia*, Palermo 1974, p. 38, fig. 17.

¹⁴ Dalle analisi condotte prima dell'intervento di restauro effettuato nel 2005 è emerso che il tessuto di fondo è in seta giallo oro ad intreccio saia 2.1, cfr. C. Fusco, VI.7, in *Nobiles Officinae...*, 2006, p. 384.

¹⁵ “Lacera veste di drappo color chermisi, all'estremità adorno di alcuni fregi ricamati o tessuti con piccole perle, e laminette sottilissime di oro, per lo disegno, e più per l'esecuzione bellissimi”; F. Daniele, *I Regali Sepolcrali del Duomo di Palermo riconosciuti e illustrati*, Napoli 1784 (ed. cons. 1859), pp. 79-80.

¹⁶ Cfr. C. Guastella, VI.7, in *Nobiles Officinae...*, 2006, p. 380.

¹⁷ Eadem, p. 381; in un precedente studio la Guastella notava che “le placche smaltate dei galloni hanno motivi decorativi tracciati con la stessa rapidità sommaria che è stata notata in quella del fodero viennese e assunta quale simbolo di una decadenza tecnica in età sveva ... ma che probabilmente attiene al minore impegno della loro destinazione funzionale”, cfr. *I frammenti del manto di Costanza*, in *Federico e la Sicilia dalla terra alla corona. Arti figurative e sontuarie*, catalogo della mostra (Palermo, Real Albergo dei Poveri, 16 dicembre 1994 – 30 maggio 1995) a cura di M. Andaloro, Siracusa-Palermo 1995, p. 84.

¹⁸ Mons. Giovanni Carandolet fu a capo della diocesi di Palermo dal 1520 al 1544, “il quale eletto Arcivescovo di questa Chiesa, morì senza mai venirvi”, cfr. G. Palermo – G. Di Marzo Ferro, *Guida istruttiva per Palermo e i suoi dintorni*, Palermo 1858, rist. anast. Palermo 1984, p. 667.

¹⁹ “Due dalmatiche e pianete intessute di seta e di oro, e quattro piviali interamente intessuti d'oro, con fasce di seta rossa, che furono tolti al pontefice Clemente VII nel sacco di Roma del 6 maggio 1527 e donati dall'imperatore Carlo V all'arcivescovo Carondelet”, G.M. Amato, *De Principe Templo Panormitano libri 13*, Palermo 1728, rist. anast. *Il Tempio dei Re*, a cura di G. Villari e G. Meli, traduzione a fronte di A. Morreale, Siracusa-Palermo 2001, p. CXCI.

²⁰ J.A. De Ciocchis, *Sacrae Regiae Visitationis per Siciliam*, Palermo 1836, p. 72.

²¹ C. Guastella, *Tre serie di smalti applicati al paliotto detto dell'arcivescovo Carandolet*, in *Federico e la Sicilia...*, 1995, p. 123.

²² Eadem, p. 125.

²³ Eadem, p. 123.

²⁴ Due placchette del tutto simili a quelle presenti nel fregio ricamato raffiguranti San Pietro e San Giacomo sono esposte nella vetrina che raccoglie le oreficerie medievali. Nello stesso espositore sono custoditi due smalti esalobati e uno ad andamento stellare analoghi a quelli del paliotto. Altri due smalti esalobati sono montati su fregi argentei, probabilmente fibule di piviale.

²⁵ Cfr. A. Lipinsky, *L'arte orafa alla corte di Federico II di Svevia*, in *Dante e la cultura sveva*, atti del convegno (Menfi 1969), Firenze 1970, pp. 97-128; Idem, *Ori e gioielli della Sicilia normanna*, in “Atti dell'Accademia di Scienze Lettere e Arti di Palermo”, p. II, 33, 1973-1974.

²⁶ Come raccontano le fonti e come ha confermato la ricognizione dei sepolcri imperiali del 1781, in occasione dell'ispezione del sepolcro di Costanza del 1491, in seguito a forti mormorazioni popolari, nulla fu asportato.

²⁷ Cfr. C. Guastella, scheda VII.7, in *Nobiles Officinae...*, 2006, pp. 471-477.

²⁸ M. Accascina, *Oreficeria...*, 1974, p. 111.

²⁹ Cfr. M. Carmignani, *Tessuti ricami e merletti in Italia dal Rinascimento al Liberty*, Milano 2005, p. 57.

³⁰ J.A. De Ciocchis, *Sacrae Regiae...*, 1836, p. 119.

³¹ Cfr. J. Vibaek, *Sfilato siciliano*, in *La mano di Penelope. Lavori femminili a Caccamo*, Quaderni del "Servizio Museografico" della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Palermo, Palermo 1986, p. 90.

³² Cfr. M. Carmignani, *Tessuti ricami...*, 2005, p. 69-71.

³³ Cfr. R. Civiletto – M. Vitella, scheda n. 14, in *Splendori di ...*, 2001, pp. 555-556.

³⁴ Cfr. J.A. De Ciocchis, *Sacrae Regiae...*, 1836, p. 84.

³⁵ Voler eventualmente riferire il tessuto ritrovato alla coltre funebre per le esequie di Carlo II di Spagna, celebrate con un novenario che cominciò il 10 dicembre del 1700, contrasta con i moduli disegnativi propri di quel periodo. Alla fine del XVII secolo sono i tessuti definiti a pizzo che si impongono sul mercato, e le soluzioni a grandi rapporti con figurazioni zoomorfe sono soltanto un lontano ricordo. Tra l'altro la solenne commemorazione venne tenuta nella Cappella Palatina dove "s'alzò in mezzo la chiesa un mausoleo, alto circa cinque canne, tutto vestito di nero trinato di galloni d'argento, con nove scalini tutti colmi di centinaia di lumi, e in cima il cenotafio, coperto di coltre di lama d'oro, sopra del quale si collocò la corona e lo scettro reale" cfr. A. Mongitore, *Diario palermitano*, Ms. del XVIII secolo presso la Biblioteca comunale di Palermo ai segni QqC65-66, in *Biblioteca Storico e Letteraria della Sicilia*, a cura di G. Di Marzo, vol. III, Palermo 1871, p. 205. La frammentaria notazione del De Ciocchis non aiuta a individuare con certezza la datazione del tessuto, qui avanzata solo per coincidenze storiche e analisi critica.

³⁶ Come tramandano le fonti: "in hac Caesar, parum per moratus Sacerdotibus hymnos, psalmosque subinde continentibus, egrediens, equum rursus insiluit, sub serico, auroque intertexto velamine incedens, quod hastis suspensum a Juratis urbis Gubernatoribus gestabatur"; F. De Carrecto, *Historia de Bello*

Africano, in *Opuscoli di autori siciliani*, tomo I, Catania 1758, p. 79.

³⁷ Cfr. F. Paruta – N. Palmerino, *Diari*, Ms. del XVII secolo presso la Biblioteca Comunale di Palermo ai segni QqF4, in *Biblioteca Storico e Letteraria della Sicilia*, a cura di G. Di Marzo, vol. I, Palermo 1869, p. 22.

³⁸ Cfr. R. Civiletto – M. Vitella, *An unknown liturgical vestment from the Palermo cathedral*, in *Interdisciplinary Approaches about Study and Conservation of Medieval Textiles*, Atti del Convegno organizzato dall'International Council of Museum - Committee for Conservation - Textiles Working Group, a cura di Rosalia Varoli Piazza, Roma 1998, p. 175.

³⁹ Cfr. R. Civiletto – M. Vitella, scheda n. 20, in *Splendori di ...*, 2001, pp. 562-563.

⁴⁰ Cfr. G. de Parnykel, *Intorno alla tecnica e alla decorazione dei tessuti*, Venezia 1930, pp. 15-17.

⁴¹ Cfr. R. Varoli Piazza, scheda 13, in *Federico e la Sicilia ...*, 1995, pp. 98-99.

⁴² D. Devoti, *L'arte del ...*, 1974, pp. 25-26, fig. 109.

⁴³ J. A. De Ciocchis, *Sacrae Regiae...*, 1836, p. 94. Entrambe le pianete sono state pubblicate da B. Macchiarella, *Cultura decorativa ed evoluzione barocca nella produzione tessile e nel ricamo in corallo a Messina (sec. XVII e XVIII)*, Messina 1985, pp. 121-122.

⁴⁴ Cfr. R. Civiletto – C. Guastella, scheda n. 139, in *Magnificenza nell'arte tessile della Sicilia centro-meridionale. Ricami, sete e broccati delle Diocesi di Caltanissetta e Piazza Armerina*, catalogo della Mostra (Caltanissetta, Museo Diocesano, 12 dicembre 1998 – 28 febbraio 1999) a cura di G. Cantelli con la collaborazione di E. D'Amico e S. Rizzo, Catania 2000, pp. 658-661.

⁴⁵ Cfr. M. Vitella, *Il Tesoro della Chiesa Madre di Erice*, Trapani 2004, p. 127.

⁴⁶ Cfr. R. Civiletto – M. Vitella, scheda n. 6, in *Splendori di ...*, 2001, pp. 548-549.

⁴⁷ Cfr. J. A. De Ciocchis, *Sacrae Regiae...*, 1836, p. 119.

⁴⁸ Cfr. M. C. Di Natale, *Il corallo da mito a simbolo nelle espressioni pittoriche e decorative della Sicilia*, in *L'arte del corallo in Sicilia*, catalogo della Mostra a cura di C. Maltese e M.C. Di Natale, Palermo 1986, pp. 79 – 107.

⁴⁹ Cfr. M.C. Ruggieri Tricoli, *Il teatro e l'altare. Paliotti d'architettura in Sicilia*, Palermo 1992, p. 45.

⁵⁰ Eadem, pp. 50-51. Per la simbologia dei paliotti in corallo si veda anche R. Civiletto, *Architetture del sublime. Paliotti ricamati in corallo a soggetto architettonico tra il XVII e il XIX secolo in Sicilia*, in *Architetture*

barocche in argento e corallo, catalogo della Mostra (Lubecca, chiesa di Santa Caterina, 15 luglio – 26 agosto 2007) a cura di S. Rizzo, Catania 2008, pp. 43-55.

⁵¹ Cfr. M.C. Di Natale, scheda n. 129, in *L'arte del ...*, 1986, pp. 304-305.

⁵² Cfr. M. C. Di Natale, scheda n. 172, in *L'arte del...*, 1986, pp. 366-367.

⁵³ Cfr. R. Civiletto – M. Vitella, scheda n. 7, in *Splendori di ...*, 2001, pp. 549-550.

⁵⁴ Cfr. J. A. De Ciocchis, *Sacrae Regiae...*, 1836, p. 121.

⁵⁵ Cfr. M. Vitella, *Il Primo Festino*, in M. C. Di Natale S. *Rosaliae Patriae Servatrici*, Palermo 1994, pp. 81-124.

⁵⁶ M.C. Ruggieri Tricoli, *Il teatro...*, 1992, p. 45.

⁵⁷ Cfr. M.C. Di Natale, scheda I,55, in *Il Tesoro Nascosto. Gioie e argenti per la Madonna di Trapani*, catalogo della Mostra (Trapani, Museo Regionale A. Pepoli, 2 dicembre 1995 – 3 marzo 1996), a cura di V. Abbate e M.C. Di Natale, Palermo 1995, pp. 151-152.

⁵⁸ Cfr. R. Civiletto – M. Vitella, scheda n. 3, in *L'eredità di Angelo Sinisio. L'Abbazia di San Martino delle Scale dal XIV al XX secolo*, catalogo della Mostra (San Martino della Scale (Pa), Abbazia Benedettina 23 novembre 1997 – 13 gennaio 1998) a cura di M.C. Di Natale e F. Messina Cicchetti, Palermo 1997, p. 209.

⁵⁹ Cfr. R. Civiletto – M. Vitella, scheda n. 44, in *Splendori di ...*, 2001, pp. 582-583.

⁶⁰ Cfr. J.C. Cooper, *Dizionario degli animali mitologici e simbolici*, Vicenza 1997, pp. 251-253.

⁶¹ A. Mongitore, *Palermo santificato dalla vita dei suoi cittadini ossia vite dei Santi e Beati palermitani*, II edizione riveduta e ordinata dal Sac. Prof. Michel. Civiletto, Palermo 1888, p. 72.

⁶² V. Auria, *Relazione di alcune trionfali dimostrazioni fatte nell'anno 1658 in Palermo per la venuta del capo di S. Mamiliano Arcivescovo di Palermo*, Ms. del XVII secolo presso la Biblioteca Centrale della Regione Siciliana "A. Bombace" ai segni Mss.XI.B.1.2.A.

⁶³ Cfr. M. Vitella, *Il Primo...*, in M. C. Di Natale S. *Rosaliae...*, 1994, pp. 81-124.

⁶⁴ *Relatione delle solenni feste fatte in Palermo per la venuta della Testa di S. Mamiliano cittadino, et Arcivescovo di Palermo A' di' 6 d'ottobre 1658*, Ms. del 1658 presso la Biblioteca Centrale della Regione Siciliana "A. Bombace" ai segni Mss.XI.B.1.2.C.

⁶⁵ Cfr. R. Civiletto – S. Lanuzza, scheda n. 52, in *Splendori di ...*, 2001, pp. 589-590.

⁶⁶ Sulle diverse collocazioni del tesoro all'interno della Cattedrale di Palermo cfr. L. Calamia, *Peregrinato*

Thesauri. Il Tesoro della Cattedrale di Palermo dal periodo normanno al barocco. Pietre, ori ed argenti in 650 MB, tesi di laurea, relatore Pro.ssa M.C. Di Natale, anno accademico 2003-2004.

⁶⁷ Cfr. *Supra*, nota 43.

⁶⁸ Cfr. J.A. De Ciocchis, *Sacrae Regiae...*, 1836, p. 84.

⁶⁹ R. Civiletto, scheda n. 38, in *Splendori di ...*, 2001, pp. 576-577.

⁷⁰ Cfr. T. Boccherini, *Il motivo "isolato". Lineamenti tecnico-stilistici di una nuova tipologia tessile*, in "Sopra ogni sorte di drapperia...". *Tipologie decorative e tecniche tessili nella produzione fiorentina del Cinquecento e del Seicento*, catalogo della Mostra a cura di T. Boccherini e P. Marabelli, Firenze 1993, pp. 77-88.

⁷¹ Cfr. R. Civiletto – G. Cantelli, scheda n. 125, in *Magnificenza nell'arte...*, 2000, pp. 622-627.

⁷² Cfr. R. Civiletto – S. Lanuzza, scheda n. 154, in *Magnificenza nell'arte ...*, 2000, pp. 696-697; R. Civiletto, *Lo spreco funzionale. Il tessuto d'arte come segno di suprema distinzione*, in *Percorsi di Archeologia e Storia dell'Arte. Centro culturale "Carlo Maria Carafa" Mazzarino*, a cura di S. Rizzo, Caltanissetta 2009, p. 67 e p. 178.

⁷³ Cfr. R. Civiletto – M. Vitella, scheda n. 37, in *Splendori di ...*, 2001, pp. 575 – 576. Nell'inventario del De Ciocchis sono segnalati separatamente e così descritti: "un piviale di tabì cremesino ricamato tutto d'oro passato, guarnito attorno di guarnizionetta piccola con cappuccio ricamato della medesima maniera con sua stola del fu Monsignor Fra D. Martino foderato di terzanello cremesino con crocchetti di rame inargentato ... un piviale di armisino murato, ricamato, tutto d'oro, guarnito attorno con guarnizionetta piccola d'oro, colle armi del fu Monsignor Fra D. Martino foderato di terzanello murato con crocchetti di rame argentato"; Cfr. J.A. De Ciocchis, *Sacrae Regiae...*, 1836, pp. 83-84.

⁷⁴ Cfr. R. Civiletto – G. Cantelli, scheda n. 117, in *Magnificenza nell'arte ...*, 2000, pp. 600 - 603.

⁷⁵ Trattasi di un drappo particolarmente decorato con cui si soleva ornare i balconi delle case in particolari cerimonie, come, ad esempio, il passaggio di una processione.

⁷⁶ Cfr. A. De La Mota Gomez-Acebo, *Tejidos artísticos de Toledo (Siglos XVI al XVIII)*, Toledo 1980, p. 28, fig. 10.

⁷⁷ Il vescovo De Leon fu uomo colto e particolarmente sensibile all'arte. Celebrò un sinodo diocesano nel 1652 le cui costituzioni furono pubblicate l'anno suc-

cessivo. Tra il 1651 e il 1652 fece realizzare una massiccia trasformazione dell'interno della cattedrale dove furono "interamente rivestiti di intonaco e di stucco i quattro pilastri del coro, furono chiuse le finestre minori della navata principale e ridotte a grandi monofore quelle maggiori, furono tamponate le finestre delle navate minori e quella della facciata principale, fu tirata un'alta trabeazione in stucco sulle arcate della navata maggiore e furono ornati di mensole i piedritti delle arcate stesse" (cfr. G. Bellafiore, *La Cattedrale di Palermo*, Palermo 1976, p. 108). Inoltre a sue spese fece eseguire "la Custodia tutta di lapislazzoli, ed anche l'altare di ricercato disegno, e formato delle migliori tra la classe delle pietre dure... avendo nel 1653 fatto levar via quella di marmo bianco, travagliata dal Gagino, per collocarvi questa. ...È divisa in tre ordini ornati di colonnette, di fregi di rame dorato, e di statuette anche di rame. Il disegno fu del Cav. Cosmo Fongeso celebre architetto, e scultore. L'Arcivescovo de Leon vi spese 15 mila scudi, e fu perfezionata dal Senato palermitano nel 1656 dopo la morte del detto Prelato, avendone ottenuto il permesso dal Re Filippo IV" (G. Palermo – G. Di Marzo Ferro, *Guida istruttiva ...*, 1858, rist. anast. Palermo 1984, p. 645). A lui si devono, ancora, le statue prospicienti il Cassaro realizzate tra il 1655 e il 1656 raffiguranti sant'Agatone, santa Silvia, san Sergio e sant'Agata di Carlo D'Aprile, santa Ninfa, sant'Oliva, santa Rosalia e santa Cristina di Gaspare Guercio (cfr. G. Salvo Barcellona, *Gli scultori del Cassaro*, Palermo 1971). Da quanto emerge dalle fonti e dal riscontro con le opere ancora esistenti appare evidente una figura di prelado sicuramente facoltosa e di gusto assai raffinato: il superbo tabernacolo di lapislazzuli esprime chiaramente l'aulica committenza pienamente inserita entro quell'ideale barocco di lusso e meraviglia intrapreso dalla Chiesa controriformata che si manifestava anche nelle liturgie e soprattutto nelle cerimonie processionali solennemente celebrate nella Capitale del Regno.

⁷⁸ Cfr. A. Fau, *Histoire des tissus en France*, Tours 2006, p. 102.

⁷⁹ Cfr. R. Civiletto, scheda n. 63, in *Splendori di...*, 2001, pp. 597 – 598.

⁸⁰ Cfr. J.A. De Ciocchis, *Sacrae Regiae...*, 1836, p. 84.

⁸¹ Cfr. M. Vitella, *Paramenti sacri di committenza vescovile: analisi storico-critica di alcuni manufatti tessili della Sicilia occidentale*, in *Splendori di...*, 2001, p. 231.

⁸² Cfr. M.J. Martin-Peñato Labaro, *Fabbrica Toledana de Ornamentos Sagrados de Miguel Gregorio Molero*, Toledo s.d., e in particolare il cap. II, pp. 33-61; A. De La Mota Gomez-Acebo, *Tejidos artísticos ...*, 1980, pp. 59-61.

⁸³ Cfr. R. Pirro, *Sicilia Sacra*, Palermo 1733, p. 266. All'arcivescovo Gash si deve la committenza della elegante cappella in marmi mischi dedicata a San Francesco di Paola all'interno del duomo.

⁸⁴ Ringrazio il prof. Giovanni Travagliato per l'amichevole segnalazione e la cortese consulenza.

⁸⁵ L'emblema è realizzato dalla sovrapposizione di "S" (Servi) e "M" (Maria) sotto la corona dal fastigio con sette gigli, che indicano i Sette Santi fondatori, cfr. G. M. Roschini osm., *Galleria Servitana*, Roma 1976.

⁸⁶ Cfr. R. Pirro, *Sicilia...*, 1733, col. 244.

⁸⁷ Cfr. M. Pérez Sánchez, "...*Todo a moda y primor*", in *Salzillo, testigo de un siglo*, catalogo della Mostra (Murcia, Museo Salzillo, chiesa del Gesù, chiesa di Sant'Andrea, Marzo-Luglio 2007), Murcia 2007, pp. 303-315.

⁸⁸ Ringrazio il prof. Manuel Pérez Sánchez per la gentile segnalazione e per l'amichevole consulenza.

⁸⁹ Cfr. R. Civiletto – M. Vitella, scheda n. 42, in *Splendori di...*, 2001, p. 579-580.

⁹⁰ Cfr. M.C. Ruggieri Tricoli, *Amato Paolo*, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani. Architettura*, vol. I a cura di M.C. Ruggieri Tricoli, Palermo 1993, p. 17.

⁹¹ Manoscritto presso la Biblioteca Comunale di Palermo, ai segni QqE3.

⁹² Cfr. R. Civiletto, scheda n. 126, in *Magnificenza nell'arte...*, 2000, pp. 628-629.

⁹³ Oggi organo prefettizio ancora esistente composto da laici ed ecclesiastici cui spetta la tutela del grande monumento normanno e l'approvazione e la supervisione degli interventi di restauro, di ammodernamento o l'eventuale inserimento di nuovi manufatti artistici.

⁹⁴ Cfr. R. Civiletto, scheda n. 4, in *Splendori di...*, 2001, pp. 546-547. Le scene rappresentate nelle placche di rame sono: l'Annunciazione, la Resurrezione, la Trinità, l'Ascensione, la Visitazione e, al centro la Pentecoste.

⁹⁵ Cfr. J.A. De Ciocchis, *Sacrae Regiae...*, 1836, p. 95.

⁹⁶ R. Civiletto, scheda n. 4, in *Splendori di...*, 2001, p. 546.

⁹⁷ Cfr. R. Civiletto – M. Vitella, scheda n. 82, in *Splendori di...*, 2001, p. 613.

⁹⁸ Cfr. J.A. De Ciocchis, *Sacrae Regiae...*, 1836, p. 95.

⁹⁹ Cfr. R. Civiletto – M. Vitella, scheda n. 83, in *Splendori di...*, 2001, pp. 613-614.

¹⁰⁰ Cfr. E. D'Amico Del Rosso, *I paramenti sacri*, Palermo 1997, p. 60, scheda 7.

¹⁰¹ La presenza di questa tonacella tra le sacre vesti della Cattedrale di Palermo conferma l'esistenza nel capoluogo isolano di botteghe di abili ricamatori, avvalorando l'ipotesi della D'Amico Del Rosso circa "l'apporto esterno da parte di ottime maestranze specializzate nell'arte del ricamo" (cfr. E. D'Amico Del Rosso, *I paramenti...*, 1997, p. 58) e non l'esclusiva realizzazione "autarchica" da parte degli stessi padri Gesuiti di parati sacri, che pare confezionassero autonomamente, come la studiosa ha avuto modo di evincere dalla lettura di carte d'archivio (cfr. *Ibidem*). È

dunque probabile che alla stessa bottega si siano rivolti sia i padri dell'Ordine del Gesù che i marammieri della Cattedrale.

¹⁰² R. Civiletto – M. Vitella, scheda n. 75, in *Splendori di...*, 2001, pp. 607-608. La pianeta ha subito un'operazione di riporto su nuovo supporto tessile dei ricami.

¹⁰³ G. Cantelli, *Un ricamo siciliano al Metropolitan Museum di New York*, in *Scritti in onore di Alessandro Marabottini*, Roma 1997, p. 272.

¹⁰⁴ Cfr. M. Vitella, *Le immagini sacre e le opere d'arte decorativa tra fonti e committenti*, in *La Cattedrale di Catania*, a cura dell'Ufficio per i Beni Culturali dell'Arcidiocesi di Catania, Catania 2009, pp. 183-189.

BIBLIOGRAFIA

Rosalia Francesca Margiotta

Manoscritti

Libro di alcune scritture notande del capitolo palermitano et altre cose, che alla giornata ponno servire al detto capitolo, et alcun canonico, copiate per mi D. Giovanni Battista La Rosa canonico, da molt'altri scritturi, che ho raccolti per ligarli in un libro grande per servizio di esso capitolo et dignità et canonici, ms. del 1580 e seguenti presso l'Archivio Storico Diocesano di Palermo, *Capitolo*, ai segni n. 35 quater.

Repertorium actorium omnium, ms. del XVI secolo presso l'Archivio Comunale di Palermo ai segni QqD41.

JORDIO F., *Sacrae Regiae Visitationis*, in Archivio di Stato di Palermo, *Conservatoria del Registro*, vol. 1330, anno 1604.

Documenti relativi a Santa Rosalia e altre vergini palermitane, in *Capitolo, Volume di Scritture diverse spettanti alla venerabile cappella della gloriosa vergine Santa Rosalia esistente dentro la maggiore panormitana chiesa*, n. 736, anni 1625-1805.

AURIA V., *Relazione di alcune trionfali dimostrazioni fatte nell'anno 1658 in Palermo per la venuta di S. Mamiliano Arcivescovo di Palermo*, ms. del XVII secolo presso la Biblioteca Centrale della Regione Siciliana "A. Bombace" ai segni XI.B.1.2.A.

MANGANANTE O., *Notamento del Duomo nuovo di Palermo*, ms. del XVII secolo presso la Biblioteca Comunale di Palermo ai segni QqD17.

MONGITORE A., *Storia sagra di tutte le chiese, conventi, monasteri, ospedali ed altri luoghi pii della città. La Cattedrale di Palermo*, ms. della prima metà del XVIII secolo presso la Biblioteca Comunale di Palermo ai segni QqE3.

Inventari della Cattedrale, in Archivio di Stato di Palermo, *Conservatoria del Registro*, vol. 1839, anni 1772-1801.

GREGORIO R., *Relazione dei Cadaveri Regali osservati nel giugno e luglio 1781, prima di trasferirsi i loro tumuli per la riedificazione della Maggiore Chiesa di Palermo*, ms. del XVIII secolo presso la Biblioteca Centrale della Regione Siciliana "A. Bombace" ai segni QqF63.

CASTELLI DI TORREMUZZA G.L., *Giornale Istorico*, ms. del XVIII secolo presso la Biblioteca Centrale della Regione Siciliana "A. Bombace" ai segni QqH2a.

INVEGES A., *Privilegia Urbis Panormi*, ms. del XVIII

secolo presso la Biblioteca Comunale di Palermo ai segni QqH137.

MONGITORE A., *Diario palermitano*, ms. del XVIII secolo presso la Biblioteca Comunale di Palermo ai segni QqC65-66.

Inventario della Magior [sic] Chiesa, in Archivio di Stato di Palermo, *Miscellanea archivistica*, vol. 443, anno 1848.

Inventari della Cattedrale, in Archivio Storico Diocesano di Palermo, *Capitolo*, nn. 250-251, anni 1848-1851 con aggiornamenti successivi.

GALLO A., *Notizie di pittori e mosaicisti*, parte II, ms. del XIX sec. presso la Biblioteca Centrale della Regione Siciliana "A. Bombace" ai segni XVH19.

Testi a stampa

CASCINI G., *Di Santa Rosalia Vergine palermitana*, libri tre, Palermo 1651.

MANCUSI A.I., *Istoria dell'ammirabile vita di S. Rosalia vergine romita palermitana*, Palermo 1704.

MONGITORE A., *Palermo divoto di Maria Vergine e Maria Vergine protettrice di Palermo*, 2 voll., Palermo 1719-1720.

AMATO G.M., *De principe templo panormitano*, libri XIII, Panormi 1728.

PIRRO R., *Sicilia Sacra*, Panormi 1630-1647, ed. a cura di A. Mongitore e con aggiunte di V. Amico, Panormi 1733, rist. anast. Bologna 1987, con introduzione di F. Giunta.

DE CARRECTO F., *Historia de Bello Africano*, in *Opuscoli di autori siciliani*, t. I, Catania 1758.

DE CIOCCHIS G.A., *Sacrae Regiae Visitationis per Siciliam... Acta decretaque omnia*, (1743), ed. Palermo 1836.

GREGORIO R., *Opere scelte*, Palermo 1845.

PALERMO G. - DI MARZO FERRO G., *Guida istruttiva per Palermo e i suoi dintorni*, Palermo 1858, rist. anast. Palermo 1984.

DI MARZO G., *Delle Belle Arti in Sicilia*, voll. 4, Palermo 1858-1864.

DANIELE F., *I regali sepolcri del Duomo di Palermo riconosciuti e illustrati*, Napoli 1784, II ed. 1859.

BOCK F., *Die kleinodien des Heil. Romischen Reiches Deutscher Nation*, Wien 1864.

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*, a cura di G. Di Marzo, vol. II, Palermo 1869.

DI MARZO G., *Notizie di alcuni argentieri che lavoravano pel duomo di Palermo nel sec. XVI*, in «Archivio Storico Siciliano», n.s., a. III, 1878 (stampa 1879), pp. 364-370.

- DI MARZO G., *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI. Memorie storiche e documenti*, 3 voll. Palermo 1880-1883, rist. del 1980.
- DE LINAS CH., *Les origines de l'orfèverrie cloisonnée*, Paris 1887.
- MONGITORE A., *Palermo santificato dalla vita dei suoi cittadini ossia vite dei Santi e Beati palermitani*, II edizione riveduta e ordinata dal Sac. Prof. Michel. Civiletti, Palermo 1888.
- VENTURI A., *Storia dell'Arte italiana*, II, Milano 1902; III, Milano 1904.
- DI BARTOLO S., *Monografia sulla Cattedrale di Palermo*, Palermo 1903.
- ERBACH FÜRSTENAU A., *Die Manfredbibel*, (Kunstgeschichtliche Forschungen hg. V. d. Kon. Preuss. Inst. in Rom, bd. 1) Leipzig 1910.
- WAERN C., *Medieval Sicily*, London 1910.
- PERRICONE E., *La cappella di San Pietro e Sant'Agata esistente nella cattedrale di Palermo*, Palermo 1916.
- PERRICONE E., *La tomba porfirea di Ruggero Il primo re di Sicilia che si custodisce nel sepolcro reale ed imperiale della Cattedrale di Palermo*, Palermo 1916.
- TOESCA P., *Storia dell'arte italiana. Il Medioevo*, Torino 1927.
- ACCASCINA M., *L'ordinamento delle oreficerie del Museo Nazionale di Palermo*, in «Bollettino d'Arte», n.s. 7, 1928, pp. 225-231.
- BIAGI L., *I tesori della Cappella Palatina e della Cattedrale di Palermo*, in «Dedalo», 8-9, 1928, pp. 542-570.
- ZALOSCHER H., *Der Ursprung der Bügelkrone*, in «Belvedere», XIII, 1928, pp. 99-105.
- ACCASCINA M., *Oreficeria siciliana. Il tesoro di Enna*, in «Dedalo», fasc. III, a. XI, agosto 1930.
- ACCASCINA M., *Oreficeria senese in Sicilia*, in «La Diana», 5, 1930, pp. 210-212.
- DE PARNYKEL G., *Intorno alla tecnica e alla decorazione dei tessuti*, Venezia 1930.
- ACCASCINA M., *Oreficeria italiana*, Firenze 1934.
- LIPINSKY A., *Corone d'Europa*, in «Le vie del mondo», 1936, pp. 18-19.
- COTT P.B., *Siculo-Arabic Ivories*, Princeton 1939.
- VOLBACH W.F., *Le miniature del Codice Vaticano Pal. Lat. 1071, «De Arte Venandi cum avibus»*, in *Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, (serie II), *Rendiconti*, XV, 1939, pp. 145-175.
- ZANCA A., *L'antico clerestorio della Cattedrale di Palermo*, in «Scienza e Umanità», 11, 1946, 56, pp. 97-109.
- POTTINO F., *La prima processione delle sacre reliquie e l'arca argentea di S. Rosalia*, in *Festino* 1948, p. 11, pp. 184-199.
- CASANO A., *Del sotterraneo della chiesa cattedrale di Palermo*, Palermo 1849.
- DEÉR J., *Der Kaiserornat Friedrichs II*, Berna 1952.
- ZANCA A., *La Cattedrale di Palermo*, Palermo 1952.
- LIPINSKY A., *L'arte orafa Normanna-sicula*, in «Atti dell'Accademia Mediterranea», 1, 1952-1953, pp. 46-74.
- TALBOT RICE D., Recensione di Deér J., *Der Kaiserornat Friedrichs II*, Berna 1952, in «English Historical Review», 1953, pp. 233-234.
- DANEU LATTANZI A., *Evangelario ed Epistolario del sec. XII. Due gemme della Painiana*, in «La Painiana», Messina 1954, pp. 57-66.
- BUCHTHAL H., *A school of Miniature Painting in Norman Sicily*, in *Late Classical and Medieval Studies in honor of A. M. Friend jr.*, Princeton 1955, pp. 312-339, ora in *Art of the Mediterranean World A. D. 100 to 1400*, Washington 1983, pp. 88-97.
- DANEU LATTANZI A., *Due sconosciuti manoscritti di epoca normanna*, in *Atti del Convegno Internazionali di Studi Ruggeriani* (Palermo 1954), I, Palermo 1955, pp. 303-316.
- DANEU LATTANZI A., *Una Bibbia prossima alla Bibbia di Manfredi*, Palermo 1955.
- RANDALL R.H., Recensione di Deér J., *Der Kaiserornat Friedrichs II*, Berna 1952, in «American Journal of Archaeology», 1955, pp. 94-98.
- BUCHTHAL H., *The Beginnings of Manuscript Illumination in Norman Sicily*, in «Papers of the British School at Rome», 24, 1956, pp. 78-85, ora in *Art of the Mediterranean World A. D. 100 to 1400*, Washington 1983, pp. 59-87.
- GRABAR A., *Études critiques 4. Une couronne du début du XII ème siècle et les coiffures d'apparat féminines*, in «Cahiers Archeologiques», 8, 1956, pp. 265-273.
- SCHRAMM P.E., *Kaiser Friedrichs II. Herrschaftszeichen*, in *Herrschaftszeichen und Staatssymbolik*, III, Stuttgart 1956.
- STEINGRÄBER E., *Alter Schmuck. Die Kunst des europäischen Schmuckes*, München 1956.
- DEÉR J., *Byzanz und die Herrschaftszeichen des Abendlandes*, in «Byzantinische Zeitschrift», 1957, pp. 405-436.
- HUYGHEBAERT N., Recensione a A. Daneu Lattanzi, *Due sconosciuti manoscritti di epoca normanna*, Palermo 1956, in «Scriptorium», 11, 1957, p. 166.
- LIPINSKY A., *Sizilianische Goldschmiedekunst im Zeitalter der Normannen und Staufer*, in «Das Münster», 10, 1957, 3-4, pp. 73-99; 5-6, pp. 158-186.
- MELI F., *Matteo Carnalivari e l'architettura del Quattrocento e del Cinquecento a Palermo*, Roma 1958.
- RÉAU L., *Iconographie de l'art chrétien*, Parigi 1958.

- DEÉR J., *The dynastic porphyry tombs of the Norman period in Sicily, Traslated from the Germany by G. A. Gillhoff* (Dumbarton Oaks Studies, V), Harvard University Press, Cambridge, Massachusett 1959.
- KAUFMANN C.M., *The Bath of Pozzuoli. A study of the Medieval Illuminations of Peter of Eboli's Poem*, Oxford 1959.
- DANEU A., *La mostra permanente del Tesoro della Cattedrale*, in «Sicilia del popolo», 26 febbraio 1960.
- WESSEL K., Recensione a J. Deér, *The dynastic porphyry tombs of the Norman period in Sicily*, 1959, in «Byzantinische Zeitschrift», 56, 1960, pp. 154-160.
- LIPINSKY A., *Le aquile gemmifere di Federico II ed alter aquile sveve*, in *Scritti in onore di Mario Salmi*, Roma 1961, pp. 325-349.
- SCHRAMM P.E. - MÜTHERICH F., *Denkmale der Deutschen Könige und Kaiser. Ein Beitrag zur Herrschergeschichte von Karl den Grossen bis Friedrich II. 768-1250*, Munchen 1962 (2 ed. 1981).
- KURRAS L., *Das Kronenkreuz im Krakauer Domschatz*, Nurnberg 1963.
- DANEU LATTANZI A., *Ancora sulla scuola miniaturistica dell'Italia meridionale Sveva. Suo contributo allo sviluppo della miniatura bolognese*, in «La Bibliofilia», 66, 1964, 2, pp. 105-162.
- DANEU LATTANZI A., *I manoscritti ed incunaboli miniati della Sicilia*, I, Palermo 1965, II, Palermo 1984.
- DANEU LATTANZI A., *Lineamenti di storia della miniatura in Sicilia*, Firenze 1965.
- HUECK I., *De opere duplici venetico*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institut in Florenz», 12, 1965-1966, pp. 1-30.
- SPINOSA N., *Miniature del periodo svevo nell'Italia meridionale*, Napoli 1967.
- ROTLI M., *La miniatura gotica in Italia*, I, Napoli 1968.
- BOLOGNA F., *I pittori alla corte angioina di Napoli. 1266-1414, e un riesame dell'arte nell'età federiciana*, Roma 1969.
- La Miniature italienne du X au XVI siècle*, catalogo della Mostra (Bruxelles 1969) a cura di A. Daneu Lattanzi et M. Debae, introduzione di M. Salmi, Bruxelles 1969.
- KRÖNIG W., *Zur mittelalterlichen Buchmalerei in Sizilien*, in «Kunstchronik», 22, 1969, 11, pp. 322-331.
- ANDALORO M., *Note sui temi iconografici della Deesis e dell'Haghiosoritissa*, in «Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte», n.s. anno XVII, Roma 1970.
- LIPINSKY A., *L'arte orafa alla corte di Federico II di Svevia*, in *Dante e la cultura sveva*, Atti del convegno (Menfi 1969), Firenze 1970, pp. 97-128.
- FINGERLIN I., *Gürtel des hohen und späten Mittelalters*, München 1971.
- SALVO BARCELONA G., *Gli scultori del Cassaro*, Palermo 1971.
- SCHRAMM P.E., *Die Kronen in Krakau und Plock*, in *Kaiser Könige und Papste. Gesammelte Aufsätze zur Geschichte des Mittelalters*, t. IV, *Beiträge zur allgemeinen Geschichte*, II, Stuttgart 1971, pp. 583-593.
- Il libro della Bibbia, esposizione di manoscritti e di edizioni a stampa della Biblioteca Apostolica Vaticana dal secolo III al secolo XVI*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Roma 1972.
- LIPINSKY A., *Le insegne regali dei sovrani di Sicilia e la scuola orafa palermitana*, in «Atti del Congresso Internazionale di Studi sulla Sicilia Normanna», Palermo 1973, pp. 162-194.
- LIPINSKY A., *Ori e gioielli della Sicilia normanna*, in «Atti dell'Accademia di Scienze Lettere e Arti di Palermo», p. II, 33, 1973-1974.
- ACCASCINA M., *Oreficeria di Sicilia dal XII al XIX secolo*, Palermo 1974.
- DEÉR J., *Das Grab Friedrichs II*, in *Studien und Quellen zur Welt Kaiser Friedrichs II, IV, Probleme um Friedrich II*, (Vorträge und Forschungen Bd. XVI), a cura di J. Von Flekkenstein, Sigmaringen 1974, pp. 361-383.
- HEUSER H. J., *Oberrheinische Goldschmiedekunst im Hochmittelalter*, Berlin 1974.
- LA GRUA G., *La corona della regina Costanza*, in «O Theologos. Cultura cristiana di Sicilia», n. 6, 1975.
- LIPINSKY A., «*Sicaniae Regni Corona*». Il «*Kamelaukion*» detto «*Cuffia di Costanza*» nel tesoro del Duomo di Palermo, in *Byzantino-Sicula II. Miscelanea di scritti in onore di Rossi Taibbi*, Palermo 1975, pp. 347-370.
- BELLAFIORE G., *La Cattedrale di Palermo*, Palermo 1976.
- DANEU LATTANZI A., *Entre l'Orient et l'Occident la miniature sicilienne aux epoques romane et gothique*, in «Les dossiers de l'archeologie», 16, 1976, pp. 15-27.
- PETTINATI S., *Un'altra «Bibbia di Manfredi»*, in «Prospettiva», 4, 1976, pp. 7-15.
- ROSCINI G. M. OSM., *Galleria Servitana*, Roma 1976.
- COLLURA P., *Santa Rosalia nella storia e nell'arte*, Palermo 1977.
- OWENS J.D., *The Madrid Bible and the Latin Manuscripts of Norman Sicily*, Thesis (University of California) 1977.
- PACE V., *Le componenti inglesi nell'architettura e nella miniatura siciliana fra XII e XIII secolo*, in *Rugge-*

- ro il gran Conte e l'inizio dello Stato Normanno, Atti delle relazioni e comunicazioni delle II giornate Normanno-Sveve (Bari 1975), Bari-Roma 1977, pp. 179-181.
- PILTZ E., *Kamelaukion et mitra. Insignes byzantines impériaux et ecclésiastiques* (Acta Universitatis Upsaliensis. Figura. Nova series 15), Stockholm 1977.
- TOUBERT H., *Trois nouvelles Bibles du Maître de la Bible de Manfred et de son Atelier*, in «Mélanges de l'Ecole Française de Rome. Moyen Age – Temps Modernes», 89, 1977, 2, pp. 777-810.
- Die Zeit der Staufer. Geschichte – Kunst – Kultur*, Katalog der Ausstellung, ed. R. Hausscherr, voll. 5, Stuttgart 1977-1979.
- BERTAUX E., *L'Art dans l'Italie méridionale*, I-III, Paris 1903 e *Aggiornamento* sotto la direzione di A. Prandi, IV-VI, Roma 1978.
- BRESC BOUTIER G., *Artistes, patriciens et confréries. Production et consommation de l'oeuvre d'art a Palermo et en Sicile occidentale (1348-1460)*, Roma 1979.
- GABRIELI F.- SCERRATO U., *Gli Arabi in Italia*, Milano 1979.
- PACE V., *Untersuchungen zur sizilianischen Buchmalerei*, in *Die Zeit der Staufer. Geschichte – Kunst – Kultur*, Katalog der Ausstellung (Stuttgart 1977) ed. R. Hausscherr, V, Supplement: Vorträge und Forschungen, Stuttgart 1979, pp. 431-476.
- SCERRATO U., *Arte islamica in Italia*, in F. Gabrieli - U. Scerrato, *Gli Arabi in Italia*, Milano 1979, pp. 275-570.
- TOUBERT H., *Autor de la Bible de Conradin: trois nouveaux manuscrits enluminés*, in «Mélanges de l'Ecole Française de Rome. Moyen Age – Temps Modernes», 91, 1979, 2, pp. 729-784.
- DE LA MOTA GOMEZ-ACEBO A., *Tejidos artísticos de Toledo (Siglos XVI al XVIII)*, Toledo 1980.
- KRÜFT H.W., *Antonello Gagini und seine Söhne*, München 1980.
- TOUBERT H., *Influences gothiques sur l'art frédéricien: le maître de la Bible de Manfred et son atelier*, in *Federico II e l'arte del Duecento italiano*, Atti della III settimana di Studi di Storia dell'arte medievale dell'Università di Roma (1978), a cura di A.M. Romanini, II, Galatina 1980, pp. 59-76.
- FARIOLI CAMPANATI R., *La cultura artistica nelle regioni bizantine d'Italia dal VI all'XI secolo*, in *I Bizantini in Italia*, Milano 1982, pp. 139-426.
- PACE V., *Pittura bizantina nell'Italia meridionale*, in *I Bizantini in Italia*, Milano 1982, pp. 427-592.
- COLLURA P., *La Madonna della Perla di Matteo d'Aiello (1171)*, in «BCA Sicilia», a. V, nn. 3-4, 1984.
- LA BARBERA S. - MALIGNAGGI D., *Aggiunte e metamorfosi quattrocentesche all'esterno della Cattedrale di Palermo*, in *La cultura del Quattrocento in Sicilia*, Roma 1984.
- DI NATALE M.C., *Un codice francescano del Quattrocento e la miniatura in Sicilia*, Quaderno dell'Archivio Fotografico delle Arti Minori in Sicilia, 1, Palermo 1985.
- MACCHIARELLA B., *Cultura decorativa ed evoluzione barocca nella produzione tessile e nel ricamo in corallo a Messina (se. XVII e XVIII)*, Messina 1985.
- DI NATALE M.C., *Il corallo da mito a simbolo nelle espressioni pittoriche e decorative della Sicilia*, in *L'arte del corallo in Sicilia*, catalogo della Mostra a cura di C. Maltese e M.C. Di Natale, Palermo 1986, pp. 79-107.
- L'arte del corallo in Sicilia*, catalogo della Mostra a cura di C. Maltese e M.C. Di Natale, Palermo 1986.
- VIBAEK J., *Sfilato siciliano*, in *La mano di Penelope. Lavori femminili a Caccamo*, Quaderni del "Servizio Museografico" della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Palermo, Palermo 1986, p. 90.
- MARTIMORT A.G., *La Chiesa in preghiera*, I, Brescia 1987.
- ROCCO B., in G. LA GRUA, *La corona di Costanza di Aragona regina di Sicilia*, Premessa di R. Giuffrida, "Atti dell'Accademia di Scienze Lettere ed Arti di Palermo", Palermo 1988.
- D'ANGELO F., *Malta per tegole*, in «Sicilia Archeologica», XXII, 1989, 69-70, pp. 55-59.
- BERTOLINO L., *Argenti e gioie in un inventario seicentesco della famiglia Ventimiglia*, in *Ori e argenti di Sicilia dal Quattrocento al Settecento*, catalogo della Mostra a cura di M.C. Di Natale, Milano 1989.
- Ori e argenti di Sicilia dal Quattrocento al Settecento*, catalogo della Mostra a cura di M.C. Di Natale, Milano 1989.
- Kirkenkunst des Mittelalters. Erhalten und erforschen*, catalogo della Mostra a cura di M. Brandt, Hildesheim 1989.
- CAIETANO O., *Raguagli delli ritratti della Santissima Vergine Nostra Signora più celebri, che si riveriscono in varie Chiese nell'isola di Sicilia. Aggiuntavi una breve relazione dell'Origine e miracoli di quelli. Opera posthuma del R. P. Ottavio Caietano della Compagnia di Giesu. Trasportata nella lingua Volgare da un Devoto Servo della medesima Santissima Vergine. E cresciuta con alcune pie meditazioni sopra ciascun passo della vita della medesima*, Palermo 1664, rist. anast. Palermo 1991.

- DI NATALE M.C., *Santa Rosalia nelle arti decorative*, Introduzione di A. Buttitta, contributi di P. Collura e M.C. Ruggieri Tricoli, Palermo 1991.
- RUGGIERI TRICOLI M.C., *Il teatro della Vergine: immaginario architettonico e tradizione scenografica nei paliotti di Santa Rosalia*, in M.C. Di Natale, *Santa Rosalia nelle arti decorative*, Palermo 1991.
- DI NATALE M.C., *Le croci dipinte in Sicilia. L'area occidentale dal XIV al XVI secolo*, Palermo 1992.
- DI PIAZZA V., *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. Abbate, Palermo 1992.
- LIGHTBOWN R.W., *Mediaeval European Jewellery. With a catalogue of the collection in the Victoria & Albert Museum*, London 1992.
- RUGGIERI TRICOLI M.C., *Il teatro e l'altare. Paliotti d'architettura in Sicilia*, contributi tematici di G. Bongiovanni, E. Brai, E. D'Amico, S. Di Bella, C. Filizzola, C. Laezza, L. Novara, Palermo 1992.
- BOCCHERINI T., *Il motivo "isolato". Lineamenti tecnico-stilistici di una nuova tipologia tessile*, in "Sopra ogni sorte di drapperia...". *Tipologie decorative e tecniche tessili nella produzione fiorentina del Cinquecento e del Seicento*, catalogo della Mostra a cura di T. Boccherini e P. Marabelli, Firenze 1993, pp. 77-88.
- DEVOTI D., *L'arte del tessuto in Europa*, Milano 1993.
- FOBELLI M.L., *Vitalità dei motivi ornamentali dello scriptorium di Palermo e un inedito disegno tardo-normanno*, in *La Cattedrale di Palermo*, Studi per l'ottavo centenario della fondazione a cura di L. Urbani, Palermo 1993, pp. 221-229, 466-468.
- Le Confraternite dell'Arcidiocesi di Palermo. Storia e Arte*, catalogo della Mostra a cura di M.C. Di Natale, Palermo 1993.
- GUASTELLA C., *Per l'edizione critica della corona di Costanza*, in *La Cattedrale di Palermo*, Studi per l'ottavo centenario della fondazione a cura di L. Urbani, Palermo 1993, pp. 265-286.
- SARULLO L., *Dizionario degli artisti siciliani*, vol. I, *Architettura*, a cura di M.C. Ruggieri Tricoli, Palermo 1993.
- VAROLI PIAZZA R., *La fodera della Corona di Costanza: un'ipotesi di lavoro*, in *La Cattedrale di Palermo. Studi per l'ottavo centenario dalla fondazione*, a cura di L. Urbani, Palermo 1993, pp. 361-366.
- CRUZ VALDOVINOS J. M., ESCALERA UREÑA A., *La Platería de la Catedral de Santo Domingo, primada de America*, Santo Domingo 1993.
- DI NATALE M.C., *S. Rosaliae Patriae Servatrici*, con contributi di M. Vitella, Palermo 1994.
- DI STEFANO C.A., *Indagini archeologiche nella cattedrale di Palermo*, in *La cattedrale di Palermo*, Firenze 1994, pp. 29-41.
- MELI G., *Il restauro della Cattedrale di Palermo*, in *La Cattedrale di Palermo*, Firenze 1994, pp. 43-96.
- POMARICI F., *L'oreficeria*, in *I Normanni popolo d'Europa 1030-1200*, catalogo della Mostra a cura di M. D'Onofrio, Roma 1994.
- VITELLA M., *Il Primo Festino*, in M.C. Di Natale, *S. Rosaliae Patriae Servatrici*, Palermo 1994, pp. 81 - 124.
- ANDALORO M., *Federico e la Sicilia fra continuità e discontinuità*, in *Federico e la Sicilia dalla terra alla corona. Arti figurative e arti suntuarie*, catalogo della Mostra (Palermo, Real Albergo dei Poveri, 16 dicembre 1994 - 30 maggio 1995) a cura di M. Andaloro, Palermo 1995, pp. 3-30.
- BASSAN E., *I sarcofagi di porfido della Cattedrale, Il sarcofago di Federico II*, in *Federico e la Sicilia dalla terra alla corona. Arti figurative e arti suntuarie*, catalogo della Mostra (Palermo, Real Albergo dei Poveri, 16 dicembre 1994 - 30 maggio 1995) a cura di M. Andaloro, Palermo-Siracusa 1995, pp. 33-35, 39-42.
- DAVÌ G., *Cofanetto*, in *Federico e la Sicilia dalla terra alla corona. Arti figurative e arti suntuarie*, catalogo della Mostra (Palermo, Real Albergo dei Poveri, 16 dicembre 1994 - 30 maggio 1995) a cura di M. Andaloro, Palermo-Siracusa 1995, pp. 179-181.
- DI NATALE M.C., *Coll'entrar di Maria entrarono tutti i beni nella città*, in *Il tesoro nascosto, Giote e argenti per la Madonna di Trapani*, catalogo della Mostra (Trapani, Museo Regionale A. Pepoli, 2 dicembre 1995 - 3 marzo 1996), a cura di V. Abbate e M.C. Di Natale, Palermo 1995, pp. 11-45.
- DI NATALE M.C., *I codici latini, L'Epistolario di Messina, L'Evangelario di Messina*, in *Federico e la Sicilia dalla terra alla corona. Arti figurative e arti suntuarie*, catalogo della Mostra (Palermo, Real Albergo dei Poveri, 16 dicembre 1994 - 30 maggio 1995) a cura di M. Andaloro, Palermo 1995, pp. 357-362.
- DI NATALE M.C., *I tesori della Contea dei Ventimiglia. Oreficeria a Geraci Siculo*, Caltanissetta-Roma 1995, II ed. 2006.
- DI NATALE M.C., *La miniatura d'età sveva tra Napoli e Palermo, La Bibbia di Manfredi della Biblioteca vaticana, La Bibbia sveva di Palermo*, in *Federico e la Sicilia dalla terra alla corona. Arti figurative e arti suntuarie*, catalogo della Mostra (Palermo, Real Albergo dei Poveri, 16 dicembre 1994 - 30 maggio 1995) a cura di M. Andaloro, Palermo 1995, pp. 393-412.
- DOLCINI L., *La croce stauroteca di Cosenza: da Bisanzio*

- zio a Palermo, in *Federico e la Sicilia dalla terra alla corona. Arti figurative e arti suntuarie*, catalogo della Mostra (Palermo, Real Albergo dei Poveri, 16 dicembre 1994 – 30 maggio 1995) a cura di M. Andaloro, Palermo 1995, pp. 109-114.
- GUASTELLA C., *Gli anelli di Costanza d'Aragona, I gioielli perduti del corredo di Costanza d'Aragona*, in *Federico e la Sicilia dalla terra alla corona. Arti figurative e arti suntuarie*, catalogo della Mostra (Palermo, Real Albergo dei Poveri, 16 dicembre 1994 – 30 maggio 1995) a cura di M. Andaloro, Palermo-Siracusa 1995, pp. 85-89.
- GUASTELLA C., *I frammenti del manto di Costanza*, in *Federico e la Sicilia dalla terra alla corona. Arti figurative e suntuarie*, catalogo della Mostra (Palermo, Real Albergo dei Poveri, 16 dicembre 1994 – 30 maggio 1995) a cura di M. Andaloro, Siracusa-Palermo 1995, pp. 83-84.
- GUASTELLA C., *La corona di Costanza d'Aragona*, in *Federico e la Sicilia dalla terra alla corona. Arti figurative e suntuarie*, catalogo della Mostra (Palermo, Real Albergo dei Poveri, 16 dicembre 1994 – 30 maggio 1995) a cura di M. Andaloro, Siracusa-Palermo 1995, pp. 63-74.
- GUASTELLA C., *La placca di Costanza d'Aragona*, in *Federico e la Sicilia dalla terra alla corona. Arti figurative e suntuarie*, catalogo della Mostra (Palermo, Real Albergo dei Poveri, 16 dicembre 1994 – 30 maggio 1995) a cura di M. Andaloro, Siracusa-Palermo 1995, p. 91.
- GUASTELLA C., *Tre serie di smalti applicati al paliotto detto dell'arcivescovo Carandolet*, in *Federico e la Sicilia dalla terra alla corona. Arti figurative e suntuarie*, catalogo della Mostra (Palermo, Real Albergo dei Poveri, 16 dicembre 1994 – 30 maggio 1995) a cura di M. Andaloro, Siracusa-Palermo 1995, pp. 123-133.
- GUASTELLA C., *Vicende storiche e testimonianze documentarie*, in *Federico e la Sicilia dalla terra alla corona. Arti figurative e suntuarie*, catalogo della Mostra (Palermo, Real Albergo dei Poveri, 16 dicembre 1994 – 30 maggio 1995) a cura di M. Andaloro, Siracusa-Palermo 1995, pp. 59-62.
- MASTELLONI M.A., *Il sarcofago antico di Costanza d'Aragona*, in *Federico e la Sicilia dalla terra alla corona. Arti figurative e suntuarie*, catalogo della Mostra (Palermo, Real Albergo dei Poveri, 16 dicembre 1994 – 30 maggio 1995) a cura di M. Andaloro, Siracusa-Palermo 1995, pp. 47-52.
- Il Tesoro Nascosto. Gioie e argenti per la Madonna di Trapani*, catalogo della Mostra (Trapani, Museo Regionale A. Pepoli, 2 dicembre 1995 – 3 marzo 1996), a cura di V. Abbate e M.C. Di Natale, Palermo 1995.
- VAROLI PIAZZA R., *La «fodera» della Corona di Costanza d'Aragona*, in *Federico e la Sicilia dalla terra alla corona. Arti figurative e suntuarie*, catalogo della Mostra (Palermo, Real Albergo dei Poveri, 16 dicembre 1994 – 30 maggio 1995) a cura di M. Andaloro, Siracusa-Palermo 1995, pp. 75-81.
- VAROLI PIAZZA R., *Operatum in Regio Ergast[er]io. Il frammento di Hannover*, in *Federico e la Sicilia dalla terra alla corona. Arti figurative e suntuarie*, catalogo della Mostra (Palermo, Real Albergo dei Poveri, 16 dicembre 1994 – 30 maggio 1995) a cura di M. Andaloro, Siracusa-Palermo 1995, pp. 98-99.
- BARRAJA S. *I marchi degli argentieri e orafi di Palermo*, saggio introduttivo di M.C. Di Natale, Milano 1996.
- DEÉR J., *Die byzantinisierenden Zellenerschmelze der Linköping-Mitra und ihr Denkmalkreis*, in *Tortulae. Studien zu altchristlichen und byzantinischen Monumenten*, «30. Supplementheft zur Römischen Quartalschrift», Rom-Freiburg-Wien 1966, pp. 49-64.
- DI NATALE M.C., *I maestri argentieri e la Santa "Patrona"*, in *Il Seicento e il primo festino di Santa Rosalia. Fonti documentarie*, a cura di E. Calandra, Palermo 1996.
- DI NATALE M.C., *I monili della Madonna della Visitazione di Enna*, con un contributo di S. Barraja, appendice documentaria di R. Lombardo e O. Trovato, Enna 1996.
- ABBATE V., *Polizzi i grandi momenti dell'arte*, Polizzi Generosa 1997.
- ARCIFA L. – LESNES E., *Primi dati sulle produzioni palermitane dal X al XV secolo*, in *Actes du VI congrès de L'AIECM2, Aix – en Provence 1997*, pp. 405-418.
- CANTELLI G., *Un ricamo siciliano al Metropolitan Museum di New York*, in *Scritti in onore di Alessandro Marabottini*, Roma 1997.
- L'eredità di Angelo Sinisio. L'Abbazia di San Martino delle Scale dal XIV al XX secolo*, catalogo della Mostra (San Martino della Scale (Pa), Abbazia Benedettina 23 novembre 1997 – 13 gennaio 1998) a cura di M.C. Di Natale e F. Messina Cicchetti, Palermo 1997.
- COOPER J.C., *Dizionario degli animali mitologici e simbolici*, Vicenza 1997.
- CRUZ VALDOVINOS J.M., *Platería europea en España. 1300-1700*, Madrid 1997.
- D'AMICO DEL ROSSO E., *I paramenti sacri*, Palermo 1997.
- DI NATALE M.C., *Arte a Geraci Siculo tra decorazione e devozione*, in *Forme d'arte a Geraci Siculo dalla pietra al decoro*, catalogo della Mostra, Geraci Siculo 1997.

- DI NATALE M.C., *Dallo splendore della suppellettile all'aurea cromia della miniatura*, in *L'eredità di Angelo Sinisio. L'Abbazia di San Martino delle Scale dal XIV al XIX secolo*, catalogo della Mostra (San Martino delle Scale, Palermo, Abbazia Benedettina, 23 novembre 1997 - 13 gennaio 1998), a cura di M.C. Di Natale e F. Messina Cicchetti, Palermo 1997.
- HERRAER ORTEGA M.V., *Arte de Rinascimento en Leon. Orfebrerie*, Leon 1997.
- TRAVAGLIATO G., *Gli Archivi delle arti decorative delle Chiese di Geraci*, in *Forme d'arte a Geraci Siculo dalla pietra al decoro*, catalogo della Mostra, Geraci Siculo 1997.
- Capolavori d'arte del Museo Diocesano. Ex sacris imaginibus magnum fructum...*, catalogo della Mostra (Palermo, 27 aprile - 31 maggio 1998), a cura di M.C. Di Natale, Palermo 1998.
- CIVILETTO R. - VITELLA M., *An unknown liturgical vestment from the Palermo cathedral, in Interdisciplinary Approaches about Study and Conservation of Medieval Textiles*, Atti del Convegno organizzato dall'International Council of Museum - Committee for Conservation - Textiles Working Group, a cura di R. Varoli Piazza, Roma 1998.
- DI NATALE M.C., *Le suppellettili liturgiche d'argento del tesoro della Cappella Palatina di Palermo*, Prolusione all'Accademia Nazionale di Scienze Lettere ed Arti già del Buon Gusto di Palermo, Inaugurazione dell'Anno Accademico 1998-1999, 281^o della fondazione, Palermo 1998.
- LA BARBERA S., *Il Portico meridionale della Cattedrale di Palermo: immagini e simboli*, in «Studi in onore di Maurizio Calvesi», in «Storia dell'Arte», 1998.
- DI NATALE M.C., *La raccolta di argenteria sacra nel Museo Diocesano di Palermo*, in *Arti decorative nel Museo Diocesano di Palermo. Dalla città al museo dal museo alla città*, catalogo della Mostra (Palermo, Palazzo Arcivescovile, 29 ottobre - 8 dicembre 1999) a cura di M.C. Di Natale, Palermo 1999.
- DI NATALE M.C., *Le arti decorative in Sicilia dal Quattrocento al Seicento*, in *Storia della Sicilia*, vol. IX, Catania-Roma 1999.
- DI NATALE M.C., *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*, catalogo della Mostra a cura di T. Viscuso, Palermo 1999.
- DI NATALE M.C., *Gioielli di Sicilia*, Palermo 2000, II ed. 2008.
- Magnificenza nell'arte tessile della Sicilia centro-meridionale. Ricami, sete e broccati delle Diocesi di Caltanissetta e Piazza Armerina*, catalogo della Mostra (Caltanissetta, Museo Diocesano, 12 dicembre 1998 - 28 febbraio 1999) a cura di G. Cantelli con la collaborazione di E. D'Amico e S. Rizzo, Catania 2000.
- ABBATE V., *Contesti palermitani di prima metà Seicento: La Congregazione dell'Oratorio tra maestranze e mercanti "forestieri"*, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della Mostra (Palermo, Real Albergo dei Poveri, 10 dicembre 2000 - 30 aprile 2001) a cura di M.C. Di Natale, Palermo 2001, pp. 141-151.
- BARRAJA S., *Gli orafi e argentieri di Palermo attraverso i manoscritti della maestranza*, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della Mostra (Palermo, Real Albergo dei Poveri, 10 dicembre 2000 - 30 aprile 2001) a cura di M.C. Di Natale, Palermo 2001, pp. 662-677.
- CUCCIA A., *Scultura lignea del Rinascimento in Sicilia. La Sicilia Occidentale*, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della Mostra (Palermo, Real Albergo dei Poveri, 10 dicembre 2000 - 30 aprile 2001) a cura di M.C. Di Natale, Milano 2001, pp. 125-139.
- DI NATALE M.C., *Oro, argento, corallo tra committenza ecclesiastica e devozione laica*, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della Mostra (Palermo, Real Albergo dei Poveri, 10 dicembre 2000 - 30 aprile 2001) a cura di M.C. Di Natale, Milano 2001, pp. 23-69.
- DI NATALE M.C., *Il Tesoro della Cattedrale di Palermo dal Rinascimento al Neoclassicismo*, Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti già del Buon Gusto di Palermo, Palermo 2001.
- DI STEFANO C.A., *Il contributo delle indagini archeologiche*, in VILLARI G. - MELI G., *Il tempio dei re con la ristampa anastatica compattata del De Principe templo panormitano (1728)* di G.M. Amato, traduzione a fronte di A. Morreale, contributi di R. Di Natale, A. Lombardo e G.M. Spanò, Palermo 2001, pp. 79-84.
- GIUFFRIDA A., *Memoriale di lo argento e di lo oro. Committenza e maestri argentieri nella Sicilia del Rinascimento*, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della Mostra (Palermo, Real Albergo dei Poveri, 10 dicembre 2000 - 30 aprile 2001) a cura di M.C. Di Natale, Milano 2001, pp. 632-645.
- DEL CARMEN HEREDIA MORENO M., LOPEZ-YARTO ELIZALDE A., *La edad de oro de la Platería complutense 1500-1650*, Madrid 2001.
- MENDOLA G., *Tra legni e metalli l'attività documentata di Giancola Viviano*, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della Mostra (Palermo, Real Albergo dei Poveri,

- 10 dicembre 2000 – 30 aprile 2001) a cura di M.C. Di Natale, Milano 2001, pp. 646-655.
- Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della Mostra (Palermo, Real Albergo dei Poveri, 10 dicembre 2000 – 30 aprile 2001) a cura di M.C. Di Natale, Milano 2001.
- Veni creator spiritus*, catalogo della Mostra a cura di G. Ingaglio, Agrigento 2001.
- VITELLA M., *Paramenti sacri di committenza vescovile: analisi storico-critica di alcuni manufatti tessili della Sicilia occidentale*, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della Mostra (Palermo, Real Albergo dei Poveri, 10 dicembre 2000 – 30 aprile 2001) a cura di M.C. Di Natale, Milano 2001, pp. 223-241.
- VILLARI G. - MELI G., *Il tempio dei re con la ristampa anastatica compattata del De Principe templo panormitano (1728) di G.M. Amato*, traduzione a fronte di A. Morreale, contributi di R. Di Natale, A. Lombardo e G.M. Spanò, Palermo 2001.
- BRUNO I., *1781-1801: dall'apertura dei sarcofagi imperiali alla loro ricollocazione nella Cattedrale rinnovata. Cronache e cronisti, in Il sarcofago dell'Imperatore. Studi, ricerche e indagini sulla tomba di Federico II nella Cattedrale di Palermo*. 1994-1999, Palermo 2002.
- DI NATALE M.C., *Ave Maria. La Madonna in Sicilia immagini e devozione*, introduzione di M. Luzi, Palermo 2003.
- DI NATALE M.C., *Montalbano, Barbavara e la produzione orafa a Palermo nella prima metà del Seicento*, in *La sfera d'oro. Il recupero di un capolavoro dell'oreficeria palermitana*, catalogo della Mostra a cura di V. Abbate e C. Innocenti, Napoli 2003, pp. 61-75.
- PALAZZOTTO P., *Da Santa Rosalia a Santa Rosalia. Opere d'arte restaurate del Museo Diocesano di Palermo dal XVII al XIX secolo*, Palermo 2003.
- Bella come la luna pura come il sole. L'Immacolata nell'arte in Sicilia*, catalogo della Mostra a cura di M.C. Di Natale e M. Vitella, Palermo 2004.
- VITELLA M., *Il Tesoro della Chiesa Madre di Erice*, Trapani 2004.
- CARMIGNANI M., *Tessuti ricami e merletti in Italia dal Rinascimento al Liberty*, Milano 2005.
- RAGUSA L., *La "sfera d'oro" di San Giorgio a Ragusa. La commissione del canonico Sortino a Giuseppe Vella e la donazione alla "Ven. Madrice Ecclesia"*, in *Fate questo in memoria di me. L'Eucaristia nell'esperienza delle chiese di Sicilia*, a cura di G. Ingaglio, Agrigento 2005, pp. 67-71.
- BRUNO I., III.2, VI.1, VI.8, in *Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo*, catalogo della Mostra (Palermo, Palazzo dei Normanni, 17 dicembre 2003 – 10 marzo 2004) a cura di M. Andaloro, Catania 2006 pp. 168-169, 357-359, 386-389.
- Catalogo dei manoscritti liturgici della Biblioteca Centrale della Regione siciliana "A. Bombace"*, a cura di M.M. Milazzo e G. Sinagra, Palermo 2006.
- DI NATALE M.C., *Il museo diocesano di Palermo*, Palermo 2006.
- FAU A., *Histoire des tissus en France*, Tours 2006.
- GRANGER-TAYLOR H., VI.4, in *Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo*, catalogo della Mostra (Palermo, Palazzo dei Normanni, 17 dicembre 2003 – 10 marzo 2004) a cura di M. Andaloro, Catania 2006, pp. 367-368.
- GUASTELLA C., *Corona di Costanza d'Aragona, in Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo*, catalogo della Mostra (Palermo, Palazzo dei Normanni, 17 dicembre 2003 – 10 marzo 2004) a cura di M. Andaloro, Catania 2006, pp. 371-377.
- GUASTELLA C., *Galloni delle vesti di Costanza d'Aragona, in Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo*, catalogo della Mostra (Palermo, Palazzo dei Normanni, 17 dicembre 2003 – 10 marzo 2004) a cura di M. Andaloro, Catania 2006, pp. 380-381.
- GUASTELLA C., *Tre serie di smalti riutilizzati con aquile, composizioni vegetali e figure sacre, in Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo*, catalogo della Mostra (Palermo, Palazzo dei Normanni, 17 dicembre 2003 – 10 marzo 2004) a cura di M. Andaloro, Catania 2006, pp. 471-477.
- KUSCH C., VI.7, in *Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo*, catalogo della Mostra (Palermo, Palazzo dei Normanni, 17 dicembre 2003 – 10 marzo 2004) a cura di M. Andaloro, Catania 2006, p. 384.
- PÄFFGEN B., scheda IV.64, in *Heiliges Römisches Reich Deutscher Nation (962 bis 1806) von Otto dem Grossen bis zum Ausgang des Mittelalters*, catalogo della Mostra a cura di M. Puhle e C.P. Hasse, Dresden 2006, II, pp. 267-269;
- VAROLI PIAZZA R., VI.3, in *Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo*, catalogo della Mostra (Palermo, Palazzo dei Normanni, 17 dicembre 2003 – 10 marzo 2004) a cura di M. Andaloro, Catania 2006, pp. 364-365.
- VAROLI PIAZZA R., VI.6, *Ventotto frammenti della fodera della corona di Costanza d'Aragona, in Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo*, catalogo della Mostra

- (Palermo, Palazzo dei Normanni, 17 dicembre 2003 – 10 marzo 2004) a cura di M. Andaloro, Catania 2006, pp. 378-379.
- BARRAJA S., *I marchi di bottega degli argentieri palermitani*, in *Storia, critica e tutela dell'arte nel Novecento. Un'esperienza siciliana a confronto con il dibattito nazionale*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Palermo-Erice, 14-17 giugno 2006) in onore di Maria Accascina, a cura di M.C. Di Natale, Caltanissetta 2007, pp. 521-524.
- DI NATALE M.C., *I gioielli dell'imperatrice Costanza e la nuova esposizione della corona nel tesoro della Cattedrale di Palermo*, in *L'oreficeria d'Oltralpe in Italia*, Atti della giornata di studio (Trento, 18 aprile 2005) a cura di D. Floris, Trento 2007.
- PÉREZ SÁNCHEZ M., "...*Todo a moda y primor*", in *Salzillo, testigo de un siglo*, catalogo della Mostra (Murcia, Museo Salzillo, chiesa del Gesù, chiesa di Sant'Andrea, Marzo-Luglio 2007), Murcia 2007, pp. 303-315.
- RULLO A., *Alcune novità sulla Bibbia di Manfredi della Biblioteca Apostolica Vaticana* (Ms. Vat. Lat. 36), in «*Arte medievale*», n. s., a. VI, 2007, 2, pp. 133-140.
- VON GLADISS A., in *Kaiser Friedrich II (1194-1250). Welt und kultur des Mittelmeerraums*, catalogo della Mostra a cura di M. Fansa e K. Ermete, Mainz am Rhein 2007.
- DEL MAR NICOLÁS MARTÍNEZ M., *El ajuar de plata de la Catedral de Almería. Historia de su formación*, in *Estudios de Platería San Eloy 2007*, a cura di J. Rivas Carmona, Murcia 2007
- Agata Santa. Storia, arte, devozione*, catalogo della Mostra (Catania Museo Diocesano, chiesa di San Francesco Borgia, Chiesa di San Placido, 29 gennaio 4 maggio 2008), Firenze 2008, pp. 210-211, 373.
- ANSELMO S., *Dalla Spagna alla Sicilia: le foglie di cardo sui calici "madoniti". Un fortunato epitetico coniato da Maria Accascina*, in *Estudios de Platería. San Eloy 2008*, a cura di J. Rivas Carmona, Murcia 2008, pp. 83-104.
- Argenti e cultura rococò nella Sicilia centro-occidentale 1735-1789*, catalogo della Mostra cura di S. Grasso e M.C. Gulisano, Palermo 2008.
- CIVILETTO R., *Architetture del sublime. Paliotti ricamati in corallo a soggetto architettonico tra il XVII e il XIX secolo in Sicilia*, in *Architetture barocche in argento e corallo*, catalogo della Mostra (Lubecca, chiesa di Santa Caterina, 15 luglio – 26 agosto 2007) a cura di S. Rizzo, Catania 2008, pp. 43-55.
- D'AMICO E., *Aggiunte alle arti applicate siciliane. Bartolomeo Sanseverino e Vito Coppolino per le argenterie settecentesche*, in *Il tesoro dell'isola. Capolavori siciliani in argento e corallo dal XV al XVIII secolo*, catalogo della Mostra a cura di S. Rizzo, vol. I, Catania 2008.
- DI NATALE M.C., *Angela Daneu Lattanzi e la storia della miniatura in Sicilia*, in *Storia & arte nella scrittura. L'Archivio Storico Diocesano di Palermo a 10 anni dalla riapertura al pubblico (1997-207)*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Palermo, Palazzo Arcivescovile – Palazzo Alliata di Villafranca 9 e 10 novembre 2007) a cura di G. Travagliato, Santa Flavia 2008, pp. 325-337.
- DI NATALE M.C., *Oreficeria siciliana dal Rinascimento al Barocco*, in *Il tesoro dell'isola. Capolavori siciliani in argento e corallo dal XV al XVIII secolo*, catalogo della Mostra a cura di S. Rizzo, vol. I, Catania 2008.
- Il tesoro dell'isola. Capolavori siciliani in argento e corallo dal XV al XVIII secolo*, catalogo della Mostra a cura di S. Rizzo, vol. I, Catania 2008.
- TRAVAGLIATO G., scheda n. 178, in *Sicilia. Arte e archeologia dalla presistoria all'Unità d'Italia*, catalogo della Mostra a cura di J. Frings, Cinisello Balsamo-Palermo 2008, pp. 314-315.
- VITELLA M., *Arti decorative per Sant'Agata*, in *Agata Santa. Storia, arte, devozione*, catalogo della Mostra (Catania Museo Diocesano, chiesa di San Francesco Borgia, Chiesa di San Placido, 29 gennaio 4 maggio 2008), Firenze 2008, pp. 210-211.
- ANSELMO S., *Influenze spagnole nelle suppellettili liturgiche siciliane del Quattro e del Cinquecento*, in *Estudios de Platería. San Eloy 2009*, a cura di J. Rivas Carmona, Murcia 2009, pp. 83-104.
- CIVILETTO R., *Lo spreco funzionale. Il tessuto d'arte come segno di suprema distinzione, in Percorsi di archeologia e storia dell'arte*, Centro Culturale "Carlo Maria Carafa" Mazzarino, a cura di S. Rizzo, Caltanissetta 2009.
- DI NATALE M.C., *Don Camillo Barbavara e gli orafi e smaltatori nella Sicilia barocca*, in *La Madonna delle Vittorie a Piazza Armerina dal Gran Conte Ruggero al Settecento*, catalogo della Mostra a cura di M.K. Guida, Napoli 2009, pp. 124-125.
- SZABADOS G., *Costança d'Aragó, reina d'Hongria, in Princeses de terres llunyanes. Catalunya i Hongria a l'edat mitjana*, catalogo della Mostra, Barcellona 2009, pp. 164-177.
- TRAVAGLIATO G., *Appendice documentaria. Nuovi documenti a completamento della biografia di don Camillo Barbavara*, in *La Madonna delle Vittorie a Piazza Armerina dal Gran Conte Ruggero al Settecento*, catalogo della Mostra a cura di M.K. Guida, Napoli 2009, pp. 130-132.
- VITELLA M., *Le immagini sacre e le opere d'arte decora-*

- tiva tra fonti e committenti*, in *La Cattedrale di Catania*, a cura dell'Ufficio per i Beni culturali dell'Arcidiocesi di Catania, Catania 2009, pp. 183-189.
- DI NATALE M.C., "Cammini" mariani per i tesori di Sicilia, Parte I, in «"Oadi" Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia» (www.unipa.it/oadi/rivista), n. 1, 2010.
- DI NATALE M.C., *Il Crocifisso del Museo Diocesano di Palermo. Una singolarità tecnica nel panorama siciliano tra croci dipinte e lignee*, in M.C. Di Natale - M. Sebastianelli, *Il restauro del cinquecentesco Crocifisso in cartapesta del Museo Diocesano di Palermo*, "Museo Diocesano di Palermo. Studi e restauri", n. 3, collana diretta da P. Palazzotto, Palermo 2010.
- DI NATALE M.C. - VADALÀ R., *Il tesoro di Sant'Anna nel Museo del Castello di Castelbuono*, appendice documentaria di R.F. Margiotta, "Collana Vigintimilia", "Quaderni del Museo Civico di Castelbuono", collana a cura di A. Scancarello, n. 1, Palermo 2010.
- MARGIOTTA R.F., *Appendice documentaria*, in M.C. Di Natale - R. Vadalà, *Il tesoro di Sant'Anna nel Museo del Castello di Castelbuono*, appendice documentaria di R.F. Margiotta, "Collana Vigintimilia", "Quaderni del Museo Civico di Castelbuono", collana a cura di A. Scancarello, n. 1, Palermo 2010.
- TRAVAGLIATO G., *L'orafo Piero di Martino e il reliquiario di San Bartolo di Geraci*, in *Alla corte dei Ventimiglia. Storia e committenza artistica*, convegno di studi (27-28 giugno 2009, Geraci Siculo-Gangi), Palermo 2010.
- MARTIN-PEÑATO LABARO M.J., *Fabbrica Toledana de Ornamentos Sagrados de Miguel Gregorio Molero*, Toledo s.d.
- In corso di stampa**
- DI NATALE M.C. - TRAVAGLIATO G., *Corredo funebre di Costanza d'Aragona*, in *Die Staufer und Italien. Drei innovationsregionen in mittelalterlichen Europa*, catalogo della mostra, (Mannheim, Reiss - Engelhorn - Museen, 2010-2011).
- L. SARULLO, *Dizionario degli artisti siciliani*, vol. IV, *Arti applicate*, a cura di M.C. Di Natale, ed. Novecento.
- MANGANANTE O., *Thesaurum Aureum*, ms. del XVII secolo (post 1692, con aggiunte post 1721), trascrizione, note e commento a cura di G. Travagliato.
- TRAVAGLIATO G., *Cofanetto / Pisside figurata*, in *Die Staufer und Italien. Drei innovationsregionen in mittelalterlichen Europa*, catalogo della mostra, (Mannheim, Reiss - Engelhorn - Museen, 2010-2011).
- Dattiloscritti**
- CALAMIA L., *Peregrinatio Thesauri. Il Tesoro della Cattedrale di Palermo dal periodo Normanno al Barocco. Pietre ori ed argenti in 650 MB*, tesi di laurea, relatore M.C. Di Natale, Anno Accademico 2003 - 2004.

INDICE

INTRODUZIONE	pag.	5
<i>S.E. Mons. Paolo Romeo</i>		
I LUOGHI DEL TESORO	»	9
<i>Lina Bellanca - Guido Meli</i>		
ORI E ARGENTI DEL TESORO DELLA CATTEDRALE DI PALERMO	»	39
<i>Maria Concetta Di Natale</i>		
I MANUFATTI TESSILI DELLA CATTEDRALE DI PALERMO	»	109
<i>Maurizio Vitella</i>		
BIBLIOGRAFIA	»	139
<i>Rosalia Francesca Margiotta</i>		

Finito di stampare
presso Eurografica s.r.l. Palermo
nel mese di settembre 2010
per conto della
Flaccovio Editore

