

Maria Concetta Di Natale

GIOIELLI di SICILIA

Gemme e ori, smalti e argenti
coralli e perle, uno scrigno
preziosissimo ricolmo di gioielli



ELACCOVIO EDITORE

Maria Concetta Di Natale

GIOIELLI di Sicilia

FLACCOVIO EDITORE

Un sentito ringraziamento si esprime a S.E.m.R. Cardinale Salvatore De Giorgi e S.E.R. Mons. Luigi Bommarito, S.E.R. Mons. Emanuele Catarinicchia, S.E.R. Mons. Vincenzo Cirrincione, S.E.R. Mons. Giuseppe Costanzo, S.E.R. Mons. Carmelo Ferraro, S.E.R. Mons. Sotir Ferrara, S.E.R. Mons. Salvatore Gristina, S.E.R. Mons. Vincenzo Manzella, S.E.R. Mons. Giovanni Marra, S.E.R. Mons. Francesco Miccichè, S.E.R. Mons. Salvatore Pappalardo, S.E.R. Mons. Pio Vigo.

Si ringraziano ancora Mons. Giuseppe Randazzo e Don Biagio Alessi, Don Francesco Anfuso, Mons. Giuseppe Caracciolo, Mons. Giuseppe Carrubba, Don Angelo Chillura, Mons. Salvatore De Domenico, Don Leo Di Simone, Don Vincenzo Ingarra, Don Giovanni Lanzafame, Don Salvatore Leonarda, Don Giuseppe Maniscalco, Mons. Francesco Mirabella, Mons. Salvatore Napoleone, Mons. Francesco Petralia, Don Salvatore Taffaro, Mons. Benedetto Rocco, Mons. Paolo Romeo, Padre Filippo Rotolo, Don Gaetano Scuderi.

Un ringraziamento particolare all'indimenticabile esemplare figura di generoso studioso infaticabile ricercatore di archivio P. Francesco Salvo S.I.

Si ringraziano per la grande disponibilità i signori Pietro Alagna, Giuseppe Agnello, Lucia Ajovalasit, Cesare Barbera Azzarello, Lucia Barocchi, Francesco Bruno, Emanuele Burgio, Emma Caffarelli, Enzo Cammarata, Giuseppe Cardella, Domenico Caradonna, Mario Ciancio, Salvatore Cirafici, Gaetano Correnti, Antonio D'Alì, Antonio Di Lorenzo, Francesca Gagliardo di Carpinello, Ezio Governale, Sara La Manna, Alessandro La Manna, Comm. Maina, Angelita Martorana, Gaetano Misuraca, Antonietta Naselli Flores, Alberto Pucci di Benisichi, Serenella Rotelli, Valeria Santocanale, Giuseppe Tirena, Giulio Torta, Antonio Virga e Giuseppe Volpe.

Si ringraziano inoltre: il dott. Vincenzo Abbate, la dott. Cristina Aischgreen Piacenti, il dott. Gioacchino Barbera, la dott. Francesca Campagna Cicala, la dott. Caterina Ciolino, il dott. Enrico Colle, la dott. Elvira D'Amico, la dott. Giovanna Gaeta, la dott. Marilena Mosco, la dott. Beatrice Palozzi Strozzi, la dott. Maria Pia Pavone, la dott. Carmela Vella, la dott. Annalisa Zanni.

Un affettuoso ringraziamento alla prof. Teresa Pugliatti.

Un sincero grazie a Silvano Barraja, Giuseppe Cacioppo, Giuseppe Ingaglio, Rocco Lombardo, Giovanni Mendola, Giovanni Molonia, Pierfrancesco Palazzotto, Daniela Ruffino, Giovanni Travagliato, Orazio Trovato, Maurizio Vitella, Angheli Zalapì e particolarmente per la costante presenza a Rita Vadalà.

Un ringraziamento per la collaborazione e la cura nella realizzazione della lunga e articolata campagna fotografica a Enzo Brai.

Un riconoscente ringraziamento infine al prof. Maurizio Calvesi.

Fotografie di Enzo Brai, Publifoto - Palermo

Progetto grafico di Dario Taormina

Proprietà artistica e letteraria riservata all'Editore a norma di legge 22 aprile 1941 n. 633.

È vietata qualsiasi riproduzione, totale o parziale, anche per mezzo di fotocopie.

ISBN 978-88-7804-438-8

Seconda edizione 2008

© 2000 - Copyright by S.F. Flaccovio s.a.s. - Palermo

Stampato in Italia - Printed in Italy

GIOIELLI

di Sicilia

Capitolo Primo

Gemme: materia e simbolo

Il legame che l'uomo ha instaurato con le altre espressioni della natura è stato sempre posto da questi in termini di riscontro gratificante, sia che si tratti di forme animate che di forme inanimate. Così nello stesso contesto e nell'ambito delle conseguenti interrelazioni sociali e ambientali che ne sono di volta in volta derivate nel tempo è possibile inquadrare anche la nascita e l'evoluzione del gioiello, elemento inanimato e tuttavia poliedrico, carico peraltro di innumerevoli implicazioni e valenze.

Il gioiello, metallo e gemma, materia e luce, arte e tecnica, il gioiello è tutte queste cose, magia e tradizione, piacere e decoro, invenzione e lusso, il gioiello è pure la commistione di tutte queste cose, simbolo e religione, storia e potere, amuleto e medicamento, il gioiello è anche più di tutte queste cose, il gioiello è un segno di privilegio, un linguaggio di bagliori, uno strumento di comunicazione, immediato, costante e insostituibile.

Oggetto duro e duraturo ancora oggi ha tratto le sue prime espressioni dalla materia più compatta, consistente e inalterabile conosciuta in natura. La pietra, l'osso, il dente, la conchiglia, ogni forma concreta e particolare che privilegiasse un significato dovette essere d'*emblée* gioiello per l'uomo primitivo. Tenerlo per sé, custodirlo con cura, esporlo con ostentazione o portarlo addosso sono state e sono le modalità di una relazione affettiva esteriore e interiore ad un tempo e di una singolare considerazione che fanno di un oggetto comune un gioiello. E il significato di tali comportamenti trova riscontro in quel *range* di comunicazioni non verbali di cui il gioiello è senza dubbio un importante veicolo.

Il gioiello è un oggetto esterno all'individuo che pure trova in esso le motivazioni più profonde della sua esistenza. Non ha e non può trovare in sé autonome

connotazioni e ragioni del suo esistere. Un gioiello è tale solo per quel che vale, pure se sotto molteplici aspetti, l'uno di volta in volta preso più in considerazione dall'altro. Esprime ora il valore acquisito in forza dei più svariati contributi ideologici, al di là di quello intrinseco della natura in sé. Infiniti significati gli si possono attribuire a seconda del tempo, del luogo, delle circostanze, del contesto in cui viene esibito, ma tutti riconducibili principalmente a due forme elementari, l'una del rapporto diretto con l'oggetto, la seconda del rapporto con l'oggetto esteso ad altri. Nel primo caso, in una prima accezione, il fatto stesso di possederlo costituisce una relazione profonda, fondata sulla esigenza di soddisfare l'istintiva curiosità, che spinge a prendere e comprendere l'oggetto, a conoscerlo, ad appropriarsene spiritualmente. In un secondo momento, l'indossarlo o il maneggiarlo contribuisce ad instaurare ed incrementare quel rapporto fisico che spinge quasi ad appropriarsene materialmente e farsene parte integrante. Nel secondo caso, in una prima fase, l'ostentarlo ha il significato palese di dargli un valore, di conferire a chi lo indossa un *habitus* di distinzione, un'aureola di autorità, una veste di potere, comunicando un'indubbia superiorità e un marcato distacco nei confronti degli altri. E ancora la consuetudine ad usarlo può evidenziare talune proprietà del gioiello come quella di simbolo, atto questa volta a riunire sotto un unico emblema anche gli altri, o di amuleto, strumento valido per tutti contro le forze malefiche di natura spirituale, o di presidio taumaturgico, ausilio contro i mali fisici.

Il gioiello è dunque elemento di assoluta efficacia nel porsi validamente in relazione con l'individuo e nel porre in relazione questi con se stesso, ora con gli altri, ora con il gruppo di appartenenza, favorendone

vari momenti identificativi. Attraverso il gioiello egli può così sapersi, sentirsi, esibirsi e riconoscersi, fungendo, sia pure con calibrature e sfaccettature diverse nel tempo e secondo il suggerimento etimologico, da strumento del gioco e della mimesi, della finzione e della rappresentazione, connesso alle alternative dell'essere e del non essere, del sè e dell'altro da sè, della spontanea semplicità del comportarsi opposta alla ricercata apparenza dell'atteggiarsi. Appare dunque il gioiello un elemento ambiguo, ora alterno, ora alternativo, che, pur nella sua concretezza fisica, si configura comunque in maniera del tutto concettuale e astratta, rivelandosi facile pretesto materico di significazioni molteplici e recondite. Vero attrezzo scenico e corriere di messaggi non verbali, si rivela un mezzo quanto mai atto, in modo più o meno appariscente, a palesare con immediatezza criptiche e talora complesse argomentazioni relazionali. Sotto questa luce il gioiello interagisce profondamente con chi lo possiede, lo indossa, lo ostenta e lo usa e la mancanza di un rapporto tra essi si configura invece come un *accretio* per potenziamento.

Da sempre, dunque, amato e sempre più tenuto in considerazione per un verso o per l'altro, ora in un ceto sociale, ora in un altro, ora più da un sesso, ora dall'altro, ora per uno scopo, ora per moda, il gioiello ha comunque sempre mostrato la sua contraddittorietà, risolvendosi peraltro in una molteplicità di aspetti convergenti, che ne hanno aumentato il fascino e l'uso.

Elemento fisicamente poco corruttibile, immagine di potere, strumento di identificazione, il gioiello, per contro, è altresì estremamente variabile nelle forme, segno di frivolezza, mezzo di mistificazione.

A seconda del modo di approcciarsi a una materia così variegata come questa, così diffusa e intricata, così presente in ogni tempo, persino tra le popolazioni più primitive, si vedono di volta in volta variare i materiali usati, le tecniche adoperate, le motivazioni d'impiego, le finalità prefisse, ma qualunque sia la modalità espressiva, il gioiello, già così ricco concettualmente, mantiene sempre gran parte delle sue prerogative, accentuandone ora l'una, ora l'altra.

In un primo momento soltanto *objets trouvés*, i gioielli, perforati e levigati per assemblarli e accentuarne cromatismo e lucentezza, con l'avvento delle tecni-

che di estrazione e raffinamento dei metalli e di lavorazione e taglio delle gemme hanno nel tempo acquisito caratteri di estrema raffinatezza pur attraverso la varietà di mode e norme che ne hanno ora esaltato ora mortificato l'espansione, pur mantenendo pressochè invariate talune caratteristiche materiali e formali, ma soprattutto simboliche, magiche e rappresentative. È sorprendente tale apparente rigidità che tuttavia non avvilisce la varietà espressiva del gioiello e non ne diminuisce nè fascino, nè attrattiva, cui non sono forse estranee la forma, il colore, la luminosità e la loro variabilissima combinazione, il tatto, la grandezza, la levigatezza, la consistenza e la loro estrema diversificazione e soprattutto il significato, quello intrinseco (economico, storico, artistico), quello attribuito (estetico, di decoro, di vanità) e quello trasmesso (apotropaico, magico, religioso). Come vettore di messaggi verso gli altri i gioielli mediano significati di distinzione, di integrazione, di supremazia e per questo si son avvalsi variamente ora di forme riproducenti la realtà, floreali, animali, geometriche, ora di forme astratte, fantastiche, simboliche o magiche, acquisendo via via i caratteri dell'espressione artistica, del documento storico, del veicolo culturale, dell'indicatore di costume, ma più che altro forse esprimendo anche quei sentimenti più lievi di vacuità, fatuità e vanità che pure sono insiti nell'essere umano e lo contraddistinguono dalle forme di vita inferiore.

Il gioiello, esercitante quindi una funzione ora mediatrice tra sè e gli altri, ora centripeta, di attrazione verso di sè, centrifuga, efflusiva, da sè verso gli altri, indossato esprime a un tempo piacere spirituale, sensoriale e relazionale. Il metallo nobile che lo supporta conferisce pari valore a chi lo porta e le gemme preservano dal male, inducono al bene e trasmettono potere. Il carattere di accidentale superficialità, peraltro, direttamente collegato all'idea del futile e del transeunte, nonché del magico e del rappresentativo, ha sempre conferito al gioiello virtù particolari che ne hanno favorito la diffusione, sia a livello popolare con esemplari di più modesto valore, sia a livello artistico affidato un tempo a valentissimi artigiani e oggi alla rinomata abilità di grandi artefici contemporanei. Così, da un lato sempre più carico di sottese e indelebili significazioni e dall'altro costante-

mente aggiogato a eteree e impalpabili attribuzioni, il gioiello non ha mai mancato, nè manca, di evidenziarsi tipicamente per una sorta di sua propria calamitante leggerezza dell'apparire.

In virtù di tale duplice congiunta veste sarebbe invece cosa tanto ardua quanto inopportuna proporsi soltanto di indagare i gioielli costringendoli forzatamente entro i rigidi schemi delle risoluzioni tecniche, le sterili elencazioni cronologiche o le trascrizioni di pedanti letture di marchi, togliendo così respiro ad un contesto complessivamente unitario e tipologicamente articolato, a un tempo di difficile frammentazione e disparate valenze. Quasi emblematicamente una convergenza di splendori di ogni tipo, ad esempio, appare palesemente riscontrabile persino nella descrizione apocalittica della *Gerusalemme Celeste*, la cui pregevolezza strutturale e spirituale viene significata dal fulgore dei metalli e dalla policroma lucentezza delle gemme: "Il suo luminare era simile ad una pietra preziosissima...trasparente come cristallo... La città era d'oro puro... I fondamenti... adorni d'ogni pietra preziosa, il primo fondamento era di diaspro, il secondo di zaffiro, il terzo di calcedonio, il quarto di smeraldo, il quinto di sardonica, il sesto di sardio, il settimo di grisolito, l'ottavo di berillo, il nono di topazio, il decimo di crisopraso, l'undicesimo di giacinto, il duodecimo di ametisto... Le dodici porte erano di dodici perle... La piazza della città era d'oro puro, a guisa di cristallo trasparente... Il fiume puro di acqua di vita, chiaro come cristallo"¹. Tanto particolareggiata preziosità, evidenziata dall'autore con singolare ridondanza nella nuova Gerusalemme, trova del resto riscontro in altri passi del testo, dove compaiono pure corone, turiboli, altari, idoli, cinture, coppe d'oro, cristalli, perle, argenti, smeraldi e persino "Colui che siede è nell'aspetto simigliante ad una pietra di diaspro e sardia"². E se tale è la città della pace che attende l'umanità alla fine dei suoi giorni sotto l'egida del Dio in gloria, certo non molto diversi dovevano essere i doni che si potevano offrire al divino Figliuolo appena giunto sulla terra in segno di massimo rispetto, come si legge nel *Vangelo* dell'infanzia armeno³: "Il terzo, il Re degli Arabi, Baltasar, aveva oro, argento, pietre preziose, zaffiri di gran valore e perle fini". Doni di un re, dunque, al "Re dei Re"⁴, che esprimevano con estrema chiarezza quan-

to tali gioie fossero le più degne per la più alta espressione della regalità, umana e divina a un tempo, riflettendo caratteristiche di virtù, di nobiltà, di purezza. Dei Magi "l'uno ebbe nome Baltasar, l'altro Melchior e l'altro Gaspar... e portarono tre offerte: oro per sapere se era Signore Terreno, incenso per sapere se era Iddio, mirra per sapere se era eternale"⁵. L'oro simboleggia, dunque, la regalità, il più alto potere sull'ordine fisico e sociale del mondo, la massima autorità su uomini e cose, la fecondità, l'abbondanza, la pienezza aurea, saturnina, la completezza spirituale e materiale.

Gioielli lavorati o grezzi non importa, è la materia in sé che ha qui valore e significato, vivificata dalla luce di Dio. Del resto se non esistesse la luce non esisterebbe il gioiello, tant'è che ogni intervento umano nel renderlo più apprezzabile ha avuto come scopo per i metalli quello di aumentarne la levigatezza, la superficie riflettente, la lucentezza, e, per le pietre preziose, di perfezionarne il taglio, di curarne l'accostamento dei colori e delle tonalità, di accentuarne la luminosità.

La scelta del metallo, anche se da sempre varia e tuttavia strettamente connessa alle possibilità di riceverlo e alla gravosità economica, è preferenzialmente ricaduta sull'oro, che nell'immaginario delle genti, per le sue doti di solare incorruttibilità, ha sempre avuto un posto di privilegio nella composizione del gioiello, sia da solo nelle più svariate forme, sia come supporto in gioielli polimaterici. Per quante possano essere le età del mondo, secondo la tesi di Esiodo, di Ovidio⁶, o di altri, la prima, la più remota, la più perfetta, corrispondente all'era del paradiso perduto, è proprio la mitica età dell'oro, cui l'umanità anela ritornare per ritrovare l'equilibrio, la serenità, l'innocenza, la saggezza di una volta. La religione cristiana peraltro ha dato una risposta a questa esigenza preannunciando il superamento delle colpe dell'uomo e la ricostituzione di una rinnovata e definitiva "casa della pace", adorna d'oro e di pietre preziose d'ogni specie, chiudendo la circolarità del divenire nella riconquista del paradiso perduto. Un tempo e un luogo, quindi, lontani per provenienza e destinazione, che racchiudono in sé un significato che, transcendendo il vincolo della materia, ripone nella materia stessa simbolicamente ogni valenza positiva. Lo stesso Re Mida, non immaginando cer-

to quanto avrebbe dovuto rammaricarsi della sua scelta, dovendo esprimere senza limiti un desiderio, chiese di poter mutare ogni cosa da lui toccata in oro, rappresentando questo, per sè e per tutti, il bene più prezioso, l'immagine di ciò che è più ambito, la trasposizione in concreto del bene massimo. E a re, a saggi, a idoli, a divinità si addice l'oro. D'oro era il vitello che Aronne fece forgiare ai piedi del Sinai, suscitando le ire di Mosè⁷. D'oro sono le corone sulle teste dei ventiquattro vecchi dell'*Apocalisse*⁸ e d'oro gli altari⁹. Lo stesso re Salomone "fece rivestire d'oro puro un grande trono d'avorio"¹⁰, episodio poi tradotto simbolicamente: l'oro esprime la stessa divinità che circonda e dà lustro all'incorrotta materia, è Dio che pone in risalto la purezza di Maria. Non certo casualmente poi il tempio di Salomone era tutto ornato d'oro¹¹.

Volendo rappresentare un mondo soprannaturale di beatitudine lo stesso Jacopo da Varazze nella *Legenda Aurea*¹² immaginò "una città con mura d'oro puro risplendenti" e tra l'altro "sedili d'oro e pietre preziose", quasi parafrasando "i fondamenti" e "i troni" della biblica *Apocalisse*¹³.

Non va infine dimenticato che le antiche statue degli dei spesso venivano ornate d'oro (usanza non lontana peraltro da quella giunta fino ai nostri giorni di ornare simulacri di Madonne e Santi) e che tra gli abitanti dell'Olimpo Apollo, Dio Solare, assimilato alla figura di Cristo, scorrazza per i cieli su un carro tirato da quattro cavalli tutto d'oro, come si addice ad una divinità. L'oro, dunque, segno di sovranità, di potere, di dovizia, di aristocrazia morale, di distinzione sociale, sin dai tempi antichi è il metallo naturale pregiato più consono a rappresentare il gioiello, facilmente modellabile e pertanto idoneo alla fantasia creativa dell'artefice e all'inesauribile capriccio dell'uomo, capace di identificarsi con lo splendore di un Dio, con la ricchezza di un Creso, con la virtù dell'animo. Il valore apotropaico è insito nell'oro e lo stesso Plinio, nella *Naturalis Historia*, considera l'oro quale rimedio contro il malocchio provocato dall'invidia¹⁴. Angelo Lipinsky nota come nelle antiche civiltà "l'oro e l'argento dovevano trovare un diretto riferimento mitologico e conseguentemente anche astrologico, quando gli dei si identificano con i pianeti e gli astri.... Analogamente al rapporto astrologico fra divinità e metalli... questa invenzione della loro lavorazione ven-

ne attribuita a particolari divinità: presso gli Elleni era Efesto, presso ...i Romani il Nume Vulcano", "nella letteratura mistica a un certo punto compare la figura di Cristo orefice, non tanto come lavoratore e cesellatore dell'oro, quanto come docimastico, un espertissimo affinatore e purificatore"¹⁵. Gesù viene, dunque, paragonato a colui che toglie, grazie al fuoco, le impurità dall'oro, e che con il fuoco dell'amore libera l'animo umano dalle impurità del peccato. Grande è poi l'importanza dell'oro nell'alchimia¹⁶. Difficile talora reperire sia l'oro che gli altri metalli, ora nell'una ora nell'altra regione, la rarità conferiva pregevolezza, laddove la facilità di approvvigionamento consentiva invece la diffusione di oggetti raffinati di altissima qualità.

Malgrado l'oro fosse considerato incontrastato *leader* tra i metalli preziosi, a questo veniva tuttavia talora preferito il "rilucente" argento, cui non mancavano le caratteristiche fisiche, estetiche o di duttilità, che ne consentissero la più svariata manipolazione, nè le doti sovrastrutturali, magiche, simboliche, religiose, apotropaiche, che ne facevano una materia "nobile" simile all'oro.

Anche l'argento compare tra i metalli citati nell'*Apocalisse*, di cui sono fatti idoli o merci varie¹⁷; con esso si usavano infatti fabbricare soprattutto oggetti devozionali d'ogni tipo. Nell'immaginario popolare peraltro sembra avere la capacità di allontanare le forze malefiche.

Come l'oro è segno regale di autorità e sfarzo, l'argento è invece segno di benessere dei ceti medi e, contrapposto alla solarità di quello, rappresenta equivalenti divini e cosmici lunari. Da un lato quindi lo splendore di Elio, Osiride, Apollo, Cristo, di cui l'oro è l'elemento-simbolo, dall'altro il chiarore di Selene, Iside, Diana, Maria, di cui con pari dignità, quasi una sorta di sistema binario, è emblema l'argento, secondo l'aduso e noto schema di riconversione e reinterpretazione abitualmente operato dalle culture successive nei confronti delle precedenti in uno stesso territorio, oltre che da culture parallele in luoghi diversi, così che lo stesso metallo, la stessa pietra, la stessa tecnica compongono gioielli strutturalmente e artisticamente diversi, acquisendo significati diversi, sostenuti da diverse ritualità, credenze popolari, religioni, condizioni socio-politiche.

Il gioiello abitualmente consta dunque di due elementi variabili principali, il metallo e la pietra, la luce e il colore, che si interpretano variamente e vicendevolmente. La pietra prima di essere preziosa, prima di essere considerata tale in virtù delle proprie caratteristiche di durezza, forma, colore e lucentezza, o di quelle che chi la considera le appone, è pietra, osso della madre terra, connessa quindi ai concetti di solidità e vita. Tralasciando i miti più antichi, secondo cui dalla terra ha preso vita l'uomo, ora per mano del Dio egizio Khuum, ora per mano della dea babilonese Aruru, è noto che dal "limus", secondo la terminologia medievale, fu creato Adamo e direttamente dalle pietre, gettate alle spalle da Deucalione e Pirra¹⁸, adombranti Noè e sua moglie, nel grembo della Madre terra, tutto il genere umano dopo il diluvio universale¹⁹. Pietre dunque generatrici di vita e pietre simbolo di stabilità e inalterabilità. Anche Mitra, come altri dei ed eroi, nacque dalla roccia. Dalla roccia percossa da Mosè scaturì l'acqua della fede incrollabile e della vita eterna²⁰. Pietro viene designato da Cristo il fondamento della Chiesa²¹. La pietra conficcata per terra nel tempio di Gerusalemme è il riferimento del centro ideale da cui ebbe origine la vita, e Cristo stesso è "la pietra che viene gettata via e diventa la pietra angolare"²², "la pietra del capo del cantone"²³ segno di stabilità e di rinascita spirituale. Appare quindi concettualmente preziosa in sé la pietra, che poi per i suoi riflessi cromatici e per la sua lucentezza, nel gioiello, incrementa i suoi attributi estetici e simbolici. Non brillando di luce propria, ogni pietra preziosa, al di là di ogni precipuo significato, bene si addice in quanto tale a simboleggiare Maria, che risplende e mette in risalto le proprie doti in quanto inondata dalla vivificante luce del sole, del divino Figliuolo.

La pietra che più di tutte ha questa caratteristica è il cristallo di rocca, che, a differenza delle altre che per poter brillare devono prima essere purificate, risplende invece senza bisogno di alcuna lavorazione e vuol dunque significare l'incontaminata perfezione della virtù innata, come si addice alla Madre di Dio, che se pure essere umano (e non risplende quindi per propria luce), non è stata tuttavia toccata da alcuna impurità, neanche quella del peccato originale.

Il cristallo di rocca nella voce *de cristallis* di Rabano

Mauro risulta derivato dall'acqua e per la sua purezza e incorruttibilità viene paragonato alla vita di Cristo²⁴. Nell'*Apocalisse*, Giovanni, a proposito della Gerusalemme celeste, più volte menziona simbolicamente il cristallo: "Poi egli mi mostrò un fiume puro di acqua di vita, chiaro come cristallo, il quale procedeva dal trono di Dio e dell'Agnello"²⁵.

Alla luce di ciò duplice appare quindi il significato delle immagini delle Madonne, come quella di Trapani, e, per analogia, delle Sante, come Agata a Catania, ricolme di gioielli ex voto: da un lato l'aspetto strettamente devozionale, connesso al significato del dono, per grazia ricevuta o per grazia desiderata, dall'altro quello più recondito, meno riconoscibile, ma sottilmente pregnante, di tipo apotropaico, avendo le gemme acquisito la funzione di tener lontano ogni eventuale malefico intervento del demonio in virtù delle loro valenze simboliche. Sandra Vasco Rocca nota che "l'ex voto come rendimento di grazie alla divinità e attestato dell'ottenuto beneficio ha origine pagana e fu adottato dal Cristianesimo fin dai suoi primordi"²⁶.

Una tale usanza del resto si collega all'altra più antica dei popoli egizi, babilonesi, greci e romani di portare indosso gemme, intrise di poteri magici, taumaturgici e scaramantici, mentre, laddove prima erano raffigurate divinità antiche, ora si trovano i Santi, la Madonna e lo stesso Cristo o i suoi simboli come la croce o l'*Agnus Dei*. Nota in proposito Patrizia Castelli come "a volte l'effigie di carattere pagano viene reinterpretata cristianamente"²⁷.

Tra le gemme vengono impropriamente inclusi, e comunque assimilati, altri materiali di varia natura come l'avorio, il corallo, l'ambra, la perla per la forte carica simbolica e la particolare bellezza nel poliedrico contesto del gioiello.

L'avorio è un materiale ampiamente adoperato sin dai tempi più antichi per la facilità di reperirlo direttamente in natura. La sua resistenza ne ha permesso gli usi più disparati, non ultimo come materiale pregiato per gioielli. Esso è simbolo di purezza e accostabile alla qualità prima della Madonna. Lo usò Salomone per costruire l'ossatura del suo trono rivestito superficialmente d'oro²⁸ (e la donna dell'*Apocalisse* era "vestita di sole"²⁹), evidenziando nella materia la simbolica unione spirituale tra Dio e Maria. Si pos-

sono individuare nell'avorio tre caratteristiche essenziali: la durezza, l'incorruttibilità e il candore. L'avorio è inalterabile e resistente come Maria che nel *Libro della Sapienza* viene detta "sine macula"³⁰, duro e incrollabile, come la torre di David del *Cantico dei Cantici*³¹, altro appellativo di Maria, che nella sua possente verticalità aspira al divino, e di puro colore bianco, come quella "(turris) eburnea", appunto, e "lilium inter spinas"³².

L'incontaminata purezza tra l'altro è raffigurata simbolicamente dal Ripa come una "giovannetta, vestita di bianco, ... la bianchezza più d'alcun altro colore partecipe della luce... mostrandosi ancora in questo modo la purità essere più di tutte le altre virtù alla divinità somigliante"³³. Al pari l'innocenza è raffigurata da una "verginella, vestita di bianco"³⁴. Si ricorda tra l'altro, in considerazione di un'iconografia frequentemente ripetuta anche nei gioielli e alludente alla divinità cristiana, che la prima è accompagnata da una bianca colomba, in cui non è difficile scorgere la raffigurazione dello Spirito Santo, come il Battista lo vide "scendere...dal cielo e posarsi su di Lui"³⁵, o la colomba della pace tra cielo e terra che segnò la fine del diluvio tornando all'arca e tenendo "nel becco una fronda spiccata di un ulivo"³⁶. Significativamente s'incontrano infatti monili a forma di volatili tra i doni dei più venerati simulacri, intorno ai quali si raccolgono veri e propri tesori di gioielli anche in Sicilia. Esempi per la colomba vista dal Battista e per la colomba della pace offrono due gioielli del tesoro della tanto venerata Madonna di Trapani del Santuario dell'Annunziata, la raffinata scultura marmorea attribuita a Nino Pisano, il primo, un pendente con il San Giovanni in corallo che reca al di sopra il simbolico volatile e il secondo, un anello, formato proprio da quest'uccello con il ramoscello d'ulivo nel becco, ornato da smalti e gemme³⁷.

L'Innocenza, come anche la Mansuetudine e altre figure allegoriche similari, sono invece in compagnia di un agnello, indicando che così deve essere "chi desidera d'assimigliarsi a Cristo" e che tale virtù insieme alla "purità christiana si deue mantenere intatta e inviolabile"³⁸. Non a caso l'*Agnus Dei* è uno dei più caratteristici monili dal forte significato simbolico e dallo spiccato valore apotropaico, poichè, come puntualmente recita uno di questi pendenti del tesoro

della Madonna di Trapani, oggi esposto al Museo regionale Pepoli, "tollit peccata mundi et depellit malignum"³⁹. I tesori siciliani sono ricolmi di questa tipologia di monile ove, oltre il simbolico Agnello, possono comparire scene della passione di Cristo o della sua Crocefissione e spesso ricorrono nei relativi inventari e in tantissimi dei beni di nobili famiglie. Nel prestigioso inventario dei Beni della Duchessa di Vivona e Montalto del 1609 compaiono addirittura "una caja blanca a obada llena de Anus Deyes"⁴⁰.

Altro elemento assai usato sin dall'antichità come gioiello è il corallo, concrezione marina dura, ma di facile lavorazione, di colorito rossastro e di forti valenze apotropaiche, per la sua derivazione mitologica dal sangue della testa recisa della Medusa, e religiose, per la sua traslata assimilazione al sangue di Cristo versato per il riscatto dell'umanità dal peccato originale⁴¹. Il valore apotropaico del capo anguiforme della Medusa passa al corallo, derivato nel mito dal suo sangue, e nel mondo cristiano viene assimilato al sangue salvifico di Cristo. Non può meravigliare pertanto di trovare tra i doni al reliquiario a busto di Sant'Agata della Cattedrale di Catania, una delle più venerate vergini e martiri siciliane, un pendente raffigurante un capo anguiforme di Medusa in corallo e cristallo di rocca⁴². Il raffinato gioiello viene infatti a rappresentare un dono simbolicamente rimandante alla purezza di Cristo e al suo stesso sangue non a caso offerto ad una martire nel nome della fede cristiana.

Adibito alla realizzazione sia di oggetti di carattere profano, sia di amuleti di valore scaramantico, sia di composizioni di carattere religioso (suppellettili liturgiche, come calici e ostensori, sacri contenitori del sangue e del corpo di Cristo, nonché presepi etc.) il corallo ha avuto grande impiego anche nei gioielli, soprattutto in associazione con l'oro e principalmente con il rame, metallo meno prezioso, ma che, fungendo da supporto e mostrando un caldo colore similoro non molto riflettente, meglio consentiva la valorizzazione del corallo stesso. Il rame del resto era metallo in uso sin dall'antichità per la realizzazione di idoli⁴³ e poteva parimenti servire in tempi successivi per supportare, secondo l'usuale trasposizione simbolica cristiana, il sangue divino idealmente rappresentato in concreto dal corallo. Questo, tra l'altro, oltre che per la realizzazione di grani di rosari e pater-

nostri, veniva particolarmente adibito, con l'intento di proteggere i bambini (secondo un uso peraltro già diffuso prima dell'avvento di Cristo), per quella di fasce ombelicali e pendenti di varia forma, capaci di allontanare gli influssi malevoli, e addirittura di semplici rametti, conservando quindi la forma originaria. La diffusione dell'uso delle fasce ombelicali è attestata tra l'altro da un inedito inventario del 1699 di gioie e argenti consegnati dalla Principessa di Roccafiorita, Donna Stefania del Bosco, a Don Filippo Bonanno, Principe di Roccafiorita, stimati dagli orefici Marco Perollo e Giuseppe Palumbo in cui vengono elencate: "oncie duodici di corallo rosso per porre alli fanciulli nelle fasce"⁴⁴. Delle diverse fasce ombelicali siciliane sopravvissute attraverso i secoli si ricordano quelle già della collezione Whitaker, quella dei depositi della Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis a Palermo e l'altra del Museo della Chiesa Madre di Alcamo⁴⁵.

In virtù della trasposizione cristiana spesso il corallo, così a forma di rametto, viene raffigurato addosso al divino Bambino volendo qui significare premontoriamente il suo destino di salvatore dell'umanità contro le forze malefiche del peccato e il suo sacrificio per una nuova vita⁴⁸. Non a caso Cesare Ripa nella sua *Iconologia*, alla voce "Difesa contro nemici malefici e venefici" descrive una "donna che porti in testa un ornamento contesto di quelle pietre preziose...., porti al collo li coralli"⁴⁹.

Don Giulio Tomasi Caro, Duca di Palma di Montechiaro e Principe di Lampedusa dal 1667, che aveva fondato insieme alla moglie Rosalia Traina nel 1659 il Monastero del Rosario nel primo Palazzo ducale di Palma, inviava, tramite il fratello Don Carlo, dell'ordine dei Teatini, che da Roma si recava alla casa di Loreto, da parte delle monache di quel monastero benedettino, "tanti cuori di corallo simboleggianti la devozione di queste a Maria"⁴⁶. Frà Biagio della Purificazione ricorda ancora "un cuore di diamante per dinotare in questa preziosa e durissima gemma, non solo la costanza, ma il ricco pregio del suo ossequioso affetto verso la Vergine" e ancora un altro cuore di corallo con il monogramma del nome di Maria coronato con la lettera M "formata da Margherite, la A d'Ametisti, la R di Rubini, la I di Iacinti e l'ultima A di Ambra"⁴⁷.

Come per il puro cristallo o per l'apotropico corallo, altrettanto evidente è per l'ambra, resina fossile di conifere, i cui colori variano dal giallo chiaro al rosso bruno, usata per i gioielli come una gemma fin dai tempi più remoti, essere considerata capace di scacciare le forze del male e, secondo Plinio, efficace contro i mali della gola⁵⁰. Le sue origini simboliche vengono fatte risalire a un'antica leggenda dell'Eridano. Si usava infatti raffigurare questo fiume con in mano "un ramo d'arbore, dal qual si veda lagrimare humor giallo". Egli terrebbe inoltre "in capo una ghirlanda di pioppo, per mostrare non solo che questo fiume è circondato da questi arbori, ma per memoria di quello che si racconta favolosamente delle sorelle di Fetonte, il quale fu fulminato da Giove e sommerso nel Po, e esse trasformate in pioppe alla riva di questo fiume... Per dichiarazione del ramo, che stilla l'umor sopradetto, il Boccaccio nel 7. lib. della *Genealogia delli Dei*, dice che d'intorno al Po nascono diverse spetie di arbori per la forza del sole senza essere piantati, onde circa il fine dell'estate, mentre che il sole comincia a declinare, sudano un certo humor giallo in modo di lagrime, il quale si raccoglie con l'artificio e si compone in ambra"⁵¹.

Sembra di poter ravvisare in questo racconto mitologico un certo diretto parallelismo tra storia profana e traslato cristiano. Elio, la massima espressione dell'autorità paterna trasferita in natura, Dio, affida il carro al figliolo Fetonte, Cristo, che accostatosi pericolosamente alla terra, incarnazione, la infiamma, proselitismo cristiano, e viene colpito a morte dal fulmine di Giove, massima espressione della paganità riluttante. Lo piangono la madre Climene, Maria, e le Eliadi, sue sorelle, trasformate in pioppi in cui si adombrano le pie donne e l'intera umanità devota. Un vero compianto dunque per la morte di Gesù, di cui l'ambra, lacrima d'amore e di dolore, è simbolica espressione in opere di vario tipo. È dato incontrare ad esempio statuine modellate interamente di ambra raffiguranti la Madonna come quella di ambra del Simeto di una collezione privata di Catania, o monili con San Giuseppe, come quello del tesoro della Madonna di Trapani oggi esposto al Museo Pepoli⁵². Si ricorda ancora infatti come Maria sedicenne "pianse amaramente"⁵³, quando il Sacerdote del tempio del Signore credette che ne avesse tradito la

fiducia, e come pure “pianse amaramente” Giuseppe quando credette che la vergine fanciulla affidatagli fosse stata sedotta in sua assenza⁵⁴.

La destinazione tuttavia più consona, e peraltro più diffusa, dell’ambra è principalmente quella dei grani di rosario e in questa forma venivano usati anche il cristallo, l’avorio, il corallo, la perla, trasferendo in quelli i loro simbolici significati di purezza, innocenza, baluardo contro il male, perfezione della vita. Elemento che bene si adatta alla misteriosa incarnazione del Cristo e alla sua dolorosa esperienza terrena è dunque l’ambra che con i suoi grani evidenzia con estrema chiarezza le lacrime di compianto dell’intera umanità devota, rafforzate dalla preghiera ad essi correlata e dalla certezza del riscatto finale. Diffuse sono in Sicilia anche grosse collane di ambra, come quelle inedite delle collezioni private di Roma e di Palermo e dell’Eparchia di Piana degli Albanesi.

Pure dignità di gemma ha la perla, considerata tra le più perfette componenti del gioiello e anch’essa carica di reconditi significati e nobili qualità, ancor più in virtù del fatto che come trovata in natura, senza manipolazione alcuna, così viene utilizzata con finalità a un tempo simboliche e ornamentali, socio-rappresentative e apotropaico-medicamentose. Le si confà tra l’altro la più pura delle forme, il cerchio, cui si collegano gli astri e le loro orbite, la sferica curvatura del cielo, la simbolica eterna circolarità dell’*uroboros*, il nimbo divino e la cosmica rappresentazione dei mondi ultraterreni danteschi. Il cerchio non ha inizio nè fine, nè direzione, nè verso e rappresenta l’incontaminata perfezione dello spirito. E il candido colore della perla è quello del “gran trono bianco” del giudizio finale⁵⁵, quello che riunisce in sé tutti gli altri, li ingloba e li trascende. La loro maggior pregevolezza consiste “in candore, magnitudine, orbe, levore, pondere” e “summa laus coloris est exaluminatos vocari”⁵⁶. Bianco è pure l’allusivo giglio che l’angelo offre a Maria, annunciandole la virgineale maternità per intervento divino. Bianca è la colomba dello Spirito Santo, sede della Sapienza divina in coinvolgente armonia con il genere umano. Bianco è altresì il colore (albedo) cui tende, secondo l’arcana sapienza alchemica, la materia originale nel suo trasmutarsi in pietra filosofale. All’onnicomprendività della forma circolare della perla, all’onniscienza in-

sita nel suo colore-non colore che pure tutti li include, si aggiunge l’onnipotenza il più delle volte simboleggiata dall’instaurarsi dell’unicità. Le conchiglie infatti “humores ex lunari aspergine capiunt... ex indegne gravidulae edunt minutas binos aut ternos, vel uniones, ideo sic appellatos quod... singulos aliquotiens pariunt, sed maiores”⁵⁷. E ancora “ex quibus margaritis quidam uniones vocantur, aptum nomen habentes, quod tantum unus, numquam duo vel plures simul reperiantur”⁵⁸.

Al di là dell’uso che ne facevano indifferentemente uomini e donne sin dai tempi più antichi per adornare se stessi o le statue delle divinità, non è raro poi trovare descrizioni o ritratti di personaggi illustri o avvenenti con “al collo un vezzo di perle... le quali risplendono, e piacciono, per singolare, e occulto dono della natura, come la gratia, che... muove, e rapisce gl’animi all’amore”⁵⁹. La perla tra l’altro, oltre che oggetto di gradevole ornamento, è segno di ricchezza e abbondanza. Non si può dimenticare come Verre “in Sicilia tota, tam locupleti... provincia... ullum argenteum vos... ullam gemmam aut maragaritam... inspexerit, quod placitum sit obstulerit”⁶⁰. Noto è inoltre l’episodio di Cleopatra che per dimostrare a Marco Antonio oltre ogni limite la sua magnificenza e l’opulenza del suo regno bevve una delle due perle più belle disciolta nell’aceto⁶¹. Si narra che lo stesso Caligola “pretiosissima margarita aceto liquefacta sorberet”, ritenendo tale usanza degna di un Cesare⁶².

Anche nell’era cristiana la perla ebbe un significato di preziosità e di incontaminata purezza, tale che anche nella Gerusalemme celeste “le dodici porte erano di dodici perle”⁶³. E dice lo stesso Gesù: “Non date le cose sante ai cani, e non gettate le vostre perle ai porci”⁶⁴, intendendo di non volere affidare il tesoro dei sacramenti a coloro che non ne sono degni. E ancora, tra le parabole per spiegare cosa sia il regno dei cieli di questo dice che è “simile ad un mercante che va in cerca di perle preziose. Trovatane una di gran pregio, va, vende tutto quello che ha e la compra”⁶⁵, attribuendole pertanto un immenso e ineguagliabile valore anche di intrinseca spiritualità. Clemente Alessandrino definisce la perla “logos di Dio... Gesù splendente e puro”⁶⁶ e Thomas Cantimpratensis le attribuisce “la virtù della concordia” e ritiene

che arrechi “salute alla mente e al corpo”⁶⁷. Altro nobile significato che viene attribuito alla perla è quello di nascita o di rinascita nel senso più lato, strettamente connesso peraltro a quello di divinità prodigiosa, di perfezione assoluta, di bene eterno, di candida purezza, di bellezza totale. In essa confluiscono i misteri del mare e del cielo, della vita e dell’umanità intera. Nel mondo pagano è Afrodite, come perla, dea dell’amore, a nascere in una conchiglia bivalve dalla schiuma del mare prodotta dai genitali recisi di Urano, scagliati in acqua⁶⁸. Non è questa peraltro l’unica abilità inventiva del mondo mitologico che riesce a conciliare una nascita misteriosa con un intervento divino. Basti ricordare Leda e il cigno, dove l’uovo sostituisce la perla, ma come questa include con ogni evidenza il concetto di nascita. Tuttavia laddove più v’è corrispondenza tra il mondo cristiano e l’analogo precedente pagano è nel mito di Io sedotta da Giove sotto forma di nube⁶⁹ e, ancor più per l’estrema simiglianza e concordanza di più eventi, in quello di Danae e Zeus questa volta celatosi in una pioggia d’oro⁷⁰. Si tramanda infatti di “una conchiglia, che per impulso divino da un fulmine divino avrà nel ventre e partorirà la preziosissima perla Cristo”⁷¹. Che la perla nasca per azione del fulmine o della rugiada che si interpola tra le valve schiuse della conchiglia⁷² non v’è differenza. In un modo o nell’altro, secondo un’accezione pagana o cristiana traspare comunque la volontà costante nel tempo di affidare alla perla significati più profondi di quelli derivanti dall’evidenza sensoriale. Se da un lato si ha l’eccesso di un’opulenza e una magnificenza, talora raffrenata da leggi suntuarie, o l’espressione di un ornamento diffuso tra gli uomini e per cui addirittura impazziscono le donne⁷³, dall’altro si ha l’esaltazione di dati spirituali, simbolici e misteriosi, quale appunto la verginità della Madonna. Non toccata (purezza di Maria), se non dalla rugiada o dal fulmine (intervento divino), sulle valve appena dischiuse la conchiglia riesce a portare a termine in sé l’espressione più alta e preziosa della perfezione, la perla (simbolo del Cristo e della sua dottrina), cui dunque non necessita, a differenza delle altre gemme, alcun intervento che ne ponga in risalto caratteristiche o qualità, essendone naturalmente dotata e rapportabile direttamente alla sublime figura di Gesù, che l’esperienza umana

non potè alterare in alcun modo. Anche in questo caso un simbolico esempio fornisce il pendente formato da un fiore di corallo da cui pende una grossa perla, donato alla Madonna di Trapani e oggi facente parte delle collezioni del Museo Pepoli⁷⁴. Così, simbolicamente uniti in questo monile, Cristo e Maria, corallo e perla, come peraltro avviene nel *Cantico dei Cantici* tra le allegoriche figure dello Sposo e della Sposa, possono scambiarsi tra di loro i reconditi significati attributivi.

Tutte le altre pietre necessitano invece per essere valorizzate di taglio e levigatura. Significato recondito ha lo smeraldo, che, “per quello, che narra Piero Valeriano lib.41, è segno di virginità, e fu consacrato a Venere celeste, creduta all’hora Dea dell’Amor puro, dal quale non possono nascere se non puri e candidi effetti... e... da molti, e in particolare da gli Astrologi, è posto per segno della virginità”, la cui figura allegorica è raffigurata da “una bellissima giovanetta, vestita di... lino bianco, con una ghirlanda di smeraldi, che li coroni il capo”⁷⁵. Si tramanda che lo stesso Nerone, avendo lo smeraldo un colore gradevole e riposante, usasse riguardare attraverso esso⁷⁶. Plinio, tuttavia, oltre a citarne la provenienza, soprattutto dalla Scizia e dall’Egitto, mette in guardia circa la confusione che veniva fatta tra lo smeraldo e altre pietre dello stesso colore⁷⁷. Così è per il berillo e il diaspro, la cui gradazione di verde era in quel periodo molto amata. Se dunque nel mondo classico diffuso e gradito era lo smeraldo, non va altresì dimenticato che una delle pietre che ornavano l’*efod* dei sacerdoti ebrei era proprio questa gemma, che simboleggiava una delle dodici antiche tribù. Tra l’altro si ricorda che nel mondo ultraterreno un “arco celeste simigliante in vista ad uno smeraldo” (qui evidentemente nella sua varietà azzurrognola) sovrastava “Colui che sedea... nell’aspetto simigliante a una pietra di diaspro”⁷⁸, pietra di cui erano il “muro” e “il primo fondamento” della nuova Gerusalemme, mentre “il quarto” era proprio “di smeraldo” e “l’ottavo di berillo”⁷⁹. Sia comunque che si consideri lo smeraldo nella sua sfumatura azzurra, connessa peraltro al mito della feconda e benefica pioggia, che pone in diretta relazione cielo e terra, quanto nel suo più tipico colore verde, associato generalmente ai valori positivi della natura, esso include, oltre il con-

cetto di verginità e castità, anche quelli di fertilità, di speranza, di vitalità, di salvezza, di contemplazione, di resurrezione. Lo smeraldo nel lapidario del 1636 di Anselmus Boetius de Boot viene considerato il migliore degli amuleti⁸⁰.

Come per tutte le pietre anche lo smeraldo viene spesso associato nei gioielli composti ad altre di significato analogo o complementare. Esempio a tal proposito appare nel ritratto di Beatrice Sforza di Alessandro Aroldi del 1490 degli Uffizi di Firenze la compresenza dello smeraldo, del rubino e della perla, le cui qualità simboliche tendono a mettere in risalto le virtù di chi le indossa, ora il candore dell'innocenza, ora l'ardore della carità, ora la purezza della castità. Per questi convergenti valori di virtuosità, serenità e fede queste tre gemme peraltro erano tra le più frequentemente donate alle spose. Al di là dei valori puramente spirituali che rappresentano, non mancano quelli apotropaici e medicamentosi. Lo smeraldo si riteneva utile per rafforzare la vista, per debellare la peste, per combattere i veleni, per contrastare l'epilessia, nonché per aumentare memoria e eloquenza o contro le tentazioni demoniache e i cattivi pensieri o contro i temporali e le avverse condizioni climatiche. "Lo smeraldo porta ricchezza ed amori, tiene lontane l'infedeltà nel matrimonio e messo sotto la lingua concede il dono della profezia"⁸¹. Così pure il diaspro allontanava gli incubi e alleviava il dolore e stava a guardia della castità⁸². E il rubino altrettanto confondeva le sue capacità amuletiche con le altre pietre, rivelando in particolare il potere di attrarre onori e potere, smorzare l'ira, difendere dalla seduzione e conferire prosperità e benessere.

Il rubino secondo Alberto Magno si associa al fuoco di Marte e del Sole, secondo il Dolce tiene lontana la lussuria⁸³. Gran valore aveva nel cinquecento superando di gran lunga smeraldo, zaffiro e quasi ogni altra pietra, facendo peraltro parte delle quattro gemme associate ai quattro elementi naturali (rubino- fuoco, smeraldo - terra, zaffiro - aria e diamante-acqua). Il rubino, simbolo del fuoco dell'amore e della perfezione umana, ben si adatta a simbolo concreto del prezioso sangue del Cristo, ai suoi poteri e alle sue eccelse qualità benefiche, simboleggiando il fuoco della carità cristiana.

Sempre le pietre preziose sono state indossate con

valenze diverse dai personaggi più disparati, da gente comune e da uomini famosi, da re e nobili, da preti e dame. Si ricorda Federico II che usava indossare numerose pietre d'ogni genere alla cintura, sul capo, sulle vesti e persino a contatto della nuda pelle o Enrico VIII d'Inghilterra che usava adornarsi di rubini cuciti sugli abiti come del resto non è raro osservarlo ritratto in taluni dipinti⁸⁴. Nota Steingraber che "la più grande proprietà che comunque l'uomo attribuiva alla pietra preziosa era quella di trasmettergli il potere che essa aveva in sé ed è per questo che fino al Settecento la pietra ha avuto un ruolo molto importante nella medicina popolare"⁸⁵. Significativo è in proposito il rimedio che il medico Lazzaro di Pavia nel 1492 fece somministrare a Lorenzo dei Medici morente, di una polvere di diamanti e perle⁸⁶. Il rubino è sempre stato una delle pietre preziose più tenute in considerazione, tale da includere in sé le virtù e i poteri di tutte. Questa gemma dà "amore e felicità, ... pace e serenità"⁸⁷. Gran parte delle sue apprezzate valenze è senz'altro dovuta al suo intenso colore rosso, che nell'immaginario d'ogni tempo ha consolidato significati riconducibili alla rutilante dinamicità del sangue. E la presenza attiva del sangue è segno di vita. E la vita è strettamente correlata al sole e il sole al fuoco. E il fuoco è amore: "il cuore si dice ardere quando ama"⁸⁸. Il rosso dunque del sangue di Gesù sparso per i peccati dell'umanità è la fiamma della carità che deve, come dice San Paolo, "esser cara unità, perchè con Dio, e con gli uomini ci unisce in amore, e... col tempo ci fa degno del Paradiso"⁸⁹. La Carità è "vestita di rosso" e ha come attributo "una fiamma di fuoco ardente": "il vestimento rosso, per la simiglianza che ha col colore del sangue mostra che fino all'effusione d'esso si stende la vera carità, secondo il testimonio di San Paolo"; "la fiamma di fuoco per la vivacità sua c'insegna, che la carità non mai rimane d'operare, secondo il solito suo amando: ancora per la carità volle che s'interpretasse il fuoco di Christo N.S. in quelle parole: Ignem veni mittere in terram"⁹⁰. Così il rubino, rossa energia vitale consolidata, ben si presta a identificarsi con il sangue mistico di Gesù, sparso per amore sulla croce, con il suo divino insegnamento, testimoniato fino alla morte, e con la promessa salvifica della vita eterna per l'anima che si mostra pronta all'azione e

alla conquista, anche per mezzo della sofferenza e del sacrificio.

All'elemento aria si ricollega invece lo zaffiro, talora confuso in età greco-romana o variamente scambiato con il lapislazzulo, che, sebbene azzurro, è però opaco e punteggiato d'oro. Lo zaffiro secondo Alberto Magno produce pace e concordia, anche nei confronti divini⁹¹.

V'era nella Gerusalemme celeste tra i dodici "fondamenti... il secondo di zaffiro"⁹², e tra le gemme rapportabili alle simboliche figure del *Cantico dei Cantici* non mancava questa gemma⁹³. A questa pietra venivano attribuite diverse qualità d'ordine medicinale, amuletico e religioso. Si dice che fosse utile contro i morsi di serpente, che calmasse i dolori addominali e soprattutto che contenesse gli impulsi sessuali, elevando la mente del transeunte, ponendosi dunque a difesa e a conforto di quanti volessero mantenersi in castità e distaccati quindi dagli interessi prettamente terreni. L'azzurro è in verità tra tutti i colori quello che meglio predispone alla meditazione e alla spiritualità. "Simbolo di felicità celeste e segno di fedeltà, protegge dal tradimento, dalla povertà"⁹⁴. Esso viene assimilato all'azzurro del cielo e ne riflette la trasparenza richiamando così il concetto di verità, oltre che quelli di eternità e immortalità per la sfera celeste cui si rifà. E non va tra l'altro dimenticato in questo rimbalzare di significati e di valori, di colori e di materie, che il mantello della Madonna è abitualmente azzurro e perciò ne rispecchia, oltre che la castità, la misteriosa verginità e la trascendente spiritualità, materializzando de visu in lei il volere del Cielo. Talora ancora il mantello di Maria è azzurro con riproduzioni di piccole stelle dorate e rimandando al colore e ai riflessi del lapislazzulo, con impatto ancora più diretto, vuol significare l'appartenenza della Vergine alla sfera celeste e il suo coinvolgimento nell'imperscrutabile disegno divino. Per tale nobiltà spirituale insita nell'azzurro della materia e per i riferimenti al cielo e alla Madonna sia lo zaffiro che soprattutto il lapislazzulo non mancarono di far parte, insieme al corallo, al cristallo, alle perle, all'ambra dei grani o delle croci, di rosari o paternostri. Tra i doni ai più venerati santuari di Sicilia non mancano monili in lapislazzuli, come le collane donate alla Madonna della Visitazione, scultura lignea

policroma, della Chiesa Madre di Enna⁹⁵.

La pietra più nobile che tutte le altre supera per durezza e lucentezza è il diamante, *adamas*, inalterabile, simbolo di incrollabile perfezione e assoluta purezza, è paragonabile al sole, condividendo la luce e l'inalterabilità. Secondo il *Phisiologus* non può essere scalfito neanche dal ferro e secondo Plinio può essere ammorbidito solo dal sangue del caprone, notoriamente più caldo di ogni altro per la sua passionale focosità, ed è reperibile solo di notte in oriente⁹⁶. L'analogia con Cristo è evidente: questi nacque di notte in oriente e fu ammorbidito solo dal calore del proprio sangue, ma non da alcuna altra potenza malefica. Come il diamante Gesù Cristo per tutti i Cristiani è l'espressione massima della purezza e dell'immutabilità, della luce e della vita. Si tramanda ancora che il diamante aveva il potere di esaltare l'amore coniugale o di favorire la riconciliazione, nonché di fugare ogni forma di adulterio. La sua azione protettiva si esplicava soprattutto contro i veleni rendendoli innocui e lo si riteneva particolarmente efficace contro paure e malefici, poichè "metus varios expellit et maleficis artibus obviat"⁹⁷. Non a caso la presenza del diamante è ricordata nella citata voce "Difesa contro nimici, malefici e venefici" dell'*Iconologia* di Cesare Ripa⁹⁸.

Il diamante è infine la quarta gemma correlata agli elementi naturali fondamentali, all'acqua, di cui condivide la cristallina purezza e l'abbagliante lucentezza. Una delle dodici gemme dell'*efod* indossato dai sacerdoti ebrei è pure il topazio, anch'esso simbolo di fedeltà e castità, ma soprattutto di saggezza. Conosciuto sin dai tempi più antichi è possibile reperirlo di vari colori, anche se il più noto e diffuso è quello giallo-oro, per cui viene accostato al sole, del quale sembra assorbire i raggi e le doti per poi trasferirle a chi lo indossa. Il suo colore si ravviva e migliora se in esso è inclusa una sfumatura rossastra. Cosicché si adombrerebbe in questa gemma la funzione mistica della Chiesa che trionfa sulle forze negative, ricevendo la dottrina salvifica del sole-Dio, e, esaltandola con il sacrificio del sangue di Gesù Cristo, la trasmette all'umanità intera, infondendo le norme del buon discernimento e del giusto comportamento. Dei fondamenti che sostengono la nuova Gerusalemme è infine "il nono di topazio"⁹⁹, presenza che conferisce

anche a questa pietra carattere di significativa bellezza e qualità.

Tra le gemme rosse è il giacinto che “protegge dal fulmine, provoca il sonno e rende un cuore felice”¹⁰⁰. Altra gemma, di colore rosso, densa di profondi significati simbolici è il granato, che, oltre ad avere la capacità di infondere serenità e forza d’animo, di scacciare gli insetti, di contrastare la febbre alta, manterrebbe i significati del frutto da cui per analogia deriva. I chicchi del melograno sono l’espressione simbolica della comunità cristiana riunita nella Chiesa, rappresentata invece dalla scorza che li racchiude. Questa, peraltro, dura e non facilmente accessibile, ribadisce il concetto di castità, mentre l’abbondanza dei chicchi all’interno sottolinea il concetto di fertilità e fecondità. Non è inoltre raro osservare anche rosari i cui grani sono tante piccole gemme rosso-brune, quasi grumi susseguentisi del sangue dei martiri cristiani, versato per amore del Cristo in osservanza alla sua parola.

L’ametista, varietà violacea del quarzo, prende nome dal greco *amethystos*, non ubriaco, e sembra preservi dall’ubriachezza¹⁰¹. Secondo il mito la ninfa Ametista per sfuggire all’amore dell’ebbro Bacco si tramutò in una pietra senza colore, cui poi il Dio attribuì il colore del vino. Essa è dunque simbolo della sobrietà, allontana gli influssi negativi e malefici, raffrena i sentimenti ed esprime l’umiltà devota del Cristiano che soggiace alla volontà divina, nonché la penitenza e la sofferenza della mortificazione, mostrandosi quindi anch’essa adatta ai rosari.

Il turchese, di origine turco-orientale, pietra amata dagli Egizi, aveva il potere di salvaguardare la salute ed era simbolo di nobili pensieri e grandezza d’ani-

mo. “Difende dalle disgrazie, specialmente le cadute da cavallo”¹⁰².

Altra pietra ricca di sfumature cromatiche, amuletiche e simboliche è l’opale, tuttavia poco diffuso nei gioielli di Sicilia. Dotata di riflessi di molti colori si riteneva di grande valore, includendo quelli di molte altre pietre. Spesso considerata simbolo di verginità e purezza, attributo pagano di Venere e cristiano della Madonna, infondeva la forza della virtù a chi la indossasse. Inoltre accentuava la capacità della vista, intesa non solo come funzione sensoriale, ma soprattutto come forza di penetrare al di là dell’apparenza e, per i puri di cuore, di raggiungere e cogliere ogni aspetto di spiritualità ultraterrena.

Particolare pietra preziosa di colore soprattutto verde chiaro è la giada, brillante, dura e tuttavia ben malleabile. Usata, più che per i monili, raramente in Sicilia, per oggetti culturali e rituali o per raffigurazioni di divinità pagane, per la sua capacità di mantenere inalterate nel tempo le sue doti di brillantezza e consistenza, indusse a credere che fosse depositaria del segreto dell’immortalità, nonché di persistenza delle virtù.

Non è certo casuale che un certo Jacopus De Blanco nel 1470 a Palermo possedeva un *Lapidarium*, segno della diffusione e della conoscenza delle gemme e della loro valenza simbolica nell’isola in quel periodo¹⁰³. Le pietre sciolte rilevate nella bottega dell’orafo Giovanni Leonardo De Cara, alla sua morte nel 1618, danno il segno di quelle più diffuse nel periodo in Sicilia: ambre, corniole, perle, rubini, smeraldi, zaffiri, giacinti, granati, agate, coralli, cristalli. Ma in ogni tempo, ora l’una, ora l’altra, le gemme sono sempre state il *target* materiale delle pulsioni individuali e il simbolo concreto, immediatamente comprensibile, del sentire comune¹⁰⁴.

Capitolo Secondo

Gioielli: decoro e vanità

“Donna vestita di habito ricchissimo, tutto ricamato d’oro, di perle, e altre gioie di stima”¹ è l’Asia che “produce... ogni sorta di delitie... nell’adorato e lucido oriente (Bembo)... l’habito ricco d’oro, e di gioie contesto, dimostra... la copia grande... di esse... Non solo gli huomini: ma le donne ancora portano pretiosi ornamenti, collane, maniglie, pendenti...”². Quella parte del mondo, oltre ad essere ricca produttrice e esportatrice di gemme e metalli, ha sempre costituito per l’immaginario delle genti d’occidente il prototipo di esotiche mollezze e risplendenti delizie, un vero paradiso di sollazzi. L’uso dei gioielli, strettamente collegato a concetti di gratificante godimento e intenso piacere, trova per altro riscontro nell’idea di bellezza, il cui attributo iconologico dello specchio traduce nel segno motivazioni e comportamenti reali: “vedendo ciascuno se stesso in miglior perfezione... s’incita ad amarsi in quella cosa, ove si è veduto più perfetto, e paia desiderarsi”³. Bellezza, piacere e amore si confondono e si integrano trovando espressione privilegiata soprattutto in “Venere... cinta con un cingolo d’oro e ornato di gioie”⁴ o riccamente vestita e ingioiellata, ed esprimendo virtù pagane non ancora condizionate da sovrastrutture etiche o modulate da esigenze religiose. Tuttavia la materialità accattivante del gioiello, connessa all’intensa adesione di chi ne fruisce, può lasciare poco spazio alla moderazione tanto da diventare pertinente attributo della *vanitas*, dell’effimero e del transeunte. Basti ricordare a tal proposito l’episodio in cui l’evangelista Giovanni, di fronte all’incostanza di due giovani discepoli, che si pentirono di aver donato i loro averi ai poveri, miracolosamente trasforma bastoncelli e pietruzze in verghe d’oro e gioielli, ma li avverte che in cambio di queste vacue ricchezze hanno perduto definitivamente il Paradiso⁵. Non è così invece per la

Maddalena che rinunciò ai beni terreni, a lusso e gioielli, per amore di Gesù. Segno di piacere e ricchezza sono ancora considerati i gioielli nell’episodio della vergine Rebecca al pozzo e dell’anziano servitore di Abramo, che come dono “prese un monile d’oro di peso di dieci sichi, e glielo mise in su le mani”⁶. A significare quanto i gioielli potessero attrarre chi fosse oggetto d’una offerta tanto accattivante, non si può non ricordare l’episodio di Achille confuso in abiti femminili tra le figlie di Licomede, che solo l’astuzia di Ulisse riuscì a svelare con ingannevoli doni: mentre l’eroe volse la sua attenzione alle armi, le fanciulle si accalcarono avidamente intorno agli scrigni pieni di gioielli, sollecitate dalla vanità e dal piacere di farne sfoggio⁷.

Qualunque sia la motivazione che spinga all’uso, qualunque uso se ne faccia per significare qualcosa, qualunque significato gli si attribuisca che determini una scelta della materia più idonea, qualunque sia la materia più aderente alla motivazione iniziale, è comunque innegabile che il gioiello si configura principalmente come efficace strumento dell’apparire. In questo caso ogni modalità comunicativa si fonda o su una proposta puramente presenziale, involontaria, per cui il solo fatto di esserci in un determinato modo ha un certo significato, sia pure variabile a seconda del dove, del quando, del perchè e così via, oppure su una intenzionale volontà propositiva, connessa soprattutto al fatto di voler esserci in un certo modo, con una determinata significazione non verbale, con una capacità espressiva considerata, con una prestabilita finalità. Duplice quindi la sfera in cui il connubio uomo/donna-gioiello si pone alternativamente o contemporaneamente: da un lato quella dei comportamenti, dall’altro quella degli atteggiamenti. Nel primo caso il destinatario primario è la

persona stessa che indossa il gioiello cui piace vederselo e più ancora sentirselo addosso, quasi assorbendone interiormente i contenuti simbolici ed estetici, nel secondo caso il destinatario principale è l'altro da sé, verso cui ci si pone, per suo mezzo, con l'intenzione di provocare un avvicinamento o un allontanamento. Il gioiello pertanto viene ad avere così una doppia funzione, per un verso attraente e coinvolgente, per il verso opposto apotropaica e repulsiva. Per l'alternanza o la commistione delle varie componenti, per la dislocazione temporale dei vari fattori o per la molteplice significazione espressa, il gioiello di volta in volta assume valore e valutazione diversa. Variano in definitiva scelte e proposte, materie e forme, colori e composizioni, linguaggi e intendimenti. Si configurano così gioielli di diverso tipo e di diverso uso, che nel tempo hanno avuto estrinsecazioni diverse, definendo mode e consolidando stili lungo un percorso tradizionale, storico e artistico, che sono pur sempre, nelle più disparate espressioni, patrimonio comune di un popolo e dell'umanità intera. Gioiello è anche una sola delle varie possibili componenti, ora il metallo, ora la gemma, ma quello che più ancora riesce a dare senso compiuto al concetto di gioiello è la realizzazione composita di metalli, gemme, ambre, coralli, smalti, perle, diamanti e tante altre pietre preziose che consentono di dar vita a opere di gran valore, di intenso significato, di inestimabile pregio. Sin dai tempi più antichi, volendo rappresentare qualcosa di particolarmente bello, si usava paragonarlo a dei gioielli. Così allo Sposo del *Cantico dei Cantici* gli "occhi paiono... posti come dentro i castoni di un anello..., le sue mani paiono anelli d'oro, ne' quali sono incastonati berilli, il suo ventre è avorio pulito, coperto di zaffiri..., le sue gambe son... fondate sopra piedistalli d'oro fino"⁸. E la Sposa ha "le giunture delle... cosce... come monili di lavoro di mani d'artefice"⁹.

Tra le tipologie di gioielli più antichi le collane, insieme alle catene, hanno sempre rivestito un ruolo di primaria importanza per la facilità costruttiva, per l'agevolezza appositiva, per la reiterabilità compositiva, anche nell'alternarsi delle fortune, potendo adattarsi con estrema duttilità al variare di stili, costumi e tradizioni. Lo slancio del collo, la scollatura o meno degli abiti, la possibilità di combinare o aggiun-

gere su una vasta superficie diversi tipi di gemme, infinitamente intrecciare metalli d'ogni genere ne hanno favorito lo sviluppo attraverso i secoli con esperienze e soluzioni innumerevoli.

Talora le catene terminavano con un pendaglio che assumeva dignità di vero e proprio gioiello, autonomo e volutamente esibito in posizione di facile accesso allo sguardo.

Venivano legati alle catene non soltanto generici pendenti, ma talora *Agnus Dei*, dal ricordato valore apotropaico, di cui offre un'ampia campionatura il Tesoro della Madonna di Trapani, tra i monili esposti al Museo regionale Pepoli¹⁰.

Altri pendagli si caratterizzano per la presenza di stemmi araldici come quelli con l'aquila bicipite, donati nella prima metà del Seicento dalla famiglia Tedeschi al reliquiario a busto di Sant'Agata della Cattedrale di Catania¹¹.

Si ricordano ancora emblemi di ordini cavallereschi, come quello di San Giacomo della Spada, il cui abito indossa Don Giulio Tomasi Principe di Lampedusa nel ritratto seicentesco della Chiesa Madre di Palma di Montechiaro e che ricorre anche nei soffitti lignei del suo palazzo¹² (figg. 1, 2). Abito e monile si possono ancora riscontrare nel dipinto dello stesso secolo raffigurante Don Ercole Branciforti¹³ della quadreria di Palazzo Butera di Palermo che ripropone pressochè identico il pendente del tesoro della Madonna di Trapani, esposto al Museo Pepoli¹⁴. Un'inedita notizia documentaria segnala che nel 1573 l'orafo Tommaso Dias vende a Don Lopes Figarda "militi Sancti Iacobi Spate et magistro capi hispano" una croce di San Giacomo d'oro e gemme¹⁵. Una fibbia d'argento dorato del XVII secolo, accessorio di un abito di nobile cavaliere dell'ordine di San Giacomo della spada, si trova in collezione privata di Roma¹⁶.

Anche l'emblema dell'ordine dell'Alcantara non manca nei tesori della Madonna di Trapani e di Sant'Agata di Catania¹⁷. "Un reliquiarietto d'oro con un abito dell'Alcantara e smaltato di bianco" si rileva nell'inventario del 1645 dei "gioielli ritrovati in casa del Principe Gaspare Francesco Fardella fratello del Marchese di Vigliena Don Giovanni Francisco Paceco" che aveva sposato la Principessa Teopazia Gaetani¹⁸. Una "croce d'alcantara" ricorre pure nell'inedito in-

1. Pittore siciliano del XVII secolo, *ritratto del Duca Giulio Tomasi, Principe di Lampedusa*, Palma di Montechiaro, Chiesa Madre.



2. Maestranze siciliane della seconda metà del XVII secolo, *soffitto ligneo dipinto con insegna dell'ordine di San Giacomo della Spada*, Palma di Montechiaro, Palazzo Ducale.



ventario dei beni ereditari della Principessa Donna Eleonora La Torre del 1699¹⁹.

È dato pure riscontrare in Sicilia emblemi della Santa Inquisizione, di cui un esempio fornisce quello inedito ornato da smalti bianchi e neri del Museo parrocchiale di Santa Maria della Stella di Militello Val di Catania (fig. 3). Un monile identico a quest'ultimo e altri con la stessa insegna della Cruz de Santo Domingo, insegna dell'"Orden Domenicana, Milicia de Cristo" relativa ai "familiares" del "Santo Oficio o Santa Inquisicion" fanno parte delle collezioni di gioielli del Museo Lazaro Galdiano e sono riferiti dubitativamente da Letizia Arbeteta Mira a produzione spagnola del XVII secolo²⁰. Un monile con l'emblema della croce dell'Inquisizione si trova al Victoria and Albert Museum di Londra, proveniente dal tesoro di Saragozza. L'opera è ornata da smalto bianco, nero e verde, sito su uno smeraldo colombiano a *cabochon*, che porta nel verso i simboli della speranza e del ripensamento prima della punizione. Tale

pendente non veniva riferito a nessuna area culturale nella mostra dei capolavori del museo del 1980-81, nel cui catalogo veniva datato negli anni 1620-1630²¹. Si tratta di opera di oreficeria spagnola, e, come tale, modello per i domini mediterranei. La diffusione dei pendenti di tale ordine fu conseguente al decreto di Filippo II di Spagna, relativo all'obbligo per tutti gli ufficiali dell'Inquisizione di portare le relative insegne durante le pubbliche funzioni, da cui derivò l'uso anche per i "familiaris" degli inquisitori; ne fornisce un esempio tipologico il disegno dell'Ordine della *Militia* di Cristo del 1630 di Pere Aguilera Menor del libro dei *Passanties* dell'Institut Municipal de Historia de la Ciudad di Barcellona²² (fig. 4). Difusissime erano poi le insegne dell'ordine dei Cavalieri di Malta, che si riscontrano in diversi ritratti, come ad esempio quello della fine del XVII, inizi del XVIII secolo di Nicolò Cotoner del Museo regionale Pepoli di Trapani²³. Croci dell'ordine dei Cavalieri di Malta si incontrano in tutti i tesori dei

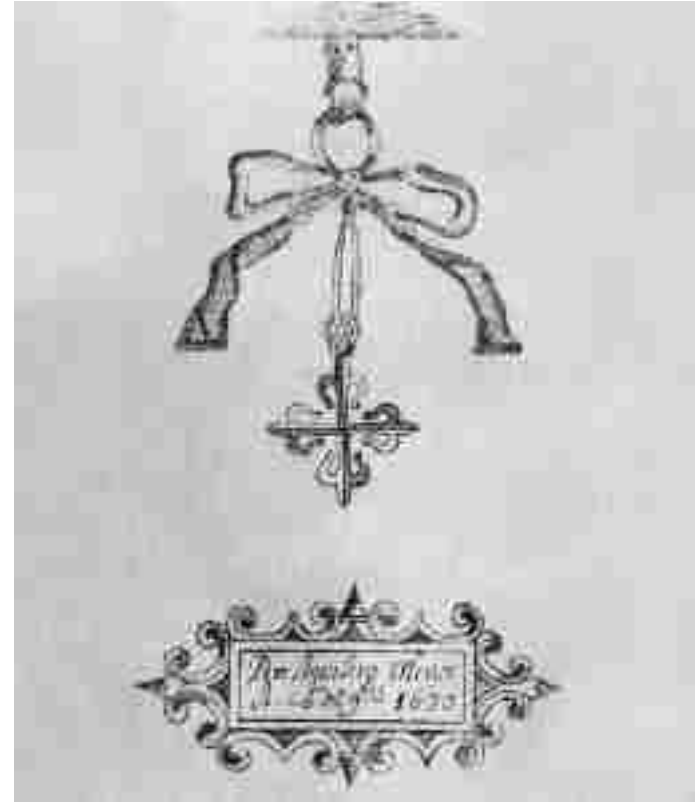
3. Orafo siciliano del XVII secolo, *emblemata della Santa Inquisizione*, oro e smalto, Militello Val di Catania, Museo parrocchiale di Santa Maria della Stella.

5. Orafo messinese del XVIII secolo, *insegna dell'Ordine dei Cavalieri di Malta*, oro, smalto, diamanti, Messina, Tesoro della Madonna della Lettera, (verso).



4. Pere Aguilera Menor, 1630, *disegno dal Llibre de passanties*, dell'Institut Municipal de Historia de la Ciudad di Barcellona.

6. Mario di Laurito, 1510-1515, *Disputa di San Tommaso*, Palermo Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis (particolare).



più venerati simulacri di Sicilia e nei relativi inventari, da quello della Madonna di Trapani sia al Museo Pepoli sia ancora nel Convento dei Padri Carmelitani²⁴, a quello di Sant'Agata di Catania²⁵, da quello della Madonna della Lettera di Messina²⁶ (fig. 5) a quello della Madonna del Vessillo della Cattedrale di Piazza Armerina²⁷, da quello di Santa Lucia di Siracusa²⁸ a quello, pressochè inedito, di Santa Venera di Acireale²⁹. Tra le numerose croci dell'ordine dei Cavalieri di Malta donate alla Madonna di Trapani è quella citata nell'inventario del 1647 di Don Modesto Fardella³⁰. Ancora una croce di Malta alla Madonna di Trapani offre Don Nicolò Galletti Marchese di San Cataldo, nel 1715³¹. Questa famiglia annovera anche un cavaliere dell'ordine di San Giacomo della Spada nel 1762, Vincenzo Marchese di San Cataldo³².

L'emblema più ambito era certamente il toson d'oro che non a caso indossa Carlo V nel ritratto di Mario di Laurito raffigurante la Disputa di San Tommaso della Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis (fig. 6), di cui esistono altri esemplari, come quello del Tesoro della Madonna della Lettera di Messina³³ (fig. 7). Un abito di San Giacomo della spada e un collare con il toson d'oro indossa "Fabrizio Branciforti princeps Buterae et Magnat. Hispan in Italia primum", nell'inedito ritratto seicentesco della quadreria di Palazzo Butera di Palermo (fig. 8). Compare ancora nell'altro ritratto di "Ioseppi Branciforti Princeps Petrapirtiae et Leonfortis baccariam ante omnes edificil et arcibu exornavit", della stessa quadreria (fig. 9). Si ricorda tra i monili superstiti il toson d'oro che orna il reliquiario a busto di Sant'Agata della Cattedrale di Catania, "tempestato di diamanti e rubini, dono di un certo Francesco Gravina, Principe di Palagonia"³⁴. Felice Costanzo dedica, nella sua premessa, l'opera di Vincenzo Nobile *Il Tesoro nascoso* del 1698 al "preclarissimo Signore e Padrone D. Vincenzo Fardella Bono e Sieripepoli Regio Secreto della città di Trapani" e, facendo le lodi della famiglia Fardella, sottolinea come i suoi componenti fossero "freggiati da croci cavalleresche, gerosolimitane, di Calatrava e dell'Alcantara"³⁵. Non è pure casuale quanto scrive il Nobile: "Vi sono in Trapani più cavalieri gerosolimitani che in tutto il regno... vi sono stati altresì dei cavalieri di S. Giacomo, di S.



8. Pittore siciliano del XVII secolo, *ritratto di Fabrizio Branciforti Principe di Butera*, Palermo, Palazzo Butera.



9. Pittore siciliano del XVII secolo, *ritratto di Giuseppe Branciforti Principe di Pietraperzia*, Palermo, Palazzo Butera.



10. Pittore siciliano del XIX secolo, *ritratto di Luigi Ludovico Papardo*, Palermo, collezione privata.



11. Pittore siciliano degli inizi XVIII secolo, *ritratto di Caterina Branciforti Principessa di Butera*, Palermo, Palazzo Butera.



12. Incisore trapanese della prima metà del XIX secolo, *la Madonna di Trapani ornata con gioielli donati dai fedeli*, Palermo, collezione privata.



13. Orafo siciliano della metà del XVII secolo, *campanello*, oro e smalto, Trapani, Museo Regionale Pepoli.



Stefano, di S. Maurizio e S. Lazzaro, di Calatrava, d'Alcantara, di S. Michele e dello Spirito Santo"³⁶. Si ricordano ancora i ritratti inediti di collezione privata di Palermo di "Luigi Ludovico Papardo Cavaliere del Sacro Real Ordine di San Giacomo Cappa e Spada in Spagna" (fig. 10) e quello di "D. Jacopo Papardo Cavaliere della Croce di Malta militare S. Ordine Gerosolimitano riconosciuto". Si tratta di dipinti ottocenteschi che ripropongono illustri personaggi del passato per ribadire vecchie glorie di nobili casati o per dare legami antichi o nuovi blasoni. Sono comunque chiaro segno di come fossero nei secoli tenuti in grande considerazione gli ordini cavallereschi. Di funzione preminentemente decorativa, come la collana, sono i bracciali, che, laddove la moda lo consentiva, più o meno si sviluppavano in grandezza e in ricchezza circolarmente intorno alle braccia, composti di solo metallo o impreziositi di gemme di ogni tipo. Vari per tipologia e ricchezza di gemme sono poi gli anelli di cui una lunga gamma si evince dagli inven-

tari come quello inedito dei beni di "Don Petro Poncij de Marinis baronis muxari fabarie et gibillinorum et feudi burrait" del 1557, in cui ricorrono: "un anello di oro smaltato cum una petra robbina", "un altro anello di oro cum una petra diamanti smaltato"³⁷. In un altro inedito inventario relativo ai beni di casa Calvo del 1634 ricorre "un anello fatto a fidi" forse come quello in cui due mani si incrociano attorno ad un cuore di corallo, opera di orafo trapanese della fine del XVI inizio del XVII secolo di collezione privata di Roma³⁸. In quello pure inedito dei beni del Principe Don Alessandro La Torre del 1699 si ritrova poi "un anello d'oro con quattordici diamanti a bozzetta ed in mezzo detto anello un volto di Cristo d'oro"³⁹. Anche gli orecchini assolvevano alla stessa funzione e, pur non essendo costretti per la loro naturale posizione a risentire delle variazioni dell'abbigliamento attraverso i secoli, potevano comunque assumere infinite forme. La fortuna degli orecchini appare evidentemente dovuta al fatto di inserirsi, quasi contestual-

mente, ai lati del viso, parte del corpo inevitabilmente visibile, conferendogli lucentezza e sottolineandone i tratti. Particolarmente vistosi appaiono gli orecchini che indossa Caterina Branciforti, Principessa di Butera, in un ritratto degli inizi del XVIII secolo della quadreria di Palazzo Butera di Palermo⁴⁰ (fig. 11).

Un significato particolare assumono bottoni, borchie, fibbie, fermagli, pettini, orologi, che di per sé costituiscono elementi destinati non ad uso estetico, ma pratico e pur tuttavia possono venire forgiati in metallo nobile e variamente arricchiti con smalti, gemme e perle. Nel citato inventario del 1557 è elencato “uno pettini di oro”⁴¹. Tra i beni di Donna Isabella De Vega, figlia del viceré di Sicilia Giovanni De Vega, moglie di Pietro Luna, compaiono in un documento del 1557-58 “dozanas y dos bottones smaltato de blanco y nigros”⁴². Nell’inventario del 1699 dei beni del Principe Don Alessandro La Torre, nella casa della Principessa Eleonora della Torre, ricorre “un paro di bottonetti di petto smaltati di sotto con n. quarantadue diamanti”⁴³. Nell’inedito inventario delle gioie consegnate da Stefania del Bosco, Principessa di Roccafiorita a Don Filippo Bonanno, Principe di Roccafiorita nel 1699, ricorrono “due fibbie di diamanti” e “un orologio di diamanti”⁴⁴.

Diversamente ciondoli e spille, non possedendo una veste funzionale, assumono o significati puramente ornamentali, che raggiungono vertici insospettati, o talora distintivi e apotropaici.

Un gioiello particolare è la cintura, che, assolvendo a compiti pratici suoi propri talora funge da sostenitore ora di campanelli, ora di *pomander*, ora di corone di rosario, o di quant’altro si possa ritenere di volta in volta utile a fini apotropaici. Nell’inventario del 1557 non poteva mancare: “uno corduni di cristallo partuto cum soi cannoletti di oro in dichiotto cannoletti doro con chинco campanelli di oro a la punta e dui cannoletti di oro”⁴⁵. Nei ritratti dei bambini di nobili famiglie è dato infatti vedere legato alla cintura un campanello, come ad esempio quello d’oro con smalti neri del tesoro della Madonna di Trapani, oggi esposto al Museo regionale Pepoli⁴⁶, il cui valore apotropaico risiede nel fatto che con il suo tintinnio tiene lontani gli spiriti maligni (fig. 13). Tre campanelli d’argento vengono elencati in un inedito inventario del 1600⁴⁷. “Un adrizzo di figliolo con una catinetta con quattor-



dici pezzi di gingoletti appisi e tra gli altri una campanella d'oro in mezzo" compare nel citato inventario del 1645 dei gioielli del Principe Gaspare Francesco Fardella⁴⁸. Dallo stesso inventario si può anche rilevare che tra i gioielli per fanciulle erano "un paio di manigliette d'oro di figliola esistenti in ventiquattro pezzi"⁴⁹. "Anilluzzi di figlioli con diversi pietri" ricorrono anche tra i monili che erano nella casa dell'orafo Leonardo De Cara alla sua morte nel 1618⁵⁰. In ritratti di nobili rampolli spagnoli, come l'infanta Maria di Juan Pantoja de la Cruz del 1607 del Kunsthistorisches Museum di Vienna e l'infanta Anna, dello stesso artista del 1602 del Convento de las Descalzas Reales di Madrid⁵¹, si vede oltre il campanello anche il *pomander*, solitamente una sfera d'oro traforata atta a contenere particole profumate che servivano per preservare dalle infezioni. Un esempio in Sicilia è offerto da quello del tesoro della Madonna di Trapani, oggi esposto al Museo Pepoli⁵² (fig. 14).

Potevano pendere dalle cinture, come nei ritratti ricordati, anche "mani a fico", dal valore scaramantico e apotropaico, come quelle elencate in numerosi inventari. In un inedito atto dotale del 1694 è presente "una manuzza di corallo grossa gastata d'oro con sui perni"⁵³. Nell'inventario del 1699 della principessa Donna Eleonora La Torre vengono citate tra le altre "una manuzza di pietra ventorina ingastata d'oro con braccialetto di perle minute" e "una manuzza d'avolio ingastata d'oro"⁵⁴. Tra questi amuleti si ricordano quelli di corallo, uno già della collezione Whitaker, opera di maestro trapanese della prima metà del XVII secolo, che reca il polsino in filigrana d'oro, un braccialetto di perle e un piccolo anello d'oro con gemma⁵⁵ (fig. 15), uno del tesoro della Madonna di Trapani, oggi esposto al Museo Pepoli di Trapani, pure di maestro trapanese, della fine del XVII secolo⁵⁶, uno, inedito, della collezione privata di Palermo, opera di maestro trapanese del XVIII secolo e ancora un altro dei depositi di Palazzo Bellomo di Siracusa.

Relativamente al rosario mariano la tradizione domenicana vuole che San Domenico l'abbia ricevuto dalla Madonna mentre operava l'inquisizione contro gli Albigesimi nei primi anni del XII secolo. È la Vergine stessa, dunque, che indica al Santo di diffondere l'uso di tale preghiera facendo scorrere tra le dita dei fedeli oranti i grani del rosario. Questa tradizione,



che dà poteri divini al rosario, verrà maggiormente diffusa nel periodo della Controriforma, contro il protestantesimo. Già alla fine del XV secolo una corona di corallo regge la Vergine nel dipinto della Madonna del Rosario del 1489 del Museo Regionale di Messina, forse di Iacobello, dove la scritta in basso sottolinea proprio l'importanza assegnata alle preghiere recitate con il rosario: "Precibus Beate Marie Virginis mandavit nobis deus hanc civitatem custodire"⁵⁷. La recitazione delle preghiere accompagnata dallo scorrere di grani ha antica origine e si incontra anche nelle religioni orientali. Il rosario mariano viene legato nel tardo medioevo alla simbologia della rosa, assumendo il significato di una corona di rose per la Madonna. Così questo fiore già sacro a Venere, dea dell'amore profano, diviene simbolo di quello divino della Vergine Maria⁵⁸. La rosa bianca senza spine è simbolo dell'Immacolata⁵⁹, quella rossa, secondo Alberto Magno, rimanda al dolore della Madonna durante la passione di Cristo, e secondo Ambrogio

al sangue stesso del Salvatore⁶⁰. Relativamente al rosario poi le rose bianche si riferiscono ai misteri gaudiosi, quelle rosse ai misteri dolorosi e quelle gialle ai misteri gloriosi⁶¹.

Corone di rosario s'incontrano in tutti i più venerati simulacri di Sicilia e nei relativi inventari, realizzati con grani diversi, dal corallo al cristallo di rocca, dal granato all'agata, dalle perle all'ambra, dalle pietre venturine ai lapislazzuli etc.⁶².

L'inventario del 1737 del Tesoro della Madonna di Trapani divide i gioielli donati alla taumaturga immagine per tipologia, fornendo così uno spaccato delle diverse specie di monili in Sicilia, sia pure ormai nella prima metà del XVIII secolo (fig. 12). Elenca *goliere, catene d'oro, gioie d'oro*, come "la gioia fatta a reliquiario con cinquantotto rubini", offerta dalla moglie di Don Francesco Boglia, o la "gioia fatta a cuore" e quella "grande fatta a fiore", *santichi*, come quello "con la figura di Sant'Anna e quarantasette perle", dato da Donna Olimpia di Vincenzo, *medaglie d'oro*, come la "medaglia con la figura di

Sant'Agata e Santa Rosalia", data da Don Pietro Spinola, *Agnus Dei, Croci di Malta d'oro, Croci diverse, fiori d'oro*, come "un gramaglietto d'oro con sei pampine d'oro smaltate verdi con una rosa di cristallo con sessantadue diamanti ingastati d'argento", mandato dalla Contessa Oropesa, *perle*, quali la "filza di perle orientali", *corone di corallo*, quale, tra le numerose, quella "di sei poste con ventiquattro cazzolletti d'oro ed altri otto piccoli con partimenti ingastati d'oro, con una croce di corallo ingastato d'oro, con una medaglia d'oro, con sei rosette di filigrana d'oro, con otto pietre zaffire, in una parte vi è l'immagine del Carmine e nell'altra di Gesù Maria e Giuseppe, data dall'eccellentissima Signora Marchesa di Belmar"⁶³. Nulla forse come il gioiello, da quanto detto, sembra esprimere semplicemente e diffusamente il connubio indissolubile tra materia e forma, religiosità e vanità, tradizione e innovazione, frugalità delle mode e datazione degli stili o quant'altro, opposti inconfondibili e indelebili della costante variabilità dell'animo umano.

Capitolo Terzo

Oreficeria in Sicilia nell'età rinascimentale

Gioacchino Di Marzo, cui si devono i primi studi scientifici di argenteria e oreficeria siciliana nota che tale arte fu necessaria "al piccolo mondo muliebre delle gioie, degli anelli, delle maniglie, cinture, fibie ... al pastorale dei vescovi e alla corazza e all'elmo dei giostratori alla collana del magnate ed à medaglioni del baronale berretto, ovver di quello del gentiluomo, del capitano, del magistrato"¹. Lo studioso commenta dall'altro canto che "fu ed è e sarà sempre ad essa arte nemica la preziosità della materia, facile a tentar l'umana cupidigia e facile mezzo a soddisfare alle necessità, onde non furono mai rari gli esempi di lavori di oreficeria d'oro e d'argento miseramente disposti, per sopperire ai pubblici e privati bisogni". Infine sottolinea come "né men d'ogni altra cagione all'annientamento delle più belle opere d'oreficeria concorre infine in ogni tempo la moda, questa regina dei capricci, la quale, rinnovando la vita dal cambiar delle voglie e del gusto, trovò in quelle per la fragilità della materia il suo più agevole campo al suo genio distruggitore, nulla nel suo furore rispettando, neppure cose sante, e tutto mettendo a nuovo per l'altiero amor di far meglio"².

A Maria Accascina si deve il grande merito di avere avviato gli studi specialistici di oreficeria siciliana, considerando questa e le altre arti *pares inter pares*³. Alla mancanza di preziosi manufatti di oreficeria superstiti si può supplire, come nota Pietro Lanza di Scalea, attraverso la ricerca dei documenti d'archivio: "un gioiello ci può svelare l'abilità di un orafo, i segreti della vanità femminile, le vicende di un avvenimento leggendario, e, tolto dalle pagine tarlate e polverose di un registro ove lo confinava un notaro, esso si trasformerà agli occhi del ricercatore; la parola impressa sulla carta ingiallita, dal tempo, piglierà forma e disegno e ci svelerà la sua fattura, l'uso, il va-

lore dell'oggetto che indica. Scorreremo in tal guisa nel secco vocabolo l'antico splendore di una gemma, e comprenderemo ciò che essa fu pria che diventasse un ricordo. Analizzando con questi criteri i monili e i gioielli delle donne medioevali, essi ci appariranno sotto l'aspetto vero e reale della loro bellezza, della loro seduzione"⁴.

Nel 1239-40 Federico II aveva dato norme relative alla lega dell'oro e dell'argento nelle *Constitutiones Regum Regni Ultriusque Siciliae*: l'oro non doveva essere inferiore alle otto once per libbra e l'argento di titolo pari a undici once per libbra⁵.

Già nell' *Ordo Cereorum Felicis Urbis Panormi offerendorum in Sancta Cattedrali Ecclesia Major*, del 1385, c'era un *cereus aurificorum*, che seguiva la processione del 15 agosto per la festa dell'Assunzione di Maria Vergine, segno che in qualche modo già a quella data esisteva una corporazione di orafi⁶. Dal 1395 i maestri orafi e argentieri avevano le loro botteghe nella contrada nel piano di Sant'Iacobo, l'odierna via Argenteria vecchia, nell'antico quartiere di Porta Patitelli, vicino la Chiesa di San Giacomo La Marina⁷. Altro modo di ricercare i gioielli dei tempi più antichi qui presi in esame in Sicilia, ormai assai difficilmente reperibili per il periodo rinascimentale, è quello di guardare ai dipinti dell'epoca.

Alla fine del XIV e all'inizio del XV secolo dominava l'arte palermitana la corrente toscana, pisano-senese, tanto che le opere importate erano divenute ben presto fonte d'ispirazione per gli artisti locali. Così la tavoletta della Madonna in trono con il Bambino e Santi, opera del pisano Turino Vanni della fine del Trecento, già nell'Abbazia di San Martino delle Scale e oggi esposta nella Galleria regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, ove sono diverse riproposizioni di monili, diviene modello di una serie di dipinti iso-

lani, tra cui emerge il polittico del Museo regionale Pepoli di Trapani, proveniente dalla Confraternita di Sant'Antonio Abate, di anonimo maestro, che da quest'opera prende il nome, identificato ora con il pittore trapanese Giovanni Panicula, ora con quello palermitano Giovanni Pullastra⁸. Altra opera del maestro è la Madonna in trono con il Bambino dello stesso Museo Pepoli⁹. Il Maestro del Polittico di Trapani si avvicina alla pittura pisana a tal punto da essere considerato toscano¹⁰. I suoi personaggi sono ornati da sobrie corone ingemmate alla maniera pisana. Peraltro l'attività di orafi pisani a Palermo è documentata ad esempio da un atto notarile del 1415 in cui risulta che "magistro Nicolao De Johanne de Pisis aurifici" prendeva a bottega Chicchi, figlio di "magister Antonius De Benfacto habitator Panormi"¹¹. Quest'orafo pisano nel 1416-17 si obbligava a realizzare un "collare d'oro del peso di once 20"¹². Negli stessi anni l'orafo Brunetto "promette di consegnare al capitano della città un collare d'oro"¹³; due orafi attivi, dunque, a Palermo nello stesso periodo e ai quali venivano commissionate analoghe tipologie di gioielli.

Ancora corone di ispirazione toscana ripropone Niccolò di Magio da Siena nei personaggi del trittico del 1402, di cui giungono solo due sportelli, raffiguranti la Madonna in trono e Santa Caterina d'Alessandria, di Palazzo Abatellis¹⁴. L'artista si trasferì in Sicilia portando i modi di Paolo e Giovanni di Fei e di Niccolò di Tommaso¹⁵. La Santa reca una corona dai decori a forma di gigli con rare gemme e un monile dalla forma trapezoidale alla scollatura dell'abito.

La cultura senese non era peraltro diffusa solo in Sicilia, ma in tutta l'area mediterranea, come denota tra l'altro il dono di Re Martino il Vecchio nel 1403 alla Cattedrale di Barcellona, di una tavola con una Madonna di scuola senese, ma presa in Sicilia¹⁶.

Gioielli d'ispirazione toscana s'individuano pure nei trittici del Maestro delle Incoronazioni della Galleria regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, già nella Chiesa di San Pietro la Bagnara¹⁷, e del Museo Diocesano di Palermo, già in quella di San Nicolò Reale¹⁸, (fig. 1) ove le corone dei personaggi, auree e stilizzate, ancora con decori gigliati, non recano gemme, ma sono improntate ad uno stile più severo. Il Maestro delle Incoronazioni è verosimilmente un pit-

tore siciliano che si ispira a modelli senesi-pisani¹⁹. Tuttavia corone con mergoli a forma di giglio, dovevano essere realizzate nel tardo Trecento anche da orafi della penisola iberica se, tra gli oggetti elencati di provenienza valenzana e barcellonese, erano quelle che nel 1393 la Regina Maria diede in pegno a Martino Russo e Simone di Lerda, come "coronam argenti in quo sunt flores undezim facti ad modum florum liri"²⁰. Si può vedere in proposito la più tarda immagine della Regina Maria nel codice miniato della Biblioteca Comunale dei *Privilegia Urbs Panormi*, di miniatori siciliani della seconda metà del XV secolo, iniziato in Sicilia al tempo del pretore Pietro Speciale, che fu viceré dell'isola sotto Alfonso il Magnanimo²¹. Angela Daneu Lattanzi nota che "il codice è in modo particolare infiltrato di influssi spagnoli e fiamminghi, quando non è di mano spagnuola. Vi si riflette la situazione della scuola di miniatori della corte aragonese di Napoli, in cui lavoravano e collaboravano numerosi artisti d'Italia e di Spagna, di varia provenienza, con il risultato di un intreccio di mutazioni stilistiche e tecniche interessante"²², osservazioni queste che, oltre che per la miniatura, possono trovare rispondenza nell'oreficeria siciliana del periodo. Ed è forse nel gioiello che si traducono, confluendovi con immediatezza e semplicità, le istanze stilistiche del tempo attraverso un linguaggio libero e consuntivo assieme, che esprime in nuce la poliedrica varietà delle urgenze dello spirito e del vissuto di una gente, e trova nell'abilità manuale di un artefice lo strumento interpretativo e trasmissivo più idoneo e completo.

Nella Sicilia orientale, già dalla fine del Trecento, erano presenti opere di artisti iberici, come la tavola della Madonna con il Bambino tra le Sante Eulalia, Caterina e angeli del Museo regionale di Palazzo Bello-mo di Siracusa, della fine del XIV secolo, attribuita a Pedro Serra²³ (fig. 2). Questa Madonna reca una chiusura gemmata del manto che, pur riferendosi ad un monile spagnolo dell'epoca, presenta la tipologia di un particolare gioiello che sarà diffuso nell'area mediterranea dal XV al XVII secolo, periodo in cui non a caso proprio dalla Penisola Iberica verranno dettate le mode, e che, sia pure variamente riproposto, sarà uno degli elementi decorativi basilari dell'oreficeria siciliana. Nella stessa tavola sul capo del-

1. Maestro delle Incoronazioni, inizio del XV secolo, *Incoronazione della Vergine*, Palermo, Museo Diocesano, (particolare).



2. Pedro Serra, fine del XIV secolo, *Madonna con il Bambino*, Siracusa, Museo Regionale di Palazzo Bellomo, (particolare).



3. Maestro di San Martino, inizio del XV secolo, *Madonna del pollaio di Santa Maria*, Siracusa, Museo Regionale di Palazzo Bellomo, (particolare).



4. Maestro del Trionfo della morte, metà del XV secolo, *Trionfo della morte*, Palermo, Galleria Regionale della Sicilia (particolare).



la Madonna è posta una corona ben più ricca di quelle più semplici di cultura pisana.

Una corona, che presenta da un lato influenze spagnole e dall'altro pisane, è sul capo della Madonna con il Bambino dello stesso Museo di Palazzo Bellomo, già nella Chiesa di San Giovanni Battista di Siracusa, attribuita al Maestro di San Martino²⁴, e parrebbe confermare la compresenza di culture diverse nell'area di produzione dell'artista. Questo maestro, spagnolo trasferito in Sicilia o siciliano d'ispirazione spagnola, arricchisce il viso della Madonna con due vistosi orecchini pendenti. Elementi fitomorfi culminano sulla corona, simile alla precedente, della Madonna del politico di Santa Maria, pure esposto nel Museo regionale di Siracusa, riferito allo stesso pittore²⁵ (fig. 3). Una corona d'oro, eseguita per la regina Isabella nel 1477 dal *platero* valenziano Garcia Gomes, recava un disegno a rilievo con rami e foglie smaltati²⁶.

Notizie documentarie attestano poi la presenza di artisti siciliani nella penisola iberica, come Pietro Scaparra, nel 1446, e il siracusano Pedro Peudelabra, vicino alla cerchia di Luis Borassà²⁷, segno che la loro attività e le loro opere erano ulteriore incremento della circolazione culturale. Questa del resto, per il gioiello, al di là della facile riproducibilità con il disegno, trova ben più libero sfogo che per altro, per la sua reiterabilità, per la sua trasformabilità, per la sua significatività, che ne fanno elemento di lineare e comprensibile comunicazione non verbale atta a superare ostacoli interrelazionali di ogni tipo, etnici, tradizionali, mistici, simbolici. E forse il gioiello per materia, forma e colore è proprio tale perchè ricco in sé di quell'evanescente concretezza che pure fa parte in maniera vivificante e contraddittoria, dell'esistente e dell'immaginario di ciascuno.

Un prezioso inventario di gioielli degli anni 1407-1408, che il Re Martino faceva giungere dalla Catalogna per la Regina Maria d'Aragona, "per arricchire i tesori della reggia siciliana", testimonia la presenza di ricchissimi monili spagnoli in Sicilia, che, come avveniva per i dipinti, dovevano diventare modelli per gli orafi locali²⁸.

Tra i gioielli descritti Lanza di Scalea evidenzia "un frontale d'oro, nel quale vi era una grossa perla ed altre gemme, un collare d'oro con dodici zaffiri e ventiquattro perle, un altro collare d'oro a corone dop-

pie e a magli con degli smalti, ed uno con smalti di vari colori, dei paternostri d'oro, un gran numero di anelli con motti smaltati e con diverse pietre preziose"²⁹. Lanza di Scalea osserva che "se si pone mente ai numerosi ornamenti che i sovrani e i nobili arrecavano dalla Catalogna si deve convenire che la Spagna dovette indirizzare i progressi dell'oreficeria siciliana, e che perciò nulla di strano che gli artefici dell'isola credessero necessario perfezionare la loro arte nelle officine degli orafi di Barcellona e di Valenza"³⁰.

Esempi di orafi spagnoli attivi nel XV secolo a Palermo li fornisce Geneviève Bresc Bautier tra cui si ricordano i maestri "Johannes Muntagnano e Johannes Fraba de civitate Baleare, arginteri, habitatores Panormi", ai quali viene commissionata da parte di Pietro Speciale "bene magistraliter de auro... quandam catenam de collo ponderis uncium auri viginti et octo et longitudinis palmorum XI"³¹.

Un esempio inverso di committenza spagnola ad orafo palermitano è fornito da un altro documento, da cui si rileva che la spagnola Malguita de Cordua paga all'argentiere siciliano Guillelmus de Sancto Johanne il prezzo di una cintura³².

Nel 1426 il viceré Nicola Speciale confermava "*Li Capituli facti per la Universitati di la felichi chitati di Palermu*" relativamente alle norme di fabbricazione di vasellame d'argento e gioielli³³. L'argento doveva essere della stessa lega di quello di Barcellona e doveva essere esaminato da un esperto, non essendo ancora pronto il punzone con un apposito marchio della città³⁴. Non si poteva lavorare oro di meno di diciotto carati né vi si potevano incastonare pietre false o vetro. Nei successivi capitoli ratificati da Alfonso il Magnanimo nel 1447, *Tavula di li Capituli di lo Officio di li Arginteri*, si dichiaravano le regole di quella che era ormai una vera e propria maestranza retta da due consoli, e veniva specificato tra l'altro che tutti i maestri *debeant laborare aurum et argentum de dicta liga Panhormi*; i consoli divenivano così garanti della lega dell'argento. Ma il primo marchio su opere d'argento di Palermo risulta solo nel 1459³⁵. Tale marchio tuttavia non veniva applicato anche agli oggetti d'oro³⁶. Solo nel 1594 uno dei due consoli della maestranza degli orafi e argentieri doveva tenere il pontillo e la *tocca* dell'oro, poichè era tassativo marchiare l'argento e toccare soltanto l'oro per verificarne la lega³⁷.

5. Maestro del Trionfo della morte, metà del XV secolo, *Trionfo della morte*, Palermo, Galleria Regionale della Sicilia (particolare).



Intorno alla metà del Quattrocento l'arte gotica internazionale evidenzia la sua presenza in Sicilia anche con quel capolavoro pittorico che è il Trionfo della Morte, già a Palazzo Sclafani e oggi esposto a Palazzo Abatellis³⁸. Numerosi sono i monili che adornano le dame dell'affresco (fig. 4), anche in questo caso gioielli che evidenziano la circolazione dell'oreficeria quattrocentesca nell'area del tardo Gotico internazionale, in cui si inserisce il suo anonimo maestro, e comunque di opere che dovevano essere note pure in Sicilia. Non a caso controversa è la vicenda attributiva dell'affresco, ancora aperta, che trova raffronto nella pittura di Pisanello e della cultura a lui affine dell'Italia meridionale³⁹. Tra le più interessanti attribuzioni è quella a Gaspare da Pesaro, uno dei maggiori artisti attivi nella Sicilia occidentale della prima metà del XV secolo, pittore e miniatore, che venne chiamato da Alfonso il Magnanimo a miniare a Gaeta e quindi a poter essere partecipe della cultura circolante nella corte dei Re d'Aragona⁴⁰. Le no-

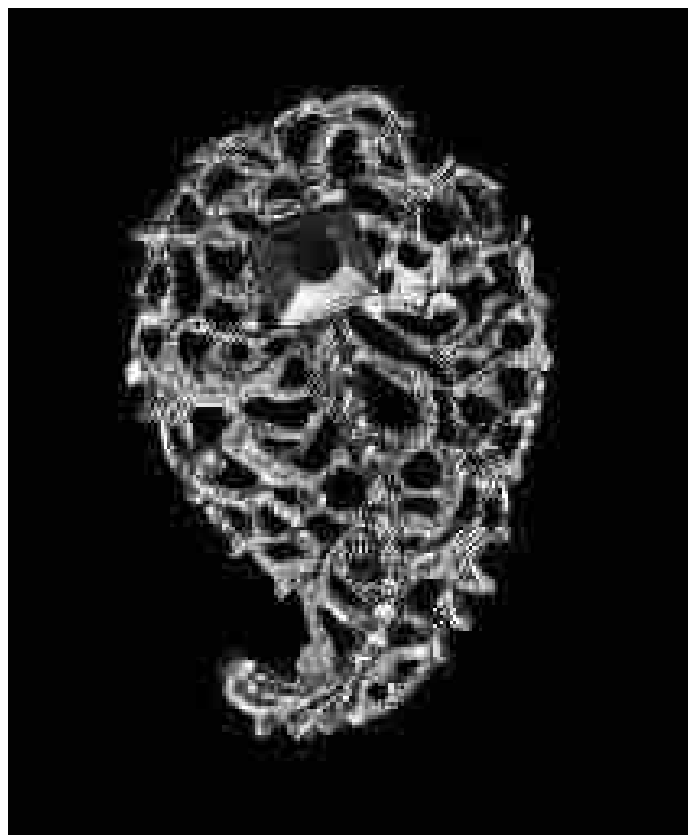
6. Maestro siciliano della fine del XIV secolo, *Medaglione con stemma della Corona d'Aragona*, Enna, collezione privata.



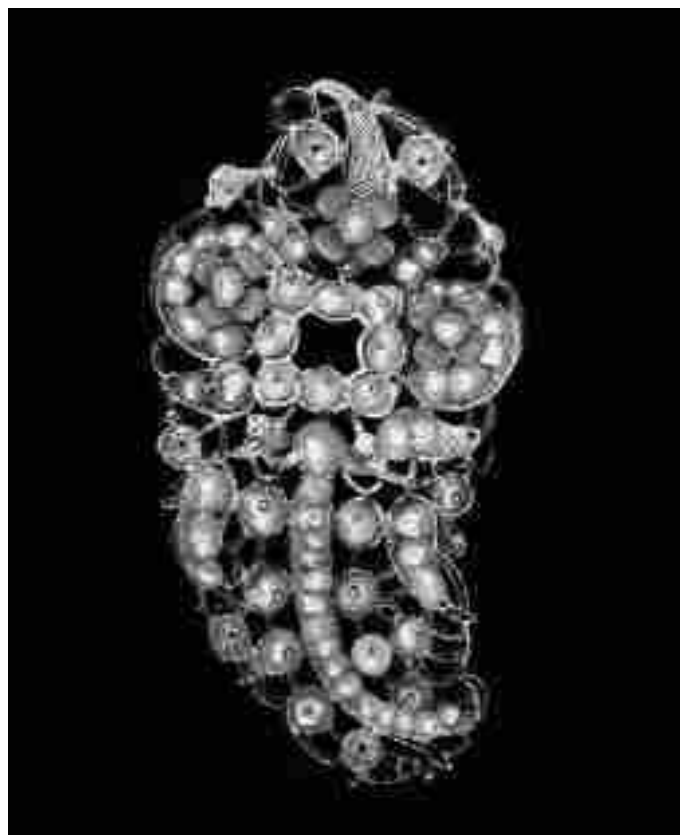
bildonne del Trionfo sono ornate da vari gioielli: collane, orecchini, ornamenti di copricapo, monili dalle larghe foglie d'oro, arricchiti anche con perle. La nitida lucentezza dell'oro viene preferita, anche con intento simbolico, alla policromia degli smalti e delle gemme⁴¹ (fig. 5).

Si possono raffrontare ai gioielli raffigurati nel Trionfo della Morte alcuni monili siciliani, come il pendente tardo-trecentesco inedito con stemma della corona d'Aragona di collezione privata di Enna (fig. 6). Il medaglione, già ornato di smalti, reca un decoro floreale e fitomorfo nella cornice che contorna lo stemma che rimanda ai diversi medaglioni che ornano collane, copricapi, e abiti dei ricchi personaggi del macabro Trionfo. Un altro inedito monile poi di collezione privata di Palermo (fig. 7) sembrerebbe rimandare ai diversi ornamenti da abito delle stesse figure, dove l'elemento fitomorfo del gioiello riprende, riproponendone in maniera pressoché identica le forme, quello vegetale. Potrebbe in realtà trattarsi

7. Orafo siciliano della seconda metà del XV secolo, "gioia", oro e gemma, Palermo, collezione privata.



8. Orafo siciliano della prima metà del XVI secolo, "gioia", oro, perle e smalto, Palermo, collezione privata.



anche di un grande anello dalla forma di larga foglia ornato solo da un castone con rubino, mentre un altro, della stessa collezione, più tardo, appare ricco di perle e ornato anche da smalti (fig. 8). Si tratta di rari monili siciliani tardo-quattrocenteschi e del primo cinquecento.

Ancora tipologicamente ai gioielli delle dame del Trionfo della Morte rimanda l'inedito orecchino di collezione privata di Palermo, d'oro traforato con piccoli pendenti raggiati a forma di sole e un turchese al centro (fig. 9). L'opera, secondo un gusto che si è rivelato tipicamente isolano, prevedeva ben nove pendenti, di cui sono sopravvissuti solo tre elementi.

Gioie peraltro ornano abiti, copricapi e persino borsette delle dame. In un documento trapanese del 1441, in cui sono menzionati numerosi gioielli, è citata "quadam bursecta de seta et auro munita perulis"⁴², che rimanda proprio a quella retta da una nobildonna del Trionfo della Morte, come pure quella più ricca descritta in un inventario dei beni di Giovanni Marco

Guglielmo Rimbandi degli anni 1415-1422, dove si legge: "bursiam unam de serico coloris chilestri inchi-musata di auro cum buctonchellis novem de perlis et cum perlis sexagintasex ad latus dicte burse ultra buctonchellos"⁴³. Interessante è poi per la diffusione delle borse il documento del 1426 riportato da Lanza di Scalea in cui maestro Bartolomeo di Vintura è appellato "scarchillarius", cioè fabbricante di borse⁴⁴. Calzante appare inoltre una descrizione fatta dal Gregorio relativamente a come "gli abiti delle donne fossero d'ordinario cinti all'insù da una cintura d'argento ed ornati in più guise d'oro, o con fermagli o fibbiali guarniti anch'essi di pietre preziose e perle"⁴⁵.

Tra i più diffusi gioielli del Trecento e del Quattrocento anche in Sicilia Lanza di Scalea ricorda "bottoni preziosissimi" "di perle, di ambra, di corallo, di argento filato" che "s'attaccavano alle maniche, ai capelli, alle borse", orecchini detti "circelli o auricolari", fermagli, cinture, anelli detti "fidi", "verghette" o "cinturette", "paternostri" di "corallo, d'ambra e

di perle", collari d'oro, collane, acconciature da capo, tra cui la "cajola", come quella menzionata in un documento del 1378 relativo a dei preziosi acquistati da Federico Ventimiglia e Matteo di Blasco "cajulam de perlis cum ysmaltis"⁴⁶. Paternostri di corallo molto grossi, verisimilmente anche del XV-XVI secolo è dato riscontrare nel Tesoro della Madonna di Trapani, oggi in gran parte esposto al Museo Pepoli, e monili di tal genere sono presenti nei più antichi inventari del Convento dei Padri Carmelitani che per secoli hanno elencato minuziosamente e custodito questo tesoro⁴⁷.

Lanza di Scalea nota inoltre che "queste cajole venivano poi fissate sul capo da un diadema arricchito di gemme o da un cerchio d'oro chiamato frontale al quale venivano attaccate delle perle"⁴⁸. Nello stesso documento del 1378 viene citata una "jorlanda imperlata ad retia" con quindici perle⁴⁹. Ancora ornamenti per il capo erano i "mandili" e i cappelli. Annota Lanza di Scalea che "in Sicilia i veli ebbero due denominazioni, che ne indicavano l'uso diverso e furono detti facioli o glimpe", "fazzolu significa nel dialetto dell'isola velo e dovette corrispondere a quei veli di forma quadrangolare che le donne ponevano sul capo", "la glimpa era alle volte destinata a coprire gran parte del volto"⁵⁰. I fermagli da cintura in Sicilia furono chiamati "buccole"⁵¹.

La pittura di Antonello da Messina appare ricca di riproduzioni di gioielli che si ispirano all'oreficeria fiamminga proposta dalle opere di Jan Van Eyck⁵², come il famoso polittico dell'Agnello Mistico della Cattedrale di San Bavone di Gand⁵³, in cui le corone dei personaggi, ornate con singolare dovizia di gemme e perle culminano con un esile motivo ora fitomorfo ora tripartito e recano l'inserimento di quel particolare ornamento decorativo che sarà diffuso dal XV al XVII secolo, caratterizzato da una gemma centrale entro un castone d'oro circondato da perle. Tale ornamento è riscontrabile anche nella pittura di Antonello, come ad esempio nella corona e nei monili del manto della Vergine leggente della Collezione Forti di Venezia, già a Palermo in casa Lanza di Trabia⁵⁴.

Le diverse leggi suntuarie, come quella del 1383 promulgata dalla regina Maria che, proibendo l'uso di "perlas, friseo", permette di portare alle donne messi-



nesi "coronam, circellos et buctonos" solo il giorno delle nozze⁵⁵, attesta l'uso diffuso in città da parte delle dame di camminare "turritis capitibus", come segnalava Nicolò Speciale, per le nozze di Federico III d'Aragona con Eleonora d'Angiò, figlia di Carlo d'Angiò⁵⁶. Nel 1423 l'Università di Palermo pone all'approvazione del vicerè Nicolò Speciale tra gli altri un capitolo "supra li purtamenti di li donni" in cui si "stabiliva che le abitatrici della città non potessero avere e portare ornamenti di oro in sua persona, gioie e perle. E scendendo al dettaglio, pria di tutto limitava il valore dei gioielli che arricchivano lo abbigliamento muliebre, cosicché i collari, i paternostri, le cinture e qualsiasi altro ornamento non potevano oltrepassare il valore di un marco d'oro ciascuno" solo "gli anelli potevano essere portati ad libitum e non vi era per essi alcuna limitazione di valore"⁵⁷. "I capitoli confermati dal Vicerè Speciale non vietavano l'eccessivo ornamento alle donne soltanto ma anche ai fanciulli"⁵⁸. Tra i tesori che la devozione dei fedeli ha raccolto in-

10. Giovanni di Bartolo, 1376, *Reliquiario a busto di Sant'Agata*, Catania, Cattedrale, (verso).



11. Giovanni di Bartolo, 1376, *Reliquiario a busto di Sant'Agata*, Catania, Cattedrale, (recto).



torno ai simulacri più venerati quello che conserva i più antichi gioielli siciliani è certamente il reliquiario a busto di Sant'Agata della Cattedrale di Catania, voluto da Federico III d'Aragona che, tramite il vescovo limosino Marziale, poté incaricare l'orafo Giovanni di Bartolo, senese attivo alla corte papale avignonese. Morto Marziale la commissione venne confermata dal vescovo Elia. La base è ornata da smalti traslucidi ove sono raffigurati lo stemma di Catania, quello aragonese, quello di Gregorio XI, quelli dei vescovi Marziale ed Elia, con le loro figure oranti, le Sante Lucia e Caterina e alcune scene della vita e del martirio di Sant'Agata. In basso è poi un'iscrizione latina che ricorda i vescovi Marziale ed Elia, l'autore dell'opera Giovanni di Bartolo e la data 1376. La Santa nella mano sinistra sostiene una tavoletta smaltata con la scritta: "Mentem sanctam spontaneum honorem Deo et patriae liberationem". L'opera è posta su una base realizzata nel XVI secolo⁵⁹ (fig. 11).

I monili donati a Sant'Agata vennero tutti staccati nel 1910, quando il Vescovo di Catania Francica Nava permise ad Enrico Mauceri di vedere il reliquiario libero dei suoi gioielli ex-voto, che vennero rimontati di nuovo nel 1915⁶⁰ (fig. 10).

Tra i più antichi monili donati a Sant'Agata è l'anello papale in rame dorato con pietra rossa, recante da un lato le chiavi e dall'altro lo stemma dei Visconti, una biscia che ingoia un bambino, per tradizione dono di Gregorio Magno⁶¹ (fig. 14). L'anello viene già menzionato in un inventario dei gioielli donati alla Santa del 1521 come "un anello di oro grandi con la bixia di Milano et armi di la ecclesia" e del 1556 come "un anello molto grosso con le armi papali"⁶². Il Basile ritiene che l'opera si possa considerare dono di Teodobaldo Visconti, Papa Gregorio X, consacrato a Roma nel 1272⁶³.

Di ispirazione iberica sono i rari gioielli presenti in dipinti di altri noti pittori palermitani del XV secolo, come Guglielmo da Pesaro e Tommaso De Vigilia⁶⁴. Le opere della penisola iberica dovevano ormai dominare il gusto a Palermo ed essere indicate come modelli agli artisti dalla committenza iberica o filo-iberica del periodo. Ne forniscono esempio, tra le opere attribuite a Guglielmo, le corone del polittico dell'Incoronazione, già nel monastero del SS. Salvatore di Corleone e oggi esposto a Palazzo Abatellis⁶⁵,

pur riferendosi a moduli più semplici, e i gioielli che illuminano la mitra dell'arcivescovo Simone Beccadelli da Bologna nella carta miniata 1r del *Breviarium secundum consuetudinem panormitanae ecclesiae*, del 1452, esposto nel Tesoro della Cattedrale di Palermo⁶⁶, ove due angeli reggono una robbiana, entro cui sono lo stemma del vescovo e le sue insegne, mitra e pastorale. I gioielli raffigurati nella mitra riprendono ancora una volta l'usuale tipologia della gemma centrale circondata da perle. Guglielmo da Pesaro, come il padre Gaspare, dovette essere miniatore oltre che pittore.

Tommaso De Vigilia, anche lui attento ai desideri della committenza locale per lo più legata al potere iberico, peraltro restio a qualsiasi tipo di novità anche artistica, orna con gemme policrome la mitra del suo San Nicola di Bari della Galleria regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, del 1488, e guarnisce con raffinati ricami di candide perle gli abiti dei personaggi⁶⁷. La Spagna nel XV e XVI secolo era non solo la dominatrice dell'isola, ma anche la maggiore potenza mondiale, per cui mode e modelli di quella terra circolavano ed erano generalmente imitate, con particolare diffusione nell'area mediterranea.

I contatti con l'arte spagnola sono ampiamente riscontrabili nelle molteplici espressioni di quella siciliana, dalla pittura alla miniatura, dall'architettura alla scultura lignea, dall'oreficeria alla ceramica. Con l'arrivo del primo viceré spagnolo nel 1415 la Sicilia si legava più direttamente alla Spagna e così anche nella parte occidentale dell'isola si poteva avvertire la presenza di artisti legati alla corte, portatori delle correnti culturali valenzano-catalane, che già erano presenti in altre aree dell'isola. Tra gli argentieri spagnoli attivi nella Sicilia occidentale nel XV secolo si ricordano ancora i savigliani Jacobus de Consaldo, documentato a Palermo nel 1418, Petrus e Jacobus de Spagna, che arrivano nella città negli anni 1421-1423, Johannes de Spagna, attivo nel 1449 e il valenciano Johannes Gomes, nel 1448. Dalla Catalogna giungevano poi Bernardus Pintureri, 1420, Franciscus Soler, 1426, Gabriel de Villanova, 1427, Peri Baguils, 1444, Nicolaus Pilut, 1444, Luis Cristofalu, 1445, Goffridus Desvalls, 1449, Antonius Pujol, 1458, Jaymus le catalan⁶⁸.

Tra le opere certe di argentieri spagnoli del XV se-

12. Miniature meridionale, *Capitoli della Disciplina di San Nicolò di Palermo*, Palermo, Biblioteca Centrale della Regione siciliana (c.1r).



13. Miniature meridionale, *Breviarium monasticum secundum ordinem S. Benedicti Abatis*, Palermo, Biblioteca Centrale della Regione siciliana (c.2r).



colo in Sicilia si ricordano il reliquiario della Sacra Spina e la stauroteca e il calice già con smalti dell'Abbazia di San Martino delle Scale di Pietro di Spagna⁶⁹. Smalti traslucidi ornavano le formelle dei capicroce della stauroteca, che reca uno dei primi marchi della maestranza degli orafi e argentieri di Palermo, l'aquila con le ali aperte a volo basso e la sigla RUP (*Regia Urbs Panormi*), da datare nella seconda metà del XV secolo dopo il 1457⁷⁰.

In Sicilia ricorrono spesso gioielli con smalti; la loro tradizione remota, che trovò una grande e personale applicazione nel mondo normanno, perdura nei secoli, sia pure variando tecniche e metodi realizzativi. Si trovano smalti presenti nei gioielli ricordati

da documenti del XIV e XV secolo e in monili siciliani del XVI pressochè ininterrottamente fino al XIX secolo. Lanza di Scalea ritiene che "gli orefici spagnoli fossero molto abili nello smaltare... e dalla Spagna fossero in Sicilia arrecati tutti quei perfezionamenti dell'arte dello smalto e degli smalti traslucidi specialmente"⁷¹. In un documento del 1398, pubblicato dallo studioso, relativo al testamento della nobile Antonia "Vignati de Graffeo habitatrix terre Alcamì", vengono tra l'altro annotati: "item ismaltas claras ad modum messanensium quindecim"⁷². Dalle ricerche archivistiche di Genevieve Bresc-Bautier si rilevano diverse citazioni documentarie in cui vengono ricordati smalti siciliani nel XIV e XV se-

colo, come nel 1415 “par chircellorum de auro cum angelis ysmaltatis”, nel 1416, “ysmaltas duas laboratas ad stillas de argento”, nel 1427, “novem ysmaltos de argento quorum quatuor sunt ad zcuate”⁷³. Ancora smalti vengono elencati in alcuni inventari trapanesi del XV secolo riportati da Aldo Sparti: nell’atto dotale di Antonella Orlando di Trapani nel 1418 vengono tra l’altro elencati “buctonis de perulis viginti tribus et ysmaltis ex parte anteriore”, in quello di Perna de Ianuario di Trapani del 1421 “item certos ysmaltos de argento” e in quello di Filippa de Antonio de Nino di Trapani del 1441 “par unum de catinellis de brachio et ismalto uno de argento deaurato pro uncia una”⁷⁴.

Queste descrizioni riportano alla mente i decori più antichi con smalti, proprio a mo’ di bottoni, che ingemmano la corona del Museo Regionale di Messina⁷⁵. L’usuale elemento decorativo che richiama i gioielli del periodo si riscontra nella c.44 v del *Breviarium secundum ritum fratrum minorum* della Biblioteca Comunale di Palermo (ms. 4QqA4), della metà del XV secolo, riferito al miniatore Guglielmo Bellotto e ad un aiuto, in cui si fondono elementi italiani, ferraresi, franco-fiamminghi, e altri spagnolo-valenzani⁷⁶. Sono tutte queste espressioni di varia cultura che, pur non dichiarando la sicilianità dei gioielli raffigurati, ne evidenziano tuttavia la possibile circolazione anche nell’isola. Come nota Teresa Viscuso “gli apporti di aree diverse sono una caratteristica costante che si manifesta in quasi tutto lo svolgimento dell’arte in Sicilia, che, proprio per questo, risulta ampia e articolata”⁷⁷.

Gioielli d’oro con gemma centrale circondata da perle, che ampliano quelli miniati del codice del Bellotto e che rappresentano il modello variamente diffuso nell’epoca, si rilevano nella c.1r del codice miniato dei *Capitoli della Disciplina di San Nicolò di Palermo* della Biblioteca Centrale della Regione Siciliana, scritto in volgare siciliano e latino, proveniente dal Collegio Massimo dei Gesuiti della città (ms. I F 3), (fig. 12) e nelle cc. 2r e 54v del codice miniato, *Breviarium monasticum secundum ordinem S. Benedicti Abatis*, come il precedente della fine del XV secolo, della stessa Biblioteca (ms. 15 H 1), proveniente dal Monastero benedettino di San Martino delle Scale, (fig. 13) in cui Angela Daneu Lattanzi



nota che “i motivi delle miniature mostrano influssi vari delle scuole italiane della metà del secolo, la toscana, la ferrarese, la lombarda. L’amalgama di tali motivi è particolare nella scuola napoletana della Biblioteca del Re d’Aragona”⁷⁸. Tali miniature, ove si rilevano motivi decorativi rifacentisi a gioielli dell’epoca, attestano ulteriormente come la Sicilia fosse partecipe della cultura figurativa che convergeva nella corte aragonese. Questo tipo di monile presente nel Breviario di San Martino delle Scale divenne fonte d’ispirazione, nel secolo seguente, per diversi miniatori attivi nello *scriptorium* cinquecentesco ancora fiorente in quell’Abbazia, che lo ripresero più volte, pur rielaborandolo.

Ricorre ancora la composizione a gemma centrale

15. Vincenzo Archifel, 1492, *collana, oro e smalti*, Reliquiario a busto di Sant'Agata, Catania, Cattedrale (particolare).



contornata da perle nell'Incoronazione della Vergine della Galleria regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis a Palermo tradizionalmente riferita a Riccardo Quartararo, della fine del XV secolo⁷⁹. La tavola è tutta impreziosita da riproduzioni di gioielli, corone e monili diversi con gemme e perle che ornano persino gli abiti dei personaggi. Il Quartararo è un pittore siciliano che si recò fuori dell'isola e a Napoli poté entrare in contatto con tutta la cultura artistica ivi presente. La sua pittura risente anche di modi ferraresi, già peraltro, come si è notato, non estranei all'isola. I gioielli indossati dai sacri personaggi rispecchiano pertanto la moda del tempo che veniva peraltro diffusa in Sicilia, attraverso, non ultime, pure opere pittoriche come questa tavola.

Tali gioielli mostrano una particolare ricchezza di perle che, come nota Lanza di Scalea, erano "molto in voga nel secolo XV e nei primi anni del XVI", anche in Sicilia⁸⁰.

Nel ricordato documento trapanese del 1418, relativo alla dote di Antonella Orlando si rileva tra l'altro "filicum unum de perulis... marsubium unum de auro imperlatum et laccium unum cortene de seta cum buctonis octo de perulis pro unciis tribus; item chanacam unam cum perulis et curallo cum crucetta de argento deaurato pro tarenis viginti duobus cum dimidio", e nell'altro del 1421 di Perna de Ianuardo "sibacham unam imperlatam, item parum unum de paternostris pernum cum corallis et perulis et crucifixio de argento deaurato pro uncia una, item sili-

cum unum de perulis cum suis buctonis, item lacios duos de seta cum boctonis quatuor peralrum pro tarenis sex item cannacham una de perulis..., item alios anulos habent perlarum grossam pro uncia una⁸¹. In un inventario di Francesco Abatellis del 1509 sono ancora annoverate “perulas tricentas nonaginta ponderis duarum unciarum”⁸².

Presenta pure gioielli nella cornice della c.39r, ov'è miniata la Natività, l'*Officium Beatae Mariae Virginis*, della Biblioteca Centrale della Regione Siciliana (F. Museo 6), ancora una volta proveniente dall'Abbazia di San Martino delle Scale, codice miniato di artista fiammingo della seconda metà del XV secolo “della scuola Gando-bruggese di Sanders Bening”⁸³, impreziosito da ornati fitomorfi, floreali e zoomorfi. I raffinati gioielli miniati constano di castoni d'oro, circondati da perle in cui sono inserite gemme, distinguendosi dagli altri del periodo per la forma quadrata all'interno e romboidale all'esterno che sostituisce quella circolare più diffusa.

Ancora raffigurazioni di gioielli reca la cornice della c.18v, ove è miniata la Deposizione di Cristo, e quella della c.99v ove è raffigurato San Cristoforo che guarda il fiume con il piccolo Gesù sulle spalle, dell'*Officium Beatae Mariae Virginis* della Biblioteca Alagoniana del Seminario Arcivescovile di Siracusa (Preziosi X)⁸⁴. Si tratta di miniatura francese del XV secolo che evidenzia ancora una volta i traffici commerciali cui era intensamente partecipe la Sicilia. Per secoli proprio i codici miniati, sia per il contenuto, sia per le ridotte dimensioni, sono stati uno dei principali veicoli di circolazione culturale, in ciò peraltro strettamente correlati alle caratteristiche degli stessi gioielli, della cui immagine erano dunque latori.

Antico dono documentato al reliquiario a busto di Sant'Agata è la collana d'oro donata dai Catanesi nel 1492 e realizzata dall'orafo Vincenzo Archifel⁸⁵ (fig. 15). Questi, di origine napoletana, è attivo a Catania dove realizza l'arca per le reliquie di Sant'Agata per il Duomo, ultimata con la collaborazione degli argentieri catanesi Nicolò Lattari e Filippo di Mauro nel 1521. L'orafo nel 1501 è presente alla ricognizione delle reliquie di Sant'Agata⁸⁶. Nel 1514 gli viene commissionato un nuovo fercolo, ultimato nel 1519⁸⁷. Nel 1526 esegue probabilmente la statuetta in argento di San Sebastiano, posta al centro del re-

tro dell'urna di Sant'Agata⁸⁸. Sua famosa opera è la Croce astile con smalti della Chiesa Madre di Asso-ro⁸⁹ (fig. 18).

La grande catena in smalti policromi dalle grosse maglie compatte viene pubblicata dal Mauceri con la pertinente datazione di “fine secolo XV”, ma considerata dono del vicerè La Cuna, il cui monumento funebre è proprio nella cappella della Santa⁹⁰. Già Sciuto Patti annotava “una collana in oro in quarantadue pezzi donata dal vicerè La Cuna, lavoro del XV secolo”⁹¹. Il collare formato da trentotto parti, venne consegnato il 16 agosto 1492, quando venivano dati all'orafo Archifel altri gioielli per un fermaglio a complemento della catena, che venne a sua volta consegnata nel febbraio 1493 insieme ad altri quattro pezzi del collare, che risultava così formato da quarantadue elementi⁹². Nell'inventario del 1521, scritto mentre era presente l'Archifel, è citato “unu cullaru di oro ismaltato di peczi quarantadue cum uno granatu in pedi aperto di oro ismaltato cum certi fogli di argento ismaltati cum una frincza di perni guar-nuta a lo dicto collaru, cum uno agnus deo di scorcha di perna cum la figura di Sancto Iacobo di una banda e di l'altra cun Sancto Ioanni evangelista guar-nuto di oro”⁹³. La stessa opera viene invece ricordata nell'inventario del 1625 come “uno collaro di oro consistente in quarantadue pezzi, smaltato....presentato da Don Ferrante La Cugna Vicerè del Regno”, dando così adito all'equivoco⁹⁴.

La massiccia catena aurea è ornata da grossi grani di smalto ora verde, ora azzurro, ora rosso con elementi aurei e stelline che interrompono l'omogeneità della pasta vitrea, particolarità quest'ultima che diventerà peraltro tipica degli smalti siciliani per secoli.

Il capo di Sant'Agata è ornato da una preziosa corona, per antica tradizione dono di Riccardo Cuor di Leone “allorchè nel 1191, in viaggio per la Palestina, veniva in Catania a venerare le reliquie di Sant'Agata”⁹⁵. L'opera è formata “da tredici pezzi” “a forma di fiordaliso con fogliame a cesello, con gemme e pietre dure incastonate”⁹⁶ (fig. 19). La corona per la sua tipologia non è da datare prima del XIV secolo, epoca peraltro in cui venne realizzato il busto, e successivamente, possibilmente tra il XV e il XVI secolo, e anch'essa appositamente con misure precise per il capo della Santa⁹⁷. Nell'inventario del 1479, relativo al

tesoro di Sant'Agata, sono elencate tre corone, in quello del 1487 tra le altre ne viene descritta una "di argentu deorato grandi in peczi XIII guarnita di petri ismalti et perni", ma solo a partire da quello del 1556 verrà descritta, una corona d'oro e non più d'argento dorato, "curuna di oro consistenti (in tridichi) peczi seu merguli guarnuti (lu primu) peczu cum chin-cu petri fini...lu secundo peczo guarnuto cum (chin-cu) petri fini videlicet: tri jacinti ad facheta, una dubleta di rubino, et uno ...ad facheta finu. Item un terzo peczu guarnuto cum quinquo petri fini, uno jacintu grandi ad facheta, una crofolica, un topacio, una granata et un birillo. Item lu quartu peczo guarnuto con chin-cu petri fini"⁹⁸.

Sulla parte principale della corona sono stati applicati due splendidi monili: una sirena dal corpo formato da una grossa perla⁹⁹ e una fenice come la precedente dalle ali e testa in smalto e con il corpo formato da una grossa perla scaramazza¹⁰⁰ (fig. 20). Si tratta di raffinati monili cinquecenteschi diffusi in tutta l'area mediterranea, ma possibilmente realizzati in Italia o Spagna. Secondo Sebastian do Cevarrubias Orozco la sirena come emblema morale rappresenta il vizio carnale¹⁰¹, tuttavia simbolicamente aiuta a trionfare sulle avversità così come era avvezza a superare le tempeste marine, non a caso infatti si ritrova nelle decorazioni della prua delle navi con il nome di polena. Due disegni del *Llibres de Passanties* uno di Joan Quintana del 1586 e uno di Jaume Pares del 1591 raffiguranti pendenti con sirene con lo specchio in mano¹⁰² rimandano alla prudenza, di cui lo specchio insieme al serpente è attribuito¹⁰³. La prudenza è peraltro simbolica caratteristica di Ulisse navigatore, secondo quanto scrive Perez de Moya nel 1585¹⁰⁴.

Rarissimi per la fattura e i pregevoli ornati in smalti e gemme, rubini e perle, sono ancora i due pendenti raffiguranti il primo una sirena che regge il sole, un rubino inciso, la luna in smalto bianco e recante nella mano sinistra una corona, e il secondo una vittoria alata e coronata che reca nella mano sinistra una palma e nella destra fiori¹⁰⁵ (figg. 16-17). Anche questi monili cinquecenteschi, doni di sovrani e della più alta nobiltà dell'epoca, sono raffrontabili con quelli della più aulica oreficeria prodotta dalla Spagna all'Italia, ma è tuttavia possibile ipotizzare an-

che una realizzazione parallela proprio in Sicilia, dove non a caso erano ripetutamente emanate leggi suntuarie per frenare il lusso sfrenato delle nobili dame, che doveva molto probabilmente corrispondere ad una consistente produzione di oreficeria locale, anche se certamente notevole doveva essere la circolazione dei monili soprattutto spagnoli in tutta l'area mediterranea che allora gravitava intorno all'isola. Certo nella seconda metà del XVI secolo la Spagna era ricca di oro e gemme che giungevano dall'America e ciò dovette incrementare molto l'oreficeria non solo spagnola, ma di tutta l'Europa. Pendenti con sirene vengono rilevati dalla Muller negli inventari spagnoli dell'epoca¹⁰⁶. È proprio il momento in cui vengono realizzati in tutta l'Europa gioielli caratterizzati da sirene, serpenti marini, draghi, lucertole gigantesche e animali mitici, che si ispirano ad un repertorio di disegni variamente circolante, come quello di Erasmus Hornick di Norimberga del 1562¹⁰⁷, i cui disegni di sirene, tritoni e animali fantastici erano tutti caratterizzati dalla presenza in una parte del corpo di grosse perle scaramazze. Il più noto gioiello di questa tipologia è quello detto Canning, dal nome del primo vicerè dell'India che lo acquistò intorno alla metà del XIX secolo e lo portò in Inghilterra, dove oggi si trova al Victoria and Albert Museum di Londra¹⁰⁸. Il monile, raffigurante un tritone con il busto formato da una perla barocca e il corpo ricoperto di smalti e gemme, generalmente datato circa al 1580 e donato ad un imperatore Moghul da uno dei Medici di Firenze, presenta stringenti affinità con quelli italiani del Museo degli Argenti di Firenze del tardo XVI secolo¹⁰⁹. La sirena con il sole in mano di Firenze è invero strettamente raffrontabile con quella del tesoro di Sant'Agata, forse da considerare analogamente di produzione italiana del tardo Cinquecento. In Spagna peraltro gli uccelli venivano preferiti ai mostri marini. Come nota J. Anderson Black: "La lavorazione del gioiello Canning è veramente superba e la meticolosità degli artigiani di quest'opera è dimostrata dal metodo con cui venivano fissate al pendaglio le perle barocche: il sistema tradizionale era quello di infilare le perle in un filo e di ritorcere quest'ultimo nella parte inferiore; ma con la maggior parte di questi pendagli di tipo figurativo, veniva usata una tecnica ancora più

16. Orafo italiano o spagnolo della seconda metà del XVI secolo, *sirena*, oro, smalti e gemme, Reliquiario a busto di Sant'Agata, Catania, Cattedrale (particolare).

18. Vincenzo Archifel, fine del XV secolo, *croce astile*, argento e smalti, Assoro, Chiesa Madre (recto).



17. Orafo italiano o spagnolo della seconda metà del XVI secolo, *sirena*, oro, smalti e gemme, Reliquiario a busto di Sant'Agata, Catania, Cattedrale (particolare).

19. Orafo siciliano della fine del XV inizio del XVI secolo, *corona*, oro e gemme, Reliquiario a busto di Sant'Agata, Catania, Cattedrale (particolare).



20. Orafi siciliani o spagnoli del XVI secolo, *Fenice e sirena*, perle e smalti, Reliquiario a busto di Sant'Agata, Catania, Cattedrale (particolare).



complessa. Un pezzo di filo molto grosso veniva infilato nella perla e segato a metà come una chiavetta; un piccolo cuneo veniva poi infilato nel buco della perla in modo da forzare le due metà della chiavetta contro le pareti del foro. Il cuneo portava una testa, simile a quella delle puntine da disegno, che rifiniva il foro a mo' di rivetto. Un'altra novità che si rileva in questo pezzo è l'uso delle pietre tagliate: esse venivano squadrate, mantenendo un'estremità piatta, ed erano usate come continuazione del disegno del gioiello e sistemate secondo schemi lineari, piuttosto che come arricchimento del gioiello in se stesso¹¹⁰.

Un gioiello consistente in un drago smaltato dal corpo realizzato con una grande perla scaramazza fa par-

te della collezione dei gioielli del Museo Pepoli di Trapani. Il riferimento ad oreficeria tedesca¹¹¹ del XVI secolo è piuttosto da spostare ad area italiana o spagnola della fine del Cinquecento. Il monile rientra comunque in questa tipologia di gioielli tardo-rinascimentali caratterizzati dal gusto per un mondo mitico e dalla composizione di grosse perle inserite in composizioni di smalti e gemme, che trova diffusione in tutta l'area mediterranea del periodo. Già in un atto notarile trapanese del 1421 si rivela: "anulum... aureum laboratur ad formam serpis cum perna una grossa"¹¹². Tra i monili di produzione iberica della fine del XVI secolo che rientrano in questa tipologia si ricordano quello con un drago del British

Museum di Londra e l'altro con un cavalluccio marino del tesoro della Cattedrale di Santo Domingo¹¹³. In un inedito inventario del 1600 in Sicilia è ricordato pure "un cavalluccio marino"¹¹⁴. Nell'inventario del tesoro di Sant'Agata di Catania, che raccoglie note anche di anni successivi, è ricordata una "gioia" "fatta a serpente", mandata nel 1630 dagli eredi di Don Maurizio Pesce¹¹⁵. Nell'inventario del tesoro di Sant'Agata del 1684 viene poi descritto un altro monile seicentesco: "una gioia fatta a sirena, con una pietra verde nel mezzo falsa di pasta di Napoli, con tre perle e due filetti di catina a maglia di cane, attaccata a due maniglie... presentata dalla signora Giannina Bertino" e nell'inventario del 1829 ancora "un pezzo per petto rappresentante due sirene di oro smaltato con un zaffiro e un balasso in centro e tre perle pendenti"¹¹⁶. La prima è individuabile tra i monili legati al reliquiario a busto di Sant'Agata, tra cui è anche una rana caratterizzata da una grossa perla al centro. La Muller nota che gioielli smaltati spagnoli a forma di rana ricordano quelli degli orafi precolombiani¹¹⁷. Un pendente a forma di rana è stato disegnato dall'orafo spagnolo Grabiél Sagui nel 1596 nel *Llibres de Passanties* dell'Istituto Municipal de Historia de la Ciudad di Barcellona¹¹⁸. La rana, simbolo di resurrezione per i cristiani, rappre-

senta il Dio della pioggia per gli Aztechi ed era considerato un amuleto contro il malocchio dagli Europei¹¹⁹.

Nel capitolo relativo alla "moda spagnola" nel suo volume sull'*Arte del Gioiello in Europa*, Erich Steingraber sottolinea che nel XVI secolo "come già per l'abito così anche per i gioielli prevalgono i caratteri comuni, propri di una cosiddetta *moda mondiale*. Le tanto diffuse opere d'incisione e le forme a stampo che gli artisti di corte propagavano nei vari paesi, portano ad un livellamento le proprie caratteristiche e di conseguenza ad una pur difficile possibilità di datare e di localizzare le varie gioie. Si viene formando un'arte standardizzata del gioiello principesco che da Madrid a Praga, da Stoccolma a Firenze ha in sé tratti uniformi"¹²⁰.

È questa sorta di "globalizzazione" delle scelte rappresentative e simboliche, che se pure da un lato di fatto favorisce il dilagare di un patrimonio tradizionale e artistico proprio di una gente verso altre comunità e il reciproco scambio tra di esse, dall'altro consente, verificando i contenuti e comparando le forme, di individuare con un'attenta analisi le singole peculiarità e di instaurare confronti volti a esaltare con profondità cognitiva le caratteristiche e i limiti di ogni espressione.

Capitolo Quarto

Scie di luce: catene e collane dal tardo Manierismo

Catene cinquecentesche tutte in oro, ma forse in origine talora ornate di smalto, sono quelle caratterizzate da castoni quadrangolari centrali chiusi, senza gemme, anzi simulanti pietre sfaccettate, circondate da un ricco decoro a traforo che ripropone più volte in piccolo i finti castoni, come quella del Museo Regionale di Messina¹ (fig. 1). Questo tipo di maglia veniva usato anche da solo come ornamento di abito; uno, inedito, è conservato nella Chiesa Madre di Sutera (fig. 2); un altro, pure inedito, con una gemma rossa centrale, si trova in una collezione privata di Bagheria (fig. 3). Un'altra catena molto simile, caratterizzata da sei maglie della stessa tipologia tra l'altro uguali e da una centrale più ricca e di maggiori dimensioni, dove il motivo del finto castone diventa multiplo e preponderante, è quella inedita di collezione privata di Palermo (fig. 4). Nella stessa collezione è un'altra collana che presenta tre elementi centrali analoghi a quelli delle catene descritte precedentemente caratterizzate dal motivo dei finti castoni, mentre le altre maglie presentano un decoro ad S, con al centro sempre un finto castone e gocce terminali pendenti (fig. 5). Questi elementi saranno poi sviluppati nelle più ricche catene ornate da gemme e smalti che si riscontrano nel primo Seicento tra i doni ai simulacri, oggetto di maggiore venerazione nell'isola. Quasi tramite tra queste e quelle è poi un'altra collana inedita della stessa collezione caratterizzata da corone, gocce pendenti e finti castoni aurei e terminante con una grossa perla non pertinente (fig. 6).

Tra le più antiche tipologie di catene superstiti con smalti policromi nei tesori di Sicilia è l'esemplare del Museo Pepoli di Trapani proveniente dal tesoro della Madonna del Santuario dell'Annunziata. La catena è caratterizzata da crocette smaltate da un lato ros-

se e dall'altro azzurre su fondo bianco² (fig. 7). L'opera potrebbe identificarsi con quella citata nell'inventario del Convento dei Carmelitani di Trapani del 1647: "una catena pizzata, di magli centoquarantasetti, portata dalla moglie di Don Pietro Di Blasi"³. Questi potrebbe essere il giudice pretoriano di Palermo degli anni 1608-1609, avvocato e consultore del tribunale dell'inquisizione, giudice del concistorio e della gran corte civile e criminale. La moglie, possibile donatrice dell'opera, era Margherita La Fasula⁴. La catena potrebbe avere quindi come termine *ante quem* per la realizzazione non solo il 1647, bensì il 1608-1609. Si tratta comunque di una tipologia tardo-cinquecentesca molto diffusa in Sicilia. Della stessa tipologia doveva essere la "catina di oro pizzata di magli novantasette" che si incontra nell'inventario del 1645 di "gioielli ritrovati in casa del Principe Gaspare Francesco Fardella"⁵. Ancora lo stesso tipo di maglia "pizzata" doveva caratterizzare il paio di "maniglie" ritrovate in casa dell'orafo Leonardo De Cara nel 1618 anno della sua morte⁶. Il maestro De Cara doveva essere un abile smaltatore, come si deduce dai materiali conservati nella sua bottega e ritrovati dai suoi esecutori testamentari, gli orafi palermitani Giovanni Battista Lancellata, Antonio La Motta, Francesco Barla, Francesco Milia, Francesco Vittorino, Giuseppe Bertino e Giuseppe Martelli. I beni elencati nell'inventario fatto da Stefano Trainito alla morte di De Cara, vengono stimati dall'orafo Giovanni Pietro Tigano⁷.

Esemplare di catena molto simile fa parte del Museo del Seminario Vescovile di Caltanissetta, proveniente da Calascibetta, già dono dell'Assunta, ornata con smalti bianchi, neri e azzurri⁸ (fig. 8).

Particolarmente ricco di tutta una varietà di catene similari è poi il reliquiario a busto di Sant'Agata, nel ver-

so pressochè totalmente ricoperto di esemplari della stessa tipologia e che alternano per lo più sempre gli stessi colori di smalti, il bianco, l'azzurro e il rosso, talora anche il blu⁹ (fig. 9). Tra queste è quella citata da Sciuto Patti come una catena "a pezzi triangolari smaltati"¹⁰. Una catena che rientra nella stessa tipologia è quella di Mussomeli, caratterizzata solo da due colori di smalto, bianco e nero, e dalle maglie come lanceolate¹¹, (fig. 10) simile ad altre affini inserite tra quelle legate alle spalle del citato reliquiario a busto di Sant'Agata. La catena di Mussomeli, dono alla Madonna dei Miracoli, oggetto di grande venerazione, è da identificare con quella, citata in un inventario, donata dalla Principessa Donna Giovanna Lucchese moglie di Don Ottavio II Lanza e Barresi, Signore di Mussomeli, nel 1629, altro anno che si pone significativamente come termine *ante quem* per la datazione di questo genere di monili. Questa tipologia di catene, sia pure diffusa in tutta l'area mediterranea e prodotta soprattutto in Spagna, di cui rimane emblematico esempio quella del XVII secolo del Metropolitan Museum di New York¹², dovette essere anche realizzata da orafi siciliani. Non è certo casuale infatti che questa tipologia dei segmenti aurei ornati da smalti per lo più bianchi e azzurri e con elementi cruciformi al centro s'incontri anche nelle cornici dei capezzali di corallo della fine del Cinquecento, inizio del Seicento, come quello già della collezione Whitaker con il Cristo risorto¹³, (fig. 11) o come il piatto della collezione della Banca Popolare di Novara¹⁴, raffinate opere di quegli abili maestri che erano i corallari trapanesi che dovevano lavorare fianco a fianco con esperti smaltatori, che, come gli orafi, ornavano di smalti le splendide cornici delle loro opere in corallo.

Tra le catene del primo Seicento, che ancora richiamano quelle dei dipinti cinquecenteschi, come quelle che ricorrono nel ricordato trittico del Cancelliere di Mario di Laurito, la cui attività è documentata a Palermo dal 1503 al 1536, raffigurante l'Adorazione dei Magi¹⁵ (fig. 12), testimoniando come tipologie di secoli precedenti siano riproposte in quelli successivi e perdurino, sia pure con varianti, nel tempo, sono le due, unite tra loro, ornate da smalti policromi e gemme, opera di maestro trapanese dell'inizio del XVII secolo, del Museo regionale Pepoli di Trapani, già nel tesoro della Madonna del Santuario del-

l'Annunziata¹⁶ (figg. 13-14). Le opere potrebbero identificarsi con la catena citata nell'inventario dei beni del convento dei Carmelitani di Trapani del 1621, tra i doni alla venerata Madonna, tra le "robbe aggiunte e venute in questa festa di mezz'agosto 1621" nell' "inventario delle gioie e perle che stanno in collo alla Madonna", come "una catina di pezzi quarantotto... sei grossi con sei rubini e dui diamanti per pezzo, et sei altri pezzi ad S, dudici pezzi mezzani con sei rubini, et vintiquattro altri pezzi smaltati perforati di prezzo duicento quarant'onze, data dalla Signora Principessa di Paceco"¹⁷. L'opera, che ha quindi come termine *ante quem* per la datazione il 1621, è stata donata alla Madonna di Trapani dalla Principessa di Paceco, verosimilmente la moglie di Don Placido Fardella, principe di Paceco nel 1606, la cui famiglia fu prodiga di doni a quel Santuario.

Le stesse catene Mario di Laurito fa indossare ancora una volta ai Magi nella tela del soffitto dipinto della Chiesa dell'Annunziata di Palermo del 1536, oggi al Museo Diocesano della città¹⁸. Un altro esemplare pressochè identico ad una delle due parti della catena è quello che orna il reliquiario a statua d'argento di Santa Lucia della Cattedrale di Siracusa, opera quest'ultima dell'argentiere palermitano Pietro Rizzo, ove alle gemme e agli smalti sono aggiunte le perle, gioie particolarmente pertinenti alla Santa, vergine e martire¹⁹ (fig. 15). La collana venne donata nel 1621 dal Cavalier Lucio Bonanno Gioeni e, come nota Giuseppe Agnello, costituisce "forse il dono più antico, destinato ad arricchire la statua del Rizzo. Par quasi d'intravedere in essa il magnifico sfarzo dell'aristocratico donatore, che volle commisurare la generosa offerta all'opera d'arte cui era destinata"²⁰. È infatti possibile che talora i gioielli destinati a simulacri, oggetto di devozione, venissero realizzati appositamente, con particolare cura alla simbologia delle gemme che venivano impiegate, qui perle, rubini e diamanti che esaltano peraltro la loro policromia accanto a quella degli smalti. La statua d'argento di Santa Lucia di Pietro Rizzo venne completata nel 1599 ed esposta sulla vara nel 1618, mentre era vescovo Mons. Torres²¹, per cui è possibile considerare la catena offerta da Lucio Bonanno Gioeni uno dei primi doni raccolti dal simulacro. Il 1621 diviene comunque un preciso termine *ante quem* per la realiz-

1. Orafo siciliano del XVI secolo, *catena*, oro, Messina, Museo Regionale.

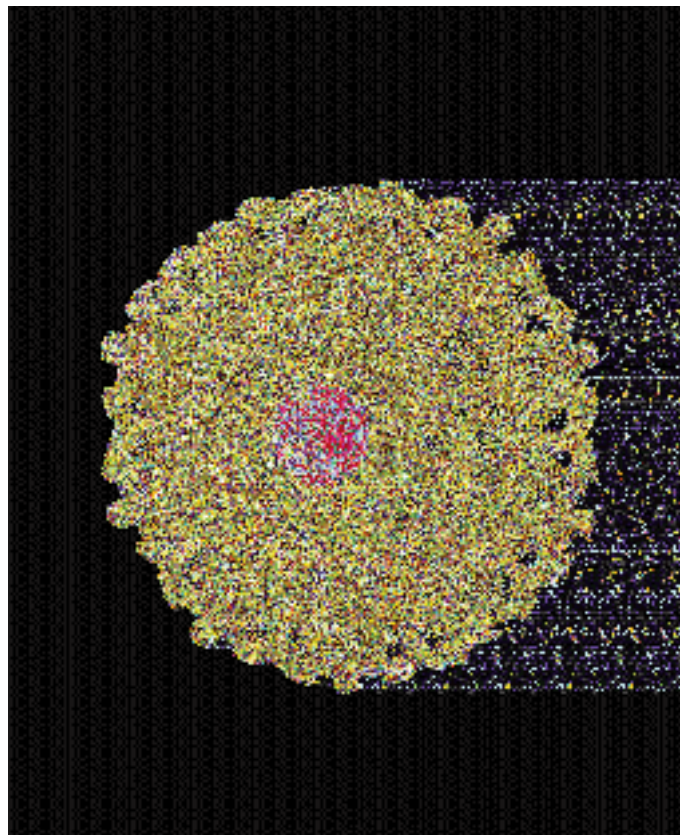


2. Orafo siciliano del XVI secolo, *ornamento di abito*, oro, Sute-
ra, Chiesa Madre.



zazione della catena, stesso anno in cui venne donata quella molto simile alla Madonna di Trapani, permettendo così di fissare come periodo di produzione di questa tipologia di opere in Sicilia l'inizio del XVII secolo. Ancora un'altra rara catena simile alle precedenti orna il reliquiario a busto di Sant'Agata della Cattedrale di Catania e termina con un pendente caratterizzato da un'aquila bicipite in smalto nero con lo stemma della famiglia Tedeschi²². Don Giulio Tedeschi donò il pendente con l'aquila bicipite, verosimilmente con la catena, negli anni 1621-1625. Ancora una volta si ripete dunque per questa catena l'identificazione degli anni venti del Seicento come termine *ante quem* per la realizzazione. Poteva essere della stessa tipologia la collana che faceva parte dei beni di Isabella De Vega moglie di Pietro Luna, Duca di Bivona che in un documento del 1557-58 viene così descritta: "una chinta di oru cum chinquanta pezzi di pernj diamanti et rubini et a la punta chi è una broncha smiralda"²³.

3. Orafo siciliano del XVI secolo, *ornamento di abito*, oro e gem-
ma, Bagheria, collezione privata.



Non poteva infine mancare la stessa tipologia di catena tra i doni ricevuti dalla Madonna della Lettera della Cattedrale di Messina. Una catena più semplice, ma simile alle precedenti, orna infatti la manta della Madonna della Lettera, fissata nei bordi delle maniche e intorno al collo a chiusura della veste²⁴ (fig.16). La copertina d'immagine sacra venne commissionata dal Senato di Messina il 29 aprile 1659 all'orafo fiorentino Innocenzo Mangani che la consegnò nel 1668²⁵. La manta della Madonna della Lettera venne dunque ornata di monili in momenti successivi a questa data, ma poté tuttavia accogliere anche doni precedentemente ricevuti dall'immagine sacra per la quale venne realizzata la copertina d'oro, che poterono anche essere fissati pressoché *ab origine* sull'opera, come potrebbe essere il caso di questa catena. La catena potrebbe essere anche un precedente dono poi adattato alla manta quando questa venne realizzata nel 1668 come peraltro avvenne per la "corona d'oro di Nostra Signora quale è fatta prima di detta manta e raiet-

4. Orafo siciliano del XVI secolo, *catena*, oro, Palermo, collezione privata.



5. Orafo siciliano del XVI secolo, *collana*, oro e gemma, Palermo, collezione privata.



6. Orafi siciliani del XVI e del XX secolo, *collana*, oro, perla e diamante, Palermo, collezione privata.



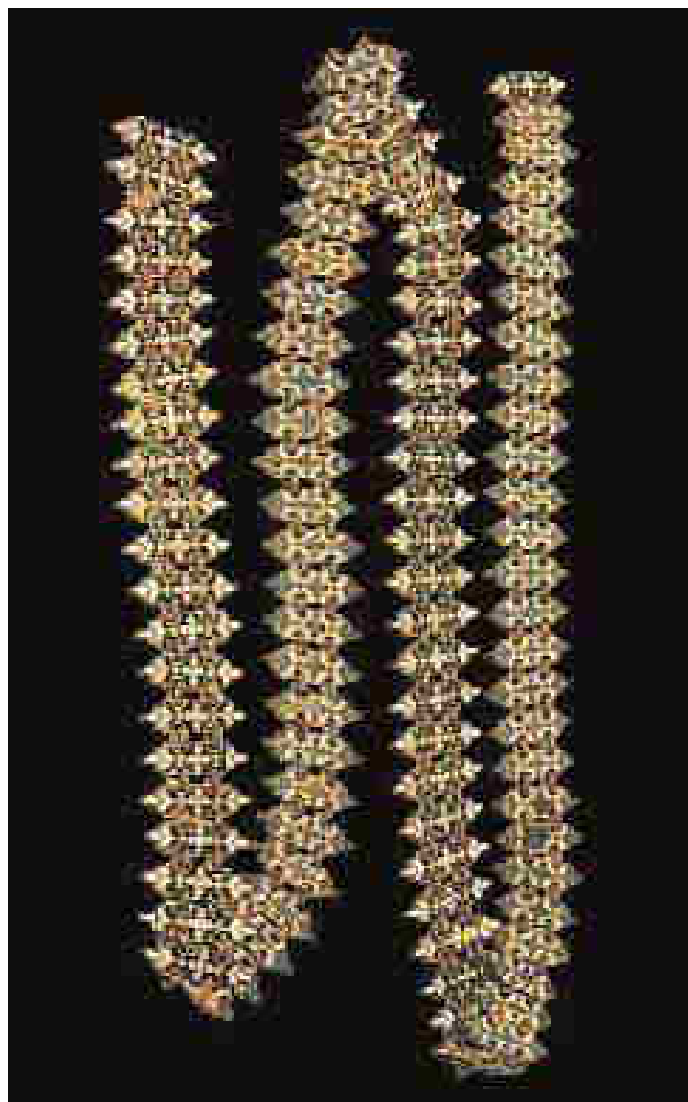


ta''²⁶. Potrebbe trattarsi anche di un dono offerto da una nobile famiglia che la possedeva da tempo. Va notato che da un documento del 1659 risulta che doveva collaborare con il Mangani l'orafo messinese Giovanni Gregorio Juvara²⁷, fratello di Pietro, forse addetto proprio all'ornamento della manta con monili siciliani dallo stesso realizzati o riadattati. È comunque particolarmente significativo che catene simili venissero donate, o addirittura realizzate appositamente per ornare i simulacri che maggiormente erano oggetto di venerazione in Sicilia.

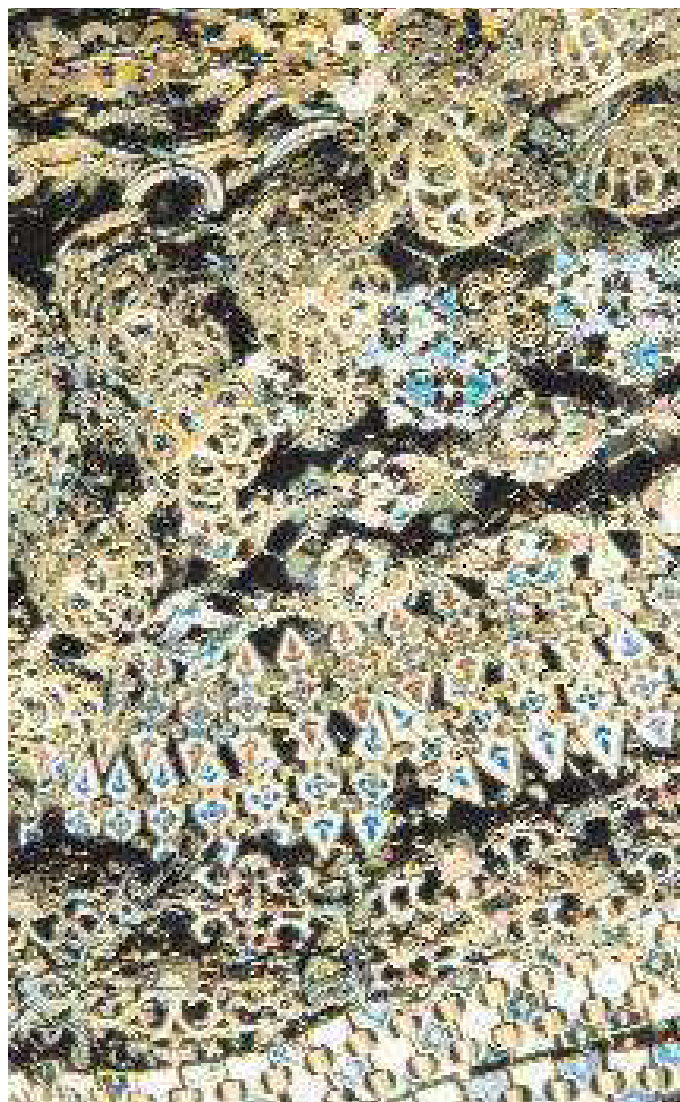
Elementi di tipologia simile a queste catene erano pure inseriti nella *manta* della Madonna del Vessillo

di Piazza Armerina, eccezionale opera del 1632 di Don Camillo Barbavara, uno dei più abili orafi smaltatori del Seicento siciliano²⁸ (fig. 17). La diffusione di questa tipologia di catene dalla Spagna a tutta l'area mediterranea è attestata anche da quella della fine del XVI secolo del tesoro della Cattedrale di Barcellona²⁹. Significativo è poi che gli elementi che compongono queste catene trovano riscontro in alcuni disegni dei *Llibres de Passanties* dell'Istituto Municipal de Historia de la Ciudad di Barcellona, come quello del 1606 di Bernabe Calaff (fol.375) e l'altro di Bartolomeo Farret del 1604 (fol.364)³⁰. Ornamenti di monili spagnoli del XVI secolo, di forma simi-

8. Orafo siciliano della fine del XVI - inizi del XVII secolo, *catena*, oro e smalti, Caltanissetta, Museo del Seminario Vescovile.



9. Orafi siciliani della fine del XVI - inizi del XVII secolo, *catene*, oro e smalti, Reliquiario a busto di Sant'Agata, Catania, Cattedrale (particolare).

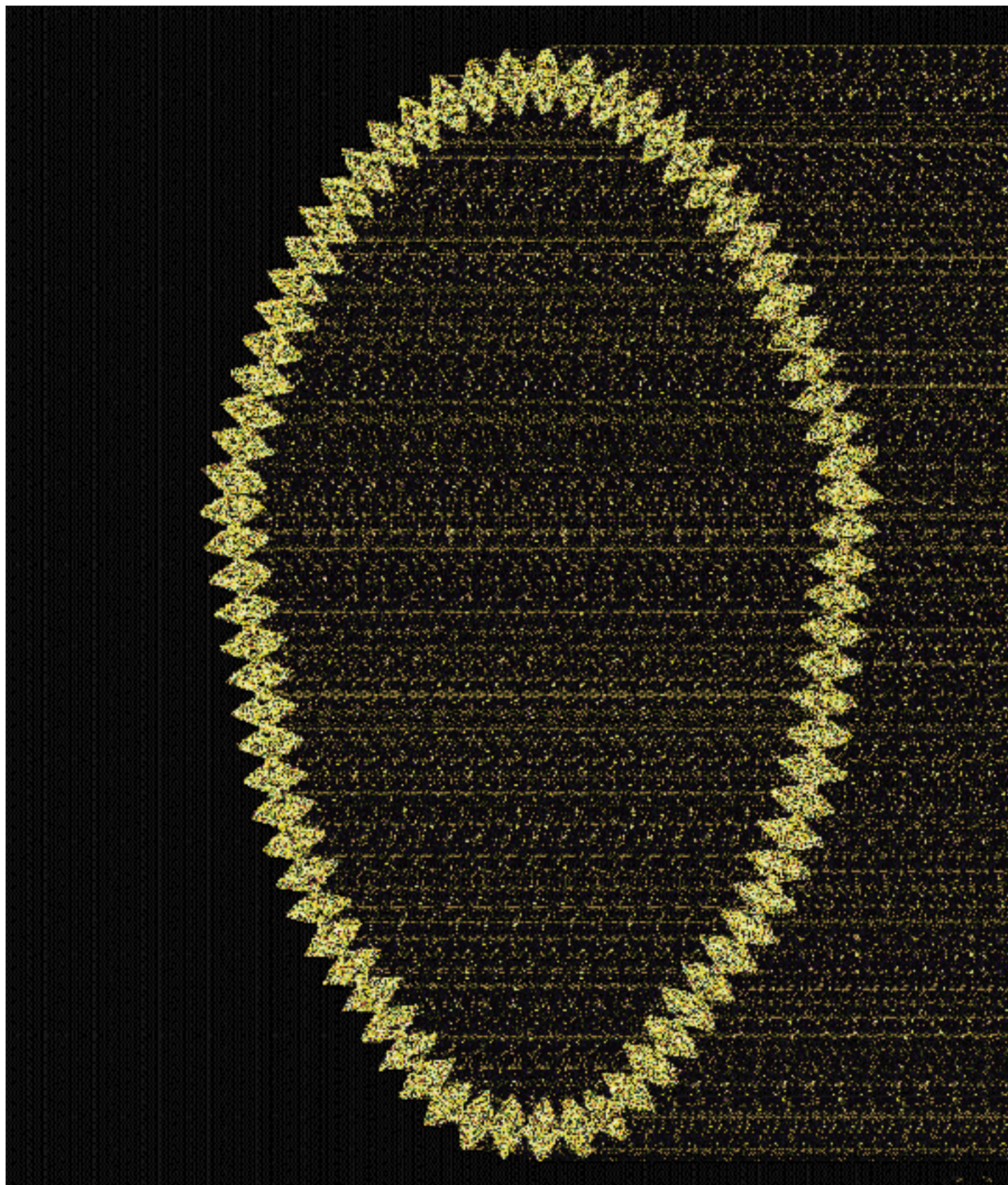


lare, ornati da smalti gemme e perle, si trovano nella Walter Art Gallery di Baltimora³¹. Catene della stessa tipologia ornano il collo, la vita e chiudono l'abito che indossa Anna d'Austria nel ritratto del 1571 circa di Alonzo Sanchez Coello della Fondazione Lazzaro Galdiano (inv. 8030)³².

Ornamenti di abito e maglie di catena simili ornano il ritratto di Giovanna d'Austria, che sposò Francesco Branciforti e giunse a Palermo nel 1603 con "scrigni ricolmi di gioie, argenti e cuscini d'oro e cinti lavorati con gran arte in Fiandra". Vincenzo Abbate ha recentemente riferito il ritratto, che fa parte della quadreria di Palazzo Butera, a Filippo Paladini³³ (fig.

18). Gli ornamenti da abito e i monili di Giovanna d'Austria rimandano in certo modo a quelli descritti in un inedito inventario, di più alta data, del 1557, relativo ai beni di "Don Petro Poncij de Marinis baronis muxari fabarie et gibillinorum et feudi burraiti". Vengono qui elencati "uno corduni di oro smaltato in dechi cannola cum dechi buttuni et un pendenti et vinti cunochi intermedii di li cannola et di li buttuni", "una scufia di perni chappiati di oro con chinquanta chappi grandi...pichuli di oro", "uno culletto di perni chappati di oro", "chirchelli di oro lavorato a filo grano cum trenta perni", "una catinetta di oro a girasanti in duichento et quattro magli", "un

10. Orafo siciliano, ante 1629, *catena*, oro e smalti, Mussomeli, Santuario della Madonna dei Miracoli.



11. Maestranze trapanesi del corallo della fine del XVI - inizi del XVII secolo, *cornice di capezzale*, rame dorato, corallo e smalto, già collezione Whitaker (particolare).



12. Mario Di Laurito, *ante 1536, trittico del Cancelliere*, Palermo, Museo Diocesano (particolare).

14. Orofo trapanese, *ante 1621, catena*, oro, smalti e gemme, Trapani, Museo Regionale Pepoli.



13. Orofo trapanese *ante 1621, catena*, oro, smalti e gemme, Trapani, Museo Regionale Pepoli.



16. Orafo siciliano della prima metà del XVII secolo, *catena*, Manta della Madonna della Lettera, oro, smalti e gemme, Messina, Cattedrale (particolare).

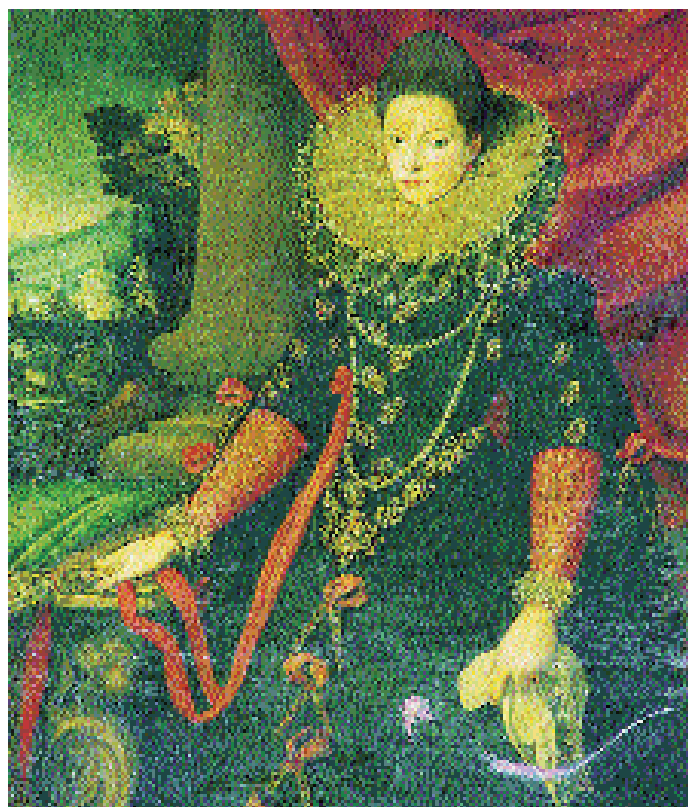
18. Filippo Paladini, *ritratto di Giovanna d'Austria*, Palermo, Palazzo Butera.



17. Don Camillo Barbavara, 1632, *ornamenti della manta della Madonna del Vessillo*, oro, smalti e gemme, Piazza Armerina, Cattedrale (particolare).



19. Fra Matteo Bavera, 1633, *lampada pensile*, rame dorato, corallo e smalti, Trapani, Museo Regionale Pepoli.



20. Maestro trapanese seguace di Fra Matteo Bavera, inizio del XVII secolo, *bracciali*, oro, smalti, corallo e gemme, Trapani, Museo Regionale Pepoli.

21. Fra Matteo Bavera, 1633 circa, *cammei del calice*, Trapani, Museo Regionale Pepoli (particolare).



22. Orafo siciliano dell'inizio del XVII secolo, *collana*, oro, smalti, perle e gemma, Enna, Chiesa Madre.



23. Orafo siciliano della prima metà del XVII secolo, *orecchini*, oro, smalti, rubini e perle, Trapani, Museo Regionale Pepoli.

25. Orafo siciliano della prima metà del XVII secolo, *orecchini*, oro, smalti e perle, Palermo, collezione privata.



24. Orafo siciliano della prima metà del XVII secolo, *orecchini*, oro, perle e rubini, Messina, Museo Regionale.



27. Orafo siciliano della prima metà del XVII secolo, *collana*, oro, smalti, perle e rubini, Trapani, Museo Regionale Pepoli.



28. Orafo siciliano degli inizi del XVII secolo, *collana*, oro, smalti, gemme e perle, Palermo, collezione privata.

29. Orafo siciliano degli inizi del XVII secolo, *collana*, oro, smalti e diamanti, Bagheria, collezione privata.



30. Orafo siciliano della prima metà del XVII secolo, *collana*, oro, smalti e diamanti, Trapani, Museo Regionale Pepoli.



31. Orafo siciliano della prima metà del XVII secolo, *collana*, oro, smalti, rubini e perle, Bagheria, collezione privata.



felaro di perni di numero chento trentadui cum certi perni minuti intermedio", "una scufia d'argento filato et un culletto di argento filato", "un culletto di tila di Landa lavorato di oro e sita carmixina", "un paro di manichi di tioletta di oro cum una riti di oro et argento di supra", "uno cortinagio di sita carmixina cum soi finizi di oro foderato di taffita morato", "uno cutetto di villuto viridi lavorato cum chento et sidichi buttuni di oro", "uno altro cuttetto di raso bianco cum soi faxi di villuto bianco cum soi manichi cum chento et vinti chappetti di oro et dui buttuni di oro", "uno altro culletto di villuto carmixino murato lavorato cum duechentovinti setti vermuni di oro", "uno altro cutetto di villuto lavorato cum soi manichi cum chento buttunetti di perni di chinco perni per buttuni", "una robba di damasco pardiglo guarnuto cum soi faxi di villuto pardiglio cum sictanta buctuni di oro", "uno gippuni di raso bianco guarnito cum gruppi di oro", "uno altro gippuni di raso jalno guarnuto di trina di argento", "uno manto di donna di

raxa di pilo cum la fuochinia di raso viridi cum suo curduni di sita viridi et vintiuna magletti di oro et dui corchetti di oro", "uno cappello di villuto carmixino cum so corduni di oro et sita carmixina", "una berretta de villuto verdi cum novanta setti rosetti... guarnicioni di oro smaltati cum una midaglia e una petra zaffira" e infine persino "una martura cum sua testa di oro cum uno cullaro di perni a lo collo"³⁴.

Un monile della forma di testa di martora pende da una catena analogamente ingemmata che tiene in mano Isabel de Valois in un ritratto di Juan Pantoja de la Cruz³⁵. "Una testa e quattro piedi di martora di cristallo...d'oro...con quattro rubini e quattro smeraldi" è elencata nell'inventario del 1645 dei "gioielli ritrovati in casa del Principe Gaspare Francesco Fardella"³⁶.

Tra le catene del XVII secolo è anche quella grande ornata di smalti e gemma centrale inserita in un altro castone che termina con un pendente del toson d'oro facente parte dei gioielli che ornano il reliquiario a busto di Sant'Agata della Cattedrale di Catania³⁷. Que-

32. Orafo siciliano della prima metà del XVII secolo, *pendente*, oro, smalti, gemma e perle, Palermo, collezione privata.



33. Orafo siciliano della prima metà del XVII secolo, *pendente*, oro, gemme, smalti e perle, Palermo, collezione privata.



st'ultimo pendente dovrebbe essere stato donato da Francesco Gravina Principe di Palagonia³⁸. La catena potrebbe essere quella citata nell'inventario del tesoro di Sant'Agata del 1625 come "un tostone d'oro... cunsistente in pezzi duodeci crociati quali cartocchie di pietre di diversi colori" e ancora in quello del 1684, "un tostone d'oro consistente in pezzi numero dodici crociati ovali in cartocci e con dodici pietre di diversi colori"³⁹. È ancora la stessa tipologia di collana da cui pende il toson d'oro che orna il ritratto di Carlo V del dipinto di Palazzo Abatellis raffigurante la Disputa di San Tommaso attribuito a Mario di Laurito, la cui attività a Palermo nella prima metà del XVI secolo è già stata ricordata⁴⁰ (fig. 6 cap. II). La lunga diffusione di catene con smalti, gemme, perle si rileva ancora da un inedito inventario del 1665 dove sono tra l'altro citate una "catena d'oro smaltata", "una catena compartita di diamanti perle e rubini", "una catena d'oro di filo" e "una catena di cento magli"⁴¹. Catene con smalti che riprendono la tipologia di quel-

le precedenti si incontrano anche con la funzione di reggere lampade pensili in rame dorato e corallo nella produzione dei maestri corallari trapanesi. Esempio significativo costituisce la catena della famosa lampada firmata e datata 1633, di Matteo Bavera, oggi esposta al Museo Regionale Pepoli di Trapani, proveniente dal convento di San Francesco della città⁴² (fig. 19). Questa catena costituisce un significativo esempio dell'abilità degli artisti siciliani nel riuscire a rielaborare, facendoli diventare tipici della loro produzione, modelli variamente diffusi e circolanti nell'isola. I corallari trapanesi sfruttando argutamente le proprie risorse naturali, e inserendo nelle catene di rame dorato, splendidamente smaltate, come già in quelle d'oro, non più rubini, ma rossi coralli, finiscono per produrre opere d'arte squisitamente locali. Si ricordano ancora la catena di lampada, non a caso riutilizzata come collana della Fondazione Whitaker di Palermo o l'altra ancora con la sua funzione originaria di reggere una lampada pensile di rame do-

34. Orafo siciliano della prima metà del XVII secolo, *collana*, oro, smalti, gemma e perle, Enna, collezione privata.



35. Orafo siciliano degli inizi del XVII secolo, *collana*, oro, gemme, smalti e perle, Palermo, collezione privata.

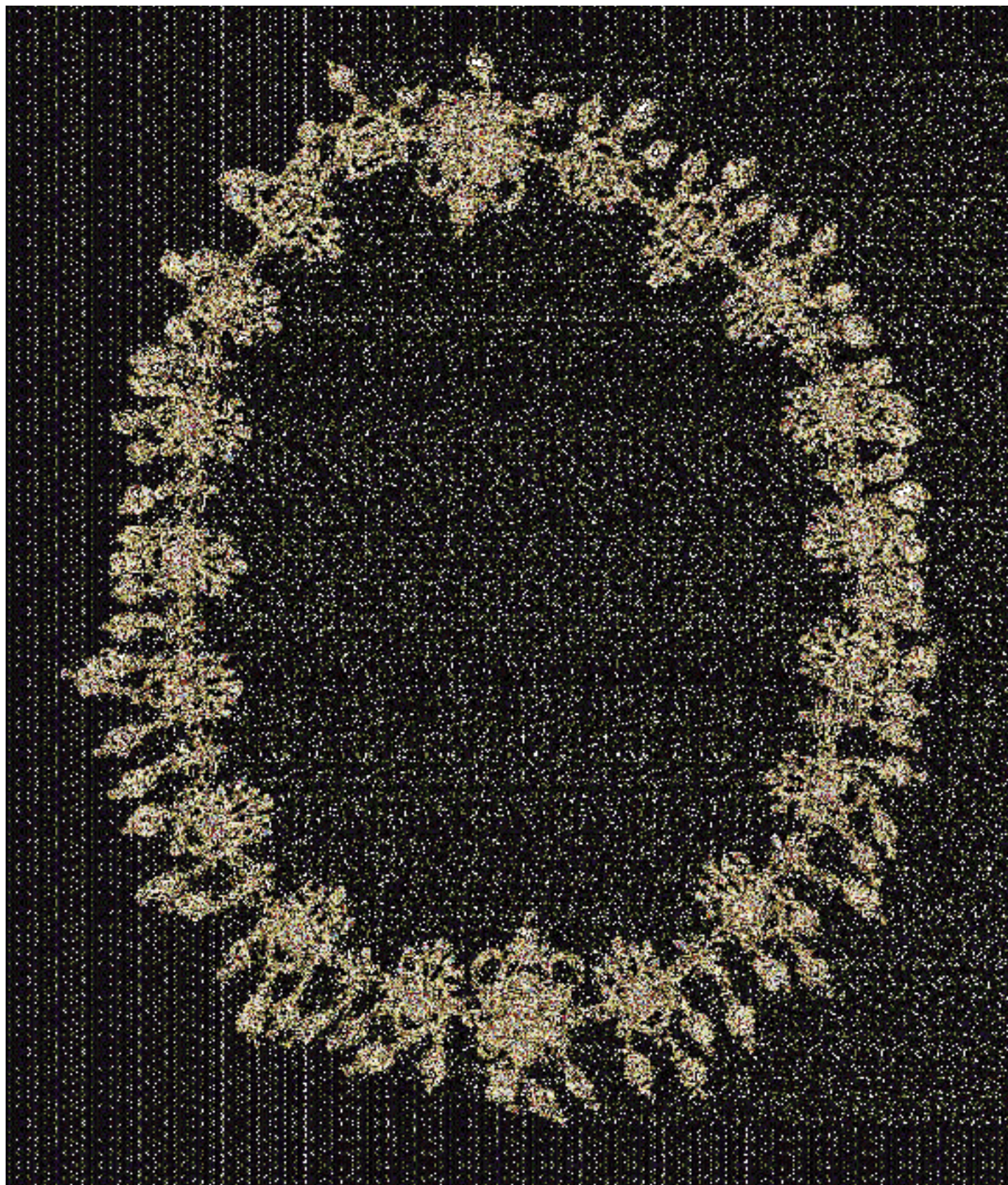


rato e corallo, già della collezione Whitaker⁴³. Doveva avere catene analoghe la lampada della collezione di coralli trapanesi della Banca Popolare di Novara⁴⁴.

Alla scuola dell'abile corallaro Matteo Bavera si può attribuire il bracciale del Museo Pepoli di Trapani con cammei di corallo ornati da smalti ove l'oro del fondo emerge dalla pasta vitrea bianca⁴⁵ (fig. 20), proprio come nelle cornici che circondano i cammei di corallo, raffiguranti angeli che reggono i simboli della passione di Cristo, del calice dello stesso Museo attribuito proprio al frate laico francescano⁴⁶ (fig. 21). Il bracciale, proveniente dal tesoro della Madonna di Trapani, è identificabile con quello citato nell'inventario del 1604 dei beni del Convento dei Carmelitani come "una maniglia con dui chiappi con li cammei di corallo, li magli sono n. quindici. Un'altra maniglia con tri chiappi con suoi cammei di corallo... Nota che quelli due manigli li presentò in diversi tempi la Sig.ra Donna Angiola, moglie del Baronello della

Moxarta"⁴⁷. Questa nobildonna dovrebbe essere la moglie di Don Giovanni Fardella, il cui nome ricorre più volte tra quelli dei donatori dei monili alla venerata Madonna di Trapani. L'opera viene poi nell'inventario del 1647 così descritta: "un paro di manigli d'oro ingastati di corallo con sei cammei e sei stelle di corallo con sei pietre"⁴⁸. Si possono dunque datare i bracciali forse prima del 1604, o comunque prima del 1648, e in ogni caso vicino a quell'anno 1633 che Matteo Bavera immortala nella sua lampada. La diffusione di opere similari risulta continua nel XVII secolo, come si rileva dall'inedito inventario del 1670 dei beni mobili consegnati a Giuseppe Landolina dal suocero G. Domenico Mangione e stimati dall'orafo maltese Leonardo Rosselli, segno ancora una volta di come la Sicilia fosse partecipe della circolazione culturale di tutta l'area mediterranea non solo attraverso le opere ma anche con la presenza di artisti diversi⁴⁹. Nel documento viene indicato "un cintiglio con medaglie, cammei, piastre d'oro e perle".

36. Orafo siciliano della prima metà del XVII secolo, *collana*, oro, smalti, rubini e perle, Firenze, Museo degli Argenti.



37. Orafo siciliano della metà del XVII secolo, *collana*, oro, smalti, e smeraldi, Trapani, Museo Regionale Pepoli.



“Una golera d’oro esistenti in undici pezzi con li soi cammei e smaltata” ricorre nel citato inventario del 1645 del Principe Gaspare Francesco Fardella⁵⁰. In questo inventario è ricordato un monile di provenienza spagnola, segno ulteriore della circolazione delle opere e della presenza di monili spagnoli in Sicilia che potevano diventare modello per gli orafi locali. Si trattava di “una gioia di diamante fatta in Spagna con centoquarantaquattro diamanti et è quella medesima gioia che il fratello dell’illustrissimo Signor Marchese di Vigliena Don Giovanni Francisco Paceco mandò di presente al signor Marchese di Santo Lorenzo al presente Principe di Paceco”⁵¹. Dallo stesso inventario si rileva anche la provenienza di gemme, come “granati assai sfacciati venuti di Spagna”⁵². È singolare peraltro e parimenti comprensibile come modelli artistici, carichi di contenuti sovrapposti nel tempo in un’area ben delimitata e leggibili a fondo solo dalla gente che li ha motivati e definiti, possano trasferirsi, mai certo in toto, ma nelle linee generali almeno o tramite un singolo particolare, in culture diverse ed essere quindi assorbiti e trasformati rigenerando altri modelli e significando in definitiva attraverso le opere da un lato l’unicità e dall’altro la poliedricità dello spirito umano, la sua inalterabilità e la duttilità del suo estrinsecarsi.

I segmenti smaltati delle catene, definite negli inventari “pizzate”⁵³, ritornano nelle maglie di alcune collane cui si aggiungono gemme e perle pendenti. Parrebbe fare come da tramite alle due tipologie la collana del tesoro della Madonna della Visitazione di Enna⁵⁴ (fig. 22). L’opera, da riferire a orafo siciliano dell’inizio del XVII secolo in un documento del 1787, “Inventarium, sive repertorium..., Jocalium... Venerabilis Insignis Collegiate Matricis Ecclesie Inexpugnabilis Urbis Enne factum de ordine et mandato Illustri Don Ramualdi Trigona Principis Sancti Elie et M.i Iurati vallis Nethi”, è così descritta: “una collana d’oro e smalto di vari colori consistente in numero ventisette maglie, e nel mezzo della medesima uno scudo di smalto entro cui vi è incastonata una pietra di zaffiro con n.27 perle”⁵⁵. L’opera è caratterizzata nella parte centrale da un castone con zaffiro sormontato da un elemento a forma di corona. Reca pure corone a gocce auree pendenti la collana d’oro traforata e non ornata né da gemme né da smalti ma

caratterizzata da finti castoni, già ricordata, di collezione privata di Palermo, che si pone anch’essa come altro tramite tipologico (fig. 6).

Corone gigliate caratterizzano poi tutta una serie di collane di cui tra i più significativi è l’esemplare del Museo Pepoli di Trapani (fig. 27). La collana, proveniente dal Santuario dell’Annunziata, è formata da “tavolette di balasci rossi” con perline pendenti, consta di una serie di elementi con corone gigliate, ornate da smalti non ripetuti nel verso⁵⁶. La policromia degli smalti e la tipologia dell’incastonatura delle pietre rimandano a fattura siciliana della prima metà del XVII secolo. La collana è citata nell’inventario dei beni mobili del convento dei Carmelitani di Trapani del 1647 come “una golera di robbini con nove pezzi grossi incoronati con soi petri, et otto pezzi piccioli perforati, e tutti con soi perli pendenti”⁵⁷. Il 1647 si pone dunque come termine *ante quem* per la datazione dell’opera.

Compongono quasi una parure con questa collana gli orecchini dello stesso fondo museale, di analoga provenienza, ornati da smalti sia nel recto che nel verso e analogamente caratterizzati da corona, rubini “balasci” e smeraldi centrali, nonché da sette perline pendenti⁵⁸. Ancora un altro paio di orecchini della stessa tipologia con smalti rossi e blu nel recto e bianchi e blu nel verso, con al centro un solo castone con rubino e numerose perle pendenti, si riscontra nello stesso fondo museale, dalla medesima provenienza, citato nell’inventario conventuale del 1647 come “un paro di pinnagli fatti alla spagnola con soi coronetti e rosetti, vi sono sei rubbini, e quattordici perli pendenti”⁵⁹ (fig. 23). Gli orecchini sono dunque da riferire ad orafo siciliano, forse anche trapanese, attivo prima del 1647, accomunando alla stessa datazione pure l’altro paio, anche se citato solo nell’inventario più tardo del 1730. Questi orecchini trovano raffronto in quelli disegnati da Andreau Solei nel 1622 nel *Llibres de passanties* (f. 434) dell’Istituto Municipal de Historia de la Ciudad di Barcellona⁶⁰. Un altro paio di orecchini simili a quelli del tesoro della Madonna di Trapani, ma privi di smalti, si trova nel tesoro della Madonna della Lettera di Messina, recanti al centro un castone con un rubino e sono ornati da numerose perle pendenti⁶¹ (fig. 24), che trovano quasi una replica in un paio inedito di colle-

38. Orafo siciliano della metà del XVII secolo, *collana*, oro, smalti e rubini, Enna, Chiesa Madre.



zione privata di Palermo. Due paia di orecchini inediti simili si riscontrano ancora in una collezione privata di Palermo (fig. 25). Si tratta di raffinate opere, ornate di smalti policromi gemme e perle, dovute, come le precedenti, ad orafi siciliani della prima metà del XVII secolo (fig. 26). Simile alla collana con smalti e rubini del Museo Pepoli è quella inedita tutta diamanti e smalti, di collezione privata di Bagheria, opera di maestro siciliano dell'inizio del XVII secolo (fig. 29). Un'altra collana di collezione privata di Palermo è opera inedita di orafo siciliano del primo Seicento, se non di più alta datazione, tipologicamente affine alle precedenti ma più ricca di rubini (fig. 28). Tale tipologia di orecchini e collane, per la presenza delle corone, rimanda al culto mariano come viene confermato dal fatto che diversi di questi monili venivano donati a simulacri della Madonna, oggetto di grande venerazione in Sicilia. Una collana simile, peraltro non casualmente, realizzata a rilievo, in parte dipinta con l'inserimento di perline pendenti viene

39. Orafo siciliano della metà del XVII secolo, *collana*, oro, smalti e rubini, Sutera, Chiesa Madre.



riproposta nella copia settecentesca, del Museo della Chiesa Madre di Erice, del dipinto raffigurante la Madonna di Custonaci⁶².

Un'altra collana affine alle precedenti, sempre del Museo Regionale Pepoli, proveniente dallo stesso tesoro della Madonna di Trapani, è caratterizzata da castoni con diamanti. Questa, già riferita ad orifice fiorentino del XVI secolo⁶³, è stata ricondotta, in occasione della Mostra degli *Ori e argenti di Sicilia* del 1989, a maestro siciliano della prima metà del XVII secolo⁶⁴ (fig. 30). L'opera è citata nell'inventario conventuale del 1647 come una "golera con nove pezzi grossi incoronati colli soi diamanti et in quello di mezzo vi sono cinque petri diamanti, et otto chiappi piccioli con li soi pendenti, tanto grandi quanto piccioli d'oro con li soi petri nel mezzo di detti pendenti"⁶⁵. Questa collana, dunque, come l'altra simile dello stesso Museo, è da riferire ad orafo siciliano attivo prima del 1647. Richiama questa collana quella di un inedito inventario del 1665, elen-



cata come “una gulera di diamanti in pezzi 23 con 112 diamanti”⁶⁶.

Una collana inedita raffrontabile a quella del Museo Pepoli, analogamente ornata da diamanti, fa parte di collezione privata di Bagheria. Si tratta ancora una volta di raffinata opera di orafo siciliano della prima metà del Seicento (fig. 31).

Rientra nella stessa tipologia di collane ornate da smalti policromi e impreziosite da gemme entro castoni, in questo caso analogamente diamanti, quella ridotta ormai solo ad un frammento del tesoro della Madonna della Lettera di Messina⁶⁷. L’opera è dovuta ad orafo siciliano della prima metà del XVII secolo. Tale tipologia di collana era peraltro diffusa in varie aree

culturali nel periodo e già dal secolo precedente. Ancora un inedito solo elemento centrale con corona di smalti, che si ripetono pure nel verso, gemma centrale in castone e perline pendenti, si trova in una collezione privata di Palermo (fig. 32). Un altro, pure inedito, che si articola però in due elementi, fa parte di altra collezione privata di Palermo (fig. 33). Sono opere di orafi siciliani della prima metà del XVII secolo che attestano la diffusione di tale genere di monili in Sicilia.

Un’altra collana simile è quella di collezione privata di Enna⁶⁸ (fig. 34). La collana riprende la tipologia degli esemplari aulici manieristici interpretati nel pieno Seicento nel linguaggio isolano. Sobria e raffina-

41. Orafo siciliano della metà del XVII secolo, *collana*, oro, smalti e smeraldi, Trapani, collezione privata.



ta, presenta ormai solo residui di smalti rossi, neri e azzurri ed è ornata da perline.

Ad abile orafo siciliano dell'inizio del XVII secolo è pure da ascrivere l'inedita collana, dalla stessa tipologia, analogamente elegante, di collezione privata di Palermo, anch'essa ornata da smalti, da rubino incastonato al centro e da perline binate pendenti (fig. 35). Tipologicamente affine è la collana del 1600 circa ornata di smalti, gemme e perline dell'Hispanic Society of America di New York⁶⁹.

La diffusione di collane simili è attestata ad esempio da quella stilisticamente affine del Museo Poldi Pezzoli di Milano, attribuita a lavorazione veneziana del XVII secolo⁷⁰. Ancora una collana inedita, di parallela tipologia, largamente diffusa in area mediterranea, tuttavia riferibile ad orafo siciliano della prima metà del XVII secolo, si trova in una collezione di gioielli data in deposito al Museo degli Argenti di Firenze e ivi esposta (fig. 36).

Due collane simili, della stessa epoca, appartenevano alla collezione Damiron di New York e costituivano i lotti nn.106 e 120 della vendita all'asta della sua raccolta, fatta da Sotheby's a Londra nel 1960⁷¹. La diffusione di tale tipo di collane è confermata peraltro da diversi documenti d'archivio, come quello del 2 dicembre 1680 da cui si viene a conoscenza del fatto che l'argentario e orafo Antonino La Motta consegnava al rettore del noviziato dei Gesuiti di Palermo "una catena d'oro smaltata di nigro" con "tramezzi ingastati di diamantini piccoli"⁷².

Volendo continuare l'exkursus tipologico delle diverse collane del XVII secolo si passa a quella un po' più tarda del Museo Pepoli, già facente parte dei monili donati alla Madonna di Trapani⁷³ (fig. 37). L'opera, composta da ventisei maglie auree ornate da coppie di smeraldi, è impreziosita da smalti neri. La collana reca al centro un rosone che potrebbe fare pensare ad un'aggiunta appena posteriore, con diamanti dal taglio a tavoletta, o completamento per arricchire l'opera con il più vario motivo centrale. Si tratta di opera di orafo siciliano della metà del XVII secolo. Altra collana simile si trova in una collezione privata di Trapani⁷⁴ (fig. 41). Si tratta di opere legate ancora ai modi internazionalmente diffusi della tradizione tardo-manierista. La collana appare piuttosto austera, quasi nel rispetto dei canoni controriformistici, dal

disegno ben equilibrato, ove la presenza degli smeraldi non casualmente si inserisce nella spiccata predilezione per questa gemma diffusa tra orafi e committenti nel XVII secolo. Il verde è poi sottolineato negli smalti accanto al bianco. Questa collana differisce da quella del Museo Pepoli solo per la presenza di un unico castone con la gemma e non di due.

L'uso e la diffusione di tale tipologia di collana trovano riscontro nella Sicilia del XVII secolo anche nei documenti. Così ad esempio l'11 maggio 1628 l'orafo Ambrogio di Leone, "fu Filippo", vende a Donna Maria Giardina diversi gioielli, tra cui una "golera di smeraldi", che, data l'epoca dell'atto notarile e il gusto del tempo, è lecito immaginare simile a queste⁷⁵. Un'altra collana della stessa tipologia fa parte del tesoro della Madonna della Visitazione di Enna⁷⁶ (fig. 38). Ho potuto rintracciarne un'altra pure nella Chiesa Madre di Sutera (fig. 39) e un'altra ancora, inedita, è conservata in una chiesa di Calatafimi⁷⁷ (fig. 40). La prima è caratterizzata da una serie di castoni, questa volta di rubini e non di smeraldi, terminante con uno centrale pendente. Le maglie d'oro simili alle precedenti sono analogamente ornate da smalti neri. Pressochè identiche sono poi le chiusure smaltate di nero della collana del Museo Pepoli con doppio castone di smeraldi e smalti neri, l'altra di quella di collezione privata trapanese, caratterizzata da un singolo smeraldo entro analogo castone e smalti bianchi e verdi, e quella di quest'ultima di Sutera, dai castoni di rubini con cornice aurea smaltata di nero. Tutte e tre le chiusure originali sono ugualmente caratterizzate da smalti neri. La croce pendente della collana di Calatafimi non è pertinente all'opera. Ma dovuta a maestro siciliano del XVIII secolo.

Due simili catene, una caratterizzata da una serie di castoni singoli di smeraldi (fig. 30 cap. VI) e l'altra ornata da doppi castoni di rubini ornano poi la veste della Madonna e del Bambino dell'aurea manta della Madonna della Lettera della Cattedrale di Messina⁷⁸ (fig. 42). Nell'inventario del tesoro della Madonna della Lettera del 1740 una è così descritta "sotto il piede di nostro Signore quella di rubini in 24 pezzi a due zaffiri per pezzo"⁷⁹. Dovrebbe trattarsi anche in questo caso di una più antica collana del 1668, anno di realizzazione della manta, e per questa riadattata.

42. Orafo messinese della metà del XVII secolo, *catena*, oro, smalti e rubini, manta della Madonna della Lettera, Messina, Cattedrale.



43. Orafo trapanese della metà del XVII secolo, *pendente con San Giuseppe*, oro, smalti, smeraldi e ambra, Trapani, Museo Regionale Pepoli.



Una cornice di smalti neri con inserimento di smeraldi reca il San Giuseppe di ambra del tesoro della Madonna di Trapani, oggi pure esposto al Museo regionale Pepoli, che doveva essere simile a quella citata nell'inventario conventuale del 1660, come "una gioia d'oro con Santa Rosolea d'ambra, con il cerchio d'oro con petre di smeraldo piccole, data dalla sorella di Don Nicolò Corso"⁸⁰ (fig. 43).

Collane simili, inedite, semplificate per la presenza di una serie di castoni singoli, fanno parte una con smeraldi di collezione privata di Bagheria e l'altra con rubini di una raccolta privata di Palermo. Si tratta di opere di orafi siciliani della seconda metà del XVII secolo.

Un'altra collana inedita, di collezione privata di Palermo, ancora caratterizzata da smalti neri e una serie di castoni singoli con smeraldi, si distingue per la presenza di perline binate che fanno da congiunzione alle maglie che culmina con un raffinato monile con gocce pendenti tutto ornato da smeraldi (fig. 44),

segno della fantasia e della creatività con cui gli orafi siciliani della metà del Seicento rielaborano tipologie e modelli. I singoli elementi della collana rimandano a quelli dell'altra ricordata di Calatafimi. Il lavoro a traforo dei castoni aurei del pendente di questa collana e la loro forma, talora floreale, che richiama quella dei tulipani, tanto in voga nel Seicento, rimandano al monile del tesoro della Madonna di Trapani, passato alle raccolte del Museo Pepoli⁸¹ (fig. 45). Si tratta del monile descritto nell'inventario del tesoro della Madonna di Trapani degli anni 1614-15 come "una gioia a rosa tutta d'oro intagliata... e sopra detta gioia ve ne sono ingastati 36 diamantini sfundati... vista per l'orefice Joanni Paolo milanese, portata dal signor Cesare Valli, segretario di sua Maestà e del signor Duca d'Ossuna viceré in questo Regno"⁸². Pietro Giron Duca d'Ossuna fu viceré di Sicilia nel 1610, data che si può considerare come termine *ante quem* per la realizzazione dell'opera che poteva essere dovuta a maestro spagnolo dell'inizio del XVII

44. Orafo siciliano della metà del XVII secolo, *collana*, oro, smeraldi, smalti e perle, Palermo, collezione privata.



45. Orafo siciliano spagnoleggiante, *ante* 1610, e orafo siciliano della fine del XVII secolo, *gioia a rosa*, oro, argento, smeraldi e diamanti, Trapani, Museo Regionale Pepoli.

47. Orafo siciliano della prima metà del XVII secolo, *gioia a cuore*, oro, smalti e gemme, Trapani, Museo Regionale Pepoli.



46. Orafi siciliani della prima metà del XVII secolo, e del 1752, *pendente*, oro, smalti e gemme, Siracusa, Tesoro della Cattedrale.

48. Paolo de Aversa, prima metà del XVII secolo, *pendente con il reliquiario a busto di Sant'Agata*, oro, smalti e rubini, Trapani, Museo Regionale Pepoli.



secolo più che ad orafo siciliano spagnolescente. L'orafo Joanni Paolo milanese è da identificare con Giovanni Paolo Bescapè attivo a Trapani in quegli anni⁸³. Un pendente simile con diamanti entro castoni tipologicamente affine analogamente ornato con smalti neri doveva essere un antico dono alla Santa Lucia della Cattedrale di Siracusa che, con l'aggiunta di castoni con rubini, venne offerto dal clero nel 1752⁸⁴ (fig. 46). Il monile di Trapani donato dal viceré è tipologicamente raffrontabile alla "spilla francese o tedesca" datata intorno al 1630 e considerata dallo Steingraber "bellissimo esempio di ornamento Schotenwerk lavorato in smalto e oro" del Victoria and Albert Museum di Londra⁸⁵.

Ancora volute similari, qui solo con smalti neri e oro, si rilevano nel pendente a forma di cuore con rubini del tesoro della Madonna di Trapani (fig. 47), che nello stesso fondo museale trova una variante in un piccolo dalla stessa forma e dagli stessi smalti neri, però ornato da diamanti⁸⁶. Entrambe le opere sono oggi esposte al Museo regionale Pepoli di Trapani. Il pendente a forma di cuore con gemme viene citato nell'inventario conventuale degli anni 1659-1660 come "una gioia fatta a cuore con un diamante nel mezzo ed otto rubini attorno da una parte e dall'altra col nome di Gesù, data dalla Principessa d'Aragona"⁸⁷. Questo pendente è raffrontabile a monili spagnoli ornati da smalti bianchi e neri come il pendente già nel tesoro della Madonna del Pilar di Saragoza, oggi al Victoria and Albert Museum di Londra⁸⁸ e come l'altro della collezione Thyssen Bornemisza, che rimanda alla devozione nei confronti del cuore di Gesù e reca nel verso lo stesso monogramma IHS. L'opera viene riferita a produzione spagnola del XVII secolo⁸⁹. Gioielli con smalti bianchi e neri, prediletti nella Spagna del Seicento, dovevano essere tuttavia prodotti anche in Sicilia come quelli facenti già parte della collezione Churchill che fu venduta all'asta Sotheby's a Londra nel 1934⁹⁰.

È stato attribuito a Paolo De Aversa il pendente con

Sant'Agata ornato da una cornice floreale di rubini e smalti neri del Museo regionale Pepoli di Trapani, proveniente dal tesoro della Madonna del Santuario dell'Annunziata⁹¹ (fig. 48). Il pendente ripropone al centro il reliquiario a busto di Sant'Agata della Cattedrale di Catania, particolare questo che rimanda a Paolo De Aversa, che lavorò alla realizzazione del fercolo processionale per quell'opera nel Duomo di Catania nel 1634⁹². Di Paolo De Aversa, argentiere e orafo ericino, fornisce la prima notizia relativa all'attività Francesco de Felice che segnala che nel 1615 realizza la "corona d'argento per la Madonna di Custonaci" di cui si ammira il lavoro di "finissimo cesello"⁹³. Nella chiesa di San Pietro di Trapani è custodita la sua urna del Santissimo Sepolcro, già individuata da Maria Accascina, firmata e datata "P. A. De Aversa f.c.t. 1622"⁹⁴. Paolo De Aversa fu attivo nel trapanese e documentato fino al 1656⁹⁵. Se non è tuttavia certamente documentabile l'attribuzione a quest'artista del pendente con Sant'Agata del tesoro della Madonna di Trapani, quest'opera si può considerare in ogni caso dovuta a orafo siciliano attivo nella prima metà del XVII secolo. Il monile è citato nell'*inventario della Sacristia del Convento* del 1737 come "una gioia d'oro con l'immagine di S. Agata con numero centotredadue rubini ... data dal Signor Don Michele Caccamo"⁹⁶. I decori a forma di fiori che caratterizzano l'opera trovano raffronto con gli elementi centrali della citata collana di Firenze (fig. 36). È del resto insito nella variabilità delle forme e nella duttilità degli oggetti che pure nel perdurare di talune espressioni continuamente se ne innestano altre motivando da un lato la puntuale specificità di certe produzioni e dall'altro parimenti l'inevitabile comparabilità delle scelte, per cui il tempo appare attribuito non assolutamente determinante nel concretizzarsi di un'opera e nel determinarsi delle tipologie. È pertanto impossibile non trovare elementi che insistentemente rimandano a momenti precedenti o successivi, anche relativamente lontani e continuamente intersecantisi o embricati tra loro.

Capitolo Quinto

Colori e bagliori: coralli, gemme e perle nei monili tra il XVI e il XVII secolo

Tra i gioielli siciliani superstiti tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo è la fede nuziale con smalti e corallo di collezione privata di Roma¹ (fig. 1). Si tratta di un anello, caratterizzato dall'incrocio di due mani attorno ad un cuore di corallo, la cui tipologia è diffusa in tutt'Europa, ma che viene ricondotto alla Sicilia per le forti affinità con amuleti, mani a fico, le *higas*, e altri prodotti delle maestranze trapanesi del corallo, come quelle pressochè coeve già della collezione Whitaker² (fig. 2). Uno dei due amuleti a forma di mano di questa collezione, opera di maestro trapanese attivo tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo, reca un polsino con smalti in alveoli con puntini peraltro affini a quelli dell'edicola coeva con la sculturina in corallo della Madonna di Trapani della medesima raccolta, dovuta alle stesse maestranze trapanesi già attive e famose per la lavorazione del corallo nel XVI secolo³. Diverse *higas* di cristallo di rocca, riccamente ornate da polsini smaltati fanno parte delle collezioni di gioielli della Fondazione Lazaro Galdiano e vengono riferiti da Letizia Arbeteta Mira a oreficeria spagnola della fine del XVI, inizi del XVII secolo⁴.

Numerose mani in corallo ricorrono in inventari di nobili famiglie, come quello inedito dei beni del Principe Don Alessandro La Torre del 1699, "una manuzza di corallo ingastata d'oro smaltato" e nel repertorio dei beni mobili di Don Scipione Coppola dello stesso anno 1699 viene pure elencata "una manuzza di corallo con suo ingasto d'oro"⁵.

Lanza di Scalea nota che "ebbero gli anelli in Sicilia diverse denominazioni e negli inventari sono indicati ora col nome di fidi, che ci rammenta la vecchia definizione che di essi dava uno scrittore ecclesiastico chiamandoli simbolo di mutua fede e pegno dell'unione di due cuori, ora con quello di verghet-

ta, ora con quello di cinturette"⁶. Tra i gioielli affidati nel 1596 dall'orafo milanese Giovanni Paolo Bescapè a Trapani, al cognato, l'orafo Francesco Piscì, ricorrono "anelli numero dieci a fede"⁷. La predilezione per gli anelli si rileva dall'inventario testamentale dei gioielli dell'orafo Giovanni Leonardo De Cara, che muore nel 1618, in cui ne sono elencati ben duecentoventuno oltre a cinquantatre "verghette" e venti "fidi"⁸.

Molto simile alla fede della collezione privata di Roma è la descrizione dell'anello del tesoro di Sant'Agata della Cattedrale di Catania: "anello d'oro smaltato con cuore di corallo e smeraldino di sopra"⁹.

In un inedito inventario del 1600 si rileva "una mano a cuore e tre perle"¹⁰. In un altro inedito inventario del 1694 di Don Hiacinto Maria Civiletti ricorrono diversi anelli: "uno a cuore con uno smeraldo in mezzo, uno con una turchina in mezzo una manuzza con due verghe, un altro a manuzza con suoi diamantini, e dei circhetti"¹¹.

La tipologia di anelli *federling*, caratterizzati dall'intreccio di due mani, è rappresentata da quello della collezione Thyssen Bornemisza di orafo tedesco del 1615¹². Il polsino a trina, legato alla diffusissima moda spagnoleggiante del tempo, rimanda in particolare a quello analogo in oro smaltato che orna una delle *higas* in cristallo di rocca della Fondazione Lazaro Galdiano di Madrid¹³. L'ornamento in oro smaltato della mano è poi raffrontabile con quello della mano a fico in corallo di maestro trapanese del Museo Archeologico di Siracusa¹⁴. Gli smalti sono pure analoghi a quelli della ricordata mano in corallo già della collezione Whitaker¹⁵.

L'anello della collezione privata di Roma è poi raffrontabile con l'orecchino del Museo Regionale Pepoli di Trapani, proveniente dal Santuario dell'An-

1. Orafo trapanese della fine del XVI - inizio del XVII secolo, *fedele*, oro, smalto, corallo e gemma, Roma, collezione privata.

3. Orafo trapanese, della prima metà del XVII secolo, *pendaglio con cuore*, oro, corallo, smalti, gemma e perle, Trapani, Museo regionale Pepoli.



2. Orafo trapanese dell'inizio del XVII secolo, *mano a fico*, corallo, oro e smalti, già collezione Whitaker.



4. Orafo trapanese della fine del XVI - inizi del XVII secolo, *edicola con Madonna di Trapani*, oro, corallo e smalti, già collezione Whitaker (recto).



5. Orafo trapanese della fine del XVI - inizi del XVII secolo, *edicola con Madonna di Trapani*, oro, corallo e smalti, già collezione Whitaker (verso).

7. Orafo trapanese dell'inizio del XVII secolo, *edicola con Santo*, oro, corallo e smalti, Palermo, collezione privata.



6. Orafo siciliano degli inizi del XVII secolo, *edicola*, oro, lapislazzuli, rubini e perle, Roma, collezione privata.

8. Maestranze trapanesi del corallo, inizio del XVII secolo, *cornice di capezzale*, rame dorato, corallo e smalti, già collezione Whitaker.



nunziata, da datare alla prima metà del XVII secolo, che reca al centro un cuore di corallo alato, come un Cupido simbolo d'amore¹⁶ (fig. 3). Questo è ricordato nell'inventario delle gioie esistenti nella Cancelleria del convento dei Padri Carmelitani del 1730 come "un paro di pendaglie con sue rosette con l'ale smaltate, con due cori di corallo, cinque perle per una e due pietre ordinarie nel mezzo"¹⁷. Simili dovevano essere gli orecchini che ricorrono nell'inedito inventario del 1694 "un paro di pendaglie con la ligazza nel mezzo et un cuore con un diamante et altre pietre false smaltate di negro"¹⁸. Nell'inventario del 1645 del Principe Gaspare Francesco Fardella ricorrono "un paio di pendagli piccoli d'oro e core di corallo"¹⁹, e cuori di corallo, come già ricordato (cap. I, p. 13), donava alla Madonna Don Giulio Tomasi Duca di Palma di Montechiaro e Principe di Lampedusa, segno della diffusione di opere della stessa tipologia.

Nell'inventario del 1648 del Tesoro della Madonna di Trapani viene ancora tra l'altro segnalato "un cuore di cristallo con oro e corallo, dato da Don Giovanne Fardella"²⁰.

Tra le opere tardo cinquecentesche o del primo Seicento è la citata piccola edicola ornata di smalti con al centro la statuina in corallo della Madonna di Trapani già della collezione Whitaker²¹ (figg. 4-5). Gli smalti di questo monile presentano quelle che sono le più peculiari caratteristiche degli smalti siciliani in generale e trapanesi in particolare. La pasta vitrea entro gli alveoli viene infatti costantemente interrotta da elementi aurei affioranti dal fondo, come stelline, o più semplicemente puntini, tondini. Le stelle e la mezza luna bene peraltro si adattano all'iconografia della Madonna come *Stella maris* e Immacolata. Un cielo di smalto blu segnato da auree stelline compare dietro l'immagine della Madonna con il Bambino dell'ostensorio architettonico del Victoria and Albert Museum di Londra riferito da Maria Accascina ad argenterie catanese della fine del XV inizi del XVI secolo²². Un'altra piccola edicola, molto simile a quella già della collezione Whitaker, pure con la figura della Vergine in corallo, della Hispanic Society of America di New York, che viene attribuita a produzione spagnola dalla Muller²³, andrebbe analogamente ricondotta ad area siciliana, verosimilmente trapanese,

sia per il particolare tipo di smalti, sia per i citati puntini, che per l'analogia scultura in corallo. Si inserisce nella stessa tipologia l'analogo pendente a forma di edicola con l'usuale Madonna di Trapani in corallo, di collezione privata di Bagheria, dovuta a maestranze trapanesi della fine del XVI secolo²⁴.

La forma dell'edicola ritorna in quella con lapislazzuli e rubini di collezione privata di Roma, ornata da smalti neri e con tre perle pendenti (fig. 6). L'opera aprendosi prende la forma di un piccolo trittico, che reca al centro un dipinto su pergamena raffigurante la Madonna con il Bambino. Il verso, punzonato, inciso e smaltato a losanghe di nero contiene un dipinto con San Giuseppe. Questi due dipinti potrebbero essere non omogenei al resto dell'opera e più tardi. L'edicola, proveniente dalla collezione di Emil Weinberger, che passò poi a quella di M. Gutman, poi all'Istituto d'arte di Chicago, dove veniva riferita a orafo della Germania del sud e poi al Museo d'arte di Baltimora, dove venne attribuita a maestro spagnolo, è stata recentemente ricondotta ad oreficeria siciliana degli inizi del XVII secolo²⁵.

Un altro pendente a forma di edicola è quello di collezione privata palermitana, in smalti policromi e corallo che reca al centro una statuina di Santo pure di corallo²⁶ (fig. 7), che dichiara la produzione trapanese anche nel raffronto con i capezzali architettonici già della collezione Whitaker²⁷. Si tratta di opere di maestri trapanesi da datare tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo. Il piccolo pendente ad edicola è caratterizzato da oro traforato che nel verso presenta ornati di smalti bianchi e blu, ancora una volta affini a quelli che decorano le cornici dei capezzali trapanesi del periodo²⁸.

Va notato come queste opere di oreficeria aulica venissero eseguite su lastre d'oro quasi puro e massiccio a differenza di altre più tarde pure smaltate, che per il loro carattere popolare venivano realizzate in oro di caratura non molto alta e con sottilissime lamine.

Nella cornice di rame smaltato a traforo, dovuta alla maestranza dei corallari trapanesi dell'inizio del XVII secolo, di una tavola ove è raffigurata la Madonna con il Bambino già della collezione Whitaker²⁹, compaiono raffinate rosette di corallo smaltate, (fig. 8) che ritornano parallelamente in oreficeria nella parte superiore di un monile caratterizzato da una

grossa perla scaramazza circondata da smalti neri del tesoro della Madonna di Trapani, oggi esposto al Museo Pepoli³⁰ (fig. 10). Tali rispondenze tra l'arte delle maestranze trapanesi del corallo e i maestri orafi dello stesso centro rafforzano la ricostruzione di questa storia dell'oreficeria siciliana, perduta nel tempo. Il pendente è descritto nell'inventario del convento dei Padri Carmelitani del 1730 come "una gioia con la madreperla nel mezzo e tre perle pendenti ed una rosetta di corallo ed oro ... data da donna Vita Sieripepoli". Si tratta di una nobildonna di famiglia trapanese prodiga di doni alla Madonna di Trapani. Vincenzo Nobile ricorda nel suo *Tesoro nascosto* del 1698 che "D. Marcello Sieri Pepoli e Carafa" donò alla Madonna quella "città di Trapani tutta d'argento", che ancora oggi si vede ai suoi piedi³¹. Ancora rosette di corallo si ritrovano in una corona, già di un venerato simulacro, del Museo Regionale di Messina³² (fig. 9), che raccoglie monili di epoche diverse, tra cui alcuni ornati di smalti gemme e perle tipicamente barocchi; analoghi bottoni a rosette di corallo inoltre, trasformati in orecchini, si ritrovano in collezione privata di Enna³² (fig.11). Vario poteva essere dunque l'uso e il riuso di questi fiori di corallo e smalto, ora bianco e nero, ora bianco e blu, da quello di orecchini, come quelli del tesoro della Madonna di Trapani, a quello di bottoni, come gli altri di Messina e Enna, e molti in corallo e smalto sono citati in già ricordati inventari di nobili casati siciliani del periodo, ora ancora come raffinato complemento delle cornici dei capezzali in corallo delle maestranze trapanesi della fine del XVI, inizi del XVII secolo.

Smalto ad alveolo s'incontra nel pendente della prima metà del XVII secolo con gemme incastonate nel recto della Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis³³ (figg. 12-13). Anche qui tondini aurei interrompono la pasta vitrea dello smalto.

Un simile esemplare di gioiello a corpo variamente gemmato con perle pendenti è il monile centrale agganciato alla catena già ricordata di uno dei Magi del Trittico del Cancelliere di Mario di Laurito, databile intorno agli anni 1510-15, del Museo Diocesano di Palermo, che presenta una perla terminale con altre simmetricamente disposte ai lati, ancora un segno del perdurare di modelli cinquecenteschi nella

produzione orafa siciliana del primo Seicento (fig.12 cap. IV). Una catena d'argento dell'inizio del XVII secolo del Tesoro della Madonna di Mussomeli ripropone la stessa tipologia nel pendaglio terminale. L'opera venne donata nel 1629 alla Madonna dei Miracoli dalla ricordata principessa Donna Giovanna Lucchesi, moglie di Don Ottavio II Lanza e Barresi, signore di Mussomeli³⁴.

Mario di Laurito ingemma anche gli abiti dei suoi personaggi, dai bordi dei piviali dei vescovi alle fibule di manti degli angeli, come quelli ad esempio del tabernacolo dipinto del Museo Diocesano di Palermo³⁵, caratterizzato dall'usuale gioiello circolare con gemma centrale circondato da perle. L'artista, che si ispirò pure alla pittura di Antonello, orna di gemme la mitra del suo San Benedetto del citato Trittico del Cancelliere (fig. 14), memore di quella dello stesso vescovo del Polittico di San Gregorio del messinese del 1473, del Museo Regionale di Messina³⁶, o del Sant'Agostino di una delle tre cuspidi di uno smembrato polittico antonelliano della Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis³⁷. Nessuna di queste mitre riesce tuttavia a raggiungere la dovizia di gemme e perle di quella del Sant'Ildelfonso del Museo della Cattedrale di Valenza di Jacomart³⁸. Una grossa chiusura di piviale con gemma centrale contornata di perle si incontra nel dipinto raffigurante Sant'Eligio del 1536 di Nicosia di Johannes de Matta, interessante figura di *pictor hispanus habitator civitatis Policij*, la cui attività è stata recentemente individuata da Vincenzo Abbate, e che fornisce un ulteriore segno degli interscambi artistici tra Sicilia e Spagna³⁹ (fig. 15).

Significativo appare che Mario di Laurito fosse attivo anche nell'Abbazia di San Martino delle Scale, in qualità di miniatore, come è stato possibile ipotizzare grazie a recenti acquisizioni documentarie⁴⁰. Monili ingemmati simili sono infatti non a caso miniati in alcuni corali della prima metà del XVI secolo della Biblioteca di quell'Abbazia, come nella miniatura con San Paolo (c.1r) (fig. 16) e in quella con la Natività (c.13r) del Corale R 13, *Graduale A vigilia Nativitatis Domini ad Inventiones Sanctae Crucis*, che alla c.72v, con le figure di Santi Benedettini, reca la data 1548⁴¹. Influenze ferraresi si notano nella figura di San Paolo, ornata da gioielli costituiti da rubi-



ni, smeraldi e circondati da perle blu. Ancora un gioiello con rubino e perle compare alla c.17r dello stesso Corale, con la miniatura della Lapidazione di Santo Stefano. Il rosso della gemma è riproposto nei fiori dallo stesso simbolico colore, rimandando al sangue versato dal martire, insieme al melograno, simbolo di Cristo, della Chiesa. Uno dei miniatori di questo Corale dovette essere "D. Mauritius a Panormo", ricordato tra gli "scriptores" nel manoscritto *Chronica S. Martini de Scalis*⁴², che risulta "Professus XXI Spt 1527", il quale "scripsit librum gradualium qui incipit a Dominica prima Adventus", a cui già Angela Daneu Lattanzi riferiva alcune miniature del

Corale V, 14, proprio il *Graduale Dominica I de Adventu usque ad Dominicam VI post Pentecostem*⁴³. Ancora una volta fa da protagonista entro l'iniziale miniata D (c. 89r) di quest'ultimo corale un vistoso gioiello formato al centro da un rubino entro un castone aureo circondato da luminose perle. Alla c.1r è poi una figura di David, che reca un gioiello con castone e gemma rossa, simile a quello della miniatura che raffigura San Paolo (c.1r del Corale R 13). L'ipotesi che Don Maurizio da Palermo fosse anche miniatore, oltre che amanuense, e che allo stesso fosse da riferire il Corale R 13, che reca la data 1548, viene confermata da recenti acquisizioni documen-

10. Orafo trapanese dell'inizio del XVII secolo, *pendente*, oro, smalti, perle e corallo, Trapani, Museo Regionale Pepoli.



tarie che rilevano che nel 1547 compra oro e colori per libri⁴⁴. Anche Don Ignazio da Salemi dovette essere miniatore oltre che amanuense, poichè un altro documento del 1548 dà notizia del fatto che anch'egli acquista colori⁴⁵; potè dunque essere anche lui uno dei miniatori del Corale R 13 che reca proprio la data 1548. La Daneu Lattanzi aveva già rilevato che nella ricordata *Chronica* "D. Ignatius a Salem, cognomento De Rosa" veniva documentato "prof. die XXV, Mart. 1530" e che "scripsit Libros Gradualium et Hebdomae Sanctae"⁴⁶. È possibile che pure Don Maurizio abbia miniato alcune carte del Corale M 3 della stessa Biblioteca, impreziosite da gioielli simili. Anche qui infatti alla c. 1r l'iniziale D, ornata, come quelle dei precedenti corali, con elementi fitomorfi acantiformi dai caldi toni tipicamente siciliani, verdi, rosa, azzurri, che include la raffigurazione della Nascita del Battista, è un monile di foglia cinquecentesca con rubino centrale incastonato in un cerchio d'oro e circondato da perle. Ancora un gioiello, formato da un rubino e perle, è inserito nell'iniziale N, ove è miniata la Liberazione di San Pietro dal carcere (c.5r), e entro l'iniziale E, ove è inserita in un arco marmoreo la figura di San Martino con una mitra anch'essa ornata di perle e gemme, come quelle dei dipinti ricordati. Monili della stessa tipologia peraltro ingemmano i più raffinati corali dell'abbazia di Monte Cassino degli anni 1508-1523 dovuti a miniatori fiorentini attivi in area napoletana, come Giovanni Boccardi e Matteo da Terranova, evidente segno della circolazione della cultura tra i diversi centri Benedettini, specialmente dopo l'unione del 1506 dei monasteri siciliani alla congregazione cassinese⁴⁷.

Don Maurizio da Palermo, insieme a Pietro da Salemi e ad altri amanuensi e miniatori continua nello *scriptorium* dell'Abbazia di San Martino delle Scale la tradizione di quella miniatura siciliana che affonda le sue radici in tempi lontani e che tuttavia perdura ancora, proprio con la produzione di corali miniati, nel XVI secolo, quando ormai il decoro miniato e il libro manoscritto già da tempo erano stati soppiantati dai testi a stampa.

Gioielli compaiono nella miniatura spagnola dell'*Esecutoria di Filippo II di Spagna* (Valladolid, 3 Nov. 1588), della Biblioteca Comunale di Palermo (115

2Qq H 31)⁴⁸, scritta in spagnolo, ove alla c.1r compaiono una Natività in alto e lo stemma del Re in basso. Nella cornice al centro sono inseriti due medaglioni azzurri con smeraldi incastonati entro elementi d'oro circondati da perle. Il miniatore spagnolo che minia l'opera si rifà a modelli come la "Genalogia dei Re" di Alfonso di Cartagena, le cui miniature sono attribuite a Diego De Arroyo (1498-1551), pittore vicino a Filippo II⁴⁹. Significativa appare la presenza in Sicilia di questo codice che reca decori tipici dell'oreficeria spagnola, raffrontabili tuttavia a diversi analoghi di codici già esaminati, sia pure di altre aree culturali, ma che ripropongono stessi schemi tipologici. Si può pertanto rilevare la generale omogeneità nella tipologia della decorazione dell'oreficeria nell'ampia produzione europea in quel periodo in cui la Spagna, potenza allora dominatrice, svolgeva un ruolo primario nella diffusione di modelli, del quale la Sicilia, viceregno dal 1415, largamente partecipava.

Nuove ricerche documentarie di Daniela Ruffino hanno rilevato l'ignorata presenza di altri orafi della Penisola Iberica nel XVI secolo in Sicilia, come Cristoforo de Vergara, attivo a Palermo nel 1534 e Giovanni de Gragio, "ispano", documentato a Palermo nel 1554⁵⁰.

Ancora gioielli dalla tipologia ormai chiaramente evidenziata sono raffigurati nella cornice di una miniatura di collezione privata di Roma, firmata da Paolo Bramè, una carta dei *Capitoli della Compagnia di San Francesco dell'Oratorio di San Lorenzo di Palermo*, già in casa degli eredi Duca della Verdura (fig. 17), che presenta straordinaria affinità con quella, pubblicata dalla Daneu Lattanzi, raffigurante la Decollazione del Battista⁵¹. Paolo Bramè conobbe il manierismo toscano-romano di impronta michelangiolesca, raffigurando pertanto nella miniatura un'oreficeria genericamente manierista e non specificamente siciliana, ma che tuttavia trova puntuale riferimento nella produzione isolana. Il pendente citato di orafo siciliano della prima metà del XVII secolo in oro gemme e tipici smalti policromi locali, dei depositi di Palazzo Abatellis⁵² (figg. 12-13), è infatti strettamente raffrontabile con quelli raffigurati nelle miniature del Bramè.

Questa tipologia di monili è ancora molto diffusa nel-

la Sicilia, quando inizia ad esplodere quel barocco così tipicamente locale per ricchezza decorativa e variegata policromia in tutti i settori delle arti decorative, e ben rappresentata da tre pendenti nel tesoro della Madonna della Visitazione di Enna⁵³. Il primo pendente è caratterizzato nel recto da una gemma centrale, un grosso topazio, circondato da smalti policromi, verdi, bianchi, rossi, blu, azzurri, da cui affiorano puntini e elementi floreali aurei (fig. 22), simili alle più usuali stelline che si ripetono variamente nel verso (fig. 23)⁵⁴. Fiori di zagara, smaltati di bianco, tanto diffusi nell'oreficeria siciliana, impreziosiscono la cornice, completata da tre perle pendenti. Il secondo pendente, dal più ricco gusto barocco, reca un topazio centrale, più piccolo del precedente, circondato da smalti policromi ove emergono fiori di zagara, che si ripetono pure nel verso (fig. 24). L'opera termina con numerose perle pendenti⁵⁵ (fig. 25). Questo pendaglio racchiude in sé quasi tutta la ricchezza e varietà degli smalti siciliani, da quelli azzurri con elementi aurei a spina di pesce, come s'incontrano nelle cornici del primo Seicento della produzione dei corallari trapanesi, non ultima quella ricordata del capezzale già della collezione Whitaker⁵⁶, ai fiori bianchi con puntini aurei affioranti, volute di smalti entro alveoli, fino alla ripetizione dei fiori di zagara molto simili a quelli presenti nel pendente con grosso smeraldo del Museo Pepoli⁵⁷, per chiudersi in un fiore centrale di petali di intrecci smaltati e dal pistillo consistente in una gemma. Il terzo pendente di Enna, più piccolo dei due precedenti, reca al centro nel recto un giacinto e nel verso è ornato da smalti in alveoli ove affiorano puntini blu sulla pasta vitrea bianca di fondo⁵⁸. Si tratta di opere di orafi siciliani della prima metà del XVII secolo.

La stessa tipologia di monili si riscontra nella citata "gioia" che reca al centro un grosso smeraldo del Museo Pepoli di Trapani, proveniente dal tesoro della Madonna⁵⁹ (fig. 18). Il monile, di forma circolare con elementi a rilievo costituiti da volute alternate a fiori di zagara e tre perle pendenti, ornato da smalti bianchi e azzurri, è analogamente opera di orafo siciliano della prima metà del XVII secolo. Queste "gioie" continuano la tipologia del ricordato monile della Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, come un altro di Sutera⁶⁰ (fig. 19) e quel-

lo contenente un dipinto su carta raffigurante la Crocifissione del tesoro della Madonna di Trapani, oggi esposto al Museo Pepoli⁶¹. Un altro inedito caratterizzato da smalti neri e azzurri di collezione privata di Roma, nonché quelli, affini agli altri del tesoro di Enna, di collezione privata di Roma⁶², che recano tutti smalti in alveolo contornanti una gemma centrale e vengono completati da diverse perle pendenti, secondo una tradizione più siciliana che spagnola (figg. 20-21). Questi pendenti per tipologia trovano riscontro in modelli spagnoli come nel disegno di Vincent Munyós degli anni 1548-1559 del libro dell'*Examen de maestria en el arte de plateros* di Valencia, analizzati da Francisco de Paula Cots Morató⁶³. Il gusto di eredità moresca, che caratterizza per certi aspetti queste opere, sopravvive in Sicilia, dopo la diffusione spagnola, con la tecnica dello smalto entro alveo in cui la pasta vitrea non è mai omogenea ma appare spezzata da puntini, stelline. Priscilla Muller individua alcune opere di oreficeria spagnola di tipologia ispano-moresca dei primi anni del XVI secolo dell'*Hispanic Society of America* di New York in cui già si può individuare affine tipologia di smalti e di motivi decorativi⁶⁴. Questo particolare tipo di smalto si può considerare eredità moresca nelle volute e nelle forme. Tali reminiscenze del gusto moresco, già diffuse in Spagna, perdureranno in Sicilia a lungo, favorite evidentemente prima dalla committenza di origine iberica poi da quella spagnoleggiante. La circolazione di tali motivi è peraltro attestata anche dagli smalti blu screziati d'oro del calice del 1506 del tesoro della chiesa Madre di Geraci Siculo, opera dell'argentiere Jacobo De Landi, non a caso di origine napoletana⁶⁵.

La ricchezza delle oreficerie siciliane della prima metà del XVII secolo trova costanti risposdenze in opere pittoriche. Così il dipinto, del 1619 di Francesco Quaraisima della Chiesa dei Santi Filippo e Giacomo di Caccamo è caratterizzato dalla ricchezza dei monili conservati entro lo scrigno e dalla qualità raffinatissima delle collane e degli orecchini indossati dalle dame⁶⁶. L'opera può fornire dunque un interessante squarcio di una casa nobile siciliana del primo Seicento. In questo dipinto non manca l'usuale pendente dalla diffusa tipologia più volte individuata che rimanda a quelli citati di collezione

11. Orafo trapanese dell'inizio del XVII secolo, *orecchini*, oro, corallo e smalti, Enna, collezione privata.



privata di Roma e agli altri simili ricordati del tesoro della Madonna della Visitazione della Chiesa Madre di Enna. Questa diffusa tipologia di monili è ancora riscontrabile in un altro dipinto raffigurante la Sacra Famiglia della Chiesa Madre di Canicattì, firmato e datato 1633 da Pietro D'Asaro, il Monocolo di Racalmuto⁶⁷.

Monili simili, un po' più antichi, si individuano anche nella ricordata corona di Madonna del Museo regionale di Messina⁶⁸ (fig. 9) che, oltre ai bottoni di corallo, reca anche tipologie di gioielli di periodi diversi tra cui questi con gemma centrale circondata da smalti e perle, come nota Caterina Ciolino, "molto probabilmente elementi di qualche catena o collana del tipo di quella appartenuta al Duca Alberto V di Baviera, Monaco Schatrkammerder residenz"⁶⁹. La studiosa riscontra analogo motivo della "puntinatura" nei fiori di smalto bianco di questi "bottoni gioiello" nelle vele dei "pendenti a forma di galeone" della Walter Art Gallery, del Victoria and Albert

Museum di Londra e del Louvre di Parigi, databili tra il XVI e il XVII secolo, che ritiene "ascrivibili a produzione messinese"⁷⁰.

Ancora gioielli della tipologia fin qui esaminata si riscontrano nella corona della manta della Madonna della Lettera del Duomo della stessa città⁷¹ (fig. 26), e in quella della Madonna del Vessillo della Cattedrale di Piazza Armerina, capolavoro di Don Camillo Barbavara del 1632⁷² (fig. 27). Relativamente alla manta della Madonna della Lettera del 1668 è già stato sottolineato che "la corona d'oro di Nostra Signora ... fu fatta prima di questa manta e raietta"⁷³ (fig. 28). Monili di tipologia affine compaiono pure nella "raietta della faccia del Signore", che parrebbe anch'essa raccogliere monili più antichi, della metà del Seicento (fig. 29).

Ancora gioielli affini si riscontrano nel reliquiario a busto di Sant'Agata della Cattedrale di Catania, come il monile individuabile vicino al collo della Santa, tra un fiocco di smeraldi e una croce di rubini, ca-

12. Orafo siciliano della prima metà del XVII secolo, *pendente*, oro, gemme e smalti, Palermo, Galleria Regionale della Sicilia (recto).

13. Orafo siciliano della prima metà del XVII secolo, *pendente*, oro, gemme e smalti, Palermo, Galleria Regionale della Sicilia (verso).



ratterizzato dagli usuali smalti policromi siciliani a volute e da un giro di perline che circonda la gemma centrale, verosimilmente un topazio scuro⁷⁴. Sempre nello stesso reliquiario a busto a ornamento del collo di Sant'Agata è un frammento di "golera", con nella parte centrale "l'immagine della Beatissima Vergine e con raggi adorno di grosse perle"⁷⁵, le cui maglie laterali riprendono la tipologia dei gioielli sin qui esaminati, caratterizzati nello specifico da un giacinto centrale contornato da smalti (fig. 30). L'opera è citata in un inventario di quel tesoro del 1625, data che si pone come termine *ante quem* per la sua datazione⁷⁶. Decorì simili caratterizzano anche il frammento di catena composto da tre maglie del tesoro della Madonna della Visitazione di Enna⁷⁷ (fig. 31). La maglia centrale reca al centro un topazio quadrato circondato da smalti, quelle laterali presentano al centro una un cammeo e l'altra una gemma circolare, analogamente circondati da smalti policromi. Una tipologia affine di smalti con volute reca la ca-

tena con cammei e figure di uccelli smaltate del tesoro della Madonna di Trapani dei Padri Carmelitani⁷⁸ (fig. 32). La chiusura presenta al centro uno zaffiro quadrato entro un castone inserito nella cornice di smalti. L'opera viene citata nell'inventario conventuale "a 5 di marzo 1648 consignati al padre Magistro Stefano Sagristano un cinto d'oro di pezzi ventisei cioè tredici pezzi piccoli con soi cammei per ognuno, e sedici grandi con l'uccelli smaltati", dono della moglie del sig. Ascanio di Ferro, ancora una famiglia trapanese di costanti donatori e devoti alla Madonna di Trapani⁷⁹. Se il termine *ante quem* per la datazione dell'opera è dunque il 1648, questa tuttavia si può anticipare all'inizio del XVII secolo e riferire come ipotesi di studio a orafo trapanese. Reca cammei entro un giro di tondini smaltati di azzurro una cornice con gli smalti a volute che compongono l'usuale gioiello circolare in cui compaiono parti in smalto nero con tondini aurei, un pendente recante al centro un dipinto con l'Immacola-

14. Mario Di Laurito, ante 1536, *trittico del Cancelliere*, Palermo, Museo Diocesano (particolare).

16. Don Maurizio da Palermo e Don Ignazio da Salemi, 1548, *San Paolo*, c.1r del corale miniato dell'Abbazia di San Martino delle Scale.



15. Johannes de Matta, 1536, *Sant'Eligio*, Nicosia, Cattedrale (particolare).

17. Paolo Bramé, fine XVI secolo, *Santi Francesco e Lorenzo*, carta miniata dei capitoli della compagnia di San Francesco dell'Oratorio di San Lorenzo, Roma, collezione privata.



18. Orafo siciliano della metà del XVII secolo, *pendente*, oro, smalti, smeraldo e perle, Trapani, Museo Regionale Pepoli.



19. Orafo siciliano della metà del XVII secolo, *pendente*, oro, gemma, smalti e perle, Sutera, Chiesa Madre.



20. Orafo siciliano della metà del XVII secolo, *pendente*, oro, gemme, smalti e perle, Roma, collezione privata.



21. Orafo siciliano, della metà del XVII secolo, *pendente*, oro, gemme, smalti e perle, Roma, collezione privata.



22. Orafo siciliano della prima metà del XVII secolo, *pendente*, oro, smalti, gemma e perle, Enna, Chiesa Madre (recto).



23. Orafo siciliano della prima metà del XVII secolo, *pendente*, oro, smalti e perle, Enna, Chiesa Madre (verso).



24. Orafo siciliano della metà del XVII secolo, *pendente*, oro, gemma, smalti e perle, Enna, Chiesa Madre (recto).



25. Orafo siciliano della metà del XVII secolo, *pendente*, oro, smalti e perle, Enna, Chiesa Madre (verso).



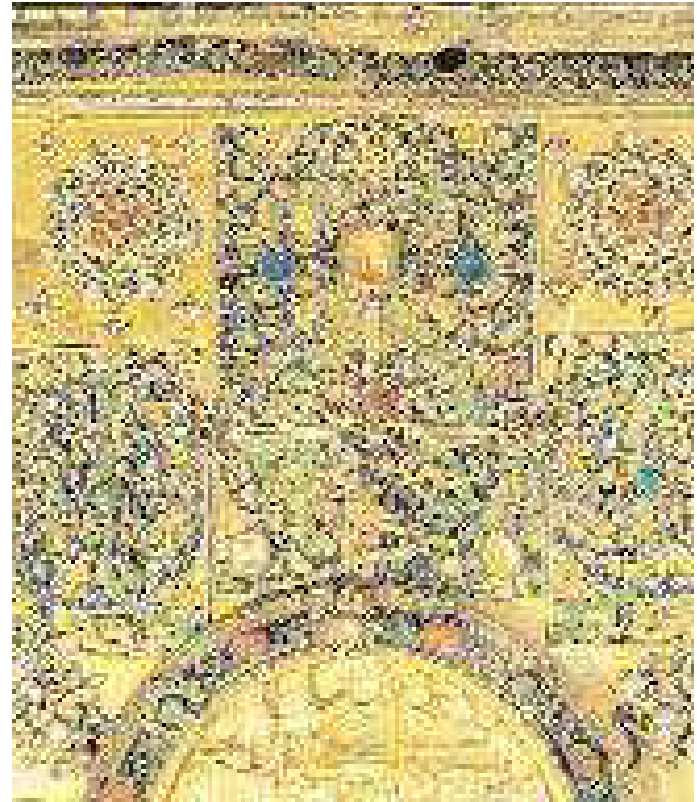
26. Orafo messinese della metà del XVII secolo, *monile della corona della manta della Madonna della Lettera*, oro, gemma, smalti e perle, Messina, Cattedrale (particolare).

28. Orafo messinese della metà del XVII secolo, *monile della corona della manta della Madonna della Lettera*, oro, gemme, smalti e perle, Messina, Cattedrale (particolare).



27. Don Camillo Barbavara, 1632, *ornamenti della manta della Madonna del Vessillo*, oro, gemme, smalti e corallo, Piazza Armerina, Cattedrale (particolare).

29. Orafo messinese della metà del XVII secolo, *corona del Bambino della manta della Madonna della Lettera*, oro, gemme, smalti e perle, Messina, Cattedrale (particolare).



30. Orafo siciliano, ante 1625, golera con la Madonna, reliquiario a busto di Sant'Agata, oro, gemme, smalti e perle, Catania, Cattedrale (particolare).



ta del Museo Pepoli di Trapani (fig. 33), definito negli inventari del tesoro della Madonna, da cui proviene, un "santico con plangia d'argento dorata di sotto un cristallo, con quattro camei nel mezzo Sant'Anna, seu Santa Vergine, d'attorno quindici perle e quattro granatine..., dato dalla signora Donna Anna Fardella Baronessa del Ceuso". Già ricordato nell'opera *Il Tesoro nascosto* di Vincenzo Nobile del 1698, dovrebbe trattarsi di opera d'orafo trapanese della prima metà del XVII secolo⁸⁰. La lastra del verso d'argento dorato incisa a volute rimanda a quelle analo-

ghe in rame dorato che racchiudono nel verso i capezzali di corallo delle maestranze trapanesi⁸¹. Volute di smalti affini al precedente in nero, azzurro e bianco reca il pendente reliquiario dello stesso tesoro di Trapani, oggi pure esposto nel Museo regionale (fig. 34). L'opera viene citata nell'inventario conventuale del 1623, che si pone come termine *ante quem* per la sua datazione, come "una gioia mandata dalla signora Duchessa pasata di Terranova con sette perli ingastati e una pendente"⁸². Trattasi dello stesso gioiello che il Nobile definisce "gioia fatta a

31. Oroficio siciliano dell'inizio del XVII secolo, frammento di catena, oro, gemma, smalti e cammeo, Enna, Chiesa Madre.



reliquiario" e ritiene dono della duchessa di Terranova⁸³. È uno dei rari monili in cui compaiono gli opali in Sicilia da riferire ad orafico siciliano spagnolo.

Non solo la stessa tipologia degli smalti della cornice, ma anche quelli floreali centrali di quest'ultima "gioia" reliquiario, si riscontrano nel verso della croce con rubini facente sempre parte del tesoro della Madonna di Trapani esposto al Museo Pepoli⁸⁴ (figg. 35 e 37).

Pietro Lanza di Scalea nota che "le croci furono ornamento comune in quei tempi in cui si accoppiavano le mistiche memorie cristiane allo splendore del lusso rifiorito e questa usanza, di origine religiosa, si è conservata fino ai nostri giorni"⁸⁵.

Tra i più antichi esemplari con gemme e smalti su-

perstiti in Sicilia è proprio questa del Museo Regionale Pepoli di Trapani proveniente dal tesoro della Madonna del Santuario dell'Annunziata⁸⁶. L'opera è caratterizzata nella parte centrale del recto da una crocetta consistente in una serie di castoni con rubini "balasci". Sia nel recto che nel verso reca un delicatissimo decoro di smalti policromi, che si distinguono per la minuzia miniaturistica del decoro fitomorfo di minute spirali con foglioline policrome che trova riscontro anche nelle cornici miniate dei codici franco-fiamminghi del XV secolo. Tra i diversi esempi di questa corrente presenti in Sicilia si ricorda quello della Biblioteca Centrale della Regione Siciliana di Palermo, l'*Officium B. Mariae Virginis Horae S. Crucis*⁸⁷. Tali caratteristiche spingono a datare la croce alla fine del XVI secolo e lasciano aperta l'i-

32. Orafo trapanese dell'inizio del XVII secolo, *catena*, oro, smalti e gemma, Trapani, Santuario dell'Annunziata.



33. Orafo trapanese della prima metà del XVII secolo, *gioia con Immacolata*, oro, smalti, gemme e perle, Trapani, Museo Regionale Pepoli.



34. Orafo siciliano spagnoleggiante, *ante* 1623, *gioia reliquiario*, oro, smalti, perle e opali, Trapani, Museo Regionale Pepoli.



35. Orafo spagnolo o siciliano spagnolesggiante, fine del XVI secolo, *croce pendente*, oro, smalti e gemme, Trapani, Museo Regionale Pepoli (recto).

37. Orafo spagnolo o siciliano spagnolesggiante, fine del XVI secolo, *croce pendente*, oro e smalti, Trapani, Museo Regionale Pepoli (verso).



36. Vincenzo Luminari e Giovanni Di Adria, orafi siciliani spagnolesggianti, 1577, *sella del vicerè Marcantonio Colonna*, Palermo, Galleria Regionale della Sicilia (particolare).



potesi che possa essere un dono giunto da altra area culturale (figg. 35 e 37), segno dell'usuale circolazione di opere d'arte nell'isola. La croce parrebbe peraltro identificabile con quella citata nell'inventario conventuale del 1599 come "una crocetta d'oro con sette rubini data da Don Paolo Gisulfo"⁸⁸. Dovrebbe trattarsi di Paolo Gisulfo luogotenente del protonotario del regno di Sicilia nel 1594⁸⁹. Smalti simili si rilevano nella sella vicereale oggi conservata a Palazzo Abatellis alla quale dovette lavorare anche l'orafo palermitano Vincenzo Luminari, attivo dal 1570 al 1594⁹⁰. Questi compare tra gli acquirenti dei beni della bottega dell'orafo Pietro Rossitto morto nel 1573⁹¹. La sella, già ritenuta del viceré Vigliena (1606-1610), è stata ricondotta in parte da Elvira D'Amico al viceré Marco Antonio Colonna (1587-1584), che compare ivi ritratto con il suo emblema araldico, la colonna⁹² (fig. 36). La studiosa ritiene che possa trattarsi proprio di un dono del Senato palermitano al vincitore di Lepanto al suo ingresso a Palermo nel 1577, quando al suo sbarco "montò su un cavallo riccamente bardato, che la città aveva presentato"⁹³. Nell'opera vi sono cinque plance in argento smaltato con lo stemma del viceré Vigliena e versetti in spagnolo, più tardi e non pertinenti⁹⁴. Già Maria Accascina considera l'opera siciliana di ispirazione spagnola della seconda metà del Cinquecento, dovuta alla collaborazione di maestri diversi, definendola "un'antologia decorativa con motivi geometrici di derivazione araba con altri di derivazione lombarda, con altri tipicamente siciliani, nel ricamo d'oro inframmezzato da perle e smalti"⁹⁵. Vincenzo Luminari potrebbe forse identificarsi proprio con quell'orafo che l'Accascina appella Vincenzo Meliori a proposito di quella sella cui, insieme a "mastro Giovanni di Adria orefice", si deve la parte "con perle e i guarnimenti e le indorature di oro e argento" mentre a "Nicolò Carmisicca i frinzi e fiocchi e bottoni, per la coperta del cavallo, a Simone di Giancarlo, le staffe d'argento ornate dentro e fuori, profilate di oro e gli speroni d'argento a boccoli per la guarnizione del cavallo e aquillette d'argento"⁹⁶. Viene così descritta un'opera commissionata dal Senato di Palermo, come dono al viceré, che vede accanto maestri con specializzazioni diverse per la raffinata realizzazione. La sella di Palazzo Abatellis po-

trebbe essere già stata realizzata per il viceré Marco Antonio Colonna nel 1577 e poi riutilizzata, con ulteriori abbellimenti, aggiunte e sostituzioni, per il viceré Don Juan Fernandez di Paceco, marchese di Villena, duca di Scalona.

La presenza della corte viceregia a Palermo per aspetti diversi dovette promuovere la realizzazione di opere d'arte preziose e la circolazione culturale attraverso manufatti importati e artisti di varia estrazione. Anche a Messina peraltro fioriva una valida scuola di orafi alla fine del XVI secolo; non a caso proprio Gioacchino Di Marzo, cui si devono fondamentali studi di storia dell'arte siciliana, attento anche alle opere d'arte decorativa, per lungo tempo considerate minori come quelle di oreficeria, malgrado il periodo in cui scrive, non tralascia di descrivere il prezioso reliquiario d'oro e argento dei Santi Placido e compagni, magistrale opera di Vincenzo D'Angioia donata a Filippo III nel 1603, per la Basilica di San Benedetto in Valladolid, opera, perduta, che tra gli altri preziosi ornamenti, recava: "...una corona d'oro con rubini, diamanti e perle..." e "nel pendente della collana era quel famoso diamante che fu di Alfonso II Re di Napoli..."⁹⁷.

Una crocetta spagnola del XVI secolo circa, che reca nel recto smeraldi e nel verso smalti floreali, si trova nella collezione Maria Regordosa di Barcellona⁹⁸. Significativamente sottolineano la diffusione di questa tipologia di croci nell'Europa del Cinquecento Grazietta Buttazzi e Annalisa Zanni a proposito di quella con smeraldi e smalti del secondo quarto del XVII secolo del Museo Poldi Pezzoli di Milano⁹⁹.

Alcune croci siciliane con smalti dei secoli XVI e XVII facevano già parte della Collezione Churchill venduta all'asta di Sotheby's a Londra nel 1934¹⁰⁰.

Gli inventari del Convento dei padri Carmelitani di Trapani descrivono altri esemplari simili o comunque della stessa tipologia come ad esempio la "crocetta d'oro con suo chircchetto d'oro, d'una parte con sei smeraldi et in mezzo vi è un robbino con tre perle pendenti, dall'altra parte è smaltata, portata da una signora devota di Trapani 1643"¹⁰¹.

Un'altra crocetta dell'inizio del XVII secolo con smalti neri, bianchi e azzurri, rubini e smeraldi sia nel recto che nel verso, pende da un rosario d'ambra e filigrana aurea, verosimilmente non omogeneo, non più

38. Orafi trapanesi dell'inizio del XVII e del XVIII secolo, *croce pendente e corona di rosario*, oro, smalti, filigrana d'oro, ambra e gemme, Trapani, Santuario dell'Annunziata.



completo e più tardo, che si trova ancora tra i monili rimasti nel Tesoro della Madonna di Trapani, custoditi nel Santuario dell'Annunziata dai Padri Carmelitani¹⁰² (fig. 39). Un'altra crocetta con smalti policromi, inedita, più tarda, pende analogamente da un rosario trapanese, come il precedente non omogeneo e riusato come collana, ma di corallo. Si tratta di una crocetta del XVII secolo di collezione privata di Enna. La crocetta con smalti policromi della collezione di Enna è strettamente rapportabile con quella analoga con smalti e smeraldi del Museo Lazzaro Galdiano riferita da Letizia Arbereta Mira dubitativamente a "Taller mallorqui" e datata alla seconda metà del XVII secolo¹⁰³.

Nell'inventario dei Padri Carmelitani di Trapani del 1618 compare "una corona di cristallo di n.59 partuta d'ambra di n.26 con la croce d'ambra incatenata d'argento"; in quello del 1647 è poi una "corona d'ambra di sei posti con una crocetta piccola di Malta d'oro, il n. dell'ambri sono cinquant'otto e più uno grosso, e cinque cristalli". Ancora in que-

st'ultimo inventario del 1647 si legge: "una corona di granatini di n. cinquantatre, paruta di bottoni d'oro di n.venticinque, e per contrassegno vi è una crocetta d'oro con undici granatini e una pietra bianca con tre perette di corallo"¹⁰⁴. Questi inventari dimostrano la diffusione nella prima metà del Seicento in Sicilia di crocette diverse pendenti da corone di rosario ora di corallo, ora di cristallo, ora d'ambra, ora di granati, o di questi materiali misti insieme. Questi erano poi solitamente alternati con grani d'oro talora con ornati di filigrana, come, ad esempio, quelli delle collane inedite di collezione privata di Enna, una di soli grani di filigrana aurei, l'altra di tondini d'oro alternati con coralli. Puntuale appare tra le tante la descrizione in un inedito inventario dei beni "introito ed esito della tutela di Bartolomeo Diodato" del 1619 in cui viene descritto un "filare di paternustri di corallo partuti con bottoni d'oro"¹⁰⁵.

Lo scultore trapanese di corallo Antonino Francesco Brusca nel 1665 e nel 1668 vende crocifissi e gioielli tramite mercanti a Napoli e a Cagliari¹⁰⁶.

Capitolo Sesto

Agnus Dei e pietre stregonie del XVII secolo

Pur nel subentrare del gusto barocco nella prima metà del XVII secolo si alternano tipologie ancora legate a modi tardo-rinascimentali e manieristici. Continua l'uso degli smalti in alveoli da cui affiorano puntini, stelline o motivi cilindrici che compaiono anche in talune cornici di pendenti retti da catenelle come quelli di collezione privata di Roma, uno a reliquiario (fig. 1) e l'altro contenente scene bibliche in smalto¹ (figg. 2, 3). Queste cornici recano gli stessi ornati floreali dei ricordati monili di Enna, in particolare del primo, più aulico e antico, nonché di quello di Palazzo Abatellis, e si possono peraltro raffrontare ad altri riferiti ad oreficeria siciliana contenenti *verre eglomisé* del Victoria and Albert Museum di Londra². Si ricordano quello della cornice in oro e smalti con al centro *verre eglomisé* raffigurante l'Annunciazione e la Natività con perle pendenti riferito alla Sicilia del XVII secolo, quello con la Vergine e San Francesco che viene datato tra la fine del XVII e l'inizio del XVIII secolo, facente già parte della collezione Murray, l'altro con la Vergine e Cristo, cui viene riferita la stessa datazione del precedente, che sono entrambi da anticipare alla metà del XVII secolo³.

Ancora un'altra cornice raffrontabile a queste di collezione privata di Roma è quella del pendente con cammeo in avorio raffigurante l'Adorazione dei Magi del Museo Nazionale del Bargello di Firenze, riferito a oreficeria italiana della seconda metà del XVII secolo⁴, forse da ricondurre ad area siciliana come quelli di Londra. I pendenti di collezione privata di Roma, di cui in quello a reliquiario è stata inserita un testa di moro non pertinente⁵, denunciano la loro produzione siciliana non solo per la particolare qualità degli smalti entro alveoli, da cui affiorano i caratteristici puntini, ma anche per la forte policromia e per l'analogia degli smalti bianchi con quelli delle corni-

ci di rame dorato delle maestranze trapanesi del corallo, continuo, fondamentale punto di riferimento non solo per la conoscenza dell'oreficeria trapanese, ma anche per quella di tutta l'isola. A questa serie sono poi raffrontabili alcuni pendenti del Museo Poldi Pezzoli di Milano, considerati lombardi del XVI secolo⁶, che comunque ripropongono lo smalto ad alveolo, da cui emergono puntini, e, tra le altre caratteristiche, sono accomunabili alla Sicilia perchè pendono da tre catenelle e sono completati da numerose perle pendenti, motivi decorativi che diventano via via sempre più evidenti nel corso del XVII secolo.

Nella prima metà del XVII secolo si collocano pure due rari e interessanti pendenti in cristallo di rocca, che giocano tutta la loro bellezza nel chiarore del trasparente, simbolico materiale, inseriti uno in una cornice d'argento e l'altro di smalti policromi. Nel primo, inedito di collezione privata di Palermo, è raffigurato San Lorenzo (fig. 4). Si riscontra un analogo gioiello descritto nell'inventario dei beni conventuali del 1647 tra i doni offerti alla Madonna di Trapani: "una plancia di cristallo con il nome di Gesù in mezzo et un circetto d'oro a torno"⁷. Nel secondo pendente di collezione privata di Roma, è incisa la figura di Cristo Risorto, secondo i canoni iconografici post-tridentini, che lo vogliono già ritto in piedi sull'avello chiuso (fig. 5). La figura del Redentore presenta forti analogie tipologiche con il Cristo Risorto del verso della Croce astile dell'argentario messinese Michele Gambino del 1498 della Chiesa di San Nicola di Randazzo⁸. L'aurea cornice che circonda il cristallo dalla forma ovale è impreziosita da smalti policromi, rubini e perle. La tipologia degli smalti rimanda ancora a quella che orna le cornici a traforo, quasi merletti, dei capezzali di maestri corallari trapanesi aumentando le ipotesi di fattura siciliana del-

1. Orafo siciliano della metà del XVII secolo, *pendente reliquiario*, oro, smalti e cammeo, Roma, collezione privata (recto).



2. Orafo siciliano della metà del XVII secolo, *pendente con scene bibliche*, oro, smalti e perle, Roma, collezione privata (recto).



3. Orafo siciliano della metà del XVII secolo, *pendente con scene bibliche*, oro, smalti e perle, Roma, collezione privata (verso).



4. Orafo siciliano della prima metà del XVII secolo, *pendente con figura di Santo*, oro e cristallo di rocca, Palermo, collezione privata (recto).



5. Orafo siciliano, della prima metà del XVII secolo, *pendente con Cristo Risorto*, oro, cristallo di rocca, smalti e perle, Roma, collezione privata (recto).

7. Orafo trapanese, dell'inizio del XVII secolo, *pietra stregonia*, oro, smalti e corallo, Trapani, Museo Regionale Pepoli (verso).



6. Orafi trapanesi del XVII secolo, *medaglione con Medusa*, oro, corallo e cristallo di rocca, reliquiario a busto di Sant'Agata, Catania, Cattedrale (particolare).



8. Maestranze trapanesi del corallo, inizio del XVII secolo, *capezzale*, rame dorato, corallo e smalto, Trapani, Museo Regionale Pepoli.



9. Orafo siciliano, *ante 1647*, *Agnus Dei con Annunciazione*, oro, smalti, e verre egglomisé, Trapani, Museo Regionale Pepoli (verso).



10. Orafo siciliano della fine del XVI - inizio del XVII secolo,
Agnus Dei con Crocifissione, oro, smalti, perle e verre eglomisé,
Trapani, Museo Regionale Pepoli (recto).



l'opera. Per entrambi i medaglioni delle due collezioni private è da ipotizzare una lavorazione da parte di orafi siciliani della prima metà del XVII secolo. Vincenzo Abbate rileva in un inventario del 1541 del notaio Giovanni Silvio Bentivegna di Caltavuturo "lu mundu di cristallo tundo cum Sancto Sebastiano"⁹. Maria Accascina rintraccia in una nobile casa siciliana "una figurina di Leda su cristallo di rocca racchiusa di fregi a smalti alternati di bianco e rosso"¹⁰. Ecco espressa dunque nel cristallo di rocca ora la mitica figura di Leda con il cigno, effigie di carattere pagano, chiaramente simbolica, ora l'immagine cristiana del Risorto, che mantiene certamente un valore talismanico allargando il messaggio di salvezza spirituale anche a quello di protezione dei mali fisici, per cui viene portato al collo, come peraltro avveniva per il corallo.

Un interessante pendente che unisce cristallo di rocca e corallo è quello raffigurante una testa di Medusa che fa parte del ricchissimo tesoro legato al reliquiario a busto di Sant'Agata della Cattedrale di Catania, dono del Cav. Vincenzo Moncada Paternò Castello (fig. 6)¹¹. Il pendente presenta il capo anguiforme della Gorgone scolpito in corallo inserito in un cristallo di rocca, che esalta la raffinata composizione. È significativo che nel mondo greco il corallo venisse legato al mito della Gorgone, per cui diviene dunque particolarmente simbolico questo pendente recante una testa di Medusa in corallo, talismano pagano, donato come ex voto ad una illustre vergine e martire cristiana. Uso non raro del Cristianesimo è peraltro quello di assimilare più che contrastare le tradizioni secolari delle genti, cosicché spesso pagano e cristiano si fondono in un tutt'uno, trasformando le abitudini e indirizzandole verso le nuove esigenze religiose. Si incontra pertanto il corallo non solo come monile o amuleto portato dai devoti cristiani, ma addirittura dipinto in numerose opere al collo del Bambino Gesù, quale simbolo del suo sangue. La Medusa di corallo e cristallo di rocca, anche quest'ultimo materiale riferentesi simbolicamente al Cristo, diviene dunque privilegiato dono ad una Santa "taumaturga" cristiana.

Del valore terapeutico conferito alle pietre è prova anche in antichi inventari, tra cui quelli conventuali dei beni mobili dei Padri Carmelitani, dove vengono scrupolosamente annotati tutti i doni offerti alla Madonna di Trapani, come quello degli anni 1612-1623



in cui è annoverata "una collana... di oro... con una pietra stagna sangue"¹². La pietra bianca di un anello di Filippo II di Spagna si riteneva che avesse potere coagulante¹³. Nel *Spill o Llibre de les dones* scritto nel XV secolo dal poeta catalano Jaime Roig si legge che contro le palpitazioni di cuore sono necessarie le perle, per i disturbi intestinali il corallo rosso, per l'epatia il cristallo, e per la colite il crisolito, tutti polverizzati e sciolti in limonata¹⁴.

Un caratteristico amuleto spesso realizzato in corallo e decisamente cristiano è la *pietra stregonia* che unisce insieme le figure di Maria e Gesù, scolpendole da un lato e dall'altro. Una pregevole pietra stregonia di corallo pende da un rosario del Museo Regionale Pepoli di Trapani, proveniente dal Tesoro della Madonna, già nel Santuario dell'Annunziata¹⁵ (fig. 7). Il medaglione dell'inizio del XVII secolo presenta infatti, inseriti entro una cornice di smalti bianchi e verdi da un lato e bianchi e azzurri dall'altro, con tondini di corallo su oro, i cammei di corallo raffiguranti da un lato il volto della Vergine e dall'altro quello di Gesù. La tipologia degli smalti e la lavorazione del

12. Orafo siciliano del XVII secolo, *pendente a forma di teschio*, filigrana d'oro, cristallo di rocca e perle, Messina, Cattedrale.



corallo non lascia dubbi sulla produzione delle maestranze trapanesi, con modi affini, particolarmente nella tecnica dello smalto bianco che lascia affiorare ornati aurei, ad opere come la secentesca placchetta ovale della Madonna con il Bambino del Museo Regionale Pepoli di Trapani, proveniente dal Museo Hernandez di Erice¹⁶ (fig. 8). Analoga tipologia di smalti bianchi screziati d'oro s'incontra intorno ai cammei di corallo del ricordato calice riferito a Matteo Bave-
ra dello stesso Museo Pepoli e a quelli del segnalato

13 Orafo siciliano del XVII secolo, *pendente a forma di teschio*, giaietto, oro, filigrana d'oro, Palermo, collezione privata.



bracciale con le fatiche di Ercole dello stesso fondo museale e della stessa scuola¹⁷ (cap. IV fig. 20). *Agnus Dei* in cristallo di rocca e volti di Cristo in corallo ricorrono nell'inventario del 1596 dei beni dell'orafo romano Bartolomeo Bertisi, cittadino palermitano che ricoprì la carica di console della maestranza degli orafi e argentieri di Palermo nel 1594, nonchè già in quello del 1511 dell'orafo Matteo Commori¹⁸. Del tesoro della Madonna di Trapani faceva parte, fra le altre, come si rileva dall'inventario conventua-

le degli anni 1612-1623, un'altra pietra stregonia, però priva di corallo: "una pietra tonda di diversi colori tutta attorno incastata di oro la quale di una parte tiene il volto del Salvatore tutto d'oro et dall'altra parte il volto della Madonna di oro"¹⁹, attestando così la varietà tipologica di tale particolarissimo gioiello.

L'uso di tali amuleti continuò a lungo nella produzione trapanese come dimostra la pietra stregonia in corallo del Museo Poldi Pezzoli di Milano²⁰.

In un documento inedito del 1711 si segnala che un certo Giuseppe Pecoraro riceve dall'orafo Marcello La Lumia "un anello d'oro con volto di Cristo in corallo"²¹, altra tipologia di opera diffusa e non soltanto in corallo, che si lega alla pietra stregonia e anche per la simbologia perdura nel tempo.

Uno dei gioielli con funzione apotropaica, già diffuso da secoli, era, come ricordato, l'*Agnus Dei* il cui "valore talismanico" era "già menzionato nel XII secolo nel poema latino della scuola di Salerno, poichè esso salva da ogni male e protegge le donne durante il parto"²². Particolarmente interessante è quello legato a due catenelle e inserito in una cornice d'oro ornata da smalti policromi, bianchi, blu, azzurri e neri che contiene al centro due *verre eglomisé* raffiguranti nel recto l'*Agnus Dei*, accompagnato dalla simbolica scritta: *Ecce Agnus Dei q(ue) tollit pec(cata) mundi* e nel verso l'Annunciazione con il pertinente motto *Ave gratia...Dominis* (fig. 9)²³. Questo monile del Museo Pepoli è da identificare con quello citato nell'inventario del convento dei Padri Carmelitani del 1647 come "un Agnus, ad una parte vi è l'Annunziata et all'altra parte l'Agnus Dei con tre catenelli"²⁴. La data del 1647 diviene, dunque, termine *ante quem* per la datazione del gioiello.

Presenta l'alto livello qualitativo di quest'ultimo *Agnus Dei* un altro pendente dello stesso fondo museale contenente analogamente *verre eglomisé*. Il gioiello a tre catenelle, raffinata opera di orafo siciliano dalle caratteristiche tardo-cinquecentesche, è composto da una cornice ornata da ricchi smalti policromi e completato da tre perle pendenti (fig. 10). Al centro è raffigurata la Crocefissione con le figure dei dolenti, la Madonna e San Giovanni, all'intorno è la scritta *Sanati sumus*, chiaramente inerente al sacrificio del Cristo che libera l'uomo dal peccato originale²⁵. Si ripete così la stessa simbologia dell'*Agnus Dei*, simbolica raffigura-



zione del Cristo, Agnello sacrificale, accomunando anche questo gioiello alla funzione di tenere lontani i mali già propria dell'altro prezioso talismano. Conferma l'assimilazione di questo gioiello all'*Agnus Dei* l'inventario del Convento dei Carmelitani degli anni 1659-1660, dove l'opera è definita come "Un Agnus Dei con due cristalli, ad una parte vi è il Crocifisso all'altra niente, con tre perle grosse pendenti"²⁶. Pendenti simili, pure contenenti *verre eglomisé*, entro cornici analogamente smaltate, sono quelli ricordati del Victoria and Albert Museum di Londra indicati come opere siciliane,²⁷ nonché quelli, già citati, dalla stessa tipologia uno a reliquiario e l'altro con scene bibliche di collezione privata di Roma (figg. 1-3). Strettamente raffrontabili sono inoltre i medaglioni reliquiari della Fondazione Lazzaro Galdiano riferiti da Letizia Arbeteta Mira a fattura milanese (inv. 841) o spagnola e milanese (inv. 3252) e datati negli anni 1590-1600²⁸. Non è casuale, peraltro, la presenza di orafi non solo spagnoli ma anche milanesi in quell'epoca in Sicilia.

15. Orafo siciliano della prima metà del XVII secolo, *Agnus Dei*, oro, smalti e cristallo di rocca, Trapani, Museo Regionale Pepoli (recto).

17. Orafo siciliano degli inizi del XVII secolo, *pendente reliquiario*, oro, cristallo di rocca e smalti, Aragona, Chiesa Madre (recto).



16. Orafo siciliano della prima metà del XVII secolo, *Agnus Dei*, oro, cristallo di rocca e smalti, Enna, collezione privata (recto).

18. Orafo siciliano degli inizi del XVII secolo, *Agnus Dei con Crocefissione*, oro, smalti *en ronde bosse*, Palermo, collezione privata (recto).



Si possono ritenere una variante della stessa tipologia i pendenti sempre carichi di valore apotropaico, contenenti le stesse immagini fin'ora considerate, però entro cornici di cristallo di rocca. È noto che tale materiale venisse lavorato in diversi centri dell'area mediterranea e soprattutto in Lombardia, i cui contatti con la Sicilia erano frequenti, e documentata è la presenza di orafi milanesi nell'isola. Tra questi era attivo a Trapani, Giovanni Paolo milanese, orafo di fiducia dei Carmelitani di quella città, che gli affidarono più volte la stima dei gioielli donati alla Madonna²⁹.

Si tratta dell'orafo Giovanni Paolo Bescapè, milanese, che sposò a Trapani la sorella dell'orafo locale Francesco Pesci. Gian Paolo fu consigliere della maestranza trapanese nel 1612-13 e probabilmente console nel 1613-14³⁰. Giovanni Paolo Bescapè potrebbe fare parte della famiglia degli orafi milanesi Bescapè³¹. Significativo è che nel 1571 le cinture d'oro per la duchessa d'Alba venissero comprate a Milano, ma i grani di cristallo e i bottoni, lì acquistati, venivano poi guarniti in Spagna³². È dunque possibile che anche in Sicilia venissero importati cristalli di rocca già lavorati a Milano e poi montati nell'isola.

La lavorazione del cristallo di rocca dovette tuttavia avere una realizzazione anche in Sicilia. Non a caso Marzio Cazzola è un orafo di origine lombarda, attivo a Palermo dal 1610, quando vende per l'alta cifra di 370 onze una gioia d'oro con rose e corona, ornata da 70 diamanti e 4 perle a Don Cesare D'Aragona, Cavaliere dell'ordine di San Giacomo della Spada e Donna Margherita d'Aragona³³. Il 16 maggio 1619 in società con l'argentiere trapanese Andrea De Oliveri e con il corallaro Thomas Pompeiano s'impegna con Caterina Papè Vignola "per ingastare una cruci" di cristallo di rocca fornita dalla stessa con corallo e oro. Il corallaro risulta cancellato dall'atto, dovette dunque rompere la società³⁴. La croce cui si riferisce il documento è andata perduta, ma ne esistono altre due nella Chiesa del Gesù a Casa Professa, una di cristallo di rocca, rame dorato e corallo e l'altra di cristallo di rocca, rame dorato e smalti, che si possono riferire alla collaborazione dei tre artisti Marzio Cazzola, Andrea Oliveri e Thomas Pompeiano e datare tra il 1619 e il 1620, quella contenente la reliquia del legno della Santa Croce e l'altra con la reliquia di San Francesco Saverio, tra il 1619, anno del-

la sua beatificazione, e il 1624, anno del testamento di Caterina Papè³⁵.

Orafo della stessa famiglia Cazzola fu Giovanni Antonio, la cui attività è documentata dal 1602 al 1640³⁶. Nel 1602 ha già realizzato un "cinto d'oro" per il Duca di San Giovanni³⁷.

Dovrebbe fare parte della stessa famiglia quel Pietro Cazzola che compare tra gli acquirenti dei beni della bottega dell'orafo palermitano Pietro Rossitto, morto nel 1573³⁸. Rientra nella stessa tipologia di croci in cristallo di rocca e corallo di verosimile realizzazione siciliana anche quella inedita di collezione privata di Palermo che è impreziosita dalla presenza di lapislazzuli e ornata da bronzo dorato. L'opera reca in un'iscrizione preziose indicazioni sul committente "Christopholus Papè D. D. D.", non casualmente un componente della stessa famiglia Papè (Valdina). Si tratta di Cristoforo Papè, Protonotaro del regno, di cui Vincenzo Abbate rileva la citazione della croce in un inventario della sua eredità del 1666, che si pone dunque come termine *ante quem* per la realizzazione dell'opera³⁹.

Un'altra croce di cristallo di rocca, tipologicamente più semplice, si trova nella chiesa di Sant'Agostino di Palermo⁴⁰. La tradizione, riferita da Antonino Mongitore, vuole che un frate del Convento di Sant'Agostino prese il miracoloso frammento della cintura della Madonna della Mazza e "seco la trasferì a Venezia, dove la fe' incastrare in una nobilissima croce di cristallo e poscia la ritornò al suo convento di Palermo"⁴¹. La croce contiene al centro una lamina d'argento, smaltata da un lato con la figura della Madonna del Soccorso con il Bambino e dall'altra con la raffigurazione di un miracolo della Madonna della Mazza. Sulla lastra dorata si legge l'anno 1606, data di costruzione della nuova chiesa della Madonna della Mazza⁴². Uno scritto conservato tra le due lamine e ritrovato da Padre Ministeri permette di rilevare che venne "ad modum crucis redacta anno 1606"⁴³. La croce di cristallo di rocca, montata in argento, porta il marchio degli orafi e argentieri della città, l'aquila di Palermo e le iniziali del console seguite dalle due ultime cifre della data MGC50, Michele Gulotta, 1750, e quelle dell'argentiere palermitano che la realizzò, F.L.P., Francesco Lo Piccolo⁴⁴. L'opera risulta dunque montata in argento da maestri palermitani, ad una data successiva, 1750, anche se la croce pote-

va essere anteriore, del 1606, d'importazione veneta e non di produzione siciliana.

Un'altra croce di cristallo di rocca presente in Sicilia è quella del reliquiario della Sacra Spina della Cattedrale di Siracusa, tradizionalmente riferita a maestri veneti del secolo XIV e inserita in elementi d'argento da maestri siciliani in epoca successiva⁴⁵. Ritorna anche per questa croce di cristallo di rocca il riferimento a produzione veneziana.

Sorregge ulteriormente l'ipotesi della lavorazione anche in Sicilia del cristallo di rocca la notizia, rilevata da Giuseppe Cardella, che l'orafo Pietro Rossitto, morto nel 1573, tra i beni venduti dalla sua bottega possedeva "un pezzo di cristallo di rocca rustico" cioè ancora da lavorare, insieme a diversi altri monili di questo materiale già lavorati come "tri para di Agnus Dei ovati di cristallo di rocca e due vasetti lavorati"⁴⁶. Queste opere vengono acquistate da maestro Vincenzo Bornico. Questi due *Agnus Dei* sembrerebbero rimandare tipologicamente a quelli ricordati di due collezioni private, una di Roma e l'altra di Palermo, per i quali si è ipotizzata una lavorazione siciliana. L'orafo Rossitto oltre che il cristallo di rocca doveva lavorare anche le pietre dure come fanno dedurre le "diciotti petri intagliati" che acquista un'altro orafo "maestro Masi Lombardo"⁴⁷, ancora un'orafo verosimilmente di origine milanese attivo in Sicilia. Era peraltro noto che argentieri palermitani del Seicento, come Michele Ricca, usassero lavorare il prezioso materiale⁴⁸.

In una limpida cornice di cristallo di rocca è inserito l'*Agnus Dei* del Museo Pepoli di Trapani, sempre proveniente dal tesoro della Madonna del Santuario dell'Annunziata, della prima metà del XVII secolo, legato a tre catenelle d'oro e smalti (fig. 11). Il monile è identificabile con quello citato nell'inventario dei Padri Carmelitani del 1658-60, dove risulta "consignato nel mese di maggio 1660" e descritto come "un Agnus Dei di cristallo di rocca rotto in tre pezzi ingastati di filo d'oro con tre perle dato da D. Caterina Fardella, con tre catinelle"⁴⁹. Al centro è raffigurato un *Agnus Dei* con uno stemma non più chiaramente decifrabile, e dall'altro una Crocefissione, scene realizzate a rilievo forse in cera dipinta.

Si ricordano in proposito, sigilli *Agnus Dei* in cera circolari o ovali recanti l'iscrizione della data di emissione e il nome del Papa che aveva benedetto il sigil-

lo il primo giorno dell'anno, come quelli del Museo Episcopale di Vich ricordati dalla Muller⁵⁰. La tradizione della ceroplastica era particolarmente fiorente nel XVII secolo anche in Sicilia e abile esponente ne fu Anna Fortino, allieva di Rosalia Novelli, tuttavia i medaglioni centrali potevano essere di origine non locale. Le due scene centrali della composizione sono circondate da una cornice di smalti neri su oro, che, insieme a quelli policromi con accesi toni di rosso e azzurro, rimandano alla produzione siciliana, anche se cornici simili erano variamente diffuse a quel tempo. Tale problematica peraltro si pone anche per cornici simili ben rappresentate, ad esempio, da quella del Victoria and Albert Museum di Londra, proveniente dal tesoro della Vergine del Pilar della Cattedrale di Saragozza⁵¹. Cornici analoghe in cristallo di rocca ornate da smalti presenta il medaglione reliquiario riferito a produzione milanese e dubitativamente spagnola datato 1575 della Fondazione Lazzaro Galdiano (inv. 4216)⁵². Certa è in ogni caso la diffusione del cristallo di rocca nell'isola, fin da tempi remoti, come nella tradizione araba e normanna. In un inventario trapanese del 1421 è citato ad esempio "parum unum de paternostri nigris de ambra cum buctonis grossis octo de cristallo"⁵³, in quello dei doni della Madonna di Trapani del 1596 "una gulera con nove chiappi di argento dorati et in mezzo una pietra di cristallo", in quello del 1613 "un Agnus Dei d'oro piccolo con sue catinelle d'oro, quale venne dal Burgio con suo cristallo", ancora in quello del 1618 "una corona di cristallo di n. 59 partuta d'ambra di n. 21" e in quello del 1647 "una croce di cristallo ingastata d'oro e smaltata"⁵⁴. Inedite croci di cristallo di rocca e oro dei secoli XVII e XVIII, analoghe a quest'ultima descritta, però prive di smalti, si trovano nelle ricordate collezioni private di Palermo e di Bagheria. Una "testa di morto", dizione usata più volte in inventari siciliani, di cristallo di rocca e filigrana d'oro, si trova nel tesoro della ricordata manta d'oro della Madonna della Lettera del Duomo di Messina (fig. 12). Nell'inventario dei gioielli ex voto che ornavano la manta d'argento della Madonna della Lettera della Cattedrale di Messina, distrutta da un incendio del 1943, è elencata anche "una testa di morto di corallo con adorni d'argento dorato e due perle pendenti"⁵⁵, che rimanda tipologicamente proprio all'altra super-

19. Oroficio siciliano, ante 1621, pendente con aquila bicipite, oro, smalti, gemme e perle, reliquiario a busto di Sant'Agata, Catania, Cattedrale (particolare).

21. Oroficio trapanese dell'inizio del XVII secolo, pendente con Madonna di Trapani, oro, smalti e corallo, Trapani, Museo Regionale Pepoli.



20. Oroficio siciliano, ante 1625, pendente con stemma della famiglia Tedeschi, oro e smalti, reliquiario a busto di Sant'Agata, Catania, Cattedrale (particolare).

22. Oroficio trapanese dell'inizio del XVII secolo, pendente con aquila, oro, smalti e corallo, reliquiario a busto di Sant'Agata, Catania, Cattedrale.



23. Orafo trapanese dell'inizio del XVII secolo, *pendente con San Giovanni Battista*, oro, smalti, corallo e perla, Trapani, Museo Regionale Pepoli.



stite in cristallo di rocca. Una inedita testa di morto in filigrana d'oro e giaietto, il cosiddetto corallo nero, si ritrova in collezione privata di Palermo (fig. 13). Significativo appare che Filippo Planzone, denominato "il siciliano", attivo a Genova negli anni 1610-1636, realizzasse un teschio di corallo che Raffaele Soprani descrive come "tutto voto di dentro e assottigliato quanto un foglio di carta, pendente da tre finissime catenelle scavate dal stesso corallo"⁵⁶. Nell'inventario messinese sono elencati inoltre diversi monili in cristallo di rocca: "ingasto di corona di Nostra Signora di varie pietre di cristallo di rocca Altro ingasto sul giro della manta di varie pietre di cristallo in argento ... una finacca di cristallo di rocca Anello d'oro con robbini e smalto in mezzo con cristallo"⁵⁷. Si noti come venga più volte specificato che si tratta proprio di "cristallo di rocca".

"Una rosa di cristallo ingastata d'argento e oro et smaltata di negro e turchino" ricorre nell'inventario del 1645 dai gioielli del principe Gaspare Francesco Fardella⁵⁸.

Rimandano alla bottega del Rossitto della fine del Cinquecento o ancora a quella del De Cara del primo Seicento⁵⁹ le storiette del dipinto con S. Eligio, non a caso il patrono degli orafi, già ricordato, di Nicosia, opera di Iohannes De Matta⁶⁰ (fig. 14).

Un'altra "gioia" caratterizzata dal cristallo di rocca, databile alla prima metà del XVII secolo, sempre dallo stesso valore apotropaico, questa volta incentrato sulle due figure mediatrici dell'Addolorata e del Salvatore, dunque classificabile tipologicamente tra le pietre stregonie, fa parte pure del fondo del Museo Pepoli di Trapani, sempre proveniente dal tesoro dell'Annunziata⁶¹ (fig. 15). È circondata dall'usuale cornice di cristallo di rocca ornato da decori d'oro e smalti, ma priva di catenelle. È strettamente raffrontabile a quest'ultima gioia un inedito pendente di collezione privata di Enna, recante da un lato il monogramma del nome di Gesù e dall'altro quello di Maria, che si può ricondurre verosimilmente alla stessa area di produzione se non alla stessa bottega di orafo siciliano che è possibile datare entro la prima metà del XVII secolo (fig. 16). Quest'opera nel cristallo di rocca reca incisa l'usuale scritta: *Ecce Agnus Dei qui tollit peccata mundi* e ripropone all'esterno decori in smalto analoghi a quelli dell'altro pendente con il Redento-

re e l'Addolorata già del tesoro della Madonna di Trapani. Ecco così variamente espresse diverse varietà iconografiche dell'*Agnus Dei*, incentrate sulla figura del Cristo, sul suo nome, sulla sua passione. Strettamente raffrontabile a quest'ultimo pendente sono i medaglioni reliquiari della Fondazione Lazaro Galdiano uno (inv. 3229) riferito dalla Arbeteta Mira alle produzioni di Milano, per il cristallo di rocca, e Barcellona e datato agli anni 1575-1584 e l'altro (inv. 3253) riferito alla stessa area e datato tra il 1580 e 1590⁶².

Raffinatissimi pendenti inediti di cristallo di rocca, legati alle usuali catenelle auree, sono poi altri due *Agnus Dei*, opera di maestri siciliani dell'inizio del XVII secolo, uno della Chiesa Madre di Aragona (fig. 17) e l'altro di collezione privata di Palermo (fig. 18). Il primo, dalla cornice di cristallo di rocca lavorato riccamente e ornato da smalti policromi assolve alla funzione di reliquiario della Sacra Sindone, già di proprietà dei principi Naselli signori di Aragona⁶³. Il secondo, la cui cornice di cristallo di rocca analogamente lavorata e ornata da smalti policromi, presenta all'interno indovata la Crocifissione sul Calvario con pregevoli smalti *en ronde bosse* che permettono di vedere la scena decorata a tutto tondo dai due lati.

Sicilia: isola a tre punte e pendenti a tre catene

Tra i monili più diffusi in Sicilia sin dall'inizio del XVII secolo sono taluni caratterizzati da tre catenelle che li reggono. Alcuni pendenti provenienti al Museo Regionale Pepoli di Trapani dal Tesoro del Santuario dell'Annunziata, sono ornati con corallo e dovuti ad orafi trapanesi vicini alla maestranza dei corallari, adusi peraltro a smaltare le splendide cornici dei loro capezzali. Tra questi sono quello con San Giovanni Battista, quello con San Vito, quello con la Madonna di Trapani e l'orecchino con San Giuseppe⁶⁴. Tali opere sono caratterizzate dalla presenza di tre catenelle che le reggono e sono tutte ornate da smalti. Il pendente con San Giovanni Battista, acefalo, è legato a tre catenelle ornate da rosette di corallo e smalto (fig. 22). Le catenelle ripropongono in piccolo i motivi decorativi, gli ornati in smalti policromi e le rosette in corallo, delle caratteristiche lampade di rame dorato e corallo dovute alla maestranza dei corallari trapanesi.

24. Orafo trapanese dell'inizio del XVII secolo, *pendente con figurina*, oro, smalti, gemme e perle, Trapani, Museo Regionale Pe-
poli.

26. Orafo siciliano della prima metà del XVII secolo, *pendente con aquila*, oro, smalti, gemme e perle, Roma, collezione privata.



25. Orafo siciliano della prima metà del XVII secolo, *pendente con aquila*, oro, smalti, gemme e perle, Roma, collezione privata.



27. Orafo siciliano della prima metà del XVII secolo, *pendente con aquila*, oro, smalti, gemme e perle, Milano, Museo Poldi Pezzoli.



28. Orafo siciliano della metà del XVII secolo, *pendente con aquila*, oro, smalti e perle, Trapani, Museo Regionale Pepoli.



29. Orafo siciliano della prima metà del XVII secolo, *pendente con aquila e Cupido*, oro, smalti, gemme e perle, Trapani, Museo Regionale Pepoli.



si, come quella ricordata del 1633 di Matteo Bavera dello stesso Museo Pepoli, proveniente dal Convento dei Francescani della città⁶⁵ (fig. 19 cap. IV). Il pendente con San Giovanni Battista, inserito su di un supporto ornato da smalti policromi, presenti pure nel verso, ma qui solo bianchi, reca alla sommità una colomba di corallo ad ali spiegate, simbolo dello Spirito Santo, reca il mistico Agnello, mentre completano il gioiello in basso quattro gocce di corallo pendenti "a fuso"⁶⁶. Il pendente, già ritenuto opera di maestranze trapanesi da Antonio Daneu⁶⁷, è citato nell'inventario del 1647 dei beni mobili del Convento dei Padri Carmelitani di Trapani, come "una gioia data dalla figlia del Duca di Terranova con un San Giovanni di corallo in mezzo"⁶⁸. L'inventario offre dunque un'ulteriore conferma alla datazione dell'opera all'inizio del Seicento, segnando in ogni caso il 1647 come termine *ante quem*. Don Giovanni d'Aragona, Duca di Terranova, offriva già doni alla Madonna di Trapani nel 1623 e la moglie nel 1604⁶⁹.

Nello stesso inventario del 1647 è citato il pendente pure in corallo, con San Vito, caro alla devozione dei Trapanesi, che reca in una mano la croce e nell'altra il libro, come "una gioia collo Santo Vito di corallo in mezzo con sette coralletti nel mezzo a detta gioia, data dal prete Vito Schiavoni"⁷⁰. I sette coralletti sono gocce di corallo "a fuso" pendenti. L'opera si inserisce nella tipologia dei pendenti a tre catenelle, anche se quest'ultime sono andate perdute, è caratterizzato dall'usuale supporto di smalti policromi, qui bianchi, azzurri e verdi. Sempre nell'inventario del 1647 è citato l'altro pendente di corallo con la Madonna di Trapani: "una gioia d'oro smaltata con una Madonna di corallo, con sei pirittini di corallo"⁷¹ (fig. 21). L'opera pende da tre catenelle tipicamente trapanesi, simili a quelle del San Giovanni, caratterizzate da smalti bianchi e rosette di corallo ed è completata da sei gocce pendenti di corallo. Nell'inventario dei gioielli conservati nella bottega dell'orafo Francesco Verdino, nel 1609, anno di morte è elencato "un pendente d'oro con la Madonna di Trapani di corallo lavorato alla spagnola con cinco perni"⁷². Dello stesso gruppo fa parte l'orecchino con San Giuseppe, che pende analogamente da tre catenelle ornate da smalti policromi e stelle di corallo con tondini di smalto bianco⁷³. Nella parte superiore all'unione delle tre catenelle è un ca-

stone con uno smeraldo. Al centro è un cammeo di corallo al di sotto di una corona di smalti policromi, ove è raffigurato San Giuseppe che tiene per mano il Bambino Gesù che regge il globo. Il monile è completato da cinque perle pendenti e, come gli altri, si può datare all'inizio del XVII secolo, anche se non compare nell'inventario del 1647, ma solo in quello più tardo del 1730⁷⁴. Gli inventari, per altro, se per la maggior parte delle volte costituiscono un fondamentale termine *ante quem* per la datazione dell'opera, tal altra possono solo segnalare quando venne donato un monile, che poteva già essere esistente anche da secoli presso una nobile famiglia.

Un pendente a tre catenelle con corallo e smalti è legato al reliquiario a busto di Sant'Agata della Cattedrale di Catania⁷⁵ (fig. 22). Questo analogamente opera di maestro siciliano, verosimilmente trapanese, della prima metà del Seicento, è caratterizzato da un'aquila di corallo ad ali spiegate, su di uno sfondo di smalti policromi, interrotti dagli usuali puntini che frammentano la pasta vitrea secondo una peculiare caratteristica siciliana. Due tondini di corallo sono legati alla parte superiore del monile e cinque pendono in basso. L'opera è citata in un inventario che elenca le gioie donate alla Sant'Agata di Catania del 1684, come "una gioietta d'opera di filo con aquila in mezzo a detta gioia di corallo con sette coralli attorno"⁷⁶. "Un paio di pendagli di corallo fatti ad aquila" aveva realizzato prima della sua morte, avvenuta nel 1618, l'orafo palermitano Giovanni Leonardo De Cara per la baronessa Miserendino⁷⁷. Della stessa tipologia doveva essere l'"angeletto di corallo con giro d'oro e smalto con 3 pendericoli di corallo" elencato nell'inventario dei gioielli già legati alla perduta manta d'argento della Madonna della Lettera della Cattedrale di Messina⁷⁸.

Accanto ai diversi pendenti in corallo ve ne sono altri dalla stessa tipologia, anche se caratterizzati solamente da smalti e gemme. Si ricorda quello, del tesoro della Madonna di Trapani, oggi al Museo Pepoli, con figurina, che ripete la stessa impostazione di quello con la Madonna di Trapani di corallo, sostituendo nella catenella alle rosette di corallo smalti rossi, accompagnati da analoghi tondini bianchi⁷⁹ (fig. 24). Il pendente a tre catenelle di medesima produzione trapanese dell'inizio del XVII secolo, pre-

senta al centro una figurina di sapore profano, pur essendo donata alla Madonna. È completato da sette perle pendenti. Il pendaglio è molto simile all'altro analogamente caratterizzato da una figura femminile al centro di collezione privata di Catania, già ornato di smalti e completato da sette perle pendenti, che va collocato nella produzione trapanese della prima metà del XVII secolo⁸⁰. Un esemplare analogo faceva parte della collezione che Churchill raccolse in Sicilia e che venne dispersa all'asta di Sotheby's a Londra nel 1934⁸¹, considerato opera siciliana del XVII secolo, che è stato raffrontato ad altro pendente siciliano pubblicato dal Blunt⁸².

Un altro pendente similmente impostato con figurina centrale, raffigurante un cantastorie con mandolino, o una variante iconografica della figura di Orfeo solitamente con la cetra, tutto realizzato in smalto policromo, è legato al busto reliquiario di Sant'Agata della Cattedrale di Catania⁸³. Il De Ciocchis elenca infatti l'opera come "una gioia con un rubino in mezzo e cinque perle e un Orfeo di sopra smaltato di bianco e rosso"⁸⁴, con significativa notazione che simbolicamente lega la mitica figura di Orfeo a quella di Cristo, rendendola ancora una volta pertinente dono alla Vergine martire siciliana Agata⁸⁵. Il monile è costituito da due catenelle che si dipartono da un rubino centrale da cui pende una perlina che sostituisce quella centrale, che comunque è quasi unita con la figura protagonista del gioiello. La parte inferiore è come quella delle precedenti opere caratterizzata da un supporto traforato con smalti policromi, un castone centrale con un rubino e due più piccoli laterali della stessa gemma. In basso sono ormai solo tre perle pendenti, anche se chiaramente si notano gli agganci per cinque originarie.

A fianco di questi pendenti si può collocare tutta una serie di altri simili dalla stessa tipologia della prima metà del XVII secolo, analogamente sospesi a tre catenelle e ornati da smalti. Si ricordano quelli della collezione privata di Roma (figg. 25-26), di cui uno in particolare è strettamente raffrontabile con l'altro del Museo Poldi Pezzoli di Milano⁸⁶ (fig. 27). Pendenti di questa tipologia venivano in passato riferiti ad area spagnola e sono stati ricondotti all'Italia dal Rossi⁸⁷. In Sicilia peraltro nei documenti d'archivio si rileva spesso la presenza di "gioie alla spagnola", come in quello del

1627 dell'Archivio di Stato di Palermo, dove, tra i gioielli venduti dall'orefice Ambrogio di Leone, ne compaiono alcuni "alla spagnola", come riportano più volte gli inventari del convento dei Carmelitani di Trapani tra i monili donati alla Madonna e come è specificato nel ricordato inventario del 1609 dell'orafo Francesco Verdino⁸⁸. Un raffronto con gli esemplari spagnoli pubblicati dalla Muller, come quello disegnato da Gabriel Ramon del 1603 del Libro dei *Passanties* dell'Istituto Municipal de Historia de la Ciudad di Barcellona, cui si ispirano i pendenti coevi della collezione Gavin Astor della Walter Gallery di Baltimora⁸⁹, evidenzia talune peculiari differenze che portano ad una concreta ipotesi di distinzione tra i pendenti spagnoli e quelli siciliani. I monili di tale tipologia, da riferire a produzione siciliana, presentano per lo più tre catenelle e non due, come quasi costantemente avviene per quelli della penisola iberica, che hanno solitamente la terza catenella solo accennata in un piccolo pendente tra le due laterali. Legati a tre catenelle risultano numerosi pendenti citati negli inventari del Santuario della Madonna di Trapani: in quello del 1609, ad esempio, "Un Agnus Dei guarnito d'oro quale pende da tre filetti piccoli d'oro", quello degli anni 1612-23 "Una gioia d'oro smaltata... con tre filetti d'oro dalli quali filetti pende detta gioia, quali gioia dedi la baronissella d'Arcodaci", quello del 1647 "un cuore d'argento grande indorato mandato dalle Sig.re Monache del Monastero di S.ta Maria la Grazia della città di Palermo con tre catinelli d'argento indorati"⁹⁰. Ancora in un inventario del 1695 del tesoro di Santa Lucia della Cattedrale di Siracusa ricorre: "un gioiello pendente a detta corona con tre catinelle d'oro con la figura da una parte la Madonna S.ma e dall'altra S. Gio. Battista ... fu donata d. l. q. Dr. D. Tommaso Sanchez"⁹¹. Il nome spagnolo del donatore lascia pensare ad un monile "alla spagnola".

Altra caratteristica di sicilianità dovrebbero verosimilmente attestare le perle pendenti presenti in numero superiore a tre, numero massimo per i monili di produzione iberica di analoga tipologia. Già Lanza di Scalea notava che i gioielli di Blasco Lanza dell'inizio del XVI secolo "comprendono... un paio di pendagli d'oro con dieci perle pendenti"⁹². Nei più volte ricordati inventari del Tesoro della Madonna di Trapani poi è dato rilevare diversi monili con nume-

30. Orafo siciliano della prima metà del XVII secolo, *pendente con Cupido*, oro, smalti, gemme, e perle, Trapani, Museo Regionale Pepoli (particolare).

32. Orafo siciliano della prima metà del XVII secolo, *pendenti con cagnolino e stemma della famiglia Tedeschi*, oro, smalti, gemme e perle, reliquiario a busto di Sant'Agata, Catania, Cattedrale.



31. Orafo messinese, della metà del XVII secolo, *pendente*, oro, smalti e perle, manta della Madonna della Lettera, Messina, Cattedrale.

33. Gabriele Ramon, 1603, *pendente con cagnolino*, *Llibres de pas-santies*, Barcellona, Instituto Municipal de Historia.



34. Oroficio siciliano spagnoleggiante, inizi del XVII secolo, *pendente*, oro, smalti, gemme e perle, Trapani, Museo Regionale Pe- poli (recto).



rose perle pendenti, come in quello del 1616 “un Agnus Dei d’oro, ad una parte vi è San Giacomo et all’altra il Crocifisso con tre pendenti e per ogni pendente vi sono quattro perle piccole”, in quello del 1621 “una gioia d’oro smaltata di vari colori, data da Don Pietro Medrano, con dieci granatine ingastate e sei perle grosse, cinque pendono di sotto et una pende nel mezzo”, in quello del 1647 “una gioia alla spagnola con dieci rubini e cinque perli”, sempre nello stesso inventario “una gioietta torchina con cinque perle pendenti” e infine “una gioia fatta alla spagnola con trenta rubini e sei perle pendenti”⁹³. Dovrebbe, dunque, trattarsi di opere di produzione siciliana, sia pure di derivazione spagnola, come giustifica la moda del tempo, soprattutto in una Sicilia da secoli dominio iberico, e come peraltro chiaramente si evince dalla dizione, più volte ricorrente negli inventari di gioielli “alla spagnola” e non “spagnoli”. Avvalora poi tale ipotesi quanto si legge in un documento a proposito di “due pendenti grandi all’uso di Palermo”⁹⁴. Ad una più antica importazione di modelli spa-

35. Oroficio siciliano spagnoleggiante, inizi del XVII secolo, *pendente*, oro, smalti, gemme e perle, Trapani, Museo Regionale Pe- poli (verso).



gnoli dovette dunque subentrare una moda di gioielli “alla spagnola”, che pur imitando i primi se ne distinguevano per peculiari differenze, a dimostrazione della creatività e dell’originalità degli orafi siciliani, fino al momento in cui questi elementi divennero sempre più particolari dell’oreficeria siciliana, creando quelle caratteristiche che permettevano la definizione “all’uso di Palermo”. La varietà peraltro dei pendenti a tre catenelle e la diffusione in tutta l’isola confermano l’ipotesi della loro sicilianità. Spesso tali pendenti a tre catenelle recano, sia nella penisola iberica che in Sicilia, come fulcro compositivo un’aquila, presente ad esempio, in quelli ricordati della collezione privata di Roma e del Museo Poldi Pezzoli di Milano. L’aquila simboleggia “la chiarezza della visione, la rapidità, la nobiltà del pensiero e la virtù, tutte qualità che naturalmente i nobili attribuivano a se stessi”⁹⁵. L’aquila poi, antico segno del potere imperiale, rimanda all’emblema della città di Palermo, in quella versione ora ad ali basse, come era in uso nel marchio degli orafi e argentieri della

maestranza fino al 1715, ora ad ali spiegate a volo alto, come venne in uso dopo quella data, per influenza dello stemma di Vittorio Amedeo di Savoia Re di Sicilia dal 1713⁹⁶. I due pendenti di Roma e di Milano sono caratterizzati da un castone con rubino da cui partono le tre catenelle d'oro interrotte da piccoli fiori in smalto policromo. La catena centrale regge l'aquila ad ali spiegate pure in smalto policromo, poggiante su di un motivo ornamentale lavorato a giorno, anch'esso smaltato. I monili sono completati da ben sette perle pendenti. La diffusione di questa tipologia è testimoniata, come nota Annalisa Zanni, dai numerosi esemplari esistenti nei Musei d'Europa⁹⁷. Varia dovette essere, dunque, l'area di produzione, facente in ogni caso capo, come primario centro di diffusione e fonte d'ispirazione, alla Spagna. Si vedano ad esempio il pendente con Santa Margherita della fine del XVI secolo e quello catalano di collezione privata di Berlino, pubblicati dallo Steingraber⁹⁸ e ancora l'altro con aquila, smeraldo e smalti, proprio come quello del Museo Poldi Pezzoli di Milano, della Vergine del Rosario della chiesa di San Domenico ad Antequera⁹⁹.

Rientrano ancora in questa serie i pendenti della famiglia Tedeschi donati al reliquiario a busto di Sant'Agata della Cattedrale di Catania¹⁰⁰. Il primo è caratterizzato da un'aquila bicipite ornata da smalti bianchi e neri con due castoni con rubini circondati da fiorellini sulle ali e lo stemma nobiliare al centro (fig. 19). Tra le due teste è ancora un rubino sormontato da una corona, mentre la piumata coda è ornata da uno zaffiro circondato da quattro diamantini. L'opera è retta da due catene smaltate con gli usuali elementi cruciformi bianchi con pistillo rosso e una perla centrale pendente. Pendenti con l'aquila imperiale bicipite erano gioiello regale e uno in oro e smalti neri ne possedeva Filippo II mentre la sua quarta moglie Anna d'Austria in un ritratto del 1570 di Antonio Moro del Kunsthistorisches Museum di Vienna, ne indossa uno con gemma centrale e perla pendente¹⁰¹. L'altro pendente, dono al reliquiario a busto di Sant'Agata di Catania della nobile famiglia Tedeschi, dalle più evidenti caratteristiche di sicilianità, è retto da tre catenelle e tutto ornato da smalti dalla forte policromia tipicamente isolana e da gemme, rubini e smeraldi. Al centro è lo stesso stemma nobiliare del casato dei Tede-

schi (fig. 20). Ancora un terzo pendente, molto simile a quest'ultimo e recante lo stesso stemma araldico, ho potuto rilevare tra i numerosi legati al reliquiario a busto della Santa Vergine catanese¹⁰² (fig. 32). I pendenti sono già citati nell'inventario del 1625 dei monili donati a Sant'Agata, data che fornisce un importante termine *ante quem* per la loro realizzazione, "un'aquila imperiale con quattro perle pendenti, presentata da Don Giulio Tedesco, con le sue armi a 2 febbraio 1621", "una gioia...con diverse pietre con l'armi di Tedesco, presentata da Don Giulio Tedesco", "una gioia con uno smeraldo e un iacinto...con l'armi di Tedesco presentata da Don Giulio Tedesco a 4 di febbraio 1625"¹⁰³. La famiglia Tedeschi è una delle più munifiche nei confronti della venerata Sant'Agata.

Una grande aquila regale, coronata, smaltata di nero e ricoperta da perline fa parte della raccolta del Museo Pepoli di Trapani, proveniente dalla Badia Grande, opera di orafo siciliano della metà del XVII secolo¹⁰⁴ (fig. 28). "Una gioia in forma d'aquila" vendevano i due famosi argentieri messinesi Pietro Juvare e Mario D'Angelo nel 1651 tramite "Don Francesco Di Giovanni, olim argentiere"¹⁰⁵.

Presenta al centro un'aquila smaltata, simile a quella dei ricordati pendenti della collezione privata di Roma e del Museo Poldi Pezzoli di Milano, la parte centrale del pendaglio del Museo Pepoli di Trapani, già tra i gioielli del Santuario dell'Annunziata, che è legato ad un elemento con tre perle non pertinente, e termina con un putтино alato su un cavallo, pure aggiunto e non realizzato contestualmente al monile a tre catenelle¹⁰⁶ (fig. 29). Quest'ultimo risulta infatti originariamente unito ad un elemento nastriforme pure ornato da rubini, come si rileva dall'Inventario dei beni mobili dei Padri Carmelitani del 1737, dove viene così descritto: "una gioia d'oro fatta a cavallo smaltata, ed un putтино a cavallo con la fileccia data da d.na Nicolina Messina"¹⁰⁷. La parte centrale omogenea del pendaglio per tipologia, policromia accesa degli smalti, presenza delle tre catenelle e numerose perle pendenti va ricondotta ad area siciliana della prima metà del Seicento¹⁰⁸. Quanto poi all'amorino alato, armato di arco e freccia, che rimanda a Cupido, mostra ancora vivo il legame con il mondo classico (fig. 29). Nel XV secolo peraltro la figura di Cupido senza benda rappresenta l'amore sacro, mentre con la benda quel-

lo profano, come nota Panofsky¹⁰⁹. Analogo tema con il Dio bendato si riscontra in un pendente siciliano tardo seicentesco, già nella collezione Churchill venduto all'asta Sotheby's a Londra nel 1934¹¹⁰. Nella stessa raccolta erano peraltro diversi pendenti analoghi a quelli siciliani esaminati con l'aquila¹¹¹. Particolarmente pregiato e interessante è poi l'altro pendente con Cupido attaccato al reliquiario a busto di Sant'Agata della Cattedrale di Catania¹¹². Si tratta di un pendente a due catenelle, caratterizzate da smalti bianchi e rossi, componenti elementi floreali cruciformi, mentre la terza manca e doveva essere costituita da una sola perla pendente secondo la diffusa moda spagnola, che reca al centro un Cupido smaltato di bianco con arco e freccia che monta una figura di animale fantastico, dalla coda ittiforme biforcuta, il cui corpo è costituito da una grossa perla scaramazza dalle parti terminali formate da smalti bianchi puntinati di rosso e azzurro. La parte più bassa del pendente è costituita dall'usuale presenza di castoni con gemme, uno centrale più grande con uno zaffiro e due laterali con rubini, uno in basso con smeraldo, su di un supporto a traforo ornato dai diffusi smalti policromi, completato da cinque perle pendenti (fig. 11 cap. III). Questo gioiello si lega peraltro agli altri di stile rinascimentale, già ricordati, pure presenti nello stesso reliquiario a busto di Sant'Agata, caratterizzati dal corpo composto da grosse perle raffiguranti per lo più animali fantastici, ai quali si può ancora affiancare la ricordata "rana formata da grossa perla contornata da rubini", citata in un inventario del 1648, dono di Donna Flavia Tornabene e Cicala, dello stesso tesoro del Duomo di Catania¹¹³ (fig. 11 cap. III). "Una catina alla milanese di tredici fila con una conetta pendente et in mezzo un Cupido con 4 robbini, un diamante e un zaffiro" ricorre nel petto del Bambino della Manta d'oro della Madonna della Lettera nella descrizione dell'inedito inventario del 1740¹¹⁴. Un pendente con grossa perla centrale e diverse perline pendenti è legato ad un braccio della stessa copertina d'oro, della Madonna della Lettera di Messina (fig. 31).

Tra i gioielli della Madonna di Trapani oggi al Museo Pepoli si riscontra poi un puttino alato in atto di suonare la tromba nel monile ornato da smalti policromi, facente parte di quelli dalla tipologia a tre catenelle, con una perla centrale e sette pendenti¹¹⁵. Ne-

gli inventari dei gioielli donati alla Madonna di Trapani sono poi ricordati diversi puttini analoghi come, in quello del 1647: "una gioia alla spagnola con puttinello di sopra con una pietra falsa rossa e sette perli in tre fila", che parrebbe proprio rimandare a questo appena ricordato, sia pure con quelle minime differenze forse dovute a manomissioni nel tempo, e, in quello del 1659-60, "una gioia con rubino e suo puttino con catinelle d'oro e sei perle pendenti, data dalla moglie di D. Martino Fardella"¹¹⁶. Ancora uno splendido gioiello con Cupido è citato nell'inventario dei monili "dell'Eccellentissima Signora D. Felice Ventimiglia Barberini, Principessa di Palestrina, stimati da Francesco Bracco in Palermo 25 agosto 1693", come "una gioia da petto con Cupido su cappio e catinella, con una mano che tiene due anelli tutto guarnito di diamanti grossi"¹¹⁷. Il riferimento questa volta all'amore profano è ribadito in questa gioia oltre che dalla "testa di Cupido... con benda", anche dagli anelli nella mano, che rimandano alla tipologia delle ricordate fedeli nuziali¹¹⁸.

La stessa tipologia del cavallo coperto di smalto bianco e ornato da castoni con rubini presenta il piccolo pendente legato al busto reliquiario di Sant'Agata di Catania, raffigurante un cagnolino analogamente in smalto bianco, dalle peculiari caratteristiche siciliane nell'oro che riaffiora dal fondo, con nel corpo tre castoni, quello centrale con rubino, quelli laterali con smeraldi (fig. 32). Il cagnolino è legato a due catenelle, mentre una terza è sostituita dall'usuale perla pendente di gusto iberico. Perline pendenti pendono dalle sue zampe, come da quelle del cavallo di Cupido nel monile della Madonna di Trapani. L'opera è elencata nell'inventario del tesoro di Sant'Agata del 1684 come "un cagnolino d'oro pendente con un rubino e due smeraldi a lato e quattro perle"¹¹⁹. Un esempio di simile cagnolino ricorre nel ricordato pendente disegnato nel *Llibres de Passanties* dall'orafo Gabriel Ramon nel 1603 (fig. 33), che trova realizzazioni nel pendente coevo del Victoria and Albert Museum di Londra e nell'altro della collezione Gavin Astor di Londra¹²⁰. Rientra nella stessa tipologia il *Brinco da perrillo* del Museo Lázaro Galdiano (inv. 4229) riferito da Letizia Arbeteta Mira a produzione aragonese o catalana dal XVII secolo¹²¹. Tra i pendenti caratterizzati da catenelle e aquile si

ricorda ancora quello già nel Santuario dell'Annunziata oggi al Museo Pepoli, caratterizzato dal volatile fortemente stilizzato al centro, coperto nel recto da castoni con rubini e smaltato nel verso, legato a due catenelle, mentre la terza è sostituita dall'usuale perla che consente ancora una volta di evidenziare la tipologia "alla spagnola", ricordata dagli inventari, in gioielli siciliani, come questo¹²². Le catenelle sono caratterizzate ancora una volta da quei toncini di smalto bianco che s'incontrano sia nell'oreficeria siciliana sia nella coeva produzione delle cornici di rame dorato e smalti dei capezzali di corallo delle maestranze trapanesi conosciute in tutta l'Europa. Fulcro compositivo dell'opera è l'usuale supporto ornato di smalti bianchi e azzurri, da castoni con rubini nel recto e da smalti policromi nel verso. La straordinaria somiglianza dell'aquila centrale con quella di un altro pendente dello stesso fondo museale¹²³, fa propendere per un'attribuzione ad una medesima bottega siciliana, verosimilmente trapanese, dell'inizio del XVII secolo. Quest'ultimo pendaglio è stato rimaneggiato con l'aggiunta di un fiocco ornato di smalti neri e perle a cui è stato legato un medaglione pendente, laddove in origine doveva essere solo una piccola perla, secondo l'uso iberico già più volte rilevato, o la terza catenella secondo l'uso più peculiare della Sicilia. Nel medaglione sono raffigurati su carta da un lato la Maddalena e dall'altro il monogramma bernardiniano del nome di Gesù. Aggiunta posteriore è pure la piccola croce di Malta terminale. Il gioiello originario presenta le catenelle smaltate di bianco, rosso e azzurro, il recto tutto ornato da castoni con rubini. Nel verso si attenua la forte policromia del recto, producendo un ornato che fa capo a tre colori: l'oro, il bianco e l'azzurro degli smalti. Fa parte ancora della stessa tipologia il frammento di pendente del Museo regionale di Messina, che conserva parte di due catenelle e l'intera base da cui

si diparte ancora il supporto su cui doveva poggiare l'usuale figurina o l'aquila, andata perduta¹²⁴. L'opera presenta smalti policromi con prevalenza del rosso, che richiamano i rubini di cui è tempestato. La base reca gli anellini per cinque perle ormai mancanti. I resti delle catenelle mostrano le usuali rosette smaltate in bianco e rosso. Si inserisce nella stessa tipologia il pendente con la fenice che esce dalle fiamme del tesoro di San Galdolfo nella Chiesa Madre di Polizzi Generosa. L'opera, che giunge priva della catenella centrale e frammentaria nelle altre due, è dovuta ad orafo siciliano della prima metà del XVII secolo e presenta tutte le caratteristiche evidenziate per la serie dei pendenti siciliani a tre catenelle e cinque per le pendenti¹²⁵.

Mantiene ancora maggiore fedeltà ai modelli iberici il pendente sempre del Museo Pepoli, proveniente dal tesoro della Madonna di Trapani, analogamente dell'inizio del XVII secolo, che presenta solo due catenelle e un piccolo pendente costituito da una perla centrale¹²⁶ (fig. 34). La parte principale del gioiello è costituita da uno zaffiro centrale da cui fuoriescono due teste anguiformi. Il pendente è poi tutto caratterizzato, sia nel recto che nel verso, da una forte policromia di smalti bianchi e verdi, che, contrastando con il rosso dei rubini e il candore delle perle (la centrale manca) conferiscono all'opera un vago sapore di sicilianità che spinge a riferirla ad orafo isolano fortemente ispiratosi a modelli spagnoli della fine del XVI secolo (fig. 35). L'opera è citata nell'inventario conventuale del 1647 come "una gioia in mezzo la quale vi è zaffiro, vi pendono quattro perli differenti, una delli quali è grossa, e vi sono attorno sette rubini, data dal Sig.r Antonino Lo Nobile"¹²⁷. La famiglia trapanese cui appartiene il donatore consente ancor più di avvalorare l'ipotesi che l'opera sia da riferire a maestro siciliano attivo all'inizio del XVII secolo, certamente prima del 1647, fortemente influenzato dai modi iberici.

Capitolo Settimo

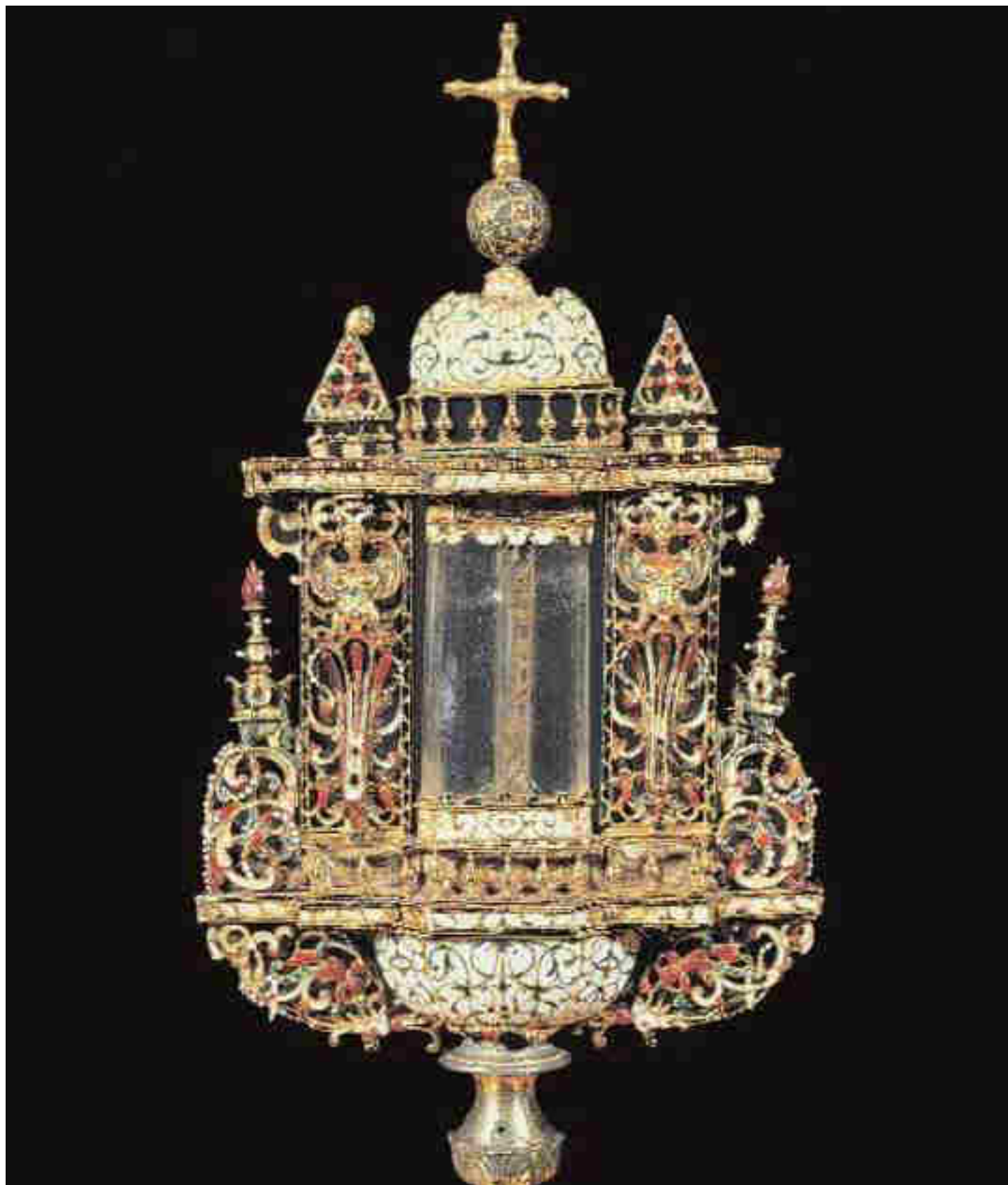
Orafi smaltatori della Sicilia barocca: Don Camillo Barbavara e Leonardo Montalbano

Tra le personalità emergenti nell'arte barocca siciliana è certamente Don Camillo Barbavara, orafo siciliano attivo nella prima metà del XVII secolo, che si inserisce nel filone dei maestri abili nella tecnica dello smaltare. Realizza nel 1627 il Reliquiario per i capelli della Vergine della Cattedrale di Piazza Armerina, ornato con raffinata profusione di smalti policromi¹ (fig. 1). Il reliquiario, di tipologia architettonica, presenta ancora elementi di cultura classicheggiante, che vengono tuttavia inseriti in una sconvolgente ricchezza di policromia e in un esasperato groviglio lineare tramite gli smalti. Si tratta di un'opera di notevole pregio artistico che racchiude talune tra le più caratteristiche varietà degli smalti siciliani. È una delle pochissime suppellettili liturgiche con smalti siciliani superstiti, insieme al calice del tesoro della Cattedrale di Palermo, da datare prima del 1637, anno di morte del canonico Giovan Battista La Rosa Spatafora, protonotaro apostolico e tesoriere della Cattedrale di Palermo, committente dell'opera, come si rileva dalla relativa iscrizione, anch'esso da attribuire al Barbavara, orafo vicino al Cardinale Giannettino Doria² (fig. 2). Il calice peraltro presenta grandi affinità nella tipologia, nella tecnica e nella resa stilistica degli smalti non solo con il reliquiario dei capelli della Vergine, ma anche con la manta della Madonna del Vessillo della stessa Cattedrale di Piazza Armerina che l'artista realizzò nel 1632 (fig. 4). L'opera commissionata al Barbavara dopo il miracolo della pioggia del 1628, venne consegnata nel 1632³. Da nuove ricerche documentarie si rivela la commissione al Barbavara da parte della stessa Cattedrale, proprio nel 1632, "di dodici figure di corallo o d'argento dorato e smalto con piedistallo d'argento e d'oro"⁴, significativo segno di analoga lavorazione degli smalti delle opere in corallo e di quelle auree. È proprio tale affinità com-

positiva che ha consentito l'individuazione di talune peculiari caratteristiche degli smalti siciliani. Nel tempo si è raccolto un gran numero di monili che è stato per un lungo periodo fissato sulla copertina della venerata immagine sacra (fig. 3). La manta è ricca di smalti e bassorilievi aurei, vi sono raffigurati Ruggero vincitore degli infedeli grazie al vessillo della Madonna, la veduta della città di Piazza Armerina e il miracolo della pioggia che cadde la stessa notte del 24 febbraio in cui stava per essere portata in processione la prodigiosa immagine. Splendente di smalti e di gemme è la corona della Vergine, quasi una riproposizione in chiave barocca della normanna corona di Costanza, anche se l'artista non poté conoscerla, ma piuttosto ispirarsi ad altra *manta* di icona d'età normanna, come ad esempio quella della Madonna della perla, di cui oggi sopravvive al Museo Diocesano di Palermo la sola tavola, mentre della *manta* ci resta solo la descrizione⁵. Ai ricchi e policromi smalti dell'opera, ai cammei di corallo e agli aurei bassorilievi, si aggiunge un gran numero di gioielli in smalti dai vivaci colori applicati alla lastra aurea, in parte possibili riusi di monili precedenti, ma comunque pressoché della stessa epoca o di poco antecedenti e sempre caratterizzati da quei moduli di sicilianità evidenti nei toni di colore fortemente contrastanti tra loro e con gemme in castoni aurei⁶ (fig. 6).

Tra i gioielli con smalti più caratteristici applicati sull'opera sono piccoli elementi d'oro con corona e castone centrale, come quelli di diverse collane, spesso oggetto di doni a simulacri particolarmente venerati, da quello della Madonna di Trapani a quello della Madonna della Visitazione di Enna⁷, altre maglie ora con perle ora con gemme, come quelle delle diverse catene già esaminate e diffuse in Sicilia negli anni venti del XVII secolo, e presenti tra i doni offerti ancora una

1. Don Camillo Barbavara, 1627, *reliquiario architettonico*, rame dorato e smalto, Piazza Armerina, Cattedrale.



2. Don Camillo Barbavara, *ante* 1637, *calice*, argento, smalto, gemme e perle, Palermo, Tesoro della Cattedrale.



volta al simulacro della Madonna di Trapani, al reliquiario a busto di Sant'Agata di Catania, a quello a statua di Santa Lucia di Siracusa, e alla *manta* della Madonna della Lettera di Messina⁸. Molti monili smaltati possono essere stati fissati sulla *manta* dallo stesso don Camillo Barbavara, come parrebbe per quelli circolari con rubini centrali, che ritornano come splendido raffronto in quello culminante ed emergente nella corona della Vergine della *manta* della Madonna della Lettera di Messina (fig. 5). La corona, più antica della *manta*, è stata riadattata ad essa⁹. Non mancano poi tra le gemme previste dal Barbavara anche taluni cammei di corallo inseriti nella cornice del miracolo principale. Non si possono ancora non notare nella decorazione della *manta* la testina aurea di cherubino alato, gli angeli cariatidiformi e i due angeli reggicorona, ora dalle ali, ora dal corpo, ora dall'abito smaltati di blu.

Il Barbavara fu rettore della chiesa di San Matteo di Palermo, sede dell'Arciconfraternita del Miserenimi, e a lui è stata confermata l'attribuzione della splendida raggiera dell'ostensorio conservato nei depositi di Palazzo Abatellis proveniente da quella confraternita¹⁰ (fig. 7). Maria Accascina avvicinava a quest'opera pure il calice della Cappella Palatina di Palermo¹¹ e l'ostensorio della Cattedrale di Cefalù. La studiosa, facendo riferimento a quel capolavoro dell'oreficeria barocca che è la corona di Enna, magistrale opera degli orafi palermitani Leonardo e Giuseppe Montalbano con la collaborazione di Michele Castellani, notava che "l'opera più vicina alla corona di Enna e che mostra, insieme a quelle precedentemente ricordate, l'attività e l'esperienza delle botteghe palermitane del primo trentennio del Seicento è l'ostensorio di Sant'Ignazio martire di Palermo, eseguito con le gemme donate dalla contessa di Maino Donn'Anna Graffeo nobile palermitana"¹². Per quest'opera è stata recentemente confermata l'attribuzione a Leonardo Montalbano, certamente non a caso tra i periti per la valutazione finale della corona di Enna c'era quel Gambacurta della Chiesa dell'Olivella che dovette essere il tramite di tale commissione¹³. Nell'atto di commissione della corona di Enna viene specificato che qualora il Gambacurta non fosse stato presente l'opera sarebbe stata stimata proprio dal Barbavara¹⁴. Ostensori con smalti e gemme doveva realizzare an-

che l'altro orafo siciliano, Rocco Barbarossa, che nel 1626 s'impegnava con la Baronessa di San Fratello per una "custodia d'argento indorata, piede d'argento e sfera ornata di pietre e smalto" e nel 1628 doveva creare per la Casa Professa di Palermo "una sfera con gemme, gioie e smalti e 16 stelle"¹⁵. Un ostensorio della seconda metà del XVII secolo realizzato tutto a traforo con raggiera tipologicamente affine a queste esaminate, ma privo di smalti, è quello della chiesa di San Domenico di Palermo. L'opera è stata ricondotta su ipotesi documentaria all'orafo e argentiere palermitano Domenico di Napoli che ricevette un pagamento per un ostensorio d'argento cesellato nel 1671¹⁶. L'opera dovrebbe essere la stessa citata in un altro documento del 1777 relativo al pagamento dell'orafo palermitano Vincenzo Curiale per avere ingemmato un ostensorio della stessa chiesa¹⁷. Don Camillo Barbavara doveva essere tenuto in grande considerazione dall'arcivescovo del periodo, Giannettino Doria, come dimostra anche il fatto che ancora dopo la morte dell'alto prelato, nel 1650 gli venne affidato l'incarico di redigere l'inventario delle reliquie della Cattedrale di Palermo¹⁸. Dovette certamente fare dei lavori per Giannettino Doria, come forse proprio quella mitra del tesoro della Cattedrale di Palermo ornata da ricami di perle, smalti e gemme, che per tradizione era ritenuta dell'Arcivescovo Carandolet. Questa invece potrebbe essere appartenuta proprio al Cardinale Doria (fig. 9), come conferma la datazione della stoffa, grazie all'analisi tecnica¹⁹, e come attestano gli smalti pressoché identici a taluni della *manta* del Barbavara di Piazza Armerina (fig. 8). Gli smalti della mitra riconducono dunque l'opera alla maestria del Barbavara e la riportano ad un altro grande arcivescovo di Palermo, Giannettino Doria.

Don Camillo Barbavara moriva nel 1662 e veniva sepolto nella chiesa di San Matteo di Palermo dove ancora oggi lo ricorda l'epigrafe "Barbavaga", come poteva leggersi talora nei documenti, e un busto postumo.

Altri abili maestri nello smalto furono poi i ricordati fratelli Leonardo e Giuseppe Montalbano, autori, insieme a quel Michele Castellani, della corona della Madonna della Visitazione di Enna, ai quali l'Accascina riferisce il ricordato ostensorio già in Sant'Ignazio all'Olivella. Recenti ricerche documentarie han-

no confermato l'attribuzione dell'ostensorio a Leonardo Montalbano, consentendo di datare l'opera al 1641. La sfera d'oro conservata a lungo in frammenti nei depositi di Palazzo Abatellis è tornata al suo antico splendore grazie alla ferma volontà del Direttore della Galleria Regionale, dott. Vincenzo Abbate, che ne ha promosso il restauro presso l'Opificio delle pietre dure di Firenze (fig. 10)²⁰. Oltre agli smalti decorativi in quest'ostensorio rimandano all'arte di Leonardo Montalbano la scena in smalto dipinto su lamina sbalzata, quella placchetta smaltata con la salita al calvario di Cristo, nonché le testine di cherubini dalle ali smaltate²¹ (figg. 11-12-13). Questa placchetta d'oro sbalzata e smaltata trova uno specifico confronto con quelle che ornano il ricordato pendente di collezione privata di Roma con scene bibliche, che mostrano la stessa tecnica realizzativa e gli stessi modi stilistici (figg. 2-3, cap. VI).

La corona della Madonna della Visitazione della Chiesa Madre di Enna, oggi esposta al Museo Alessi, è il massimo esempio di corona siciliana barocca (fig. 16). Venne commissionata nel 1652 e consegnata nel 1653 dall'orafo palermitano Leonardo Montalbano con la collaborazione del fratello Giuseppe e di Michele Castellani²². Leonardo Montalbano nel 1606 sposava Marta Cazzola della famiglia dei ricordati orafi milanesi attivi a Palermo²³. Dai documenti si rileva che il numero delle gemme impiegato per la corona di Enna fu così elevato che non dovettero bastare quelle previste se ancora nel 1653 venivano comprate numerose pietre preziose, "quaranta dozani di rubini... cinquanta diamantini... dal mercante venetiano per mezzo di Cammareri gioielliere"²⁴. Si viene così ad avere informazione sull'acquisto di gemme da mercanti veneti e si conosce il nome di un gioielliere siciliano, il Cammareri. Dai documenti si evince che la corona venne realizzata in varie parti e poi unita insieme, come peraltro ovvio, su un supporto di rame dorato creato appositamente da maestro Ignazio Bellomo²⁵.

Nei medaglioni della corona sono raffigurati episodi della vita di Maria e di Gesù: l'Annunciazione, la Visitazione, la Natività, l'Adorazione dei Magi (fig. 14), la Disputa con i Dottori, la Resurrezione. Nella parte superiore di ogni medaglione sono poi delle figure di angeli putti smaltati di bianco che reggono nastri con la leggenda relativa alla scena sottostante (fig. 15).



Si incontrano dunque in questa sfavillante opera smalti bianchi in figure d'oro a tutto tondo, smalti bianchi con i caratteristici tondini, qui neri, che affiorano dal fondo e tutta una bordura di smalti bianchi e neri che, insieme agli altri policromi e al luccichio delle gemme, aumentano i caratteristici contrasti cromatici che ormai si possono definire tipici dell'oreficeria siciliana barocca. La corona della Madonna della Visitazione di Enna riunisce dunque tutti i principali motivi e le tipologie decorative dei gioielli smaltati siciliani e si può considerare l'espressione massima del gusto barocco nell'oreficeria isolana con i suoi nastri, le

4. Don Camillo Barbavara, 1632, *manta della Madonna del Vesil-
lo*, argento, oro, smalti, gemme, corallo e perle, Piazza Armerina,
Cattedrale (senza gioielli sovrapposti).



5. Orafo messinese, della metà del XVII secolo, *corona*, manta della Madonna della Lettera, oro, smalti, gemme e perle, Messina, Cattedrale (particolare).



sue ghirlande, i suoi festoni, i suoi fiori, le sue volute, e soprattutto il suo acceso scintillio di smalti e gemme in vivace policromia. La corona veniva stimata il 19 settembre 1653 dal ricordato Giuseppe Gambacurta insieme al già citato Domenico Cammareri e a Pietro Di Vita²⁶.

Presenta la stessa tipologia di castoni con diamanti della corona di Enna un monile del Museo Pepoli di Trapani, proveniente dal tesoro della Madonna del Santuario dell'Annunziata²⁷. L'opera dovrebbe essere solo la parte centrale di un più complesso gioiello, forse una collana, come le altre due ricordate dello stesso fondo museale²⁸, ma più fedele ai modelli spagnoli come evidenzia la presenza di smalti neri nel verso. I gioielli del Seicento in Spagna giocano la loro gamma cromatica essenzialmente in smalti neri e bianchi, che invece in Sicilia vengono accoppiati ad altri dai vivaci colori e a diverse gemme, piuttosto che ai più diffusi diamanti preferiti nel regno. Quest'opera è ricordata nell'inventario conventuale del 1647 come "una gioietta coronata data da D. Raimondo Cardona con trentacinque diamanti"²⁹. Il 1647 si può dun-

6. Don Camillo Barbavara, 1632, *manta della Madonna del Vesillo*, oro, smalti, gemme, corallo e perle, Piazza Armerina, Cattedrale, (particolare).



que considerare come termine *ante quem* per la datazione dell'opera che bene si inserisce tra quelle caratterizzate da diamanti e smalti della prima metà del XVII secolo e trova ancora raffronto in taluni fregi dell'ostensorio già in Sant'Ignazio all'Olivella, oggi facente parte delle collezioni di arte decorativa della Galleria regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, che è già stato ricordato ed è opera di Leonardo Montalbano³⁰.

Tra i gioielli siciliani con smalti e gemme di netta ispirazione a modelli spagnoli è la placca con il monogramma del nome di Maria e Gesù di collezione privata di Roma³¹ (figg. 17-18). L'opera del XVII secolo venne trasformata in capezzale nel XVIII, con l'aggiunta di una cornice tempestata di diamanti. Il capezzale, di altissimo livello orafo, è dovuto a committenza aulica, anche regale, dato l'elevatissimo costo a quel tempo anche solo delle pietre preziose e dell'oro impiegato. Vi sono incastonati ben 214 diamanti. Il pendente centrale rientra nella moda documentata in Spagna tra il 1620 e il 1624 di pendenti d'oro e diamanti recanti il monogramma mariano. Penden-

7. Don Camillo Barbavara, decennio 1630, *raggiera di ostensorio*, argento, rame dorato, smalti e gemme, Palermo, Galleria Regionale della Sicilia.



ti di tal genere sono documentati nei disegni dei *Pasantes* dell'Institut Municipal de Historia de la Ciudad di Barcellona dovuti a Tomas Bernuix nel 1623, Antoni Canovas nel 1634³² (figg. 20-21). Tale tipo di gioielli si lega alla particolare devozione della Spagna nei confronti dell'Immacolata, che ne era la protettrice. Non è infatti casuale che nei capitoli del 1625 relativi all'Ordine di San Giacomo della Spada, si trovi aggiunto ai voti di povertà, obbedienza e castità, anche quello di difesa dell'Immacolata Concezione della Vergine³³.

Relativamente al monogramma del nome di Maria e di Gesù, quest'ultimo ricorre ancora tra i beni di Donna Stefania del Bosco, Principessa di Roccafiore, stimati dagli orafi Marco Perollo e Giuseppe Palumbo il 25 agosto 1699: "una gioia col nome di Gesù di diamanti e rubini"³⁴. È già stato ricordato (cap. I, p. 13) il cuore di corallo con il monogramma del nome di Maria coronato con la lettera M ornata da gemme, dono alla Madonna di Don Giulio Tomasi Duca di Palma di Montechiaro e Principe di Lampedusa.

Ciò che conduce maggiormente a produzione siciliana per il capezzale di Roma è il verso tutto realizzato in smalti policromi che riportano compositivamente e stilisticamente alla coeva produzione dei marmi *mischì* siciliani e particolarmente a quelli di area messinese per la forte presenza dei toni azzurri. Si veda ad esempio il vaso della chiesa del collegio dei Gesuiti di Siracusa che si distingue per la raffinata tecnica quasi ad alveoli di rame entro cui è inserita la pietra azzurra (fig. 19), nonché i vasi con fiori a commesso marmoreo del Museo regionale di Messina e quelli della Cattedrale di Nicosia. Capolavoro di pietre dure intarsiate e talora contornate da rame dorato, come gemme entro aurei castoni, è la cappella del Crocifisso della Chiesa dell'Olivella, da dove non a caso proviene il ricordato ostensorio del Montalbano. Maria Accascina, proprio a proposito degli smalti degli orafi messinesi e dei marmorari addetti alla decorazione del Duomo, scrive: "splendenti come galloni erano infatti alcune sottili paraste lavorate a commisso, vere e proprie opere di oreficeria"³⁵. Gli smalti presentano inoltre numerose affinità stilistiche e tipologiche con quelli della corona del Museo Alessi di Enna e ancora con alcuni particolari delle ricordate cornici dei capezzali dagli smalti policromi prodotti dalle maestranze tra-



panesi del corallo. Si evidenziano in proposito i finti castoni individuabili al centro dei quattro lati del capezzale il cui uso simile si riscontra ad esempio nella cornice di corallo trapanese del Museo Duca la Martina di Napoli³⁶. Alla maniera dei corallari trapanesi rimanda pure la presenza di numerosi elementi tracciati in smalto rosso, quasi ad imitazione del corallo. Il pendente di rosario con pietra stregonia del Museo Pepoli ripete l'inserimento proprio con il corallo entro oro nel bordo (fig. 7 cap. VI), con risultato analogo a quello ottenuto con lo smalto rosso nella placca³⁷. La cornice d'oro del capezzale, più tarda, lavorata alla maniera della filigrana, presenta essenzialmente motivi decorativi di viticci e rosette, con al centro dei diamanti. Un lavoro di filigrana d'oro con motivi analoghi a quelli della cornice, in particolare quelli floreali, compare nel pendente del Kunsthistorisches Museum di Vienna, proveniente dalle collezioni imperiali, che viene riferito per la lavorazione della filigrana a officine forse spagnole, ma possibilmente an-

9. Don Camillo Barbavara, metà del XVII secolo, *mitra*, rame dorato, smalti, gemme e perle, Palermo, Tesoro della Cattedrale.



10. Leonardo Montalbano, 1641, *ostensorio raggiato*, oro, smalti, gemme, Palermo, Galleria Regionale della Sicilia.



che italiane³⁸. La cornice stessa della placca reca numerosi diamanti dal taglio vario, il che lascia presumere che siano state riutilizzate pietre provenienti anche da gioielli più antichi. La diffusione dei diamanti nel XVII secolo non solo in Spagna ma anche in Sicilia è attestata anche da notizie documentarie, come ad esempio quella del 4 luglio 1619 in cui si rileva che l'orafo Francesco Licco doveva al mercante genovese Gregorio Castelli "336 onze" per "504 diamanti" da pagare entro un anno³⁹. Ecco ancora una volta evidenziato il contatto di orafi palermitani, ora con mercanti veneti, ora genovesi.

Un puntuale raffronto stilistico e tipologico con il capezzale offre il pendente a forma di triangolo del Museo regionale Pepoli di Trapani che reca sia nel recto che nel verso la lettera S traversata da una lancia, abbreviazione del termine schiavo, che serviva in Spagna a definire le relazioni tra membri delle confraternite⁴⁰ (figg. 24-25). La tipologia dell'opera rimanda infatti ai disegni che i *passanties* realizzavano quale loro prova d'esame. Ne forniscono esempio quelli di Pere Pau Garba del 1617 e di Hiacinto Roig del 1620 dell'Institut Municipal de Historia de la Ciudad di Barcellona⁴¹ (figg. 22-23). Tuttavia la policromia e la tecnica degli smalti, analogamente a quelli della parte centrale del capezzale della collezione privata di Roma, rimandano a modi siciliani. Va peraltro notato che i *passanties*, gli orafi e argentieri spagnoli che dovevano sostenere la prova d'esame per diventare maestri, non creavano quasi mai delle opere, ma si ispiravano a precisi modelli, come quelli che tramite testi a stampa circolavano in tutta l'area mediterranea nella prima metà del XVII secolo, compreso il viceregno di Sicilia. Pendenti a forma di triangolo dovuti a orafi spagnoli dell'inizio del XVII secolo fanno parte delle collezioni di oreficeria della Fondazione Lázaro Galdiano (inv. 2953 e 2954)⁴². Il monile venne donato alla Madonna di Trapani da un marinaio messinese, come si rileva dall'inventario conventuale del 1659, dove è scritto: "una gioia triangolare con pietre berilli di n.cinquantaquattro, portata da un marinaio messinese"⁴³. L'opera è da datare dunque prima del 1659 e, se la figura del marinaio messinese da un lato lascia pensare che questi possa averla acquistata in un suo viaggio anche in Spagna, dall'altro rende maggiormente possibile che l'abbia portata da Mes-



sina, dove la tradizione dell'oreficeria smaltata nel XVII secolo vantava una grande produzione e una larga area di diffusione. Gli smalti policromi del verso del pendente richiamano peraltro con i loro intensi toni di azzurro, non solo gli smalti dipinti messinesi, ma anche i marmi commessi, *a mischio*, caratteristici dell'area orientale dell'isola.

Rientra in questa tipologia di opere con smalti e diamanti l'anello del Museo Pepoli di Trapani facente già parte del tesoro della Madonna del Santuario dell'Annunziata (fig. 26). L'anello venne donato nel 1710, come si rileva dall'inventario conventuale del 1737, dove è citato come: "un anello all'antica smaltato di nero e rosso con numero di diciassette diamanti di fondo, delli quali ne manca uno...dato dalla quondam Antonina Bonfanti per mani del M.R.P.M. Giacinto Felice nel 1710"⁴⁴. La dizione "all'antica" dell'inventario già da sola giustifica la datazione dell'opera al XVII secolo. L'anello trova raffronti con modelli spagnoli, come quello disegnato da Rafael Bonai nel 1627,

12. Leonardo Montalbano, 1641, *raggio di ostensorio*, rame dorato, argento, oro, smalti e gemme, Palermo, Galleria Regionale della Sicilia (particolare).



13. Leonardo Montalbano, 1641, *raggio di ostensorio*, oro, smalti e gemme, Palermo, Galleria Regionale della Sicilia (particolare).



nel libro dell'*Examen de maestria en l'arte de plateros de Valencia*⁴⁵.

Nel tesoro del Santuario dell'Annunziata, custodito dai Padri Carmelitani, sono ancora due anelli ornati con diamanti, uno in particolar modo raffinato per il raro taglio delle gemme entro castoni triangolari, come alcuni del ricordato pendente di quella forma (figg. 27-28). Quest'anello dovrebbe essere quello citato nell'inventario conventuale del 1648, per la coincidenza del numero di diamanti, "un anello con ventuno diamanti, portato da un cavaliere milanese e posto alla corona della Madonna"⁴⁶. Chiunque fosse il donatore, l'opera rientra nella tipologia diffusa nella prima metà del XVII secolo di cui il pendente a forma di triangolo del Museo Pepoli e il capezzale con il monogramma di Gesù e Maria di collezione privata di Roma, da riferire a orafi messinesi spagnolescenti, costituiscono importanti esempi. Che si tratti di opere d'ispirazione iberica lo dimostrano peraltro i ricordati disegni dei *passanties*. Anelli con diamanti or-

navano le mani della *manta* della Madonna della Lettera della Cattedrale di Messina come quello ricordato nell'inedito inventario del 1740 posto "nel primo dito di Nostra Signora, un anello senza gambo con 29 diamanti e sua corona". Dovrebbe trattarsi di quello conservato nel Tesoro del Duomo di Messina, ornato di smalti floreali policromi nel verso (fig. 30, cap. VIII). Si tratta di smalti floreali dipinti come quelli che saranno diffusi nelle opere dell'orafo messinese Joseph Bruno⁴⁷. Nel XVII secolo oltre agli anelli di diamanti e possibilmente smalti erano pure diffusi quelli con rubini e con smeraldi come quelli del tesoro della Madonna di Trapani ancora custodito dai Padri Carmelitani. Quello con rubini, inedito dell'inizio del Seicento, si distingue per la gemma centrale (fig. 29), l'altro con smeraldi reca il verso con punzonature raffinate⁴⁸ (figg. 30-31) che riportano ancora una volta a Trapani, sollecitando il raffronto con il verso solitamente in rame dorato accuratamente inciso dei capezzali delle maestranze dei corallari. L'anello con

14. Leonardo e Giuseppe Montalbano e Michele Castellani, 1653, *corona della Madonna della Visitazione*, oro, smalti e gemme, Enna, Museo Alessi (particolare con Adorazione dei Magi).



15. Leonardo e Giuseppe Montalbano e Michele Castellani, 1653, *corona della Madonna della Visitazione*, oro, smalti e gemme, Enna, Museo Alessi (particolare).



smeraldi è da identificare con quello citato nell'inventario conventuale del 1648, come "un anello d'oro con sedeici smeraldi e uno grosso nel mezzo, portato dalla signora quondam Donna Anna Tomajo 1643"⁴⁹. La data 1643 si pone dunque come termine *ante quem* per la realizzazione dell'opera e il castone centrale parrebbe una sostituzione di uno con smeraldo di maggiori dimensioni e dalla tipologia della montatura uguale a quelle delle altre gemme.

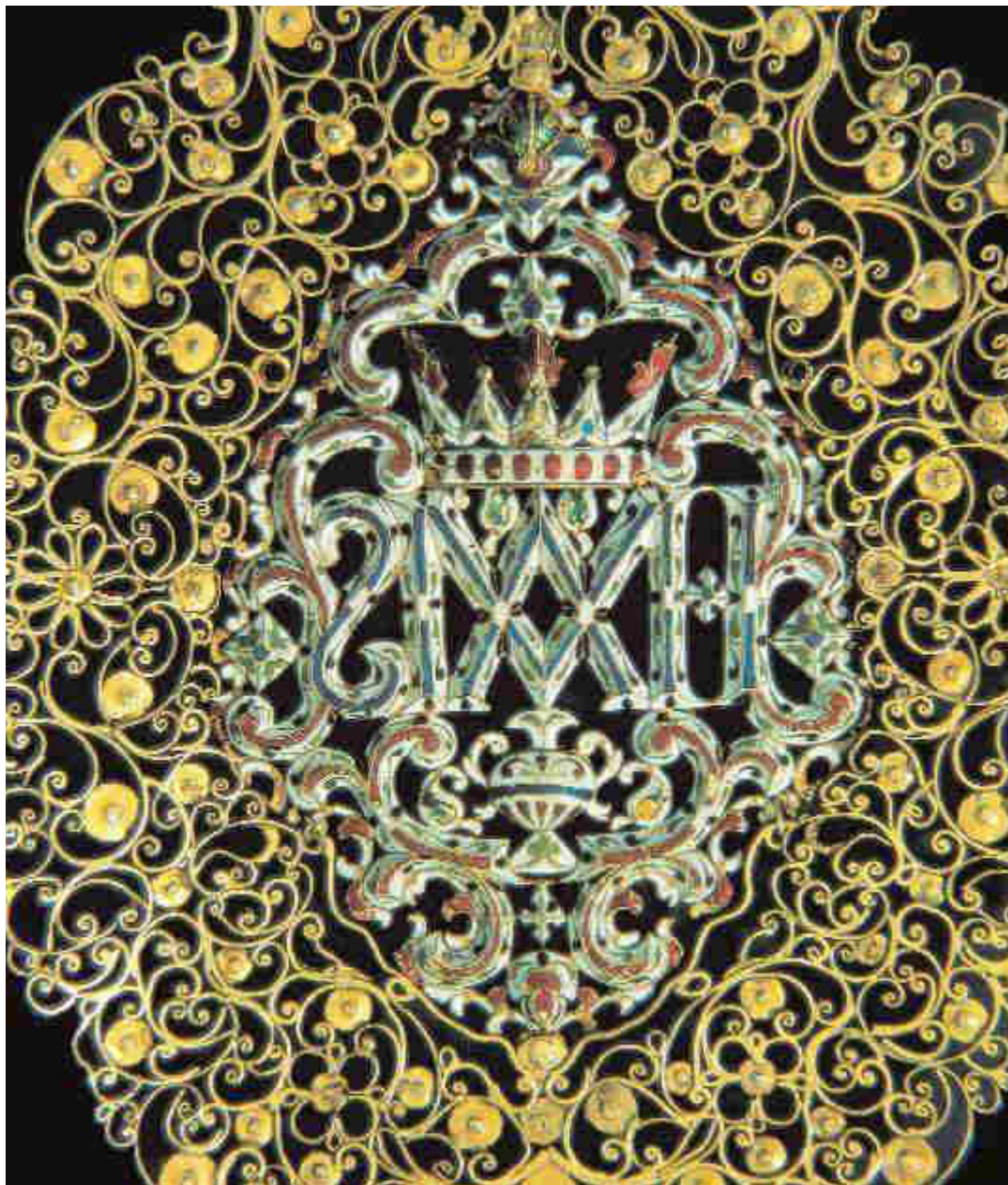
Mostra una cornice di diamanti entro aurei castoni e tocchi di smalto bianco e nero il pendente dell'ordine di San Giacomo della Spada del tesoro della Madonna di Trapani oggi esposto al Museo Pepoli⁵⁰ (fig. 32), che nel verso reca un ornato geometrico con crocette di smalti bianchi e azzuri che richiamano le catene dalle maglie triangolari già ricordate. Il monile presenta nel recto una croce sopra uno zaffiro e nel verso incisa la figura di San Giacomo con la spada sguainata su un cavallo in corsa, già smaltata, come dichiarano i resti di colore nero. L'emblema è identificabile con quello citato nell'inventario del Convento dei Carmelitani di Trapani del 1647 come: "una gioietta data da D. Emanuele Carriglio con un zaffiro nel mezzo e sopra vi è una crocetta rossa di San Giacomo di smalto, at-

torno vi sono diciessette berilli"⁵¹. La data del 1647 diviene dunque per l'opera un preciso termine *ante quem*, che si potrebbe forse ancora anticipare identificando il donatore con Manuele Carriglio, capitano di Giustizia di Palermo negli anni 1616-1617⁵². Nello stesso inventario conventuale viene elencato un altro pendente con lo stemma di San Giacomo della spada: "una crocetta d'oro di San Giacomo sopra un cristallo data dal Sig. Don Martino"⁵³, segno della diffusione dei pendenti di tale ordine cavalleresco in Sicilia. Un puntuale raffronto con il monile offre quello che orna il ricordato abito dell'ordine nel ritratto di Ercole Branciforti, primo principe di San Giovanni, di Palazzo Butera di Palermo⁵⁴ (fig. 33). Pendente simile è quello proveniente dal tesoro della Vergine del Pilar di Saragozza del Victoria and Albert Museum di Londra, ove la croce dell'ordine è inserita in una cornice d'oro smaltato di nero, verde e rosso su cristallo, opera che non veniva riferita a nessuna area culturale nel catalogo della Mostra del 1980-81, che esponeva gioielli dal 1500 al 1630⁵⁵. Tale pendente va comunque considerato modello spagnolo diffuso in tutti i domini come la Sicilia. Ne sono esempi i disegni del 1586 e del 1671 dei *Llibres de Passanties* dell'Istituto Municipal

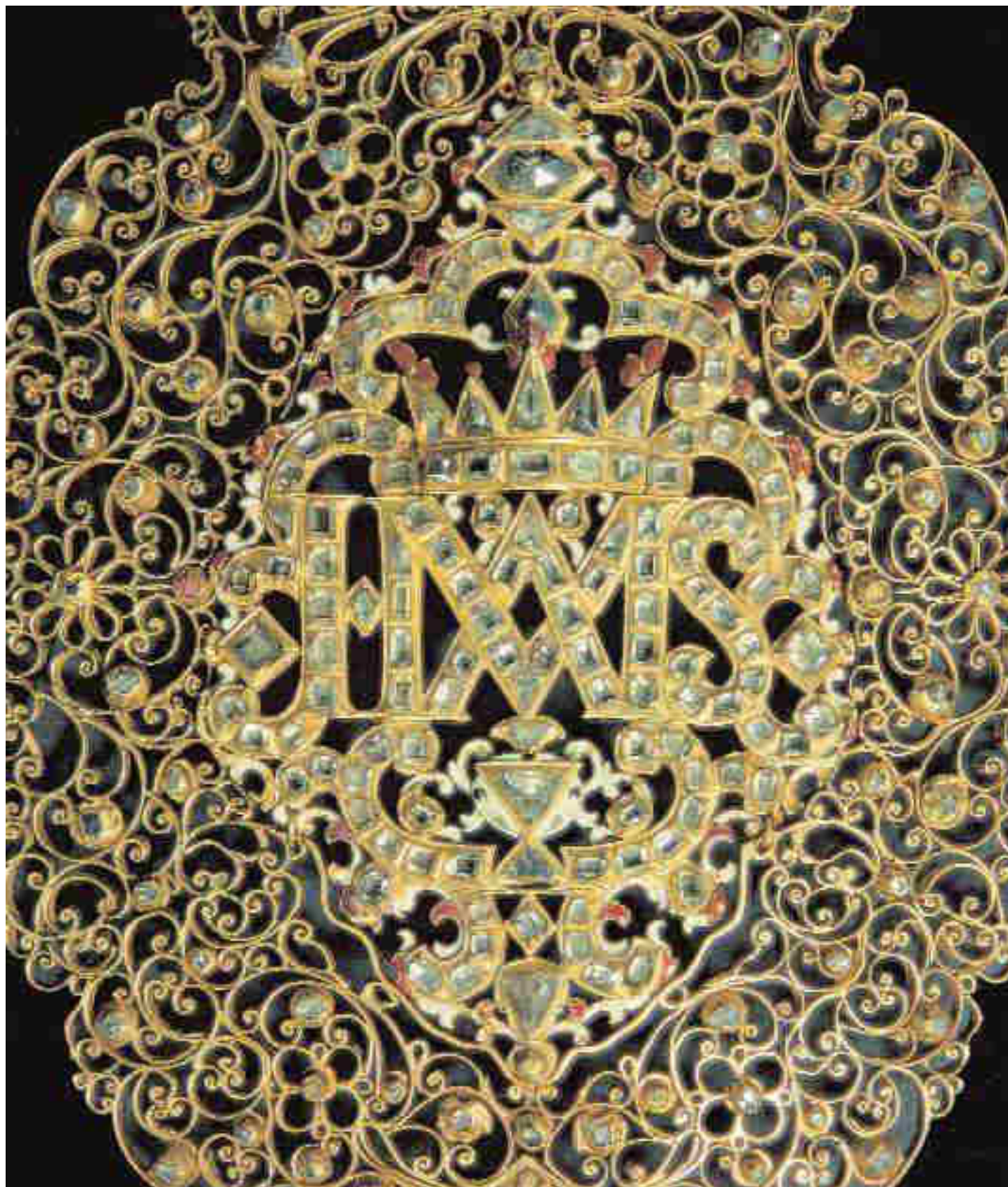
16. Leonardo e Giuseppe Montalbano e Michele Castellani, 1653, *corona della Madonna della Visitazione*, oro, smalti e gemme, Enna, Museo Alessi.



17. Orafo messinese spagnoleggiante, metà del XVII secolo e orafo siciliano della fine del XVII - inizi XVIII secolo, *capezzale con monogramma del nome di Maria e Gesù*, oro e smalti, Roma, collezione privata (verso).



18. Orafo messinese spagnoleggiante, metà del XVII secolo e orafo siciliano della fine del XVII - inizi XVIII secolo, *capezzale con monogramma del nome di Maria e Gesù*, oro, smalti e diamanti, Roma, collezione privata (recto).



de Historia de la Ciudad di Barcellona e un pendente simile con la croce dell'ordine di Santiago, porta il Duca del Pastrano nel ritratto di Juan Carreno De Miranda del 1670 circa del Prado di Madrid⁵⁶. Reca da un lato l'insegna dell'ordine di San Giacomo e dall'altro quello dell'Alcantara su cristallo di rocca l'*Habito* della Fondazione Lazaro Galdiano (inv. 856) riferito da Letizia Arbeteta Mira a produzione spagnola del primo terzo del XVIII secolo⁵⁷. L'emblema dell'ordine di San Giacomo della Spada trova riscontro negli stemmi che ornano i balconi dell'ospedale di San Giacomo di Palermo, "eretto nel 1587 per la truppa spagnuola, ma il maggior... proseguimento fu nel 1589 nel governo viceregio di D. Diego Enriquez de Cusman Conte di Albadilista. S'interruppe la detta fabbrica per molti anni e si ripigliò dal Conte di Castro che la portò a buon segno"⁵⁸. Non è poi casuale che si incontra il vicerè Conte di Albadalista negli inventari tra i donatori alla Madonna di Trapani⁵⁹. Ecco come le storie dei viceré, dell'alta nobiltà siciliana s'intrecciano con quelle della produzione artistica nei più diversi settori, non ultimo quello dell'oreficeria. Si ricorda ancora in Sicilia lo stemma dell'ordine di San Giacomo della spada di uno dei soffitti lignei di un salone del Palazzo Ducale dei Tomasi di Lampedusa di Palma di Montechiaro della seconda metà del XVII secolo⁶⁰. Il Duca Giulio Tomasi, fondatore di Palma, il cui ritratto è già stato ricordato, venne aggregato alla milizia di San Giacomo della spada da Filippo IV nel 1652⁶¹ (fig. 1 cap. I).

Ancora una gemma rossa, possibilmente un granato, inserita entro una croce, questa volta di diamanti, contornata da più giri delle stesse preziosissime pietre, reca un raro inedito monile che orna la manta d'oro della Madonna della Lettera proprio al culmine del suo capo, al di sotto della corona (fig. 34). Potrebbe trattarsi dell'anello che ornava il "terzo dito" della mano della Madonna della Lettera così descritto nell'inedito ricordato inventario del 1740: "un anello con 158 diamanti con armi della città et in mezzo una granata sotto la croce et un rubino e fide tra la corona"⁶².

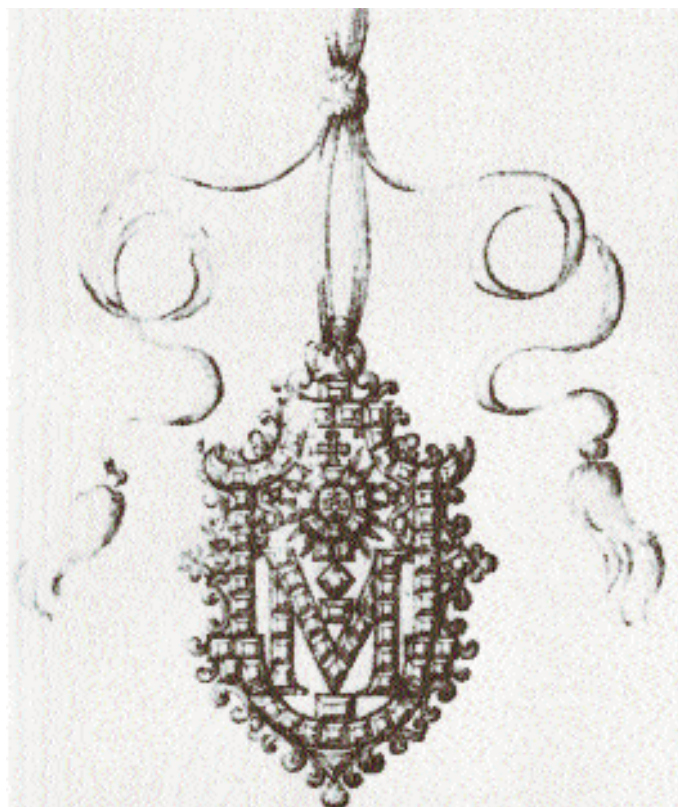
Ancora tra i gioielli che venivano ornati con smalti e diamanti nel XVII secolo è l'inedito pendente di collezione privata di Palermo dalla cornice gemmata di diamanti e impreziosita di smalti bianchi e blu (fig. 35). L'opera doveva contenere un medaglione centrale



andato perduto. Anche il verso della cornice si ricollega alle precedenti per il decoro con gli stessi smalti dalle uguali tonalità di colore. Presenta una profusione di diamanti il medaglione della Madonna della Lettera del tesoro della Cattedrale di Messina in oro e pietre preziose, con iscrizione relativa alla Madonna e raffinati decori nel verso, opera di orafo messinese della seconda metà del XVII secolo che si ispira alla manta di Innocenzo Mangani anche negli elementi decorativi⁶³ (fig. 36). L'opera trova una riproposizione in un inedito medaglione dello stesso soggetto e della stessa stesura tipologica, che sostituisce lo smalto rosso alle gemme, di collezione privata di Palermo. Ad abili orafi palermitani, verosimilmente della stessa scuola dei Montalbano, si può attribuire il prestigioso pellicano della Madonna della Visitazione di Enna oggi esposto al Museo Alessi⁶⁴ (fig. 41). Il pendente, di notevoli dimensioni, in oro smaltato di bianco, è caratterizzato da un grosso topazio centrale, che costituisce l'intero petto del simbolico volatile. Lo smal-

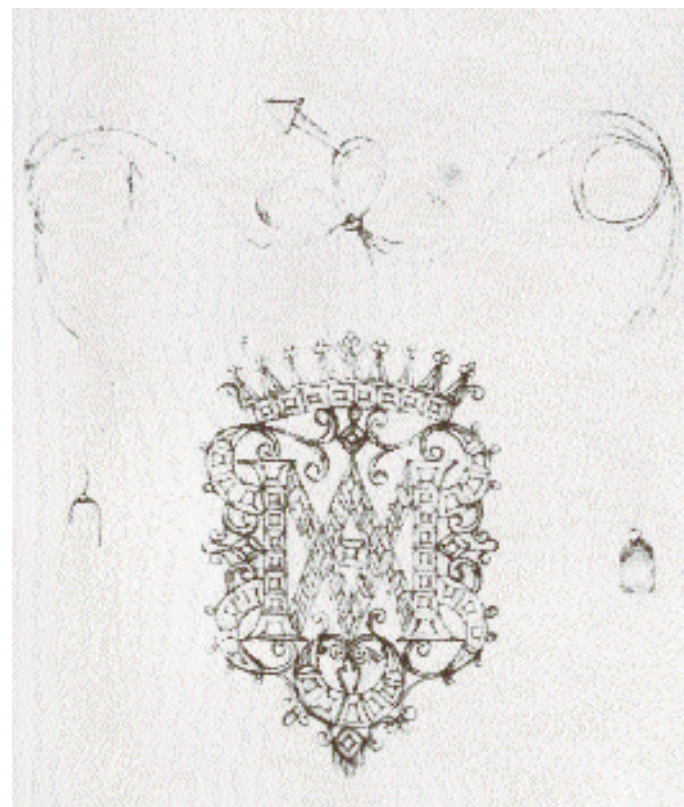
20. Thomas Bernuix, 1623, *pendente con monogramma mariano*, Barcellona, *Llibres de Passanties*, Instituto Municipal de Historia de la Ciudad.

22. Pere Pau Garba, 1617, *pendente di confrate*, *Llibres de Passanties*, Barcellona, Instituto Municipal de Historia de la Ciudad.



21. Antoni Canovas, 1634, *pendente con monogramma mariano*, Barcellona, *Llibres de Passanties*, Instituto Municipal de Historia de la Ciudad.

23. Hiacinto Roig, 1620, *pendente di confrate*, *Llibres de Passanties*, Barcellona, Instituto Municipal de Historia de la Ciudad.



24. Orofo messinese spagnoleggiante, *ante* 1659, *pendente di confrate*, oro, smalti e gemme, Trapani, Museo Regionale Pepoli (recto).

26. Orofo siciliano della prima metà del XVII secolo, *anello*, oro, smalti e diamanti, Trapani, Museo Regionale Pepoli.



25. Orofo messinese spagnoleggiante, *ante* 1659, *pendente di confrate*, oro, smalti e gemme, Trapani, Museo Regionale Pepoli (verso).

27. Orofo siciliano della prima metà del XVII secolo, *anello*, oro e diamanti, Trapani, Santuario dell'Annunziata.



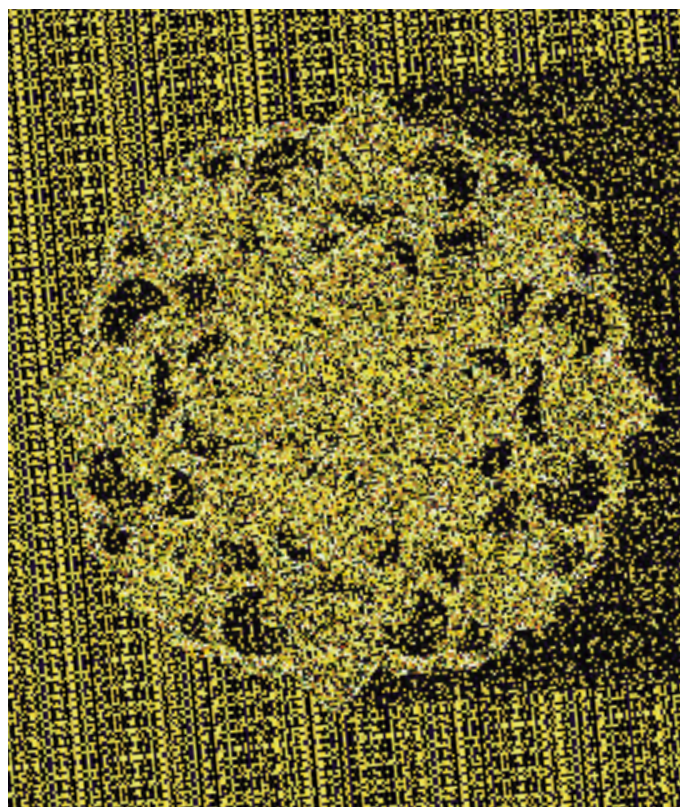
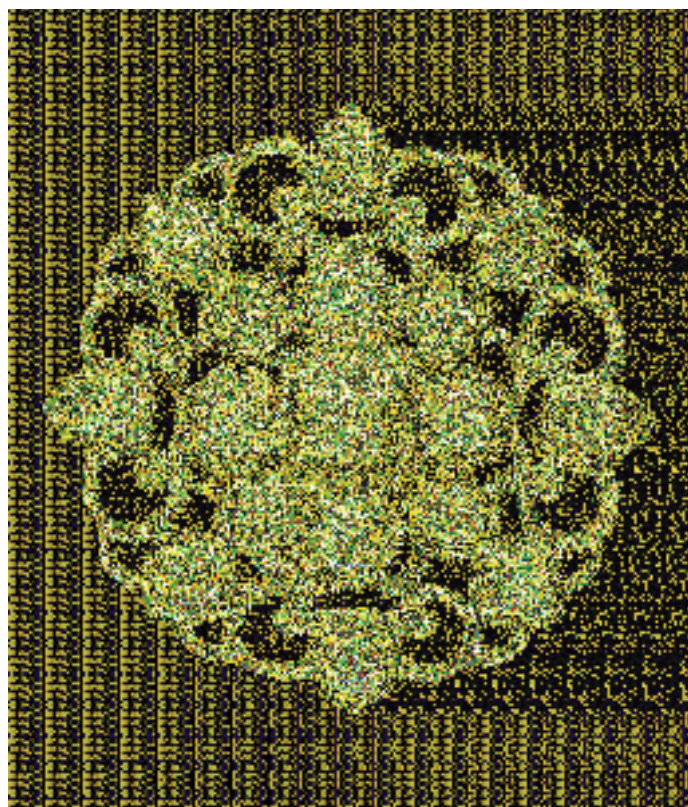
28. Orafo siciliano della prima metà del XVII secolo, *anello*, oro e diamanti, Trapani, Santuario dell'Annunziata.

30. Orafo siciliano dell'inizio del XVII secolo, *anello*, oro e smeraldi, Trapani, Santuario dell'Annunziata (recto).



29. Orafo siciliano dell'inizio del XVII secolo, *anello*, oro e rubini, Trapani, Santuario dell'Annunziata.

31. Orafo siciliano dell'inizio del XVII secolo, *anello*, oro e smeraldi, Trapani, Santuario dell'Annunziata (verso).



32. Orafo siciliano, *ante 1647*, *pendente dell'ordine di San Giacomo della spada*, oro, smalti e gemme, Trapani, Museo Regionale Pepoli.

34. Orafo messinese, della seconda metà del XVII secolo, *anello, manta della Madonna della Lettera*, oro e gemme, Messina, Cattedrale.



33. Pittore siciliano del XVII secolo, *ritratto di Ercole Branciforti*, Palermo, Palazzo Butera.

35. Orafo siciliano della metà del XVII secolo, *cornice di pendente*, oro, diamanti e smalti, Palermo, collezione privata.



36. Orafo messinese della seconda metà del XVII secolo, *medaglione con Madonna della Lettera*, oro e gemme, Messina, Cattedrale.



37. Orafo trapanese della metà del XVII secolo, *Agnus Dei*, oro, smalti, giacinto e perle, Trapani, collezione privata.

39. Orafo messinese della metà del XVII secolo, *fenice*, corona della *manta* della Madonna della Lettera, oro, smalti e gemme, Messina, Cattedrale (particolare).



38. Orafo messinese della prima metà del XVII secolo, *corona*, oro, smalti, gemme e perle, *manta* della Madonna della Lettera, Messina, Cattedrale.



41. Orafo palermitano, della metà del XVII secolo, *pendente a forma di pellicano*, Enna, Museo Alessi.



42. Orafo trapanese della metà del XVII secolo, *pendente a forma di colomba*, oro, smalti e gemme, Trapani, Museo Regionale Pe-poli (recto).



43. Orafo trapanese della metà del XVII secolo, *pendente a forma di colomba*, oro, smalti e gemme, Trapani, Museo Regionale Pe-poli (verso).



to bianco con screziature auree, che caratterizzano la produzione della Sicilia occidentale, sia palermitana, sia trapanese, viene presentato pure sulle ali ornate da una serie di rubini entro castoni d'oro, che vengono analogamente riproposti nel piumaggio dei piccoli. Cinque pendenti formati da rosette, pure ornate da castoni con rubini completano il monile, legandosi anch'essi alla tradizione isolana, che a differenza di quella più diffusa in Spagna, recano preferibilmente un numero di gocce terminali superiore a tre. Il pellicano realizzato prima del 1682 per la famiglia Lucca e Grimaldi di Enna venne a quella data venduto ai Notarbatolo e dovette poi passare al Tesoro della Madonna della Visitazione di Enna⁶⁵. L'opera viene citata nell'inventario dei gioielli del tesoro della Chiesa Madre di Enna nel 1787⁶⁶.

Un monile con "pellicano" ricorre nell'inedito inventario del 6 settembre 1699 dei gioielli tenuti in pegno da Margherita Agliata e Colonna, Principessa di Villafranca e Duchessa della Sala di Paruta⁶⁷.

Un pellicano in oro smaltato di bianco e nero, con

gemma rossa, fa parte delle collezioni dei gioielli del Victoria and Albert Museum di Londra, riferito a orafo spagnolo del 1600 circa⁶⁸.

Il pellicano, noto simbolo cristologico, risulta particolarmente pertinente come monile offerto alla Madonna. Il *Physiologus* nel II sec. d. C. sostiene che, mentre la femmina soffoca i suoi piccoli, il maschio li salva lacerandosi il petto e nutrendoli con la sua stessa carne⁶⁹. Eucherio nel XV secolo assimila Cristo al pellicano, *Pelecanus Dominus Cristus in passione*⁷⁰ e Dante si riferisce a San Giovanni apostolo, come a "colui che giacque sul petto del nostro pellicano"⁷¹. Il pellicano dunque si aggiunge alle opere di oreficeria cariche di valenze simboliche come l'*Agnus Dei*⁷². Questi gioielli dall'allegorica raffigurazione del Cristo assumono lo stesso valore apotropaico riferibile al sangue versato da Cristo per la salvezza del genere umano, già evidenziato per il corallo.

Un *Agnus Dei* di collezione privata trapanese da datare pure alla metà del XVII secolo e riferire alla produzione orafa della Sicilia occidentale, trapanese in

44. Orafo siciliano della metà del XVII secolo, *colomba*, oro, perle e smalti, reliquiario a busto di Sant'Agata, Catania, Cattedrale (particolare).



particolare, è realizzato in oro smaltato di bianco che lascia spazio per le screziature auree così caratteristiche del pellicano di Enna e di tanta oreficeria siciliana⁷³ (fig. 37). Anche tra gli smalti che adornano le cornici dei capezzali in corallo trapanese del XVII secolo è già stata rilevata spesso questa tecnica. Esempio significativo è il piccolo capezzale, già ricordato, con la Madonna e il Bambino del Museo regionale Pepoli di Trapani⁷⁴ (fig. 8, cap. VI). L'*Agnus Dei* di collezione privata trapanese reca al centro un giacinto ed è completato da perle pendenti.

Ancora inediti volatili, dalla stessa tipologia del pellicano di Enna, ma di dimensioni inferiori, ornano la corona della Madonna della *manta* della Madonna della Lettera di Messina (fig. 38). Nella stessa corona sono poi due fenici che ne ornano la parte terminale⁷⁵ (fig. 39). Nell'inedito inventario del tesoro della Madonna della Lettera di Messina del 1740 più volte ricordato, viene così significativamente annotato: "nella corona di Nostra Signora... nel giglio di mezzo... ci è una fenice con una granata in petto con undeci rob-

45. Orafo messinese, 1781, *ostensorio con aquila di San Giovanni evangelista*, oro, argento, perla e gemme, Piazza Armerina, Cattedrale (particolare).



bini al collo et ali di detta fenice, un smeraldo a piedi, una rosetta in piedi di detta fenice con smeraldo in mezzo, dati dalla Duchessa della Montagna et una rosa verde et topazio in mezzo sotto li piedi di detta fenice ... nell'ultimi due mezzi gigli vi sono due fenici ad un'ala...". L'inventario specifica "la corona d'oro di Nostra Signora quale è fatta prima di detta manta", confermando, come già notato, l'ipotesi che monili diversi fissati ad ornamento sulla *manta* potessero essere anche anteriori alla sua realizzazione da parte dell'orafo fiorentino Innocenzo Mangani nel 1668, e proprio in tali ornamenti poté intervenire l'orafo messinese Gregorio Iuvara. Il volatile al centro più che una fenice parrebbe un'aquila, mentre certamente fenici sono quelle raffigurate nelle parti estreme della corona (fig. 40). Queste opere dovettero essere realizzate nella metà del XVII secolo, vicine peraltro al pellicano di Enna. Anche questi monili sono ornati dagli usuali smalti bianchi che lasciano trasparire l'oro e recano al centro simbolicamente una gemma purpurea. La fenice che risorge dalle fiamme, in queste

opere realizzate in smalto rutilante, rimanda al Cristo, proprio come il pellicano e l'*Agnus Dei*.

Ancora un raffronto con il pellicano di Enna offre l'anello con una colomba, che reca nel becco un rametto d'ulivo, rimandando alla biblica riconciliazione tra l'uomo e Dio dopo il Diluvio Universale, già prezioso dono alla Madonna di Trapani, oggi facente parte delle collezioni di gioielli del Museo Pepoli⁷⁶ (fig. 42). Al centro del recto il corpo del volatile è caratterizzato da rubini, mentre il verso ripropone il piumaggio di smalto bianco e aureo, inserendosi nella stessa produzione orafa della Sicilia occidentale, sia essa trapanese o palermitana, della metà del XVII secolo (fig. 43). L'opera viene infatti citata nell'inventario del 1660 come "un anello fatto ad aquila dato dalla Signora Donna Maria Fardella quale è posto al di sotto del dito della Vergine"⁷⁷. Si tratta di Donna Anna Maria Fardella e Rizzo la cui donazione viene pure ricordata dal Nobile; "D. Maria Fardella e Rizzo trapanese donò un anello d'oro in foggia d'aquila guarnito di rubini"⁷⁸. Malgrado la dizione delle fonti, il ramoscello d'ulivo in bocca e il piumaggio bianco denunciano che si tratta di una colomba piuttosto che di un'aquila, come peraltro confermato dalla scritta che reca innegante alla pace: "pacem veneramur amantes"⁷⁹.

Ancora una colomba caratterizzava un pendente, facente già parte della collezione Churchill, riferito ad oreficeria siciliana del XV secolo nel catalogo dell'asta Sotheby's di Londra del 1934⁸⁰. L'opera parrebbe verosimilmente da posticipare come datazione avvicinandola alla serie in esame.

Un'altra piccola colomba, ornata da smalti bianchi e dall'usuale castone con gemma al centro, con in bocca un ramoscello d'ulivo, proprio come quella della Madonna di Trapani, costituisce la parte centrale di un pendente della collezione di oreficeria del Museo Poldi Pezzoli di Milano, riferito ad orafo italiano della seconda metà del XVI secolo, ma da ricondurre probabilmente a maestro siciliano dell'inizio del XVII⁸¹. Una barocca colomba che ripropone il piumaggio bianco screziato d'oro su un corpo formato da perle scaramazze è inserita nel reliquiario a busto di Sant'Agata del tesoro di Catania⁸² (fig. 44).

Una "palombella di diamanti" viene ricordata in un inedito inventario del 1699 dei beni di Margherita Al-

liata e Colonna⁸³.

Un'aquila, simbolo dell'evangelista Giovanni, inserita sotto la raggiera dell'ostensorio della Cattedrale di Piazza Armerina, ancora alla tarda data del 1781, ormai priva di smalti, ripropone nelle ali rubini e diamanti e una grossa perla barocca al centro del petto⁸⁴ (fig. 45). Proprio l'aquila costituisce il soggetto prediletto tra i monili raffiguranti volatili. Si ricorda ad esempio tra quelli siciliani la citata aquila del Museo Pepoli di Trapani, tutta ornata da perline su smalto nero⁸⁵ (fig. 27, cap. VI).

In un inedito inventario del 1699 dei beni di Don Scipione Coppola si rileva "un'aquila di smeraldi"⁸⁶. Nell'inedito inventario del tesoro dell'Immacolata della Basilica di San Francesco d'Assisi di Palermo si rilevano: "un'aquila smaltata di filograno d'oro" e "un anello con aquila di diamanti"⁸⁷. Ancora "un anello ad aquila senza gambe con 64 diamanti" compare nell'inedito inventario già citato del 1740 del tesoro della *manta d'oro* della Madonna della Lettera ed è indicato "nel terzo dito" della mano della Vergine.

Più raramente si incontrano monili caratterizzati da gufi, come quello citato nel ricordato inventario delle "gioie dell'eccellentissima Signora Donna Felice Ventimiglia Barberini" del 1693: "uno spillone fatto a gufo con smeraldo in mezzo tondo, guarnito tutto, testa coda et ali di diamanti piccoli"⁸⁸.

I pendenti a forma di uccelli erano peraltro diffusi nell'oreficeria spagnola del XVI e XVII secolo. Rientra pure in questa tipologia quello ornato di smalti bianchi e gemme con un grosso smeraldo al centro del recto e un piumaggio bianco che ripropone le striature auree, molto stilizzate, della stessa epoca del Fitzwilliam Museum di Cambridge⁸⁹.

Ritornano gli smalti variegati nei toni dell'azzurro con tocchi di arancio del capo del pellicano di Enna nello struzzo che pende dal reliquiario a busto di Sant'Agata e che reca al centro, secondo un'analoga tipologia, una gemma⁹⁰ (fig. 11 cap. III).

L'opera è citata nell'inventario di quel tesoro del 1684 come "una gioia pendente in figura di struzzo d'oro, e detto struzzo sopra un troncone d'oro, lavorato con cinque perle pendenti con quattro mezzane e una grossa e nel petto di detto struzzo vi è uno zaffiro con un'ametista pendente ad uso di perle"⁹¹.

Capitolo Ottavo

Un felice connubio artistico: la pittura su smalto e l'orafo messinese Joseph Bruno

I decori floreali divengono contorno e talora ornamento per gli smalti dipinti dai toni chiari prodotti dagli orafi messinesi. Si distingue per la raffinatezza dei suoi smalti dipinti Joseph Bruno, di cui Maria Accascina rintraccia in una collezione privata di Roma una placca firmata e datata 1652¹. Un'altra placca di smalto dipinto, firmata dall'artista e datata 1658, facente già parte della collezione che Sidney J. A. Churchill raccolse in Sicilia, fu venduta all'asta di Sotheby's a Londra nel 1934 prima a novembre e poi a maggio in occasione della vendita della collezione Desmoni di New York². Joseph Bruno, figlio di orafo, fu allievo del Quagliata, tanto che il Susinno ricorda un suo dipinto, la tela raffigurante la Concezione di Maria Vergine in una cappella della Basilica dei Santi Apostoli Pietro e Paolo dei Padri Crociferi³. In seguito "si diede all'arte del cesello", annota Susinno, "perfezionando i suoi lavori d'argento con il fiato. Infastiditosi di cesellare, perchè portato da' primi albori della sua vita alla pittura, attese perciò totalmente a colorire di smalto. Dal continuo addunque lavorare di smalto che sempre in appresso praticò, venne ad acquistare una particolare perizia, perfezionata in lui dalla straordinaria pratica che egli avea conseguita in conoscere gli effetti che produce il fuoco in lavando il colore e fare spiccare il chiaro e lo scuro sfumatissimo senza vederne le orme del pennello, per dir così atomo operante. Li suoi lavori paiono fatti in Francia, egli però non ebbe mai la sorte di vedere quel regno, che non negarebbe essere di alcuno de' suoi alunni le opere del nostro Bruno, perfetto emulatore dei Francesi. Ebbe occasioni non poche di servire vari principi; da Messina spedì quantità di medaglie, orologi e capezzali per la Spagna e altrove. Fu stimatissimo... Visse onoratissimamente. Giunto poi ad anni sessanta circa, finì il corso della sua vita nella sua patria; il suo cadavere fu accompagnato dagli orafi e ar-

gentieri alla loro chiesa dei SS. Elena e Costantino" il 7 settembre 1682⁴.

Così Joseph Bruno era abile come uno smaltatore francese (ecco che la Francia comincia a diventare fonte di ispirazione) pur non essendo mai uscito dall'isola e poté addirittura esportare i suoi lavori in Spagna da dove si era solitamente importato in Sicilia. Tra le sue opere sparse per il mondo è un bellissimo orologio apparso all'asta di Ginevra dell'11-12 aprile 1992⁵, che reca la sua firma sotto la placca smaltata ove è raffigurata la veduta di Messina da un lato e dall'altro San Francesco di Paola sul "mare siculum", l'immancabile Madonna della Lettera, protettrice della città, con altra scena paesaggistica, l'usuale bordura floreale, così caratteristica dei modi dell'artista che a volte si può considerare equivalente alla sua firma, o che comunque rimanda all'attività dei suoi seguaci, della sua bottega (fig. 1). Proprio una cornice smaltata con alternanza di rose, tulipani e mugheri caratterizza la placca di collezione privata di Roma raffigurante nel recto Santa Rosalia e nel verso l'Immacolata, da riferire a Joseph Bruno e aiuti (figg. 2-3)⁶. Ancora un'altra placca dell'abile orafo dovrebbe essere quella del Victoria and Albert Museum di Londra, riferita alla "Sicilia del XVII secolo, nello stile di Giuseppe Bruno da Messina", raffigurante nel recto la Sacra Famiglia con San Giovannino e nel verso una croce di Malta⁷ (fig. 4). A Joseph Bruno e aiuti è da riferire l'inedito pendente che raffigura da un lato San Giovannino e dall'altro la croce dell'Ordine dei Cavalieri di Malta della Basilica Collegiata di San Sebastiano di Acireale. Sul recto l'articolata cornice polilobata è decorata con fiori policromi diversi, che si alternano nel verso a scene paesaggistiche (figg. 5-6). Si ricordano ancora due pendenti di Joseph Bruno, uno in cui compare pure l'insegna con la croce dei cavalieri di Malta, della Fondazione Lazaro Gal-

1. Joseph Bruno, seconda metà del XVII secolo, *orologio con veduta di Messina, Madonna della Lettera, miracolo di San Francesco di Paola*, oro e smalto dipinto, collezione privata.

3. Joseph Bruno e aiuti, seconda metà del XVII secolo, *medaglione con Immacolata*, oro e smalto dipinto, Roma, collezione privata (verso).



2. Joseph Bruno e aiuti, seconda metà del XVII secolo, *medaglione con Santa Rosalia*, oro e smalto dipinto, Roma, collezione privata (recto).

4. Joseph Bruno, seconda metà del XVII secolo, *medaglione con Sacra Famiglia*, smalto dipinto, Londra, Victoria and Albert Museum (recto).



5-6. Joseph Bruno e aiuti, seconda metà del XVII secolo, *medaglione con San Giovannino e Croce dell'ordine dei Cavalieri di Malta*, oro e smalto dipinto, Acireale, Basilica Collegiata (recto e verso).



7-8. Joseph Bruno, seconda metà del XVII secolo, *medaglione con Madonna della Lettera e stella*, oro e smalto dipinto, Roma, collezione privata (recto e verso).



diano, che nel recto reca le due figure del Salvator Mundi e di San Giovannino fanciulli ed è circondato dell'usuale cornice floreale lobata, come pure l'altro pendente caratterizzato da un lato dalla Croce di San Giacomo della spada e dall'altro dalla figura dell'Immacolata, circondata da simbolici fiori, mentre si alternano ad essi intorno all'emblema scene relative alla vita di San Giacomo *Matamoros*. Nelle collezioni della stessa Fondazione Lazaro Galdiano è un terzo pendente firmato da Joseph Bruno raffigurante da un lato un ritratto di un nobiluomo e dall'altro ancora una volta una veduta della città di Messina e del porto⁸. All'abile maestro smaltatore messinese è da riferire il pendente d'oro smaltato di collezione privata di Roma che reca nel recto la Madonna della Lettera, contornata da testine di cherubini alate, e nel verso una stella a dieci punte delimitata da motivi ornamentali, dipinti su smalto azzurro, con chiaro riferimento alla Vergine variamente definita ora *Stella maris*, con un'interpretazione del nome ebraico Miriam, ora *Stella matutina*, come ricorre nelle litanie mariane⁹ (figg. 7-8). Un altro pendente simile però, di forma ovale, raffigurante un Santo Martire circondato da testine di cherubini alati, già riferito a manifattura olandese del 1630 da Anderson Black¹⁰, è da ricondurre a produzione messinese e possibilmente all'attività di Joseph Bruno e della sua bottega¹¹. Significativo poi appare il raffronto con il medaglione finale della corona di rosario del Museo Pepoli proveniente dal tesoro della Madonna di Trapani, caratterizzato da una placchetta smaltata racchiusa in una cornice d'oro con decori policromi e motivi floreali¹¹ (fig. 9). La corona di rosario, composta da cinquantaquattro grani di agata dal chiaro tono celeste, alternati a quarantanove tondini di smalto policromo con toni di bianco, rosa e celeste e con due cerchi di filigrana d'oro, termina con una crocetta caratterizzata dagli stessi elementi compositivi da cui pende il medaglione finale. Questo reca nel recto entro una cornice di vari fiori di smalto rosa, ora tulipani, ora rose, ora mughetti, entro un giro di turchesi, lo smalto dipinto raffigurante l'Immacolata e nel verso San Giuda. La cornice di smalti floreali si dichiara più specificatamente siciliana, rispetto alle placchette di smalto dipinto, che comunque rimandano ai modi diffusi da Joseph Bruno e dalla sua bottega. Il rosario è citato nell'inventario della sacrestia del convento dei Padri Carmelitani del 1757 come

“una corona di cinque poste di agata orientale incatenata d'argento ed ogni pietra ingastata di filograna e tra l'una e l'altra *Ave Maria* una rosetta d'oro smaltata e in ogni posta due ligacci d'oro, che ligano li *Pater noster*, detti ligacci sono numero dodici, con sua croce della medesima agata con un bottone nel mezzo d'oro smaltato con sua medaglia d'oro e smalto da una parte l'apostolo S. Giuda e dall'altro l'Immacolata Signora con ventiquattro petri torchini....data dall'eccellentissima signora duchessa di Colofano, moglie del Duca di Rebuttone a 15 agosto 1749”¹². Un Antonio Galofano, Garofalo, che ottenne la Ducea di Rebuttone nel 1734, potrebbe essere il nobiluomo citato nell'inventario¹³. La diffusione dei rosari d'agata e filigrana d'oro è attestata anche dall'inedito inventario dei beni ereditari della principessa Donna Eleonora La Torre del 1699 dove viene tra l'altro elencata: “una corona di sei posti sucatinata di ramo d'agata con ligazzelli n. dodici e coronetta di filograna d'oro”¹⁴. Nello stesso inventario è pure un richiamo alle rosette di smalto: “una corona di posti sei..., sucatinata di ramo con denticoli e rosetti d'oro smaltati per *Pater nostri* vi sono perle con una crocetta con due pendenti di perle e una testa di morto”¹⁵.

Ripropono elementi circolari di filigrana d'oro analoghi il paio di orecchini del Museo Pepoli di Trapani già facente parte del tesoro della Madonna, che recano due vasi di smalti policromi da cui fuoriescono fiori di smalti e perle¹⁶ (fig. 4, cap. IX) del tutto raffrontabili a quelli analoghi diffusi in paliotti e marmi mischi dai maestri siciliani della fine del XVII secolo, inizi del XVIII. È pure da ricondurre ad area messinese e riferire a Joseph Bruno e bottega il medaglione devozionale con altro smalto dipinto su rame inserito in un pendente di filigrana d'argento di collezione privata di Roma, facente già parte della raccolta Russo Perez¹⁷. L'opera presenta da un lato la scena di Cristo davanti a Pilato e dall'altro l'Arcangelo Gabriele quest'ultimo da riferire totalmente al maestro (fig. 10). Di alta qualità è pure lo smalto dipinto, analogamente al precedente inserito entro una cornice di filigrana d'argento raffigurante la Sacra Famiglia di collezione privata di Roma già della raccolta Russo Perez¹⁸ (fig. 11).

È da riferire alla sua bottega lo smalto dipinto inedito del Museo di Militello Val di Catania raffigurante nel recto la Madonna della Lettera circondata dall'usuale cornice di tulipani, rose e mughetti (fig. 12).

9. Bottega di Joseph Bruno, seconda metà del XVII secolo, *medaglione con Immacolata*, smalto dipinto, Trapani, Museo Regionale Pepoli (recto).



10. Joseph Bruno, seconda metà del XVII secolo, *medaglione con San Gabriele Arcangelo*, filigrana, argento e smalto dipinto, Roma, collezione privata (recto).



Ancora allo stesso ambito di produzione artistica di Joseph Bruno, se non proprio del maestro si può riferire la grande placca inedita con l'immagine della Madonna della Lettera legata al reliquiario a busto di Santa Venera di Acireale (fig. 14). La placca presenta all'intorno testine di cherubini alati come il citato medaglione dello stesso soggetto di collezione privata di Roma (fig. 7). Il reliquiario a busto d'argento di Santa Venera del Duomo di Acireale è opera dell'abile argentiere messinese Mario D'Angelo, che lo realizza nel 1651¹⁹ (fig. 15).

La Madonna della Lettera compare nel pendente in smalto dipinto, pubblicato da Giuseppe Cardella, facente parte della collezione della Provincia Regionale di Trapani (fig. 16), molto simile a quello di Acireale, e nell'altro, inserito in una raffinata cornice di filigrana d'oro, di collezione privata di Bagheria, che si legano alla produzione della bottega di Joseph Bruno alla fi-

ne del Seicento²⁰ (fig. 13). La stessa iconografia ritorna nel pendente in smalto del tesoro della Chiesa Madre di Geraci Siculo, ormai degli inizi del XVIII secolo, da riferire anch'esso a orafo messinese²¹. Nel verso del pendente con la Madonna della Lettera è raffigurato Sant'Antonino con il Bambino Gesù in braccio. Questi pendenti dipinti talora su oro, ma più facilmente su rame, erano diffusi in tutta la Sicilia nei secoli XVII e XVIII e venivano usati ora con funzione di medaglione terminale di corona di rosario, ora di pendaglio singolo. Ne forniscono un significativo esempio quelli inediti di collezioni private di Palermo (fig. 19).

Un'altra Madonna della Lettera in smalto dipinto che si inserisce nel filone di derivazione messinese dopo l'attività di Joseph Bruno e della sua bottega è quella che orna una piccola pisside portatile d'argento tardo seicentesca del Museo Diocesano di Mazara del Vallo, già nel tesoro della Cattedrale²². Lo smalto dipinto è in

11. Bottega di Joseph Bruno, seconda metà del XVII secolo, *medaglione con Sacra Famiglia*, filigrana, argento e smalto dipinto, Roma, collezione privata (recto).

13. Bottega di Joseph Bruno, seconda metà del XVII secolo, *medaglione con Madonna della Lettera*, filigrana d'oro e smalto dipinto, Bagheria, collezione privata (recto).



12. Bottega di Joseph Bruno, seconda metà del XVII secolo, *medaglione con Madonna della Lettera*, filigrana, argento e smalto dipinto, Militello Val di Catania, Museo parrocchiale.

14. Joseph Bruno e aiuti, seconda metà del XVII secolo, *medaglione con Madonna della Lettera*, reliquiario a busto di S. Venera, smalto dipinto, Acireale, Cattedrale.



15. Mario D'Angelo, 1651, *reliquiario a busto di Santa Venera*, argento, oro, gemme e perle, Acireale, Cattedrale.



16. Joseph Bruno e aiuti, seconda metà del XVII secolo, medaglione con *Madonna della Lettera*, smalto dipinto, Trapani, Provincia Regionale.



quest'opera circondato da un giro di rubini. Cornici auree con rubini contornano lo smalto dipinto inedito con Santi Benedettini che si diparte da un elemento a corona di collezione privata di Palermo (fig. 17), affine all'altro con la Madonna del Carmelo del Museo Regionale Archeologico di Siracusa (fig. 18) e a quello con San Vincenzo Ferreri e San Nicola di Bari di collezione privata di Roma²³.

Uno smalto dipinto inedito raffigurante San Giovannino entro una cornice aurea ornata da rubini e smeraldi con elementi a corona superiore orna la *manta d'oro* della Madonna della Lettera di Messina (fig. 24). Scrive Maria Accascina dell'artista messinese Joseph Bruno: "È possibile che Giuseppe Bruno sia stato anche gioielliere, come fu Giuseppe Di Giovanni nel 1669... come lo furono con molto elogio i fratelli Giovanni Maria e Giuseppe D'Aurelio, seguiti dai loro figli che lavorarono assieme ai gioiellieri Francesco e Agostino Caiazza padre e figlio nel magazzino posto dietro al Palazzo Reale di Messina"²⁴. Sono gli anni in cui viene realizzata la ricordata *manta d'oro* della Madonna della Lettera ordinata dall'orafo fiorentino Innocenzo Man-

gani, commissionata nel 1659 e consegnata nel 1668, con il quale doveva collaborare l'orafo messinese Gregorio Juvara, che costituì esempio e fonte di ispirazione per gli argentieri del messinese (fig. 24).

Alla tradizione degli smalti dipinti con scene figurative, per lo più tratte da temi biblici ed evangelici in particolare, si affianca anche una decorazione con smalti floreali che, già presente e in certo modo parallela all'altra, caratterizzerà tutta l'oreficeria pienamente barocca della Sicilia sia dell'area orientale che di quella occidentale, sia pure talora con qualche differenza nelle gradazioni cromatiche. Tale gusto peraltro bene si inserisce nella moda artistica del periodo che privilegia i fiori quale elemento decorativo e simbolico per eccellenza in tutte le espressioni artistiche.

Una croce del Museo Pepoli di Trapani, già del tesoro della Madonna del Santuario dell'Annunziata, è ornata con smeraldi nel recto e presenta nel verso il motivo degli smalti dipinti con tulipani policromi dai caldi toni di verde e arancio nel fiore centrale e nei boccioli della cornice dai capicroce dai toni rosa sfumato, che si possono individuare in tanti smalti di produzione si-

17. Orafo siciliano della seconda metà del XVII secolo, *medaglione con Santo Benedettino*, oro, gemme e smalto dipinto, Palermo, collezione privata (recto).



18. Orafo siciliano della seconda metà del XVII secolo, *medaglione con Madonna del Carmelo*, oro, gemme e smalto dipinto, Siracusa, Museo Archeologico (recto).



ciliana seicentesca²⁵ (figg. 20-21). La croce, che si apre avendo funzione di reliquiario, è da riferire ad orafo siciliano della seconda metà del XVII secolo. Anche il nodo da cui si diparte è ornato dagli stessi smalti policromi e da un castone centrale con smeraldo. Quest'ultimo nodo venne tuttavia offerto separatamente, come si rivela dall'inventario della Sacrestia del Convento dei Carmelitani di Trapani del 1737, che riferisce i nomi dei due distinti donatori. "una croce di smeraldi smaltata di porcellana con sei smeraldi grossi e sedici piccoli... data da D. Antonio Tipa...una ligacetta piccola attaccata alla suddetta croce con sette smeraldi a cui manca uno smeraldo piccolo...mandata dal Pre Guerrerri Carmelitano"²⁶.

Un'altra croce pure del Museo Pepoli di Trapani, sempre proveniente dal Santuario dell'Annunziata, è caratterizzata nel recto da una fascia di smeraldi contornata da una cornice smaltata²⁷, che ripropone la stessa tipologia di fregi delle cornici d'argento seicentesche e di quelle dipinte molto diffuse del secolo precedente in Sicilia²⁸ (fig. 22). I capicroce risultano gigliati alla ma-

niera delle croci spagnole e spagnoleggianti, per l'inserimento di tre diamanti all'incrocio dei bracci. Il verso della croce è tutto smaltato nei toni del bianco e del rosa, che s'incontrano similmente sfumati in diverse ore-ficerie siciliane del XVII secolo (fig. 23). La croce presenta negli smalti del verso taluni simboli della passione di Cristo, quali il martello, la corona di spine, la frusta, la colonna, la lancia, il bastone con la spugna, i dadi e i tre chiodi. I capicroce e i punti d'incontro dei bracci sono ornati da corolle di fiori rosa in cui si è trasformato il motivo gigliato del recto. Presenta nel verso in smalto i simboli della passione di Cristo una croce spagnola del XVI secolo del Louvre di Parigi²⁹. La croce è identificabile con quella descritta nell'inventario della sacrestia del Convento dei Carmelitani di Trapani del 1737: "una croce con catinetta d'oro fatta all'indiana, con bottone d'opra di filo d'oro, con dodici smeraldi, quattro diamanti grossi a bozzetta, e altri quindici diamantini...Data dall'Ill.mo Mons. Roano, Arcivescovo di Monreale"³⁰. Quest'importante notizia fornita dall'inventario, da un lato, ha permesso di indivi-

19. Orafi siciliani, della fine del XVII e degli inizi del XVIII secolo, *medaglioni devozionali*, filigrana d'oro, argento e smalto dipinto, Palermo, collezione privata (recto).



20. Orafo siciliano della seconda metà del XVII secolo, *croce pendente*, oro, smalti e smeraldi, Trapani, Museo Regionale Pepoli (recto).

22. Orafo siciliano, degli anni 1673-1703, *croce vescovile*, oro, gemme e smalti, Trapani, Museo Regionale Pepoli (recto).



21. Orafo siciliano della seconda metà del XVII secolo, *croce pendente*, oro, smalti e smeraldi, Trapani, Museo Regionale Pepoli (verso).



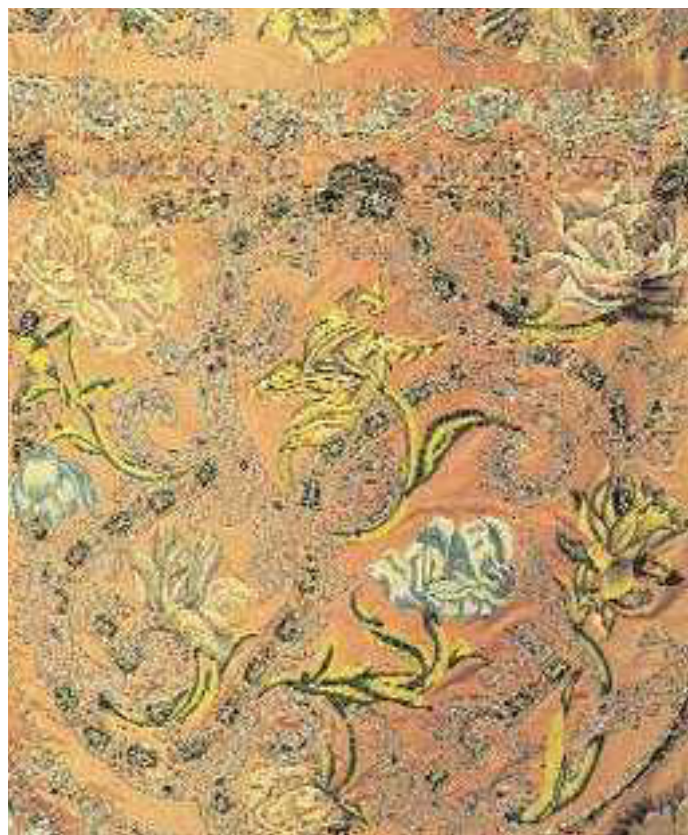
23. Orafo siciliano degli anni 1673-1703, *croce vescovile*, oro, gemme e smalti, Trapani, Museo Regionale Pepoli (verso).



24. Innocenzo Mangani, 1668, *manta della Madonna della Lettera*, oro, gemme, perle e smalto, Messina, Cattedrale.



25. Maestranze siciliane degli anni 1673-1703, *piviale dell'Arcivescovo Roano*, Monreale, Tesoro del Duomo (particolare).



duare un dono di un illustre devoto alla Madonna di Trapani e dall'altro di datare la croce durante il periodo del suo arcivescovado, cioè tra gli anni 1673 e 1703³¹. Non a caso pietre verdi ingemmano i suoi parati sacri esposti nel tesoro del Duomo di Monreale, e proprio nel suo ricco piviale è ricordato il suo nome scritto con una serie di gemme verdi (fig. 25)³². Negli stessi parati non mancano quei ricami policromi che si accostano agli smalti della sua croce che prediligono i toni del rosa. Fiori di gusto seicentesco non potevano poi mancare nei marmi mischi della cappella. L'arcivescovo nel 1690 faceva costruire la cappella barocca del Crocifisso nel Duomo di Monreale e la consacrava nel 1692³³. Nel tesoro del Duomo di Monreale, esposto proprio all'interno di questa cappella, è pure l'inedita chiusura di piviale dalla originale forma di sole ingemmato, che reca nel verso il suo stemma (fig. 26). Un sole compare nei disegni dell'Istituto Municipal di Historia de la Ciudad di Barcellona³⁴, dovuto a Gabriel Macip (1619). Il sole raggianti in marmi *mischi* si ritrova ancora nella sua appartata cappella barocca del Duomo di Mon-

26. Orafo siciliano degli anni 1673-1703, *fibula di piviale dell'Arcivescovo Roano*, oro, smalti e gemme, Monreale, Tesoro del Duomo (recto).



reale e la predilezione per l'accesa policromia ritorna nelle suppellettili liturgiche. Il suo elegante pastorale, esposto nello stesso tesoro, consta di un'asta culminante con una spirale con riccio a girale vegetale (fig. 27); al centro è una placca raffigurante la nascita della Vergine intorno a cui gira l'iscrizione "Ar. Do. Ill.mo D. Io. Roano"³⁵. L'esuberante ricchezza del pastorale di filigrana d'argento ornato di gemme policrome, si riscontra pure nell'ostensorio realizzato con gli stessi materiali, dalla raggiera tipicamente seicentesca in cui si alternano spade e fiamme secondo la tipologia specificamente barocca, che terminano con ornati floreali (fig. 28). L'ostensorio, per la tipologia e la ricchezza decorativa, si può raffrontare a quelli analoghi prodotti dalla maestranza trapanese del corallo come ad esempio l'ostensorio di Palazzo Abatellis della prima metà del XVII secolo³⁶. L'alternanza degli elementi floreali nella raggiera si riscontra in ostensori di produzione messinese, come ad esempio quello della chiesa delle Giummarre di Sciacca del 1697 riferito a Filippo Juvara, simile all'altro della chiesa di San Giorgio di Modica, raf-

27. Argentiere messinese degli anni 1673-1703, *pastorale dell'Arcivescovo Roano*, filigrana d'argento e gemme, Monreale, Tesoro del Duomo (particolare).



28. Argentiere messinese degli anni 1673-1703, *ostensorio dell'Arcivescovo Roano*, filigrana d'argento e gemme, Monreale, Tesoro del Duomo (particolare).



29. Orafo siciliano, ante 1698, *emblema dell'ordine dell'Alcantara*, oro, gemme e smalti, Trapani, Museo Regionale Pepoli (recto).

31. Joseph Bruno e aiuti seconda metà del XVII secolo, *medaglione con Santi martiri*, oro, smalti dipinti e gemme, Palermo, collezione privata (recto).



30. Orafo siciliano, ante 1698, *emblema dell'ordine dell'Alcantara*, oro, gemme e smalti, Trapani, Museo Regionale Pepoli (verso).

32. Joseph Bruno e aiuti seconda metà del XVII secolo, *medaglione con Santi martiri*, oro, smalti dipinti e gemme, Palermo, collezione privata (verso).



33. Orafo siciliano, *ante 1670, gioia a porcellana*, oro, smalti e gemme, Trapani, Museo Regionale Pepoli (verso).



finato lavoro dello stesso poliedrico artista³⁷. A Messina risulta documentata nel XVII secolo la lavorazione della filigrana d'argento, grazie ad opere punzonate con lo stemma della città, come il calice del Museo Diocesano di Gerace del 1726³⁸, l'altro della Cattedrale di Cefalù, quello della Cattedrale di Agrigento³⁹, del decennio 1730⁴⁰, e ancora il calice di Scicli⁴¹. Il raffronto con il calice d'argento di Sebastiano Juvara, la cui attività è documentata da 1665 al 1701, dell'Abbazia di Montecassino⁴² ha spinto ad attribuire allo stesso abile argentiere dell'importante famiglia di artisti messinesi le suppellettili liturgiche di filigrana d'argento dell'Arcivescovo Roano, anche se risulta pure attestata da notizie documentarie e da opere la lavorazione della filigrana da parte delle maestranze palermitane degli orafi e argentieri⁴³. Le suppellettili liturgiche dell'Arcivescovo Roano sono comunque tra le più significative opere della produzione isolana della filigrana d'argento, che raggiungeva proprio alla fine del XVII secolo il periodo di massimo splendore. È peraltro pure possibile, proprio per i toni tenui degli smalti, molto diffusi nella pro-

34. Orafo siciliano, *ante 1670, gioia a porcellana*, oro, smalti e gemme, Trapani, Museo Regionale Pepoli (recto).



duzione dell'oreficeria messinese del XVII secolo, che anche la croce di smeraldi donata dall'Arcivescovo alla Madonna di Trapani fosse stata commissionata ad orafo messinese. Simile doveva essere la croce indicata nell'inventario dei beni mobili della Cattedrale di Siracusa, tratto del manoscritto delle *Visitatio Ecclesiarum* del vescovo Asdrubale Termini, in occasione della prima visita pastorale dopo il terremoto del 1693, che segnò assai duramente la Sicilia orientale, "una crocetta d'oro di petto smaltata di nero dimostrante gli strumenti della passione di Cristo"⁴⁴.

Si passa alle croci-emblemi di ordini cavallereschi con monili come quello dell'Alcantara del Museo Pepoli di Trapani proveniente dal tesoro dell'Annunziata⁴⁵. L'emblema consta di una parte superiore nastriforme e una inferiore circolare. Il recto del gioiello è ornato da turchesi, rubini, diamanti e porta al centro una gemma su cui è sovrapposta la croce smaltata di verde dell'ordine dell'Alcantara (fig. 29). Nel verso (fig. 30) ritorna il decoro di smalti policromi di elementi floreali, tipici del XVII secolo, già evidenziato nelle croci precedenti.

35. Orafo siciliano spagnolescente o spagnolo della seconda metà del XVII secolo, *orecchini*, oro, smalto e gemme, Firenze, Museo degli Argenti.



36. Orafo siciliano della seconda metà del XVII secolo, *orecchini*, oro smalti e gemme, Roma collezione privata.



temente esaminate (fig. 27). Narcisi, tulipani, campanule risplendono nei toni dell'arancio, dell'azzurro e del verde su fondo bianco. Pendenti con similari smalti dal decoro floreale s'incontrano al Victoria and Albert Museum di Londra, come quelli riferiti alla maniera di Joseph Bruno⁴⁶, l'abile smaltatore messinese cui si devono i ricordati preziosi pendenti anche in collezioni private⁴⁷. Il pendente del Museo Pepoli è da identificare con quello citato nel testo del Nobile del 1698 come dono di "Antonio Tipa trapanese", "una gioia smaltata con ventidue turchine"⁴⁸ e descritta nell'inventario conventuale del 1737 come "un abito d'Alcantara sopra una gioia smaltata con ventidue torchine, con sua ligaccia ingastata di rubbini, con ventisei diamanti piccoli triangoli, due delli quali sono nella ligaccia...data dal Sig. D. Antonio Tipa"⁴⁹. Il 1698, anno di pubblicazione del volume del Nobile si può considerare, dunque, come termine *ante quem* per la realizzazione dell'opera. Nell'inventario del Convento dei Padri Carmelitani dell'Annunziata di Trapani è citato ancora un altro pendente con l'insegna di tale ordine:

"una croce verde dell'Alcantara smaltata, mandata dal conte Pastiglia"⁵⁰. L'ordine dell'Alcantara o di Pereyro, la cui insegna era caratterizzata da una croce verde dalle estremità gigliate, che i cavalieri dell'ordine usavano portare anche "nel petto pendente d'oro e smalto"⁵¹, venne fondato in Spagna da Ferdinando II nel 1176 e dovette in seguito essere diffuso non solo nella penisola iberica, ma anche in tutti i domini spagnoli non ultima la Sicilia, come si rileva non solo dal Tesoro della Madonna di Trapani, ma anche da quello di Sant'Agata di Catania. Dal reliquiario a busto di Sant'Agata della Cattedrale di Catania pendono infatti "due insegne dell'ordine militare dell'Alcantara, una delle quali donata da D. Luigi Moncada d'Aragona, principe di Paternò, vicerè di Sicilia", (1635-1638) ed "altra guernita di diamanti"⁵². Uno di questi due pendenti reca lo stesso decoro di smalti floreali policromi di un altro monile oggi al Museo Pepoli di Trapani, facente già parte del tesoro della Madonna del Santuario dell'Annunziata⁵³ (figg. 33-34). Quest'ultimo gioiello dalla forma circolare presenta nel recto un tappeto di girali in

37. Orafi siciliani della seconda metà del XVII secolo e del 1752, gioie, oro, smalti e gemme, Siracusa, Tesoro di Santa Lucia, Cattedrale (recto).



38. Orafi siciliani, della seconda metà del XVII secolo e del 1752, *gioia*, oro, smalti e gemme, Siracusa, Tesoro di Santa Lucia, Cattedrale (verso).



39. Oroficio siciliano della fine del XVII secolo, *anello*, oro, smalti e smeraldi, Trapani, Museo Regionale Pepoli.

41. Oroficio siciliano della fine del XVII secolo, *orecchini*, oro, smalti e perle, Trapani, Museo Regionale Pepoli.



40. Oroficio siciliano della fine del XVII secolo, *anello*, oro, smalti e smeraldi, Trapani, Museo Regionale Pepoli.

42. Oroficio siciliano spagnoleggiante della metà del XVII secolo, *orecchini*, oro, smalti e perle, Milano, Museo Poldi Pezzoli.



43. Orafo siciliano spagnoleggiante della seconda metà del XVII secolo, *orecchini*, oro, smalti e gemme, Firenze, Museo degli Argenti.



44. Orafo siciliano della seconda metà del XVII secolo, *pendente con aquila*, oro, smalti, gemma e perle, Roma, collezione privata.



smalti bianchi e neri, una serie di castoni con diamanti tagliati a tavoletta, laddove al centro quello del tesoro di Catania reca l'usuale gemma sovrastata dalla croce verde dell'ordine dell'Alcantara. Il verso di quello del Museo è caratterizzato da smalti policromi floreali con girasoli, nei toni dell'arancio e del verde, simili a quelli del verso di una delle ricordate croci dello stesso fondo museale⁵⁴ (fig. 21). Il monile è da identificare con quello citato nell'inventario della sacrestia del convento dei Padri Carmelitani di Trapani del 1737 come "una gioia tonda fatta a porcellana smaltata con cinquantacinque diamanti, cioè sette grossi e quarantotto piccoli... data dall'Ecc.ma Sig.ra Duchessa di Albuquerque" ⁵⁵. Dovrebbe trattarsi della moglie di Francesco Fernandez de La Cueva, Duca di Albuquerque, viceré di Sicilia dal 1667 al 1670, anno quest'ultimo che si può considerare come termine *ante quem* per la realizzazione dell'opera⁵⁶. Presentano lo stesso decoro del recto gli orecchini di collezione privata esposti al Museo degli Argenti di Firenze dovuti a maestro siciliano spagnolescente, se non spagnolo, della seconda metà

45. Orafi siciliani della seconda metà del XVII e dell'inizio del XVIII secolo, *pendente con fiocco*, oro, smalti e perle, Trapani, Museo Regionale Pepoli.



del XVII secolo (fig. 35).

Un inedito gioiello che reca un decoro molto simile nel recto si trova in una collezione privata di Palermo e si può inserire, per la presenza di smalti dipinti con figure devozionali di Santi, nella prestigiosa produzione di Joseph Bruno e aiuti (figg. 31-32).

Analogo decoro di fiori dai toni di smalto arancio e azzurro ricorre nel verso di quest'ultima "gioia" e di un piccolo monile con corona, quell'anello già ricordato, che sul recto è tutto tappezzato da diamanti facente parte del tesoro della Madonna della Lettera del Duomo di Messina⁵⁷. Tale raffronto riporta ulteriormente l'opera alla realizzazione di maestri messinesi.

Una "gioia" dalla forma circolare caratterizzata nel recto da tralci ingemmati, reca nel verso gli smalti dipinti floreali, secondo la descritta tipologia "a porcellana" (figg. 37-38). Quest'opera, compresa nel tesoro di Santa Lucia della Cattedrale di Siracusa, nel recto è raffrontabile tipologicamente alla spilla in oro e diamanti di orafo spagnolo del XVII secolo, pubblicata dallo Steingraber, facente parte della colle-

46. Orafo messinese della fine del XVII, inizi XVIII secolo, *gioia a forma di vaso con fiori*, oro, smalti, perle e turchesi, Messina, Cattedrale.



47. Orafo messinese della fine del XVII secolo, *gioia a forma di vaso con fiori*, oro, smalti e perle, *manta* della Madonna della Lettera, Messina, Cattedrale (particolare).

49. Orafo messinese della fine del XVII secolo, *gioia*, oro, smalti e perle, *manta* della Madonna della Lettera, Messina, Cattedrale (particolare).



48. Orafo messinese della fine del XVII secolo, *catena*, oro, smalti e perle, *manta* della Madonna della Lettera, Messina, Cattedrale (particolare).



50. Orafo messinese della fine del XVII secolo, *ornamento di abito*, rame dorato, smalti, perle e quarzo, Roma, collezione privata.



51. Argentiere messinese del 1737, *ostensorio*, argento, oro, smalti, gemme e perle, Caltagirone, Diocesi (particolare della raggiera).



zione del gioielliere Ulzeich di Francoforte⁵⁸. Il monile risulta donato dal clero a Santa Lucia nel 1752 tramite Don Antonio Corso. Ma proprio gli smalti floreali con girasoli e tulipani di chiaro gusto seicentesco consentono l'ipotesi che si tratti di un gioiello più antico, smaltato, cui vengono a quella data aggiunte le parti a traforo auree con rubini.

Fiori smaltati di rosa e toni di smalti screziati di scuro su bianco, come nel monile della duchessa d'Albuquerque del Museo Pepoli, illuminano un anello di smeraldi dello stesso tesoro della Madonna di Trapani, ancora custodito dai Padri Carmelitani⁵⁹ (fig. 39). Si tratta di opera di orafico siciliano della fine del XVII secolo, da individuare verosimilmente con quello citato nell'inventario conventuale del 1730 come "un anello ritondo smaltato alla francese con numero nove smeraldi coloriti"⁶⁰. Ecco comparire la dizione legata alla moda francese negli inventari siciliani, chiaro segno di come questa vada via via subentrando a quella spagnola da lungo tempo dominante. La Muller non a caso nota come alla fine del XVII secolo l'influenza francese fosse presente e penetrante presso la corte spagnola⁶¹. Nello stesso inventario del 1730 ricorrono ancora diversi anelli ornati da smalti come "un anello d'oro con pietra di smeraldo smaltato di nero... dato da Don Vincenzo Boscone", "un anello d'oro con uno zaffiro bianco, senza fondo smaltato di nero...dato da Ignazio Cucullo", "un anello d'oro con rubino smaltato di nero all'antica", "un anello di smeraldi colorati con tre e tre e sua gamba smaltata... li smeraldi sono quindici... dato dal Signor Pietro Genovese"⁶². Un altro anello con diversi giri concentrici di smeraldi ornato da smalti neri si conserva ancora nel tesoro della Madonna di Trapani custodito dei Padri Carmelitani⁶³ (fig. 40).

Nell'inventario del tesoro di Sant'Agata della Cattedrale di Catania del 1684 compaiono diversi anelli con smalti, come "un anelletto d'oro smaltato con una granata... dato alla Santa dal Signor Canonico don Alessandro Rizzari", "un anello d'oro smaltato d'azolo con l'armi di Anzalone"⁶⁴. Le citazioni di questi anelli in inventari della seconda metà del Seicento e della prima del Settecento attestano la diffusione di tale tipologia in quest'arco di tempo in Sicilia.

Ripropongono smalti nei toni del rosa sfumato e perle i caratteristici orecchini dalla forma di tulipani già del tesoro della Madonna di Trapani, oggi esposti al



Museo Pepoli⁶⁵ (fig. 41). Gli orecchini si dipartono da un elemento a forma di farfalla che nel recto è ornato da perle e nel verso colorato da smalti dai toni sfumati dell'arancio e dell'azzurro, al centro recano un fiocco di smalto blu con una perla, non del tutto convincente e forse in origine non pertinente, e terminano con la corolla rovesciata di un tulipano di smalto rosaceo. Gli orecchini sono citati nell'inventario delle gioie esistenti nel convento dei Padri Carmelitani di Trapani del 1730 come "un paio di pendagli a tolepane miniate e smaltate, fatta alla francese con sue perle... date dalla Signora di Caraffa"⁶⁶. L'opera, di orafico siciliano della fine del XVII secolo, trova raffronto con i diversi rami fioriti e soprattutto con quello caratterizzato da minuti fiorellini smaltati di rosa del Museo regionale di Messina⁶⁷ (fig. 11, cap. IX). In un inedito inventario del 1699 dei beni di don Scipione Coppola ricorrono "un paio di pendagli di domanti con tolipani sotto smaltati alla francese"⁶⁸. Nel ricordato testamento di Donna Margherita Agliata e Colonna, Principessa di Villafranca e Duchessa della Sala di Paruta del 1699 sono tra l'al-

53. Orafo siciliano spagnoleggiante o spagnolo della seconda metà del XVII secolo, *pendente con Adorazione del SS. Sacramento*, oro e smalti, Roma, collezione privata.

55. Orafo siciliano spagnoleggiante o spagnolo della metà del XVII secolo, *pendente con Adorazione dei Magi*, oro e smalti, dipinto su vetro, Roma, collezione privata (recto).



54. Orafo spagnolo o siciliano spagnoleggiante della seconda metà del XVII secolo, *pendente con Adorazione del SS. Sacramento*, oro, smalti e smeraldi, Roma, collezione privata.

56. Orafo siciliano spagnoleggiante o spagnolo della metà del XVII secolo, *pendente con Santa Margherita*, oro e smalti, dipinto su vetro, Roma, collezione privata (recto).



tro elencati “un paro di pendagli di diamanti smaltati, un tolipani rotto”, di proprietà della Marchesa di Montaperto Donna Maria Montaperto del Carretto⁶⁹. Dello stesso genere potevano essere il “paro di pendagli alla genovese con perle serene in mezzo”, che l’orafo Marcello La Lumia vendeva nel 1711 a Giuseppe Pecoraro⁷⁰.

“Nei Paesi Bassi ha origini - come nota Steingraber - quell’amore per i fiori, la *tulipanomania*, che prende un pò tutte le classi sociali come una passione”⁷¹. I disegni del *Livres des fleurs et des feuilles* di François Lefebvre del 1635 diventano modello di ispirazione per smalti dipinti con fiori e uccelli “sullo stile di Jacques Callot”⁷². Lo smalto veniva applicato nel verso del gioiello secondo una tecnica adottata per primo da Jean Toutin da Chateaudun, con i suoi schizzi pubblicati nel 1619⁷³. Su smalto di fondo bianco venivano dipinti i fiori come nella spilla a fiocco in oro, smalto e perle, opera francese della seconda metà del XVII secolo che reca nel verso smalti floreali dipinti derivanti dai disegni di Jean Toutin, del Rijksmuseum di Amsterdam⁷⁴. L’opera reca smalti strettamente raffrontabili a quelli del verso dei monili ricordati del Tesoro della Madonna di Trapani, nonché alle cornici floreali di quelli dipinti da Joseph Bruno, cui già il Susinno segnalava il raffronto con quelli francesi⁷⁵. Altro elemento legato alla moda parigina del tempo di Luigi XIV, che avrà grande diffusione anche nel XVIII secolo, è il motivo a fiocco che dall’abito passa al gioiello su ispirazione ai disegni di Gilles Légaré⁷⁶.

Ripropongono smalti screziati di bianco nero e rosa gli orecchini del Museo Poldi Pezzoli di Milano, definiti spagnoli della metà del XVII secolo⁷⁷ (fig. 42). Gli orecchini composti da due parti, un fiocco e il fiore pendente centrale, sono ornati da perle e potrebbero essere ricondotti ad area di produzione siciliana per i raffronti con gli smalti degli altri monili, come quello citato della duchessa d’Albuquerque offerto alla Madonna di Trapani.

Orecchini dallo stesso decoro floreale con toni neri e rosa su bianco nel verso sono quelli a navicella di collezione privata di Roma, ornati nel recto da rubini e qui con l’aggiunta di tocchi di smalti azzurri (fig. 36)⁷⁸. Opera di orafo siciliano della seconda metà del XVII secolo si possono considerare come una versione aulica degli orecchini a navicella la cui antica tradizione si per-

petua fino al XIX secolo in Sicilia.

Alla stessa tipologia di orecchini pendenti con smalti policromi, dominati dai toni rosacei, si possono riferire quelli inediti del Museo degli Argenti di Firenze, verosimilmente opera di orafo siciliano spagnoleggiante della seconda metà del XVII secolo (fig. 43).

Gli stessi toni di smalti policromi ripropongono l’aquila di collezione privata di Roma⁷⁹ (fig. 44) e il pendente del Museo Pepoli di Trapani, già nel tesoro della Madonna, legato ad un fiocco d’oro con perline non pertinente⁸⁰ (fig. 45). Ancora smalti sfumati tendenti all’azzurro si incontrano nell’inedito vaso tutto ornato da perline e da cui fuoriescono perle a mo’ di fiori legato alla *manta* della Madonna della Lettera della Cattedrale di Messina (fig. 47). Una variante, un po’ più tarda, che non reca più smalti screziati, ma azzurri e affianca turchesi e perle, si trova nello stesso tesoro della Madonna della Lettera di Messina⁸¹ (fig. 46). Si tratta di un vaso affine, dalla stessa forma, ma di maggiori dimensioni, anch’esso recante una massa compatta di fiori analogamente prodotto di quella magistrale scuola degli orafi messinesi che lavora parallelamente ai marmorari esperti nei marmi *mischi* che privilegiano proprio i toni dell’azzurro.

Il bordo del manto aureo della Madonna della Lettera reca una catena composta da diversi elementi con perla centrale circondata da piccoli petali di smalto azzurro (fig. 48). Un ornamento di perline e smalti azzurri a mo’ di fiore ricorre anche in uno dei mergoli della corona della stessa Madonna (fig. 49). Smalti rosa e azzurri circondati da perline, che formano ancora una volta un fiore costituiscono un bottone, o ornamento di abito di collezione privata di Roma⁸² (fig. 50). Si tratta di opere di maestri siciliani, possibilmente abili smaltatori messinesi attivi alla fine del Seicento. Non a caso costituiscono un punto di riferimento gli smalti rosa, azzurri, bianchi e con striature nere del ramo fiorito del Museo Regionale di Messina⁸³ (fig. 11, cap. IX). Ancora un ornamento di perle, smalti azzurri macchiati di nero e rubini, che ripropone l’usuale forma circolare a mo’ di fiore, si riscontra nella raggiera dell’ostensorio con la vendemmia e trebbiatura di Caltagirone, opera di argentiere messinese del 1737, che raccoglie anche qualche monile più antico⁸⁴ (fig. 51). Un giro di rubini tra petali screziati di smalto rosa e una gemma centrale presenta l’inedito anello di collezione privata di Ba-

57. Orafo siciliano spagnoleggiante o spagnolo della metà del XVII secolo, *pendente con Santa Caterina*, oro e smalto, dipinto su vetro, Enna, collezione privata (recto).

59. Orafo siciliano spagnoleggiante o spagnolo della seconda metà del XVII secolo, *pendente con la Maddalena*, oro e smalto, dipinto su vetro, Palermo, collezione privata (recto).



58. Maestro trapanese e orafo siciliano spagnoleggiante della seconda metà del XVII secolo, *pendente con Annunciazione*, oro, smalto e avorio, Marsala, collezione privata (recto).

60. Orafo siciliano spagnoleggiante della seconda metà del XVII secolo, *pendente con la Madonna Pastorella*, oro e smalto, dipinto su vetro, Roma, collezione privata (recto).



gheria, che si può inserire tra le opere della stessa tipologia (fig. 52).

Un pendente spagnolo del XVII secolo, dell'Hispanic Society of America di New York, pubblicato dalla Muller, con fiori in smalto rosa, dalla cornice contenente all'interno l'Adorazione del Santissimo in smalto *en ronde bosse*⁸⁵, trova poi raffronto in uno, dallo stesso soggetto, di artista siciliano spagnolescente o spagnolo di collezione privata di Roma della metà del XVII secolo (fig. 53) e in un altro affine di analogo soggetto, della stessa collezione che aggiunge ai fiori di smalto rosa nella cornice anche smeraldi⁸⁶ (fig. 54). Questi pendenti si ispirano a opere come quella della Fondazione Lazaro Galdiano riferita da Letizia Arbeteta Mira a scuola Maiorchina (inv. 3230) della fine del XVII inizio XVIII secolo⁸⁷.

Cornici di smalto blu con fiori rosa affini contenenti vetri dipinti recano due pendenti di collezione privata di Roma, raffiguranti il primo la Natività da un lato e l'Adorazione dei Magi dall'altro (fig. 55) e il secondo Santa Margherita e San Rocco⁸⁸ (fig. 56). Un altro pendente molto simile, inedito, si trova in una collezione privata di Enna, dove nei dipinti su vetro sono raffigurati Santa Caterina e San Cristoforo (fig. 57). Si tratta di opere di maestri siciliani spagnolescenti, se non proprio spagnoli, attivi nella seconda metà del XVII secolo che compongono mirabilmente cornici con smalti

policromi e dipinti su vetro ispirandosi a modelli variamente circolanti in Italia e Spagna di cui forniscono un puntuale raffronto quello con San Francesco da un lato e San Sebastiano dall'altro della Fondazione Lazaro Galdiano (inv. 4219) che Letizia Arbeteta Mira riferisce a produzione di Maiorca della fine del XVII, inizi del XVIII secolo⁸⁹.

Ancora una cornice con smalti rosa di ispirazione spagnola, reca l'inedito pendente a forma di edicola contenente al centro una minuscola Annunciazione in avorio di collezione privata di Marsala (fig. 58). La tradizione della lavorazione dell'avorio in Sicilia era notevole soprattutto a Trapani dove fioriva parallelamente a quella del corallo e nel tempo finì per sopravvivere e sostituirsi a quella⁹⁰.

Con cornici nastriformi, ornate da smalti bianchi, rosa e verdi, ancora di ispirazione spagnola, gli orafi siciliani della fine del XVII secolo contornano i vetri dipinti del pendente inedito di collezione privata di Palermo, raffigurante la Maddalena e San Girolamo (fig. 59), opera della stessa tipologia del pendaglio con la Madonna Pastorella della collezione privata di Roma⁹¹ (fig. 60). Quest'ultimo pendente reca sul verso Sant'Agnese con agnello e bastone. Diffusa è l'iconografia della Madonna Pastorella nella produzione siciliana dei vetri dipinti di cultura popolare fino ad epoca tarda, al XIX secolo, di cui fornisce un significativo esempio quello pubblicato da Antonino Buttitta⁹².

Capitolo Nono

Un'esplosione di riflessi policromi: i rami fioriti dalla fine del XVII al XVIII secolo

Uno dei gioielli più caratteristici dell'oreficeria siciliana nel periodo del pieno barocco è il ramo fiorito, monile che, tra la fine del XVII e l'inizio del XVIII secolo, viene a sostituire gli ornamenti ingemmati che ornavano il capo delle nobildonne spagnole. Un esempio fornisce il ritratto di Maria Anna d'Austria del Museo Regionale Pepoli di Trapani che rinvia all'anno 1668, anche se dipinto tra la fine del secolo e l'inizio del seguente¹, che reca tra i capelli proprio un monile piumato e ingemmato di diamanti. L'uso doveva essere pure diffuso in Sicilia nel XVII secolo, come attesta la "spingola d'oro di testa con diversi diamanti" per la quale Francesco Licco nel 1614 è in debito con i mercanti genovesi Giacomo e Giuseppe Brignone, e come si può ricavare dall'inventario del 1645 dei gioielli del principe Gaspare Francesco Fardella, "un fiore d'intesta con tredici diamanti"². La diffusione dei rami fioriti in Sicilia, ornati non più da diamanti ma da smalti policromi e gemme, sembra in qualche modo precedere la produzione spagnola che avrà comunque la sua maggiore diffusione nel XVIII secolo, di cui fornisce un esempio quello che orna il capo di Maria Luisa Gabriella De Saboya di Miguel Jacinto Melendez del 1712-14 circa della Fondazione Lazaro Galdiano (inv. n. 2340)³. Uno dei più ricchi esemplari superstiti è quello del Museo Regionale Pepoli di Trapani, proveniente dal tesoro dell'Annunziata, che riunisce pressoché tutte le varietà di smalti presenti nei monili siciliani della seconda metà del XVII secolo e mostra con evidenza l'alto livello tecnico e la notevole qualità artistica cui giunsero gli orafi siciliani in quell'epoca⁴ (fig. 3). Nel ramo fiorito del Museo Pepoli la creatività dell'orafo siciliano si scatena unendo in un raffinato mazzo fiori di perline, fiori in smalto rosa e altri intera-

mente di smalto bianco. Non possono peraltro mancare, come di fatto non mancano nelle analoghe composizioni floreali dei vasi con frasche d'argento, dovuti alle maestranze siciliane, sia palermitane che messinesi, che ornavano gli altari maggiormente diffusi alla fine del XVII e inizio del XVIII secolo⁵, i fiori di zagara, che qui, come in quelle composizioni, appaiono sia in boccio che aperti, questi ultimi impreziositi da rubini entro castoni aurei, mentre altri recano pistilli di smeraldi e foglioline di smalto verde, ornate da perline, con un complessivo effetto di splendente policromia, i cui forti toni contrastanti ostentano il tipico gusto isolano. La raffinatezza e la cura per il dettaglio viene poi in quest'opera esaltata da una piccola mosca poggiata su un fiore, mentre un guerriero in armatura d'argento, ornata da rubini, sta alla base del ramo fiorito, su di una regale aquila, come vigile custode del simbolico giardino-paradiso. Meravigliosi giardini fioriti ricorrono nei paliotti siciliani ora in marmi *mischi*, ora ricamati con coralli (fig. 1), ora con granati (fig. 2), ora con fili di seta policromi, ornati da vasi ricolmi di rigogliosi e variopinti fiori⁶.

Ripropongono vasi di fiori il paio di orecchini del Museo Pepoli di Trapani provenienti dal tesoro della Madonna dai cui vasi di smalti policromi fuoriescono fiori di perle del tutto raffrontabili a quelli analoghi diffusi nei paliotti a marmi *mischi* dei maestri siciliani della fine del XVII secolo, inizi del XVIII⁷ (fig. 4).

Significativo è in proposito quanto si rileva da un inedito documento del 1754, che "Carmelus Marchese Joiellarius si obbliga con Don Pietro de Baronia Principe Camporealis...conficere quattro grastoni di pietra agata...iusta disegno fatto dall'illustre Don Alessandro Vanni con tutti gli adorni di rame

1. Maestranze di ricamatori siciliani, XVII secolo, *paliotto ricamato con corallo*, Palermo, Tesoro della Cattedrale (particolare).



2. Maestranze di ricamatori siciliani, XVII secolo, *paliotto ricamato con granati*, Palermo, Tesoro della Cattedrale (particolare).



dorato et hoc bene et magistraliter secundo regulas mastrantie Joiellarii”⁸, segno della vicinanza spontanea delle diverse arti decorative, delle relative tecniche realizzative e dei fruttuosi interscambi nell’attività di maestri specializzati in rami affini. Ancora “gioiellieri di pietre forti” sono definiti i maestri Nicola Todaro e Santo Cinistri che ornano nel 1741 con inserimenti di pietre dure, quasi gemme entro castoni aurei, le cornici marmore, realizzate su disegno dell’architetto Don Mariano Sucameli, della cappella di San Francesco Saverio dell’omonima Chiesa di Palermo⁹.

Come nei dipinti, nei codici miniati, nelle argenterie e in altre espressioni d’arte decorativa, così anche in opere d’oreficeria si trovano fiori dal linguaggio simbolico, talora ormai recondito¹⁰. Sette sono per esempio i fiori prescelti nell’iconografia cristiana per rimandare ai sette doni dello Spirito Santo, tra i quali il tulipano, che si apre ricevendo i raggi del sole, rappresentandone la grazia santificante¹¹. Anche al girasole può riferirsi una simbolo-

gia affine, sostituendo all’antico mito la reinterpretazione cristiana, poiché Clizia venne mutata in questo fiore che si volge sempre verso il sole, Apollo oggetto del suo amore infelice¹². Ogni fiore ha poi una sua precisa valenza simbolica, così ad esempio il giglio allude all’innocenza, la viola all’umiltà, riferita a Cristo in terra¹³.

La mitologia classica offre in proposito un ampio repertorio che trova espressione nelle *Metamorphoses* di Ovidio, così ad esempio in Giacinto e in Narciso vennero mutati i giovani che portavano tali nomi¹⁴. La gelosia di Zefiro, vento primaverile dell’occidente, portatore di fiori, fu tale che mentre Apollo istruiva Giacinto nel lancio del disco, quegli soffiando lo scagliò sul capo del giovane uccidendolo. Nel posto in cui cadde il sangue spuntò il fiore che ebbe il suo nome. Narciso era invece un giovane che invaghito della sua stessa immagine cadde in acqua nello specchiarsi. Si ricorda ancora che in garofano venne trasformato Aiace, uccisosi per non essere riuscito ad avere le armi di Achille¹⁵. Co-

3. Orafo siciliano, *ante 1698*, *ramo fiorito*, oro, argento, smalti, gemme e perle, Trapani, Museo Regionale Pepoli.



sì dal sangue di Adone ferito spuntarono anemoni rossi, proprio di quel colore che indica nel mondo cristiano il sangue versato da Cristo e dai martiri della sua fede¹⁶.

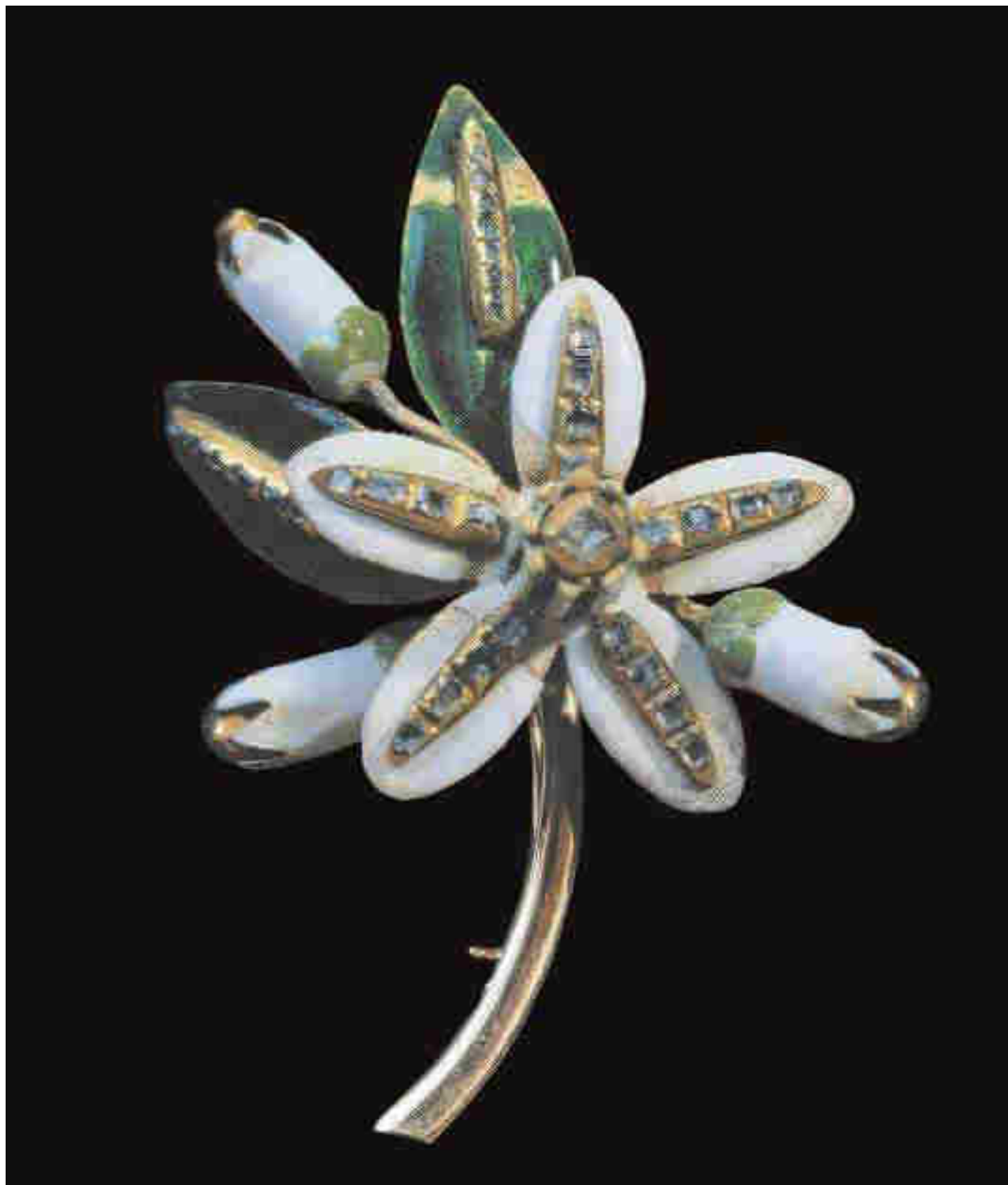
Così ancora diviene rossa la rosa bianca la cui spina punse il piede di Venere che correva verso Adone morente. La rosa, che in tutte le sue gradazioni di colore da fiore dedicato a Venere diviene simbolo di Maria, la rosa di Sharon del biblico *Cantico dei Cantici*¹⁷, la rosa mistica del Paradiso dantesco¹⁸. Il ramo fiorito di Trapani, che raccoglie diverse specie di simbolici fiori, è citato dal Nobile che precisa che venne donato da “un fratello di Monsignor Riggio Vescovo di Mazara” e lo descrive come un “fiore in mano della Vergine d’oro ingastato di diamanti e rubini”¹⁹. La data del 1698 si può dunque considerare come termine *ante quem* per la realizzazione dell’opera. Mons Carlo Riggio (Reggio) fu Vescovo della Diocesi di Mazara del Vallo dal 1681 al 1683²⁰.

La composizione del ramo fiorito corrisponde solo parzialmente alla descrizione dell’inventario delle “gioie esistenti nella Cancelleria del Convento dei Carmelitani” del 1730: “Un fiore smaltato di diamanti, rubbini e smeraldi, con un parpaglione in detto fiore, li diamanti sono n. venti, ed una rosa lischiandrina in detto fiore con venticinque diamantini, un gelsomino con tredici diamantini, et con otto smeraldi, et uno smeraldo grosso nel mezzo ed un fiore di sopra con sei rubinetti, ed in contrassegno con una mosca di sopra...dato dal P. Riggio Gesuita”²¹. È possibile che il mazzo sia stato arricchito poi con l’aggiunta di altri fiori facenti parte pure del tesoro della Madonna di Trapani; del resto gli inventari conventuali ricordano diversi esemplari egualmente ornati di gemme e smalti, come “il fiore d’oro per le mani del Bambino con settantacinque perle ordinarie e altre perle piccole attaccate alle pampine con lo spico d’argento”²² e il “fiore detto a zacara con tre bottonetti e 24 rubbini”, offerto dalla marchesa di Santa Ninfa²³. Quest’ultima opera sarebbe strettamente raffrontabile, non solo ai fiori di zagara del ramo fiorito del Museo Pepoli, ma anche al fiore di zagara inedito di collezione privata di Palermo, ornato da candidi smalti e preziose gemme (fig. 5). Questi monili attestano comun-



que la diffusione di tale tipologia di fiori nell’oreficeria siciliana, peraltro offerti da personalità isolate, che verosimilmente dovevano rivolgersi a maestri locali di loro fiducia come quell’orafo Nicolò Mango, attivo a Palermo che realizza per Don Pietro Miccichè ben duecentocinquanta rose smaltate con in centro una perla²⁴. Monili simili a questi, da ricondurre all’area occidentale dell’isola, sono quelli che costituiscono peraltro un puntuale raffronto proprio con il ramo fiorito del Museo Pepoli, quale ad esempio quello ornato da gemme e caratterizzato da analoghi smalti con prevalenza dei toni arancio, di collezione privata di Venezia, attribuito dallo Steingraber all’Italia meridionale²⁵ e ricondotto alla Sicilia dal Rossi²⁶ (fig. 6). Altro raffinato esemplare affine è quello del Museo degli Argenti di Firenze, analogamente da riferire a orafo dell’area occidentale dell’isola della seconda metà del XVII secolo, dove prevalgono toni chiari variegati²⁷ (fig. 8). Si rilevano ancora simili tonalità di smalto sfumato in un fiore facente parte di un inedito composito pendente di collezione privata di Palermo (fig. 7),

5. Orafo siciliano della seconda metà del XVII secolo, *fiori di zagara*, oro, smalti e diamanti, Palermo, collezione privata.



6. Orafo siciliano della seconda metà del XVII secolo, *ramo fiorito*, oro, smalti e gemme, Venezia, collezione privata.



7. Orafi siciliani della fine del XVII e del XVIII secolo, *pendente con fiori*, oro, smalti e gemme, Palermo, collezione privata.



la cui parte superiore è un inserimento più tardo. Diversi fiori smaltati ornano il reliquiario a busto del tesoro di Sant'Agata della Cattedrale di Catania, dove si alternano a tipologie legate all'area palermitana altre più spiccatamente messinesi (fig. 9). Sciuto Patti ricorda il "fiore d'arancio in oro smaltato bianco contornato da rosette di smeraldi" "un fiore d'oro smaltato con rubini e smeraldi con la immagine dell'Immacolata e le armi della città, donata dal Municipio di Catania nel 1675"²⁸. Il fiore di zagara, noto simbolo di purezza, è certamente dono ideale per le Sante Vergini siciliane e per la Madonna.

Orna ancora il reliquiario a busto di Sant'Agata un fiore con sei foglie, smaltato di bianco con rosone centrale di smeraldini e altre sei piccole rose in giro offerto dalla nobile famiglia Tedesco, prodiga di doni alla Santa protettrice di Catania attraverso i secoli, come si rileva dal nastro d'oro in cui si legge: "D. M. Angelo Tudisco 1707". Nell'inventario del tesoro di Sant'Agata del 1829 sono poi ancora elencati diversi altri rami fioriti come "un giglio d'oro

smaltato con ventitre smeraldi piccoli", "una nocca di oro smaltata con n. centotrentatre rubini", "un giglio d'oro smaltato con n. ventiquattro smeraldini nei fioretti" e "una nocca di oro con fiorettini di smalto e rubini di n. centotrentasette"²⁹. Non poteva mancare una corona di splendide rose sul capo della statua di Santa Rosalia del Santuario del Montepellegrino³⁰.

Una serie di fiori smaltati di bianco con gemme costituiscono la cornice di un pendente in smalto dipinto dove è raffigurata la Madonna con il Bambino di collezione privata di Roma³¹ (fig. 10). Al di là dello smalto dipinto con la Vergine con il Bambino, che pur rinviando stilisticamente a modelli toscoromani, potrebbe rimandare a modi diffusi da Joseph Bruno, sia pure con ispirazioni a stampe variamente circolanti nell'isola da parte dei maestri siciliani, la cornice rimanda alla produzione di orafi palermitani, o comunque siciliani della fine del Seicento³². È peraltro possibile che le cornici dei pendenti avessero un'autonomia costruttiva e magari misure *standard* e che poi nelle stesse venisse inse-

8. Orafo siciliano della seconda metà del XVII secolo, *ramo fiorito*, oro, smalti, gemme e perle, Firenze, Museo degli Argenti.



9. Orafi siciliani della fine del XVII, inizi del XVIII secolo, *monili a forma di fiori*, reliquiario a busto di Sant'Agata, smalti e gemme, Catania, Cattedrale (particolare).



rito, quanto voluto dai committenti, dallo smalto dipinto, al *verre eglomisé*, alla reliquia.

A smaltatori messinesi va ricondotto il ramo fiorito del Museo regionale della città, dove si ripete un solo tipo di fiori smaltati in diverse tonalità di rosa, ornati da smeraldi e perline, montati su una struttura di rame dorato a guisa di tralcio fiorito³³ (fig. 11). Lo stesso tipo di fiore, non in composizione con altri, ma da solo, di maggiori dimensioni, dagli smalti rosa sfumati illuminati da smeraldi entro aurei castoni, è conservato in una collezione privata di Palermo³⁴ (fig. 12). A quest'ultimo fiore riconducono alcuni splendidi, inediti, toccati di rosa, che ornano la corona del Bambino della *manta* della Madonna della Lettera del Duomo di Messina.

Alla copertina d'immagine sacra della Madonna della Lettera di Messina erano poi già legati, dono dei fedeli, altri rami fioriti, più piccole composizioni floreali ornate di smalti e gemme. Tra quelli conservati nel tesoro del Duomo di Messina tre sono caratterizzati da smalti policromi e pietre preziose³⁵. Il primo, della seconda metà del XVII secolo, è ornato da perle, smalti rosa, arancio, azzurri e neri, fo-

10. Orafo siciliano della seconda metà del XVII secolo, *pendente con Madonna con Bambino*, dipinto su rame, smalto e diamanti, Roma, collezione privata (recto).



glie smaltate di verde e poche gemme, rubini e smeraldi (fig. 13). Questo è raffrontabile con il simile ramo fiorito della collezione S.J. Philips di Londra³⁶. Il secondo, tardo-seicentesco, è caratterizzato da un fiocco con iscrizione in smalti bianchi e blu, stessi toni di smalto che ornano i petali dei fiori, i cui pistilli sono realizzati con gemme, rubini, diamanti, smeraldi, con risultati di accesa policromia. Nel nodo è scritto: "Dove suga il melo suga l'altro il veleno" (fig. 14). L'ultimo, più tardo, dell'inizio del XVIII secolo, si diparte da una brocchetta con al centro un rubino, un vero e proprio vaso da cui fuoriescono fiori dai petali smaltati di bianco con foglie azzurre e castoni ingemmati ancora una volta di rubini, smeraldi e diamanti (fig. 15). Taluni fiori in alto sono ormai mobili tramite molle che ne permettono il suggestivo tremolio. Questa tipologia di rami fioriti più tardi trova raffronto in esemplari spagnoli come quello triangolare con smeraldi e fiori smaltati nel tesoro della Vergine del Rosario di Antequera, riferito dubitativamente da Letizia Arbeteta Mira a orafo di Cordoba e datato agli anni 1700-1710³⁷.

11. Orafo messinese della fine del XVII secolo, *ramo fiorito*, oro, smalti, perle e smeraldi, Messina, Museo Regionale.



Ancora fiori smaltati, ma questa volta con perle, ornano una mezza luna d'argento del Museo Regionale di Messina, anch'essa del XVIII secolo³⁸ (fig. 16).

Reca analogamente un piccolo vaso a forma di brocca da cui fuoriesce un cespo fiorito, ove al centro è stato inserito un cammeo classico, un pendente composito retto da due catenelle floreali in smalti e gemme tardo-seicentesche e un fregio superiore di rubini diamanti e smalti ove al centro in basso sono stati inseriti altri due cammei del tesoro di Santa Lucia della Cattedrale di Siracusa³⁹ (fig. 8, cap. X).

Doveva riferirsi ad un monile del genere ormai senza smalti "il fiore d'oro con diamanti e rubini" citato in un inedito inventario siciliano del 1708⁴⁰.

Fantasia, ricchezza e varietà di gemme multicolori e profusione di smalti nella raggiera caratterizzano l'ostensorio con Sant'Ignazio nella Chiesa del Gesù di Casa Professa, opera dell'argentiere palermitano Antonio Nicchi del 1736⁴¹. Particolarmente originale risulta la pianeta ingemmata del Santo con al centro un simbolico zaffiro, ove la policromia è affidata solo alle pietre preziose, mentre nella lente intorno la raggiera agli smalti dei pampini di vite, che accompagnano simbolicamente grappoli d'uva e spighe d'oro. Fa da elemento unificatore tra il fusto con la figura del Santo e la raggiera un angelo che reca una corona smaltata di verde e una palma con rubini (fig. 17).

Fiori smaltati con pistilli di pietre semipreziose o gemme saranno diffusi ancora per tutto il XVIII secolo con la realizzazione di numerose opere ricche di fantasiosi colori.

Tra i monili ispirati a tralci fioriti è ancora un'altra serie di gioielli caratterizzata dalla presenza di gemme, smeraldi e diamanti e totalmente priva di smalti. Tale tipologia di gemme presentava già il recto della ricordata croce che l'Arcivescovo Roano donò alla Madonna di Trapani (fig. 22, cap. VIII), opera però questa nel verso interamente contornata da smalti floreali con vari toni di rosa. Invece tutta di smeraldi e diamanti è la chiusura di piviale del tesoro della Cattedrale di Palermo, caratterizzata in basso da un nastro che racchiude gli steli di diversi tulipani ingemmati⁴² (fig. 18). Orafi e argentieri del Seicento prediligevano particolarmente questo fio-



re e l'inserivano negli smalti policromi dei gioielli, come quelli già descritti, o negli sbalzi e ceselli delle argenterie, come, emblematico esempio, il piatto dell'argentiere messinese Dieco Rizo del Tesoro della Cappella Palatina di Palermo⁴³, e perfino nei ricami di parati sacri e paliotti diversi ove campeggia il gusto dello sfumato nel punto "pittura".

Molto simile alla fibula del tesoro della Cattedrale di Palermo è il monile donato alla Madonna di Trapani dalla moglie di Giovanni Francesco Paceco, Duca di Uzeda, che fu vicerè di Sicilia dal 1687 al 1696⁴⁴ (fig. 19). Il Nobile precisa che l'opera venne donata il 21 aprile 1696 dal Vicerè Duca di Uzeda, fornendo un imprescindibile termine *ante quem* per la realizzazione non solo di quest'opera, ma anche di altre simili⁴⁵. Nell'inventario del convento dei Carmelitani di Trapani del 1737 è poi specificato: "una gioia grande fatta a fiore con trecentotrentaquattro diamanti e ottanta smeraldi grossi... data dalla ecc.ma Sig.ra duchessa d'Osseda"⁴⁶. Non c'è peraltro da meravigliarsi della inaspettata coincidenza, quando poi si verifica attraverso le fonti messinesi che an-

13. Orafo messinese della seconda metà del XVII secolo, *ramo fiorito*, oro, smalti, perle e gemme, Messina, Cattedrale.



14. Orafo messinese della fine del XVII secolo, *ramo fiorito*, oro, smalti e gemme, Messina, Cattedrale.



15. Orafo messinese dell'inizio del XVIII secolo, *ramo fiorito*, oro, smalti, perle e gemme, Messina, Cattedrale.



16. Orafo messinese del XVIII secolo, *mezzaluna*, argento, smalto, perle e gemme, Messina, Museo Regionale.



17. Antonio Nicchi, 1736, *ostensorio con Sant'Ignazio*, argento, oro, smalti e gemme, Palermo, Chiesa del Gesù di Casa Professa.



18. Orafo siciliano della fine del XVII secolo, *fibula di piviale*, oro, diamanti e smeraldi, Palermo, Tesoro della Cattedrale.

20. Orafo siciliano, ante 1695, *gioia a forma di fiore*, oro, diamanti e smeraldi, *manta* della Madonna della Lettera, Messina, Cattedrale.



19. Orafo siciliano, ante 1687-1696, *gioia a forma di fiore*, oro, diamanti e smeraldi, Trapani, Museo Regionale Pepoli.



21. Orafo palermitano della fine del XVII, inizi del XVIII secolo, *diadema*, argento, oro, diamanti e smeraldi, Palermo, Galleria Regionale della Sicilia.



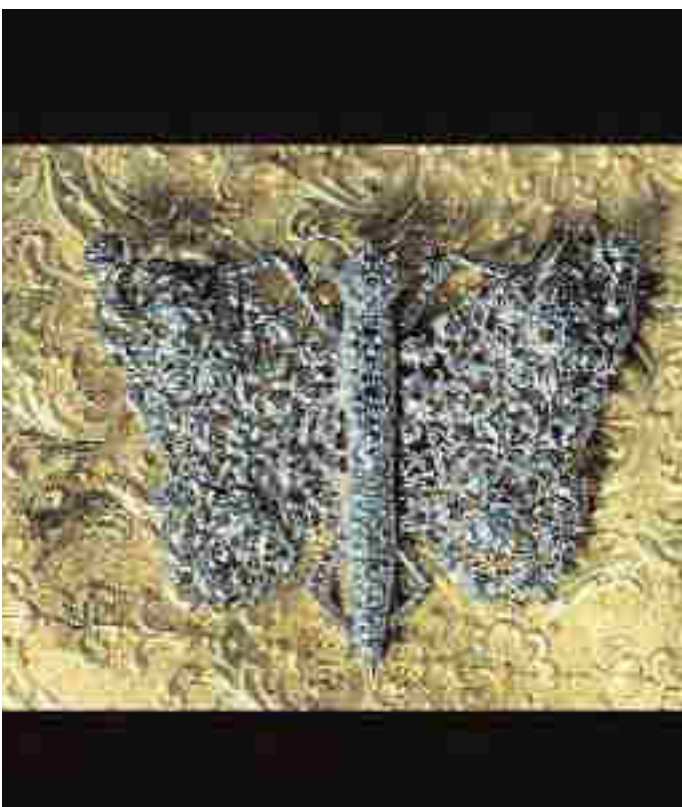
22. Orafo siciliano della seconda metà del XVII secolo, *pendente con Sant'Agata*, oro, smeraldi, dipinto su oro, Roma, collezione privata (recto).

24. Orafo siciliano della fine del XVII secolo, *monile a forma di farfalla, manta della Madonna della Lettera*, argento e diamanti, Messina, Cattedrale.



23. Orafo siciliano spagnolescente della seconda metà del XVII secolo, *pendente con Addolorata*, oro, smalti e smeraldi, Roma, collezione privata.

25. Orafo siciliano degli anni 1685-1695, *fibula di piviale*, oro, diamanti e rubini, Mazara del Vallo, Museo Diocesano.



26. Orafo siciliano degli inizi del XVIII secolo, *monile a forma di fiocco*, argento, oro, perle e smalti, Enna, Chiesa Madre.



27. Orafo siciliano della fine del XVII inizi del XVIII secolo, *monile a forma di fiocco*, reliquiario a busto di Sant'Agata, oro, perle e smeraldi, Catania, Cattedrale.



28. Orafo siciliano della fine del XVII, inizi XVIII secolo, *monile a forma di fiocco*, argento, oro, smalti e perle, Palermo, collezione privata.



29. Orafo siciliano della fine del XVII, inizi XVIII secolo, *orecchini*, oro, smalti e perle, Palermo, collezione privata.



30. Orafo siciliano della fine del XVII, inizi del XVIII secolo, *pendente*, oro, smalti e perle, Bagheria, collezione privata.



31. Orafo siciliano degli inizi del XVIII secolo, *pendente*, oro, smalti e perle, Enna, Chiesa Madre.



che la “gioia di smeraldi” della Madonna della Lettera del Duomo di Messina è stata donata dalla stessa “Duchessa di Usseda viceregina nel 1695”⁴⁷ (fig. 20). Il ricordato inventario del 1740 del tesoro della Madonna dalla Lettera di Messina cita infatti: “una rama grande di diamanti, e smeraldi numero trecento diamanti e novantacinque smeraldi, mancanti un diamante ed uno smeraldo, data dalla viceregina Ussetta”⁴⁸. Straordinaria è la somiglianza dei due gioielli, quello della Madonna di Trapani e l’altro della Madonna della Lettera. Viceregine e nobildonne siciliane quindi non lesinavano i loro doni ai simulacri oggetto di venerazione e spesso se offrivano un dono ad un importante Santuario dell’isola provvedevano ad offrirlo anche ad altri. Più volte è dato infatti rilevare monili uguali nei tesori dei principali Santuari siciliani, anche se più rara è la coincidenza che risultino donati dalla stessa persona e a poca distanza di tempo come nel caso della Viceregina di Uzeda.

La diffusione di tali tipologie di monili è poi attestata anche dall’inventario del 1693 delle “gioie dell’Eccellentissima Signora D. Felice Ventimiglia Barberini”: “una gioia da petto o ramettiglio di diamanti e smeraldi e rosette con dui tulipani da basso tutt’ornato di diamantini”⁴⁹.

Ancora smeraldi caratterizzano il ricco diadema della Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis⁵⁰ (fig. 21). L’opera proviene dalla chiesa non più esistente di Santa Maria del Popolo che venne costruita dai Padri Mercedari Scalzi dal 1625 in poi. La chiesa era detta del “Molo”, per la sua ubicazione vicino al molo cinquecentesco della Cala⁵¹. Maria Accascina così descrive l’opera notando l’intreccio di rami ove “ogni foglia forma castone a piccoli diamanti e smeraldi” e “un grandioso smeraldo concavo chiuso in una bordura d’oro cesellato rialza con una nota acuta di verde il chiaro accordo di bianchi vitrei e di bianchi metallici della trama fogliacea: altri grandi smeraldi sono sparsi sulla superficie dell’oggetto accentuandone la squillante gaiezza”⁵². L’opera di bottega palermitana si ispira a quelle spagnole della fine del Seicento e inizio del Settecento.

Ripropone la forma della corona con smeraldi di Palazzo Abatellis il monile di recente acquisizione del

Museo Pepoli di Trapani, opera di orafo siciliano della fine del XVII secolo⁵³. Il monile ornato da smeraldi e diamanti presenta un raffinato decoro di ornamenti floreali, gli immancabili tulipani. L’opera è pure finemente decorata nel verso come l’inedita croce con smeraldi e perle pendenti di collezione privata di Bagheria dell’inizio del XVIII secolo. Presenta una raffinata cornice di smeraldi, che rientra nella tipologia delle precedenti, il monile di collezione privata di Roma che reca due dipinti di Sant’Agata⁵⁴ (fig. 22), opera di orafo siciliano della seconda metà del XVII secolo.

Castoni aurei con smeraldi presenta anche il pendente raffigurante l’Addolorata in smalto a rilievo di collezione privata di Roma⁵⁵ (fig. 23). Un pendente dalla cornice simile è pubblicato da Anderson Black con riferimento alla Spagna del XVII secolo⁵⁶.

Rientra in questa tipologia tardo-seicentesca la fibula di piviale del Vescovo Graffeo del Museo Diocesano di Mazara del Vallo⁵⁷ (fig. 25). La fibula reca in diamanti il monogramma del nome di Gesù sormontato da croce e corona e al di sotto un cuore trafitto da tre chiodi, immerso in un decoro floreale dove i tulipani portano al centro un rubino e sono tutti ingemmati di diamanti. Francesco Maria Graffeo fu vescovo di Mazara dal 1685 al 1695, anni che si pongono come termine di datazione per la sua ricca fibula di piviale⁵⁸. L’opera è peraltro citata in un inventario del 1696-97, come “una gioia pettorale per il pontificale, d’oro con il crocco di dietro di rame ... gioiellato con diamanti e rubini”⁵⁹.

Solo diamanti ingemmano la simbolica farfalla che orna la manta d’oro della Madonna della Lettera di Messina (fig. 24). L’opera è caratterizzata dallo stesso tipo di ornato analogamente in oro bianco della corona con smeraldi di Palazzo Abatellis e in oro rosso della chiusura di piviale del Vescovo Graffeo e va ugualmente datata alla fine del Seicento e riferita a orafo siciliano.

Corone di rosario

L’uso degli smalti policromi non si esaurisce in Sicilia alla fine del XVII secolo, ma continua anche nel XVIII. Ancora smalti floreali con gli usuali toni

di rosa presenta, ad esempio, la corona di rosario di perline, opera di maestro siciliano della fine del XVII, inizio del XVIII secolo, già facente parte del tesoro della Madonna di Trapani e oggi esposto al Museo Pepoli⁶⁰. L'opera reca perline inserite in catena aurea e paternostri caratterizzati da nodi di smalti floreali policromi dai toni tipici rosacei sfumati dei petali e verdi delle foglie, ormai ben individuati come siciliani. Pende dalla corona di rosario un medaglione devozionale in smalto dipinto, tipico della produzione palermitana, inserito in una cornice di filigrana d'oro che raffigura da un lato Santa Rosalia con gli usuali attributi iconografici, la corona di rose sul capo, la croce in una mano e il teschio nell'altra e dall'altro lato San Domenico. Significativa appare l'immagine della Santa in questo medaglione terminale di rosario mariano, sia perchè proprio il rosario è uno degli elementi caratterizzanti l'iconografia della Patrona di Palermo, sia perchè il rosario e i suoi misteri sono paragonati alle rose e proprio rosette di smalti lo compongono. La rosa, infatti, oltre che rimandare simbolicamente alla Madonna, è l'elemento più caratteristico degli attributi distintivi di Santa Rosalia⁶¹, la corona sul capo.

Diffuse all'inizio del XVIII secolo in Sicilia sono le corone di rosario in granati con elementi in filigrana d'argento e medaglioni terminali in smalto dipinto su rame.

In un inedito testamento del 1708 di Maria Deodato et Scammanna, vedova di Don Pietro Deodato, barone di Frigintini ricorre "una corona di granatini con partimento a tre maglie d'oro e profilo"⁶².

Si ricordano ad esempio le corone di rosario con granati di collezioni private di Roma e di Palermo⁶³. Queste, come avviene usualmente, recano medaglioni dipinti in smalto con le immagini più venerate in Sicilia, nello specifico, Santa Lucia e San Francesco di Paola, la Madonna della Lettera e una Santa Martire, Sant'Agata e Sant'Antonio da Padova, la Madonna della Lettera e l'Immacolata e ancora la Madonna della Lettera su entrambi i lati. Esistono corone di rosario di diversa dimensione, di corta o media lunghezza, ma spesso le donne solevano usarle anche a mo' di gioiello specialmente se lunghe, che, se realizzate in corallo, madreperla, ame-

tista, agata, corniola e anche granato, assumevano valore apotropaico e simbolico e si riteneva proteggessero da talune malattie⁶⁴.

Tra i numerosi inventari di nobili e ricche famiglie borghesi siciliane in cui ricorrono rosari del genere si ricorda quello inedito del 1790, relativo ai beni dotati del matrimonio di Giovanni Borgia e Donna Anna Maria Ferrio: "un rosario di granatini fini con perle finti e bottoni d'oro e santino d'oro" e "una corona di granatini fini con una crocetta e croce d'argento partita di bottoni d'argento"⁶⁵.

Come per la realizzazione degli smalti dipinti erano in Sicilia i due maggiori centri di produzione Messina e Palermo, insieme a Trapani, così anche per la lavorazione della filigrana, raramente attestata da marchi, a causa delle tecniche stesse della lavorazione⁶⁶. Tra i numerosi smalti dipinti dell'inizio del XVIII secolo in Sicilia si ricordano inoltre quelli delle collezioni private di Roma, di Palermo e di Catania, ove sono ancora una volta presenti i Santi più venerati di Sicilia: San Vincenzo e l'Immacolata, la Madonna con il Bambino e Sant'Agata, la Madonna della Lettera e San Giuseppe con il Bambino e la simbolica verga fiorita, l'Immacolata e Sant'Agata, San Giuseppe con il Bambino e Sant'Agata, San Domenico e un apostolo, la Madonna della Lettera e un Santo domenicano e di nuovo Sant'Agata⁶⁷. Il medaglione a forma di cuore con piccoli pendenti con smeraldi, raffigurante la Madonna con il Bambino e Sant'Agata, trova raffronto in altro di collezione privata di Palermo, che ripropone pure la stessa iconografia. Si ricordano ancora il pendente con smalto raffigurante la Madonna del Rosario dei depositi del Museo Archeologico di Siracusa e l'altro della Madonna della Lettera dei depositi della Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis⁶⁸. Numerosi inediti si trovano in collezioni private di Roma, Palermo, Bagheria, Enna e altri centri della Sicilia.

Gioielli di perle

Una tipologia particolare costituiscono una serie di monili diffusi in Sicilia tutti ornati da perle e preziosità talora da smalti blu, da datare dalla fine

32. Orafo siciliano della fine del XVII secolo, *monile a forma di cornucopia con fiori*, oro, smalti e perle, Trapani, Museo Regionale Pepoli.



33. Orafo siciliano della fine del XVII secolo, *pendente a forma di aquila*, argento, oro, gemme e perle, Palermo, collezione privata.



del XVII a tutto il XVIII secolo. Ne costituiscono un significativo gruppo quelli del tesoro della Madonna della Visitazione di Enna: uno, il più antico, caratterizzato da sette perle centrali che compongono un fiore e altre otto nella parte più esterna del monile formanti il centro di altri fiori, che insieme agli orecchini della stessa tipologia ornati analogamente da perle e smalti blu, vengono citati nell'inventario di quel tesoro del 1787, come "un gioiello di oro smaltato a due facce incastate in perle ligate in oro, con n.15 perle grosse e due orecchine ligate all'antica"⁶⁹ (fig. 26). Un monile di perle e smalti blu analogo faceva già parte del tesoro della Madonna del Vessillo di Piazza Armerina⁷⁰ (fig. 3, cap. VII). Una variante si può considerare inoltre il grosso fiocco di perline e smeraldi che orna il reliquiario a busto di Sant'Agata di Catania⁷¹ (fig. 27). Un grande monile inedito, caratterizzato dallo stesso tipo di decoro di perle e smeraldi, orna il reliquiario a busto di Santa Venera di Acireale (fig. 13, cap. VIII). Perle e grossi smeraldi si trovano nell'aulica collana settecentesca, inedita, di collezione privata di Bagheria.

Un grosso monile di perle e smalti, inedito, tardo seicentesco si rileva anche nella collezione privata di Palermo (fig. 28). Questo tipologicamente rimanda a quello simile del tesoro della Madonna della Visitazione di Enna. S'inseriscono in questa serie i ricchi orecchini pendenti inediti, dove da vasi ornati di smalti blu traboccano fiori di perle, di collezione privata di Palermo, (fig. 29). Affine è il pendente di collezione privata di Bagheria (fig. 30).

Fanno ancora parte del tesoro della Madonna della Visitazione di Enna un pendente più tardo dalla forma di fiocco, con ornati di tipo floreale che rimandano, come nel precedente, ai tulipani, di gusto seicentesco, uno di quelli citati nel medesimo inventario come "fiori di perle"⁷² (fig. 31).

Questa tipologia di gioielli trova raffronto in alcuni esemplari spagnoli come la *Rosa de pecho* del Museo Nacional de Artes Decorativas datato da Marià Jesus Mejías Álvares intorno al 1680⁷³.

Donare fiori di perle ai venerati simulacri della Madonna era uso diffuso e legato alla simbologia della perla, segno distintivo di purezza. Un fiore di perle che fuoriesce da una cornucopia di smalti blu fa



parte del tesoro della Madonna di Trapani oggi esposto al Museo Pepoli⁷⁴ (fig. 32). L'opera, di orafo siciliano della fine del Seicento, tipologicamente rimanda a quella elencata nell'inedito inventario dei beni ereditari della principessa donna Eleonora La Torre del 1699: "una ramittiglia di perle smaltate con numero cinquantadue perle d'assento tra grandi e piccole"⁷⁵.

Diversi sono poi i fiori di perle elencati negli inventari dei Padri Carmelitani relativi al tesoro della Madonna, come in quello del 1737 "una rosetta di perle n. venticinque... data dal Signor Calderone", e ancora il "fiore di perle", ricordato nel 1698 da Vincenzo Nobile, come dono di Donna Caterina Nobile e Fardella⁷⁶. Il 1698 e il 1737 costituiscono dunque degli importanti termini *ante quem* per la datazione di queste tipologie di opere.

Altra opera tardo-seicentesca è l'aquila di collezione privata di Palermo tutta ornata di perle e gemme (fig. 33). Il monile trova due interessanti raffronti in due opere inedite, da riferire tutte ad abili orafi siciliani attivi alla fine del Seicento. La prima è in-

35. Orafo siciliano della fine del XVII secolo, *orecchino a forma di veliero*, reliquiario a busto di Sant'Agata, oro, smalti e perle, Catania, Cattedrale (particolare).

37. Orafo siciliano dell'inizio del XVIII secolo, *pendente a forma di veliero*, oro, smalto e perle, Palermo, collezione privata.



36. Orafo siciliano della fine del XVII secolo, *pendente a forma di veliero*, oro, perle e gemme, Palermo, collezione privata.



38. Orafo siciliano della fine del XVII secolo, *pendente a forma di veliero*, oro, smalto e perle, Palermo, collezione privata.



39. Orafo siciliano dell'inizio del XVIII secolo, *orecchini a forma di veliero*, oro, smalto e perle, Palermo, collezione privata.



serita nella parte culminante di un monile a mo' di corpetto di perle del Museo degli Argenti di Firenze (fig. 34), ravvivata cromaticamente da gocce di smalto blu, la seconda aquila è un pendente facente parte dei monili del tesoro di Santa Venera di Acireale (fig. 13, cap. VIII). Sia come pendenti, sia come ornamenti inseriti negli abiti, le aquile e le perle rimangono nei secoli segno distintivo di nobiltà e raffinatezza oltre che di simbolica purezza.

Esistono varianti del Settecento che riprendono i motivi di queste opere tardo seicentesche come gli orecchini a più fiocchi e fuso di perle pendenti che verranno variamente proposti per tutto l'arco del XVIII secolo. Della seconda metà del Settecento è la collana di perle con smalti blu di collezione privata di Enna completata al centro da un orecchino con fiocco centrale di perline e smalti blu a mo' di pendente⁷⁷.

Esiste pure una variante di monile dal grosso nodo con perline e pendente del Tesoro della Madonna della Visitazione di Enna, opera di orafo siciliano del tardo Settecento⁷⁸. La ripetitività dei motivi com-

40. Orafo siciliano del XVIII secolo, *orecchini a forma di veliero*, oro, smalto e perle, Palermo, collezione privata.



positivi dei monili del tempo consentiva peraltro l'esecuzione anche da parte di aiuti nella bottega del maestro.

Velieri e panierini

La produzione aulica degli orecchini a forma di velieri, già diffusa nell'area mediterranea, compresa la Sicilia, dal XVI alla metà del XVII secolo, continua nell'isola ancora nel XVIII. Nell'ambito del mediterraneo manierista emergono le produzioni venete, genovesi, siciliane per l'Italia, non molto dissimili da quelle spagnole⁷⁹.

Una significativa testimonianza della diffusione e della produzione in Sicilia di pendenti a forma di velieri è fornita da quelli facenti già parte della collezione che Sidney J. A. Churchill, raccolse durante la sua permanenza a Palermo alla fine del XIX secolo, quando era console generale di Gran Bretagna. La raccolta venne dispersa all'asta di Sotheby's a Londra il 1 novembre 1934. Numerosi gioielli a forma di veliero compaiono nel numero speciale del-

41. Orafo siciliano del XVIII secolo, *pendente a forma di veliero*, oro, smalto e perle, Palermo, collezione privata.



la rivista "The Studio" dove lo stesso Churchill curò la parte relativa all'oreficeria⁸⁰. Tre monili della collezione Churchill a forma di veliero furono poi venduti all'asta Sotheby's a Londra nella dispersione della collezione Martin J. Desmoni di New York⁸¹. Il primo esemplare era riferito genericamente all'Italia meridionale e datato al XVII secolo, il secondo, in corallo e smalto, all'Italia e datato intorno al 1660, il terzo a produzione veneziana della fine del XVI secolo. Il lotto 123 è passato alla collezione Thyssen-Bornemisza, nel cui catalogo è definito opera di "officina mediterranea"⁸².

Diversi orecchini e pendenti a forma di veliero, inediti, opere di orafi siciliani della fine del XVII secolo, che rimandano a quelli già della collezione Churchill, fanno parte di una collezione privata di Palermo (figg. 36-37-38). Alle vele, ricche di minuscole perline, risponde una varia policromia di smalti e gemme nello scafo.

Un pendente con caravella, ornato da smalti e perline, con parti terminali in filigrana si trova nel Museo Benaki di Atene, riferito a produzione orafa ve-

42. Pittore siciliano del XIX secolo, *ritratto di Donna Giuseppina Maria Spinola*, Palermo, collezione privata.



neziana del XVIII secolo insieme ad un paio di orecchini con velieri datati al tardo XVIII secolo⁸³. Le opere, di cui si dovrebbe forse anticipare un po' la datazione, presentano nelle vele ricoperte di smalto bianco quegli elementi di auree stelline e tondini diffusi anche nell'oreficeria siciliana, ancora un segno dell'ampia circolazione di tali motivi decorativi da più parti in area mediterranea.

Due inediti velieri di filigrana d'oro con perline pendenti compaiono tra i monili che ornano il reliquiario a busto di Sant'Agata della Cattedrale di Catania (fig. 35).

La simbolica immagine della nave era peraltro diffusa non solo come monile, ma la si incontra anche in corallo e in argento e non manca in tessuti ricamati anche con grani di corallo. Si ricorda la caravella di rame dorato, corallo e argento di collezione privata di Palermo, opera della maestranza dei corallari trapanesi dell'inizio del XVIII secolo⁸⁴. Ancora un veliero si riscontra ad esempio nell'ostensorio dovuto al disegno dell'architetto trapanese Vincenzo Bonaiuto per i "navigenta della Marina

43. Orafo siciliano del XVIII secolo, *pendente con panierino*, oro, smalto e perle, Palermo, collezione privata.



44. Orafo siciliano del XVIII secolo, *pendente con panierino*, oro, smalto e perle, Palermo, collezione privata.



Grande di Trapani", della chiesa di Santa Maria di Gesù di quella città, già nella chiesa di Santa Maria Nuova Luce⁸⁵. Rimangono disegni di vascelli del famoso argentiere Filippo Juvara nella Biblioteca Nazionale di Torino⁸⁶, e monumentali esempi d'argento si conservano a Messina⁸⁷. Persino velieri e navi vengono realizzati dai maestri siciliani in filigrana d'argento, come quelli della Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis⁸⁸. Particolare funzione di reliquiario rivestiva poi il veliero d'argento del Museo Regionale di Palazzo Bellomo di Siracusa⁸⁹. Relativamente alla più tarda produzione siciliana del XVIII secolo si ricordano gli orecchini a forma di veliero di varie collezioni private di Palermo⁹⁰ (figg. 39-40). Questi orecchini sono caratterizzati entrambi da un fiocco cui è legato il veliero in smalto policromo dalle vele cosparse di perline. Gli smalti dai decori floreali sono caratterizzati dagli inusuali colori blu, bianco, celeste e recano quei puntini già riscontrati in tipologie di gioielli siciliani di più alta epoca.

Ancora un inedito pendente con veliero del XVIII

secolo di collezione privata palermitana ha il privilegio di apparire in un dipinto indossato dalla nobildonna che lo possedette nel XIX secolo (figg. 41-42). Si tratta dell'inedito ritratto di Donna Giuseppina Maria Spinola (1835-1912), di ignoto pittore siciliano del XIX secolo.

Continua la ricca e varia policromia dell'oreficeria siciliana seicentesca in opere da datare tra la fine del XVII e l'inizio del XVIII secolo come il panierino del tesoro della Madonna della Visitazione di Enna, già segnalato da Maria Accascina⁹¹ (fig. 45). Il vivace colore delle gemme viene esaltato dal contrasto con lo smalto bianco. A proposito dello smalto Maria Accascina sottolinea come questo venga "sovrapposto alla lamina in tale quantità da ottenere una superficie concava secondo una tecnica che avrà molto sviluppo nelle oreficerie siciliane popolari del Settecento e della prima metà dell'Ottocento"⁹². Le catenelle smaltate di questo panierino trovano raffronto in quelle del citato monile con la brocchetta da cui fuoriesce un cespo fiorito del tesoro di Santa Lucia di Siracusa⁹³ (fig. 8, cap. X).

45. Orafo siciliano della fine del XVII inizi del XVIII secolo, *pendente con panierino*, oro, smalto e gemme, Enna, Chiesa Madre.



46. Bottega trapanese dell'orafo Isidoro Mauro, seconda metà del XVIII secolo, *pendente con panierino e orecchini*, oro, smalto, perle e gemme, Trapani, Santuario dell'Annunziata.



47. Bottega trapanese dell'orafo Isidoro Mauro, seconda metà del XVIII secolo, *pendente con panierino*, oro, smalto, perle e gemme, Trapani, collezione privata.



La tipologia del pendente con panierino era già da secoli diffusa in Spagna e in tutta l'area mediterranea. Significativo esempio costituisce in proposito il disegno di un pendente a forma di panierino di Bartolomeo Catala del 1562 del *Llibres de Passanties* dell'Istituto Municipal de Historia de la Ciudad di Barcellona⁹⁴. Interessante è sottolineare in proposito che Rossi nel parlare di un pendente in oro, smalti e perline con una figurina maschile e un panierino di collezione privata di Venezia del XVII secolo, osservi come tali tipologie continuino a Venezia e in Sicilia anche nel XVIII secolo: "più sobrie le prime, più esuberanti le seconde"⁹⁵.

Ancora un altro pendente siciliano con panierino finale, simile agli altri ricordati, faceva parte della collezione che Sidney J. A. Churchill raccolse in Sicilia e in Italia meridionale⁹⁶.

Una versione semplificata, più sobria e più vicina cronologicamente al panierino del tesoro di Enna, fornisce quello inedito di collezione privata di Palermo (fig. 43), che pende da un grosso fiocco ove emergono ancora gli usuali smalti rosa sfumati prediletti dagli orafi siciliani, messinesi in particolare, e perline.

Ripete la stessa tipologia un altro, pure inedito, di altra collezione privata palermitana, caratterizzato non da un solo fiocco, ma da tre posti in ordine decrescente, più semplice rispetto al precedente (fig. 44).

La committenza siciliana in genere restia alle novità e fortemente tradizionale favorisce nel settore dell'oreficeria il perdurare e il continuo riproporsi degli stessi modelli adusi per lunghi archi di tempo.

Il panierino di Enna trova infatti raffronto con due più ricchi e più tardi di collezioni private trapanesi, ornati a profusione non solo da gemme e smalti policromi, ma anche da candide perline⁹⁷ (fig. 47). Uno dei due panierini di collezione privata trapanese reca il marchio di Trapani, denunciando dunque la produzione di quel centro peraltro molto affine a quella delle altre città siciliane, non ultima Palermo. Il marchio di Trapani è rappresentato dalla falce coronata, accompagnata dalle lettere DVI (*Drepanum Urbis Invictissima*), dalle iniziali del console ADC e dell'orafo I M. L'opera è da riferire all'orafo Isidoro Mauro e al console Antonio Daidone che ricoprì tale carica per la maestranza degli orafi e argentieri di Trapani negli anni 1771-72 e 1781-82, periodo in cui dovette vidimare il monile⁹⁸. Un altro panierino, pressoché identico ad uno dei due precedenti fa ancora parte del tesoro della Madonna di Trapani dei Padri Carmelitani⁹⁹ (fig. 46). Sono tutti da attribuire verosimilmente alla stessa bottega trapanese dell'orafo Isidoro Mauro. La stessa tipologia di smalti, perle e gemme, si ritrova in analoghi orecchini di orafi trapanesi, come quelli dello stesso Tesoro della Madonna di Trapani (fig. 46).

Capitolo Decimo

Il rubino, gemma prediletta del XVIII secolo: parures e pendenti

Rimanda ancora alla ricchezza delle collane da parata barocca quella del tesoro della Madonna della Visitazione di Enna che per essere chiusa intorno al collo necessita di due nastri (fig. 1)¹. L'opera ornata da smalti e gemme, ormai della seconda metà del XVIII secolo, si ricollega a quella ancora più ricca, completa di orecchini, di collezione privata di Enna² (fig. 2). Un'altra collana inedita della stessa tipologia si ritrova in una collezione privata di Palermo (fig. 3). Una parure analoga fa parte della collezione di oreficeria del Museo delle Arti e Tradizioni popolari di Roma, di provenienza siciliana, da datare analogamente alla seconda metà avanzata del XVIII secolo³. Negli orecchini si notano ancora gli antichi motivi del fiocco "Seigné" e dei pendenti "en girandole", ideati nel XVII secolo da Gilles Légaré, che diffuse i disegni in tutta l'Europa⁴, e ancora in voga in Sicilia fino al tardo XVIII secolo. Si tratta dunque di persistenze di motivi decorativi della grande oreficeria barocca in esemplari sia pur tardi, ma di notevole interesse sia storico, sia artistico. Gli smalti, protagonisti nell'oreficeria del XVII secolo, in Europa e in Italia vanno in disuso nel Settecento, periodo in cui invece permangono, anche se maggiormente in oreficeria a carattere popolareggiante, in Sicilia. Si possono considerare varianti tipologiche di quelli trapanesi a più elementi ancora terminanti con cestini ricolmi di fiori, gli orecchini analogamente ornati da gemme rosse, granati, perle e smalti azzurri, come quelli di collezione privata di Trapani⁵. Mantengono ancora tondi di smalto azzurro, insieme a granati e perline come il precedente le due parures composte da pendenti e orecchini del tesoro della Madonna di Trapani, oggi al Museo Pepoli⁶. Gli smalti formano petali di fiori con pistilli di rubini. Si tratta di opere di orafi trapanesi, come dichiara il mar-

chio DVI, (*Drepanum Urbs Invictissima*), e da datare dunque nella seconda metà avanzata del XVIII secolo, comunque dopo il 1758⁷ (fig. 4). Orecchini simili sono quelli che compongono un'altra parure con il pendente a forma di panierino colmo di fiori ove accanto agli smalti azzurri compaiono ancora tondi di smalto giallo⁸. Ancora un pendente simile ai precedenti, pubblicato da Cardella, di collezione privata, è sempre riferito ad orafo trapanese della seconda metà inoltrata del XVIII secolo⁹. Alla stessa tipologia si riferisce il pendente inedito di collezione privata di Palermo che è composto da più elementi, l'usuale fiocco di perline e fiorellini dai petali di smalto azzurro e pistilli di granati e un medaglione con uno smalto dipinto retto da un fiocco più piccolo e terminante con giri di perle (fig. 5). Un altro inedito pendente della stessa collezione, similmente a tre elementi, ripropone intatti vivaci motivi a tralci floreali (fig. 6).

Si riferiscono alla nuova moda francese che domina l'Europa nel XVIII secolo monili e parures con rubini, opere ormai recanti il marchio della maestranza degli orafi delle diverse maestranze di Sicilia. Solo dal 1758 venne effettivamente in uso il marchio anche sui gioielli, già più volte ingiunto, ma sino a quella data mai apposto¹⁰. Il *bando del bollo dell'oro* venne emanato dal viceré Don Giovanni Fogliani di Aragona al tempo di Carlo III di Borbone re di Sicilia. I marchi apposti nell'oro dovevano essere gli stessi di quelli dell'argento: l'emblema della città sede del consolato e le iniziali del nome e cognome del console seguite dagli ultimi due anni della data¹¹.

I disegni di Gilles Légaré pubblicati nel 1663 divengono fonte d'ispirazione che si diffonde ad ampio raggio e per lungo arco di tempo¹². La spilla dalla forma di fiocco terminante con pendagli deve il suo no-

1. Orafo siciliano della seconda metà del XVIII secolo, *collana*, oro, smalto, gemme e perle, Enna, Chiesa Madre.



2. Orafo siciliano della seconda metà del XVIII secolo, *parure*, oro, smalto, gemme e perle, Enna, collezione privata.



3. Orafo trapanese della seconda metà del XVIII secolo, *collana*, oro, smalto, gemme e perle, Palermo, collezione privata.



4. Orafo trapanese della seconda metà del XVIII secolo, *pendente e orecchini*, oro, smalto, gemme e perle, Trapani, Museo Regionale Pepoli.



5. Orafo trapanese della seconda metà del XVIII secolo, *pendente*, oro, smalto, gemme e perle, smalto dipinto, Palermo, collezione privata.



6. Orafo trapanese della seconda metà del XVIII secolo, *pendente*, oro, smalto, gemme e perle, Palermo, collezione privata.



7. Orafo palermitano, *ante 1787*, *pendente con cammeo raffigurante Cleopatra*, oro, argento, rubini e cammeo, Enna, Chiesa Madre.



8. Orafi siciliani della fine del XVII e del XVIII secolo, *pendente con cammei*, oro, smalto, gemme e cammei, Siracusa, Tesoro di Santa Lucia, Cattedrale.



me a *madame* de Sevigné, come pure gli orecchini dalla stessa tipologia con più pendenti¹³.

Ripropone il fiocco Sevigné, già diffuso dalla Francia a tutta l'Europa dal secolo precedente, il pendente con rubini e al centro un giacinto, cui è legato un cammeo ove è raffigurata Cleopatra, facente parte del tesoro della Madonna della Visitazione di Enna¹⁴ (fig. 7). Il pendente è citato nell'inventario di quel tesoro del 1787 come "un gioiello di diamanti e rubini, nel mezzo un giacinto, con pendente un cameo girato di diamanti e rubini"¹⁵. Ripropone nella parte superiore un fiocco di rubini e cammeo pendente il ricordato più complesso monile con brocchetta con fiori del tesoro di Santa Lucia di Siracusa (fig. 8). Un raffinato pendente inedito, caratterizzato da rubini e diamanti dalla tipologia affine con il fiocco coronato che qui, però, reca al centro il velo della Veronica con il volto di Cristo, si trova nella Diocesi di Caltagirone (fig. 9).

Analoghi elementi tipologici contornano le lenti degli ostensori realizzati dall'orafo palermitano Salvatore Mercurio, attivo dal 1762 al 1776, con cui collaborava il fratello Giuseppe. Ai due abili maestri palermitani si deve infatti l'ostensorio della Chiesa Madre di Enna, oggi esposto al Museo Alessi, che ripropone l'intreccio di nastri di rubini del pendente con cammeo di Enna (fig. 10). L'ostensorio era stato eseguito per la Chiesa di Santa Maria del Cancelliere di Palermo, che l'aveva commissionato nel 1767, ma, non essendo mai stato consegnato, venne venduto al Barone Francesco Rossi Grimaldi che però chiese che venisse completato "di smalti di vari colori e con farvi fare spighe e viti con foglie e grappoli di racina... con dover parimente gemmare il tronco con ponervi nelle pietre gemme che gli saranno consignati dal... Rosso Grimaldi... e fare l'ali d'argento e dorarli ... e farvi il nuvolato... pure d'argento tutto smaltato o dorato in parte". L'ostensorio, vero gioiello, venne ornato con "duecentosettantatre robbini ingastati... seicento sessantatre... diamati... diciassette zaffiri... uno giacinto" e costò più di centottantasette onze¹⁶. Maria Accascina descrive come i Mercurio usassero una "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"¹⁷. Ancora tra gli ostensori analoghi, in Sicilia si ricorda quello del tesoro della Cattedrale di Palermo del 1774, opera che reca il marchio AN, da riferire all'argentiere palermitano Agostino Natoli, la cui attività è documentata dal 1762 al 1775, che dovette verosimilmente essere ingemmato da Salvatore Mercurio e che reca i due marchi dei due consoli di Palermo del 1774, quello degli orafi sulle parti d'oro e degli argentieri sulle parti d'argento, rispettivamente Andrea Cipolla e Don Cosma Amari¹⁸ (fig. 11). Un altro ostensorio legato ai modelli del Mercurio, cui era stato già attribuito, è l'esemplare della Chiesa di San Giorgio di Ragusa del 1776 eseguito dall'argentiere palermitano Giuseppe Vella¹⁹. Si ricorda infine l'ostensorio dei depositi della Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, dello stesso anno privo di marchi, generalmente attribuito a Salvatore Mercurio, ma che potrebbe essere pure opera di Giuseppe Vella²⁰. Gemme variopinte, che tendono ormai a sostituire totalmente gli smalti, presenta il rametto fiorito del tesoro di Santa Lucia di Siracusa, la cui composizione rimanda proprio a quella che contorna la lente dell'ostensorio del Mercurio di Enna con nastri di fiori (fig. 12).

Nel 1776 vengono donati al reliquiario a statua di Santa Lucia della Cattedrale di Siracusa il pugnale e la coppa con i simbolici occhi, segni emblematici del suo martirio caratterizzanti l'iconografia della vergine. Queste opere presentano una ricca e variegata profusione di gemme, ametiste, granati, rubini, tormaline, zaffiri²¹ che richiamano ancora una volta l'ostensorio del Mercurio di Enna.

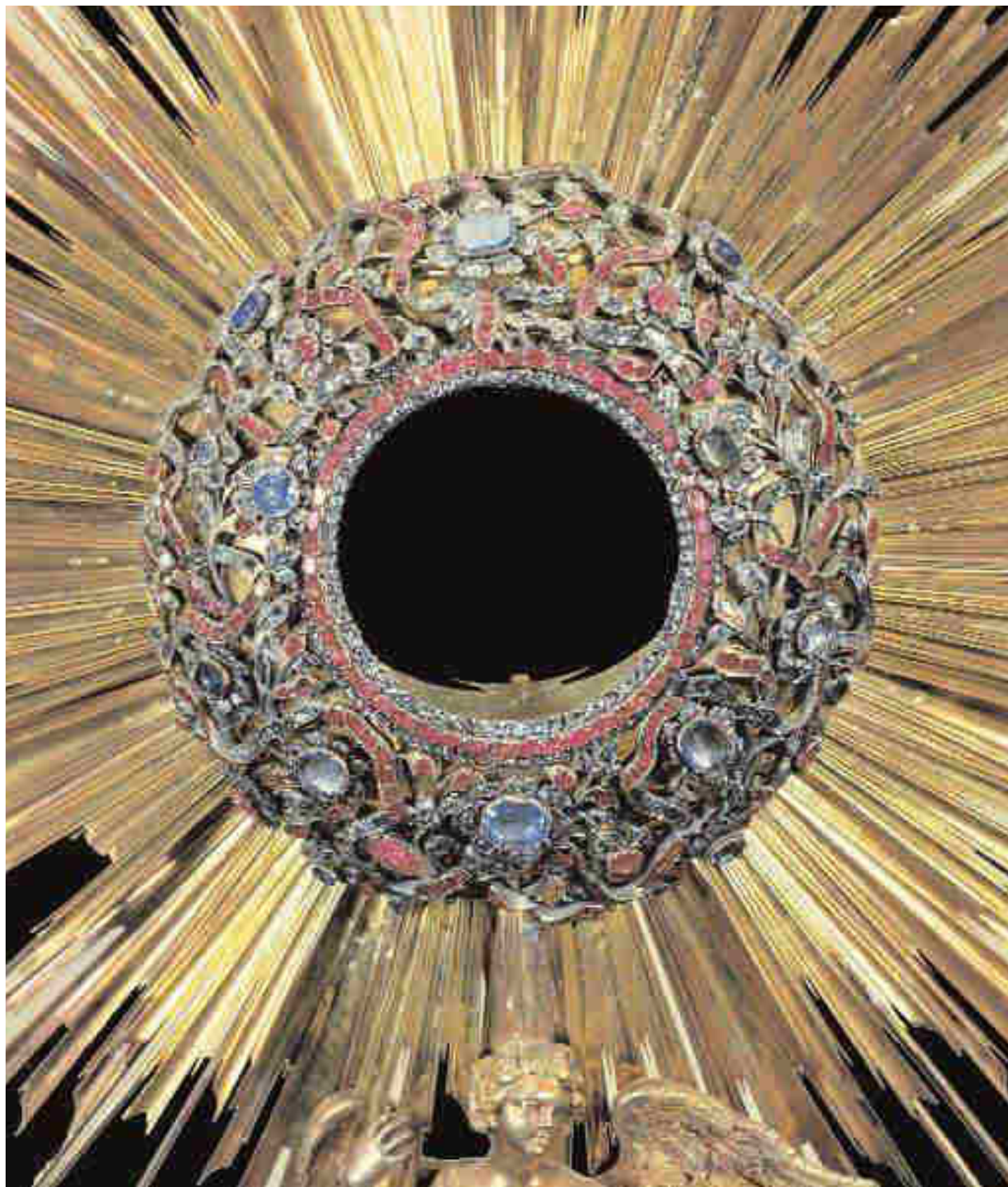
Fiocchi con rubini e diamanti, nonché fiori di gemme policrome dall'ametista allo zaffiro, compaiono nella raggiera dell'ostensorio ricordato del 1781 di orafo messinese della Cattedrale di Piazza Armerina²². Smalti verdi con rubini e diamanti compongono il pendente a più elementi floreali di collezione privata di Palermo, che ripropone composizioni affini a quelle dei succitati ostensori (fig. 13).

Raggi simili a quelli che ornano gli ostensori dei Mercurio, ingemmati e talora con piccoli inserimenti di smalti, anche floreali, proprio analoghi peraltro a quelli che illuminano le basi degli stessi ostensori di questi abili orafi palermitani, caratterizzano la corona della statua d'argento dell'Immacolata della Ba-

9. Orafo siciliano della seconda metà del XVIII secolo, *pendente*, oro, rubini e diamanti, Caltagirone, Diocesi.



10. Salvatore Mercurio, 1767, *ostensorio*, oro, argento, smalto e gemme, Enna, Museo Alessi (particolare della raggiera).



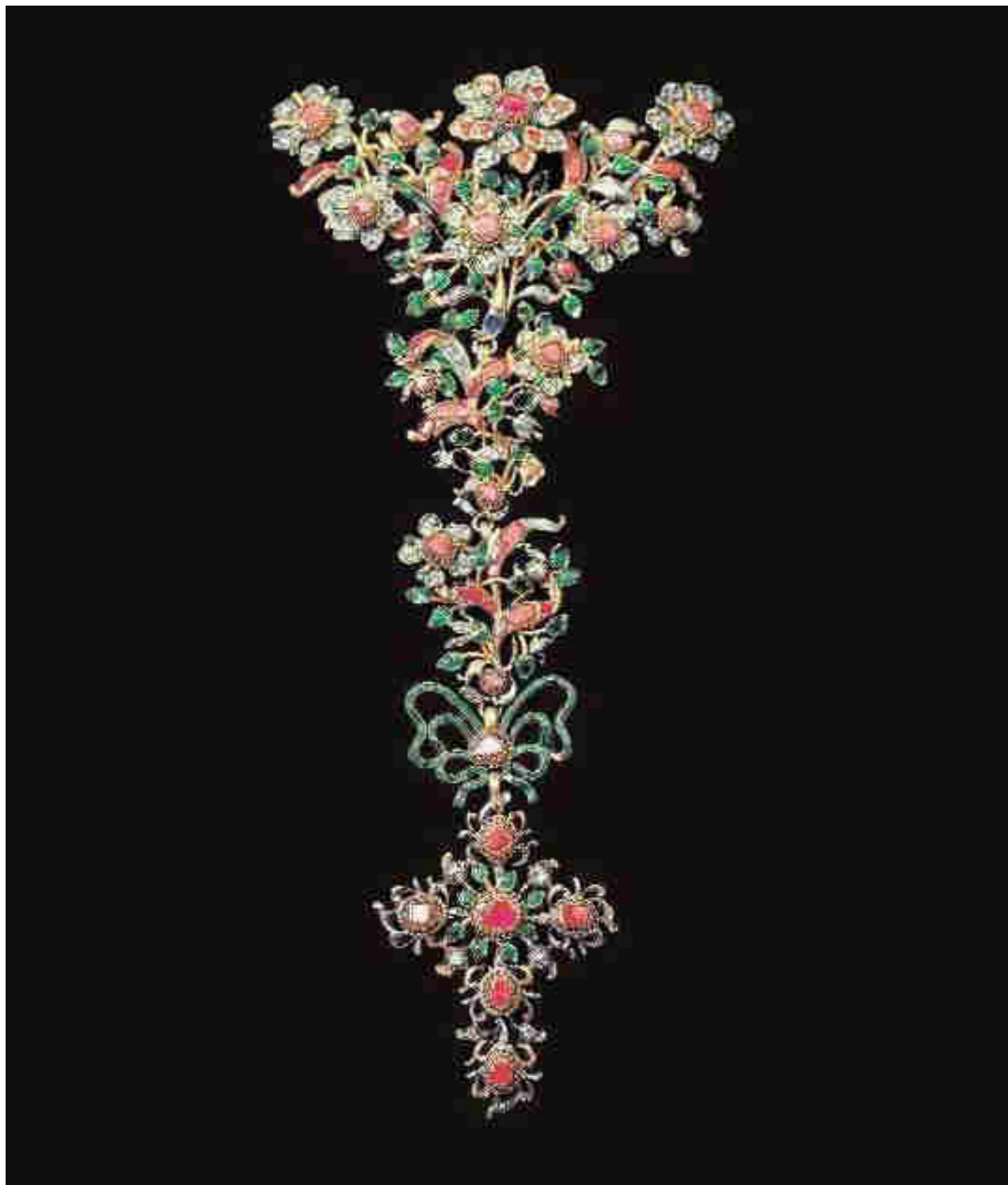
11. Agostino Natoli e Salvatore Mercurio, 1774, *ostensorio*, oro, argento, smalto e gemme, Palermo, Tesoro della Cattedrale (particolare).



12. Orafo siciliano della seconda metà del XVIII secolo, *ramo fiorito*, oro, argento e gemme, Siracusa, Tesoro di Santa Lucia, Cattedrale.



13. Orafo siciliano della seconda metà del XVIII secolo, *pendente con croce*, oro, argento, smalti e gemme, Palermo, collezione privata.



silica di San Francesco d'Assisi di Palermo²³ (fig. 15). La corona, che dovette essere realizzata dopo il 1748, quando il principe Carlo Filippo Cottone donò per questa gemme diverse²⁴, venne ristrutturata con l'aggiunta di numerose pietre preziose e talune parti, come il cerchio di base, pur mantenendo verosimilmente i raggi ingemmati di quella originale settecentesca. La ristrutturazione dell'opera avvenne nel 1931, come denuncia peraltro la relativa iscrizione nella corona stessa²⁵.

Raggi tipologicamente affini, anche se ormai senza smalti, reca l'inedita gioia del Santo Costato del tesoro della Cattedrale di Palermo, che porta l'iscrizione con la firma dell'orafo che la realizzò alla fine del XVIII secolo: "Franciscus Burgarello fecit" (fig. 14). I raggi sono ingemmati da diamanti, mentre una gemma rossa segna al centro la piaga del costato di Cristo. Francesco Burgarello nasce a Palermo nel 1752 e vi muore nel 1782²⁶. Agostino Gallo nota che "fu uno dei primi artefici di Palermo" e che "riceveva da Parigi i disegni delle mode per gli intrecci di collane e di gioie"²⁷. Significativa è questa notizia che conferma come ormai nel XVIII secolo le indicazioni di moda venissero dalla Francia. Gli orafi siciliani attraverso secoli, dunque, sono adusi a lavorare ora su modelli, ora su esempi non locali, ma riescono sempre a rielaborarli in maniera del tutto personale.

Tra gli ostensori meno vistosi, perchè privi di smalti e gemme, che ripropongono tuttavia una tipologia analoga, e che doveva corrispondere peraltro proprio alla prima versione dell'ostensorio dei Mercurio di Enna, è ad esempio quello già nell'oratorio di San Lorenzo della Compagnia di San Francesco e oggi in deposito presso la Curia Arcivescovile di Palermo, che reca il marchio del console Francesco Mercurio apposto nel 1764²⁸. L'angelo di quest'ostensorio, come quello dei Mercurio di Enna, mostra una certa derivazione dai modelli in stucco serpotteschi; non a caso infatti era stato realizzato proprio per l'oratorio di San Lorenzo, già mirabilmente ornato dagli stucchi di Giacomo Serpotta²⁹. Ancora un ostensorio che ripropone analoga tipologia di gusto tardo-barocco è quello della Chiesa Madre di Caccamo, che reca il marchio del console, sempre della maestranza degli orafi e argentieri di Palermo, del 1773, Don Cosma Amari³⁰. Ornati di gusto rococò caratterizzano peral-



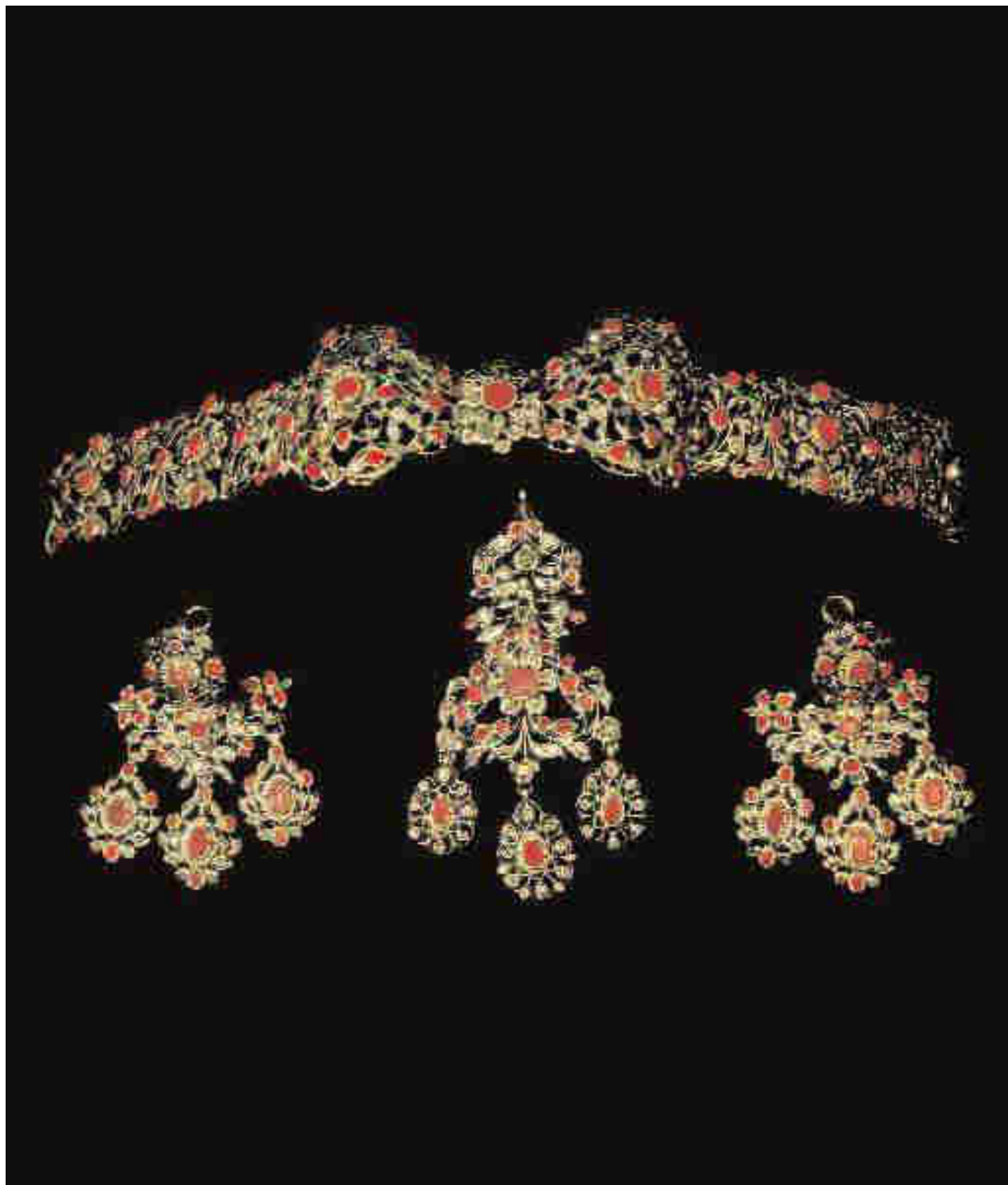
tro anche gli affreschi della seconda metà del XVIII secolo di palazzi nobiliari e chiese palermitane, segno dell'unicità dei motivi decorativi nei diversi settori artistici nelle varie epoche.

La diffusione della *parure*, consistente in un insieme di gioielli dallo stesso disegno, fa perdere originalità al singolo monile, solitamente privilegiato in tal senso in epoche precedenti, per esaltare il pregio dell'insieme. Le gemme rosse vengono ormai preferite rispetto a quelle verdi usate nell'oreficeria del XVII secolo. Nel filone della produzione europea della seconda metà del XVIII secolo si inserisce la *parure* con rubini e diamanti di collezione privata di Palermo, che tuttavia denuncia la sua sicilianità per una più decisa impronta coloristica³¹ (fig. 16). I pendenti della *parure* riprendono la tipologia a girandole che si riscontra peraltro anche negli orecchini del Museo Poldi Pezzoli di Milano, opere pressochè coeve di produzione siciliana³² (fig. 18). Orecchini

15. Orafi palermitani del XVIII e del XX secolo, *corona dell'Immacolata*, Palermo, Basilica di San Francesco d'Assisi.



16. Orafo palermitano della seconda metà del XVIII secolo, *pa-
rure*, oro, argento, rubini e diamanti, Palermo, collezione privata.



17. Orafo siciliano della seconda metà del XVIII secolo, *parure*, oro, argento, rubini e diamanti, Caltagirone, Diocesi.



con rubini e diamanti dalla stessa tipologia, analogamente opera di orafo siciliano della seconda metà del XVIII secolo costituiscono raffinato ornamento della Madonna della Confraternita di Maria Santissima della Mercede al Capo di Palermo, dono dei confrati al venerato simulacro³³ (fig. 19). Una variante, relativamente all'uso delle gemme, qui solo diamanti, è fornita dagli orecchini della Confraternita dell'Immacolata della Chiesa Madre di Belmonte Mezzagno, anch'essi opera di orafo siciliano della seconda metà del XVIII secolo³⁴ (fig. 20).

Esemplari meno aulici, ma tuttavia dalla tipologia simile a questa parure, facevano parte della collezione di Sidney J. A. Churchill e più precisamente quelli provenienti da Caltagirone³⁵. Non certo casualmente nella Diocesi di Caltagirone ho potuto rintracciare una parure e altri pendenti e orecchini (figg. 17, 21-22), tutti inediti, facenti capo alla stessa tipologia. Un'altra parure simile di una collezione privata di Trapani reca il marchio di Palermo, l'aquila a volo alto e le ultime due cifre dell'anno 1767³⁶ in cui era console degli orafi della maestranza palermitana Giuseppe Carlotta³⁷ (fig. 29). Si può dunque analogamente riferire a produzione palermitana la parure della collezione privata di Palermo. Ancora un'altra collana con diamanti e rubini caratterizzata dallo stesso ampio motivo del fiocco centrale si trova nella Diocesi di Piana degli Albanesi (fig. 30). L'opera inedita reca il marchio della maestranza palermitana e si rivela pertanto come prodotto di orafo palermitano della seconda metà del XVIII secolo, dopo il 1758, come le precedenti.

Rientra nella stessa tipologia la collana con rubini e diamanti del Victoria and Albert Museum di Londra, riferita a produzione siciliana del XIX secolo, ma da ricondurre verosimilmente alla seconda metà del XVIII, come quelle già ricordate³⁸ (fig. 31).

Ancora un paio di orecchini a girandole con diamanti e rubini orna il simulacro dell'Immacolata della Chiesa Madre di Termini Imerese, in occasione della annuale festività³⁹.

La diffusione ancora nel tardo Settecento dei modelli francesi è attestata anche da un disegno per spilla di L. van der Cruyken, che nel 1770 ripropone la tipologia a girandole, e dai numerosi ritratti dell'epoca come nel caso della raffinata parure caratterizzata da-

gli stessi elementi decorativi che si riscontra nel ritratto di Maria Luisa Borbone Parma, regina di Spagna, di Francesco Liani (1712-1780) del Museo Nazionale di San Martino di Napoli⁴⁰, ma ve ne sono anche individuabili in ritratti di nobildonne siciliane. Rimandano alla tipologia a girandole ad esempio gli orecchini che indossa, nel ritratto della quadreria di Palazzo Butera di Palermo, Stefania Valguarnera Principessa di Leonforte e di Scordia⁴¹ (fig. 32). Nello stesso Palazzo è anche il ritratto del 1798 della Principessa Maria Anna Pignatelli di Butera, anch'essa riccamente ornata da monili dell'epoca. Presenta poi una particolare varietà di monili e di ornamenti da abito l'inedito ritratto di una nobildonna di famiglia palermitana del XVIII secolo⁴² (fig. 33).

Una variante un po' più tarda di questi orecchini sono quelli caratterizzati similmente a quelli a girandole da tre elementi, un rosone apicale da cui si diparte la parte centrale cui si lega una serie di perline pendenti entro recinti aurei nel cui elemento terminale viene generalmente posto il marchio della città di produzione, del console con la data e le iniziali dell'orafo. Opere come queste sono molto diffuse in tutta la Sicilia della seconda metà del XVIII secolo e continuano anche all'inizio del successivo. Ne costituiscono un significativo esempio quelli con rubini, diamanti e perle pendenti donati da Donna Marianna Battaglia, moglie di Don Calogero Schiros al Collegio di Maria di Mezzojuso, di cui erano stati i fondatori⁴³. Volontà testamentaria era che "ogni anno nei due giorni della Visita e della festività dell'Immacolata Concezione, che si celebra nella Matrice, chiesa latina, se ne ornasse l'Immagine della Beatissima Vergine"⁴⁴. Gli orecchini sono opera di oreficeria palermitana del 1767, come si rileva dal marchio caratterizzato dall'aquila di Palermo a volo alto e dalle iniziali del console GC seguite dalle cifre 67, Giuseppe Carlotta, che ricoprì la carica di console degli orafi della maestranza palermitana nel 1767⁴⁵.

Si tratta dunque di opere successive al 1758 quando divenne esecutivo l'obbligo di marchiare i gioielli in Sicilia. Un altro paio di orecchini simili a quelli della Madonna di Mezzojuso, dovuti pure a orafo palermitano, ornati analogamente di rubini e perle, anche se privi di diamanti, si riscontrano in una collezione privata palermitana⁴⁶.

Un altro paio analogamente raffrontabile ai precedenti di altra collezione privata palermitana, ornato con diamanti e più semplice, con tre sole perle pendenti, è similmente opera di orafo palermitano del periodo⁴⁷. Un esemplare affine di orafo trapanese, ornato da perle e rubini, si trova nella stessa collezione privata di Palermo⁴⁸. In altra collezione privata palermitana sono esemplari simili, opere di orafi palermitani degli anni 1771 e 1797⁴⁹. Alla variante tipologica che presenta pendenti con perline, come quelli, già ricordati, del Collegio di Maria di Mezzojuso, sono raffrontabili quelli offerti in dono alla Madonna del Lume dell'omonima confraternita di Palermo⁵⁰. Orecchini afferenti alla stessa tipologia fanno pure parte della collezione Perusini, lasciata in eredità al "Sovrano Militare Ordine di Malta" e depositata presso la Cassa di Risparmio di Udine e Pordenone "che la custodisce e ne cura la valorizzazione", definiti da Gian Paolo Gri "di Piana degli Albanesi"⁵¹, in riferimento al fatto che venivano indossati dalle donne di quel centro con i loro costumi tradizionali e non perchè venissero ivi realizzati, trattandosi comunque di opere prodotte dalla maestranza degli orafi palermitani di cui per lo più recano i marchi in pressochè tutte le parti estreme dei pendenti. Questi punzoni risultano chiari ed evidenti in alcuni orecchini della stessa tipologia, come quelli che recano le iniziali del console AC seguite dalle due ultime cifre dell'anno 1775⁵², da identificare con quelle del console della maestranza degli orafi di Palermo Andrea Cipolla⁵³. Un paio di orecchini con granati si incontrano anche nel tesoro della Madonna dei Miracoli di Mussomeli⁵⁴. Questi recano il marchio di Palermo, l'aquila a volo alto e le iniziali del console AP seguite dalle ultime due cifre dell'anno 1787. Si tratta del console degli orafi di Palermo Antonio Pampillonia, che ricoprì tale carica in quegli anni⁵⁵. Un paio di orecchini affini, ma ornati da smeraldi e completati da pendente a forma di croce, si rivelano in una collezione privata di Palermo. Si tratta di opere inedite di orafi siciliani della seconda metà del XVIII secolo. La diffusione di questa tipologia di orecchini in Sicilia è attestata anche dagli esemplari frammentari dei tesori delle chiese delle Eolie⁵⁶ e del tesoro dell'Immacolata della Chiesa Madre di Termini Imerese, quest'ultimi recanti ormai il marchio con la testina di Ce-

rere, in uso dal 1826 al 1872⁵⁷. Dopo l'abolizione delle maestranze nel 1826 un regio decreto di Francesco I dava le nuove norme per bollare l'oro e l'argento, operazione affidata alle officine di garanzia che non entravano in attività fino al 1829⁵⁸. I bolli dovevano essere tre, uno dell'orafo fabbricante, uno del saggiatore e uno di garanzia: quest'ultimo era appunto la testina di Cerere seguita dai numeri dall'1 al 6. Il primo saggiatore dal 1826 al 1837 per Palermo fu l'orafo Salvatore La Villa che scelse come emblema una colonna coronata fino al 1834 e poi un'anatra fino al 1837⁵⁹. Anche l'orafo poteva scegliere oltre le sue iniziali, un particolare segno distintivo⁶⁰.

Tra i ritratti di nobildonne ingioiellate della fine del Settecento si ricorda quello inedito di collezione privata di Palermo di donna Francesca Maura Spinola, morta nel 1780, di ignoto pittore siciliano del periodo. L'iscrizione del dipinto tesse le lodi della nobildonna denunciando come il ritratto fosse commissionato dopo la sua morte⁶¹.

Nella tradizione orafa siciliana tardo settecentesca s'inserisce anche quella tipologia di pendenti, simili agli orecchini qui esaminati, composti da più parti ora ingemmate da rubini, ora ornate da granati, dal verso tutto chiuso e ornato da punzonature (figg. 23-24). Si ricordano tra i numerosi di questa tipologia diffusi in tutta l'isola quello del tesoro della Madonna della Visitazione di Enna e quello del tesoro della Madonna di Trapani, ancora presso il Convento dei Padri Carmelitani, più semplice nella composizione di due anzichè tre elementi come quello di Enna⁶².

Un pendente di questa tipologia si incontra nella Confraternita di Maria Santissima della Mercede al Capo di Palermo, ornato da rubini e smeraldi e caratterizzato da un fiocco dalla tipologia Sevigné e da una vistosa parte terminale⁶³. Il monile, privo di marchi, è di area italiana e potrebbe anche essere di produzione siciliana, pur presentando quelle generali caratteristiche che rientrano nella più vasta produzione di tali pendenti diffusi nella seconda metà del XVIII secolo in tutta l'Europa.

Tale tipologia perdurò a lungo nel tempo ed un esempio ne sono quelli di produzione catanese del 1817⁶⁴. Diversi se ne incontrano in collezioni private siciliane, taluni già noti⁶⁵, altri inediti.

Pendenti siciliani di questa tipologia fanno parte del-

la collezione dei gioielli del Museo di Arti e Tradizioni popolari di Roma, come quello a tre elementi proveniente dalla raccolta Loria di Caltagirone⁶⁶. Numerosi pendenti del genere erano caratterizzati dalla parte terminale a forma di croce come quella del tesoro della Madonna della Visitazione di Enna⁶⁷. Particolarmente ricco appare il pendente inedito a più elementi che si diparte da un fiocco e termina con una croce. La parte centrale con due elementi separati da un piccolo fiocco, gemme rosse e granati impreziosiscono il monile della Diocesi di Piana degli Albanesi (fig. 25). Pietre policrome e perline caratterizzano un vivace monile anch'esso composto da più elementi. L'opera, inedita, di collezione privata di Bagheria consta di più parti. Il primo elemento contiene un monogramma mariano e ripropone una forma di fiocco semplificata che si ripete al centro al di sotto di un tralcio fiorito mentre in basso è un medaglione con San Michele Arcangelo (fig. 26). Perline e gemme rosse, granati, ricoprono ancora un altro pendente di collezione privata di Bagheria, opera di maestro trapanese, come si rivela dal marchio⁶⁸ (fig. 27). Pendenti con croci tipologicamente affini si ritrovano ancora in tutta l'isola; tra quelli di orafi palermitani della seconda metà del XVIII secolo, si ricordano alcuni di collezione privata di Palermo e quelli della Cattedrale di Lipari⁶⁹. Quelli della collezione privata di Palermo, analoghi, sono tuttavia prodotti uno della maestranza trapanese e l'altro di quella palermitana di cui recano i marchi, confermando in tal modo la più generale unitarietà stilistica e tipologica della produzione orafa in Sicilia.

Pendenti, croci e orecchini, riferiti a produzione siciliana del XVIII secolo, fanno parte delle collezioni del Victoria and Albert Museum di Londra, come la croce con rubini e smeraldi, che nel catalogo del Museo viene riferita a produzione palermitana del XIX secolo e che va piuttosto ricondotta alla seconda metà del XVIII⁷⁰ (fig. 28).

Un pendente con fiocco e pendaglio a forma di croce con rubini di analoga tipologia, pubblicato da Anderson Black⁷¹, potrebbe essere ricondotto a produzione siciliana della seconda metà del XVIII secolo. Doni particolari, su cui emerge sempre la presenza di cammei classici, vengono offerti alla Santa Lucia della Cattedrale di Siracusa. Nel 1771 Lucia Abela



Diamante dei Marchesi di Torrearsa offre alla vergine martire una collana composta da undici cammei classici alternati da maglie anche con rubini e diamanti⁷² (fig. 34). L'attenzione ai cammei classici o neoclassici ha un forte impulso dalla fine del Settecento in Sicilia. Devoti siracusani, liberati dalla peste del 1781 e da altri mali atmosferici, donano alla Santa una corona dai lunghi mergoli gemmati in cui sono inseriti anche gioielli di epoche diverse, doni offerti precedentemente alla Santa, tra cui non possono mancare rari cammei⁷³ (fig. 35). Un cammeo della corona presenta una figura con una palma in mano, quasi una "vittoria alata", e una sardonica in cui è inciso l'antico stemma di Siracusa, una porta turrita⁷⁴. Pure nel 1781 dovette essere realizzata la fibula per la statua d'argento della Santa, ornata da diversi gioielli, anelli con smeraldi e brillanti e ancora cammei⁷⁵ di epoche diverse (fig. 36). Il cammeo centrale grande è dono di Filippo Sardo che l'aveva acquistato a Malta verso la metà del Seicento dal Barone Giuseppe Arezzo della Targia. Questo viene infatti elencato nelle *Sacrae regiae visitationes* del De Ciochis come "un

19. Orafo palermitano della seconda metà del XVIII secolo, *orecchini*, oro, argento, rubini e diamanti, Palermo, Confraternita di Maria SS. della Mercede al Capo.

21. Orafo siciliano della seconda metà del XVIII secolo, *pendente*, oro, argento, rubini e diamanti, Caltagirone, Diocesi.



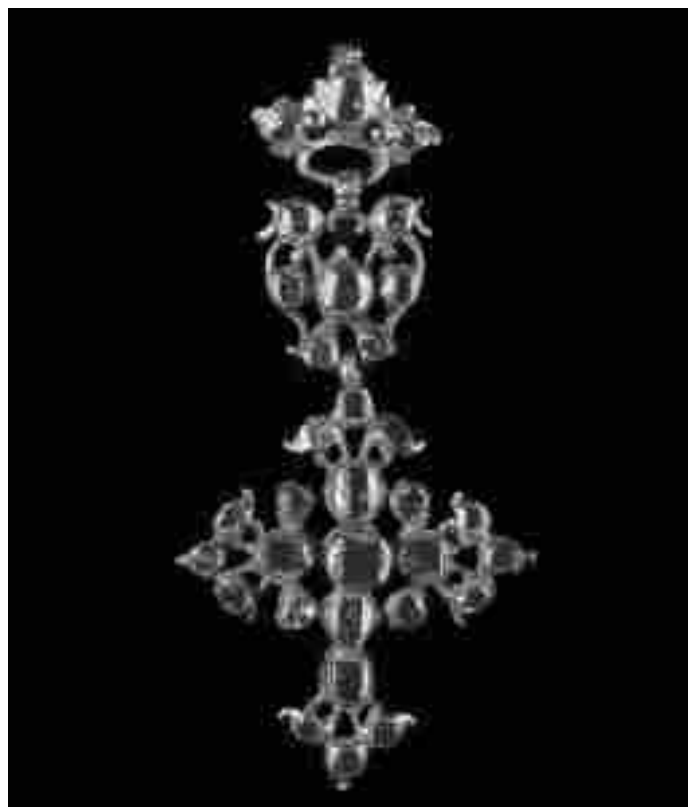
20. Orafo palermitano della seconda metà del XVIII secolo, *orecchini*, oro, argento e diamanti, Belmonte Mezzagno, Confraternita dell'Immacolata.

22. Orafo siciliano della seconda metà del XVIII secolo, *orecchini*, oro, argento, rubini e diamanti, Caltagirone, Diocesi.

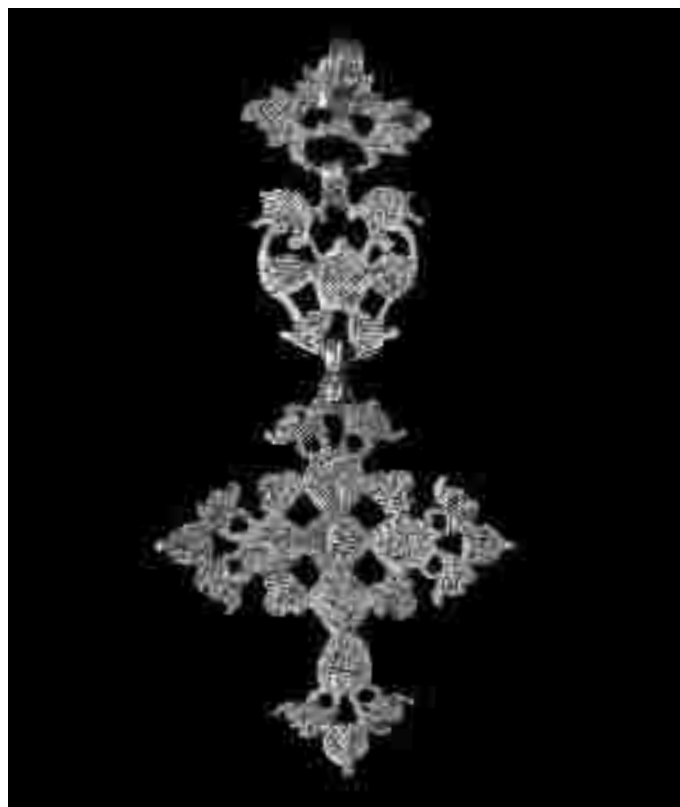


23. Orafo siciliano della seconda metà del XVIII secolo, *pendente con croce*, oro e gemme, (recto).

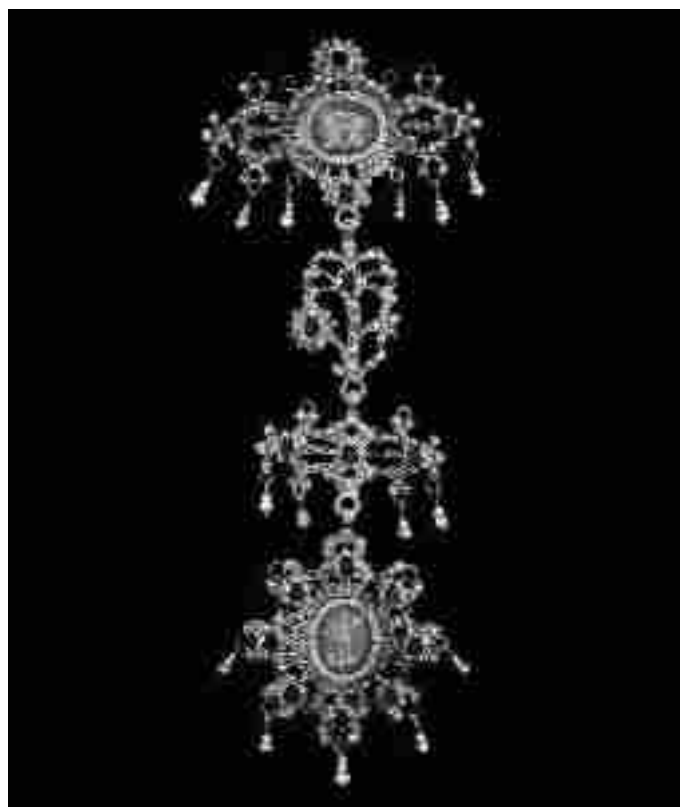
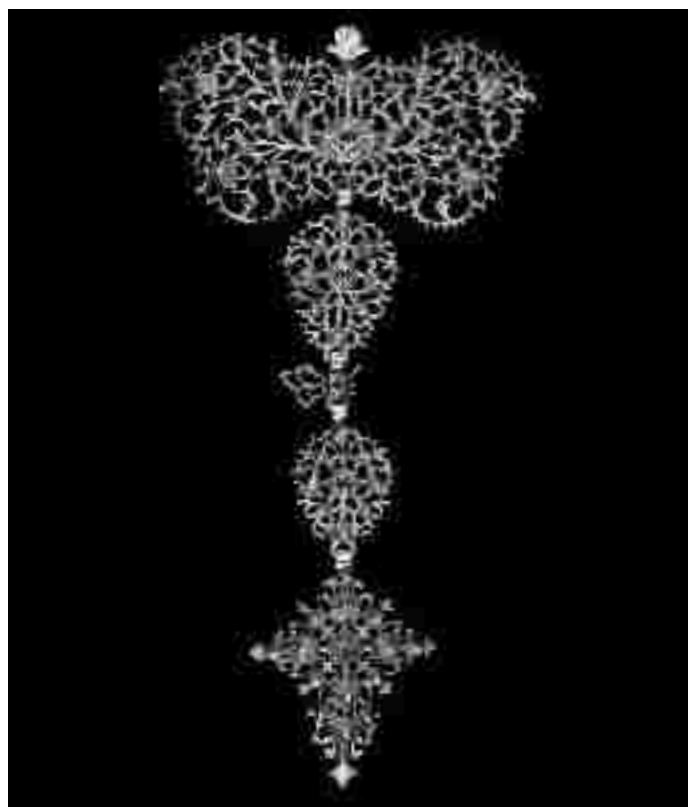
25. Orafo palermitano della seconda metà del XVIII secolo, *pendente con croce*, oro e gemme, Piana degli Albanesi, Diocesi.



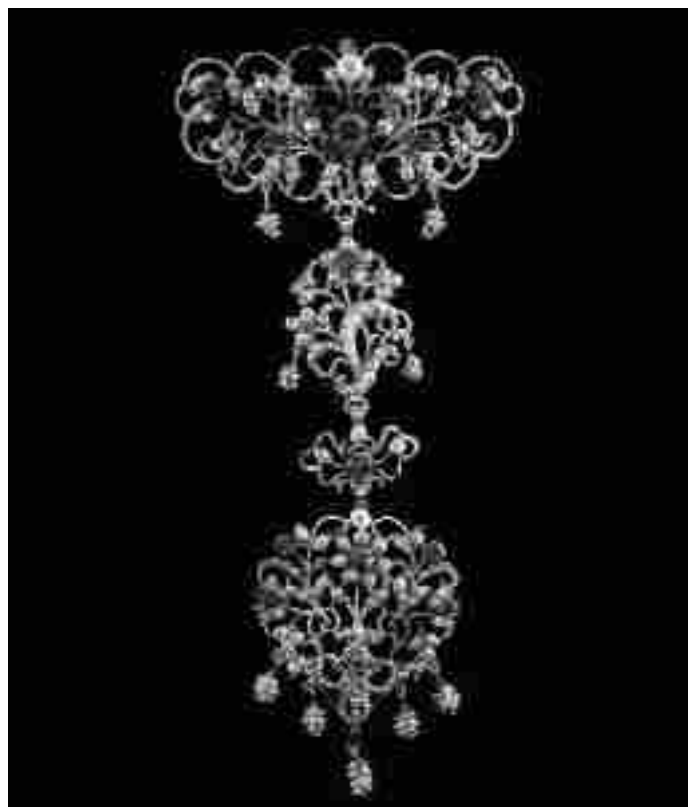
24. Orafo siciliano della seconda metà del XVIII secolo, *pendente con croce*, oro e gemme, (verso).



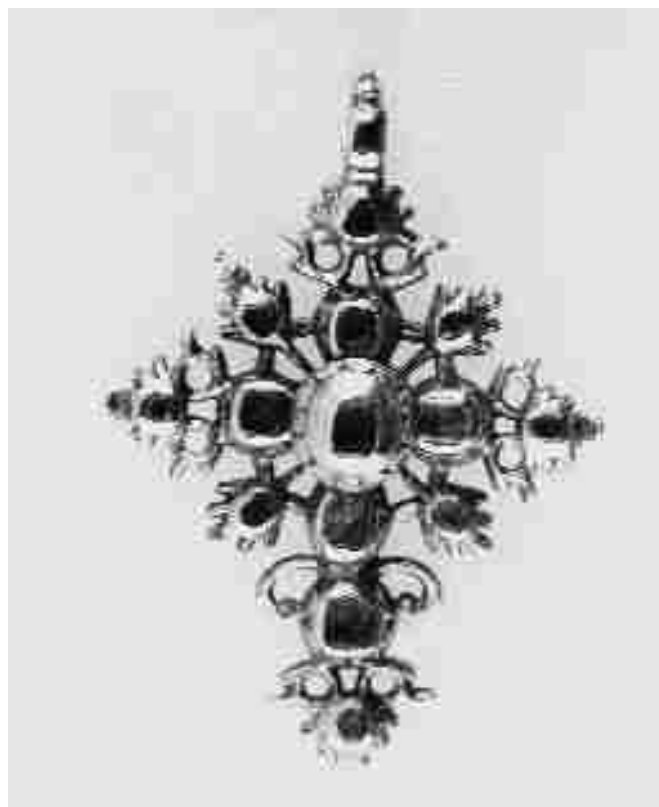
26. Orafo siciliano della seconda metà del XVIII secolo, *pendente con San Michele Arcangelo*, oro, perle e gemme, Bagheria, collezione privata.



27. Orafo trapanese della seconda metà del XVIII secolo, *pendente*, oro, perle e gemme, Bagheria, collezione privata.



28. Orafo siciliano della seconda metà del XVIII secolo, *pendente a forma di croce*, oro, rubini e smeraldi, Londra, Victoria and Albert Museum.



cammeo grande che la ha tre teste seu figure, ingastato d'oro con sei perle⁷⁶.

In Sicilia perdurano nel tempo tipologie e forme come dimostrano ad esempio gli orecchini con panierino pendenti da un fiocco, della seconda metà del XVIII secolo, di collezione privata di Palermo⁷⁷, quelli analoghi di collezione privata trapanese⁷⁸, gli altri della Fondazione Whitaker⁷⁹, altri ancora di collezioni private siciliane, indicati da Giuseppe Cardella⁸⁰ e quello del Museo di Palazzo Bellomo di Siracusa⁸¹.

Nella citata collezione Churchill erano poi anche numerosi esemplari di orecchini a navicella, tipologia molto diffusa in tutta la Sicilia⁸². A proposito di questi orecchini Antonino Buttitta scrive: "In Sicilia domina il tipo a mezza luna d'oro smaltato con perline pendenti. Diffuso è pure il tipo detto a navicella che è caratteristico di tutta l'Italia. È significativo che entrambi questi motivi abbiano lontane ascendenze magico-apotropaiche"⁸³.

Questi orecchini presentano le più svariate caratteristiche della tipologia variando nella parte supe-

riore il motivo decorativo ora a forma di velieri, ora di fiori, ora di animali, ora di figure umane dai colori sfumati di smalto per lo più bianco, rosa, blu, celeste, verde. Tra gli esemplari della seconda metà del XVIII secolo si ricordano quelli di collezione privata di Palermo, caratterizzati da delicati motivi floreali di tulipani in smalto che ripropongono usuali toni di colore rosa sfumato, già da secoli diffuso in Sicilia⁸⁴.

Tra i numerosi esemplari di questa tipologia si ricordano gli orecchini a navicella facenti parte delle collezioni della Fondazione Whitaker di Villa Malfitano a Palermo, diversi in collezioni private di Trapani, altri, inediti, particolarmente originali come quelli caratterizzati dalla figura di una sirena bicaudata di Piana degli Albanesi. Alcuni, di collezioni private, sono stati pubblicati da Giuseppe Cardella⁸⁵. Se ne ritrovano ancora in tutti i tesori tra i doni ai più venerati simulacri di Sicilia, da quello della Madonna della Visitazione di Enna⁸⁶, a quello del tesoro della chiesa Madre di Geraci Siculo⁸⁷, a quello

29. Orafo palermitano, 1767, *parure*, oro, argento, rubini e diamanti, Trapani, collezione privata.



30. Orafo palermitano della seconda metà del XVIII secolo, *collana*, oro, argento, rubini e diamanti, Piana degli Albanesi, Diocesi.





di Mezzojuso⁸⁸ e altri ancora. Gli orecchini a navicella del tesoro della chiesa Madre di Geraci Siculo, della fine del XVIII, inizi del XIX secolo, presentano un'interessante varietà tipologica sia negli ornati floreali, sia nell'elemento iconografico dominante, caratterizzato ora da scoiattoli, ora da cani, ora da volatili, ora da fiori⁸⁹.

Tra i gioielli offerti come ex-voto alla Madonna di tutte le Grazie dell'omonima chiesa di Mezzojuso, sono due paia di orecchini a navicella. Uno ornato da smalti blu, azzurri e bianchi, dimostra la peculiare sicilianità nell'accesa policromia e nell'usuale presenza di puntini che spezzano l'uniformità del-

la pasta vitrea dello smalto entro l'alveolo d'oro⁹⁰. Un altro paio di orecchini a navicella con figura femminile è conservato tra gli ex-voto del SS.mo Crocifisso dell'omonima Chiesa di Mezzojuso, opera di orafo palermitano della fine del XVIII, inizio del XIX secolo, caratterizzata da smalti bianchi, blu e azzurri⁹¹. Gli orecchini della Madonna di tutte le Grazie sono invece connotati dalla presenza nella parte superiore della figura di un cane, impreziosita da un tocco di smalto sul capo. Sono analogamente dovuti ad orafo palermitano della fine del XVIII, inizi del XIX secolo, come si rileva pure dai marchi. Un paio di orecchini simile si trova in col-

32. Pittore siciliano del XVIII secolo, *ritratto di Stefania Valguarnera*, Palermo, Palazzo Butera.



33. Pittore siciliano del XVIII secolo, *ritratto di nobildonna*, Palermo, collezione privata.



lezione privata palermitana, opera appena più tarda della stessa maestranza palermitana⁹². Ancora tra i doni alla Madonna delle Grazie di Mezzojuso è un orecchino a navicella da bambina, spaiato⁹³, che trova raffronto con altro di collezione privata palermitana del secondo quarto del XIX secolo⁹⁴. Un altro paio affine fa parte delle collezioni del Museo delle Arti e Tradizioni popolari di Roma, già nella raccolta Loria di Caltagirone⁹⁵. Ancora un paio di orecchini da bambina si trova nel tesoro della chiesa Madre di Geraci Siculo⁹⁶.

Esemplari analoghi di orecchini a navicella sono presenti pure nella collezione già Perusini di gioielli popolari siciliani a proposito della quale Gian Paolo Gri scrive: "il corredo tradizionale dell'oreficeria siciliana offre una stratificazione che non ha rivali in nessun'altra regione d'Europa e si presenta come fondamentale termine di raffronto per la gioielleria di ogn'altra area. Nel settore degli orecchini, ad esempio, l'oreficeria siciliana presenta una ricca gamma della ti-

pologia a cerchio e a mezza luna... a navicella con tipologie già ben documentate in età classica"⁹⁷.

Nel collegio di Maria di Mezzojuso Donna Marianna Battaglia, appare nel suo ritratto ornata da diversi gioielli tra cui un anello di diamanti, che affidò pure alle suore di quel collegio⁹⁸. Nel dipinto porta al collo un pendente che è forse identificabile con quello che oggi orna il dipinto della Madonna di tutte le Grazie di Mezzojuso, legato ad una collana non pertinente, ornata da pietre colorate e circondata da una cornice d'oro a mo' di filigrana. La nobildonna, nel ritratto, porta il pendente legato intorno al collo con un nastrino nero⁹⁹. Il pendente è caratterizzato da una pietra più grossa al cui centro è un ornato d'oro con castone contenente un'altra piccola pietra. Quest'opera ricalca la tipologia di un piccolo pendente della fine del XVIII, inizi del XIX secolo, di collezione privata di Roma, realizzato in rame dorato e vetri colorati¹⁰⁰. Lo stesso tipo di decorazione nell'elemento centrale ripropone pure la collana del

34. Orafi siciliani, *ante 1771*, collana con cammei, argento, oro, gemme e cammei, Siracusa, Tesoro di Santa Lucia, Cattedrale.



35. Orafi siciliani, *ante 1781*, *corona*, oro, argento, gemme e cammei, Siracusa, Tesoro di Santa Lucia, Cattedrale.



Museo delle Arti e Tradizioni Popolari di Roma, che è altresì caratterizzato da una lavorazione simile nella filigrana d'oro¹⁰¹. Ancora un inedito monile dello stesso genere ripropone ornati alla greca di chiaro gusto neoclassico (fig. 37).

Alla collana della Madonna delle Grazie di Mezzojuso è stato legato un pendente tardo settecentesco non pertinente con al centro l'immagine dell'Immacolata con una corona di dodici stelle, secondo l'usuale iconografia legata all'*Apocalisse* di Giovanni¹⁰². Tali medaglioni, di cultura popolare sono caratterizzati da una cornice per lo più di rame dorato, ma anche d'oro di bassa caratura, impreziosita da castoni contenenti vetri colorati e a volte perline. All'interno racchiudono ora dipinti ora sculturine d'avorio o di osso. Diversi di questi medaglioni devozionali sono stati esposti alla Mostra degli *Ori e argenti di Sicilia*, tenutasi al Museo Pepoli di Trapani nel 1989; tra essi uno di collezione privata di Roma, con al centro l'immagine dipinta della Madonna con il Bambino, è molto simile a quello di Mezzojuso¹⁰³.

Nota Antonino Buttitta che "il complesso degli oggetti che chiamiamo ex-voto in effetti, comprende cose di due generi diversi... Appartengono al primo genere gli ex-voto dipinti e quelli plasmati in cera o in argento; al secondo tutti quegli oggetti che inizialmente destinati a tale uso, per esempio sanitario,... sono portati al santuario. A questo tipo appartengono anche abiti da sposa, gioielli di vario tipo e altro"¹⁰⁴. Dall'inizio del XIX secolo in Sicilia si affermano gioielli di gusto neoclassico che recano ancora i marchi delle diverse maestranze degli orafi e argentieri dell'isola. Tali tipologie, dopo il 1822, a seguito della soppressione delle maestranze, saranno ripetute in esemplari più tardi caratterizzati dal 1826, quando Francesco I stabiliva le nuove norme per la marchiatura dell'oro, dal marchio della testina di Cerere, che veniva apposto sulle opere d'oro e d'argento di tutta la Sicilia, accompagnato da un numero dall'uno al sei, relativo alla caratura dell'oro, dove il numero sei equivaleva a dodici carati¹⁰⁵.

Un paio di orecchini di collezione privata di Bagheria permettono di notare il passaggio dal motivo a "girandole" alla stilizzazione neoclassica dello stesso. I castoni con pietre rosse e perline sono ormai inseriti

in elementi geometrici di gusto neoclassico¹⁰⁶ (fig. 38). Presentano una decorazione ad anfora neoclassicizzante gli orecchini in oro di collezione privata di Enna, quelli con perline di collezione privata di Trapani e quello con diamanti di collezione privata di Catania¹⁰⁷. Altro esempio semplice e stilizzato viene offerto da un paio di orecchini del Museo Nazionale di Arti e Tradizioni Popolari di Roma, di provenienza siciliana, da datare come gli altri alla prima metà del XIX secolo¹⁰⁸. Ancora orecchini analoghi si riscontrano in altra collezione privata siciliana, marchiati con la testina di Cerere, in uso dal 1826 al 1872, come quelli della collezione privata di Enna¹⁰⁹. Una tipologia affine mostrano quelli del Museo Poldi Pezzoli di Milano¹¹⁰, che si possono considerare rappresentativi della produzione siciliana caratterizzata da "un'intelaiatura d'oro nella quale sono inserite spirali di filo d'oro; nella struttura del gioiello sono disposti smalti, perline, placche auree, fiori, foglie, cuori"¹¹¹. Rientrano ancora in questa tipologia gli orecchini di filigrana culminanti con un panierino di collezione privata di Catania, opera di orafo catanese del 1809¹¹². Il pendente a forma di panierino degli orecchini di filigrana d'oro ornati con perline si lega a tipologie diffuse in Sicilia già nei secoli XVII e XVIII e trova un puntuale raffronto in un paio di orecchini di collezione privata di Venezia riferito alla Sicilia dal Rossi¹¹³.

Si ricordano infine gli orecchini di oro e perline pendenti, caratterizzati dalla parte centrale dalla forma conica, che si distinguono per la presenza della tecnica della granulazione, di collezione privata di Catania¹¹⁴. Sono opera di orafo catanese, come si rileva dal marchio della prima metà del XIX secolo. Ne ho potuto rinvenire altri inediti in diverse collezioni private siciliane. Si ricordano anche quelli del Museo Nazionale di Arti e Tradizioni Popolari di Roma, già facenti parte della raccolta Loria di Palermo e acquistati dal Museo nel 1910¹¹⁵.

Un particolare tipo di ramo fiorito del tardo XVIII secolo è quello inedito di collezione privata di Mazara, destinato anch'esso alla devozione privata di una scultura di Madonna (fig. 39). Questa tipologia di opere doveva essere diffusa da tempo se nell'inedito inventario dei beni ereditari della Principessa Eleonora La Torre del 1699 ricorre "un ramittiglio

movente con pietre false d'argento decorato"¹¹⁶. Rami fioriti con elementi mobili che consentono uno sfavillante tremolio delle parti, che si doveva accentuare in caso di processione della Madonna e nell'incedere maestoso di nobildonne, caratterizzano anche monili spagnoli come quello del Museo Archeologico di Madrid¹¹⁷. Tra le ultime opere spagnole afferenti tale tipologia è la spilla della fine del XVIII secolo ornata da smalti e diamanti del Victoria and Albert Museum di Londra che trova puntuali riferimenti nei disegni della Biblioteca Nazionale di Madrid¹¹⁸.

Cammei Neoclassici

Aderente allo stile neoclassico è infine la produzione degli ultimi maestri corallari trapanesi che si distinsero per la realizzazione di raffinati cammei sia in corallo, sia in conchiglia¹¹⁹. Tra questi si ricorda Michele Laudicina, figlio di Gaspare, mercante di corallo, e fratello di Alberto, che, nato a Trapani nel 1762, muore nel 1832. Il padre lo fa studiare con l'abate Francesco Nolfo, esperto nell'arte dell'incisione, perchè impari a disegnare. Perfeziona i suoi studi sotto la guida di Valerio Villareale presso l'Accademia di Palermo e, raggiunta notevole maestria nell'uso del bulino, si trasferisce a Malta, dove fonda una scuola per l'incisione su conchiglia, e poi a Roma, dove frequenta la scuola di glittica di Giovanni Picher. Si reca ancora a Firenze, Vienna, Milano, Venezia, Genova, Napoli. Nel 1814 re Ferdinando lo fa tornare a Palermo perchè possa dirigere nella "Regia Università degli Studi di Palermo la scuola pubblica di glittica"¹²⁰. Il Fogalli ricorda che il Laudicina, grato al Sovrano incise in suo onore un gran numero di cammei "rappresentanti la sua real persona ora a cavallo, ora a piedi, ed ora a mezzo busto in vari atteggiamenti e simmetriche mozioni. Il primo cammeo con la real persona a cavallo fu da lui personalmente donato ad esso augusto Ferdinando"¹²¹. Agostino Gallo informa infatti che essendosi sposato nel 1819 a Napoli ha modo di conoscere la principessa di Partanna Luisa di Migliaccio, seconda moglie di Ferdinando¹²². Michele Laudicina nel 1820 fa tuttavia ritorno a Trapani che, non volendo perdere il predominio della lavorazione artistica dei cammei, gli affida l'insegnamento di glit-

tica della Reale Accademia, divenuta Real Liceo dal 1833¹²³.

Si ricordano i suoi cammei in stile neoclassico del Museo Regionale Pepoli di Trapani: Ganimede che offre da bere a Giove in sembianze d'aquila, Giove e Ganimede, Venere sul carro a forma di conchiglia trainato da delfini, secondo l'usuale pertinente iconografia, una testa di Giove e due volti femminili, uno ornato di pampini e uno di fiori, già nella collezione Fardella¹²⁴.

Tra i cammei neoclassici ascrivibili ad abili maestri trapanesi del periodo si ricorda pure la testa di Medusa di collezione privata palermitana legata alla simbologia del magico corallo, che mantiene attraverso i secoli il suo valore apotropaico¹²⁵ (fig. 40).

I fratelli Michele, Giuseppe e Raffaello Laudicina, figli di Alberto, attivi nella prima metà del XIX secolo, fanno parte di quegli artisti trapanesi che, formati alla scuola di disegno di Giuseppe Patania prima e a quella di scultura di Valerio Villareale poi, si recano a lavorare a Napoli¹²⁶. Michele, che si specializza nell'incisione di medaglie, risulta pure attivo nel laboratorio di pietre dure¹²⁷. Giuseppe realizza nel 1839 una testa di Giove con la corona di quercia, della collezione Gallo di Napoli¹²⁸.

Si recarono pure a lavorare a Napoli Nicolò Picorilla, Carlo e Vincenzo Salomone e Giovanni Vitale¹²⁹.

Tra i cammei trapanesi che ripropongono tematiche tratte dal repertorio biblico è quello del XVIII secolo del Museo Pepoli ove viene raffigurata Giuditta nell'atto di uscire dalla tenda con la spada in una mano e la testa di Oloferne nell'altra¹³⁰. Nello stesso Museo Regionale di Trapani sono poi diversi cammei con figure femminili in corallo, talora dai capelli ornati di fiori, come quello, di recente acquisizione, con una allegorica Primavera con corona di rose sul capo¹³¹. Cammei con analoghe raffigurazioni femminili venivano variamente montati su gioielli, come ad esempio nel diadema, nella cintura e negli orecchini di altre recenti acquisizioni del Museo Pepoli¹³² (fig. 41).

Faceva pure parte dei maestri scultori in corallo trapanesi Baldassare Sammartano che nel 1812 consegnava al nipote Antonio, perchè le vendesse a Malta, alcune sue opere tra cui una figura di Venere, nonché collane con cammei¹³³. L'iconografia della dea dell'Amore si incontra variamente riproposta nei cammei neoclassici, come quello centrale di un braccia-

36. Orazi siciliani, *ante* 1781, *fibula*, argento, oro, gemme e cammei, Siracusa, Tesoro di Santa Lucia, Cattedrale.



37. Orafo siciliano della fine del XVIII secolo, *spilla*, oro gemma e perle, Palermo, collezione privata.

39. Orafo siciliano della seconda metà del XVIII secolo, *ramo fiorito*, Marsala.



38. Orafo siciliano della fine del XVIII secolo, *orecchini*, oro, gemme e perle, Bagheria, collezione privata.

40. Orafo trapanese della fine del XVIII secolo, *spilla raffigurante Medusa*, oro e corallo, Palermo, collezione privata.



41. Maestro trapanese della fine del XVIII secolo, *diadema*, rame dorato e corallo, Trapani, Museo Regionale Pepoli.



42. Orafo trapanese della fine del XVIII secolo, *collana con cammei*, oro e corallo, Palermo, collezione privata.



le, recentemente acquisito dal Museo Pepoli, dovuto a maestro trapanese della fine del XVIII secolo che presenta la figura seminuda della dea in una simbolica conchiglia, incoronata di rose, il fiore a lei sacro, da un puttino alato¹³⁴. Altri temi mitologici diffusi nei cammei neoclassici sono il ratto di Europa che, viene raffigurata sul toro in un cammeo del Museo Pepoli¹³⁵ e ancora Amore e Psiche in una spilla di collezione privata. Altra immagine di divinità pagana che si riscontra sovente è Bacco, che in un cammeo del Museo Pepoli viene raffigurato, secondo l'usuale iconografia, con barba fluente e pampini di vite tra i capelli¹³⁶.

Ancora una famiglia di corallari trapanesi furono i Tardia, attivi nel XVIII e il XIX secolo. Ignazio si dedica al disegno ed è così abile nella lavorazione a bulino che le sue opere vengono acquistate dai personaggi più illustri dell'epoca. Il Principe di Butera di Palermo gli commissiona di scolpire su conchiglia il Trionfo di Cesare Augusto, che dona a Ferdinando I quando riacquista Napoli¹³⁷. Alla sua morte continua l'attività il figlio Antonio, che a Palermo per il principe di Caramanico scolpisce su conchiglia i ritratti di 36 regnanti di Sicilia e 98 regine e del quale il Fogalli nota come "sul corallo innalza galantissimi ciriegi, fraghe, amarene, pomi rossi e simili frutta similissimi al naturale"¹³⁸. Viene così descritta accanto alla produzione dei

cammei in corallo trapanese anche quella un po' più tarda dei monili in corallo caratterizzati da frutti diversi, tipologie di monili entrambe poi riprese e diffuse fino ai giorni d'oggi a Torre del Greco.

Il figlio di Antonio Tardia, Ignazio il giovane, nato nel 1795, aprì bottega stabilmente a Messina, dopo aver girato per tutta la Sicilia, e si distinse per l'abilità nello scolpire su conchiglia, ambra e madreperla¹³⁹. Si ricorda ad esempio il diadema con cammei in conchiglia del Museo Pepoli di Maestro trapanese della fine del XVIII secolo. È il periodo in cui Paolo Cusenza (1736-1789) realizza collane, bracciali, orecchini con cammei¹⁴⁰. La fantasia dei corallari trapanesi anche verso il tramonto della loro famosa attività si mostra con opere come il putto su pesce di collezione privata trapanese.

Per sottolineare l'abilità dei maestri corallari trapanesi nella lavorazione dei cammei, di cui significativo esempio è la collana della fine del XVIII secolo di collezione privata di Palermo (fig. 42), basta citare quanto scrive il De Felice: "Nell'ovale di pochi centimetri di purpureo corallo o conchiglia sorridono testine di donna, cantano leggende e miti, si aprono lieti paesaggi. La perfetta fattura, la morbidezza delle linee, il movimento e l'espressione creano vere minuscole meraviglie"¹⁴⁰.

Note

CAPITOLO I

Gemme: materia e simbolo

¹ *Apocalisse*, 21, 11-21.

² *Apocalisse*, 4, 3.

³ *Vangelo dell'infanzia armeno*, 11, 2.

⁴ *Apocalisse*, 19, 6.

⁵ M. Polo, *Il milione*, Ed. a cura di D. Ponchiroli, prefazione di S. Solmi, Torino 1954. Cfr. pure A. Buttitta, *Dall'Oriente venne una stella*, in "Nuove Effemeridi", an. II, n. 8, 1989, IV, pp. 108-117.

⁶ Esiodo, *Teogonia*. Ovidio, *Metamorphoses*, London-Cambridge (Mass.), Harvard University 1951.

⁷ *Esodo*, 32, 4.

⁸ *Apocalisse*, 4, 4.

⁹ *Apocalisse*, 8, 3.

¹⁰ *Primo Libro dei Re*, 10, 18.

¹¹ *Primo Libro dei Re*, 6, 20-22.

¹² Jacopo da Varazze, *Legenda Aurea*, a cura di A. e L. Vitale Brovarone, Torino 1995.

¹³ *Apocalisse*, 21, 11-21.

¹⁴ Plinio, *Naturalis Historia*, ed. Augustae Taurinorum 1832.

¹⁵ A. Lipinsky, *Oro, argento, gemme e smalti. Tecnologia delle arti dall'origine alla fine del Medioevo, 300 a.C-1500 d.C.*, Firenze 1975, p. 19.

¹⁶ A. Lipinsky, *Oro...*, 1975, p. 35.

¹⁷ *Apocalisse*, 9, 20 e 18, 12.

¹⁸ Ovidio, *Metamorphoses*, ed. 1951, I, 348-415.

¹⁹ *Genesi*, 6, 7, 8.

²⁰ *Esodo*, 17, 6.

²¹ *Giovanni*, 2, 42.

²² *Salmo*, 118, 22.

²³ Paolo, *Epistola agli Efesi*, 2, 20. Cfr. pure Isaia, 28, 16.

²⁴ Rabano Mauro, *De Universo*, col.473, in J. P. Migne, *Patrologia latina*, CXI, Paris 1852.

²⁵ *Apocalisse*, 22,1.

²⁶ B. Montevicchi, S. Vasco Rocca, *Suppellettile ecclesiastica, I Dizionari terminologici*, vol. IV, Firenze 1987, p. 388.

²⁷ P. Castelli, *Le virtù delle gemme il loro significato simbolico e astrologico nella cultura umanistica e nelle credenze popolari del Quattro-*

cento. Il recupero delle gemme antiche, sezione IV, in L'oreficeria nella Firenze del Quattrocento, catalogo della mostra a cura di M. G. Ciardi Duprè dal Poggetto, Firenze 1977, pp. 312-13 e 352-5, nn. 235-36.

²⁸ *Primo Libro dei Re*, 10, 18.

²⁹ *Apocalisse*, 12, 1.

³⁰ *Libro della Sapienza*, 17, 26.

³¹ *Cantico dei Cantici*, 4, 4.

³² *Cantico dei Cantici*, 2, 2.

³³ C. Ripa, *Iconologia, ovvero descrizione d'immagini, delle virtù, vitij, affecti, passioni humane, corpi celesti, mondo e sue parti*, in Padova per Pietro Paolo Tozzi 1611 (rist. an. New York 1985), p.447.

³⁴ C. Ripa, *Iconologia*, ..., 1611, p. 255.

³⁵ *Giovanni*, 1, 32.

³⁶ *Genesi*, 8, 11.

³⁷ M. C. Di Natale scheda I, 17 e I, 51, 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, pp. 115-116 e 145-147. Cfr. pure *infra*. Per la statua della Madonna di Trapani cfr. V. Scuderi, *La Madonna di Trapani, in Il tesoro nascosto...*, 1995, p. 62. L'attribuzione a Nino Pisano fa datare l'opera ante il 1368, anno della sua morte.

³⁸ C. Ripa, *Iconologia*, ..., 1611, pp. 255-256. *Genesi*, 8, 1.

³⁹ M. C. Di Natale scheda I, 3, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, p. 99. Cfr. pure *infra*.

⁴⁰ L'inventario di Archivio privato di nobile famiglia palermitana mi è stato gentilmente fornito dal Prof. Enrico Mazzaresse Fardella che ringrazio. Il volume, trascritto integralmente da Daniela Ruffino e corredato da specifici glossari, con saggi introduttivi è in corso di stampa.

⁴¹ M. C. Di Natale, *Il corallo da mito a simbolo nella cultura figurativa in 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.

⁴² M. C. Di Natale, *Il tesoro di Sant'Agata. Gli ori*, in S. Agata, a cura di L. Doufur, Roma-Catania 1996, pp. 239-286.

⁴³ *Apocalisse*, 9, 20.

⁴⁴ Il documento mi è stato gentilmente segnalato da A. Zalapì che ringrazio. A. S. Pa, notaio C. Magliocco, minuta 2313, f. 1332r, del 25 agosto 1699.

⁴⁵ E. Tartamella, scheda n. 192, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 393. V. Abbate, scheda n.193, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 394. M. C. Di Natale, scheda n.176, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 371.

⁴⁶ Cfr. Fra Biagio della Purificazione, *Vita e virtù dell'insigne servo di Dio D. Giulio Tomasi Duca di Palma, Principe di Lampedusa, Barone di Montechiaro e Cavaliere di S. Giacomo con una sua breve relazione della vita di D. Ferdinando suo figlio, scritta dal P. F. Biagio della Purificazione Carmelitano Scalzo della Provincia Romana...*, Roma 1685, lib. II, cap. XIX, pp. 315-316. Cfr. pure M.C. Di Natale, *Committenza e devozione. Arte decorativa nel Monastero Benedettino del Rosario di Palma di Montechiaro*, in *Arte e Spiritualità nella terra dei Tomasi di Lampedusa: Il Monastero Benedettino del Rosario di Palma di Montechiaro*, a cura di M.C. Di Natale e F. Messina Cicchetti, San Martino delle Scale, 1999, pp. 79.

⁴⁷ Fra Biagio della Purificazione, *Vita e Virtù dell'insigne...*, 1685, lib. II, cap. XX, p. 321. Cfr. pure M.C. Di Natale, *Committenza e devozione...*, in *Arte e Spiritualità...*, 1999, p. 79.

⁴⁸ M. C. Di Natale, *Il corallo da mito...*, in *L'Arte del corallo...*, 1986, pp. 79-107.

⁴⁹ C. Ripa, *Iconologia...*, 1611.

⁵⁰ Plinio, *Naturalis Historia*, lib. XXXVII, par.44, ed. 1832.

⁵¹ C. Ripa, *Iconologia...*, 1611, pp.171-172.

⁵² M. C. Di Natale, scheda n. I, 46, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, p. 141.

⁵³ *Protovangelo di Giacomo*, 15, 3.

⁵⁴ *Protovangelo di Giacomo*, 13, 1.

⁵⁵ *Apocalisse* 20, 11.

⁵⁶ Plinio, *Naturalis Historia*, ed. 1832, 9, 56.

⁵⁷ Ammiano Marcellino, *Le storie*, 23, 6, 85.

⁵⁸ Isidoro di Siviglia, *Etymologiarum sive originum*, XVI, 10, 1.

⁵⁹ C. Ripa, *Iconologia...*, 1611, pp. 210-211.

- ⁶⁰ Cicerone, *Verr.* 4, 1.
- ⁶¹ Plinio, *Naturalis Historia*, ed. 1832, 9, 58.
- ⁶² Svetonio, *La vita dei Cesari*, 4, 37, 1.
- ⁶³ *Apocalisse* 21, 21.
- ⁶⁴ *Matteo* 7, 6.
- ⁶⁵ *Matteo* 13, 45-46.
- ⁶⁶ Clemente Alessandrino (II, III secolo d.C.), *Pedagogo*, 2, 4.
- ⁶⁷ Thomas Cantimpratensis (XIII secolo), *Liber De Natura Rerum*, 51.
- ⁶⁸ Esiodo, *Teogonia*, 188-200.
- ⁶⁹ Ovidio, *Metamorphoses*, I, 588-600, ed. 1951.
- ⁷⁰ Ovidio, *Metamorphoses*, ed. 1951, IV, 611.
- ⁷¹ Giovanni Damasceno, *Homiliae*, *In natiuitatem B. V. Mariae*, 4, M, 96.
- ⁷² Plinio, *Naturalis Historia*, ed. 1832, 9, 54.
- ⁷³ Plinio, *Naturalis Historia*, ed. 1832, 13, 29.
- ⁷⁴ M. C. Di Natale scheda I, 48, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, p. 143. Cfr. pure *infra*.
- ⁷⁵ C. Ripa, *Iconologia*, ..., 1611, p. 535.
- ⁷⁶ Plinio, *Naturalis Historia*, XVII, 16, ed. 1832.
- ⁷⁷ Plinio, *Naturalis Historia*, XVII, 16, ed. 1832.
- ⁷⁸ *Apocalisse*, 4, 3.
- ⁷⁹ *Apocalisse*, 21, 18-20.
- ⁸⁰ A. Boetius de Boot, *Gemmarum et lapidum historia*, Lione 1636.
- ⁸¹ E. Steingraber, *L'arte del gioiello in Europa dal Medioevo al Liberty*, 1965, p. 10.
- ⁸² *Ibidem*.
- ⁸³ L'opera di Alberto Magno è ripresa nel XVI secolo nel trattato del Dolce. Cfr. Alberto Magno, *De la vita delle herbe, animali e pietre preziose e di molte meravigliose cose del mondo*, Venezia 1537, e *De minerali et cose metalliche*, Venezia 1557 e L. Dolce, *Libri tre nei quali si tratta delle diverse sorti delle gemme che produce la natura*, Venezia 1565.
- ⁸⁴ V. Finzi, *Di un'inedita traduzione in prosa italiana del poema De Lapidibus Praetiosis attribuito a Marbodo, Vescovo di Rennes*, in *Il Propugnatore*, vol. III. p. I, 1899, p. 201, fol. cod. 502. Cfr. pure P. Castelli, *Le virtù...*, in *L'oreficeria...*, 1977 p. 310.
- ⁸⁵ E. Steingraber, *L'arte del gioiello ...*, 1965, p. 11.
- ⁸⁶ *Ibidem*.
- ⁸⁷ E. Steingraber, *L'arte del gioiello ...*, 1965, p. 10.
- ⁸⁸ C. Ripa, *Iconologia* ..., 1611, p. 71.
- ⁸⁹ C. Ripa, *Iconologia* ..., 1611, p. 72.
- ⁹⁰ C. Ripa, *Iconologia* ..., 1611, pp. 72-73.
- ⁹¹ Alberto Magno, *De minerali* ..., 1557

- ⁹² *Apocalisse*, 21, 19.
- ⁹³ *Cantico dei cantici*, 4, 14.
- ⁹⁴ E. Steingraber, *L'arte del gioiello ...*, 1965, p. 10.
- ⁹⁵ M. C. Di Natale, *I monili della Madonna della Visitazione di Enna*, nota introduttiva di T. Pugliatti, con un contributo di S. Barraja, appendice documentaria di R. Lombardo e O. Trovato, Enna 1996, fig. 64, p. 72.
- ⁹⁶ *Physiologus*, Milano 1936. Plinio, *Naturalis Historia*, ed. 1832.
- ⁹⁷ Isidoro di Siviglia, *Etymologiarum* ..., XXVI.
- ⁹⁸ C. Ripa, *Iconologia* ..., 1611.
- ⁹⁹ *Apocalisse*, 21, 20.
- ¹⁰⁰ E. Steingraber, *L'arte del gioiello ...*, 1965, p. 10.
- ¹⁰¹ Plinio, *Naturalis Historia*, lib. XXXVII, par. 123-124, ed. 1832.
- ¹⁰² E. Steingraber, *L'arte del gioiello ...*, 1965, p. 10.
- ¹⁰³ H. Bress, *Livre et société en Sicile (1299-1495)*, Palermo 1971, Centro Studi Filologici e Linguistici Siciliani, Bollettino supplementi 3, p. 59.
- ¹⁰⁴ S. Barraja, *Una Bottega orafa del Seicento a Palermo*, in M. C. Di Natale, *I Monili della Madonna ...*, 1996, pp. 105-120.

CAPITOLO II

Gioielli: decoro e vanità

- ¹ C. Ripa, *Iconologia*, ..., 1611, p. 356.
- ² C. Ripa, *Iconologia*, ..., 1611, p. 356.
- ³ C. Ripa, *Iconologia*, ..., 1611, p. 49.
- ⁴ C. Ripa, *Iconologia*, ..., 1611, p. 425.
- ⁵ Iacopo da Varazze, *Legenda aurea*, ..., 1995.
- ⁶ *Genesi*, 22, 24.
- ⁷ Ovidio, *Metamorphoses*, ed. 1951, XIII, 162-170.
- ⁸ *Cantico dei Cantici*, 5, 12-15.
- ⁹ *Cantico dei Cantici*, 7, 1.
- ¹⁰ Cfr. M. C. Di Natale, schede nn. I, 3,4 in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 99-100. Cfr. pure *infra*.
- ¹¹ M. C. Di Natale, *Il tesoro...*, in S. Agata, 1996.
- ¹² Cfr. *Arte e spiritualità nella terra dei Tomasi di Lampedusa...*, 1999.
- ¹³ V. Abbate, *Il tesoro perduto: una traccia per la committenza laica nel Seicento*, in *Ori e argenti di Sicilia dal Quattrocento al Settecento*, catalogo della mostra a cura di M. C. Di Natale, Milano 1989, pp. 45-57.
- ¹⁴ Cfr. M. C. Di Natale, scheda n. I, 32, in *Il te-*

soro nascosto..., 1995, pp. 128-129. Cfr. pure *infra*.

- ¹⁵ Questa notizia inedita fa parte delle ricerche documentarie curate da D. Ruffino e G. Travagliato per il catalogo della Mostra *Splendori di Sicilia Arti decorative in Sicilia dal Rinascimento al Barocco*, Milano 2001, Albergo dei Poveri di Palermo, a cura di M. C. Di Natale. La mostra, voluta dall'Assessorato ai Beni Culturali, Ambientali e della P. I., è organizzata dalla Presidenza della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Palermo.
- ¹⁶ M. C. Di Natale, *I gioielli della Madonna di Trapani*, in *Ori e argenti ...*, 1989, p. 72.
- ¹⁷ Cfr. M. C. Di Natale, scheda n. I, 57, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 152-153. M. C. Di Natale, *Il tesoro...*, in S. Agata, 1996. Cfr. pure *infra*.
- ¹⁸ A. Precopi Lombardo, *Gioielli, filigrane, pietre e gemme nella prammatica di Michele Fogliani*, in "Libera Università di Trapani", A. X, n. 28, luglio, 1991, p. 67.
- ¹⁹ Documento cit. A. S. Pa. Notaio C. Magliocco, vol 2313, 1699.
- ²⁰ Cfr. L. Arbeteta Mira, *El arte de la Joyería en la colleccion Lázaro Galdiano*, Caja Segovia 2003, pp. 174-175 (inv. 4157 in part.).
- ²¹ S. Bury, *Jewellery Gallery. Summaris catalogue*, Victoria and Albert Museum, London 1982, inv. n. M308. *Princely Magnificence court jewels of the Renaissance 1500-1630*, catalogo della mostra, London, Victoria and Albert Museum 1980, p. 84, fig. p. 16 s. n.
- ²² *Ibidem*. Per il disegno cfr. P. E. Muller, *Jewels in Spain 1500-1600*, New York 1972.
- ²³ V. Abbate, *Il tesoro...*, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, p. 56.
- ²⁴ Cfr. M. C. Di Natale, scheda n. I, 70 a, b, c, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 164-165.
- ²⁵ M. C. Di Natale, *Il tesoro...*, in S. Agata, 1996, pp. 239, 286.
- ²⁶ C. Ciolino, *Iconologia della Madonna della Lettera nelle Arti Decorative*, in *Arte, storia e tradizione nella devozione della Madonna della Lettera*, Messina, 1995, pp. 37-45.
- ²⁷ Si veda l'immagine fotografica più antica della manta della Madonna del Vessillo di Piazza Armerina in M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia dal XVII al XIX secolo*, Palermo 1974, p. 161, p. 261 e in M. C. Di Natale, *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 128-129. Cfr. pure *infra*.

ro della Madonna ... 1996, p. 42. Cfr. pure *infra*.

²⁸ Cfr. M. C. Di Natale, *Il tesoro di Santa Lucia*, in *Sul carro di Tespi*, "Studi in onore di Maurizio Calvesi" a cura di S. Valeri, Roma 2004.

²⁹ M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia ...*, 1974, riporta la figura del Reliquiario a busto di Santa Venera ricoperto dei monili ex voto donati dai devoti nel tempo. Tali gioielli non sono stati fino ad oggi oggetto di specifico studio. ³⁰ Cfr. M.C. Di Natale, scheda n. I 70 a, b, c, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, p. 164, 166, che riporta l'inventario del 1647.

³¹ Cfr. Trascrizione di S. Macaluso dell'*Inventario del 1737*, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, p. 268 che riporta un intero capitolo dedicato alle "Croci di Malta d'oro".

³² A. Mango di Casalgerardo, *Nobiliario di Sicilia*, Palermo 1912, (rist. 1970).

³³ M. C. Di Natale, *Mario di Laurito*, Palermo 1980. Cfr. pure T. Pugliatti, *Pittura del Cinquecento in Sicilia. La Sicilia occidentale 1484-1557*, Napoli 1998; M. C. Di Natale, *Oreficeria e argenteria nella Sicilia occidentale al tempo di Carlo V*, e M. G. Paolini, *La pittura a Palermo e nella Sicilia occidentale negli ultimi decenni del Quattrocento e nei primi del Cinquecento*, in *Vincenzo da Pavia e la cultura figurativa in Sicilia nell'età di Carlo V*, catalogo della Mostra a cura di T. Viscuso, Palermo 1999.

³⁴ C. Sciuto Patti, *Le antiche oreficerie del Duomo di Catania la statua, lo scrigno e la bara di S. Agata*, in "Atti e memorie della società siciliana della Storia Patria", Palermo 1892, p. 145. Cfr. pure M.C. Di Natale, *Il Tesoro...*, in S. Agata, 1996, pp. 239 - 286.

³⁵ V. Nobile, *Il tesoro nascosto riscoperto ai tempi nostri dalla consacrata penna di Vincenzo Nobile trapanese, cioè le gratie, glorie ed eccellenze del religiosissimo santuario di Nostra Signora di Trapani ignorate fin hora da tutti, all'orbe battezzato fedelmente si palesano*, Palermo per Costanzo 1698, premessa di F. Costanzo.

³⁶ V. Nobile, *Il tesoro nascosto...*, 1698, p. 714.

³⁷ Il documento mi è stato gentilmente segnalato da Don Biagio Alessi, che ringrazio. A. S. di Agrigento, Notaio Matteo Capizzi, vol. 2921, 1557.

³⁸ Il documento mi è stato gentilmente segnalato da O. Trovato e R. Lombardo, che rin-

grazio. A. S. di Enna, Fondo Trigona di Canicrao, vol. 163, del 1634, f. 480. Per l'anello cfr. capitolo V, fig. 1, p. 82, *infra*.

³⁹ Il documento mi è stato gentilmente segnalato da A. Zalapì, che ringrazio. A. S. Pa., Notaio C. Magliocco, vol. 2313, f. 113, 4 luglio 1699.

⁴⁰ M. C. Di Natale, *Le vie dell'oro dalla dispersione alla collezione*, in *Ori e argenti ...* 1989, pp. 22 - 44.

⁴¹ Documento cit., A. S. di Agrigento, Notaio Matteo Capizzi, vol. 2921, 1557.

⁴² I. Navarra, *I coralli dei corallari di Trapani fra i gioielli di Isabella De Vega e Luna, duchessa di Bivona* in "Libera Università di Trapani", A.VII, n. 19, luglio 1988, II semestre p. 151.

⁴³ Documento cit., A. S. Pa., Notaio C. Magliocco, vol. 2313, f. 133, 4 luglio 1699.

⁴⁴ Documento cit., A. S. Pa., Notaio C. Magliocco, vol. 2313 (minuta), f. 1332r, 25 agosto 1699.

⁴⁵ Documento cit., A. S. di Agrigento, Notaio Matteo Capizzi, vol. 2921, 1557.

⁴⁶ M. C. Di Natale, scheda n. I, 44, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 139-140.

⁴⁷ Il documento mi è stato gentilmente segnalato da O. Trovato e R. Lombardo, che ringrazio. A. S. di Enna, Fondo Trigona vol. 162, f. 132 del 1600.

⁴⁸ A. Precopi Lombardo, *Gioielli ...*, 1991, p. 64.

⁴⁹ A. Precopi Lombardo, *Gioielli ...*, 1991, p. 66.

⁵⁰ S. Barraja, *Una bottega...*, in M. C. Di Natale, *I monili...*, 1996, p. 105.

⁵¹ P. E. Muller, *Jewels in Spain ...*, 1972, p. 26.

⁵² M. C. Di Natale, scheda n. I, 43, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 137-138.

⁵³ Il documento mi è stato gentilmente segnalato da G. Cardella, che ringrazio. A. S. Pa., Notaio B. Coppola Messina, 1694, Registri, ff. 202 - 204.

⁵⁴ Il documento mi è stato gentilmente segnalato da A. Zalapì, che ringrazio. A. S. Pa., Notaio C. Magliocco, vol. 2313, f. 1100, luglio 1699.

⁵⁵ E. Tartamella, scheda n. 57, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 212.

⁵⁶ V. Abbate, scheda n. 217, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 420, che riporta la precedente bibliografia.

⁵⁷ F. Cicala Campagna, scheda n.55, in *Antonello da Messina*, catalogo della mostra a cu-

ra di A. Marabottini, e F. Scricchia Santoro, Roma 1982, p. 216.

⁵⁸ M. C. Di Natale, *Il corallo da mito a simbolo...*, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 90.

⁵⁹ Cfr. Pietro Damiani, *Carmina et precis*, in J. P. Migne, *Patrologia Latina*, 1852, 145, 935.

⁶⁰ M. Levi D'Ancona, *The garden of the Renaissance botanical symbolism in Italian painting*, Firenze 1977, p. 44.

⁶¹ *Ibidem*. Cfr. pure M. C. Di Natale, *I gioielli della Madonna di Trapani*, in *Ori e argenti...*, 1989, p.75.

⁶² Cfr. M. C. Di Natale, schede, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, *passim*.

⁶³ Cfr. trascrizione di S. Macaluso dell'*Inventario del 1737* in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 263-269.

CAPITOLO III

Oreficeria in Sicilia nell'età rinascimentale

¹ G. Di Marzo, *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI*, Palermo 1880-83, pp. 601-602, rist. 1980.

² *Ibidem*

³ M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia ...*, 1974.

⁴ P. Lanza di Scalea, *Donne e gioielli in Sicilia nel Medio Evo e nel Rinascimento*, Palermo-Torino 1892, p. 2.

⁵ S. Barraja, *La maestranza degli orafi e argentieri di Palermo*, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 364.

⁶ P. Lanza di Scalea, *Donne e gioielli...*, 1892, p. 232.

⁷ S. Barraja, *La maestranza...*, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 364

⁸ M. C. Di Natale, *La pittura pisana del Trecento e dei primi del Quattrocento in Sicilia*, in atti del convegno *Immagine di Pisa a Palermo*, Palermo 1983, che riporta la precedente bibliografia. Cfr. pure, M.C. Di Natale, *I gioielli nella pittura e nella miniatura dell'età Rinascimentale in Sicilia*, in *Medioevo Umanistico e Umanesimo Medievale*, "Scriinium", 16, 1993, pp. 279-291

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ P. Lanza di Scalea, *Donne e gioielli...*, 1892, p. 229. Cfr. pure G. Bresc Bautier, *Artistes, patriciens et confreries, Production et con-*

- sommatation de l'oeuvre d'art à Palerme et en Sicile occidentale (1348-1460), Roma 1979, p. 113.
- ¹² P. Lanza di Scalea, *Donne e gioielli...*, 1892, p. 252.
- ¹³ P. Lanza di Scalea, *Donne e gioielli...*, 1892, p. 230.
- ¹⁴ M. C. Di Natale, *La pittura pisana ...*, 1983.
- ¹⁵ *Ibidem*.
- ¹⁶ L. Hyerace, scheda n. 1, in *Opere d'arte restaurate nelle provincie di Siracusa e Ragusa*, II, a cura di S. Barbera, Siracusa 1991, p. 18, che riporta la precedente bibliografia.
- ¹⁷ M. C. Di Natale, *La pittura pisana...*, in *Immagine di Pisa...*, 1983, che riporta la precedente bibliografia.
- ¹⁸ *Ibidem*.
- ¹⁹ *Ibidem*.
- ²⁰ P. Lanza di Scalea, *Donne e gioielli...*, 1892, p. 233.
- ²¹ A. Daneu Lattanzi, *I manoscritti ed incunaboli miniati della Sicilia*, Accademia di Scienze Lettere e Arti, Palermo 1984, pp. 188-194.
- ²² *Ibidem*.
- ²³ G. Vigni, G. Carandente, *Antonello Da Messina e la pittura del Quattrocento in Sicilia*, catalogo della mostra, Venezia 1953, n. 22, p. 5, che riportano la precedente bibliografia.
- ²⁴ M. C. Di Natale, schede nn. 1 e 2, in *Opere d'arte restaurate nelle provincie di Siracusa e Ragusa*, a cura di G. Barbera, III, (1990-1992), Siracusa 1994, pp. 15 - 20, che riportano la precedente bibliografia.
- ²⁵ *Ibidem*.
- ²⁶ P. E. Muller, *Jewels in Spain...*, 1972.
- ²⁷ S. Bottari, *La pittura del Quattrocento in Sicilia*, note alle tavole di V. Librando, Messina-Firenze 1954, pp. 28-30.
- ²⁸ P. Lanza di Scalea, *Donne e gioielli...*, 1892.
- ²⁹ *Ibidem*.
- ³⁰ P. Lanza di Scalea, *Donne e gioielli...*, 1892, p. 222.
- ³¹ G. Bresc Bautier, *Artistes, patriciens...*, 1979, p. 288.
- ³² *Ibidem*.
- ³³ S. Barraja, *La maestranza...*, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 364.
- ³⁴ *Ibidem*.
- ³⁵ G. Bresc Bautier, *Artistes, patriciens...*, 1979.
- ³⁶ P. Lanza di Scalea, *Donne e gioielli...*, 1892, p. 233.
- ³⁷ S. Barraja, *I marchi degli argentieri ed orafi di Palermo dal XVII secolo ad oggi*, saggio introduttivo di M. C. Di Natale, Milano 1996, p. 29.
- ³⁸ *Il "Trionfo della morte" di Palermo, l'opera, le vicende conservative, il restauro*, Palermo 1989, che riporta la relativa bibliografia.
- ³⁹ G. Bresc Bautier, *Artistes, patriciens...*, 1979.
- ⁴⁰ G. Bresc Bautier, *Artistes, patriciens...*, 1979.
- ⁴¹ M. C. Di Natale, *Le vie dell'oro dalla dispersione alla collezione*, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 24-25.
- ⁴² A. Sparti, *Fonti per la storia del corallo nel Medio Evo mediterraneo*, Palermo 1986, p. 90.
- ⁴³ P. Lanza di Scalea, *Donne e gioielli...*, 1892, nota 605, p. 174.
- ⁴⁴ P. Lanza di Scalea, *Donne e gioielli...*, 1892, p. 174.
- ⁴⁵ Cfr. P. Lanza di Scalea, *Donne e gioielli...*, 1892, p. 92.
- ⁴⁶ P. Lanza di Scalea, *Donne e gioielli...*, 1892, p. 107 e nota 381, p. 282.
- ⁴⁷ Gli inventari, in *Il Tesoro Nascosto...*, 1995.
- ⁴⁸ P. Lanza di Scalea, *Donne e gioielli...*, 1892, p. 107.
- ⁴⁹ P. Lanza di Scalea, *Donne e gioielli...*, 1892, p. 111.
- ⁵⁰ P. Lanza di Scalea, *Donne e gioielli...*, 1892, p. 115.
- ⁵¹ P. Lanza di Scalea, *Donne e gioielli...*, 1892, p. 118.
- ⁵² G. Cantelli, *Per Antonello: la sua isola, i suoi paesani, la sua roba*, in *Le arti decorative del Quattrocento in Sicilia*, catalogo della mostra a cura di G. Cantelli, Roma 1981, p. 29.
- ⁵³ *Ibidem*.
- ⁵⁴ R. Di Gennaro, scheda n. 2, in *Antonello ...*, 1982, p. 84.
- ⁵⁵ Cfr. C. Giardina, *Capitoli e privilegi di Messina*, Palermo 1937, p. 132. Cfr. pure E. Natoli, *Le corone delle dame siciliane attraverso i documenti e le immagini di Antonello*, in *Le arti decorative ...*, 1981, pp. 65 - 69.
- ⁵⁶ E. Natoli, *Le corone ...*, in *Le arti decorative...*, 1981, p. 67 e nota 8 p. 69.
- ⁵⁷ P. Lanza di Scalea, *Donne e gioielli...*, 1892, pp. 204 - 210.
- ⁵⁸ P. Lanza di Scalea, *Donne e gioielli...*, 1892, p. 210.
- ⁵⁹ M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia ...*, 1974. Cfr. pure M.C. Di Natale, *Il tesoro...*, in S. Agata, 1996, pp. 239 - 286.
- ⁶⁰ E. Mauceri, *Il busto di Sant'Agata e i suoi gioielli*, in "Siciliana", I, n. 11 - 12, nov-dic 1923, pp. 1 - 10.
- ⁶¹ C. Sciuto Patti, *Le antiche oreficerie del Duomo di Catania...*, 1892, p. 145.
- ⁶² Per gli inventari del tesoro di Sant'Agata cfr. C. Musumarra, *Gli inventari del tesoro di Sant'Agata a Catania*, in "A.S.S.O.", IV serie, an.V, 1952, pp. 39 - 107.
- ⁶³ G. Basile, *L'anello di San Gregorio Magno e la corona di Riccardo Cuor di Leone nel tesoro di S. Agata nella Cattedrale di Catania*, in "A.S.S.O.", an.XII, 1915, p. 390 e segg.
- ⁶⁴ Per Guglielmo da Pesaro cfr. G. Bresc Bautier, *Guglielmo Pesaro (1430-1487) Le peintre de la Croix de Cefalù et de Poliptique de Corleone?* in "Melanges de l'Ecole française de Rome" tome 86, 1974, 1, pp. 213 - 249. Per Tommaso De Vigilia cfr. M. C. Di Natale, *Tommaso De Vigilia*, parte I e II, Quaderni dell'A.F.R.A.S. 4 e 5, premesse di M. Calvesi, Palermo 1974 e 1975-1977.
- ⁶⁵ G. Bresc Bautier, *Guglielmo Pesaro...*, 1974.
- ⁶⁶ A. Daneu Lattanzi, *La miniatura*, in *La cultura in Sicilia nel Quattrocento*, catalogo della mostra a cura di G. Ferraù, Roma 1982, p. 117.
- ⁶⁷ M. C. Di Natale, *Tommaso De Vigilia*, 1974, p. 21.
- ⁶⁸ G. Bresc Bautier, *Artistes, patriciens...*, 1979.
- ⁶⁹ M. C. Di Natale, *Dallo splendore della suppellettile all'aurea cromia della miniatura*, in *L'eredità di Angelo Sinisio l' Abbazia di San Martino delle Scale dal XIV al XX secolo*, e R. Vadalà, schede nn. 1-2-3, Palermo 1997.
- ⁷⁰ *Ibidem*.
- ⁷¹ P. Lanza di Scalea, *Donne e gioielli...*, 1892.
- ⁷² P. Lanza di Scalea, *Donne e gioielli...*, 1892.
- ⁷³ G. Bresc Bautier, *Artistes, patriciens...*, 1979.
- ⁷⁴ A. Sparti, *Fonti per la storia...*, 1986, doc. pp. 19, 38, 90.
- ⁷⁵ C. Ciolino, *Per una storia...*, in *La tradizione...*, 1990.
- ⁷⁶ M. C. Di Natale, *Un codice francescano del Quattrocento e la miniatura in Sicilia*, "Quaderno dell'Archivio Fotografico delle Arti Minori in Sicilia", n. 1, Palermo 1985, premessa di M. Calvesi.

- ⁷⁷ T. Viscuso, *Produzione e diffusione dell'opera d'arte nella Sicilia occidentale: un profilo*, in *Vincenzo degli Azani...*, 1999, p. 65.
- ⁷⁸ A. Daneu Lattanzi, *La miniatura*, in *La cultura ...*, 1982, p. 117.
- ⁷⁹ Per Riccardo Quartararo cfr. la voce di M. C. Di Natale, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani*, vol. II, *Pittura*, a cura di M. A. Spadaro che riporta la precedente bibliografia. Cfr. pure T. Pugliatti, *La pittura del Cinquecento in Sicilia ...*, 1998.
- ⁸⁰ P. Lanza di Scalea, *Donne e gioielli...*, 1892.
- ⁸¹ A. Sparti, *Fonti per la storia...*, 1986, pp. 17, 19.
- ⁸² P. Lanza di Scalea, *Donne e gioielli...*, 1892, nota 546, p. 297 e p. 164.
- ⁸³ A. Daneu Lattanzi, *I manoscritti ed incunaboli miniati della Sicilia*, vol. I, Biblioteca Nazionale di Palermo, Roma 1965, pp. 122-124.
- ⁸⁴ A. Daneu Lattanzi, *I manoscritti ed incunaboli ...*, 1984, pp. 245 - 247. Cfr. pure, M.C. Di Natale, *I gioielli nella pittura...*, in *Medioevo Umanistico...*, 1993.
- ⁸⁵ G. Basile, *Il tesoro di S. Agata nella cattedrale di Catania*, in "Asso", a. XIII, 1916, fasc. I, II. Cfr. pure M.C. Di Natale, *Il tesoro...*, in *S. Agata*, 1996. La collana è più chiaramente apprezzabile nella figura dell'articolo di E. Mauceri, *Il busto di S. Agata...*, 1923, che poté visionare singolarmente i gioielli e poté anche fare fotografare singolarmente questa catena e altri monili.
- ⁸⁶ P. D'Arrigo, *Notizie sulla corporazione degli argentieri in Catania*, in "Bollettino storico Catanese", 1938, p. 8.
- ⁸⁷ P. D'Arrigo, *Notizie sulla corporazione...*, 1938, p. 9.
- ⁸⁸ P. D'Arrigo, *Notizie sulla corporazione...*, 1938, p. 13.
- ⁸⁹ M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia ...*, 1974, p. 206.
- ⁹⁰ E. Mauceri, *Il busto di S. Agata...*, 1923, fig. p.9.
- ⁹¹ C. Sciuto Patti, *Le antiche oreficerie ...*, 1892, p. 145.
- ⁹² C. Musumarra, *Gli inventari del tesoro ...*, 1952, pp. 62-66. Cfr. pure M. C. Di Natale, *Il tesoro...*, in *S. Agata...*, 1996, p. 261.
- ⁹³ C. Musumarra, *Gli inventari del tesoro...*, 1952, pp. 67-69. Cfr. pure M. C. Di Natale, *Il tesoro...*, in *S. Agata...*, 1996, p. 261.
- ⁹⁴ C. Musumarra, *Gli inventari del tesoro...*, 1952, p. 91. Cfr. pure M. C. Di Natale, *Il tesoro...*, in *S. Agata...*, 1996, p. 261. Già G. Basile, *Il tesoro di S. Agata ...*, 1916, fasc. I-II, riteneva che il collare dell'Archifel fosse da identificare con quello donato per tradizione dal Vicerè La Cugna.
- ⁹⁵ C. Sciuto Patti, *Le antiche oreficerie...*, 1892, p.144.
- ⁹⁶ C. Sciuto Patti, *Le antiche oreficerie...*, 1892, p.144.
- ⁹⁷ M.C. Di Natale, *Il tesoro...*, in *S. Agata...*, 1996.
- ⁹⁸ C. Musumarra, *Gli inventari del tesoro...*, 1952, pp. 48-105, *passim*. Cfr. pure M. C. Di Natale, *Il tesoro...*, in *S. Agata...*, 1996, pp. 250-254.
- ⁹⁹ C. Sciuto Patti, *Le antiche oreficerie...*, 1892, p.144. Cfr. pure M.C. Di Natale, *Il tesoro...*, in *S. Agata...*, 1996.
- ¹⁰⁰ M.C. Di Natale, *Il tesoro...*, in *S. Agata...*, 1996.
- ¹⁰¹ P. E. Muller, *Jewels in Spain...*, 1972.
- ¹⁰² P. E. Muller, *Jewels in Spain...*, 1972.
- ¹⁰³ C. Ripa, *Iconologia...*, 1611
- ¹⁰⁴ P. E. Muller, *Jewels in Spain...*, 1972
- ¹⁰⁵ M.C. Di Natale, *Il tesoro...*, in *S. Agata*, 1996.
- ¹⁰⁶ P. E. Muller, *Jewels in Spain...*, 1972
- ¹⁰⁷ E. Steingraber, *L'arte del gioiello...*, 1965, pp. 98-101.
- ¹⁰⁸ S. Bury, *Jewellery gallery...*, 1982 J. Anderson Black, *Storia dei gioielli*, a cura di F. Sborgi, Novara 1973, ed. 1986, p. 160.
- ¹⁰⁹ E. Steingraber, *L'arte del gioiello...*, 1965, p. 88.
- ¹¹⁰ J. Anderson Black, *Storia dei gioielli...*, 1973, ed. 1986.
- ¹¹¹ Inv. n. 463. V. Scuderi, *Il museo Nazionale Pepoli in Trapani*, Roma 1965.
- ¹¹² A. Sparti, *Fonti per la Storia...*, 1986, p. 38.
- ¹¹³ P. E. Muller, *Jewels in Spain...*, 1972, figg. 135 e 136.
- ¹¹⁴ Documento cit. A.S. di Enna, Fondo Trigona di Canicrao, 1600, vol. 162, f. 321.
- ¹¹⁵ C. Musumarra, *Gli inventari del tesoro...*, 1952, p.100. Cfr. pure M. C. Di Natale, *Il tesoro...*, in *Sant'Agata...*, p. 256.
- ¹¹⁶ C. Musumarra, *Gli inventari del tesoro...*, pp. 87-102, *passim*. Cfr. pure M. C. Di Natale, *Il tesoro...*, in *S. Agata...*, 1996, p. 254.
- ¹¹⁷ P. E. Muller, *Jewels in Spain...*, 1972, figg. 36.
- ¹¹⁸ P. E. Muller, *Jewels in Spain...*, 1972, figg. 37.
- ¹¹⁹ P. E. Muller, *Jewels in Spain...*, 1972.
- ¹²⁰ E. Steingraber, *L'arte del gioiello...*, 1965, p. 92.
- CAPITOLO IV
- Scie di luce: catene e collane dal tardo Manierismo**
- ¹ Inv. 315. del Museo regionale di Messina, C. Ciolino, *Per una storia della gioielleria a Messina*, in *La tradizione orafa a Messina*, 1990, fig. 6. G. Consoli, *Messina museo regionale*, Bologna 1980, datava la collana al XIX secolo e pensava che fosse di rame dorato e non d'oro.
- ² M. C. Di Natale, scheda n I, 1, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, p. 97.
- ³ *Ibidem*.
- ⁴ A. Mango di Casalgerardo, *Nobiliario...*, 1912, (rist. 1970) p.15.
- ⁵ A. Precopi Lombardo, *Gioielli...*, 1981, p. 67.
- ⁶ S. Barraja, *Una bottega...*, in M. C. Di Natale, *I monili della Madonna...*, 1996.
- ⁷ *Ibidem*.
- ⁸ M. C. Di Natale, *I monili della Madonna...*, 1996.
- ⁹ M. C. Di Natale, *Il tesoro...*, in *S. Agata...*, 1996.
- ¹⁰ C. Sciuto Patti, *Le antiche oreficerie...*, 1892, p. 145.
- ¹¹ M. C. Di Natale, *I monili della Madonna...*, 1996.
- ¹² P. E. Muller, *Jewels in Spain ...*, 1972, fig. 170, p. 110.
- ¹³ E. Tartamella, scheda n. 84, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 249.
- ¹⁴ *I coralli siciliani del XVII secolo della Banca Popolare di Novara*, catalogo della mostra, Novara 2000. Cfr. pure, M. C. Di Natale, *Coralli siciliani a Novara*, in "Kalos, Arte in Sicilia", a. 12, n. 2, 2000, pp. 4-11 e M.C. Di Natale, *Ars coralliariorum et sculptorum coralli a Trapani*, in *Rosso corallo. Arti preziose della Sicilia Barocca*, catalogo della Mostra di Palazzo Madama di Torino, Milano, 2008, pp.17-33.
- ¹⁵ M. C. Di Natale, *Mario di Laurito...*, 1980, pp. 17-33.
- ¹⁶ M. C. Di Natale, scheda n. I, 9, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 104-105.
- ¹⁷ M. C. Di Natale, scheda n. I, 9, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 104-105.
- ¹⁸ M. C. Di Natale, *Mario di Laurito...*, 1980
- ¹⁹ M. C. Di Natale, *I monili della Madonna...*, 1996.

- ²⁰ G. Agnello, *La statua e il tesoro di S. Lucia a Siracusa*, in "A. S. Siracusano", A II, 1965, pp. 4 - 26 dell'estr.
- ²¹ G. Agnello, *La statua e il tesoro...*, 1965, p. 6.
- ²² La catena è più chiaramente apprezzabile nella figura a p. 9 dell'articolo di E. Mauceri, *Il busto di S. Agata...*, 1923, che ebbe l'opportunità di poter esaminare i gioielli del reliquiario a busto di Sant' Agata singolarmente, prima che venissero rimontati nell'attuale sistemazione. Cfr. pure C. Sciuto Patti, *Le antiche oreficerie...*, 1892, p. 145; M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia...*, 1974, p. 226 e nota 159, e M. C. Di Natale, *Il Tesoro...*, in S. Agata, 1996.
- ²³ S. Navarra, *I coralli...*, 1988, p. 163.
- ²⁴ C. Ciolino, *Iconologia della Madonna...*, in *Arte e storia...*, 1995.
- ²⁵ *Ibidem*.
- ²⁶ L'inventario del 1740 del Tesoro della Madonna della Lettera mi è stato gentilmente segnalato dalla dott. Caterina Ciolino che ringrazio.
- ²⁷ C. Ciolino, *Iconologia della Madonna ...*, in *Arte e storia ...*, 1995, p. 40.
- ²⁸ M. C. Di Natale, *I monili della Madonna...*, 1996.
- ²⁹ P. E. Muller, *Jewels in Spain ...*, 1972, fig. 111.
- ³⁰ P. E. Muller, *Jewels in Spain ...*, 1972, p. 98, figg. 158-159.
- ³¹ P. E. Muller, *Jewels in Spain...*, 1972, p. 98, fig. 157.
- ³² L. Arbeteta Mira, *El arte de la Joyería...*, 2003, p. 23.
- ³³ V. Abbate, *1570 Porto di mare 1670. Pittori e pittura a Palermo tra memoria e recupero*, a cura di V. Abbate, Napoli 1999, p. 184, ha precisato che si tratta di Giovanna d'Austria e non della figlia Margherita d'Austria Colonna, come risulta dall'iscrizione più tarda.
- ³⁴ Documento cit. A. S. di Agrigento, Notaio Matteo Capizzi, vol. 2921, del 24 giugno 1557.
- ³⁵ P. E. Muller, *Jewels in Spain...*, 1972, p. 166, fig. 202.
- ³⁶ A. Precopi Lombardo, *Gioielli ...*, 1991 p. 66.
- ³⁷ L'opera è più chiaramente identificabile nella figura dell'articolo di E. Mauceri, *Il busto di S. Agata...*, 1923, p. 8.
- ³⁸ C. Sciuto Patti, *Le antiche oreficerie...*, 1892, p. 145.
- ³⁹ M. C. Di Natale, *Il tesoro ...*, in S. Agata..., 1966, p. 239. Per gli inventari del tesoro cfr. pure C. Musumarra, *Gli inventari del tesoro...*, 1952.
- ⁴⁰ M. C. Di Natale, *Mario di Laurito ...*, 1980.
- ⁴¹ Il documento mi è stato gentilmente segnalato da O. Trovato e R. Lombardo che ringrazio, A. S. di Enna, Fondo Trigona di Canicarao, vol. 151, f. 555 del 21-5-1665.
- ⁴² V. Abbate, scheda n. 29, in *L'Arte del corallo...*, 1986, pp. 180-181.
- ⁴³ E. Tartamella, schede nn. 34 e 66, in *L'Arte del corallo...*, 1986, pp. 188-225.
- ⁴⁴ *I coralli siciliani...*, catalogo della mostra, Novara 2000. Cfr. pure, M. C. Di Natale, *Coralli siciliani...*, 2000 e M. C. Di Natale *Ars corallarium...*, in *Rosso corallo...*, 2008, pp. 17-33 e L. Marino, scheda n. 30 in *Rosso corallo...*, 2008, p. 152. La lampada non ha più le catene originali.
- ⁴⁵ M. C. Di Natale, scheda n. I, 8, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 103-104.
- ⁴⁶ V. Abbate, scheda n. 31, in *L'Arte del corallo...*, 1986, p. 184.
- ⁴⁷ M. C. Di Natale, scheda n. I, 8, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 103-104.
- ⁴⁸ M. C. Di Natale, scheda n. I, 8, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 103-104.
- ⁴⁹ Il documento mi è stato gentilmente segnalato da O. Trovato e R. Lombardo che ringrazio, A. S. di Enna, Fondo Trigona di Canicarao, vol. 162, ff. 138-140, del 1670.
- ⁵⁰ A. Precopi Lombardo, *Gioielli...*, 1991, p. 64.
- ⁵¹ A. Precopi Lombardo, *Gioielli...*, 1991, p. 63.
- ⁵² A. Precopi Lombardo, *Gioielli...*, 1991, p. 68.
- ⁵³ Cfr. inventario del 1647 del Tesoro della Madonna di Trapani, M. C. Di Natale, n. I, 1, in *Il Tesoro nascosto...*, 1997, p. 97.
- ⁵⁴ M. Accascina, *Oreficeria Siciliana. Il tesoro di Enna*, in "Dedalo", agosto 1930, fig. 156. Cfr. pure M. C. Di Natale, *I monili della Madonna...*, 1996.
- ⁵⁵ Cfr. M. C. Di Natale, *I monili della Madonna...*, 1996.
- ⁵⁶ Inv. n. 5245. Cfr. M. C. Di Natale, scheda n. I, 28, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 124-125.
- ⁵⁷ *Ibidem*.
- ⁵⁸ Inv. n. 5337. Cfr. M. C. Di Natale, scheda n. I, 29, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 125-126.
- ⁵⁹ Inv. n. 5335. Cfr. M. C. Di Natale, scheda n. I, 30, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, p. 126.
- ⁶⁰ P. E. Muller, *Jewels in Spain...*, 1972, p. 217, p. 136.
- ⁶¹ C. Ciolino, *Per una storia ...*, in *La tradizione...*, 1990, p. 18, fig. 14.
- ⁶² M. C. Di Natale, *Le vie dell'oro...*, in *Ori e argenti...* 1989, p. 40.
- ⁶³ V. Scuderi, *Il Museo Nazionale Pepoli...*, 1965.
- ⁶⁴ Inv. n. 5244. M. C. Di Natale, *I gioielli della Madonna...*, in *Ori e argenti...* 1989, p. 70, Cfr. pure M. C. Di Natale, scheda n. I, 27, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, p. 123.
- ⁶⁵ *Ibidem*.
- ⁶⁶ Documento cit. A. S. di Enna, Fondo Trigona di Canicarao, vol. 151, f. 155, del 21-5-1665.
- ⁶⁷ C. Ciolino, *Per una storia...*, in *La tradizione...*, 1990, p. 18, fig. 13.
- ⁶⁸ M. C. Di Natale, scheda n. I, 21, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 93 - 95.
- ⁶⁹ P. E. Muller, *Jewels in Spain...*, 1972, fig. 62, p. 58.
- ⁷⁰ *Musei e Gallerie di Milano, Museo Poldi Pezzoli orologi, oreficerie*, Milano, 1981, cat. 104, fig. 117.
- ⁷¹ Catalogo Asta Sotheby's, 17 maggio 1960, tav. 21, n. 106 e tav. 25, n. 120.
- ⁷² M. C. Di Natale, scheda n. I, 21, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 95.
- ⁷³ Inv. n. 5316. Cfr. M. C. Di Natale, scheda n. I, 47, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 141-142.
- ⁷⁴ M. C. Di Natale, scheda n. I, 20, in *Ori e argenti...* 1989, p. 93.
- ⁷⁵ *Ibidem*.
- ⁷⁶ M. Accascina, *Oreficeria Siciliana...*, 1930, fig. p. 176. Cfr. pure M. C. Di Natale, *I monili della Madonna...*, 1996, p. 63.
- ⁷⁷ M. C. Di Natale, *I monili della Madonna...*, 1996, p. 63.
- ⁷⁸ *Ibidem*.
- ⁷⁹ Inventario cit. del tesoro della Madonna della Lettera di Messina del 1740.
- ⁸⁰ Inv. n. 5512 Cfr. M. C. Di Natale, scheda n. I, 46, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, p. 141, inventario del 1660.
- ⁸¹ Inv. n. 5328 Cfr. M. C. Di Natale, scheda n. I, 23, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 119-120, che riporta la precedente bibliografia.
- ⁸² *Ibidem*.
- ⁸³ A. Precopi Lombardo, *Gioielli...*, 1991.
- ⁸⁴ M. C. Di Natale, *Il tesoro di Santa Lucia...*, in *Sul carro...*, 2004.
- ⁸⁵ E. Steingraber, *L'arte del gioiello ...*, 1965 fig. 140, p. 121.

- ⁸⁶ Inv. nn. 5513 e 5479. Cfr. M. C. Di Natale, schede nn. I, 24 e I, 25, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 120-121, che riporta la precedente bibliografia.
- ⁸⁷ *Ibidem*.
- ⁸⁸ Inventario del museo n. 346/1870. Cfr. *Princely magnificence...*, 1980, p. 82, fig. 102.
- ⁸⁹ *Capolavori...*, 1989, p. 29, n. 1.
- ⁹⁰ Catalogo dell'Asta Sotheby's, Londra 1934, lotto 115, 145, 168, pp. 17, 20 e 23.
- ⁹¹ Inv. n. 5322. Cfr. V. Scuderi, *Il Museo Nazionale Pepoli...*, 1965, p.38 e M. C. Di Natale, scheda n. I, 50, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 144-145, che riporta la precedente bibliografia.
- ⁹² C. Sciuto Patti, *Le anticheoreficerie...*, 1892, p.173 individua la firma "Paolo Aversa facebat 1634" in una delle basi delle colonne superstiti del fercolo che andò quasi totalmente bruciato durante la seconda guerra mondiale. Frammenti delle colonne originali sono conservate nella sacrestia della Cattedrale di Catania.
- ⁹³ F. De Felice, *Arte del Trapanese, pittura ed arti minori*, Palermo 1936
- ⁹⁴ M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia ...*, 1974, p. 273. Cfr. M. C. Di Natale, scheda in catalogo della Mostra *Splendori di Sicilia...*, 2001.
- ⁹⁵ Cfr. M. C. Di Natale, Paolo Aversa, *ad vocem*, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani, Arti applicate*, vol. IV, a cura di M. C. Di Natale, in corso di stampa.
- ⁹⁶ M. C. Di Natale, scheda n. I, 50 in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 144 - 145.

Capitolo V

Colori e bagliori: coralli, gemme e perle nei monili tra XVI e XVII secolo

- ¹ M.C. Di Natale, G. Volpe, scheda n. I, 1 in *Ori e argenti...*, 1989, p. 83.
- ² A. Daneu, *L'arte Trapanese del corallo*, Palermo 1964.
- ³ M. C. Di Natale, *Le vie dell'oro...*, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 28, che riporta la precedente biografia.
- ⁴ L. Arbeteta Mira, *El arte de la Joyería...*, 2003, pp. 50-52. Si veda, per l'analogia con gli smalti della mano a fico già della collezione Whittaker, quella inv. n. 3265.

- ⁵ Documento cit. A. S. P., notaio C. Magliocco, vol. 2313, 4 luglio 1699; e documento gentilmente segnalatomi da A. Zalapì, che ringrazio. A. S. P., notaio C. Gandolfo, vol. 5009, 24 settembre 1699.
- ⁶ S. Lanza di Scalea, *Donne e gioielli...*, 1892.
- ⁷ A. Precopi Lombardo, *Gioielli...*, 1981, p. 62.
- ⁸ S. Barraja, *Una bottega...*, in M. C. Di Natale, *I monili della Madonna...*, 1996, p. 110.
- ⁹ Inventario del 1829, cfr. C. Musumarra, *Gli inventari del tesoro...*, 1953, p.105.
- ¹⁰ Documento cit. A. S. di Enna, fondo Trigo-na di Canicrao, vol. 162, f. 321, 1600.
- ¹¹ Documento gentilmente segnalatomi da G. Cardella, che ringrazio. A. S. Pa, notaio B. Messina Coppola, Registri 1694 ff. 221 - 228.
- ¹² A. Somers Cocks e C. Truman, *Renaissance Jewels gold boxes and objects de vertu*, London, 1984, p.132, n. 28.
- ¹³ P. E. Muller, *Jewels in Spain...*, 1972, p. 69, fig. 94.
- ¹⁴ Inventario del Museo n. 36960. cfr. M. C. Di Natale, G. Volpe, scheda n. I, 1, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 83
- ¹⁵ A. Daneu, *L'Arte Trapanese...*, 1964.
- ¹⁶ M.C. Di Natale, *I gioielli della Madonna...* in *Ori argenti...*, 1989, p. 68 e scheda n. I, 22, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, p. 119.
- ¹⁷ M. C. Di Natale, scheda n. I, 22, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, p. 119.
- ¹⁸ Documento cit. A. S. Pa, notaio B. Messina Coppola, Registri 1694 ff. 221 - 228.
- ¹⁹ A. Precopi Lombardo, *Gioielli...*, 1991, p. 65.
- ²⁰ *Inventarium innovatum anno 1648...*, trascrizione di C. Carruba, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 255-262.
- ²¹ M.C. Di Natale, G. Volpe, in scheda n. I, 2, in *Ori argenti...*, 1989, p. 83. Cfr pure A. Daneu, *L'Arte Trapanese...*, 1964, p. 149.
- ²² M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia ...*, 1974, p. 207, fig. 126.
- ²³ P. E. Muller, *Jewels in Spain...*, 1972, p. 93, fig. 93 e frontespizio a colori.
- ²⁴ M. C. Di Natale, *Oro, argento e corallo tra committenza ecclesiastica e devozione laica*, in *Splendori di Sicilia. ...* 2001, p. 27, figg. 6-7.
- ²⁵ P. Lesley, *Renaissance Jewels and jewelled object from the Redvin Gutman collection*, Baltimora 1968, p. 70 e M. C. Di Natale, G. Volpe, scheda n I, 2, in *Ori e argenti...*, 1989, p.83.
- ²⁶ L. Ajovalasit, scheda n.6, in *L'arte del coral-*

lo..., 1986, p.136.

- ²⁷ E. Tartamella, schede nn. 10 e 11, in *L'arte del corallo...*, 1986, pp.160-161.
- ²⁸ E. Tartamella, scheda n.33, in *L'arte del corallo...*, 1986, p.187.
- ²⁹ *Ibidem*.
- ³⁰ Inventario del Museo n. 5512. Cfr. M. C. Di Natale, scheda n.I, 48, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 142-143.
- ³¹ *Ibidem*. Cfr. pure V. Nobile, *Il tesoro nascosto...*, 1698.
- ³² C. Ciolino, *Per una storia...*, in *La Tradizione orafa...*, 1990, p.16, figg.12 e 13. Nella stessa corona sono inseriti rari monili siciliani di più alta epoca, che si riscontrano anche in altra corona destinata al Bambino dello stesso Museo. Cfr. *ibidem*, fi.1 e fig. 10b. V. Vicari, *proposte di metodo per lo studio dell'oreficeria*, in *gioielli in Italia, tradizione e novità del gioiello italiano dal XVI al XIX secolo*, a cura di di L. Lenti e D. Liscia Bemporad, Venezia, 1989.
- ³³ M. C. Di Natale, scheda n. I, 12, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 89-90.
- ³⁴ I. Barcellona, *Ori, argenti e stoffe di Maria SS. dei Miracoli. Mussomeli tra culto e arte*, presentazione M. C. Di Natale, Caltanissetta, 2000, p. 63.
- ³⁵ M. C. Di Natale, *Mario di Laurito...*, 1980
- ³⁶ F. Campagna Cicala, scheda n. 30, in *Antonello ...*, 1982, p. 142.
- ³⁷ A. Mazzè, scheda n. 29, in *Antonello ...*, 1982, p. 138.
- ³⁸ G. Cantelli, *Per Antonello ...*, in *Le arti decorative...*, 1981, p. 31, fig. 20.
- ³⁹ V. Abbate, *Matta. Me. Pixit: la congiuntura flandro-iberica e la cultura figurativa nell'entroterra madonita*, in *Vincenzo degli Azzani...*, 1999, p. 191, che la riporta la precedente bibliografia.
- ⁴⁰ M. C. Di Natale, *Dallo splendore della suppelletile...*, in *L'eredità di Angelo Sinisio...*, 1997, pp. 150-155. Giovanni Mendola ritrova un documento da cui si rileva che "Messer Mario pictore" viene pagato dall'Abbazia "p(er) tanti op(er)e alli libri novi" il 19 dicembre 1510. Cfr. G. Mendola, *Regesto documentario*, in *L'eredità di Angelo Sinisio...*, 1997.
- ⁴¹ M. C. Di Natale, *Dallo splendore...*, in *L'eredità di Angelo Sinisio...*, 1997, pp. 150-155.
- ⁴² *Chronica Monasterii S. Martini de Scaldis*, ms. del XVII sec. VII, B, 12, dell'Abbazia di San

- Martino delle Scale. A. Daneu Lattanzi, *I manoscritti ed incunaboli...*, 1984, pp. 132-135, cfr. pure M.C. Di Natale, *Dallo splendore...*, e F. Messina Cicchetti, *I corali miniati*, in *L'eredità di Angelo Sinisio...*, 1997, pp. 150-155, e 183-189, che riportano la precedente bibliografia.
- ⁴³ A. Daneu Lattanzi, *I manoscritti ed incunaboli...*, 1984, pp. 132-135. M. C. Di Natale, *Dallo splendore...*, e G. Mendola, *San Martino fra l'ultimo Quattrocento e il primo Seicento attraverso i documenti*, in *L'eredità di Angelo Sinisio...*, 1997, pp. 150-155 e 295-297.
- ⁴⁴ M. C. Di Natale, *Dallo splendore...*, e G. Mendola, *San Martino...*, in *L'eredità di Angelo Sinisio...*, 1997, pp. 150-155 e 295 - 297.
- ⁴⁵ *Ibidem*.
- ⁴⁶ A. Daneu Lattanzi, *I manoscritti ed incunaboli...*, 1984, p. 231.
- ⁴⁷ M.C. Di Natale, *Dallo splendore...*, in *L'eredità di Angelo Sinisio...*, 1997, pp. 150-155. Cfr. pure M. C. Di Natale, *I gioielli nella pittura...*, in *Medioevo Umanistico...*, 1993, p. 279.
- ⁴⁸ A. Daneu Lattanzi, *I Manoscritti ed incunaboli...*, 1984. Cfr. pure M. C. Di Natale, *I gioielli nella pittura...*, in *Medioevo Umanistico...*, 1993, p. 279.
- ⁴⁹ *Ibidem*.
- ⁵⁰ Cfr. ricerche archivistiche di Daniela Ruffino in catalogo della Mostra *Splendori di Sicilia...*, 2001.
- ⁵¹ M. C. Di Natale *Le vie dell'oro...*, *Ori e argenti...*, 1989, p. 30. A. Daneu Lattanzi, *Lineamenti di storia della miniatura in Sicilia*, Firenze, 1966, p. 93, tav. III.
- ⁵² M. C. Di Natale, scheda n. I, 12, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 89 - 90.
- ⁵³ M.C. Di Natale, *I monili della Madonna...*, 1996, p. 62.
- ⁵⁴ *Ibidem*.
- ⁵⁵ *Ibidem*.
- ⁵⁶ E. Tartamella, scheda n. 33, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 187.
- ⁵⁷ Inventario del Museo n.5325. Cfr. M.C. Di Natale, scheda n. I, 41, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 136 - 137.
- ⁵⁸ M.C. Di Natale, *I monili della Madonna...*, 1996, p. 62.
- ⁵⁹ M. C. Di Natale, scheda I, 41, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, p. 136 - 137.
- ⁶⁰ M. C. Di Natale, scheda I, 12, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 89; cfr pure M. C. Di Natale, *I monili della Madonna...*, 1996, p. 62.
- ⁶¹ Inventario del Museo Regionale Pepoli n. 5326 Cfr. M. C. Di Natale, scheda n. I, 40, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 135 - 136.
- ⁶² M. C. Di Natale, G. Volpe, schede I, 22 e I, 23, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 95 - 96.
- ⁶³ F. De Paula Cotos Morató *El examen de maestría en el arte de Plateros de Valencia: Los libros de dibujos (1505-1882)*, Valencia 2004, p. 309.
- ⁶⁴ P. E. Muller, *Jewels in Spain...*, 1972, p. 23, fig. 27.
- ⁶⁵ M. C. Di Natale, *Arte a Geraci Siculo tra decorazione e devozione*, e 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, Geraci Siculo 1997, pp. 18 -19 e 143.
- ⁶⁶ M. C. Di Natale, *Le vie dell'oro....*, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 31.
- ⁶⁷ Pietro D'Asaro, *Il monocolo di Racalmuto*, catalogo della mostra a cura di M. P. Demma, Palermo, 1984, p. 54.
- ⁶⁸ C. Ciolino, *Per una storia...*, in *La Tradizione orafa...*, 1990, figg. pp.10-11, p.14.
- ⁶⁹ *Ibidem*.
- ⁷⁰ *Ibidem*.
- ⁷¹ C. Ciolino, *Iconologia della Madonna...*, in *Arte, Storia...*, 1995, p. 40.
- ⁷² M. C. Di Natale, *I monili della Madonna...*, 1996, p. 62.
- ⁷³ Inventario del 1740 dei monili della manta d'oro della Madonna della Lettera della Cattedrale di Messina, cit.
- ⁷⁴ M. C. Di Natale, *Il tesoro...*, in *S. Agata...*, 1996.
- ⁷⁵ C. Sciuto Patti, *Le antiche oreficerie...*, 1892, p. 145. Cfr. pure M. C. Di Natale, *Il tesoro...*, in *S. Agata, ...*, 1996.
- ⁷⁶ Per gli inventari del tesoro di S. Agata di Catania, cfr. C. Musumarra, *Gli inventari del tesoro*, 1953
- ⁷⁷ M. C. Di Natale, *I monili della Madonna...*, 1996, p. 39.
- ⁷⁸ M. C. Di Natale, scheda n. I, 31, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 126-127.
- ⁷⁹ *Ibidem*.
- ⁸⁰ M.C. Di Natale, scheda n. I, 42, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, p. 137, che riporta i relativi inventari e V. Nobile, *Il tesoro nascosto...*, 1698.
- ⁸¹ M. C. Di Natale, scheda n. 63, *L'arte del corallo...*, 1986, p. 120.
- ⁸² M.C. Di Natale, scheda n. I, 11, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, p. 137, che riporta i relativi inventari.
- ⁸³ V. Nobile, *Il tesoro nascosto...*, 1698.
- ⁸⁴ M.C. Di Natale, scheda n. I, 10, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, p. 107, che riporta i relativi inventari.
- ⁸⁵ P. Lanza di Scalea, *Donne e gioielli...*, 1892.
- ⁸⁶ Inventario del Museo n. 5334. Cfr. M.C. Di Natale, scheda n. I, 10, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 106-107.
- ⁸⁷ Ms. I A 15. Cfr. A. Daneu Lattanzi, *I manoscritti ed incunaboli...*, 1984.
- ⁸⁸ M.C. Di Natale, scheda n. I, 10, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 106-107.
- ⁸⁹ A. Mango di Casalgerardo, *Nobiliario di Sicilia...*, 1912, vol. I, p. 331.
- ⁹⁰ S. Barraja, *Una bottega...*, in *I monili della Madonna...*, 1996, p. 107.
- ⁹¹ C. Cardella, *La "heredità del quondam Pietro Rossitto" 1573 inventario per la pubblica vendita di gioielli e utensili di bottega appartenuti ad un ricco fabbricante dell'argenteria di Palermo e nomi degli acquirenti*, Messina 2000.
- ⁹² F. D'Amico, scheda n. II, 25 in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 197 - 201.
- ⁹³ Di Blasi, *Storia cronologica dei vicerè di Sicilia*, Palermo 1867, p. 237.
- ⁹⁴ E. D'Amico, scheda n. II, 25, in *Ori e argenti...*, 1989,
- ⁹⁵ M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia...*, 1974, p. 171. Della stessa opinione è A. Griseri, *Oreficeria del Rinascimento*, Novara 1986, p. 47.
- ⁹⁶ *Ibidem*
- ⁹⁷ G. Di Marzo, *I Gagini ...*, 1880-83 tav. XXXIV, rist. 1980. Cfr. pure M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia ...*, 1974, p. 231.
- ⁹⁸ P. E. Muller, *Jewels in Spain...*, 1972, p. 61, fig. 67.
- ⁹⁹ G. Buttazzi, A. Zanni scheda n. 15 in *Gioielli, moda, magia, sentimento*, catalogo della mostra, Milano, 1986, n. 15, p. 54.
- ¹⁰⁰ Catalogo dell'Asta Sotheby's, Londra 1934, lotto 95, p. 149.
- ¹⁰¹ Inventario del 1647, cfr. M. C. Di Natale, scheda I, 10, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, p. 107.
- ¹⁰² M.C. Di Natale, scheda n. I, 62, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 158-159.
- ¹⁰³ L. Arbeteta Mira, *El arte de la Joyería...*, 2003,

p. 48 n. 15.

¹⁰⁴ Cfr. Inventari del 1618 e del 1647, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, passim.

¹⁰⁵ Il documento mi è stato gentilmente segnalato da O. Trovato e R. Lombardo che ringrazio. A. S. di Enna, vol. 163, f. 302 del 1619.

¹⁰⁶ M.C. Di Natale, *I maestri corallari trapanesi dal XVI al XIX secolo*, in *Materiali preziosi dalla terra e dal mare nell'arte trapanese e della Sicilia occidentale tra il XVIII e il XIX secolo*, catalogo della Mostra a cura di M.C. Di Natale, Palermo 2003, p. 32.

CAPITOLO VI

Agnus Dei e pietre stregonie del XVII secolo

¹ M.C. Di Natale, G. Volpe, scheda I, 13, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 90.

² Inv. nn. M991/1910, M993/1910, M994/1910, M56/1923, cfr. S. Bury, *Jewellery Gallery...*, 1982, case 28, nn.3,4,5,6, p.162.

³ *Ibidem*.

⁴ U. Krempel, R. Lightbow, J. Winter, *Smalti, gioielli, tabacchiere*, Milano 1981, p. 44.

⁵ M.C. Di Natale, G. Volpe, in schede n. I, 22-23, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 95-96.

⁶ *Musei e Gallerie di Milano...*, 1981, cat. nn. 88, 89, 90, 91, figg. 98, 99, 100 e 101, pp. 341-342.

⁷ Per l'inventario del tesoro della Madonna del 1647 cfr. *Il tesoro nascosto...*, 1995, passim.

⁸ M. C. Di Natale, G. Volpe, scheda n. I, 3, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 83-84. Cfr. pure M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia...*, 1974, p. 223.

⁹ V. Abbate, *Matta me...*, in *Vincenzo degli Azani...*, 1999, p. 197.

¹⁰ M. Accascina, *Oreficeria siciliana...*, 1930.

¹¹ M.C. Di Natale, *Il tesoro...*, in S. Agata, 1996.

¹² Inventario dei beni mobili del Convento dell'Annunziata di Trapani degli anni 1612-1623, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, passim.

¹³ P. E. Muller, *Jewels in Spain...*, 1972, p. 102.

¹⁴ P. E. Muller, *Jewels in Spain...*, 1972, p. 26.

¹⁵ M.C. Di Natale, scheda n. I, 7, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 102-103.

¹⁶ Inventario del Museo n. 4361, cfr. V. Abbate, scheda n. 71, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 232.

¹⁷ V. Abbate, scheda 31, in *L'arte del corallo...*, 1986, p.184. M. C. Di Natale, scheda I, 8, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, p. 103-104.

¹⁸ A. Anzelmo, *Dell'inventario testamentario di*

Bartolomeo Bertisi, orafo romano, cittadino di Palermo, console dell'arte degli orafi e degli argentieri. Notizie 1557-1597, in "Val di Noto Rivista della società calatina di storia patria e cultura", 1, Caltagirone dicembre 2006, pp. 35-64. Cfr. G. Travagliato e P. Scibilia, ad vocem *Matteo Commori*, in *Materiali preziosi...*, 2003, p. 375.

¹⁹ Inventario dei beni mobili del Convento dell'Annunziata di Trapani degli anni 1612-1623, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, passim.

²⁰ M.C. Di Natale, scheda 195, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 396.

²¹ Il documento mi è stato gentilmente segnalato da E. D'Amico, che ringrazio. A. S. Pa, Notaio D. Sorci Papè, vol. 4965, f. 717, 19 novembre 1711.

²² P. Castelli, *Le virtù delle gemme...*, in *L'oreficeria nella Firenze...*, 1977, p.133.

²³ Inventario del Museo n. 5324. Cfr. M.C. Di Natale, scheda I, 3, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 99-100.

²⁴ *Ibidem*. Per l'inventario dei Beni mobili del Convento dei Padri Carmelitani cfr. *Il tesoro nascosto...*, 1995, p. 100.

²⁵ M.C. Di Natale, scheda I, 12, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 97-98.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ Inv. nn. M991-1910, M993-1910, M924-1910 e M56-1927. Cfr. S. Bury, *Jewellery Gallery...*, 1982.

²⁸ L. Arbeteta Mira, *El arte de la Joyería...*, 2003, pp. 128-129.

²⁹ Cfr. inventario del 1615 dei Beni mobili del Convento dei Padri Carmelitani in *Il tesoro nascosto...*, 1995, passim.

³⁰ A. Precopi Lombardo, *Gioielli...*, 1991, p. 58.

³¹ *Ibidem*.

³² P. E. Muller, *Jewels in Spain...*, 1972, p. 43.

³³ A.S.P. Notaio Cesare La Motta, vol. 17012, f. 594v-596r, notizia gentilmente fornitami da P. Francesco Salvo S.I. che ringrazio.

³⁴ M. C. Di Natale, scheda II, 44, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 219-220.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ S. Barraja, *La maestranza...*, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 399.

³⁷ A.S.P., Notaio Gaspare Gaeta, vol. 15052, ff. 760v-761r, notizia gentilmente fornitami da P. Francesco Salvo S.I. che ringrazio.

³⁸ G. Cardella, *La "eredità..."*, 2000.

³⁹ Ringrazio il Dott. Vincenzo Abbate per la gentile segnalazione dell'inventario. L'inedita notizia è inserita nel catalogo della *Mostra Splendori di Sicilia...*, 2001.

⁴⁰ Cfr. P. B. Ministeri, *La Chiesa e il Convento di S. Agostino a Palermo*, presentazione M.C. Di Natale, Palermo, 1994, tavv. 6-7-8, p.126, che annota: "Croce d'argento con particolari dei miracoli della Cintura e della Mazza, 1606".

⁴¹ A. Mongitore, *Palermo divoto di Maria*, Palermo 1719, p. 280.

⁴² P. B. Ministeri, *La Chiesa e il convento...*, 1994, p. 54.

⁴³ P. B. Ministeri, *La Chiesa e il convento...*, 1994, p. 38.

⁴⁴ Per i consoli della maestranza degli orafi e argentieri palermitani cfr. S. Barraja, *I marchi degli argentieri ed orafi di Palermo dal XVII secolo ad oggi*, saggio introduttivo di M. C. Di Natale, Milano 1996.

⁴⁵ M. Russo, scheda n. II, 2, in *Pro mundi vita. Eucaristia e arte nel Duomo di Siracusa* catalogo della Mostra, Siracusa, 2000, p.74, che riporta la precedente bibliografia.

⁴⁶ G. Cardella, *La "eredità..."*, 2000.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ E. D'Amico scheda I, 48, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 222.

⁴⁹ Inv. n. 5472. Cfr. M.C. Di Natale, scheda I, 5, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 100-101. Per l'inventario dei Beni mobili del Convento dei Padri Carmelitani cfr. *Il tesoro nascosto...*, 1995.

⁵⁰ P. E. Muller, *Jewels in Spain...*, 1972 p. 104.

⁵¹ P. E. Muller, *Jewels in Spain...*, 1972.

⁵² L. Arbeteta Mira, *El arte de la Joyería...*, 2003, pp. 115.

⁵³ A. Sparti, *Fonti ...*, 1986, p. 38.

⁵⁴ Per gli inventari dei Beni mobili del Convento dei Padri Carmelitani degli anni 1596, 1613, 1618, 1647 cfr. *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 251-252 e passim.

⁵⁵ C. Ciolino, *La manta d'argento nella cattedrale di Messina*, in *Guida al patrimonio librario antico delle biblioteche pubbliche e gli archivi storici ecclesiastici nella provincia di Messina*, a cura di M. Sgrò, Messina, 1998, p. 34.

⁵⁶ R. Soprani, *Le vite dei pittori, scultori e architetti genovesi. E dei forestieri che in Ge-*

- nova operarono*, Genova 1674, p. 313. Cfr. pure M. C. Di Natale, *I maestri corallari trapanesi...*, in *Materiali preziosi dalla terra e dal mare...*, 2003, pp. 29-30.
- ⁵⁷ C. Ciolino, *La manta d'argento...*, in *Guida al patrimonio...*, 1998, pp. 347-349.
- ⁵⁸ A. Precopi Lombardo, *Gioielli...*, 1991, p. 66.
- ⁵⁹ G. Cardella, *La "eredità ..."*, 2000. S. Barraja, *Una bottega...*, in *I monili della Madonna...*, 1996, p. 108 e segg.
- ⁶⁰ V. Abbate, *Matta me ...*, in *Vincenzo degli Azani...*, 1999, p. 197.
- ⁶¹ Inventario del Museo n.5323. Cfr. M.C. Di Natale, scheda I, 6, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, p. 102.
- ⁶² L. Arbeteta Mira, *El arte de la joyeria...*, 2003, p. 116.
- ⁶³ L'opera contiene la reliquia della Sacra Sindone già dei signori Naselli principi di Aragona, come scrivono alla fine del XVIII secolo, cfr. A. e G. Giacco, *Aragona sacra e profana dalle sue origini alla fine del Settecento*, Agrigento 1991, p. 30.
- ⁶⁴ M. C. Di Natale, schede nn. I,17- I,20, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp.115-118, riporta la precedente bibliografia.
- ⁶⁵ V. Abbate, scheda n. 29 in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 180.
- ⁶⁶ Manca la goccia centrale di corallo a fuso, sostituita da due piccoli grani di corallo con una perlina in mezzo non pertinenti.
- ⁶⁷ A. Daneu *L'arte trapanese...*, 1964, n. 256, p. 155.
- ⁶⁸ Inv. 5243. Cfr. M. C. Di Natale, scheda n. I, 17, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, p.116, che riporta l'inventario.
- ⁶⁹ *Ibidem*.
- ⁷⁰ Inv. 5339. Cfr. M. C. Di Natale, scheda n. I, 19, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, p.117, che riporta l'inventario.
- ⁷¹ Inv. 5338. Cfr. M. C. Di Natale, scheda n. I, 20, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp.117-118, che riporta l'inventario.
- ⁷² G. Travagliato, *ad vocem Verdino*, in *Materiali preziosi...*, 2003, p. 398.
- ⁷³ Inv. 5332. Cfr. M. C. Di Natale, scheda n. I, 18, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp.116-117, che riporta l'inventario.
- ⁷⁴ *Ibidem*.
- ⁷⁵ M. C. Di Natale, *Il tesoro...*, in S. Agata, 1996.
- ⁷⁶ C. Musumarra, *Gli inventari del tesoro...*, 1953, p. 92.
- ⁷⁷ S. Barraja, *Una bottega...*, in M. C. Di Natale, *I monili della Madonna...*, 1996, p. 108.
- ⁷⁸ C. Ciolino, *La manta d'argento...*, in *Guida al patrimonio...*, 1998, p. 347.
- ⁷⁹ Inv. 5333. Cfr. M. C. Di Natale, scheda n. I, 21, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp.118-119, che riporta l'inventario.
- ⁸⁰ M. C. Di Natale, scheda n.I,8, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 86.
- ⁸¹ Lotto 181, Asta Sotheby's, Londra, 1934.
- ⁸² C.G.E. Blunt, *Goldsmiths of Italy ...*,1926, frontespizio.
- ⁸³ M. C. Di Natale, *Il tesoro...*, in S. Agata, 1996.
- ⁸⁴ J. A. De Ciocchis, *Sacrae Regiae Visitationes per Siciliam*, Panormi 1836, p. 178.
- ⁸⁵ Per la simbologia di Orfeo cfr. M.C. Di Natale, *Un codice francescano...*, 1985.
- ⁸⁶ Cfr. M. C. Di Natale e G. Volpe, scheda n. I, 4, e A. Zanni, scheda n. I, 5, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 84-86.
- ⁸⁷ F. Rossi, *Capolavori di oreficeria Italiana dall'XI al XVIII*, Milano 1956.
- ⁸⁸ Cfr. M. C. Di Natale, G. Volpe, scheda n. I, 4, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 85. *Inventari...*, *passim*, in *Il tesoro nascosto...*, 1995 e G. Travagliato, *ad vocem Verdino*, in *Materiali preziosi...*, 2003, p. 398.
- ⁸⁹ P. E. Muller, *Jewels in Spain...*, 1972, p. 96-97, figg. 152, 154, 156.
- ⁹⁰ Cfr. Inventari degli anni 1609, 1612-23, e 1647, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, *passim*.
- ⁹¹ M. C. Di Natale, *Il tesoro di Santa Lucia...*, in *Sul carro...*, 2004.
- ⁹² P. Lanza di Scalea, *Donne e gioielli...*, 1892.
- ⁹³ Cfr. Inventari degli anni 1616, 1621, e 1647, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, *passim*.
- ⁹⁴ M. C. Di Natale, *Le vie dell'oro...*, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 36.
- ⁹⁵ A. Zanni, scheda n. I, 5, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 85-86.
- ⁹⁶ S. Barraja, *La maestranza...*, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 364.
- ⁹⁷ A. Zanni, scheda n. I, 5, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 85-86.
- ⁹⁸ E. Steingraber, *L'arte del gioiello ...*, 1965, figg. 116 e 132b.
- ⁹⁹ J. Temboury, *La orfegneria religiosa en Malaga*, Malaga 1948, p. 151, n. 30.
- ¹⁰⁰ C. Sciuto Patti, *Le antiche oreficerie...*, 1892, p. 145; E. Mauceri, *Il busto di S. Agata...*, 1923, fig. p. 9; M.C. Di Natale, *Il tesoro...*, in S. Agata..., 1996.
- ¹⁰¹ P. E. Muller, *Jewels in Spain...*, 1972, pp. 75, fig. 110.
- ¹⁰² M.C. Di Natale, *Il tesoro...*, in S. Agata..., 1996.
- ¹⁰³ C. Musumarra, *Gli inventari del tesoro...*, 1953, p. 83. Cfr. pure M.C. Di Natale, *Il tesoro...*, in S. Agata..., 1996.
- ¹⁰⁴ M. C. Di Natale, scheda n. I, 36, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 103.
- ¹⁰⁵ Il documento mi è stato gentilmente segnalato da P. F. Salvo S. I. che ringrazio. Cfr. M. C. Di Natale, *I gioielli della Madonna...*, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 66.
- ¹⁰⁶ Inv. n.1777. Cfr. M. C. Di Natale, scheda n. I, 13, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp.109-110, che riporta la precedente bibliografia.
- ¹⁰⁷ Cfr. M.C. Di Natale, scheda n. I, 13, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, p. 110, che riporta l'inventario relativo dei beni mobili del Convento del 1737.
- ¹⁰⁸ *Ibidem*. L'opera reca sei perle pendenti perché la settima è stata eliminata per aggiungerle il pendente finale con l'amorino sul cavallo.
- ¹⁰⁹ E. Panofsky, *Studi di iconologia. I temi umanistici nell'arte del Rinascimento*, Torino 1975, pp. 135-183.
- ¹¹⁰ Cfr. Catalogo dell'Asta Sotheby's di Londra del 1934, lotto 164. In quest'asta vennero venduti i gioielli raccolti da Churchill anche in Sicilia.
- ¹¹¹ *Ibidem*.
- ¹¹² M.C. Di Natale, *Il tesoro...*, in S. Agata..., 1996.
- ¹¹³ Sciuto Patti, *Le antiche oreficerie...*,1892, p. 145. Cfr. pure M.C. Di Natale, *Il tesoro...*, in S. Agata..., 1996.
- ¹¹⁴ Inventario cit. dei gioielli legati alla manta d'oro della Madonna della Lettera della Cattedrale di Messina, 1740.
- ¹¹⁵ Inv. n.5330. Cfr. M.C. Di Natale, scheda n. I, 14, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 111-112.
- ¹¹⁶ Cfr. Inventari degli anni 1647 e 1659-60, in *Il tesoro nascosto...*, 1995.
- ¹¹⁷ L. Bertolino, *Argenti e gioielli in un inventario seicentesco della famiglia Ventimiglia*, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 390.
- ¹¹⁸ *Ibidem*.
- ¹¹⁹ C. Sciuto Patti, *Le antiche oreficerie...*,1892, p.145. Cfr. pure M.C. Di Natale, *Il tesoro...*, in S. Agata..., 1996; C. Musumarra, *Gli in-*

ventari del tesoro..., 1953, p. 97.

¹²⁰ P. E. Muller, *Jewels in Spain...*, 1972, p. 96, fig. 152-153-154, dal *Llibres de Passanties*.

¹²¹ L. Arbeteta Mira, *El arte de la Joyería...*, 2003, pp. 66-67.

¹²² Inv. n. 5331. Cfr. M.C. Di Natale, scheda n. I, 16, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 114-115.

¹²³ Inv. n. 5239. Cfr. M.C. Di Natale, scheda n. I, 15, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 112-113.

¹²⁴ Inventario del Museo A 102.

¹²⁵ S. Anselmo, *Polizzi Tesori di una città demaniale*. "Quaderni di Museologia e Storia del Collezionismo" n. 4, presentazioni F. Spalembro, V. Abbate, M. C. Di Natale, Caltanissetta, 2006, p. 57.

¹²⁶ Inv. n. 5329. Cfr. M.C. Di Natale, scheda n. I, 12, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 109-110.

¹²⁷ *Ibidem*.

Capitolo VII

Orafi smaltatori della Sicilia barocca: Don Camillo Barbavara e Leonardo Montalbano

¹ A. Ragona, *Il Santuario di Maria SS. delle Vittorie di Piazza Armerina*, Genova s.d., s.p. Cfr. pure M.C. Di Natale, *Le vie dell'oro...*, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 33 e M. C. Di Natale, *I monili della Madonna...*, 1996, p. 45.

² M.C. Di Natale, scheda II, 5, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 224. Cfr. pure M. C. Di Natale, *I monili della Madonna...*, 1996, p. 45. L'iscrizione nel calice è la seguente: G.B. La Rosa et Spatafora Canonico V I D Protonotario Apostolico Decano et tesoriere Questa Santa Chiesa.

³ A. Ragona, *Il Santuario di Maria...*, s.d., s.p.. Cfr. pure M.C. Di Natale, *Le vie dell'oro...*, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 33 e M. C. Di Natale, *I monili della Madonna...*, 1996, p. 47.

⁴ Il documento mi è stato gentilmente segnalato da Giovanni Mendola, che ringrazio.

⁵ Cfr. P. Collura, *La Madonna della Perla di Matteo D'Aiello* (117), in "BCA Sicilia" a. V, nn. 3 - 4 1984, pop. 101 - 102, M. Andaloro, *Un gruppo di tavole per l'arredo liturgico, l'Ordigitria di Santa Maria de Latinis e il cancelliere Matteo D'Aiello*, in *Federico e la Sicilia, dalla terra alla corona. Arti figurative e sartuarie*, catalogo della mostra a cura di M. Andaloro, Siracusa-Palermo 1995, pp. 443 - 447;

M. C. Di Natale, *Capolavori d'arte del Museo Diocesano, ex sacris imaginibus magnum fructum...*, a cura di M. C. Di Natale, Palermo 1998, p. 35 che riportano la precedente bibliografia.

⁶ Non ci sono parole per esprimere il rammarico per il primo furto che ha sottratto i gioielli che nel corso dei secoli i devoti avevano donato alla Madonna, opere di alto livello artistico, come si può solo vedere da una vecchia fotografia, (fig. 3, cap. II) ma ancora più deprecabile è il furto avvenuto in anni recenti dell'intera *manta*, che ha privato tutti di un capolavoro unico e irripetibile di un grande orafo e smaltatore siciliano che solo ora, dopo secoli di dimenticanza e di anonimato, è stato riscoperto e la cui attività in gran parte ricostruita. Si vedano in proposito gli studi di A. Ragona, *Il Santuario di Maria...*, s. d., s.p., M. C. Di Natale, *Le vie dell'oro...*, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 33 e *I monili della Madonna...*, 1996, pp. 47 - 52.

⁷ Cfr. *infra*.

⁸ Cfr. *infra*.

⁹ Tale informazione si rileva dell'inedito inventario cit. del tesoro della *manta* d'oro della Madonna della Lettera della Cattedrale di Messina del 1740.

¹⁰ M. C. Di Natale, *I monili della Madonna...*, 1996, p. 52. Cfr. pure M. C. Di Natale, *Oro, argento e corallo tra committenza ecclesiastica e devozione laica*, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della mostra a cura di M. C. Di Natale, Milano 2001.

¹¹ M. Accascina, *Oreficeria siciliana...*, 1930, pp.164-165 e *Oreficeria di Sicilia...*, 1974. M. C. Di Natale, *I monili della Madonna...*, 1996, p. 52. Purtroppo il calice e l'ostensorio della Cappella Palatina di Palermo, rilucenti di smalti e gemme, sono ancora una volta due capolavori siciliani tristemente andati perduti a causa di un non mai poco deprecato furto.

¹² M. Accascina, *Oreficeria siciliana...*, 1930, pp.164-165 e *Oreficeria di Sicilia...*, 1974. M. C. Di Natale, *I monili della Madonna...*, 1996, pp. 43 - 44. Quest'ostensorio dopo un tentativo di furto è stato conservato e custodito a Palazzo Abatellis in innumerevoli frammenti. Si deve alla scrupolosa attenzione del Direttore del Museo Dott. Vincenzo Abbate il meritorio intervento di restauro presso

i laboratori specializzati dell'Opificio delle pietre dure di Firenze. Cfr. *La sfera d'oro. Il recupero di un capolavoro di oreficeria siciliana*, catalogo della Mostra a cura di V. Abbate e C. Innocenti, Napoli 2003.

¹³ M. C. Di Natale, *I monili della Madonna...*, 1996, p. 44.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ I documenti mi sono stati gentilmente segnalati da Padre F. Salvo S. I. che ringrazio. A. S. P. Notaio B. Zamparrone, vol. 13210, ff. 768-69, 1626 e notaio A. Marchisio, vol. 3893, f. 644 r e v, 1628.

¹⁶ Cfr. R. Vadalà, scheda in catalogo della mostra *Splendori di Sicilia...*, 2001.

¹⁷ *Ibidem*. Il documento, individuato da E. D'Amico, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 396, è stato ricondotto all'ostensorio da R. Vadalà.

¹⁸ Don Camillo Barbavara nella relazione del 14 settembre 1650, riportata da Antonino Mongitore nel suo manoscritto del XVIII sec. sulla *Cattedrale di Palermo*, della Biblioteca Comunale di Palermo, ai segni QqE3, L. 301 e segg., annota diverse preziose notizie tra cui quelle sulla cassa reliquiaria di Santa Rosalia, registrando i nomi dei principali autori: Giuseppe Oliveri, Francesco Ruvo, Giancola Viviano e Matteo Lo Castro. Cfr. M. C. Di Natale, *Santa Rosaliae Patriae Servatrici*, con contributi di M. Vitella, Palermo 1994 che riporta la precedente bibliografia.

¹⁹ La lettura tecnica sulla mitra è stata fatta da Roberta Civiletto in occasione delle ricerche per la *Mostra Splendori di Sicilia...*, 2001.

²⁰ Cfr. *La sfera d'oro...*, 2003.

²¹ M. Accascina, *Oreficeria siciliana...*, 1930, pp.164-165 e *Oreficeria di Sicilia...*, 1974. M. C. Di Natale, *I monili della Madonna...*, 1996 pp. 43-44. Cfr. pure *infra*.

²² M. Accascina, *Oreficeria Siciliana...*, 1930, e *Oreficeria di Sicilia...*, 1974. Cfr. pure M.C. Di Natale, *Le vie dell'oro...*, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 32 e *I monili della Madonna...*, 1996, pp. 39-43.

²³ S. Barraja, *Una bottega...*, in M. C. Di Natale, *I monili della Madonna...*, 1996, p. 105.

²⁴ M.C. Di Natale, *Le vie dell'oro...*, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 30-32 e *I monili della Madonna...*, 1996, che riporta la precedente bibliografia e le ultime acquisizioni documentarie. I documenti citati sono stati ritrovati

- da Clementina Scarlata e inseriti nella sua tesi di Laurea, *Oreficerie nella Chiesa Madre di Enna*, relatore prof. S. Bottari, Università di Catania anno acc. 1952-53, e da Rocco Lombardo e Orazio Trovato. *Appendice documentaria*, in M. C. Di Natale, *I monili della Madonna...*, 1996, pp. 91-104.
- ²⁵ *Ibidem*.
- ²⁶ *Ibidem*.
- ²⁷ Inventario del Museo n. 5476. Cfr. M.C. Di Natale, scheda n.I, 35, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, p. 132.
- ²⁸ Inventari del Museo nn. 5244 e 5245. Cfr. M.C. Di Natale, scheda nn. I, 27 e I, 28, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 123-125 e *infra*.
- ²⁹ M. C. Di Natale, scheda n. I, 35, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, p. 132, riporta l'inventario del 1647.
- ³⁰ Cfr. *infra*.
- ³¹ M.C. Di Natale, G. Volpe, scheda I, 11, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 88-89.
- ³² *Ibidem*. Cfr. pure P. E. Muller, *Jewels in Spain...*, 1972, pp. 120-121.
- ³³ *Ibidem*.
- ³⁴ Documento cit. 1699.
- ³⁵ M. Accascina, *Oreficeria...*, 1974, p. 322.
- ³⁶ G. C. Ascione, scheda n. 59, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 214.
- ³⁷ Inventario del Museo Regionale Pepoli n. 5313. Cfr. M. C. Di Natale, scheda n. I, 7, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 102-103.
- ³⁸ Inventario del pendente del Kunstistorisches Museum di Vienna n. 558. Cfr. *Princely Magnificence...*, 1980-1981, p. 54.
- ³⁹ Il documento mi è stato gentilmente segnalato da P. F. Salvo S. I. che ringrazio. Cfr. M. C. Di Natale, G. Volpe, scheda I, 11 in *Ori e argenti...*, 1989, p. 89.
- ⁴⁰ Inventario del Museo Regionale Pepoli, n. 5320. Cfr. M. C. Di Natale, scheda n. I, 33, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 129 - 130.
- ⁴¹ *Ibidem*. Cfr. pure P. E. Muller, *Jewels in Spain...*, 1972, pp. 120 - 121, fig. 88.
- ⁴² L. Arbeteta Mira, *El arte de la Joyería...*, 2003, pp. 136-137.
- ⁴³ Cfr. M. C. Di Natale, scheda I, 33, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 129 - 130 che riporta l'inventario del 1659.
- ⁴⁴ Cfr. M. C. Di Natale, scheda I, 34, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 131 - 132 che riporta l'inventario conventuale del 1737.
- ⁴⁵ F. De Paula Cots Moratò, *El examen de maestría...*, 2004, p. 179 (tip. E-2).
- ⁴⁶ M. C. Di Natale, scheda I, 36, a, b, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, p. 133 che riporta gli inventari del 1648 e del 1680.
- ⁴⁷ Cfr. *infra*, pp. 157 e segg..
- ⁴⁸ M. C. Di Natale, scheda I, 37, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 128 - 129 che riporta l'inventario conventuale del 1648.
- ⁴⁹ *Ibidem*.
- ⁵⁰ Cfr. M. C. Di Natale, scheda I, 32, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 128 - 129 che riporta l'inventario del 1647. L'opera è inventariata dal Museo con il n. 1778.
- ⁵¹ *Ibidem*.
- ⁵² A. Mango di Casalgerardo, *Nobiliario...*, 1970, p. 193.
- ⁵³ *Ibidem*.
- ⁵⁴ V. Abbate, *Il tesoro perduto...*, in *Ori e argenti*, 1989, p. 46, fig. 3.
- ⁵⁵ *Princely...*, 1980, p. 84, fig. 16.
- ⁵⁶ P. E. Muller, *Jewels in Spain...*, 1972, p. 115, figg. 176 - 177. I disegni sono contrassegnati dai nn. 291 e 610; cfr. pure p. 116, fig. 178.
- ⁵⁷ L. Arbeteta Mira, *El arte de la Joyería...*, 2003, p. 170.
- ⁵⁸ G. Palermo, *Guida istruttiva per Palermo e i suoi dintorni*, Palermo 1858, rist. 1984, p. 525.
- ⁵⁹ Cfr. Inventari in *Il tesoro nascosto...*, 1995.
- ⁶⁰ M. C. Di Natale, *Arte e spiritualità...*, 1999.
- ⁶¹ G. Caputo, A. Caputo Colloud, *Politica e misticismo dei Tomasi, la fondazione di Palma e la decorazione simbolica dei soffitti lignei del Palazzo Ducale*, Palermo, 1988, fig. 19, p. 33.
- ⁶² Inventario inedito del tesoro della *manta* d'oro della Madonna della Lettera di Messina, cit. 1740.
- ⁶³ C. Ciolino, *Iconologia della Madonna ...*, in *Arte e storia ...*, 1795, p. 40.
- ⁶⁴ M. Accascina, *Oreficeria siciliana ...*, 1930 e *Oreficeria di Sicilia*, 1974. Cfr. pure M. C. Di Natale, *I monili della Madonna ...*, 1996, p. 54, che riporta la precedente bibliografia e le ultime acquisizioni documentarie.
- ⁶⁵ M. C. Di Natale, *I monili della Madonna...*, 1996, p. 54, che riporta un documento del 1682, ritrovato da R. Lombardo e O. Trovato, da cui si rileva che Don Mariano Medina e Donna Rosalia Lucca e Grimaldi, Vedova di Don Nicola Giuseppe di Lucca, devono consegnare a Don Giuseppe Notarbartolo, Barone di S. Anna, "Una gioia chiamata pellicano di piso tra oro e petri et altri onze nove".
- ⁶⁶ *Ibidem*. Nell'inventario del 1787 tra i monili donati alla Madonna della Visitazione di Enna viene infatti citato come: "Un pellicano smaltato che forma una gioia di petto con pietra grande in mezzo e rubini e tre pellicanotti nel centro suddetto con n. 5 lacrime all'estremità di rubini".
- ⁶⁷ Documento cit. A. S. P. Notaio C. Gandolfo, Registro 5009, f. 332r, 6 settembre 1699.
- ⁶⁸ S. Bury, *Jewellery Gallery ...*, 1982, case 26, n. 11.
- ⁶⁹ *Physiologus*, Milano 1936.
- ⁷⁰ Eucherio, *Formulae spiritalis intelligentiae*, IV, Praga 1894.
- ⁷¹ Dante Alighieri, *Paradiso*, XXV, 112.
- ⁷² P. Castelli, *Le virtù delle gemme...*, in *Oreficeria nella Firenze...*, Firenze 1977, p. 233. Cfr. pure M. C. Di Natale, *I monili...*, 1996, pp. 54 - 55.
- ⁷³ G. La Licata, scheda I, 10, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 87 - 88.
- ⁷⁴ V. Abbate, scheda n. 71, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 232.
- ⁷⁵ M. C. Di Natale, *I Monili della Madonna...*, 1996, p. 60.
- ⁷⁶ Inventario del Museo Regionale Pepoli, n. 1774. Cfr. M. C. Di Natale, scheda I, 51, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 145 - 146 che riporta il relativo inventario 1660.
- ⁷⁷ *Ibidem*.
- ⁷⁸ V. Nobile, *Il tesoro nascosto ...*, 1698.
- ⁷⁹ M. C. Di Natale, scheda I, 51, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, p. 145.
- ⁸⁰ Asta Sotheby's, Londra 1934, lotto 87, p. 13.
- ⁸¹ G. Buttazzi, A. Zanni, scheda n. 31, in *Gioielli, moda, magia e sentimento*, Milano 1986, p. 77.
- ⁸² M. C. Di Natale, *Il tesoro ...*, in S. Agata, 1996.
- ⁸³ Il documento mi è stato gentilmente segnalato da A. Zalapi che ringrazio. A. S. P. Notaio C. Gandolfo, Registro 5009, f. 334v, 28 dicembre 1699.
- ⁸⁴ M. C. Di Natale, scheda II, 226, in *Ori e argenti ...*, 1989, pp. 340 - 341.
- ⁸⁵ M. C. Di Natale, scheda I, 36, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 103.
- ⁸⁶ Il documento mi è stato gentilmente segnalato da A. Zalapi che ringrazio. A. S. P. Notaio C. Gandolfo, Registro 5009, f. 121r, 24 settembre 1699.

⁸⁷ L'inedito documento mi è stato gentilmente segnalato dal Prof. Diego Ciccarelli, che ringrazio.

⁸⁸ L. Bertolino, *Argenti e gioie...*, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 390.

⁸⁹ J. Anderson Black, *Storia dei gioielli ...*, 1973, p. 166.

⁹⁰ M. C. Di Natale, *Il tesoro ...*, in *S. Agata*, 1996.

⁹¹ *Ibidem*.

Capitolo VIII

Un felice connubio artistico: la pittura su smalto e l'orafa messinese Joseph Bruno

¹ M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia...*, 1974, fig. 207, p. 322.

² Catalogo dell'Asta Sotheby's, Londra 1934.

³ F. Susinno, *Le vite dei pittori messinesi*, 1724, ed. a cura di F. Martinelli, Firenze 1960.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Cfr. Catalogo Asta di Geneve, Hotel des Bergues, 11-12 aprile 1992, cat. n. 562.

⁶ M. C. Di Natale, G. Volpe, schede n.I, 24, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 96 Cfr. pure C. Ciolino, *Per una storia...*, in *La tradizione...*, 1990, p. 23 e *Iconologia della Madonna...*, in *Arte, storia...*, 1995, p. 38.

⁷ S. Bury, *Jewellery Gallery...*, 1982, case 13, board h n. 5, p.73.

⁸ Cfr. L. Arbeteta Mira, *El arte de la Joyería...*, 2003, pp. 75-180 e 181, inv. nn. 4254, 675 e 4225 e M. C. Di Natale, *San Giacomo protettore di Geraci Siculo. Percorsi di devozione e arte nelle Madonie*, in *Geraci Siculo Arte e Devozione. Pittura e Santi protettori*, a cura di M. C. Di Natale, San Martino delle Scale 2007, p. 75.

⁹ M. C. Di Natale, G. Volpe, scheda n. I, 25, in *Ori e argenti ...*, 1989 p. 96; cfr. pure C. Ciolino, *Per una storia ...*, in *La tradizione ...*, 1990, p. 20 e *Iconologia della Madonna ...*, in *Arte, storia ...*, 1995, p. 39, per l'iconografia mariana cfr. A. Grabar, *Christian iconography...*, 1968, pp.132-3.

¹⁰ J. Anderson Black, *Storia dei gioielli ...*, 1973, p.189.

¹¹ M. C. Di Natale, G. Volpe, schede n.I, 25, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 96. Cfr. pure C. Ciolino, *Per una storia ...*, in *La tradizione...*, 1990, p. 21.

¹² Inventario del Museo n. 5318. Cfr. M.C. Di Natale, scheda n.I, 61, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp.156-157, che riporta l'inventario del 1757. Cfr. pure C. Ciolino, *Per una storia ...*, in *La tradizione ...*, 1990, p. 23.

¹³ A. Mango di Casalgerardo, *Nobiliario di Sicilia...*, 1912-15, vol. I, pp. 315-316.

¹⁴ Documento cit. A. S. Pa, Notaio C. Magliocco, vol.2313, f.1100, luglio 1699.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ M.C. Di Natale, scheda n. I, 75, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 168-169.

¹⁷ M.C. Di Natale, G. Volpe, schede n. I, 26, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 96-97. Cfr. pure C. Ciolino, *Per una storia ...*, in *La tradizione ...*, 1990, p. 21.

¹⁸ M.C. Di Natale, G. Volpe, scheda n. I, 27, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 97-98.

¹⁹ M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia...*, 1974, p. 287.

²⁰ M.C. Di Natale, schede n.I, 28, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 98.

²¹ M. C. Di Natale, *I tesori nella Contea dei Ventimiglia. Oreficeria a Geraci Siculo*, con un contributo di G. Bongiovanni, Caltanissetta 1995, tav. XVI a, b, p. 43.

²² M. C. Di Natale, *Il tesoro dei Vescovi nel Museo Diocesano di Mazara del Vallo*, catalogo delle opere del tesoro di P. Allegra e della diocesi di M. Vitella, Marsala 1993, p. 52 e *ivi* M. Vitella scheda n. 37, p.108.

²³ M.C. Di Natale, G. Volpe, scheda n. I, 32, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 100-101.

²⁴ M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia...*, 1976, p. 322.

²⁵ C. Ciolino, *Iconologia della Madonna ...*, in *Arte, storia ...*, 1995, p. 40.

²⁶ Inventario del Museo n. 5473. Cfr. M.C. Di Natale, scheda n. I, 54, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 150-151.

²⁷ Inventario del Museo n. 5320. Cfr. M.C. Di Natale, scheda n. I, 58, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, p. 154-155

²⁸ M. C. Di Natale, *Le croci dipinte in Sicilia. L'area occidentale*, premessa di M. Calvesi, Palermo, 1992, *passim*.

²⁹ P. E. Muller, *Jewels in Spain...*, 1972, p. 62, fig. 70.

³⁰ M. C. Di Natale, scheda n. I, 58 in *Il tesoro nascosto...*, pp. 154-155.

³¹ D. B. Gravina, *Il Duomo di Monreale*, testo

e tavole, Palermo, 1859.

³² M. C. Di Natale, *Dallo scriptorium al tesoro in S. Maria la Nuova in L'Anno di Guglielmo 1189-1989 Monreale percorsi tra arte e cultura*, Palermo 1989, pp. 183-204.

³³ Per i marmi *mischi* nella cappella Roano del Duomo di Monreale, cfr. G. Millunzi, *La cappella del Crocifisso del Duomo di Monreale. Illustrazione storica e artistica*, in "A. S. Siracusano" n.s., a. XIV, 1907, pp. 459 e segg.

³⁴ P. E. Muller, *Jewels in Spain...*, 1972, pag. 119, fig. 187.

³⁵ M.C. Di Natale, scheda n. I, 95, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 249-251.

³⁶ V. Abbate, scheda n.74, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 273.

³⁷ M.C. Di Natale, scheda n. II, 106, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 257-258.

³⁸ B. Monteverocchi, S. Vasco Rocca, *Suppellettile ecclesiastica...*, 1987, p. 106, fig. 31.

³⁹ M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia...*, 1974, figg. 55 e 60.

⁴⁰ L'ultima cifra dell'anno non è più leggibile nel marchio.

⁴¹ M.C. Di Natale, scheda n. II, 113, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 262-263.

⁴² E. Catello, *Argenteria Sacra di Montecassino*, in "Arte Cristiana", 1983, p. 101, fig. 17.

⁴³ M.C. Di Natale, scheda n. II, 95, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 249-251.

⁴⁴ P. Mangano, *Inventario inedito del tesoro della cattedrale di Siracusa*, in "A. S. Siracusano" n. s., IV, 1975-76, pp. 107-136.

⁴⁵ Inventario del Museo n. 5327. Cfr. M.C. Di Natale, scheda n. I, 57, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 152-153.

⁴⁶ S. Bury, *Jewellery Gallery...*, 1982, p. 73, case 13, board H, n. 5, inv. n. 1285/1871.

⁴⁷ M.C. Di Natale, G. Volpe, schede n. I, 24 e I,25, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 96.

⁴⁸ V. Nobile, *Il tesoro nascosto...*, 1698, p. 858.

⁴⁹ Cfr. M.C. Di Natale, scheda n. I, 57, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, p. 153, che riporta l'inventario del 1737.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ B. Giustinian, *Storie cronologiche degli ordini militari e di tutte le croci, stendardi, e costituzioni di cadaun ordine...*, Venezia, presso Combi e Lanoù, 1692, vol. II, p. 454.

⁵² C. Sciuto Patti, *Antiche oreficerie...*, 1892, p. 145. Cfr. pure M.C. Di Natale, *Il tesoro...*, in *S.*

- Agata..., 1996.
- ⁵³ Inventario del Museo n. 5249. Cfr. M.C. Di Natale, scheda n. I, 55, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 151-152.
- ⁵⁴ Si tratta della croce inventariata al museo al n. 5473. Cfr. M. C. Di Natale, scheda n. I, 54, in *Il tesoro nascosto...* 1995, pp. 150-151.
- ⁵⁵ Cfr. M.C. Di Natale, scheda n. I, 55, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 151-152, che riporta l'inventario del 1737.
- ⁵⁶ *Ibidem*.
- ⁵⁷ Cfr. *infra*
- ⁵⁸ E. Steingraber, *L'arte del gioiello...*, 1905, p. 145, fig. 123.
- ⁵⁹ M.C. Di Natale, scheda n. I, 59 a, b, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, p. 154, che riporta l'inventario del 1730.
- ⁶⁰ *Ibidem*.
- ⁶¹ P. E. Muller, *Jewels in Spain...*, 1972, p. 147.
- ⁶² Per l'inventario del 1730 del tesoro della Madonna di Trapani, cfr. M. C. Di Natale, scheda n. I, 59, a, b, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, p. 154.
- ⁶³ M. C. Di Natale, scheda n. 59, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, p. 155.
- ⁶⁴ C. Musumarra, *Gli inventari del tesoro...*, 1953, p. 25.
- ⁶⁵ M.C. Di Natale, scheda n. I, 60, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, p. 156, che riporta l'inventario del 1730.
- ⁶⁶ *Ibidem*.
- ⁶⁷ Cfr. *infra* e M.C. Di Natale, scheda n. 35, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 101-103.
- ⁶⁸ Il documento mi è stato gentilmente segnalato da A. Zalapi che ringrazio. A. S. Pa. Notaio C. Gandolfo, vol. 5009, 24 settembre 1699.
- ⁶⁹ Il documento mi è stato gentilmente segnalato da A. Zalapi che ringrazio. A. S. Pa. Notaio C. Gandolfo, vol. 5009, 28 dicembre 1699.
- ⁷⁰ Il documento mi è stato gentilmente segnalato dalla dott. E. D'Amico che ringrazio. A. S. Pa. Notaio D. Sorci Papè, vol. 4965, f. 717, 19 novembre 1711.
- ⁷¹ E. Steingraber, *L'arte del gioiello...*, 1965, p. 118, fig. 135.
- ⁷² *Ibidem*.
- ⁷³ *Ibidem*.
- ⁷⁴ E. Steingraber, *L'arte del gioiello...*, 1965, p. 118, fig. 135.
- ⁷⁵ F. Susinno, *Le vite...*, 1724, ed. 1960.
- ⁷⁶ E. Steingraber, *L'arte del gioiello...*, 1965.
- ⁷⁷ J. Anderson Black, *Storia dei gioielli...*, 1973, rist. 1986, p. 193. *Musei e Gallerie di Milano...*, 1981, p. 358, fig. 146, cat. 136. G. Buttazzi, A. Zanni, *Gioielli...*, 1986, p. 74, n. 28.
- ⁷⁸ M.C. Di Natale, G. Volpe, schede n. I, 18, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 92-93.
- ⁷⁹ M. C. Di Natale, G. Volpe, schede n. I, 18, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 92-93.
- ⁸⁰ M. C. Di Natale, scheda n. I, 53, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 149-150.
- ⁸¹ C. Ciolino, *Per una storia...*, in *La tradizione...*, 1990, fig. 25 pp. 25-26.
- ⁸² M. C. Di Natale, G. Volpe, schede n. I, 37, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 103.
- ⁸³ M. C. Di Natale, scheda II, 158, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 293-294.
- ⁸⁴ M. C. Di Natale, scheda II, 158, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 293-294.
- ⁸⁵ P. E. Muller, *Jewels in Spain...*, 1972, p. 129, fig. 205.
- ⁸⁶ M. C. Di Natale, G. Volpe, schede n. I, 17, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 92.
- ⁸⁷ L. Arbeteta Mira, *El arte de la Joyería...*, 2003, p. 104.
- ⁸⁸ M. C. Di Natale, G. Volpe, schede n. I, 15, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 91.
- ⁸⁹ L. Arbeteta Mira, *El arte de la Joyería...*, 2003, p. 110.
- ⁹⁰ M. C. Di Natale, schede n. 167-179, in *L'arte del corallo...*, 1986, *passim*.
- ⁹¹ M. C. Di Natale, G. Volpe, schede n. I, 31, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 100.
- ⁹² A. Buttitta, *La pittura su vetro in Sicilia*, Palermo, 1972, p. 39, fig. 18.
- Capitolo IX
- Un'esplosione di riflessi policromi: i rami fioriti dalla fine del XVII al XVIII secolo**
- ¹ V. Abbate, *Il tesoro come musaeum*, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, fig. 11, p. 55.
- ² M.C. Di Natale, *Le vie dell'oro...*, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 33. A. Precopi Lombardo, *Gioielli...*, 1991, p. 65.
- ³ Cfr. P. E. Muller, *Jewels in Spain...*, 1972, *passim*. Per il ritratto del Museo Lazaro Galdiano cfr. L. Arbeteta Mira, *El arte de la Joyería...*, 2003, p. 22.
- ⁴ Inventario del Museo n. 5242. Cfr. M.C. Di Natale, scheda n. I, 52, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 147-149. Cfr. pure M. C. Di Natale, *Oreficeria barocca in Sicilia: i rami fioriti*, in *Contributi per la storia dell'oreficeria, argenteria e gioielleria*, diretti da P. Pazzi, Venezia 1996, pp. 220 - 273.
- ⁵ Cfr. M.C. Di Natale, schede nn. II, 199 e II, 200, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 321-322.
- ⁶ M. C. Di Natale, schede nn. 78-110-155 e V. Abbate scheda n. 91 in *L'arte del corallo...*, 1896, p. 112.
- ⁷ M.C. Di Natale, scheda n.I, 74, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 168-169.
- ⁸ Il documento mi è stato gentilmente segnalato da E. D'Amico, che ringrazio. A.S. Pa, Notaio D. Sorci Papè, vol. 10150, f. 193, 16 agosto 1754.
- ⁹ M. C. Di Natale, *San Francesco Saverio tra memoria e presente*, in V. Viola, M. Vitella, C. Scordato, F. M. Stabile, *La chiesa di San Francesco Saverio*, a cura di C. Scordato, premessa di M. C. Di Natale, prefazione di S. Leonarda, Palermo 1999, p. 11.
- ¹⁰ Per la simbologia dei fiori cfr. M. Levi D'Ancona, *The garden...*, 1977.
- ¹¹ *Ibidem*.
- ¹² Ovidio, *Metamorphoses*, IV, 256-270, ed. 1951.
- ¹³ M. Levi D'Ancona, *The garden...*, 1977.
- ¹⁴ Ovidio, *Metamorphoses*, ed. 1951.
- ¹⁵ Ovidio, *Metamorphoses*, XIII, 382-398., ed. 1951.
- ¹⁶ M. Levi D'Ancona, *The garden...*, 1977.
- ¹⁷ M. Levi D'Ancona, *The garden...*, 1977. *Cantico dei Cantici*, 2,1.
- ¹⁸ Dante Alighieri, *Paradiso* XXIII, 73-75.
- ¹⁹ V. Nobile, *Il tesoro nascosto...*, 1698, p. 859.
- ²⁰ A. Rizzo Marino, *La Cattedrale e i vescovi di Mazara del Vallo*, Trapani, 1980, p. 75.
- ²¹ Cfr. M.C. Di Natale, scheda n. I, 52, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 147-149, che riporta l'inventario del 1730.
- ²² Cfr. inventario del 1737, trascrizione di G. Macaluso, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 263-276.
- ²³ Cfr. inventario del 1730 in M.C. Di Natale, schede I, 52, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, p. 149.
- ²⁴ Cfr. M.C. Di Natale, *Le vie dell'oro...*, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 37, che riporta il documento ritrovato da P.F. Salvo S. I.
- ²⁵ E. Steingraber, *L'arte del gioiello...*, 1965,

- p.115, tav. 10. Cfr. pure M. C. Di Natale, *Oreficeria barocca...*, in *Contributi ...*, 1996, pp. 220 - 223.
- ²⁶ F. Rossi, *Oreficeria italiana...*, 1974, tav. 83. Cfr. pure M. C. Di Natale, *Oreficeria barocca...*, in *Contributi ...*, 1996, pp. 220 - 223.
- ²⁷ M. C. Di Natale, *Oreficeria barocca...*, in *Contributi ...*, 1996, pp. 220 - 223.
- ²⁸ C. Sciuto Patti, *Antiche oreficerie...*, 1982, p. 145 e nota 1. Cfr. pur M. C. Di Natale, *Oreficeria barocca...*, in *Contributi ...*, 1996, pp. 220-223.
- ²⁹ C. Musumarra, *Gli inventari...*, 1952. Cfr. pure M. C. Di Natale, *Il tesoro...*, in *S. Agata...*, 1996.
- ³⁰ Cfr. G. Cardella, *Un inventario del tesoro di Santa Rosalia del Sacro Monte in Splendori di Sicilia...*, 2001. La corona di rose di Santa Rosalia è andata perduta, cfr. ricostruzione *ibidem*.
- ³¹ M. C. Di Natale, G. Volpe, scheda n. I, 30 in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 99-100.
- ³² *Ibidem*. Nel verso del pendente è un dipinto su vetro raffigurante Santa Caterina da Siena che scrive la lettera d'ispirazione spagnola, possibilmente non pertinente all'opera che poteva forse in origine accogliere una reliquia.
- ³³ Cfr. M.C. Di Natale, scheda n. I, 35, in *Ori e argenti...*, 1989, p.101. Cfr. pure M. C. Di Natale, *Oreficeria barocca...*, in *Contributi...*, 1996, pp. 220-223.
- ³⁴ M. C. Di Natale, scheda I, 34, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 101. Cfr. pure M. C. Di Natale, *Oreficeria barocca...*, in *Contributi...*, 1996, pp. 220 - 223.
- ³⁵ C. Ciolino, *Per una storia...*, in *La tradizione orafa...*, 1990, figg. 21, 28 e 29. Cfr. pure M.C. Di Natale, *Oreficeria barocca...*, in *Contributi...*, 1996, pp.220-223.
- ³⁶ *Ibidem*.
- ³⁷ L. Arbeteta Mira, *El peto, la joya per antonomasia e la España del siglo XVIII*, in *Estudios de Platería San Eloy 2007*, coord. J. Rivas Carmona, Murcia 2007, pp. 41-63.
- ³⁸ C. Ciolino, *Per una storia...*, in *La tradizione orafa...*, 1990, fig. 31.
- ³⁹ M. C. Di Natale, *Il tesoro di Santa Lucia...*, in *Sul carro...*, 2004.
- ⁴⁰ Il documento mi è stato gentilmente segnalato da O. Trovato e R. Lombardo, che ringrazio. A. S. di Enna, fondo Trigona di Canicarao, vol. 154, f. 361, 30 gennaio 1708.
- ⁴¹ M. C. Di Natale, scheda II, 53, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 289-290.
- ⁴² Cfr. M.C. Di Natale, scheda n. I, 39, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 103.
- ⁴³ Cfr. M.C. Di Natale, scheda n. I, 66, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 233-234.
- ⁴⁴ A. Mango di Casalgerardo, *Nobilaro di Sicilia...*, 1912, p. 281.
- ⁴⁵ V. Nobile, *Il tesoro nascosto...*, 1698.
- ⁴⁶ Cfr. M.C. Di Natale, scheda n. I, 65, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 160-162, che riporta l'inventario del 1737.
- ⁴⁷ Cita l'inventario del 1740 con specifico riferimento all'opera C. Ciolino, *Iconologia della Madonna...*, in *Arte e storia...*, 1995, p. 42 che annota: "i gioielli donati dal vicerè Duca di Uzeda e dalla moglie, consistenti in una gulera grande smaltata all'antica con 35 perle grosse e 49 diamanti e una rama grande..."
- ⁴⁸ *Ibidem*.
- ⁴⁹ L. Bertolino, *Argenti e gioielli ...*, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 390.
- ⁵⁰ Cfr. E. D'Amico, scheda n. I, 38, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 103.
- ⁵¹ G. Palermo, *Guida istruttiva...*, 1858, p. 728.
- ⁵² M. Accascina, *Oreficeria siciliana...*, 1929, p. 231.
- ⁵³ Cfr. M.C. Di Natale, schede n. I, 40, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 104 e Museo Pepoli, *Acquisizioni 1972-1992*, schede di V. Abbate, M. C. Di Natale, G. Bongiovanni, Palermo 1993.
- ⁵⁴ M. C. Di Natale, G. Volpe scheda n. I, 33, in *Ori e argenti...* 1989, p. 101.
- ⁵⁵ *Ibidem*.
- ⁵⁶ J. Anderson Black, *Storia dei gioielli...*, 1973, pp. 196-200-201.
- ⁵⁷ M. C. Di Natale, *Il tesoro dei vescovi...*, 1993, p. 48 e ivi P. Allegra scheda n. 26, p. 104.
- ⁵⁸ *Ibidem*. Per la cronologia dei vescovi di Mazara del Vallo cfr. A. Rizzo Marino, *La cattedrale ...*, 1980.
- ⁵⁹ *Ibidem*.
- ⁶⁰ Inventario del Museo n. 5315, cfr. M. C. Di Natale, *I gioielli della Madonna...*, in *Ori e argenti...*, 1989, p.76 e scheda n. I, 64 in *Il tesoro nascosto...*, 1995, p. 160.
- ⁶¹ M. C. Di Natale, *Santa Rosalia nelle arti decorative*, introduzione di A. Buttitta, con contributi di P. Collura e M.C. Ruggieri Tricoli, Palermo 1991, p. 72.
- ⁶² Il documento mi è stato gentilmente segnalato da O. Trovato e R. Lombardo che ringrazio. A. S. di Enna, fondo Trigona di Canicarao, vol. 154, f.384, 8 settembre 1708.
- ⁶³ M. C. Di Natale, scheda n. I, 43, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 106-107.
- ⁶⁴ M. C. Di Natale, scheda 186, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 384. Cfr. pure B. Monteverchi, S. Vasco Rocca, *Suppellettile ecclesiastica...*, 1988, p. 424.
- ⁶⁵ Il documento mi è stato gentilmente segnalato da O. Trovato e R. Lombardo che ringrazio. A. S. di Enna, Notaio Antonino Tremoglie, vol. 1696, f. 795, 21 giugno 1790.
- ⁶⁶ Per la filigrana prodotta nei centri isolani di Palermo, Messina e Trapani cfr. M. C. Di Natale, schede nn. I, 44, II, 95, II, 98, II,113, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 107, 249, 250, 262.
- ⁶⁷ M. C. Di Natale, scheda n. I, 44, in *Ori e argenti...*, 1989, pp.107-108.
- ⁶⁸ *Ibidem*.
- ⁶⁹ M. C. Di Natale, *I monili della Madonna...*, 1996, p. 74, fig. 72, riporta l'inventario del 1787, che si pone come termine di datazione *ante quem* per le opere da riferire comunque a produzione orafa siciliana della prima metà del XVIII secolo.
- ⁷⁰ *Ibidem*.
- ⁷¹ M. C. Di Natale, *Il tesoro...*, in *S. Agata...*, 1996.
- ⁷² M. C. Di Natale, *I monili della Madonna...*, 1996.
- ⁷³ M. Jesús Mejías Álvarez, *Evolución de las joyas de pecho en el barroco español: de la rosa al peto*, in *Estudios de platería...*, 2007, pp. 471-482.
- ⁷⁴ Inventario museale n. 5240. Cfr. M. C. Di Natale, scheda n. I, 72, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 166-168.
- ⁷⁵ Documento cit. A. S. Pa Notaio C. Magliocco, vol. 2313, f. 1100, 1699.
- ⁷⁶ *Ibidem*. Cfr. pure *Gli inventari dei beni mobili del Convento dell'Annunziata...*, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, Inventario del 1737, trascrizione di G. Macaluso, p. 268, "fiori d'oro". V. Nobile, *Il tesoro nascosto...*, 1698, cap. XXVII.
- ⁷⁷ G. La Licata, scheda n. I, 63, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 120-121.
- ⁷⁸ M. C. Di Natale, *I monili della Madonna...*, 1996.
- ⁷⁹ Cfr. Y Hackenbroch, *Renaissance Jewellery*, New York 1979, per la produzione italiana pp. 50-52 e relative figg., per la spagnola pp. 340-42 e relative figure.

- ⁸⁰ *Peasant art in Italy*, in "The Studio" n. s., 1913, figg. 229a e da 239 a 244, introduzione di Sidney J. A. Churchill.
- ⁸¹ Catalogo dell'Asta Sotheby's, Londra 1960, lotti 121-122-123.
- ⁸² A. Somer Cocks, C. Truman, *Reanaissance Jewels...*, 1984, pp. 88-89.
- ⁸³ M. Chatzidakis, *The greek Museum Benaki Museum*, Atene 1989, fig. 1.
- ⁸⁴ L. Ajovalasit, scheda n.160, in *L'arte del corallo...* 1986, p. 350.
- ⁸⁵ M. Accascina, *I marchi delle argenterie eoreficerie siciliane*, Busto Arsizio, 1976, fig. XV.
- ⁸⁶ M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia...*, 1974, pp. 347-351, fig. 227. Cfr. Angela Griseri, *Libro di più pensieri d'architettura di Filippo Juvarra*, prefazione di Andreina Griseri, Milano 1998.
- ⁸⁷ C. Ciolino, *Per una storia...*, in *La tradizione orafa...*, 1290.
- ⁸⁸ M. C. Di Natale, scheda II, 114, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 263.
- ⁸⁹ G. Barbera, scheda II, 112, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 261-262.
- ⁹⁰ M. C. Di Natale, scheda I, 45, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 108-109. G. Cardella, *Ori di Sicilia*, 1987, s. p.
- ⁹¹ M. Accascina, *Oreficeria siciliana...*, 1930. Cfr. pure M. C. Di Natale, *I monili della Madonna...*, 1996, p. 63, che riporta la precedente bibliografia.
- ⁹² M. Accascina, *Oreficeria siciliana...*, 1930, p. 168, fig. 164.
- ⁹³ M. C. Di Natale, *Il tesoro di S. Lucia...*, in *Sul Carro...*, 2004.
- ⁹⁴ P. E. Muller, *Jewels in Spain...*, 1972, p. 63, fig. 92.
- ⁹⁵ F. Rossi, *Oreficeria italiana...*, 1974, tav. 82.
- ⁹⁶ *Peasant art...*, 1913, introduzione di J. A. Churchill, fig. 258.
- ⁹⁷ M.C. Di Natale, scheda I, 48, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 111.
- ⁹⁸ A. Precopi Lombardo, *Gioielli...*, 1991, p. 54.
- ⁹⁹ M. C. Di Natale, scheda n.I,75, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 169-170.

CAPITOLO X

Il rubino gemma prediletta del XVIII secolo: parures e pendenti

- ¹ M. C. Di Natale, *I monili della Madonna...*,

1996, p. 65.

- ² M.C. Di Natale, scheda I, 52, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 113.
- ³ *L'ornamento prezioso. Una raccolta di oreficeria popolare italiana ai primi del secolo*, catalogo della mostra a cura di P. Ciambelli, Roma-Milano 1986, cat. n. 346-347, p. 180, tav. 73.
- ⁴ J. Anderson Black, *Storia dei gioielli...*, 1986, p. 193.
- ⁵ M. C. Di Natale, scheda n. I, 51 in *Ori e argenti...*, 1989, p. 111.
- ⁶ M. C. Di Natale, scheda n. I, 76 a-b, in *Il tesoro nascosto...*, 1995 p. 171.
- ⁷ *Ibidem*.
- ⁸ M. C. Di Natale, scheda n. I, 75 a-b, in *Il tesoro nascosto...*, 1995 p. 169
- ⁹ G. Cardella, *Ori di Sicilia*, 1987.
- ¹⁰ S. Barraja, *La maestranza...*, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 48-50.
- ¹¹ S. Barraja, *I marchi degli argentieri...*, 1996 pp. 48-50.
- ¹² J. Anderson Black, *Storia dei gioielli...*, 1986, p.193.
- ¹³ *Ibidem*.
- ¹⁴ M. C. Di Natale, *I monili della Madonna...*, 1996, p.69.
- ¹⁵ *Ibidem*.
- ¹⁶ A. Ragona, *Arte...*, 1974, p. 31, cita l'atto di commissione del 20 luglio 1772, "in notaio Savasta Palermo". Cfr. pure M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia...*, 1974, p. 390. Per il documento cfr. C. Scarlata, *Le oreficerie...*, 1952/53, doc. 75, pp. 212/213, tratto dall'Archivio della Chiesa Madre di Enna. Cfr. inoltre M. C. Di Natale, *I monili della Madonna...*, 1996, pp. 69-70, che riporta la precedente bibliografia.
- ¹⁷ M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia...*, 1974, p. 388.
- ¹⁸ M. C. Di Natale, *Il Tesoro della Cattedrale di Palermo dal Rinascimento al Neoclassicismo*, Accademia di Scienze Lettere ed Arti, già del Buon Gusto di Palermo, Palermo 2001, p. 30. Per i marchi dei consoli degli orafi e argentieri di Palermo cfr. S. Barraja, *I marchi degli argentieri...*, 1996, p. 79.
- ¹⁹ Cfr. L. Ragusa, *La sfera d'oro di San Giorgio a Ragusa. La commissione del canonico Sortino a Giuseppe Vella e la donazione alla "Ven. Madre Ecclesia"*, in *Fate questo in memoria di me. L'eucaristia nell'esperienza della chiesa di Sici-*

lia, a cura di G. Ingaglio, Agrigento 2005, pp. 67-71 e M. C. Di Natale, *Influenze francesi nell'oreficeria siciliana dal Rococò all'Impero*, in *Arte e Migranti, uomini, idee e opere tra Sicilia e Francia*, a cura di G. Travagliato, Palermo 2007, pp. 43-55, che riporta la precedente bibliografia.

- ²⁰ M. Gulisano, scheda II, 221, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 273. Cfr. pure M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia...*, 1974, p. 390. Cfr. pure M. C. Di Natale, *I monili della Madonna...*, 1996, pp. 69-70, che riporta la precedente bibliografia.
- ²¹ M. C. Di Natale, *Il tesoro di S. Lucia*, in *Sul carro...*, 2004.
- ²² M. C. Di Natale, scheda n. II, 226, in *Ori e argenti...*, 1989 pp. 340-341
- ²³ M. C. Di Natale, scheda V, 47, in *Le Confraternite dell'arcidiocesi di Palermo. Storia e arte*, catalogo della mostra a cura di M. C. Di Natale, Palermo 1993, p. 250.
- ²⁴ La notizia mi è stata gentilmente segnalata dal P. F. Rotolo, che ringrazio. Cfr. *ibidem*.
- ²⁵ L'iscrizione della corona dell'Immacolata è la seguente: *Arricchita con offerte dame e popolo palermitano per incoronazione fatta dal Cardinale Lavitrano presente Podestà Principe di Spadafora 31-5-1931*.
- ²⁶ Cfr. M. C. Di Natale, *Francesco Burgarello, ad vocem*, in L. Sarullo, *Dizionario...*, vol IV, in corso di stampa ed. Novecento.
- ²⁷ A. Gallo, *Notizie dei pittori e mosaicisti*, parte II, Ms. del XIX sec. della Biblioteca Centrale della Regione Siciliana ai segni XVH19, f. 1220.
- ²⁸ M. C. Di Natale, scheda II, 201, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 222.
- ²⁹ Per gli stucchi del Serpotta cfr. D. Garstang, *Giacomo Serpotta e gli stuccatori di Palermo*, Palermo 1984, ed. consultata 1990.
- ³⁰ M. C. Di Natale, scheda II, 216, in *Ori e argenti...*, 1989, p.333.
- ³¹ M. C. Di Natale, scheda I, 53, in *Ori e argenti...*, 1989, p.113.
- ³² A. Zanni, scheda I, 54, in *Ori e argenti...*, 1989, pp.113-114.
- ³³ M. C. Di Natale, scheda V, 49, in *Le Confraternite...*, 1993, p. 251.
- ³⁴ M. C. Di Natale, scheda V, 52, in *Le Confraternite...*, 1993, p. 251.
- ³⁵ *Peasant art...*, 1913, introduzione di Sidney J. A. Churchill, fig. 277.
- ³⁶ M. C. Di Natale, in scheda I, 53, in *Ori e ar-*

- genti..., 1989, p.113.
- ³⁷ S. Barraja, *I marchi degli argentieri...*, 1996.
- ³⁸ S. Bury, *Jewellery Gallery...*, 1982, case 4, board B n.18, inv. M 13 1942.
- ³⁹ M. C. Di Natale, M. Vitella, *Ori e stoffe della Maggior Chiesa di Termini Imerese*, Termini Imerese 1997, p.23.
- ⁴⁰ *Oreficeria del Settecento*, in *Documenti d'antiquariato*, a cura di D. Mascetti, Novara 1987, p. 7.
- ⁴¹ M. C. Di Natale, *Le vie dell'oro...*, in *Ori e argenti...*, 1989 p. 41, figg. 28-29.
- ⁴² *Ibidem*.
- ⁴³ M. C. Di Natale, *Oreficeria a Mezzojuso*, in *Arte sacra a Mezzojuso*, catalogo della mostra a cura di M. C. Di Natale, Palermo 1990, p.144.
- ⁴⁴ I. Gattuso, *Un mazzolino di giorni*, Palermo 1977, p.193.
- ⁴⁵ M. C. Di Natale, *Oreficeria a Mezzojuso*, in *Arte sacra...*, 1990, p. 144.
- ⁴⁶ *Ibidem*.
- ⁴⁷ M. C. Di Natale, scheda I, 59, in *Ori e argenti...*, 1989, p.119, fig. 59a.
- ⁴⁸ *Ibidem*.
- ⁴⁹ G. Cardella, *Appunti, gioielli colti*, in "Sicilia tempo", an. XXVI, n.250, gennaio 1988, nn. 8 e 9.
- ⁵⁰ M. C. Di Natale, scheda V, 50, tav.55, in *Le Confraternite...*, 1993, p. 251.
- ⁵¹ G. P. Gri, N. Cantarutti, *La collezione Perusini, ori, gioielli, amuleti tradizionali*, Udine 1998, pp. 30-31, nn. 1-2.
- ⁵² G. Cardella, *I marchi dell'oro nel Settecento e nell'Ottocento in Sicilia*, Palermo 1983, scheda A,1.
- ⁵³ S. Barraja, *I marchi degli argentieri...*, 1996, p.79.
- ⁵⁴ I. Barcellona, *Ori, argenti e stoffe...*, 2000.
- ⁵⁵ S. Barraja, *I marchi degli argentieri...*, 1996, p. 81.
- ⁵⁶ G. Musolino, *Repertorio dell'oreficeria votiva nelle chiese eoliane un contributo catalografico*, in *Atlante dei Beni storico-artistici...delle isole Eolie*, catalogo a cura di C. Ciolino, Messina s.d., p.90.
- ⁵⁷ M. C. Di Natale, M. Vitella, *Ori e stoffe...*, 1997, p.26.
- ⁵⁸ S. Barraja, *I marchi degli argentieri...*, 1996 pp. 54-57.
- ⁵⁹ *Ibidem*.
- ⁶⁰ *Ibidem*.
- ⁶¹ L'iscrizione del ritratto è la seguente: *D. Francisca Maura Spinola ex illustribus familiis moribus illustris omni virtutum genere erta vere mulier fortis quae moriens caritatem et Dei timorem filiis omnem davit cessit ex hac vita anno aetatis suae quatragesimo septimo Dni 1780*
- ⁶² M. C. Di Natale, *I monili della Madonna...*, 1996, p. 72, fig. 70 e M. C. Di Natale, scheda n. I, 78a, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, p.173.
- ⁶³ M. C. Di Natale, scheda V, 46, in *Le Confraternite...*, 1993, p.250.
- ⁶⁴ G. Cardella, *I marchi dell'oro...* 1983, scheda c.1.
- ⁶⁵ M. C. Di Natale, scheda I, 56, in *Ori e argenti...*, 1989, p.117.
- ⁶⁶ *L'ornamento prezioso...*, 1986, n.314, p.177.
- ⁶⁷ M. C. Di Natale, *I monili della Madonna...*, 1996, p.72, fig.71.
- ⁶⁸ M. C. Di Natale, schede I, 51 e I, 56, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 111-112 e p.117. G. Musolino, *Repertorio dell'oreficeria votiva...*, s.d., p.296, figg.27-28.
- ⁶⁹ S. Bury, *Jewellery Gallery...*, 1982, p. 251, case 41, inv. n. 641, 1906, cfr. pure p. 252, nn.21-24, inv. nn. M 9858 a 1910, M 1000 910, M 9891 a 1910, M 999, 1910.
- ⁷⁰ J. Anderson Black, *Storia dei gioielli...*, 1986, la didascalia a p. 193 parrebbe scambiata con altra o comunque non pertinente.
- ⁷¹ M. C. Di Natale, *Il tesoro di S. Lucia*, in *Sul carro...*, 2004.
- ⁷² *Ibidem*.
- ⁷³ *Ibidem*.
- ⁷⁴ *Ibidem*.
- ⁷⁵ *Ibidem*.
- ⁷⁶ J. A. De Ciocchis, *Sagrae regiae...*, 1836.
- ⁷⁷ M.C. Di Natale, scheda I, 47, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 110-111.
- ⁷⁸ *Ibidem*.
- ⁷⁹ R. Giuffrida R. Chivaro, *La villa Whitaker a Malfitano*, Palermo 1986, pp. 86-87.
- ⁸⁰ G. Cardella, *Ori di Sicilia*, 1987, s.p.
- ⁸¹ M.C. Di Natale, in scheda I, 47, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 110-111.
- ⁸² Sidney J. A. Churchill, in *Pesant art...*, 1913, tav. 229a, figg. 230 - 237 e tav. 244a.
- ⁸³ A. Buttitta, *Oreficeria popolare*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, 1953, vol. X, p. 170.
- ⁸⁴ M. C. Di Natale, scheda I, 46, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 109 - 110.
- ⁸⁵ G. Cardella, *Ori di Sicilia*, 1987, s. p.
- ⁸⁶ M. C. Di Natale, *I monili della Madonna...*, 1996, pp. 79 -83.
- ⁸⁷ M. C. Di Natale, *I tesori nella Contea ...*, 1995, pp. 42- 44.
- ⁸⁸ M. C. Di Natale, *Oreficeria a Mezzojuso*, in *Arte sacra...*, 1990, p. 144.
- ⁸⁹ M. C. Di Natale, *I tesori nella Contea...*, 1995, p. 44.
- ⁹⁰ M. C. Di Natale, *Oreficeria a Mezzojuso*, in *Arte sacra...*,1990, p.144.
- ⁹¹ *Ibidem*.
- ⁹² G. Cardella, *Ori di Sicilia*, 1987.
- ⁹³ M. C. Di Natale, *Oreficeria a Mezzojuso*, in *Arte sacra...*,1990, p. 145.
- ⁹⁴ G. Cardella, *Ori di Sicilia*, 1987.
- ⁹⁵ *L'ornamento prezioso ...*, 1986, n.22, p.148, tav.7.
- ⁹⁶ M. C. Di Natale, *I tesori nella Contea...*, 1995, p.44.
- ⁹⁷ G. P. Gri, N. Cantarutti, *La collezione Perusini, ...*, 1998, p.64.
- ⁹⁸ I. Gattuso, *Istituzioni religiose di Mezzojuso*, Palermo 1975, p.82. Il dono consisteva "nell'anello di diamanti più grandi", per la Madonna di Mezzojuso, da portare sempre nelle succitate festività.
- ⁹⁹ M. C. Di Natale, *Oreficeria a Mezzojuso*, in *Arte sacra...*, 1990, p. 145.
- ¹⁰⁰ M. C. Di Natale, G. Volpe, in scheda I, 22, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 95.
- ¹⁰¹ G. Aurigemma, scheda I, 82, in *Ori e argenti...*, 1989, pp.129, 130.
- ¹⁰² M. C. Di Natale, *Oreficeria a Mezzojuso*, in *Arte sacra...*, 1990, p. 145.
- ¹⁰³ M. C. Di Natale, scheda I, 69, in *Ori e argenti...*, 1989, p.124.
- ¹⁰⁴ A. Buttitta, *Gli ex-voto di Altavilla Milicia*, con un saggio di L.M. Lombardi Satriani, schedografia e nota di S. Bucaro, Palermo 1983, p.11.
- ¹⁰⁵ S. Barraja, *I marchi degli argentieri...*, 1996.
- ¹⁰⁶ M. C. Di Natale, scheda I, 60, in *Ori e argenti...*, 1989, p.120.
- ¹⁰⁷ M. C. Di Natale, scheda I, 75, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 126-127.
- ¹⁰⁸ *L'ornamento prezioso...*1986, p. 171, cat. n. 244, tav. 49.
- ¹⁰⁹ G. Cardella, *I marchi dell'oro...*, 1983, scheda F, n.1. Cfr. pure M. C. Di Natale, scheda I, 75, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 126-127.
- ¹¹⁰ A. Zanni, scheda I, 78, in *Ori e argenti...*,

- 1989, p. 129.
- ¹¹¹ *Oreficeria popolare italiana. Museo delle Arti e Tradizioni Popolari di Roma*, catalogo s. d., p. 16.
- ¹¹² M. C. Di Natale, scheda I, 77, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 128-129.
- ¹¹³ La datazione dell'opera al XVII secolo fatta da F. Rossi, *Oreficeria italiana...*, 1974, tav. 82, va spostata alla prima metà del XIX secolo.
- ¹¹⁴ M. C. Di Natale, scheda I, 80, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 129.
- ¹¹⁵ *L'ornamento prezioso...* 1986, p.178, cat. n.331, tav. 69.
- ¹¹⁶ Documento cit., 1699.
- ¹¹⁷ P. E. Muller, *Jewels in Spain...*, 1972, p. 159.
- ¹¹⁸ P. E. Muller, *Jewels in Spain...*, 1972, p. 157.
- ¹¹⁹ Cfr. M. C. Di Natale, *Gli epigoni dell'arte trapanese del corallo*, in *Gioielli in Italia. Temi e problemi del gioiello italiano dal XIX al XX secolo*, a cura di L. Lenti e D. Liscia Bemporad, Venezia 1996, pp. 83-90 e M. C. Di Natale, *Cammei in corallo del Museo Pepoli*, in *Miscellanea Pepoli, ricerche sulla cultura artistica a Trapani e nel suo territorio*, a cura di V. Abbate, Trapani 1997, che riporta la relativa bibliografia.
- ¹²⁰ G. M. Fogalli, Barone di Imbrici, *Memorie biografiche de' Santi, Beati martiri, venerabili e servi di Dio*, ms. del 1840, Biblioteca del Museo regionale Pepoli di Trapani, f.668. Nel ms a f. 654 inizia il capitolo delle *Memorie biografiche degli scultori, incisori, intagliatori etc. trapanesi*, che interrompe a f. 680, per riprenderlo a f. 714.
- ¹²¹ G. M. Fogalli, Barone di Imbrici, *Memorie biografiche...*, ms. del 1840, f. 699.
- ¹²² A. Gallo, *Lavoro di Agostino Gallo sopra l'arte dell'incisione delle monete in Sicilia dall'epoca araba fino alla castigliana*, ms. del XIX sec. della Biblioteca Centrale della Regione Siciliana di Palermo, ai segni XV H 15, f. 789. Cfr. pure R. Vadalà, *ad vocem Laudicina Michele*, in L. Sarullo, *Dizionario ...*, vol. IV, *Arti Applicate*, in corso di stampa.
- ¹²³ S. Costanza, *Per una storia dei corallari di Trapani*, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 48.
- ¹²⁴ Inventari del Museo nn. 582, 583, 584, 586, 585, 587. Cfr. V. Scuderi, *Il Museo Nazionale Pepoli*, 1965, pp.18, 39, 87; M.C. Di Natale, *Arti decorative nel Museo Pepoli di Trapani*, in G. Bresc Bautier, V. Abbate, M.C. Di Natale, R. Giglio, *Trapani Museo Pepoli*, Palermo 1991, p.76, figg. 65-66, p.75. Questa attribuzione è generalmente condivisa dagli studiosi solo F. Mondello, *Breve guida artistica di Trapani*, Trapani 1883, p.59, riferisce questi cammei a Giuseppe Laudicina. Cfr. infine M. C. Di Natale, *Gli epigoni...*, in *Gioielli...*, 1996, p.84, che riporta la precedente bibliografia e M. C. Di Natale, *Cammei in corallo...*, in *Miscellanea Pepoli...*, 1997, p. 270.
- ¹²⁵ M. C. Di Natale, *Gli epigoni...*, in *Gioielli...*, 1996, p. 84.
- ¹²⁶ A. Gallo, *Lavoro...*, ms. del XIX sec. , f.815. Per i fratelli Laudicina cfr. pure R. Vadalà, *ad voces* in L. Sarullo, *Dizionario...* vol. IV, *Arti Applicate*, in c. di stampa.
- ¹²⁷ A. Putaturo Muraro, *La lavorazione del corallo nei centri del Mediterraneo*, in A. Putaturo Muraro, A. Periccioli Saggese, *L'arte del corallo. Le manifatture di Napoli e Torre del Greco fra Ottocento e Novecento*, Napoli 1989, p. 58.
- ¹²⁸ A. Gallo, *Lavoro...*, ms. del XIX sec. , f. 815.
- ¹²⁹ G. M. Fogalli, Barone di Imbrici, *Memorie biografiche...*, ms. del 1840, f. 680.
- ¹³⁰ M. C. Di Natale, *Cammei in corallo...*, in *Miscellanea Pepoli...*, 1997, p. 270.
- ¹³¹ *Ibidem*. Inventario del Museo nn. 549, 550, 553, 554, 562 bis.
- ¹³² Inventario del Museo nn. 7410, 7409, 7411. Cfr. M. C. Di Natale, schede nn. 10, 11, 12, in *Museo Pepoli. Acquisizioni ...*, 1993, pp. 33-35.
- ¹³³ M. Serraino, *Trapani nella vita civile e religiosa*, Trapani 1968, p.122.
- ¹³⁴ Inventario del Museo n. 7407. Cfr. M. C. Di Natale, scheda n. 9, in *Museo Pepoli...*, 1993, p. 9.
- ¹³⁵ Inventario del Museo n.555. Cfr. M. C. Di Natale, *Cammei in corallo...*, in *Miscellanea Pepoli...*, 1997, p. 270.
- ¹³⁶ Inventario del Museo n.551. Cfr. M. C. Di Natale, *Cammei in corallo...*, in *Miscellanea Pepoli...*, 1997, p. 270.
- ¹³⁷ G. M. Fogalli, Barone di Imbrici, *Memorie biografiche...*, ms. del 1840, f. 714.
- ¹³⁸ G. M. Fogalli, Barone di Imbrici, *Memorie biografiche...*, ms. del 1840, f. 717.
- ¹³⁹ Per la famiglia dei corallari trapanesi Tardia cfr. I. Bruno, *ad voces* in L. Sarullo, *Dizionario...* vol. IV, *Arti Applicate*, in c. di stampa e I. Bruno, *ad vocem, Tardia*, in *Materiali Preziosi...*, 2003, p. 376.
- ¹⁴⁰ Cfr. I. Bruno, Paolo Cusenza, *ad vocem*, in *Materiali preziosi...*, 2003, p. 376.
- ¹⁴¹ F. De Felice, *Arte del trapanese...*, 1936, p. 25.

Bibliografia

- V. Abbate, *Il tesoro perduto: una traccia per la committenza laica nel Seicento*, in *Ori e argenti di Sicilia dal Quattrocento al Settecento*, catalogo della mostra a cura di M. C. Di Natale, Milano 1989.
- V. Abbate, *Il tesoro come musaeum*, 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.
- V. Abbate, *1570 Porto di mare 1670. Pittori e pittura a Palermo tra memoria e recupero*, a cura di V. Abbate, Napoli 1999.
- V. Abbate, *Matta. Me. Pixit: la congiuntura flandro-iberica e la cultura figurativa nell'entroterra madonita*, 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.
- M. Accascina, *Oreficeria Siciliana. Il tesoro di Enna*, in "Dedalo", agosto 1930.
- M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia dal XII al XIX secolo*, Palermo 1974.
- M. Accascina, *I marchi delle argenterie e orificerie siciliane*, Busto Arsizio 1976.
- G. Agnello, *La statua e il tesoro di S. Lucia a Siracusa*, in "A. S. Siracusano", A II, 1965.
- M. Andaloro, *Un gruppo di tavole per l'arredo liturgico, l'Odigtria di Santa Maria de Latinis e il cancelliere Matteo D'Aiello*, in *Federico e la Sicilia, dalla terra alla corona. Arti figurative e suntuarie*, catalogo della mostra a cura di M. Andaloro, Siracusa-Palermo 1995.
- J. Anderson Black, *Storia dei gioielli*, a cura di F. Sborgi, Novara 1973, ed. 1986.
- S. Anselmo, R. F. Margiotta, *I Tesori delle chiese di Gratteri*, "Quaderni di Museologia e Storia del Collezionismo", Collana di studi diretta da M.C. Di Natale, n. 2, premesse di S. Scileppi, V. Abbate, M.C. Di Natale, Caltanissetta 2005.
- S. Anselmo, Polizzi. *Tesori di una città demaniale*, "Quaderni di Museologia e Storia del Collezionismo", n. 4, presentazioni di F. Sgalambro, V. Abbate, M.C. Di Natale, Caltanissetta 2006.
- A. Anselmo, *Dell'inventario testamentario di Bartolomeo Bertisi. Orafo romano, cittadino di Palermo. Console dell'arte degli orafi e argentieri. Notizie 1557-1597*, in "Valdinoto. Rivista della Società Calatina di Storia Patria e Cultura", n. 1, Caltagirone, dicembre 2006.
- Antonello da Messina, catalogo della mostra a cura di A. Marabottini e F. Scricchia Santoro, Roma 1982.
- L. Arbeteta Mira, *El arte de la joyería en la colección Lázaro Galdiano*, Caja Segovia 2003.
- L. Arbeteta Mira, *El peto, la joya por antonomasia en la España del siglo XVIII*, in *Estudios de platería. San Eloy 2007*, a cura di J. Rivas Carmona, Murcia 2007.
- Arte e spiritualità nella terra dei Tomasi di Lampedusa. Il Monastero Benedettino del Rosario di Palma di Montechiaro*, catalogo della mostra a cura di M. C. Di Natale e F. Messina Cicchetti, San Martino delle Scale 1999.
- I. Barcellona, *Ori, argenti e stoffe di Maria SS. dei Miracoli. Musomeli tra culto e arte*, presentazione M. C. Di Natale, Caltanissetta 2000.
- S. Barraja, *La maestranza degli orafi e argentieri di Palermo*, in *Ori e argenti di Sicilia dal Quattrocento al Settecento*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Milano 1989.
- S. Barraja, *I marchi degli argentieri ed orafi di Palermo, dal XVII secolo ad oggi*, saggio introduttivo di M. C. Di Natale, Milano 1996.
- S. Barraja, *Una Bottega orafa del Seicento a Palermo*, in M. C. Di Natale, *I Monili della Madonna della Visitazione di Enna*, Enna 1996.
- S. Barraja, *orafi e argentieri di Palermo attraverso i manoscritti della maestranza in Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, Catalogo della Mostra a cura di M. C. Di Natale, 2001.
- G. Basile, *L'anello di San Gregorio Magno e la corona di Riccardo Cuor di Leone nel tesoro di S. Agata nella Cattedrale di Catania*, in "A.S.S.O.", an. XII, 1915.
- G. Basile, *Il tesoro di S. Agata nella Cattedrale di Catania*, in "A.S.S.O.", a. XIII, 1916.
- L. Bertolino, *Argenti e gioielli 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.

- Fra Biagio della Purificazione, *Vita e virtù dell'insigne seruo di Dio D. Giulio Tomasi Duca di Palma, Principe di Lampedusa, Barone di Montechiaro e Cavaliere di S. Giacomo con una sua breve relazione della vita di D. Ferdinando suo figlio, scritta dal P. F. Biagio della Purificazione Carmelitano Scalzo della Provincia Romana...*, Roma 1685.
- A. Boetius de Boot, *Gemmarum et lapidum historia*, Lione 1636.
- S. Bottari, *La pittura del Quattrocento in Sicilia*, note alle tavole di V. Librando, Messina-Firenze 1954.
- E. Bresc, *Livre et société en Sicile (1299-1495)*, Palermo 1971, Centro Studi Filologici e Linguistici Siciliani, Bollettino supplementi 3.
- G. Bresc Bautier, *Guglielmo Pesaro (1430-1487) Le peintre de la Croix de Cefalù et de Polyptyque de Corleone?* in "Melanges de l'Ecole française de Rome" tome 86, 1974.
- G. Bresc Bautier, *Artistes, patriciens et confréries, Production et consommation de l'oeuvre d'art à Palerme et en Sicile occidentale (1448-1460)*, Roma 1979.
- S. Bury, *Jewellery Gallery. Summaris catalogue, Victoria and Albert Museum*, London 1982.
- A. Buttitta, *Oreficeria popolare*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, 1953, vol. X.
- A. Buttitta, *Gli ex-voto di Altavilla Milicia*, con un saggio di L.M. Lombardi Satriani, schedografia e nota di S. Bucaro, Palermo 1983.
- A. Buttitta, *Dall'Oriente venne una stella*, in "Nuove Effemeridi", an. II, n. 8, 1989.
- G. Cantelli, *Per Antonello: la sua isola, i suoi paesani, la sua roba*, in *Le arti decorative del Quattrocento in Sicilia*, catalogo della mostra a cura di G. Cantelli, Roma 1981.
- G. Caputo, A. Caputo Colloud, *Politica e misticismo dei Tomasi. La fondazione di Palma e la decorazione simbolica dei soffitti lignei del Palazzo Ducale*, Palermo 1988.
- G. Cardella, *I marchi dell'oro nel Settecento e nell'Ottocento in Sicilia*, Palermo 1983.
- G. Cardella, *Appunti, gioielli colti*, in "Sicilia tempo", an. XXVI, n.250, gennaio 1988.
- G. Cardella, *Emblemi, nomi, gioielli dei fabbricanti orafi di Catania della prima metà dell'Ottocento*, "A.S. Messinese", n. 67, 1994.
- G. Cardella, *La "eredità del quondam Pietro Rossitto" 1573 inventario per la pubblica vendita di gioielli e utensili di bottega appartenuti ad un ricco fabbricante dell'argenteria di Palermo e nomi degli acquirenti*, Messina 2000.
- G. Cardella, *La scoperta di un inventario manoscritto del 1812 del Tesoro di Santa Rosalia del Sacro Monte. Appunti su editi e inediti del Tesoro*, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della Mostra a cura di M. C. Di Natale, Milano 2001.
- C. Carrubba, *Trascrizione dell'Inventarium Innovatum anno 1648, 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.
- L. Casprini, *Gioielli smaltati del XVII secolo: fiori, insetti e loro significato*, in *I volti della fede. I volti della seduzione*, a cura di L. Casprini, D. Liscia Bemporad, E. Nardinocchi, Firenze 2003.
- P. Castelli, *Le virtù delle gemme il loro significato simbolico e astrologico nella cultura umanistica e nelle credenze popolari del Quattrocento. Il recupero delle gemme antiche*, sezione IV, in *L'oreficeria nella Firenze del Quattrocento*, catalogo della mostra a cura di M. G. Ciardi Duprè dal Poggetto, Firenze 1977.
- Catalogo dell'Asta Sotheby's, Londra 1934.
- Catalogo dell'Asta Sotheby's, Londra 1960.
- Catalogo Asta di Geneve, Hotel des Bergues, 11-12 aprile 1992.
- P.E. Catello, *Argenteria Sacra di Montecassino*, in "Arte Cristiana", 1983.
- M. Chatzidakis, *The greek Museum Benaki Museum*, Atene 1989.
- Chronica Monasterii S.Martini de Scalas*, ms. del XVII sec., VII, B, 12, dell'Abbazia di San Martino delle Scale.
- Sidney J. A. Churchill, *Peasant art in Italy*, in "The Studio" n. s., 1913.
- C. Ciolino, *Per una storia della gioielleria a Messina*, in *La tradizione orafa a Messina*, Messina 1990.
- C. Ciolino, *Iconologia della Madonna della Lettera nelle Arti Decorative*, in *Arte, storia e tradizione nella devozione della Madonna della Lettera*, Atti del Convegno a cura di G. Molonia, Messina 1995.
- C. Ciolino, *La manta d'argento nella Cattedrale di Messina*, in *Guida al patrimonio librario antico delle biblioteche pubbliche e degli archivi storici ecclesiastici nella provincia di Messina*, a cura di M. Sgrò, Messina 1998.
- P. Collura, *La Madonna della Perla di Matteo D'Aiello (1171)*, in "BCA Sicilia" a. V, nn. 3-4, 1984.

- S. Costanza, *Per una storia dei corallari di Trapani*, in *L'arte del corallo in Sicilia*, catalogo della mostra a cura di C. Maltese e M.C. Di Natale, Palermo 1986.
- Pietro Damiani, *Carmina et precis*, in J. P. Migne, *Patrologia Latina*, 1852.
- A. Daneu, *L'arte Trapanese del corallo*, Palermo 1964.
- A. Daneu Lattanzi, *I manoscritti ed incunaboli miniati della Sicilia*, vol I, Biblioteca Nazionale di Palermo, Roma 1965.
- A. Daneu Lattanzi, *Lineamenti di storia della miniatura in Sicilia*, Firenze, 1966.
- A. Daneu Lattanzi, *La miniatura*, in *La cultura in Sicilia nel Quattrocento*, catalogo della mostra a cura di G. Ferrau, Roma 1982.
- A. Daneu Lattanzi, *I manoscritti ed incunaboli miniati della Sicilia*, Accademia di Scienze Lettere e Arti, Palermo 1984.
- P. D'Arrigo, *Notizie sulla corporazione degli argentieri in Catania*, in "Bollettino storico Catanese", 1938.
- Pietro D'Asaro, "il monocolo di Racalmuto", catalogo della mostra a cura di M. P. Demma, Palermo 1984.
- Jacopo da Varazze, *Legenda Aurea*, a cura di A. e L. Vitale Brovarone, Torino 1995.
- J. A. De Ciocchis, *Sacrae Regiae Visitationes per Siciliam*, Panormi 1836.
- F. De Felice, *Arte del Trapanese, pittura ed arti minori*, Palermo 1936.
- F. De Paula Cots Morató, *El examen de maestría en el arte de plateros de Valencia: los libros de dibujos y sus artífices (1505-1882)*, Valencia 2004.
- G.E. Di Blasi, *Storia cronologica dei vicerè di Sicilia*, Palermo 1867.
- G. Di Marzo, *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI*, Palermo 1880-83.
- M. C. Di Natale, *Tommaso De Vigilia*, parte I e II, Quaderni dell'A.F.R.A.S. 4 e 5, premesse di M. Calvesi, Palermo 1974 e 1975-1977.
- M. C. Di Natale, *Mario di Laurito*, Palermo 1980.
- M. C. Di Natale, *La pittura pisana del Trecento e dei primi del Quattrocento in Sicilia*, in *Atti del Convegno Immagine di Pisa a Palermo*, Palermo 1983.
- M. C. Di Natale, *Un codice francescano del Quattrocento e la miniatura in Sicilia*, "Quaderno dell'archivio fotografico delle Arti Minori in Sicilia", n. 1, premessa di M. Calvesi, Palermo 1985.
- C. Di Natale, *Il corallo da mito a simbolo nella cultura figurativa in Sicilia*, in *L'Arte del corallo in Sicilia*, catalogo della mostra a cura di C. Maltese e M.C. Di Natale, Palermo 1986.
- M. C. Di Natale, *I gioielli della Madonna di Trapani*, in *Ori e argenti di Sicilia dal Quattrocento al Settecento*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Milano 1989.
- M. C. Di Natale, *Le vie dell'oro dalla dispersione alla collezione*, in *Ori e argenti di Sicilia dal Quattrocento al Settecento*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Milano 1989.
- M. C. Di Natale, *Dallo scriptorium al tesoro in S. Maria la Nuova in L'Anno di Guglielmo 1189-1989 Monreale percorsi tra arte e cultura*, Palermo 1989.
- M. C. Di Natale, *Oreficeria a Mezzojuso*, in *Arte sacra a Mezzojuso*, catalogo della mostra a cura di M. C. Di Natale, Palermo 1990.
- M. C. Di Natale, *Santa Rosalia nelle arti decorative*, introduzione di A. Buttitta, con contributi di P. Collura e M.C. Ruggieri Tricoli, Palermo 1991.
- M.C. Di Natale, *Arti decorative nel Museo Pepoli di Trapani*, in G. Bresc Bautier, V. Abbate, M.C. Di Natale, R. Giglio, *Trapani Museo Pepoli*, Palermo 1991.
- M. C. Di Natale, *Le croci dipinte in Sicilia. L'area occidentale*, premessa di M. Calvesi, Palermo, 1992.
- M. C. Di Natale, *Il tesoro dei Vescovi nel museo diocesano di Mazara del Vallo*, catalogo delle opere del tesoro di P. Allegra e della diocesi di M. Vitella, Marsala 1993.
- M. C. Di Natale, *I gioielli nella pittura e nella miniatura dell'età rinascimentale in Sicilia*, in *Medioevo umanistico e Umanesimo medievale*, testi della X Settimana residenziale di Studi Medievali, Palermo-Carini 22-26 ottobre 1990, "Scrinium", Quaderni ed estratti di Schede Medievali, 16, 1993.
- M. C. Di Natale, *Riccardo Quartararo*, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani*, vol. II, *Pittura*, a cura di M. A. Spadaro, Palermo 1993.
- M. C. Di Natale, *Santa Rosaliae patriae servatrici*, con contributi di M. Vitella, Palermo 1994.
- M. C. Di Natale, *Con l'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.
- M. C. Di Natale, *Gli epigoni dell'arte trapanese del corallo*, in *Gioielli in Italia. Temi e problemi del gioiello italiano dal XIX al XX secolo*, a cura di L. Lenti e D. Liscia Bemporad, Venezia 1996.
- M. C. Di Natale, *Oreficeria barocca in Sicilia: i rami fioriti*, in *Contributi per la storia dell'oreficeria, argenteria e gioielleria*, collana di studi sull'oreficeria diretta da P. Pazzi, Venezia 1996.
- M. C. Di Natale, *I monili della Madonna della Visitazione di Enna*, nota introduttiva di T. Pugliatti, con un contributo di S. Baraja, appendice documentaria di R. Lombardo e O. Trovato, Enna 1996.
- M. C. Di Natale, *Il tesoro di Sant'Agata. Gli ori*, in *S. Agata*, a cura di L. Doufur, Roma-Catania 1996.
- M. C. Di Natale, M. Vitella, *Ori e stoffe della Maggiore Chiesa di Termini Imerese*, Termini Imerese 1997.
- M. C. Di Natale, *Cammei in corallo del Museo Pepoli*, in *Miscellanea Pepoli, ricerche sulla cultura artistica a Trapani e nel suo territorio*, a cura di V. Abbate, Trapani 1997.
- M. C. Di Natale, *Dallo splendore della suppellettile all'aurea cromia della miniatura*, in *L'eredità di Angelo Sinisio l'Abbazia di San Martino delle Scale dal XIV al XX secolo*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale e F. Messina Cicchetti, Palermo 1997.
- M. C. Di Natale, *Arte a Geraci Siculo tra decorazione e devozione*, in *Forme d'arte a Geraci Siculo. Dalla pietra al decoro*, a cura di M. C. Natale, Geraci Siculo 1997.
- M. C. Di Natale, *Capolavori d'arte del Museo Diocesano, ex sacris imaginibus magnum fructum...*, a cura di M. C. Di Natale, Palermo 1998.
- M. C. Di Natale, *San Francesco Saverio tra memoria e presente*, in V. Viola, M. Vitella, C. Scordato, F. M. Stabile, *La chiesa di San Francesco Saverio*, a cura di C. Scordato, premessa di M. C. Di Natale, prefazione di S. Leonarda, Palermo 1999.
- 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.
- M. C. Di Natale, *Committenza e Devozione. Arte decorativa nel Monastero Benedettino del Rosario di Palma di Montechiaro*, in *Arte e Spiritualità nella Terra dei Tomasi di Lampedusa. Il Monastero Benedettino del Rosario di Palma di Montechiaro*, a cura di M. C. Di Natale e F. Messina Cicchetti, San Martino delle Scale 1999.
- M. C. Di Natale, *Coralli siciliani a Novara*, in "Kalos, Arte in Sicilia", a. 12, n. 2, 2000.
- M. C. Di Natale, *Gioielli come talismani*, in *Wunderkammer siciliana. Alle origini del museo perduto*, catalogo della mostra a cura di V. Abbate, Napoli 2001.
- M. C. Di Natale, *Il Tesoro della Cattedrale di Palermo dal Rinascimento al Neoclassicismo*, Prolusione all'Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti già del Buon Gusto di Palermo, inaugurazione dell'anno accademico 2001-2002, Palermo 2001.
- M. C. Di Natale, *Oro, argento e corallo tra committenza ecclesiastica e devozione laica*, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della mostra (Palermo, Albergo dei Poveri 10 dicembre - 30 aprile 2001), a cura di M.C. Di Natale, Milano 2001.
- M. C. Di Natale, *I maestri corallari trapanesi nei secoli XVI e XVII*, in *Il corallo trapanese nei secoli XVI e XVII*, a cura di M.C. Di Natale, Brescia 2002.
- M. C. Di Natale, *La croce dei Cavalieri di Malta nelle Arti decorative in Sicilia*, in *La presenza dei Cavalieri di San Giovanni in Sicilia*, Atti e documenti, Palermo, Palazzo Chiaromonte, 7 aprile 2001, "Collana di studi", a. II, vol. II, Roma 2002.
- M. C. Di Natale, *I maestri corallari trapanesi dal XVI al XIX secolo*, in *Materiali preziosi dalla terra e dal mare nell'arte trapanese e della Sicilia occidentale tra il XVIII e il XIX secolo*, catalogo della mostra (Trapani, Museo Pepoli 15 febbraio - 30 settembre 2003), a cura di M.C. Di Natale, Palermo 2003.
- M. C. Di Natale, *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 siciliana*, catalogo della mostra a cura di V. Abbate e C. Innocenti, Napoli 2003.
- M. C. Di Natale, *Il reliquiario a busto di Catania e i suoi monili*, in *I volti della fede. I volti della seduzione*, a cura di L. Casprini, D. Liscia Bemporad, E. Nardinocchi, Firenze 2003.
- M. C. Di Natale, *Gioacchino Di Marzo e le arti decorative in Sicilia*, in *Gioacchino Di Marzo e la Critica d'arte nell'Ottocento in Italia*, Atti del convegno (15 - 17 aprile 2003), a cura di S. La Barbera, Palermo 2004.
- M. C. Di Natale, *Il Tesoro di Santa Lucia a Siracusa*, in *Il Carro di Tespi. Studi di Storia dell'Arte per Maurizio Calvesi*, a cura di S. Valeri, Roma 2004.
- M. C. Di Natale, *L'Immacolata nelle arti decorative in Sicilia*, in *Bella come la luna, pura come il sole. L'Immacolata nell'arte in Sicilia*, a cura di M. C. Di Natale e M. Vitella, Palermo 2004.

- M. C. Di Natale, scheda n. 53, in *Una donna vestita di sole. L'Immacolata Concezione nelle opere dei grandi maestri*, catalogo della mostra a cura di G. Morello, V. Francia, R. Fusco, Roma 2005.
- M. C. Di Natale, *Il Tesoro della Matrice di Castelbuono nella Contea dei Ventimiglia*, "Quaderni di Museologia e Storia del Collezionismo", n. 1, Collana di studi diretta da M. C. Di Natale, premessa di R. Cioffi, presentazione di A. Di Giorgi, Appendice documentaria di R. Termotto e F. Sapuppo, Caltanissetta 2005.
- M. C. Di Natale, *Orafi palermitani del XVIII secolo*, in *Le parole dei giorni. Scritti per Nino Buttitta*, a cura di M. C. Ruta, Vol. I, Palermo 2005.
- M. C. Di Natale, *Arti minori: i reliquiari dell'Abbazia di San Martino delle Scale*, in T. Verdon, *L'Arte cristiana in Italia. Rinascimento*, Vol. II, Cinisello Balsamo 2006.
- M. C. Di Natale, *Dalle pagine del Giornale di Sicilia: l'osservatorio culturale di Maria Accascina*, in *Maria Accascina e il Giornale di Sicilia 1934-1937. Cultura tra critica e cronache I*, a cura di M.C. Di Natale, Caltanissetta 2006.
- M. C. Di Natale, *I Tesori nella Contea dei Ventimiglia. Oreficeria a Geraci Siculo*, Geraci Siculo-Caltanissetta 1995, II ed. agg. Caltanissetta 2006.
- M. C. Di Natale, *L'Immacolata: arte e devozione in Sicilia*, in *La Sicilia e l'Immacolata. Non solo 150 anni*, Atti del Convegno, Palermo 1-4 Dicembre 2004, a cura di D. Ciccarelli e M. D. Valenza, Palermo 2006.
- M. C. Di Natale, *Le comte Roger et la Madone à l'étendard dans l'art sicilien*, in *Les Normands en Sicile. Histoire et Légendes XI-XXI siècles*, direction A. Buttitta e J. Y. Marin, Milano 2006.
- M. C. Di Natale, *L'illuminata committenza dell'Arcivescovo Roano*, in L. Sciortino, *La Cappella Roano a Monreale: un percorso di arte e fede*, "Quaderni di Museologia e Storia del Collezionismo", n. 3, saggi introduttivi di S. Di Cristina e M.C. Di Natale, Caltanissetta 2006.
- M. C. Di Natale, *Maria Accascina storica dell'arte: il metodo, i risultati*, in *Storia, critica e tutela dell'arte nel Novecento. Un'esperienza siciliana a confronto con il dibattito nazionale*, Atti del convegno internazionale di studi in onore di Maria Accascina (Palermo-Erice 14-17 giugno 2006), a cura di M.C. Di Natale, Caltanissetta 2007.
- M. C. Di Natale, *I gioielli dell'imperatrice Costanza e la nuova esposizione della corona del tesoro della Cattedrale di Palermo*, in *L'oreficeria d'Oltralpe in Italia*, a cura di D. Floris, Trento 2007.
- M. C. Di Natale, *Influenze francesi nell'oreficeria siciliana dal Rococò all'Impero*, in *Arte e migranti. Uomini, idee e opere tra Sicilia e Francia*, Atti dei seminari (Strasburgo, 11-13 dicembre 2007), a cura di G. Travagliato, Palermo 2007.
- M. C. Di Natale, *Dalle pagine del Giornale di Sicilia: l'osservatorio culturale di Maria Accascina*, in *Maria Accascina e il Giornale di Sicilia 1938-1942. Cultura tra critica e cronache II*, a cura di M.C. Di Natale, Caltanissetta 2007.
- M. C. Di Natale, *San Bartolomeo Patrono di Geraci Siculo. Percorsi di devozione e arte nelle Madonie*, in *Geraci Siculo Arte e devozione. Pittura e Santi protettori*, San Martino delle Scale 2007.
- M. C. Di Natale, *San Giacomo, Protettore di Geraci Siculo. Percorsi di devozione e arte nelle Madonie*, in *Geraci Siculo Arte e devozione. Pittura e Santi protettori*, San Martino delle Scale 2007.
- M. C. Di Natale, *Sizilianisches Kunsthandwerk in Renaissance und Barock*, in *Sizilien. Von Odysseus bis Garibaldi*, München – Berlin 2008.
- M. C. Di Natale, *Ars coralliariorum et sculptorum coralli a Trapani*, in *Rosso corallo. Arti preziose della Sicilia barocca*, catalogo della Mostra di Palazzo Madama di Torino, Milano 2008.
- L. Dolce, *Libri tre nei quali si tratta delle diverse sorti delle gemme che produce la natura*, Venezia 1565.
- Eucherio, *Formulae spiritalis intelligentiae*, IV, Praga 1894.
- G. M. Fogalli, Barone di Imbri, *Memorie biografiche de' Santi, Beati martiri, venerabili e servi di Dio*, ms. del 1840, Biblioteca del Museo regionale Pepoli di Trapani.
- A. Gallo, *Notizie dei pittori e mosaicisti*, parte II, Ms del XIX sec. della Biblioteca Centrale della Regione Siciliana ai segni XVH19.
- A. Gallo, *Lavoro di Agostino Gallo sopra l'arte dell'incisione delle monete in Sicilia dall'epoca araba fino alla castigliana*, ms. del XIX sec. della Biblioteca Centrale della Regione Siciliana di Palermo, ai segni XV H 15, f. 789.
- D. Garstang, *Giacomo Serpotta e gli stuccatori di Palermo*, Palermo 1984.
- I. Gattuso, *Istituzioni religiose di Mezzojuso*, Palermo 1975.
- I. Gattuso, *Un mazzolino di giorni*, Palermo 1977.
- A. e G. Giacco, *Aragona sacra e profana dalle sue origini alla fine del Settecento*, Agrigento 1991.

- N. Giannoni, *Disegni di gioielli spagnoli (1500-1629) attraverso le pagine dei libros de passanties in Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della Mostra a cura di M. C. Di Natale, Milano 2001.
- C. Giardina, *Capitoli e privilegi di Messina*, Palermo 1937.
- Gioielli, moda, magia, sentimento*, catalogo della mostra a cura di M.T. Balboni Brizza, G. Buttazzi, A. Mottola Molfino, A. Zanni, Milano, 1986.
- R. Giuffrida, R. Chiovaro, *La villa Whitaker a Malfitano*, Palermo 1986.
- B. Giustinian, *Storie cronologiche degli ordini militari e di tutte le croci, stendardi, e costituzioni di cadaun ordine...*, Venezia, presso Combi e Lanoù, 1692.
- Gli inventari*, in *Il tesoro nascosto. Gioie e argenti per la Madonna di Trapani*, catalogo della mostra a cura di V. Abbate e M.C. Di Natale, Palermo 1995.
- D. B. Gravina, *Il Duomo di Monreale*, testo e tavole, Palermo, 1859.
- G. P. Gri, N. Cantarutti, *La collezione Perusini, ori, gioielli, amuleti tradizionali*, Udine 1998.
- A. Griseri, *Oreficeria del Rinascimento*, Novara 1986.
- A. Griseri, *Libro di più pensieri d'architettura di Filippo Juvarra*, prefazione di Andreina Griseri, Milano 1998.
- Y. Hackenbroch, *Renaissance Jewellery*, New York 1979.
- U. Krempel, R. Lightbow, J. Winter, *Smalti, gioielli, tabacchiere*, Milano 1981.
- I coralli siciliani del XVII secolo della Banca Popolare di Novara*, catalogo della mostra, Novara 2000.
- Il "Trionfo della morte" di Palermo, l'opera, le vicende conservative, il restauro*, a cura di V. Abbate e M. Cordaro, Palermo 1989.
- M. La Barbera, *Il costume e i gioielli di Piana degli Albanesi*, in *Tracce d'Oriente. La tradizione liturgica greco-albanese e quella latina in Sicilia*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Palermo 2007.
- Materiali preziosi dalla terra e dal mare nell'arte trapanese e della Sicilia occidentale tra il XVIII e il XIX secolo*, catalogo della mostra (Trapani, Museo Pepoli 15 febbraio - 30 settembre 2003), a cura di M.C. Di Natale, Palermo 2003.
- P. Lanza di Scalea, *Donne e gioielli in Sicilia nel Medio Evo e nel Rinascimento*, Palermo-Torino 1892.
- Le Confraternite dell'arcidiocesi di Palermo. Storia e arte*, catalogo della mostra a cura di M. C. Di Natale, Palermo 1993.
- P. Lesley, *Renaissance Jewels and jewelled object from the Redvin Gutman collection*, Baltimora 1968.
- M. Levi D'Ancona, *The garden of the Renaissance botanical symbolism in Italian painting*, Firenze 1977.
- A. Lipinsky, *Oro, argento, gemme e smalti. Tecnologia delle arti dall'origine alla fine del Medioevo, 300 a.C-1500 d.C.*, Firenze 1975.
- L'ornamento prezioso. Una raccolta di oreficeria popolare italiana ai primi del secolo*, catalogo della mostra a cura di P. Ciambelli, Roma-Milano 1986.
- S. Macaluso, *Trascrizione dell'Inventario del 1737*, 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.
- Alberto Magno, *De la vita delle herbe, animali e pietre preziose e di molte meravigliose cose del mondo*, Venezia 1537.
- Alberto Magno, *De minerali et cose metalliche*, Venezia 1557.
- P. Mangano, *Inventario inedito del tesoro della cattedrale di Siracusa*, in "A. S. Siracusano" n. s., IV, 1975-76.
- A. Mango di Casalgerardo, *Nobiliario di Sicilia*, Palermo 1912, (rist. 1970).
- E. Mauceri, *Il busto di Sant'Agata e i suoi gioielli*, in "Siciliana", I, n. 11 - 12, nov-dic 1923.
- Rabano Mauro, *De Universo*, col. 473, in J. P. Migne, *Patrologia latina*, CXI, Paris 1852.
- M. J. Mejías Álvarez, *Evolución de las joyas de pecho en el barroco español : de la rosa al peto*, in *Estudios de platería. San Eloy 2007*, a cura di J. Rivas Carmona, Murcia 2007.
- G. Mendola, *Regesto documentario*, 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.
- G. Mendola, *San Martino fra l'ultimo Quattrocento e il primo Seicento attraverso i documenti*, 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.

- F. Messina Cicchetti, *I corali miniati*, in *L'eredità di Angelo Sini- sio. 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.
- G. Millunzi, *La cappella del Crocifisso del Duomo di Monreale. Illu- strazione storica e artistica*, in "A. S. Siracusano" n.s., a. XIV, 1907.
- B. Ministeri, *La Chiesa e il Convento di S. Agostino a Palermo*, presentazione di M.C. Di Natale, Palermo, 1994.
- F. Mondello, *Breve guida artistica di Trapani*, Trapani 1883.
- A. Mongitore, *La Cattedrale di Palermo*, manoscritto del XVIII sec. della Biblioteca Comunale di Palermo, ai segni QqE3.
- B. Montevocchi, S. Vasco Rocca, *Suppellettile ecclesiastica, I Di- zionari terminologici*, vol. IV, Firenze 1987, p. 388.
- P. E. Muller, *Jewels in Spain 1500-1600*, New York 1972.
- Musei e Gallerie di Milano, Museo Poldi Pezzoli orologi, orefice- rie*, Milano 1981.
- Museo Pepoli, Acquisizioni 1972-1992*, schede di V. Abbate, M. C. Di Natale, G. Bongiovanni, Palermo 1993.
- G. Musolino, *Repertorio dell'oreficeria votiva nelle chiese eoliane un contributo catalografico*, in *Atlante dei Beni storico-artistici...delle isole Eolie*, catalogo a cura di C. Ciolino, Messina s.d.
- C. Musumarra, *Gli inventari del tesoro di Sant'Agata a Catania*, in "A.S.S.O.", IV serie, a.V, 1952.
- E. Natoli, *Le corone delle dame siciliane attraverso i documenti e le immagini di Antonello*, in *Le arti decorative del Quattrocento in Sicilia*, catalogo della mostra a cura di G. Cantelli, Roma 1981.
- I. Navarra, *I coralli dei corallari di Trapani fra i gioielli di Isabella De Vega e Luna, duchessa di Bivona*. In "Libera Università di Trapani", A.VII, n. 19, luglio 1988, II semestre p. 151.
- V. Nobile, *Il tesoro nascosto riscoperto ai tempi nostri dalla con- sacrata penna di Vincenzo Nobile trapanese, cioè le gratie, glo- rie ed eccellenze del religiosissimo santuario di Nostra Signora di Trapani ignorate fin hora da tutti, all'orbe battezzato fedel- mente si palesano*, premessa di F. Costanzo, Palermo per Co- stanzo 1698.
- Opere d'arte restaurate nelle provincie di Siracusa e Ragusa*, II, a cura di G. Barbera, Siracusa 1991.
- Opere d'arte restaurate nelle provincie di Siracusa e Ragusa*, a cu- ra di G. Barbera, III, (1990-1992), Siracusa 1994.
- Oreficeria del Settecento*, in *Documenti d'antiquariato*, a cura di D. Mascetti, Novara 1987.
- Oreficeria popolare italiana. Museo delle Arti e Tradizioni Popola- ri di Roma*, catalogo s.d.
- Ovidio, *Metamorphoses*, London-Cambridge (Mass.), Harvard University 1951.
- G. Palermo, *Guida istruttiva per Palermo e i suoi dintorni*, Paler- mo 1858, rist. 1984.
- E. Panofsky, *Studi di iconologia. I temi umanistici nell'arte del Ri- nascimento*, Torino 1975.
- M.G. Paolini, *La pittura a Palermo e nella Sicilia occidentale ne- gli ultimi decenni del Quattrocento e nei primi del Cinquecento*, 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.
- Physiologus*, ed. Milano 1936.
- Plinio, *Naturalis Historia*, ed. Augustae Taurinorum 1832.
- M. Polo, *Il milione*, ed. a cura di D. Ponchirolì, prefazione di S. Solmi, Torino 1954.
- A. Precopi Lombardo, *Gioielli, filigrane, pietre e gemme nella prammatica di Michele Fogliani*, in "Libera Università di Tra- pani", A. X, n. 28, luglio, 1991.
- Princely Magnificence court jewels of the Renaissance 1500-1630*, ca- talogo della mostra, London, Victoria and Albert Museum 1980.
- Pro mundi vita. Eucaristia e arte nel Duomo di Siracusa* catalogo della mostra, Siracusa 2000.
- T. Pugliatti, *Pittura del Cinquecento in Sicilia. La Sicilia occiden- tale 1484-1557*, Napoli 1998.
- A. Putaturo Murano, *La lavorazione del corallo nei centri del Me- diterraneo*, in A. Putaturo Murano, A. Periccioli Saggese, *L'ar- te del corallo. Le manifatture di Napoli e Torre del Greco fra Ot- tocento e Novecento*, Napoli 1989.
- A. Ragona, *Il Santuario di Maria SS. delle Vittorie di Piazza Ar- merina*, Genova s.d.
- L. Ragusa, *La "sfera d'oro" di San Giorgio a Ragusa. La commis- sione del canonico Sortino a Giuseppe Vella e la donazione alla "Ven. Madre Ecclesia"*, in *Fate questo in memoria di me. L'Eu- caristia nell'esperienza delle chiese di Sicilia*, catalogo della mo- stra a cura di G. Ingaglio, Agrigento 2005.

- C. Ripa, *Iconologia, ovvero descrizione d'immagini, delle virtù, vitij, affecti, passioni humane, corpi celesti, mondo e sue parti*, in Padova per Pietro Paolo Tozzi 1611 (rist. an. New York 1985).
- A. Rizzo Marino, *La Cattedrale e i vescovi di Mazara del Vallo*, Trapani, 1980.
- F. Rossi *Capolavori di oreficeria Italiana dall'XI al XVIII secolo*, Milano 1956.
- L. Sarullo, *Dizionario degli artisti sciliani, Arti applicate*, vol. IV, a cura di M. C. Di Natale, in corso di stampa, edizioni Novecento Palermo.
- L. Sciortino, *La cappella Roano nel Duomo di Monreale: un percorso di arte e fede*, Saggi introduttivi S. Di Cristina e M. C. Di Natale, Quaderni di Museologia e storia del collezionismo n. 3, Caltanissetta 2006.
- C. Sciuto Patti, *Le antiche oreficerie del Duomo di Catania la statua, lo scrigno e la bara di S. Agata*, in "Atti e memorie della società siciliana della Storia Patria", Palermo 1892.
- V. Scuderi, *Il museo Nazionale Pepoli in Trapani*, Roma 1965.
- V. Scuderi, *La Madonna di Trapani*, 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.
- M. Serraino, *Trapani nella vita civile e religiosa*, Trapani 1968, p.122.
- A. Somers Cocks e C. Truman, *Renaissance Jewels gold boxes and objects de vertu*, London, 1984.
- R. Soprani, *La vita dei pittori, scultori e architetti genovesi. E dei forestieri, che in Genova operarono*, Genova 1674.
- A. Sparti, *Fonti per la storia del corallo nel Medio Evo mediterraneo*, Palermo 1986.
- Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della mostra (Palermo, Albergo dei Poveri 10 dicembre - 30 aprile 2001), a cura di M.C. Di Natale, Milano 2001.
- Tracce d'Oriente. La tradizione liturgica greco-albanese e quella latina in Sicilia*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Palermo 2007.
- E. Steingraber, *L'arte del gioiello in Europa dal Medioevo al Liberty*, 1965.
- F. Susinno, *Le vite dei pittori messinesi, 1724*, ed. a cura di F. Martinelli, Firenze 1960.
- E. Tartamella, *Tabulae nuptiales. Costumi, doti, gioielli nel Settecento siciliano*, Palermo 1998.
- J. Temboury, *La orfebreria religiosa en Malaga*, Malaga 1948.
- 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, Geraci Siculo 1997.
- R. Vadalà, *Corallari e scultori in corallo, madreperla, avorio, tartaruga, conchiglia, ostrica, alabastro, osso attivi a Trapani e nella Sicilia occidentale dal XV al XIX secolo*, in *Materiali preziosi dalla terra e dal mare nell'arte trapanese e della Sicilia occidentale tra il XVIII e il XIX secolo*, catalogo della mostra (Trapani, Museo Pepoli 15 febbraio - 30 settembre 2003), a cura di M.C. Di Natale, Palermo 2003.
- R. Vadalà, *Nuove forme dell'oreficeria europea nella Sicilia dell'Ottocento*, in *Storia, critica e tutela dell'arte nel Novecento. Un'esperienza siciliana a confronto con il dibattito nazionale*, Atti del convegno internazionale di studi in onore di Maria Accascina (Palermo-Erice 14-17 giugno 2006), a cura di M.C. Di Natale, Caltanissetta 2007.
- R. Vadalà, *Preziosi accessori*, in *Materiali preziosi dalla terra e dal mare nell'arte trapanese e della Sicilia occidentale tra il XVIII e il XIX secolo*, catalogo della mostra (Trapani, Museo Pepoli 15 febbraio - 30 settembre 2003), a cura di M.C. Di Natale, Palermo 2003.
- V. Vicari, *Proposte di metodo per lo studio dell'oreficeria*, in *Gioielli in Italia: tradizione e novità del gioiello italiano dal XVI al XIX secolo*, a cura di L. Lenti e D. Liscia Bemporad, Venezia 1989.
- G. Vigni, G. Carandente, *Antonello Da Messina e la pittura del Quattrocento in Sicilia*, catalogo della mostra, Venezia 1953, n. 22.
- T. Viscuso, *Produzione e diffusione dell'opera d'arte nella Sicilia occidentale: un profilo*, 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.

Indice

CAPITOLO PRIMO	
Gemme: materia e simbolo	pag. 7
CAPITOLO SECONDO	
Gioielli: decoro e vanità	» 19
CAPITOLO TERZO	
Oreficeria in Sicilia nell'età rinascimentale	» 29
CAPITOLO QUARTO	
Scie di luce: catene e collane dal tardo Manierismo	» 47
CAPITOLO QUINTO	
Colori e bagliori: coralli, gemme e perle nei monili tra il XVI e il XVII secolo	» 81
CAPITOLO SESTO	
<i>Agnus Dei</i> e pietre stregonie del XVII secolo	» 105
CAPITOLO SETTIMO	
Orafi smaltatori della Sicilia barocca: Don Camillo Barbavara e Leonardo Montalbano	» 129
CAPITOLO OTTAVO	
Un felice connubio artistico: la pittura su smalto e l'orafo messinese Joseph Bruno	» 157
CAPITOLO NONO	
Un'esplosione di riflessi policromi: i rami fioriti dalla fine del XVII al XVIII secolo	» 187
CAPITOLO DECIMO	
Il rubino gemma prediletta del XVIII secolo: parures e pendenti	» 223
NOTE	» 261
BIBLIOGRAFIA	» 279

Finito di stampare
da Eurografica - Palermo
Ottobre 2008