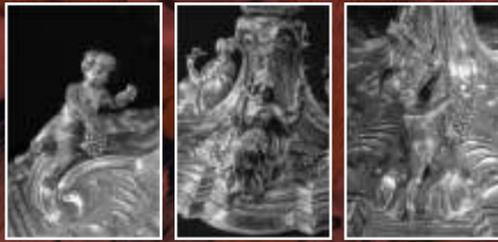


I Tesori delle chiese di Petralia Soprana

I Tesori

delle chiese di Petralia Soprana
a cura di Salvatore Anselmo



ISBN 978-88-99003-30-2



9 788899 003302

€ 25,00

500g^g
EDIZIONE

I Tesori delle chiese di Petralia Soprana

a cura di
SALVATORE ANSELMO

saggio introduttivo
MARIA CONCETTA DI NATALE

500g Edizioni

I Tesori delle chiese di Petralia Soprana

a cura di Salvatore Anselmo

Testi

Salvatore Anselmo

Maria Concetta Di Natale

Rosalia Francesca Margiotta

Giovanni Travagliato

Maurizio Vitella

Fotografie

Vincenzo Anselmo

Altre referenze fotografiche:

Salvatore Anselmo

foto nn. 1-2 p. 11, n. 18 p. 30, n. 66 p. 72.

Archivio Giovanni Travagliato

foto n. 4 p. 23, n. 6 p. 24, n. 8 p. 25, nn. 10-

11 p. 26, n. 13 p. 27, n. 15 p. 28.

Biblioteca Centrale della Regione Siciliana

“A. Bombace” di Palermo, Fondo Accascina

foto n. 17 p. 29, nn. 2-3 p. 34.

Galleria Regionale della Sicilia

Palazzo Abatellis (Gero Cordaro)

foto n. 9 p. 38, n. 25 p. 48, n. 35 p. 55,

nn. 41-42 p. 58, n. 43 p. 59.

Grafica, impaginazione e stampa

Giovane Locati s.n.c.

Edizioni

500g Edizioni

Via Spadaro, 34 - 90133 Palermo

www.500g-edizioni.org



Comune di
Petralia Soprana



Parrocchia
SS. Apostoli Pietro e Paolo

Per la realizzazione di questo volume un particolare ringraziamento va alla prof.ssa Maria Concetta Di Natale per gli indispensabili suggerimenti e per aver messo a disposizione i materiali di studio dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia "M. Accascina".

Un sentito grazie si rivolge pure a S.E.R. mons. Vincenzo Manzella, vescovo della Diocesi di Cefalù.

Ulteriori ringraziamenti vanno anche a mons. Crispino Valenziano e a don Salvatore Panzarella per la loro cortese disponibilità.

Un grazie va ai parroci di Petralia Soprana che si sono succeduti nel corso della presente ricerca agevolandone anche le varie fasi: don Calogero La Placa, don Cosimo Leone e don Salvatore Mocciano e alle suore collegine della Sacra Famiglia di Petralia Soprana.

Affettuosi ringraziamenti vanno a don Francesco Richiusa che ha supportato le lunghe e complesse fasi del lavoro.

Un sentito grazie si rivolge al sindaco di Petralia Soprana, dott. Pietro Macaluso, all'assessore alla Cultura, sig. Rosario Lodico, e all'amministrazione tutta per aver sostenuto la pubblicazione.

Ulteriori ringraziamenti vanno a Vincenzo Anselmo per l'alta professionalità mostrata durante la campagna fotografica.

Si ringraziano ancora il dott. Vincenzo Abbate, il dott. Gioacchino Barbera, l'ins. Michele Cerami, la dott.ssa Evelina De Castro, il sig. Giuseppe Di Gioia, il sig. Vittorio Federico, il sig. Rosario Ferrara, il prof. Pablo González Tornel, il sig. Antonio Macaluso †, la prof.ssa Matilde Miquel Juan, il prof. Rosario Termotto e la prof.ssa Rita Vadalà.

I tesori delle chiese di Petralia Soprana / a cura di Salvatore Anselmo ; saggio introduttivo Maria Concetta Di Natale. – Palermo : 500g edizioni, 2016.

ISBN 978-88-99003-30-2

I. Arredi sacri – Sec. 15.-19. - Petralia Soprana.

I. Anselmo, Salvatore <1979->.

II. Di Natale, Maria Concetta <1951->.

747.8652094582337 CDD-23

SBN PAL0297474

CIP - Biblioteca centrale della Regione siciliana "Alberto Bombace"

Sommario

Premessa.....	5
Pietro Macaluso e Rosario Lodico	
Presentazione.....	7
don Salvatore Mocchiato	
Argenti, ori e tessuti dal XV al XIX secolo.....	9
Maria Concetta Di Natale	
Dagli studi d'arte decorativa ad un Museo Diffuso del territorio.....	15
Salvatore Anselmo	
<i>Iugalia vetustissima. Argenti, avori e smalti</i> nel Tesoro della Chiesa Madre (XIV-XV secolo).....	19
Giovanni Travagliato	
Le suppellettili liturgiche dalla fine del Quattrocento agli anni Settanta-Ottanta del Settecento.....	33
Salvatore Anselmo	
Le suppellettili liturgiche dagli anni Ottanta del Settecento ai primi decenni dell'Ottocento.....	97
Rosalia Francesca Margiotta	
Il patrimonio tessile.....	113
Maurizio Vitella	
Repertorio dei paramenti sacri.....	137
Maurizio Vitella	
Appendice documentaria.....	161
Salvatore Anselmo	
Bibliografia.....	177
a cura di Salvatore Anselmo	



Le chiese sono gli “elementi” più significativi del nostro patrimonio storico-artistico, luoghi depositari dell’identità e della storia locale, che conservano al loro interno beni di grande valore, spesso sconosciuti e talvolta ignorati.

L’Amministrazione Comunale di Petralia Soprana, proprio con l’obiettivo di far conoscere questo patrimonio e di promuoverne la conservazione, ha avviato un percorso di studio e valorizzazione delle chiese e delle opere d’arte sacra in esse contenute, che si è già concretizzato con la pubblicazione *Frate Umile Pintorino. Il suo tempo i suoi luoghi* (2015).

Nel territorio di Petralia Soprana, in gran parte da esplorare e studiare, è presente, infatti, un ricco patrimonio d’arte che deve essere conosciuto meglio, anche ai fini di futuri interventi di recupero, restauro e valorizzazione che si evidenziassero come necessari.

Lo scopo di questo volume è innanzitutto quello di avvicinare i diversi fruitori ad un ricco e variegato patrimonio artistico, sino ad ora poco noto, che è la viva testimonianza della fede e della devozione di una comunità. Tutte queste opere, di spettacolare bellezza, unitamente a quelle già note, come dipinti, statue, chiese e palazzi, devono essere conservate e “consegnate” alle generazioni future. L’invito a leggere queste pagine e a visitare le varie chiese

per scoprire ed apprezzare i piccoli o i grandi tesori, è rivolto, infatti, proprio ai giovani e agli studenti.

Il presente studio tratta, non a caso, delle numerose opere d’arte sacra che, realizzate in oro, argento, tessuto e materiali pregiati, potrebbero essere esposte in un Museo d’Arte Sacra che ci auguriamo possa nascere quanto prima.

Il volume può divenire, quindi, un valido ausilio per la conservazione e la tutela del patrimonio storico-artistico di Petralia Soprana; aspetto, quest’ultimo, che non è esclusivamente affidato alle note Istituzioni preposte ma coinvolge chiaramente residenti, turisti e fedeli che abbiano a cuore la cultura e la sua trasmissione.

Con questo lavoro si auspica di essere riusciti a fornire un affidabile strumento sia per rivisitare i contesti più noti di Petralia Soprana sia per riscoprire le chiese e le numerose opere d’arte decorativa utilizzate nelle varie celebrazioni liturgiche.

Lo studio è, quindi, propedeutico alla realizzazione di eventuali interventi di recupero, riqualificazione, valorizzazione delle chiese, finalizzati alla loro conservazione e pubblica fruizione per mettere in campo un progetto che possa dare alla luce un vero e proprio “Spazio d’Arte”.

Assessore alla Cultura
e Beni Culturali di Petralia Soprana
Rosario Lodico

Sindaco di Petralia Soprana
Pietro Macaluso



L'idea di pubblicare un volume sui Tesori delle chiese di Petralia Soprana nasce dal desiderio di offrire alla comunità *in primis* l'occasione per conoscere un pregevole ed ingente patrimonio storico-artistico, indice di una committenza che, della bellezza, ha saputo farne uno dei criteri cardine.

Sono grato al dott. Salvatore Anselmo, curatore della pubblicazione, e ai diversi studiosi che hanno contribuito alla stesura del volume e che finalmente, dopo una lunga e travagliata gestazione, viene dato alle stampe, grazie all'impegno dell'amministrazione comunale, guidata dal sindaco dott. Pietro Macaluso, che ha creduto nella validità dell'opera, finanziandone la realizzazione. È fuor di dubbio che pur trattandosi di un libro che prende in esame suppellettili liturgiche, ex voto e paramenti sacri, valica i confini di interesse ecclesiale, attirando l'attenzione di studiosi e appassionati d'arte che, attraverso l'approfondimento scientifico, ci permettono di conoscere e dunque di apprezzare un patrimonio stratificato di inestimabile valore.

Le opere d'arte prese in esame sono la testimonianza di una fede e di una devozione che ha saputo trovare nell'arte un veicolo privilegiato attraverso cui potersi esprimere. Gusto, qualità, ricercatezza non come qualcosa di fine a se stesso, quanto piuttosto come vero e proprio linguaggio simbolico-espressivo, consono alla dignità liturgica. Così si esprimeva

il Concilio Vaticano II nella costituzione sulla Sacra Liturgia a proposito dell'arte sacra: "Esse (le belle arti), per loro natura, hanno relazione con l'infinita bellezza divina che deve essere in qualche modo espressa dalle opere dell'uomo, e sono tanto più orientate a Dio e all'incremento della sua lode e della sua gloria, in quanto nessun altro fine è stato loro assegnato se non quello di contribuire il più efficacemente possibile, con le loro opere, a indirizzare religiosamente le menti degli uomini a Dio" (SC 122).

Che il fenomeno religioso in genere abbia rappresentato una delle maggiori fonti di ispirazione per pittori, scultori, architetti, poeti, nel nostro caso orafi e argentieri, è un dato assolutamente inconfutabile che ci permette di cogliere l'inesauribile potenziale espressivo insito nelle pagine della Scrittura, oltre che nella Tradizione. L'arte, nelle sue svariate espressioni, ha così contribuito in maniera notevole all'opera di evangelizzazione propria della Chiesa, veicolando il messaggio cristiano, attraverso la bellezza estetica.

Le pagine che seguono danno dunque al lettore l'opportunità di cogliere l'intimo legame esistente tra le opere proposte, inerenti l'aspetto liturgico e devozionale, e il valore artistico che ciascuna porta con sé. Si tratta in altri termini dell'intimo legame esistente tra culto e cultura, tale da influenzarsi reciprocamente, sino a confondersi in una sorta di circolarità ermeneutica che li fa essere l'uno il riverbero dell'altra.

Arciprete parroco
di Petralia Soprana
don Salvatore Mocciano



Argenti, ori e tessuti dal XV al XIX secolo

Maria Concetta Di Natale

La prima mostra di arti decorative in Sicilia fu organizzata nel 1937 da Maria Accascina nel convento dei Padri Minori Riformati di Petralia Sottana¹. Dai suoi pionieristici studi sull'argenteria siciliana promana ancora l'emozione con cui la studiosa si avvicinava a quelle opere d'arte decorativa, peraltro allora raramente tenute in considerazione². Quella mostra mise in evidenza come nei tesori degli incantevoli centri delle Madonie si custodiscano opere d'arte - ori, argenti, paramenti sacri, abiti, intagli, sculture e dipinti - di notevole interesse storico e artistico dal periodo gotico a quello neoclassico³. La studiosa in merito a queste ultime scriveva «sono moltissime le opere che testimoniano la libertà compositiva, lo slancio creativo degli orafi palermitani del Settecento che battono le lamine di argento fino a farle diventare lievi come seta e accordano ornati a strutture architettoniche con sempre rinnovato gusto compositivo fino a quando il neoclassicismo faticosamente pose termine a tanta sbrigliata fantasia, disciplinando ma non sempre spegnendo l'esuberanza decorativa»⁴.

Nel presente volume, egregiamente curato da Salvatore Anselmo, è possibile, infatti, rivivere nelle opere delle chiese di un solo centro delle Madonie le caratteristiche più diverse dell'argenteria e oreficeria siciliana, con una ricca varietà di tipologie, stili e marchi tale da offrire uno spaccato significativo di quella pionieristica mostra. Lo stesso si può dire per i numerosi paramenti sacri, pure trattati in questo volume, sia ricamati che operati, come pianete, piviali, tonacelle, dalmatiche e paliotti, alcuni dei quali eseguiti da abili suore dedite all'arte del ricamo, confezionati con tessuti dai colori diversi a seconda delle esigenze litur-

giche. L'indagine sulle pregevoli opere d'arte sacra, accuratamente analizzate, parte dal Tre-Quattrocento, con significati esempi come il reliquiario riferito ad ambito genovese e i due quattrocenteschi calici memori della cultura precedente indagati da Giovanni Travagliato, e prosegue con quelle della fine del Quattrocento e del secolo successivo, quando la produzione siciliana passa da influssi peninsulari alle influenze dell'arte spagnola, in particolare catalana. Lo testimoniano, ad esempio, i noti calici con le foglie di cardo sulla base, sul nodo e sul sottocoppa, chiamati madoniti dalla stessa Accascina⁵, la cui tipologia è presente anche a Palermo, centro di produzione, con significativi esempi quali quello del Tesoro della Cattedrale non a caso esposto alla mostra *Ori e argenti di Sicilia dal Quattrocento al Settecento* (1989)⁶ e *Splendori di Sicilia. Arti decorative in Sicilia dal Rinascimento al Barocco* (2001)⁷. Un significativo esempio di calice madonita si conserva proprio nella Chiesa Madre di Petralia Soprana. Altro interessante esempio è fornito da uno dei quattro del Tesoro di Geraci Siculo, opera del napoletano Jacopo de Landi che lo ha realizzato nel 1506⁸.

Archi, guglie, pinnacoli e foglie di cardo, tipicamente iberici, caratterizzano le monumentali custodie eucaristiche madonite, come quella della Chiesa Madre di Petralia Soprana di cui rimane sola la base e che è stata iniziata nel 1547 da Luca di Baldanza e continuata dagli argentieri spagnoli Geronimo, Pietro e Giacomo Coves. Si ricordano pure i reliquiari architettonici del XVI secolo, due dei quali si trovano a Geraci Siculo, unico centro delle Madonie dove sono esposte e fruibili le opere d'arte sacra nella cripta della Matrice⁹. Gli

argentieri attivi nel XVI secolo non guardano solo alle opere della penisola iberica, ma anche a quelle rinascimentali in marmo realizzate in Sicilia, come le ancone scolpite dai Gagini, di cui significativi esempi si conservano anche nei centri delle Madonie¹⁰. Ne è esempio la croce processionale in argento del Tesoro di Petralia Soprana, indagata per primo da Maurizio Vitella¹¹, che è accostabile alle croci astili di argentiere palermitano degli inizi del XVI secolo conservate nella Matrice Nuova di Castelbuono e nella Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis a Palermo¹². Dovrebbe trattarsi di manufatti dello stesso maestro o comunque di una stessa bottega e in ogni caso della stessa maestranza palermitana dove i più bravi artisti si cimentavano in esemplari affini con elementi decorativi ispirati a quelli delle paraste marmoree che l'arte di Antonello Gagini e della sua bottega aveva non solo fissato nella smembrata tribuna della Cattedrale di Palermo, ma anche nelle innumerevoli cone marmoree sparse in tutta la Sicilia. A queste opere Salvatore Anselmo, che in questo volume indaga le suppellettili liturgiche dalla fine del Quattrocento al periodo rococò, accosta anche la croce astile d'argento della Chiesa Madre di Pollina, altro centro delle Madonie, ricco di opere d'arte decorativa¹³.

Numerosissime sono le opere del periodo barocco, tardo barocco e rococò, alcune delle quali già selezionate dall'Accascina per la mostra del 1937. Di alcune suppellettili liturgiche sono stati individuati gli autori, come Didaco Russo, Antonino Nicchi, Francesco Nicodemi, Gaspare Cimino, Francesco e Vincenzo Russo e Vincenzo Papadopoli, a cui ho già avuto modo di riferire, grazie a documenti che ne hanno confermato l'attribuzione, il marchio V*P* impresso su numerose opere sparse nei Tesori siciliani e nelle Madonie, come Castelbuono e Petralia Sottana¹⁴. Altri nomi di argentieri, insieme a quelli di orafi, tessitori e ricamatori, sono emersi dai numerosi documenti rintracciati presso l'Archivio Storico Parrocchiale da Salvatore Anselmo nelle sue costanti ricerche nel territorio madonita. Le notazioni archivistiche, inoltre, rivelano come alcune suppellettili liturgiche siano state realizzate utilizzando,

purtroppo, l'argento vecchio, cioè di antiche opere o rovinare o in disuso e, comunque, non più legate agli stili emergenti del periodo.

Rosalia Francesca Margiotta indaga con rigore scientifico, le numerose opere in stile neoclassico individuando talora l'artista, come Salvatore la Cecla e Salvatore Mercurio, quest'ultimo autore del pregevole e documentato ostensorio della Chiesa Madre. Maurizio Vitella, che aveva già studiato parte del patrimonio tessile di Petralia Soprana¹⁵, analizza, nel presente volume, i numerosi paramenti sacri, operati e ricamati, custoditi nelle chiese dell'incantevole centro madonita, da quelli del XVI secolo, come la pregevole pianeta in velluto operato con ricami figurati, fino a quelli degli inizi del XIX secolo, anche in dettagliato repertorio.

Nella Matrice e nella chiesa del Santissimo Salvatore di Petralia Soprana si conservano, inoltre, alcuni inediti orecchini a navicella realizzati da orafi siciliani dei secoli XVIII-XIX. Questi rientrano in una tipologia molto comune in tutta la Sicilia, caratterizzati da numerose varianti nel motivo decorativo superiore, dai fiori agli animali, alle figure umane ai velieri. I colori degli smalti sono i più vari, con prevalenza di rosa, bianco, blu, verde e celeste. Tra i vari esempi di orecchini a navicella si ricordano quelli della fondazione Whitaker di Palermo¹⁶, del Museo di Arti e Tradizioni Popolari di Roma, di collezioni private di Piazza Armerina¹⁷, di Trapani, di Mezzojuso, di Piana degli Albanesi e di altre raccolte¹⁸. Monili di questa tipologia si custodiscono, inoltre, significativamente in altri centri madoniti, come nel Tesoro di Geraci Siculo¹⁹, nel Museo del Castello di Castelbuono e in alcune chiese di Polizzi Generosa²⁰. Gli orecchini conservati nella Chiesa Madre, dai marchi illeggibili, sono impreziositi da smalti colorati e da due cagnolini sulla parte superiore (fig. 1). Le altre due coppie conservate nella stessa chiesa recano un paio smalti neri e marchi poco chiari ad eccezione della testa di Cerere che consente di datarle nel periodo in cui venne in uso tale punzone in Sicilia dal 1826 al 1872 dopo la soppressione della maestranza degli orafi e argentieri (fig. 2)²¹, gli altri



Fig. 1 - Orafo siciliano, *Orecchini a navicella*, seconda metà del XVIII secolo, oro e smalti, Petralia Soprana, Chiesa Madre



Fig. 2 - Orafo palermitano, *Orecchini a navicella*, XIX secolo, oro e smalti, Petralia Soprana, Chiesa Madre

solamente semplici motivi decorativi e tre fo-
rellini da dove pendevano le piccole gocce. Gli
orecchini della chiesa del SS. Salvatore sono
impresiositi sempre da decorazioni floreali e
ornati da una pietra preziosa al centro e origi-
nariamente dovevano avere talora anche cinque
gocce pendenti.

Nella chiesa del SS. Salvatore, infine, si cu-
stodiscono tre inedite collane e un bracciale
in ambra, formati da grani di diverse misure
e che ricordano quelle di collezione privata ri-
ferite a maestranze siciliane del XVIII e della
fine del Sette-inizi Ottocento esposte alla mo-
stra *Materiali preziosi dalla terra e dal mare*
(figg. 3-4-5)²². Le opere di Petralia, verosimil-
mente modificate nel corso dei secoli, dovette-
ro essere realizzate in Sicilia nel XVIII secolo
forse con ambra proveniente dal fiume Salso o
Simeto (Imera), come la corona di rosario del-
la fine del Seicento-inizi del secolo successivo
che pende dall'urna reliquiaria di San Gandolfo
di Polizzi Generosa²³. Ancora corone di rosa-
rio realizzate con questo materiale si trovano
in collezioni private di Roma, Palermo e Piana
degli Albanesi²⁴, mentre altre, insieme a colla-
ne sempre in ambra, si rivelano negli inventari
delle chiese di Gratteri, altro rilevante centro
delle Madonie²⁵. La destinazione più consona
e più diffusa di questa resina fossile di conifere
è, infatti, quella dei grani di rosario e come av-
veniva pure per il cristallo, l'avorio, il corallo,
la perla, in cui venivano trasferiti gli intrinse-
ci simbolici significati di purezza, innocenza,

baluardo contro il male, perfezione della vita.
L'ambra, simbolicamente, ben si adatta alla
misteriosa incarnazione del Cristo e alla sua
dolorosa esperienza terrena e con i suoi grani
evidenzia le lacrime di compianto dell'intera
umanità devota²⁶.

Il volume si inserisce nella mirata ricer-
ca sulle arti decorative dei diversi centri della
Sicilia e delle Madonie in particolare, che da
anni porto avanti dopo i pioneristici studi di

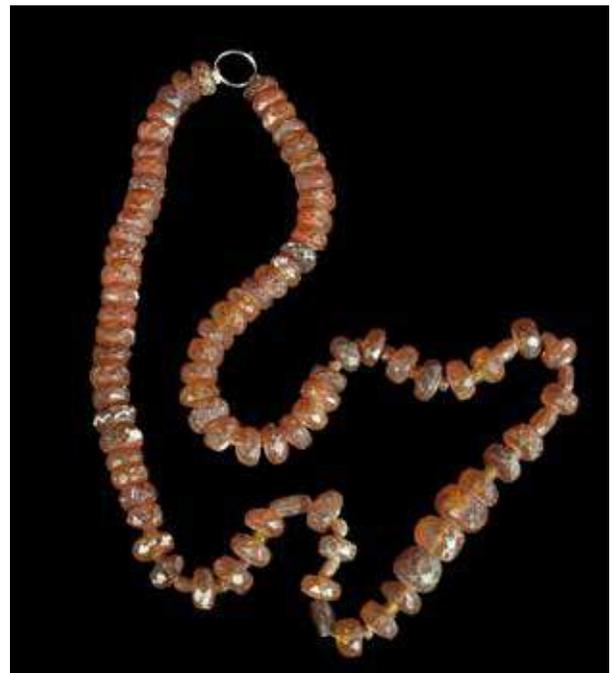


Fig. 3 - Maestranze siciliane, *Collana*, fine del XVIII-
inizi del XIX secolo, ambra, Petralia Soprana, chiesa
del SS. Salvatore



Fig. 4 - Maestranze siciliane, *Collana*, fine del XVIII-inizi del XIX secolo, ambra, Petralia Soprana, chiesa del SS. Salvatore

Maria Accascina e che è costantemente promossa dall'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia (www.unipa.it/oadi) non caso intitolato a quella studiosa, che consente di evidenziare



Fig. 5 - Maestranze siciliane, *Collana e bracciale*, fine del XVIII-inizi del XIX secolo, ambra, Petralia Soprana, chiesa del SS. Salvatore

come la Sicilia tutta si distingue per il pregio, la varietà e la ricchezza di tale particolare produzione artistica.

- 1 Cfr. M. ACCASCINA, *Ori, stoffe e ricami nei paesi delle Madonie*, in "Bollettino d'Arte", a. XXI, n. 7, gennaio 1938, pp. 308-317.
- 2 Cfr. M. ACCASCINA, *Oreficeria di Sicilia dal XII al XIX secolo*, Palermo 1974.
- 3 Cfr. M.C. DI NATALE, *L'oreficeria madonita dei secoli XV e XVI*, "Nuove Effemeridi Siciliane", a. VII, n. 27, III, 1994, pp. 43-45.
- 4 M. ACCASCINA, *Ori, stoffe e ricami...*, in "Bollettino...", 1938, p. 311.
- 5 Cfr. M. ACCASCINA, *Oreficeria di Sicilia...*, 1974, p. 146.
- 6 Cfr. M.C. DI NATALE, *Gli argenti tra rito e decoro* e scheda n. II,3 in *Ori e argenti in Sicilia*, catalogo della mostra (Trapani, Museo Regionale A. Pepoli) a cura di M.C. Di Natale, Milano 1989, pp. 135, 179-180.
- 7 Cfr. M.C. DI NATALE, *Oro argento e corallo tra committenza ecclesiastica e devozione laica* e scheda n. 5, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della mostra (Palermo, Albergo dei Povere, 10 dicembre 2000-30 aprile 2001) a cura di M.C. Di Natale, Milano 2001, pp. 26, 356. Per i calici madoniti si veda pure M.C. DI NATALE, *L'oreficeria madonita...*, in "Nuove Effemeridi", 1994, p. 43; M.C. DI NATALE, *I Tesori nella contea dei Ventimiglia. Oreficeria a Geraci Siculo*, con un contributo di G. Bongiovanni, Geraci Siculo-Caltanissetta 1995, II ed. agg. 2006, pp. 15-19; M.C. DI NATALE, *Il Tesoro della Matrice Nuova di Castelbuono nella Contea dei Ventimiglia*, premessa di R. Cioffi, presentazione di A. Di Giorgi, Appendice documentaria di R. Termotto e F. Sapuppo, "Quaderni di Museologia e Storia del Collezionismo", n. 1, collana di studi diretta da M.C. Di Natale, Caltanissetta 2005, pp. 17-22 con precedente bibliografia, Cfr. pure S. ANSELMO, *Dalla Spagna alla Sicilia: le foglie di cardo sui calici "madoniti"*. Un fortunato epiteto coniato da Maria Accascina, in *Estudios de Platería*, a cura di J. Rivas Carmona, Murcia 2008, pp. 39-54.
- 8 Cfr. 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, 143.
- 9 M.C. DI NATALE, *I Tesori nella contea...*, 2006, pp. 19-20.
- 10 Cfr. V. ABBATE, *Contesti e fortuna della "bottega" geginiana nelle Madonie*, in *Itinerario geginiano*, Gangi 2011, pp. 25-39.
- 11 Cfr. M. VITELLA, *I calici di Petralia Soprana e le argenterie sacre delle Madonie*, in *Petralia Soprana e il territorio madonita. Storia, arte e archeologia*, atti del seminario di studi (Petralia Soprana, Chiesa di S. Teodoro, 4 agosto 1999) a cura di R. Ferrara e F. Mazzarella, Petralia Soprana 2002, pp. 50-51.
- 12 Cfr. M.C. DI NATALE, *Il Tesoro della Matrice...*, 2005, pp. 30-31 con precedente bibliografia.
- 13 Cfr. S. ANSELMO, *Le splendide cruchi d'argento della Chiesa Madre di Pollina*, in *Ottant'anni di un Maestro. Omaggio a Ferdinando Bologna*, Centro di studi sulla Civiltà Artistica nell'Italia Meridionale "Giovanni Previtali", a cura di F. Abbate, 2 voll., Roma 2006, vol. II, p. 187.
- 14 Cfr. M.C. DI NATALE, *Il tesoro della Matrice*, in *Petralia Sottana*, "Kalós. Luoghi di Sicilia", suppl. al n. 4, a. VIII, di "Kalós. Arte in Sicilia", marzo-aprile 1996, p. 15 ed EADEM, *Il Tesoro della Matrice...*, 2005, pp. 38-39 con precedente bibliografia. Per l'attività dell'argentiere si veda pure S. ANSELMO, *ad vocem Papadoli Vincenzo*, in *Arti decorative in Sicilia. Dizionario biografico*, a cura di M.C. Di Natale, 2 voll., Palermo 2014, vol. II, pp. 475-476.
- 15 Cfr. M. VITELLA, *Parati sacri a Petralia Soprana*, in "Nuove Effemeridi Siciliane", a. VII, n. 27, III, 1994, pp. 46-47.
- 16 Cfr. R. GIUFFRIDA, R. CHIOVARO, *La villa Whitaker a Malfitano*, Palermo 1986, pp. 86-87.
- 17 Cfr. M.G. AURIGEMMA, schede n. I,82 e M.C. DI NATALE, scheda n. I,46, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 129-131, 109-110.
- 18 Cfr. M.C. DI NATALE, schede n. I,46, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 109-110; M.C. DI NATALE, *Oreficeria a Mezzojuso*, in *Arte sacra a Mezzojuso*, catalogo della mostra (Mezzojuso, Chiesa di S. Maria di Tutte le Grazie, 22 dicembre 1990-27 gennaio 1991) a cura di M.C. Di Natale, Palermo 1991, p. 143 e 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 (Palermo, Palazzo Bonocore, 26 ottobre-25 novembre 2007) a cura di M.C. Di Natale, Palermo 2007, p. 123.
- 19 Cfr. M.C. DI NATALE, *I Tesori nella contea...*, 2006, pp. 48-49.
- 20 Cfr. R. VADALÀ, *Gioielli dell'Ottocento siciliano a Castelbuono. Tipologie e tecniche tra tradizione e innovazione*, in M.C. Di Natale, R. Vadalà, *Il tesoro di sant'Anna nel Museo del Castello dei Ventimiglia a Castelbuono*, appendice documentaria di R.F. Margiotta, "Vigintimilia. Quaderni del Museo Civico di Castelbuono", n. 1, Palermo 2010, pp. 60-68 e S. ANSELMO, *Polizzi. Tesori di una Città Demaniale*, premessa di F. Sgalambro, introduzione di V. Abbate e presentazione di M.C. Di Natale, "Quaderni di Museologia e Storia del Collezionismo", n. 4, collana di studi diretta da M.C. Di Natale, Caltanissetta 2006, pp. 60-61 (schede nn. I,6-7).
- 21 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi degli argentieri e orafi di Palermo*, saggio introduttivo di M.C. Di Natale, Milano 1996, II ed. 2010, pp. 54-57.
- 22 Cfr. R. VADALÀ, scheda n. X,11, 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 Regionale A. Pepoli, 15 febbraio-30 settembre 2003) a cura di M.C. Di Natale, Palermo 2003, pp. 321-322.
- 23 Cfr. S. ANSELMO, *Polizzi. Tesori...*, 2006, p. 59 (scheda n. I,3).
- 24 Cfr. M.C. DI NATALE, *Gioielli di Sicilia*, Palermo 2000, II ed. 2008, pp. 13-14.
- 25 Cfr. S. ANSELMO, *Suppellettili liturgiche in argento tra culto, documenti e committenza*, in S. Anselmo, R.F. Margiotta, *I Tesori delle chiese di Gratteri*, presentazione di S. Scileppi, introduzione di V. Abbate e premessa di M.C. Di Natale, "Quaderni di Museologia e Storia del Collezionismo", n. 2, collana di studi diretta da M.C. Di Natale, Caltanissetta 2005, pp. 28-29.
- 26 Cfr. M.C. DI NATALE, *Gioielli ...*, 2008, pp. 13-14.



Dagli studi d'arte decorativa ad un Museo Diffuso del territorio

Salvatore Anselmo

È emozionante studiare le suppellettili liturgiche d'argento dei paesi delle Madonie poiché da un lato si rivivono le sensazioni che studiosi prima di noi hanno provato quando, per primi, hanno visionato e catalogato le opere d'arte per lungo tempo custodite nelle sagrestie e dall'altro si indagano manufatti che sono la viva testimonianza della fede e della devozione di una comunità.

Si tratta di un cospicuo numero di suppellettili liturgiche e paramenti sacri che, commissionati per la liturgia e facenti parte dei Tesori delle chiese di Petralia Soprana (figg. 1-2-3), si rivelano del tutto originali poiché permettono di inoltrarsi in un periodo della storia dell'arte in Sicilia che va dal Trecento all'Ottocento. Le stesse sensazioni che ha avuto Maria Concetta Di Natale quando, catalogando il Tesoro della Chiesa Madre di Geraci Siculo, altro importante centro madonita legato anch'esso ai potenti Ventimiglia, ha notato come studiare le suppellettili liturgiche d'argento del centro voglia anche dire «penetrare nell'area madonita, sceverarne le più peculiari modalità espressive e evidenziare i caratteri comuni ad arti diverse in un ambiente che per secoli ricoprì un ruolo fondamentale nella storia e nella cultura in Sicilia»¹.

Petralia Soprana, però, non rimase solo legata ai Ventimiglia², ai quali forse va riferita qualche committenza, come il reliquiario quattrocentesco ricondotto a manifattura genovese o di sicuro il calice della fine del XIV-inizi del secolo successivo³, dopo di essi, infatti, fu retta dai Centelles, dai Cardona, dai Moncada e poi dagli Alvarez de Toledo Duca di Ferrandina. A loro e alle importanti famiglie del centro (Sabatini, Longi, Di Paola, Pottino, Rinaldi e

Sgadari⁴), va ricondotta se non qualche commissione artistica almeno l'arrivo di una certa cultura che faceva capo proprio a Palermo⁵. Nobili e fedeli devolvono, quindi, parte dei loro averi alla Chiesa di Petralia. Donna Rajmondetta Bonamico, baronessa del Landro, ad esempio, donerà del denaro per la fabbrica del convento dei Frati Minori Osservanti Riformati e nel 1617 darà una particolare rendita al procuratore della Cappella del Santissimo Sacramento della Chiesa Madre⁶. Un ruolo importante nel campo della committenza ha avuto pure l'*Universitas* la quale commissiona, nel 1547, la custodia eucaristica, facendovi apporre anche la scritta, e nel 1760 la mazza d'argento. Essa, inoltre, partecipa pure all'arrivo dei citati frati francescani dando loro il terreno⁷.

Lo studio dei Tesori di Petralia Soprana, unitamente a quelli già condotti a Caltavuturo, Castelbuono, Cefalù, Gratteri, Petralia Sottana, Polizzi Generosa, Pollina e Sclafani Bagni⁸, permette quindi di capire quanto importanti fossero i centri madoniti, ma soprattutto come il linguaggio artistico sia unico - e a dir il vero raro se consideriamo gli altri luoghi della nostra regione - in questa area della Sicilia laddove, in linea di massima, Provincia, Diocesi e Parco coincidono. Testimonianza quest'ultima di una cultura unica sia per le arti decorative sia per quelle figurative, si pensi alle opere dei Gagini, a quelle degli "Zoppo di Gangi", di frate Umile da Petralia Soprana, di fra' Innocenzo da Petralia, dei Ragona, di Pietro Bencivinni e così via. Di questo se n'era comunque già accorta Maria Accascina, illustre studiosa e pioniera di questo settore artistico⁹, quando, visitando negli anni Trenta del secolo scorso gli inesplorati paesi delle Madonie, allora più

difficili da raggiungere rispetto ad ora, ebbe la possibilità di vedere per prima le sagrestie, gli armadi ed i “casciarizzi” ricchi di gioielli, di suppellettili liturgiche, di parati sacri e di altre preziose opere d’arte decorativa¹⁰.

Attratta da questi incantevoli centri la studiosa realizza, nel 1937 presso il convento dei Padri Riformati di Petralia Sottana, la *Mostra d’Arte Sacra delle Madonie* ove espone parati sacri, merletti, abiti, maioliche, suppellettili liturgiche, gioielli, sculture lignee, tele e politici¹¹. Dopo l’importante evento le opere d’arte decorativa di Petralia Soprana, come quelle di altri paesi, sono rimaste chiuse per diversi decenni nelle sagrestie sino a quando, limitatamente ad alcune, sono state studiate da Maurizio Vitella prima¹² e da chi scrive dopo¹³. Adesso, grazie alla volontà dei parroci che via via si sono succeduti e al sostegno dell’Amministrazione Comunale nonché della Curia di Cefalù, sono tutte catalogate e offerte alla più alta

contemplazione di fedeli e studiosi in attesa di trovare una giusta collocazione in una vetrina di un possibile Museo d’Arte Sacra di Petralia Soprana. La presente pubblicazione, che vede coinvolti studiosi diversi come Rosalia Francesca Margiotta, Giovanni Travagliato e Maurizio Vitella, diventa quindi il primo tassello utile e indispensabile per un auspicabile Museo Parrocchiale che potrebbe essere parte di un più grande Museo Diocesano o di un Museo diffuso¹⁴. Un Museo, come peraltro auspica la *Lettera Circolare sulla funzione pastorale dei musei ecclesiastici* del 15 agosto 2001, sarebbe quindi il luogo per eccellenza dove esporre le opere¹⁵. Queste ultime, qualora fossero ancora utilizzate o utilizzabili, potrebbero sempre essere usate evitando così quell’inutile processo di musealizzazione che potrebbe snaturare la funzione originaria per cui il manufatto è stato commissionato e realizzato dall’artista¹⁶.



Fig. 1 - Prospetto della chiesa di S. Maria di Loreto



Fig. 2 - Portico della Chiesa Madre



Fig. 3 - Interno della chiesa del SS. Salvatore

- 1 M.C. DI NATALE, *I Tesori nella contea dei Ventimiglia. Oreficeria a Geraci Siculo*, con un contributo di G. Bongiovanni, Geraci Siculo-Caltanissetta 1995, II ed. agg. 2006, p. 13 ed EADEM, *infra*. Per una sintesi storica su Petralia Soprana, per ovvie ragioni legata a Petralia Sottana, cfr. G. MACALUSO, *Petralia Soprana. Guida alla storia e all'arte*, Petralia Soprana 1986, pp. 9-29 e F. FIGLIA, *Potere e Società in un comune feudale*, Palermo 1990, vol. I, pp. 15-95 ed IDEM, *Il Seicento in Sicilia. Aspetti di vita quotidiana a Petralia Sottana, Terra feudale*, presentazione di L. Canfora, con una testimonianza di A. Prospero, Palermo 2008, pp. 9-10, 137-147.
- 2 A riguardo si veda F. MAZZARELLA, *Politica e diritto nelle Petralie dei Ventimiglia*, in *Petralia Soprana e il territorio madonita. Storia, arte e archeologia*, atti della giornata di studi (Petralia Soprana, Chiesa di San Teodoro, 4 agosto 1999) a cura di R. Ferrara e F. Mazzarella, Petralia Soprana 2002, pp. 27-37; S. FARINELLA, *I Ventimiglia. Castelli e dimore di Sicilia*, Caltanissetta 2006, *passim*; P. CORRAO, *I signori della montagna: territorio e potere ventimigliano nella contea di Geraci*, in *Alla corte dei Ventimiglia. Storia e committenza artistica*, atti del convegno di studi (Geraci Siculo, Gangi, 27-28 giugno 2009) a cura di G. Antista, Geraci Siculo 2009, pp. 7-15; O. CANCELILA, *Castelbuono medievale e i Ventimiglia*, "Quaderni Mediterranea. Ricerche storiche", n. 12, collana di studi diretta da R. Cancila, Palermo 2010, pp. 23-24, 61-63; O. Cancila, *I Ventimiglia di Geraci (1258-1619)*, "Quaderni Mediterranea. Ricerche scolastiche", n. 30, collana diretta da R. Cancila, Palermo 2016, *passim*.
- 3 Cfr. S. ANSELMO, *Suppellettili liturgiche in argento tra culto, documenti e committenza*, in S. Anselmo, R.F. Margiotta, *I Tesori delle chiese di Gratteri*, presentazione di S. Scileppi, introduzione di V. Abbate e premessa di M.C. Di Natale, "Quaderni di Museologia e Storia del Collezionismo", n. 2, collana di studi diretta da M.C. Di Natale, Caltanissetta 2005, pp. 18-19 e G. TRAVAGLIATO, *infra*.
- 4 Cfr. R. FERRARA, *Chiesa e società tra XI e XIX secolo a Petralia Soprana*, in *Petralia Soprana...*, 2002, p. 91. A riguardo si veda pure la bibliografia riportata nella nota n. 1
- 5 Cfr. R. FERRARA, *Chiesa e società...*, in *Petralia Soprana...*, 2002, *passim*. Si veda pure G. ABBATE, *Società e cultura artistica nelle Madonie e a Petralia Soprana tra XVI e XVII secolo*, in *Frate Umile a Petralia Soprana. Il suo tempo i suoi luoghi*, contributo introduttivo di F. Andria, testi G. Abbate, G. Fazio, Palermo 2015, pp. 17-26.
- 6 Cfr. V. ABBATE, *Amici e committenti madoniti del Bazzano e del Salerno*, in *Vulgo dictu lu Zoppo di Gangi*, catalogo della mostra (Gangi, chiesa del SS. Salvatore, Palazzo Bongiorno, Chiesa Madre, chiesa di S. Paolo, 19 aprile-1 giugno 1997), saggi di V. Abbate, G. Davi, G. Mendola, T. Pugliatti, C. Valenziano, T. Visenso, Gangi 1997, pp. 66-67, 69 con precedente bibliografia e G. MACALUSO, *Petralia Soprana...*, 1986, p. 69.
- 7 Cfr. G. MACALUSO, *Petralia Soprana...*, 1986, p. 69 e V. ABBATE, *Amici e committenti...*, in *vulgo dictu*, 1997, pp. 66-67.
- 8 A riguardo si veda la bibliografia riportata nei saggi successivi.
- 9 Per la figura e l'opera di Maria Accascina si veda: *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.
- 10 Tra i tanti articoli scritti dalla studiosa sul patrimonio d'arte decorativa madonita si vedano M. ACCASCINA, *Il calice di Petralia Sottana*, in "Giglio di Roccia", a. I, n. 5, agosto 1934, XII pp. 3-4; EADEM, *Nei paesi delle Madonie. Chiesette al corso di Petralia Sottana*, in "Giornale di Sicilia", 31 agosto 1935, ora in *Maria Accascina e il Giornale di Sicilia 1934-1937. Cultura tra critica e cronache*, a cura di M.C. Di Natale, Caltanissetta 2006, pp. 204-207; EADEM, *Barocchetto madonita*, in "Giglio di Roccia", a. V, n. 1, gennaio-marzo 1939, XVII, pp. 5-7; EADEM, *Ori stoffe e ricami nei paesi delle Madonie*, in "Bollettino d'Arte", a. XXI, n. 7, gennaio 1938, pp. 305-317.
- 11 Per la bibliografia relativa alla mostra cfr. M.C. Di Natale, *infra*; S. CUCCIA, *Le "carte" di Maria Accascina* e M. G. PAOLINI, *La figura e l'opera di Maria Accascina*, in *Le arti in Sicilia nel Settecento. Studi in onore di Maria Accascina*, Palermo 1985, pp. 593, 616; M. VITELLA, *I calici di Petralia Soprana e le argenterie sacre delle Madonie*, in *Petralia Soprana e il territorio...*, 2002, p. 48, in particolare nota n. 10; S. ANSELMO, *Suppellettili liturgiche...*, in S. Anselmo, R.F. Margiotta, *I Tesori delle chiese...*, 2005, note nn. 1-3 a p. 30; IDEM, *Polizzi. Tesori di una Città Demaniale*, premessa di F. Sgalambro, introduzione di V. Abbate e presentazione di M.C. Di Natale, "Quaderni di Museologia e Storia del Collezionismo", n. 4 collana di studi diretta da M.C. Di Natale, Caltanissetta 2006, p. 13 note nn. 1-2; M.C. DI NATALE, *Maria Accascina storica dell'arte: il metodo, i risultati e M. VITELLA, Il contributo di Maria Accascina alla riscoperta della produzione d'arte decorativa in Sicilia*, in *Storia, critica e tutela...*, 2007, pp. 27 e segg. e 147 e segg. e più recentemente *La Mostra d'Arte Sacra delle Madonie di Maria Accascina. Il catalogo che non c'era*, a cura dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia "Maria Accascina"
- 12 Cfr. M. VITELLA, *I calici di Petralia Soprana e le argenterie sacre delle Madonie*, in *Petralia Soprana...*, 2002, pp. 45-55.
- 13 Cfr. S. ANSELMO, *Suppellettili liturgiche in argento...*, in S. Anselmo, R.F. Margiotta, *I Tesori delle chiese...*, 2005, pp. 18-20.
- 14 Cfr. M.C. DI NATALE, *Presentazione*, in S. Anselmo, *Polizzi. Tesori...*, 2006, pp. 9-10.
- 15 Cfr. M.C. DI NATALE, *Il Tesoro della Matrice Nuova di Castelbuono nella Contea dei Ventimiglia*, premessa di R. Cioffi, presentazione di A. Di Giorgi, Appendice documentaria di R. Termosto e F. Sapuppo, "Quaderni di Museologia e Storia del Collezionismo", n. 1, collana di studi diretta da M.C. Di Natale, Caltanissetta 2005, pp. 9-11.
- 16 *Ibidem*

Iugalia vetustissima. Argenti, avori e smalti nel Tesoro della Chiesa Madre (XIV-XV secolo)

Giovanni Travagliato

Ritengo sia doveroso, nell'accostarci allo studio degli oggetti più antichi, tardomedievali, superstiti del Tesoro della Matrice di Petralia Soprana, rivolgere un pensiero colmo di gratitudine a quanti, in particolare arcipreti, parroci, procuratori e tesoreri, sagristi, confrati e fedeli affezionati delle chiese del centro, avvicendatisi negli ultimi sei secoli, dopo averli ricevuti e custoditi, ce li hanno consegnati, resistendo con la sana caparbieta degli uomini di montagna, di volta in volta, a cambiamenti del gusto, vessazioni governative, adeguamenti liturgici e prescrizioni arcivescovili, pressioni economiche e calamità naturali.

La comunità locale era sottoposta alla giurisdizione spirituale inizialmente del vescovo di Troina (1082), quindi dell'arcivescovo di Messina (1134), cui risponderà fino al 1844, quando passerà alla diocesi di Cefalù, dopo una breve parentesi (1817-1844) sotto quella - nuovamente istituita - di Nicosia¹.

Premetto che la malaugurata circostanza dell'assenza di inventari antichi da collazionare sinotticamente, o di qualsiasi altra documentazione sulle opere di cui tratteremo, non ha permesso di stabilire termini cronologici *ante* e *post quem* utili a chiarire tempi, luoghi e modalità di acquisizione delle stesse (donazione o acquisto dedicati finalizzati e coevi o piuttosto trasferimenti dalle pristine collocazioni all'attuale avvenuti in anni più recenti) da parte della chiesa che ne è oggi detentrica, sorta tradizionalmente su una precedente del IX secolo, ricostruita nel XIV secolo dopo un incendio a cura del conte Antonio Ventimiglia da cui «ebbe fatte larghe assegnazioni»², consacrata dopo importanti trasformazioni strutturali nel 1497, quindi ulteriormente modificata nel XVIII se-

colo e nel 1859³, limitando le considerazioni di seguito presentate solo a quanto gli stessi manufatti ci hanno suggerito o consentito di supporre.

Si tratta, in particolare: dei due calici toscaneggianti - ma di argentieri siciliani - con tracce di smalti traslucidi *de basse-taille* su placca sbalzata e incisa (che chiameremo per convenzione "A" e "B", rispettivamente noti per gli studi di Maria Accascina e di Maurizio Vitella), i quali rientrano in quel gruppo di opere che Marco Collareta definisce «eredità» dell'orafo senese Guccio di Mannaia, prodotti di un'emulazione provinciale e in tono minore del vaso sacro commissionato a quell'artista da Nicolò IV, primo papa francescano, per la basilica assisiense (1288-1292)⁴; di un reliquiario di maestranza genovese recentemente individuato da Salvatore Anselmo; di altre tre interessanti opere pressoché inedite: tutte suppellettili liturgiche che ci parlano ancora oggi della devozione di committenti, donatori, fruitori finali, talora orgogliosamente espressati in stemmi ed iscrizioni dedicatorie, talora invece discretamente rimasti anonimi.

Il calice A⁵ (fig. 1), in argento dorato, ha, come esemplari coevi, coppa conica che però ha perso il sottocoppa mistilineo originario; seguono due dadi a sezione esagonale con spigolo vivo collegati tramite collarini dentellati, inseriti sopra e sotto il nodo, i quali mostrano complessivamente dodici figure (sei più sei, una su ciascun lato) aureolate e in atteggiamento orante (angeli o apostoli?) su fondo azzurro in smalto quasi interamente perduto. Il nodo, ellissoidale e schiacciato, presenta sei smalti circolari con le seguenti iconografie: l'arcangelo Gabriele inginocchiato e la Madonna Annun-



Fig. 1 - Argentiere e smaltista siciliano toscaneggiante, *Calice A*, fine del XIV-inizi del XV secolo, argento e argento dorato con smalti, Petralia Soprana, Chiesa Madre



Fig. 2 - Argentiere e smaltista siciliano toscaneggiante, *Calice B*, 1429, argento e argento dorato con smalti, Petralia Soprana, Chiesa Madre

ziata affrontati; tre figure aureolate oranti non identificabili; una santa Vergine coronata, con palma nella mano destra e libro con altro attributo non leggibile nella sinistra, forse Sant'Apollonia, titolare di un'antica chiesa non più esistente proprio nella piazza della Matrice⁶. Sulla base mistilinea e polilobata (sei lobi alternati ad altrettante punte), infine, trovano posto medaglioni anch'essi circolari e già su fondo blu: si tratta dei quattro Evangelisti rappresentati seduti nell'atto di scrivere; di San Pietro benediciente, titolare della chiesa insieme a San Paolo, riconoscibile per le consuete chiavi che tiene con la mano sinistra; sulla sesta placchetta, intorno ad uno scudo a mandorla non più policromo con le armi riconoscibili della famiglia Ventimiglia (di rosso, al capo d'oro), l'iscrizione in maiuscole gotiche “+ :M:ADON:A : AN-T:ON:A” (= *Madonna Antonia* [Ventimiglia]), dai toni espressamente dedicatori.

Per la cronologia (fine del XIV-inizi del XV secolo), suggerita stilisticamente dall'opera e paleograficamente dall'iscrizione, la dama donataria potrebbe identificarsi con quella Antonia, figlia del conte di Geraci Francesco I, seconda moglie di Matteo Termine signore di Gagliano che, più giovane, sopravvisse al marito morto nel 1315⁷, ovvero Antonia Vassallo, sposa di Federico Ventimiglia terzo barone di Sperlinga, a sua volta fratello della prima Antonia (atto di vendita datato 1360, nessuna notizia fino al 1408)⁸. Ricordo, tuttavia, che il nome era diffusissimo in famiglia, poiché, secondo un'antica tradizione, la madre di Sant'Antonio Abate, la matrona Guitta, sarebbe nata a Ventimiglia dal conte del posto; da qui la figura del Santo in uno smalto traslucido tra quelli nel nodo del reliquiario realizzato dall'orafo pisano Piro di Martino per Francesco II Ventimiglia (*post* 1354 - *ante* 1388)⁹ e, probabilmente, la dedica al medesimo della chiesetta annessa al complesso palermitano dello Steri, edificata negli stessi anni da Manfredi III Chiaromonte al tempo del suo secondo matrimonio con Eufemia Ventimiglia (1372 ca.), in omaggio a lei e alle altre donne della famiglia andate in sposa ai Chiaromonte nel corso del secolo¹⁰.

Per quanto riguarda il calice B (fig. 2), an-

ch'esso in argento dorato, si presenta oggi con i visibili segni di pesanti rimaneggiamenti, come la sostituzione di coppa e sottocoppa originali con gli attuali tardocinquecenteschi a foglie dentellate incise e modanature aggettanti e l'aggiunta tra base e fusto di un secondo nodo ellissoide cinquecentesco di riuso baccellato e con fascia equatoriale a robbiana. Il fusto ha come di consueto due dadi a sezione esagonale, inseriti sopra e sotto il nodo e collegati tramite collarini dentellati e modanati con spigoli nascosti da cordonature tortili, le cui facce sono ornate da minuscole edicole gotiche archiacute trilobate e ciminate da gattoni e pinnacoli, in origine smaltate, contenenti nel dado superiore tre figure oranti aureolate alternate a tre superfici arabesche e nell'inferiore solo arabeschi. Il nodo, ellissoidale schiacciato e baccellato, presenta invece sei medaglioni aggettanti circolari con smalti, già su fondo azzurro: i quattro esseri viventi apocalittici del *tetramorfo*, simboli degli Evangelisti (uomo, leone, toro e aquila alati); un *Agnus Dei* e un *Cristo in pietà*. La base, a sei lobi alternati ad altrettante punte (tre delle quali mancanti), ha anch'essa sei medaglioni circolari a figure incise risparmiare, già su fondo blu, fissate tramite perni e di qualità più alta rispetto a quelle del calice A: come in due dittici tra loro affrontati e contigui vediamo rappresentati l'Annunciazione (Gabriele inginocchiato con “AVE” gotico su cartiglio; Maria leggente in *conturbatio* entro uno studiolo) e i Santi Pietro e Paolo, come già notato titolari della Chiesa Madre, identificabili dai consueti chiavi e spada e da iscrizioni abbreviate latine (S:PE[trus]; S:PA[ulus]); sul quinto medaglione un Cristo *Pantokràtor* assiso con legenda greca (IC / XC) all'altezza delle spalle; infine, sul sesto, in maiuscole gotiche, l'epigrafe dedicatoria su sette righe, poco leggibile ma importantissima per gli studi specialistici sull'argenteria siciliana, al di là dell'identificazione del personaggio, in quanto fornisce una datazione assoluta (1429) per opere come questa: “A + D / M. CCCC / XX VIII HOC / OPUS + FIE/RI + FECIT / IANNA + DE / AUXILIA” (da Vitella letto “AUXIMA”). Potrebbe trattarsi di una pia e generosa nobildonna locale, antenata di quel



Fig. 3 - Argentiere e smaltista siciliano toscaneggiante, *Calice B*, 1429, argento e argento dorato con smalti, Petralia Soprana, Chiesa Madre (part.)

Sebastiano de Auxilia pittore di Castelbuono, ma anche scultore e architetto, documentato dal 1571 al 1600, definito per l'appunto nelle fonti *nobilis* (fig. 3)¹¹.

Si è sostenuto finora che il modello di questi vasi sacri petralesì, nonché degli altri analoghi di Sciacca¹² e Randazzo (non tanto quelli quattrocenteschi di S. Martino e S. Nicola, opera forse di argentieri messinesi, quanto soprattutto quello di S. Maria Assunta, invece recentemente riferito ad argentiere senese di fine XIV secolo, e non più siciliano o catalano di influenza toscana di fine XIV-inizi XV secolo)¹³, sia stato il calice realizzato a Napoli *post* 1348 dall'orafo fiorentino Giovanni di Ser Iacopo per la clarissa suor Stefania Rufolo, oggi nel Tesoro della Cattedrale di Messina (fig. 4); ma se, come ritengo, quell'opera giunse nella Città dello Stretto, da Ravello o altro centro della costiera amalfitana che aveva accolto i voti della religiosa francescana, tramite l'arcivescovo Bartolomeo Gattola, traslatovi da Reggio nel 1426¹⁴, si dovrebbe riformulare la cronologia dei manufatti di imitazione, ponendola dopo quella data, o individuare prototipi alternativi.

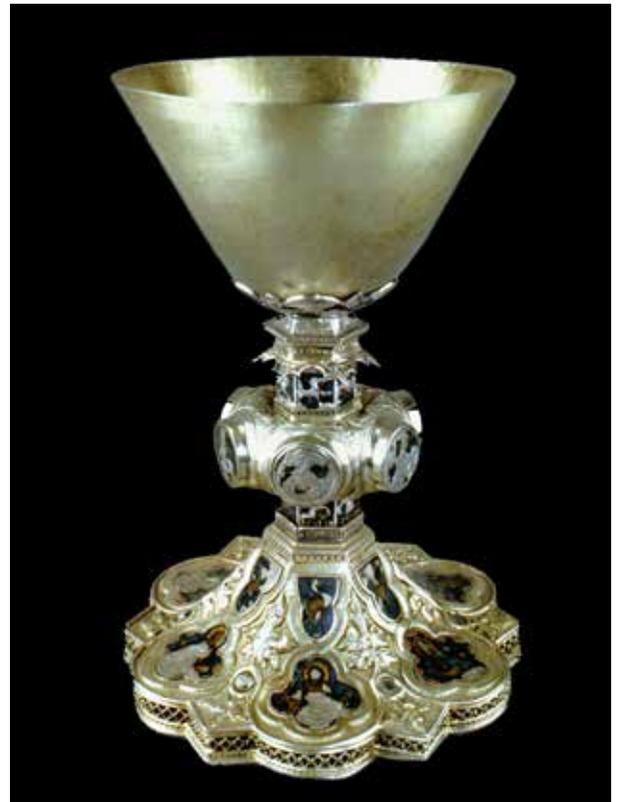


Fig. 4 - Giovanni di Ser Iacopo, *Calice Rufolo*, *post* 1348, argento e argento dorato con smalti, Messina, Tesoro della Cattedrale



Fig. 5 - Argentiere e smaltista siciliano toscaneggiante, *Calice A*, fine del XIV-inizi del XV secolo, argento e argento dorato con smalti, Petralia Soprana, Chiesa Madre (part.)

A ben guardare, inoltre, la decorazione fitomorfa delle basi dei due calici quasi coevi, in entrambi realizzata a sbalzo su fondo puntinato con punzoni o “a buccia d’arancia”, risponde però chiaramente a due tipi diversi: quella del calice A (fig. 5), modulare, con foglie di vite stilizzate attaccate ad esili tralci che delineano i sei settori in corrispondenza delle punte, da cui si diramano in riccioli disposti intorno ad altre foglie più grandi al centro di ogni campo in corrispondenza dei lobi riecheggianti stilemi veneziani, ha una stretta analogia con il calice di Pietro di Spagna dell’Abbazia di San Martino delle Scale (seconda metà del XV secolo)¹⁵ (fig. 6); nel calice B, al contrario, la foglia lucidata a cinque punte ottenuta con cesello e punzone che occupa quasi tutto il campo (delineato da cordonature tortili come le parti del superiore fusto) e i tralci fibrosi ad essa collegati che invadono lobi e punte, evolvendo in cardo, saranno ampiamente presenti nelle argenterie cosiddette “madonite” di fine XV e inizi del XVI secolo¹⁶.

Il citato reliquiario in argento dorato (fig. 7),



Fig. 6 - Incisore siciliano, *Calice di Pietro di Spagna*, XVIII secolo, ripr. da ms. Qq H 176 (Raccolta del Principe di Torremuzza), Palermo, Biblioteca Comunale



Fig. 7 - Argentiere genovese e maestranze veneziane, *Reliquiario*, prima metà del XV secolo, argento dorato, smalti e cristallo di rocca, Petralia Soprana, Chiesa Madre



Fig. 8 - Piro di Martino, smaltista toscano e maestranze veneziane, *Reliquiario di S. Bartolomeo*, post 1361-66 ante 1387, argento dorato, smalti e cristallo di rocca, Geraci Siculo, Tesoro (rielaborazione grafica di G. Travagliato)



Fig. 9 - Argentiere genovese e maestranze veneziane, *Reliquiario*, prima metà del XV secolo, argento dorato, smalti e cristallo di rocca, Petralia Soprana, Chiesa Madre (part.)



Fig. 10 - Argentiere e smaltista genovese o francese, *Reliquiario*, fine del XVI-inizi del XV secolo, argento dorato e smalti, Monreale, Museo Diocesano, già Cattedrale

del tipo “a fiala” o “a ostensorio”¹⁷ (come l’analogia, più nota, suppellettile della Chiesa Madre di Geraci Siculo, firmata da Piro di Martino da Pisa¹⁸) (fig. 8), che presenta i segni di diversi interventi manutentivi non sempre adeguati, oggi custodisce ed espone diverse vestigia, tra cui quelle della Passione di Cristo e di Sant’Alberto Martire, sinora datato tra la fine del XIV e gli inizi del XV secolo¹⁹ e che consta superiormente di un’ampolla a sezione esagonale in cristallo di rocca molato, di bottega veneziana, con relativi coperchio bombato e montatura metallica, cimata da un Crocifisso del tipo gotico-doloroso su crocetta patente.

Subito sotto l’innesto per il ricettacolo, l’alto fusto che lo sostiene, gradinato modanato e svasato verso la base, è introdotto da una torre merlata a base esagonale con bifore gotiche archiacute aperte su ciascun lato; segue il nodo ellissoidale schiacciato ornato da sei castoni esagonali, già contenenti placchette smaltate, e con foglie di vite a rilievo incuneate in cor-



Fig. 11 - Argentiere genovese, *Reliquiario-ostensorio* delle ceneri di S. Giovanni Battista, XV secolo, argento dorato e vetro, Genova, Museo di Santa Maria di Castello, già convento dei SS. Filippo e Giacomo

rispondenza degli spigoli angolari. Il manufatto reca sulla base esagonale il punzone “della torretta”, distintivo della maestranza degli orafi e argentieri genovesi, detti “fraveghi”, a partire dalla prima metà del XV secolo²⁰, periodo quindi nel quale collocarne la realizzazione o, comunque, la marchiatura. La presenza di un’opera genovese in Sicilia non stupisce, in quanto sono da tempo noti agli studi gli strettissimi legami socio-economici e culturali tra le due terre²¹; per di più, i Ventimiglia isolani intrattennero per secoli contatti con il ramo della famiglia ancora residente e infeudato nei territori della repubblica marinara ligure²².

I campi triangolari incisi direttamente sulla base, già smaltati a *champlevé*, presentano animali fantastici gotici risparmiati sul fondo (fig. 9), che ricordano ancora quelli prototrecenteschi senesi del pastorale di San Galgano nel Museo dell’Opera del Duomo di Siena, della pisside nel Museo Diocesano di Pienza o del cofanetto nel Tesoro della Cattedrale di Todi²³,



Fig. 12 - Argentiere siciliano e maestranza iberica (?), *Croce da tavolo, già stauroteca*, fine del XIII-inizi del XIV secolo (Dolenti), metà del XV secolo (base), XVIII (Crocifisso), argento, avorio o osso e legno, Petralia Soprana, Chiesa Madre

così come quelli nel coperchio del coevo reliquiario forse della Croce nel Tesoro della Cattedrale di Piazza Armerina²⁴. Utile un raffronto, specie per base e fusto, con la coeva pisside esagonale in argento dorato e smalti traslucidi (Madonna col Bambino, Crocifissione, Santi) del Museo Diocesano di Monreale, già nel Tesoro della Cattedrale, tradizionalmente riferita a maestranza francese del XIV secolo, ma forse da ricondurre parimenti a maestranze genovesi della fine del XIV - inizi del XV secolo (fig. 10). Essa, insieme all'opera di Petralia, ricorda, infatti, il reliquiario-ostensorio delle ceneri di San Giovanni Battista del Museo di Santa Maria di Castello a Genova, già Convento dei SS. Filippo e Giacomo (fig. 11)²⁵.

Sui bracci a candelabro arcuati e a sezione quadrata di un'inedita piccola croce da tavolo (o stauroteca, in origine) in argento della metà del '400, avente a sua volta base inflessa esagonale come il superiore fusto, ornata semplicemente con modanature, hanno trovato posto



Fig. 13 - V. de Honnecourt, *Calvario stazionale*, XII secolo, ripr. da A. Darcel, Parigi, 1858, tav. XIV.

due pregevoli sculturine dei Dolenti in avorio o osso della fine del XIII - inizi del XIV secolo, con tracce di policromia e doratura, mentre si è perso nel tempo il competente Crocifisso centrale, verosimilmente dello stesso materiale, che forse ostendeva una reliquia del Sacro Legno, sostituito dall'attuale, metallico, settecentesco su croce lignea (fig. 12).

Il tipo dei Dolenti su volute fogliacee o rami simmetrici che si dipartono dalla Croce centrale ha illustri precedenti del XIII secolo, ad esempio nella stauroteca del Tesoro di San Marco a Venezia, realizzata dall'orafo Gerardo per Enrico di Fiandra imperatore latino di Costantinopoli (1206-1216), o in un disegno di Villard de Honnecourt (1220-1230 ca.) (fig. 13)²⁶.

Verosimilmente produzione di bottega eboraria iberica²⁷ influenzata da modi francesi e provenienti da un altareo architettonico domestico o da viaggio, come conferma la minore attenzione da parte dell'artigiano nel definire il lato posteriore, non visibile, le due statuette a



Fig. 14 - Argentiere siciliano e maestranza iberica (?), *Croce da tavolo*, già *stauroteca*, fine del XIII-inizi del XIV secolo (Dolenti), metà del XV secolo (base), XVIII (Crocifisso), argento, avorio o osso e legno, Petralia Soprana, Chiesa Madre (part.)

tutto tondo dalle forme allungate (il lembo inferiore della veste e i piedi sono incassati nei sottostanti citati bracci tramite alveoli sagomati) e le pieghe dei panneggi spigolose - la Vergine in posizione frontale con piena coscienza sottomessa alla volontà divina, capo coperto leggermente reclinato in avanti e mani giunte, San Giovanni imberbe con la chioma ricciuta nella consueta iconografia che prevede la mano destra portata al volto e il libro sacro stretto nella sinistra (fig. 14) - sono riproduzioni in piccolo di sculture protogotiche barcellonesi di più grandi dimensioni, come i *Calvari* inventariati coi nn. 1006-1008 e 1024-1026 del Museo Frederic Marés²⁸ o i *Dolenti*, che affiancavano un Crocifisso oggi perduto, esposti nella sala 18 del Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC, inv. n. 43 90-CJT), questi ultimi acquisiti nel 1932 dalla collezione Plandiura e datati nel XIV secolo (fig. 15)²⁹. A sostegno della matrice iberica di queste e di altre opere del Tesoro³⁰, ricordo che della signoria sulle Petralie, dal 1354 stac-



Fig. 15 - Scultore barcellonese, *Dolenti*, XIV secolo, legno policromo, Barcellona, Museu d'Arte de Catalunya

cate dalla contea di Geraci, rimasta al primogenito Emanuele Ventimiglia e discendenti, e incardinate in quella nuovamente creata di Collesano, sono stati investiti quasi ininterrottamente membri di famiglie iberiche, da Elvira Moncada moglie di Antonio Ventimiglia (†1412 ca.), la cui figlia o sorella Germana Costanza sposò Giliberto Centelles da Valencia, ai catalani eredi di Antonio Cardona, agli Aragona Duchi di Montalto, e poi di nuovo ai Moncada, fino agli Alvarez de Toledo, con la fortissima probabilità - finora però non documentata - che qualcuno di essi abbia lasciato qualche suo oggetto personale alle chiese del centro³¹.

Prodotto della medesima cultura, ma più tardi in quanto a cronologia e stile, sono, al contempo, i *Dolenti* recentemente riferiti a Francesco di Valdambrino e datati 1406-1408 della chiesa del Collegio (già nell'ambito del mausoleo di Elvira Moncada e Antonio Ventimiglia in San Francesco) (fig. 16), il monumentale Calvario stazionario ligneo della Chiesa Madre



Fig. 16 - Francesco Di Valdambriano, *Dolenti*, legno policromo, 1406-1408, Collesano, chiesa del Collegio (già chiesa di S. Francesco)



Fig. 17 - Pietro Di Spagna e smaltista, *Stauroteca*, post 1457, argento dorato con smalti, San Martino della Scale, Abbazia benedettina (*recto*)

di Collesano (*ante* 1555), condivisibilmente attribuito alla bottega di Francesco Trina per le parti scultoree - tranne il Crocifisso della Provvidenza, assegnato all'ambito dei Matinati - e ad Antonello Sillaro, che firma e data l'opera, per il Risorto dipinto sul *verso*³², la stauroteca della Chiesa Madre di Geraci Siculo di argentiere palermitano del XVI secolo (*ante* 1584)³³ e l'analoga suppellettile di Pietro di Spagna (*post* 1457) dell'Abbazia benedettina di San Martino delle Scale (fig. 17)³⁴.

Ho il privilegio, inoltre, di poter aggiungere alle suppellettili inedite del Tesoro petrales anche un'altra piccola croce d'argento (fig. 18), riferibile a maestranza siciliana o ligure degli inizi del XV secolo malgrado sia ancora priva di marchi che ne attestino l'ambito di realizzazione o la datazione³⁵, terminante inferiormente con una lunga staffa appuntita da innestare in un'asta, per uso processionale, o su una base per essere poggiata su un piano, compatibile dimensionalmente e stilisticamente con l'oggetto

appena descritto, ma conservata separatamente

Vi è fissato un Cristo morto realizzato a fusione, che pur presentando ancora caratteristiche degli esemplari gotico-dolorosi del secolo precedente (testa reclinata sulla spalla destra con capelli e barba disposti in ciocche parallele, torace possente, braccia allungate a Y, muscoli e tendini in tensione, ginocchia piegate, piedi accavallati e trafitti da unico chiodo), se ne distacca per una minore drammaticità espressiva, il perizoma più corto e ridotto all'essenziale, il nimbo crucisignato fissato sul capo e l'assenza del *titulus* acronimo "I.N.R.I."³⁶

Sui terminali trilobati dei bracci, di eguale misura tra loro a croce greca, e su ulteriori lobi singoli sporgenti bilateralmente a metà degli stessi a distanza regolare, sono applicati dei pomoli sferici in argento (19 in origine, di cui uno oggi mancante).

Pomettate, ossia terminanti con sferette, in dimensioni e numero tra loro diverse - elementi decorativi molto diffusi anche in area cen-



Fig. 18 - Argentiere siciliano (?), *Croce astile o da tavolo priva di asta o base*, inizi del XV secolo, argento dorato, Petralia Soprana, Chiesa Madre

tro-italiana, sono del pari non solo molte croci stazionarie in marmo del XV secolo, ma anche suppellettili liturgiche d'argento analoghe a questa, conservate, rispettivamente: nel Tesoro della Cattedrale di Nicosia (XIII-XIV secolo, avente base quattrocentesca in tutto simile alla nostra, ma sbalzata e cesellata a foglie di cardo), nei depositi della Galleria di Palazzo Abatellis, proveniente dalla chiesa del Monastero di S. Michele di Troina (XIV secolo, ma tradizionalmente riferita al Gran Conte Ruggero)³⁷; nel Museo Diocesano di Mazara del Vallo³⁸; in S. Maria Assunta di Sutera³⁹ e nella Chiesa Madre di Petralia Sottana (queste ultime del XV secolo)⁴⁰. L'ipotesi ligure scaturisce dal raffronto stilistico-formale con alcune croci astili, tra cui quella nella chiesa di San Pietro di Noli, realizzata nel 1417, con influenze lucchesi⁴¹.



Fig. 19 - Maestranza siciliana (?), *Calice purificatorio con patena*, inizi del XV secolo, stagno, Petralia Soprana, Chiesa Madre

Il Tesoro della Matrice di Petralia Soprana conserva infine, con relativa patena, un raro esemplare di calice purificatorio quattrocentesco, caratterizzato da base circolare e fusto con nodo a sezione esagonale decorato a modanature gradinate (fig. 19).

Vaso sacro utilizzato dal XIII al XVII secolo per somministrare vino non consacrato ai fedeli che si erano appena comunicati, per evitare che potessero rimanere loro in bocca frammenti di particole, per questo motivo era realizzato in stagno, materiale non prezioso, e senza doratura all'interno della coppa, anche se il Concilio di Reims aveva ammesso per le celebrazioni eucaristiche anche l'uso di calici di tale metallo in caso di povertà della chiesa⁴².

- 1 Cfr. I. PERI, *Città e campagna in Sicilia*, I, *Dominazione normanna*, in atti dell'Accademia di Scienze Lettere ed Arti di Palermo", serie IV, n. XIII, parte II, 2 voll., Palermo 1953-1956, p. 69; L.T. WHITE JR., *Il monachesimo latino nella Sicilia normanna*, trad. it., Catania 1984, pp. 208-209; G.G. MELLUSI, *Messina-Lipari-Santa Lucia del Mela* e S. VACCA, *Cefalù*, G. ZITO, *Nicosia*, in *Storia delle Chiese di Sicilia* a cura di G. Zito, Città del Vaticano 2009, pp. 405-429, 463-525, 549-560.
- 2 F. FERRUZZA SABATINO, *Cenni storici su Petralia Soprana*, Palermo 1938, p. 153.
- 3 Cfr. G. MACALUSO, *Petralia Soprana. Guida alla storia e all'arte*, Petralia Soprana 1986, p. 47.
- 4 M. COLLARETA, *Calici italiani. Museo Nazionale del Bargello*, con schede di D. LEVI, Firenze 1983, pp. 3, 5-6.
- 5 Cfr. M. ACCASCINA, *Ori, stoffe e ricami nei paesi delle Madonie*, in "Bollettino d'Arte", a. XXI, n. 7, gennaio 1938, pp. 305-317; M. VITELLA, *I calici di Petralia Soprana e le argenterie sacre delle Madonie*, in *Petralia Soprana e il territorio madonita. Storia, arte e archeologia*, atti della giornata di studi (Petralia Soprana, Chiesa di San Teodoro, 4 agosto 1999), a cura di R. Ferrara e F. Mazzarella, Petralia Soprana 2002, pp. 45-47.
- 6 Cfr. F. FERRUZZA SABATINO, *Cenni storici...*, 1938, p. 153; G. MACALUSO, *Petralia Soprana...*, 1986, p. 47.
- 7 Cfr. V. PALIZZOLO GRAVINA, *Genealogia della famiglia Termine e sue relazioni*, Palermo 1875, p. 12.
- 8 Cfr. F. SAN MARTINO DE SPUCCHES, *La storia dei feudi e dei titoli nobiliari di Sicilia dalla loro origine ai nostri giorni (1925)*, vol. VII, Palermo 1931, p. 456 (quadro 1052, *Duca di Sperlinga*). Le generalità della baronessa, non espresse in letteratura, sono desunte, con le dovute cautele, dal sito <https://www.maltagenealogy.com/Libro%20d'Oro%20della%20Mediterranean/Ventimiglia.html> (consultato il 24 novembre 2016).
- 9 Cfr. O. CANCILA, *Castrobono e i Ventimiglia nel Trecento*, "Mediterranea. Ricerche storiche", a. VI, n. 15 aprile 2009, pp. 102-103, citato in G. TRAVAGLIATO, "HOC OPUS FODIT PIRUS MARTINI DE PISIS". Note su un capolavoro di oreficeria toscana con smalti del XIV secolo a Geraci Siculo, in *Estudios de Plateria*, a cura di J. Rivas Carmona, Murcia 2012, pp. 606-607.
- 10 Si rimanda, per approfondimenti, a P. SARDINA, *Palermo e i Chiaromonte: splendore e tramonto di una signoria. Potere nobiliare, ceti dirigenti e società tra XIV e XV secolo*, Caltanissetta-Roma 2003; EADEM, *ad vocem* Eufemia Ventimiglia, in *Siciliane. Dizionario biografico*, a cura di M. Fiume, Siracusa 2006, pp. 187-189; EADEM, *Spigolature sulla fine degli ultimi Chiaromonte, in Medioevo e dintorni. Studi in onore di Pietro De Leo*, a cura di A. Vaccaro e M. Salerno, Soveria Mannelli 2010, vol. I, pp. 367-388; EADEM, *L'articolata struttura familiare, culturale e politica dei Chiaromonte*, in *Lo Steri dei Chiaromonte a Palermo. Significato e valore di una presenza di lunga durata*, a cura di A. I. Lima, Bagheria 2015, vol. I, pp. 23-33.
- 11 Cfr. R. TERMOTTO, *Nuovi documenti su Giuseppe Salerno e altri pittori attivi nelle Madonie tra '500 e '600*, in *Manierismo siciliano. Antonino Ferraro da Giuliana e l'età di Filippo II di Spagna*, atti del convegno di studi (Giuliana, Castello Federiciano, 18-20 ottobre 2009) a cura di A. G. Marchese, 2 voll., Palermo 2010, vol. I, pp. 323-343, in part. pp. 324-326. A riguardo si veda pure R. TERMOTTO, *Scultori e intagliatori lignei nelle Madonie. Un contributo archivistico e G. FAZIO, La cultura figurativa in legno nelle Madonie tra la gran Corte vescovile di Cefalù, il Marchesato dei Ventimiglia e le città demaniali*, in *Manufaccere et scolpire in lignamine. Scultura e intaglio in legno in Sicilia tra Rinascimento e Barocco*, a cura di T. Pugliatti, S. Rizzo, P. Russo, Catania 2012, pp. 248-249, 218-219 e S. ANSELMO, *Pietro Bencivinni "magister civitatis Politii" e la scultura lignea nelle Madonie*, premessa M.C. Di Natale, introduzione R. Casciaro, "Quaderni dell'Osservatorio per le Arti Decorative Maria Accascina", n. 1 collana diretta da M.C. Di Natale, Bagheria 2009, pp. 43-45.
- 12 Cfr. G. INGAGLIO, scheda III.2, in *Fate questo in memoria di me. L'Eucaristia nell'esperienza delle Chiese di Sicilia*, catalogo mostra (giugno-ottobre) a cura di G. Ingaglio, Catania 2005, pp. 123-124.
- 13 Si rimanda per queste opere allo studio recente di A. AGOSTINI, *Sei secoli di oreficerie. Artisti e committenze internazionali e isolate nell'etnea Randazzo*, 2 voll., Acireale-Roma 2014, vol. I, pp. 33-39, 66-68, 198-201, 259-260, 261-263, 308-310 (schede A.2, B.3, B.5, C.4, C.5); vol. II, pp. 8-12, 90-91, 93, 156-161 che riporta la bibliografia precedente. A riguardo si veda pure M.C. DI NATALE, *Oreficeria siciliana dal Rinascimento al Barocco*, in *Il Tesoro dell'Isola. Capolavori siciliani in argento e corallo dal XV al XVIII secolo*, catalogo della mostra (Praga, Maneggio di Palazzo Wellestein, 19 ottobre-21 novembre 2004) a cura di S. Rizzo, 2 voll., Catania 2008, vol. I, p. 31.
- 14 Cfr. G. TRAVAGLIATO, *Il calice di Giovanni di ser Iacobo ed altre suppellettili toscane del Trecento in Sicilia: novità su artisti e committenti*, in *Itinerari d'arte in Sicilia*, a cura di G. Barbera, M.C. Di Natale, Napoli 2012, pp. 54-60, 452-453.
- 15 Cfr. M.C. DI NATALE, *Dallo splendore della suppellettile all'aurora cromia della miniatura*, e R. VADALÀ, scheda 3, in *L'eredità di Angelo Sinisio. L'Abbazia di San Martino delle Scale dal XIV al XX secolo*, catalogo della mostra (Abbazia di San Martino delle Scale, 23 novembre 1997-13 gennaio 1998) a cura di M.C. Di Natale e F. Messina Cicchetti, San Martino delle Scale 1997, pp. 144-146, 162. Sull'argenterie si veda inoltre M.C. DI NATALE, *ad vocem*, in *Arti decorative in Sicilia. Dizionario biografico* a cura di M.C. Di Natale, 2 voll., Palermo 2014, vol. II, p. 489.
- 16 Per il calici madoniti cfr. M. ACCASCINA, *Oreficeria di Sicilia di Sicilia*, Palermo 1974, p. 146; M.C. DI NATALE, *Gli argenti tra rito e decoro* ed EADEM, scheda n. II.3 in *Ori e argenti in Sicilia*, catalogo della mostra (Trapani, Museo Regionale A. Pepoli) a cura di M.C. Di Natale, Milano 1989, pp. 135, 179-180; EADEM, *L'oreficeria madonita dei secoli XV e XVI*, in "Nuove Effemeridi Siciliane", a. VII, n. 27, s. III, 1994, p. 43; M.C. DI NATALE, *I Tesori nella contea dei Ventimiglia. Oreficeria a Geraci Siculo*, con un contributo di G. Bongiovanni, Geraci Siculo-Caltanissetta 1995, II ed. 2006, pp. 15-19; EADEM, *Oro argento e corallo tra committenza ecclesiastica e devozione laica*, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della mostra (Palermo, Albero dei Povere, 10 dicembre 2000-30 aprile 2001) a cura di M.C. Di Natale, Milano 2001, p. 26; EADEM, *Il Tesoro della Matrice Nuova di Castelbuono nella Contea dei Ventimiglia*, premessa di R. Cioffi, presentazione di A. Di Giorgi, Appendice documentaria di R. Termotto e F. Sappuppo, "Quaderni di Museologia e Storia del Collezionismo", n. 1, collana di studi diretta da M.C. Di Natale, Caltanissetta 2005, pp. 17-22 con precedente bibliografia e più di recente S. ANSELMO, *Dalla Spagna alla Sicilia: le foglie di cardo sui calici "madoniti"*. Un fortunato epiteto coniato da Maria Accascina, in *Estudios de Plateria*, a cura di J. Rivas Carmona, Murcia 2008, pp. 39-54 ed IDEM, *infra*. Uno di questi calici madoniti, secondo un documento da me rintracciato, è stato realizzato nel 1506 da Jacopo de Landi per la Chiesa Madre di Geraci Siculo per cui cfr. 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, 143 e S. ANSELMO, G. TRAVAGLIATO, *ad vocem* de Landi Jacopo, in *Arti Decorative...*, 2014, vol. I, pp. 179-180.
- 17 Cfr. B. MONTEVECCHI, *I vasi sacri*, in B. Montevecchi, S. Vasco Rocca, *Suppellettili ecclesiastica. I*, Firenze 1988, p. 163.
- 18 Cfr. G. TRAVAGLIATO, "HOC OPUS FODIT...", in *Estudios...*, 2012, p. 602.
- 19 Cfr. S. ANSELMO, *Suppellettili liturgiche in argento tra culto, documenti e committenti*, in S. Anselmo, R.F. Margiotta, *I Tesori delle chiese di Gratteri*, presentazione di S. Scileppi, introduzione di V. Abbate e premessa di M.C. Di Natale, "Quaderni di Museologia e Storia del Collezionismo", n. 2, collana di studi diretta da M.C. Di Natale, Caltanissetta 2005, pp. 18-19.
- 20 Cfr. *Argenti genovesi. La torretta*, catalogo della mostra (Geno-

- va, Palazzo Andrea Doria, 13 ottobre-6 dicembre 1992) a cura di G. Roccatagliata, Genova 1992, *passim*; U. DONATI, *I Marchi dell'argenteria italiana*, Novara 1993, pp. 173-175.
- 21 Cfr. C. TRASELLI, *I rapporti tra Genova e la Sicilia: dai Normanni al '900*, in *Genova e i genovesi a Palermo*, atti delle manifestazioni culturali (Genova 1978/1979), Genova 1980, pp. 13-37.
- 22 Cfr. O. CANCELILA, *I Ventimiglia di Geraci (1258-1619)*, "Quadermi. Mediterranea ricerche storiche", n. 30, collana diretta da R. Cancellila, Palermo 2016, *passim*.
- 23 Cfr. E. CIONI, *Scultura e smalto nell'oreficeria senese dei secoli XIII e XIV*, Firenze 1998, pp. 417-466.
- 24 Cfr. C. GUASTELLA, scheda n. 66, in *Federico e la Sicilia dalla terra alla corona. Arti figurative e arti suntuarie* a cura di M. Andaloro, Palermo 1995, II ed. 2000, pp. 265-266.
- 25 Cfr. M. ACCASCINA, *Oreficeria di Sicilia...*, 1976, p. 106, fig. 59A. Per l'opera di Genova cfr. C. DI FABIO, *Oreficeria e Smalti in Legno fra XIV e XV secolo*, in "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa", s. III, a. XXI, n. 1, 1991, pp. 271-272 e M. SCHIRRIPIA, scheda n. 64, in *Genova nel Medioevo. Una capitale del mediterraneo al tempo degli Embriaci*, catalogo della mostra (Genova, 19 marzo-26 giugno 2016) a cura di C. Di Fabio, P. Melli, L. Passa, Genova 2016, pp. 225-226.
- 26 Cfr. D. GABORIT-CHOPIN, scheda n. 34, in *Il tesoro di San Marco*, catalogo mostra (Roma, 1986) a cura di G. Perocco et Al., Milano 1986, pp. 252-259; J.-B. A. LASSUS, *Album de Villard de Honnecourt, architecte du XIIe siècle, Livre de portraiture*, ms. pubblicato in fac-simile con annotazioni di A. DARCEL, Paris 1858, tav. XIV e pp. 85-86.
- 27 Si veda, sull'argomento: M.M. ESTELLA MARCOS, *La escultura del marfil en España. Romanica y Gotica*, Madrid 1984; EADEM, *El arte del marfil en España*, in *Las artes decorativas en España*, in *Summa artis. Historia general del arte*, vol. 45, Madrid 1999; M. TOMASI, *Avori, in Arti e storia nel Medioevo*, a cura di E. Castelnuovo, G. Sergi, vol. II (*Del costruire: tecniche, artisti, artigiani, committenti*, con la collaborazione di F. Crivello), Torino 2003, pp. 453-467 e G. TRAVAGLIATO, *BENE DE EBORE FACTUM. Avari 'arabo-siculi' nelle collezioni dei Musei Vaticani e a Palermo*, in *Sicilia Ritrovata. Arti decorative dai Musei Vaticani e dalla Santa Casa di Loreto*, catalogo della mostra (Monreale, Museo Diocesano, 7 giugno-7 settembre 2012) a cura di M.C. Di Natale, G. Cornini e U. Utro, Palermo 2012, pp. 41-51.
- 28 Cfr. *Museu Frederic Marés i Deulovol, Catàleg*, Barcelona 1979, pp. 29-30, tavv. 46-47; F. ESPAÑOL, L. YARZA, *El Museo Frederic Marés Barcelona*, Zaragoza 1996. Nella stessa collezione Marés si trovano analoghe sculture in avorio.
- 29 <http://www.museunacional.cat/ca/colleccio/mare-de-deu-i-sant-joan-evangelista-dun-calvari/anim/004390-cjt> (consultato il 24 novembre 2016)
- 30 Vedi la cosiddetta pianeta "a sacco di Roma", per cui M. VITELLA, *infra*.
- 31 Cfr. F. SAN MARTINO DE SPUCCHES, *La storia dei feudi...*, vol. III, Palermo 1925, pp. 50-64 (quadro 295, *I Conti di Golisano*) e F. FIGLIA, *Il seicento in Sicilia. Aspetti di vita quotidiana a Petralia Sottana. Terra feudale*, presentazione di L. Canfora, con una testimonianza di A. Prospero, Palermo 2008, p. 143.
- 32 Tra i principali studi a riguardo, si segnalano: M.C. DI NATALE, *Le croci dipinte in Sicilia. L'area occidentale dal XIV al XVI secolo*, Palermo 1992, pp. 102-106, 150-152, che cita inoltre, tra le croci di minori dimensioni accompagnate da Dolenti su rami laterali, un reliquiario argenteo del XV secolo (*ante* 1470) della Cattedrale di Girona, e due croci astili lignee, rispettivamente della chiesa di S. Michele di Sciacca (metà del XVI secolo) e di S. Caterina di Cammarata (1571); R. TERMOTTO, *Collesano. Guida alla Chiesa Madre Basilica di S. Pietro*, Collesano 2010, pp. 53-61; S. ANSELMO, *Pietro Bencivinni...*, 2009, pp. 40-42, G. FAZIO, *La cultura figurativa...*, in *Manufacere et scolpire...*, 2012, pp. 206-209, che riportano la bibliografia precedente. Per le statue di Valdambriano, cfr. G. FAZIO, *Committenza Ventimigliana a Collesano: il mausoleo di Elvira Moncada e Antonio Ventimiglia e una proposta per il gruppo dei Dolenti della chiesa del Collegio*, in *Alla corte dei Ventimiglia. Storia e Committenza antica*, atti del convegno di studi (Geraci Siculo, Gangi, 27-28 giugno 2009) a cura di G. Antista, Geraci Siculo 2009, pp. 130-139 con precedente bibliografia.
- 33 Cfr. M.C. DI NATALE, *I tesori nella Contea...*, 2006, p. 24 e tav. X.
- 34 Cfr. M.C. DI NATALE, *Dallo splendore della suppellettile...*, in *L'Eredità di Angelo...*, 1997, pp. 144-147. La fotografia (della seguente signatura 101.2.U.43) è tratta dal Fondo Accademico custodito presso la Biblioteca Centrale della Regione Siciliana "A Bombace" di Palermo grazie alla convenzione stipulata con l'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia "M. Accascina" (con sede presso l'ex Hotel de France, salita Intendenza, Palermo) diretto da M.C. Di Natale che ringrazio.
- 35 Sulla punzonatura degli argenti palermitani, effettuata a partire dal 1459, si rimanda a S. BARRAJA, *I marchi degli argentieri e orafi di Palermo dal XVII secolo ad oggi*, con saggio introduttivo di M.C. Di Natale, Milano 1996, II. ed. 2010. Per quelli liguri U. DONATI, *I Marchi...*, 1993, pp. 173-175.
- 36 Cfr. G. TRAVAGLIATO, "*Mors et vita duello conflixere mirando*". *Note sull'iconografia medievale del Cristo in croce nel territorio trapanese* e schede 1-2, 4, 6-7, in *Mysterium Crucis nell'arte trapanese dal XIV al XVIII secolo*, catalogo mostra (Trapani, chiesa di S. Agostino, 6 marzo-13 aprile 2009) a cura di M. Vitella, Trapani 2009, pp. 27-35, 80-83, 86-87, 90-93.
- 37 Cfr. G. TRAVAGLIATO, *Le «vrai portraits» du Grand Comte Roger. De Florence à la Sicile: aux origines d'une équivoque*, in *Les Normands en Sicile. XIe-XXIe siècles. Histoire et légendes*, catalogo della mostra (Caen, Musée de Normandie, 24 giugno-15 ottobre 2006) sous la direction de A. Buttitta e J.Y. Marin, textes réunis par J.M. Levesque, Caen-Milano 2006, pp. 91-95, 173-174.
- 38 Cfr. M.C. DI NATALE, *Il tesoro dei vescovi*, e P. ALLEGRA, scheda 4, in *Il tesoro dei vescovi nel Museo Diocesano di Mazara del Vallo*, catalogo delle opere a cura di P. Allegra e M. Vitella, Marsala 1993, pp. 22, 25 e 96.
- 39 Cfr. M.C. DI NATALE, scheda n. II, 10, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 186-187 e M.V. MANCINO, scheda n. II,1, in M.C. Di Natale, M. Vitella, *Il Tesoro della Chiesa Madre di Sutura*, catalogo delle opere di M.V. Mancino, Caltanissetta 2010, pp. 57-59.
- 40 Cfr. M.C. DI NATALE, *Le croci dipinte...*, 1992, pp. 8, 17, 19, 35-44.
- 41 Cfr. C. DI FABIO, *Oreficerie e smalti in Liguria...*, in "Annali della Scuola...", 1009, pp. 244-245; A. CAPITANIO, *Fra Toscana occidentale e Liguria: tracce orafe*, in *Tessuti, oreficerie, miniature in Liguria. XIII-XV secolo*, atti del Convegno Internazionale di Studi (Genova-Bordighera, 22-25 maggio 1997) a cura di A.R. Calderoni Masetti, C. Di Fabio, M. Mercenaro, Bordighera 1999, pp. 199-212, in part. pp. 205-206.
- 42 Cfr. B. MONTEVECCHI, *I vasi sacri...*, 1988, pp. 101-110. L'opera è brevemente citata da F. FERRUZZA SABATINO, *Cenni storici...*, 1938, p. 162 e G. MACALUSO, *Petralia Soprana...*, 1986, p. 52.

Le suppellettili liturgiche dalla fine del Quattrocento agli anni Settanta-Ottanta del Settecento

Salvatore Anselmo

Dalla fine del Quattrocento al Cinquecento.

Con l'arrivo in Sicilia nel 1415 del primo viceré spagnolo, Juan de Peñafiel, ai modi senesi circolanti in Sicilia si aggiungono quelli spagnoli, catalani in particolare, dando vita dapprima ad uno stile di transizione che vede da un lato i modelli italiani dall'altro quelli iberici, e successivamente a quello spagnolo vero e proprio. Giungono così nell'Isola, oltre che prelati e nobili con le loro corti, artisti ed opere che diventano spesso modelli soprattutto quando Alfonso il Magnanimo ricongiunge la Sicilia a Napoli¹. Risente non caso sia di modelli italiani, senesi e veneti, e iberici, il prezioso ostensorio a tempietto della chiesa di San Nicola di Randazzo riferito ad argentiere siciliano degli inizi del XV secolo². Tale tipologia, nota Maria Concetta Di Natale, verrà ripetuta nel reliquiario architettonico del Tesoro della Cattedrale di Palermo della seconda metà del Quattrocento che ripropone le soluzioni spagnole del reliquiario di Piazza Armerina del 1405 di Simone de Aversa³.

Rientrano in questa cultura prettamente catalana i noti calici caratterizzati da base mistilinea o a stella, grosso nodo poliedrico e rigogliose foglie di cardo sbalzate e cesellate, talora anche smaltate, in particolare sul sottocoppa, che l'Accascina definisce con il fortunato epitetto di calici madoniti per la diffusione di queste suppellettili liturgiche nei ricchi Tesori delle Madonie⁴. Le foglie di cardo sono un motivo decorativo diffuso in numerosissime opere d'arte come reliquiari, croci astili, custodie eucaristiche, cornici di trittici e polittici, paramenti sacri, capitelli - valgano come esempio

quelli del portale laterale della Chiesa Madre di Petralia Soprana, centro allora retto guarda caso dai Cardona⁵ -, gonfaloni processionali e codici miniati⁶. Questi elementi fitomorfi, in particolare quando si trovano sulle suppellettili liturgiche, rimandano da un lato alla *passio Christi*, per l'allusione alla corona di spine, dall'altro alla purezza perché, per gli aculei della pianta, non vi alloggia il serpente, simbolo per eccellenza del male⁷. Le foglie di cardo, motivo tipico alla cultura spagnola, potrebbero essere una interpretazione locale dei motivi decorativi a foglie di quercia riscontrabili in alcuni calici spagnoli, come sul sottocoppa di quello di Violante d'Aragona, realizzato in una bottega valenciana del primo quarto del XV secolo, del Real Monastero de Santa Chiara de Xàtiva (Convento de las Clarisas de Canals)⁸.

Calici di tipologia "madonita" si trovano nei Tesori delle Chiese Madri di Castelbuono, Isnello, Geraci Siculo, Petralia Sottana e Soprana, Polizzi Generosa e delle Cattedrali di Cefalù e Palermo, datati tra la seconda metà del Quattrocento e gli inizi del secolo successivo⁹. Di alcuni di questi calici sono state rilevate le differenze legate senza dubbio alla committenza, agli scarti cronologici, allo stato di conservazione e all'anonimo argentiere che li ha eseguiti¹⁰. Il catalogo dei calici madoniti, inoltre, come hanno rilevato gli studi di arte decorativa, condotti in gran parte dalla Di Natale, è stato ampliato con opere che a questi modelli si ispirano, alcuni dei quali si trovano nei Tesori delle Madonie ma anche in quelli fuori dalla provincia di Palermo, come Trapani e Messina¹¹. Il calice in argento dorato di Petralia Soprana (fig. 1), noto agli studi come attesta

la vasta bibliografia ed esposto dall'Accascina alla *Mostra d'Arte Sacra delle Madonie*¹², è stato messo a confronto con quello della Chiesa Madre di Petralia Sottana e della Cattedrale di Cefalù (figg. 2-3)¹³.

Di quest'ultima opera è stata notata «una sintassi formale molto serrata, ottenuta attraverso una tecnica peculiare, che, non meno delle analogie stilistiche, induce a ritenere questo calice eseguito dallo stesso orafo che ha fatto quello di Petralia Soprana», seppur nel seriore nodo del calice del centro madonita è stato supposto l'intervento di altra mano¹⁴. Si potrebbe trattare, come è stato ipotizzato, di un artista attivo al seguito di Pietro di Spagna o con una formazione analoga¹⁵. Il calice madonita di Petralia Soprana, dalle grandi proporzioni e privo di marchi, è quello che meglio conserva le parti in smalto verde e rosso, purtroppo mal restaurati che «ne esaltano la base mistilinea e il grosso nodo centrale» (figg. 4-5)¹⁶. Per il raffronto con

quello pure dalla tipologia madonita della Cattedrale di Palermo che reca il punzone della città, l'aquila a volo basso con RUP (*Regia Urbs Panormi*)¹⁷, l'opera viene riferita ad argentiere palermitano della seconda metà del XV secolo mentre la Di Natale, che sostiene pure questa ipotesi, propone un datazione tra la fine del XV e gli inizi del secolo successivo¹⁸. A conferma di questa tesi si deve aggiungere come due dei calici pure della tipologia madonita della Chiesa Madre di Geraci Siculo rechino il marchio della maestranza palermitana, l'aquila a volo basso con la sigla RUP¹⁹. Il calice di Petralia Soprana presenta inoltre una base mistilinea, esattamente a stella con sei punte, all'interno delle cui mezzelune sono posti elementi circolari con motivi floreali che mostrano tracce di smalto rosso e verde. Il supporto, peraltro rialzato, presenta più giri di grani di rosario che percorrono tutto il perimetro. Sopra, all'interno di triangoli creati dalla mezzaluna e dalle fa-



Fig. 2 - Argentiere siciliano, *calice*, fine del XV-inizi del XVI secolo, argento e argento dorato, Petralia Sottana, Chiesa Madre



Fig. 3 - Argentiere siciliano, *Calice*, fine del XV-inizi del XVI secolo, argento e argento dorato con smalti, Cefalù, Cattedrale



Fig. 1 - Argentiere siciliano, *Calice*, fine del XV-inizi del XVI secolo, argento e argento dorato con smalti, Petralia Soprana, Chiesa Madre



Fig. 4 - Argentiere siciliano, *Calice*, fine del XV-inizi del XVI secolo, argento e argento dorato con smalti, Petralia Soprana, Chiesa Madre (part.)



Fig. 5 - Argentiere siciliano, *Calice*, fine del XV-inizi del XVI secolo, argento e argento dorato con smalti, Petralia Soprana, Chiesa Madre (part.)

sce di smalto verde - leggermente abraso - con ai margini grani di rosario, si trovano eleganti foglie di cardo. Reca una simile base il calice della Cattedrale di Cefalù e quello della Chiesa Madre di Petralia Sottana, seppur quest'ultimo privo di smalti (figg. 2-3)²⁰. Dalla parte inferiore dell'opera di Petralia Soprana diparte il fusto che risulta interrotto da due collarini esagonali terminati con un motivo a torciglione e decorati sulla faccia con una soluzione a griglia. Questi racchiudono una piccola parte del fusto decorato con sei piccole semisferette a fasce similmente ai due calici madoniti sopra citati. Il nodo poligonale, dall'andamento ovale, presenta motivi floreali, smalti di colore verde e rosso e piccole sferette in argento all'incrocio dei cerchi similmente a quello del calice di Cefalù. Il sottocoppa, come richiede la tipologia, è costituito da carnose foglie di cardo che, oltre a sostenere la coppa a bicchiere, richiamano ancora una volta quelle apposte sui calici di Cefalù e di Petralia Sottana. Le foglie, infine, presentano smalti di colore verde, seppur in pessime condizioni, sul corpo centrale, mentre quelle lanceolate si alternano alle prime di colore rosso.

Suppellettili liturgiche, probabilmente della stessa tipologia, purtroppo non pervenuteci, emergono dalle ricerche archivistiche condotte da Vincenzo Abbate²¹, Rosario Termotto²² e da altri studiosi sui diversi centri madoniti come Pollina²³, Castelbuono²⁴ e Gratteri²⁵. A questi calici sono stati successivamente accostate altre suppellettili liturgiche custodite in altri centri siciliani che, recano, pur nelle loro differenze stilistiche, le foglie di cardo e la base polilobata. Si tratta di sacri contenitori conservati nei Musei Diocesani di Palermo e di Mazara del Vallo, nelle chiese di Caccamo, Corleone, Mistretta, Misilmeri, Nicosia, Piazza Armerina, Randazzo e di altri centri madoniti²⁶, come Collesano²⁷, Gangi²⁸, Pollina²⁹, e non ultimo nel Tesoro della Chiesa Madre di Petralia Soprana (fig. 6). Opere simili a quelle citate sono state rinvenute da Giovanni Boraccesi nel Tesoro della Cattedrale di San Nicola a Bari e in diversi centri pugliesi, segno questo di come la tipologia sia diffusa in tutta l'area del mezzogiorno³⁰. Il citato calice di Petralia Soprana, riferito ad argentiere

siciliano della metà del XVI secolo e realizzato in argento e rame, è stato restaurato nel corso dei secoli, tant'è che presenta nodo e coppa non originali³¹. Su questa ultima, infatti, si rivela il punzone della maestranza di Palermo, l'aquila a volo basso con RUP, quello del console DDNC, che ha verificato la qualità dell'argento, da identificarsi con Domenico Di Napoli in carica nel 1672³², e l'altro poco chiaro dell'autore DC. La base dell'opera ricorda, inoltre, quelle dei calici conservati uno nel Museo Diocesano di Palermo e realizzato nella prima metà del XVI secolo, l'altro nella chiesa di Santa Maria Maggiore di Nicosia della fine del XV-inizi del XVI secolo ed il terzo nella Chiesa Madre di Corleone degli inizi del XVI secolo³³.

Ai modi catalani è anche legata la base della custodia eucaristica della Chiesa Madre che, realizzata nello stesso periodo della nota pianeta in velluto operato con ricami figurati, è stata commissionata nel 1547 dall'*Universitas* di Petralia Soprana (figg. 7-8). Il centro madonita era allora nelle mani di Antonio de Aragona, terzo duca di Montalto, e successivamente dei figli³⁴.



Fig. 6 - Argentieri siciliani, *Calice*, metà del XVI secolo e 1671, argento, argento e rame dorato, Petralia Soprana, Chiesa Madre

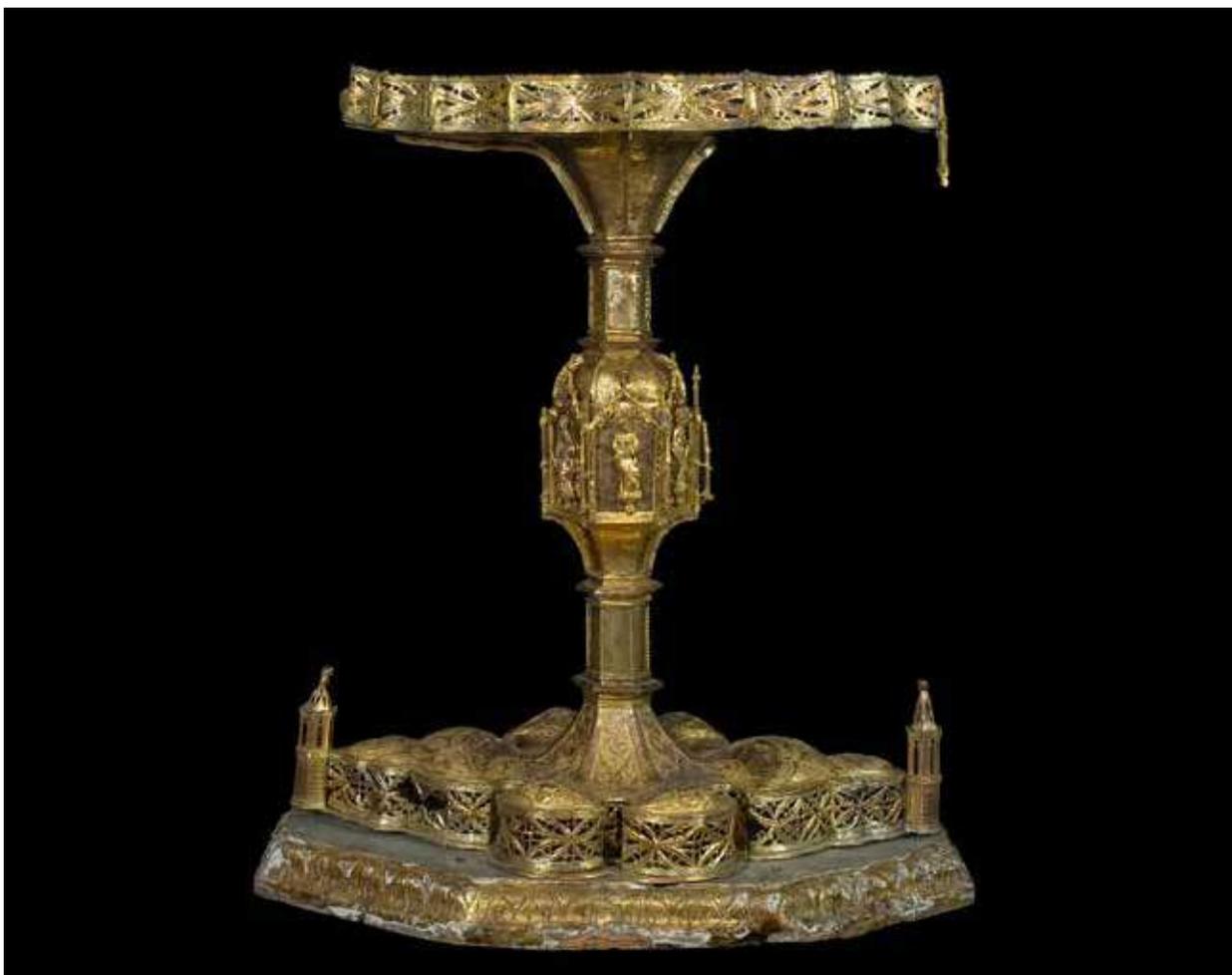


Fig. 7 - Luca di Baldanza, Giacomo, Pietro e Geronimo Coves, *Custodia eucaristica*, 1547-1548, argento dorato, Petralia Soprana, Chiesa Madre

L'opera venne iniziata, come indicano i fondamentali studi di Gioacchino Di Marzo, da Luca di Baldanza che, proveniente da Napoli e attivo a Palermo³⁵, l'ha lasciata incompleta per la sopraggiunta morte realizzando solo la base, il nodo e la «gola» con sei apostoli³⁶. Essa venne completata l'anno successivo dagli argentieri di origine iberica Giacomo, Pietro e Geronimo Comes (Coves), membri di una più ampia famiglia di artisti, che hanno rispettato l'originario disegno³⁷. Giacomo, non a caso, è documentato nelle Madonie anche nel 1554, anno in cui, in qualità di console, stima l'oro che Vincenzo Notarbartolo di Polizzi Generosa vende all'orfo Battista Luchiano³⁸. L'opera, data per dispersa da Maria Accascina ma identificata da altri studi³⁹, reca un'alta base a traforo polilobata ad andamento esagonale che risulta decorata da



Fig. 8 - Luca di Baldanza, Giacomo, Pietro e Geronimo Coves, *Custodia eucaristica*, 1547-1548, argento dorato, Petralia Soprana, Chiesa Madre (part. con S. Tommaso)



Fig. 9 - Argentiere siciliano, *Custodia eucaristica*, inizi del XVI secolo, argento e argento dorato, Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, P. Abatellis (inv. 5236)

motivi floreali tra lunghi baccelli e testine di cherubini alate. Il fusto esagonale, interrotto da quattro collarini, presenta un particolare nodo architettonico dove, all'interno di piccole edicole, campeggiano cinque dei dodici Apostoli, di cui sembrano distinguersi Tommaso, Giovanni Evangelista, Andrea, Giacomo e Pietro. La custodia, quindi, seppur incompleta, ricorda molto le opere del periodo, come l'ostensorio architettonico del Tesoro della Matrice Nuova di Castelbuono che reca la firma di Bartolomeo Tantillo e la data 1532⁴⁰ e i due reliquiari architettonici della Chiesa Madre e del monastero Benedettino di Geraci Siculo, entrambi prodotti da argentieri palermitani degli inizi del XVI

secolo⁴¹. Ulteriore raffronto, inoltre, si può fare con la custodia eucaristica del XVI secolo della Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis (fig. 9)⁴².

Custodie monumentali, purtroppo note solo da documenti, si trovavano anche in altri centri delle Madonie, come Cefalù⁴³, Caltavuturo⁴⁴, Gratteri⁴⁵, Petralia Sottana e Pollina⁴⁶ e ancora Sclafani Bagni⁴⁷. L'inventario redatto nel 1597 in occasione della visita pastorale di mons. Emanuele Quero Turillo, vescovo di Cefalù (1596-1605), riferisce che nella Chiesa Madre di Isnello si trovavano due *custodii di argento dorati una gra(n)di co(n) certi smalti co(n) una tribona [...] di argento p(er) la festività solenni, et un'altra piccola pi li infermi*⁴⁸. Un'opera simile, se non la stessa, risulta citata nell'inventario del 1621, sempre della Chiesa Madre dello stesso centro, redatto al tempo del vescovo Stefano Muniera (1621-1631), che così riferisce: *una Custodia del S(antissimo) Sacramento con la sua sfera dentro d'argento quatra con quattro colonne e la sua crocetta*⁴⁹. Una di queste opere, probabilmente l'ultima custodia eucaristica citata, potrebbe essere quella identificata dalla Di Natale con l'ostensorio realizzato nel 1504 dall'argentiere napoletano Jacopo de Landi secondo un documento rintracciato dal Di Marzo⁵⁰. Il de Landi, inoltre, come attesta un documento reso noto da Giovanni Travagliato, realizza nel 1506 un calice per il procuratore *pro tempore* della Chiesa Madre di Geraci Siculo che la Di Natale identifica con uno dei quattro calici del Tesoro dello stesso centro⁵¹.

Archi, guglie e pinnacoli tipicamente iberici caratterizzano, quindi, le più note custodie eucaristiche siciliane, ma anche reliquiari, turboli, navicelle e altre suppellettili liturgiche del Quattro e del Cinquecento. Questi elementi, infatti, sono stati recentemente messi a confronti con quelli degli edifici architettonici da Marco Rosario Nobile⁵², segno questo di un linguaggio unico per tutte le arti, tanto più per quelle decorative, in particolare le suppellettili liturgiche che sono il prodotto di un'espressione artistica destinata perlopiù all'uso, quindi strumenti per la liturgia, ma anche alla contemplazione estetica e soprattutto alla devozione dei fedeli.



Fig. 10 - Argentiere siciliano, *Reliquiario*, inizi del XVI secolo, argento dorato, Petralia Soprana, Chiesa Madre

L'Accascina, infatti, scrive «è proprio nei paesi delle Madonie, nei tesori della chiese di Geraci Siculo, di Polizzi, di Petralia Soprana e Sottana che si può ammirare nei calici, negli ostensori, databili alla fine del Quattrocento o alla prima metà del Cinquecento, il gusto e l'esperienza tecnica degli orafi delle botteghe palermitane strettamente legate ancora a modelli dati da Pietro di Spagna orefice palermitano»⁵³.

Affine tipologicamente agli ostensori architettonici citati, la cui parte superiore riveste maggiore importanza, come per quelle spagnole realizzate da Enriquez de Arfe⁵⁴- si vedano quelle delle Cattedrali di Toledo e Cordoba⁵⁵- è, non a caso, la piccola Custodia Eucaristica del-

la Chiesa Madre di Collesano che, resa nota per prima dall'Accascina e riferita al XV secolo⁵⁶, è stata di recente ricondotta ad argentiere siciliano spagnoleggiante o spagnolo della seconda metà del Quattrocento⁵⁷. Probabile base di Custodia Eucaristica o di reliquiario architettonico, è poi quella che funge da base e fusto al calice del Tesoro di San Mauro Castelverde che ricorda le opere sino ad adesso elencate. La suppellettile liturgica presenta, infatti, una grande base mistilinea con rialzo a traforo, piccoli pinnacoli sulla parte alta del piede e nodo tipicamente architettonico con figure di Santi all'interno di archi trilobati. L'opera, la cui coppa con sottocoppa sono state sostituite successivamente, è stata datata alla prima metà del XVI secolo⁵⁸. Essa, notata per prima dall'Accascina⁵⁹, ricorda i due citati reliquiari architettonici di Geraci Siculo⁶⁰. Questa tipologia di opere prettamente legate alla Spagna, continua anche nella seconda metà del Cinquecento, basti pensare al monumentale ostensorio di Antonio Cochiula, del 1567-1568, firmato e datato, della Chiesa Madre di Randazzo⁶¹. In questo periodo, inoltre, lavora già Nibilio Gagini (1552-1607) che, esponente di una grande famiglia di artisti⁶², realizza opere ormai rinascimentali, come la superba custodia eucaristica del 1601-1604 della Chiesa Madre di Mistretta⁶³ e quella, ancora più antica, del 1586, della Chiesa Madre di Polizzi Generosa⁶⁴, in linea peraltro con quanto teorizzato da Juan de Arfe, figlio del noto argentiere Antonio e nipote di Enrique, autore della custodia della Cattedrale di Siviglia⁶⁵. Maria Accascina, infatti, nella premessa al capitolo VII della sua fondamentale opera *Oreficeria di Sicilia* nota come a «Palermo, sede del viceré, i derivati stretti rapporti con Barcellona, il conformismo aulico e l'attivismo politico intralciavano l'accoglienza e l'elaborazione di quelle correnti che, pur con validi rappresentanti, avevano nella scultura e anche nella pittura grande successo»⁶⁶.

Tra le opere di Petralia Soprana legate ancora ad uno stile tardo-gotico si annovera il reliquiario in argento dorato di più Santi, che rientra in quella tipologia di opere cosiddetta vasiforme⁶⁷, che presenta base esagonale con motivi fitomorfi, simili alle foglie di cardo (fig.



Fig. 11 - Andrea De Peri (?), *Reliquiario*, 1561, argento e argento dorato, Petralia Soprana, Chiesa Madre

10). L'opera, riferita ad argentiere siciliano degli inizi del XVI secolo⁶⁸, è stata accostata, per il particolare nodo a spicchi, al reliquario della Matrice Nuova, già nella Matrice Vecchia, di Castelbuono, mentre il ricettacolo, che contiene le reliquie di più Santi, è chiuso da un coperchio che culmina con una piccola mano benedicente⁶⁹. La tipologia della parte superiore, interamente a giorno, ricorda, così come è stato notato, quella dei reliquiari del Tesoro del Duomo di Monreale riferiti ad Andrea Di Peri e ad argentieri siciliani della fine del XVI secolo⁷⁰. Secondo un documento rintracciato da Gioacchino Di Marzo il già citato argentiere Di Peri, attivo in Sicilia tra il 1518 e il 1568 dove esegue insieme ad altri artisti anche l'urna di Santa Cristina della Cattedrale di Palermo⁷¹, nel 1561 realizza, per Nicolò Saccheri di Petralia, verosimilmente di Petralia Soprana, come lascia intuire il culto tributato alla Martire⁷², un reliqua-



Fig. 12 - Argentieri siciliani, *Reliquiario*, metà del XVI e fine del XVII-inizi del XVIII secolo, argento, argento e rame dorato, Petralia Soprana, Chiesa Madre

rio con la sovrastante figura di Santa Barbara⁷³. L'opera è con ogni probabilità da identificarsi con quell'inedito reliquario in argento dorato, che contiene i resti mortali di più santi, restaurato nel corso dei secoli, del Tesoro della Chiesa Madre (fig. 11). La suppellettile liturgica, che ricorda le già citate opere del Museo Diocesano di Monreale attribuite ad Di Peri, presenta base mistilinea, ove è impresso il punzone della maestranza di Palermo, alto fusto con nodo aggettante, teca a giorno con volute posticce e coperchio con la figura della Santa Martire, il cui culto, come è già stato notato, è attestato anche da una statua lignea, identificata con Santa Barbara, proveniente dalla chiesa di San Teodoro⁷⁴. Tipologicamente affine alla precedente suppellettile liturgica è l'altro inedito reliquario pure in argento dorato, in pessimo stato di conservazione, dalla base e dal fusto in rame della fine del XVII-inizi del XVIII secolo, che reca



Fig. 13 - Argentiere siciliano, *Reliquiario*, metà del XVI secolo, argento e rame dorato, Petralia Soprana, Chiesa Madre

la cinquecentesca teca in argento culminante con la figura di Sant'Andrea Apostolo (fig. 12).

Si avvicina sempre di più allo stile rinascimentale, il reliquario a tre braccia dello stesso Tesoro della Chiesa Madre realizzato in ar-

gento e mare dorato (fig. 13). L'opera, infatti, è costituita da base polilobata ad andamento mistilineo decorata da motivi floreali che ricordano le soluzioni decorative adottate dai Gagini nelle loro superbe cene⁷⁵, di cui un significativo esempio riferito a Giandomenico si conserva, non a caso, nella chiesa di Santa Maria di Loreto di Petralia Soprana⁷⁶. Il particolare manufatto, esposto dall'Accascina alla *Mostra d'Arte Sacra delle Madonie*⁷⁷, è stato riferito ad argentiere siciliano della metà del XVI secolo poiché ricorda il reliquario di San Gerardo della Chiesa Madre di Termini Imerese datato 1572⁷⁸. Dalla base, inoltre, dipartono tre braccia, di cui uno è stato sostituito nel corso degli anni, che reggono edicole con bifore goticeggianti e copertura a cupola dove si trovano San Sebastiano, al centro, e due santi di difficile identificazione ai lati. La tipologia delle opere costituita da tre braccia con figure non può che ricordare quella utilizzata per le stauroteche, generalmente caratterizzata da Cristo al centro e dai dolenti ai lati, come, per rimanere in ambito madonita, quella eseguita a Palermo prima del 1584 e conservata nel Tesoro della Chiesa Madre di Geraci Siculo⁷⁹. Un ulteriore raffronto si può fare pure con il reliquario della Chiesa di San Giorgio di San Mauro Castelverde della metà del XVI secolo⁸⁰. Questo tipo di opere, che vede un altro significativo esempio nella maestosa macchina lignea della Chiesa Madre di Collesano (fig. 14)⁸¹, evolverà nei reliquiari del secolo seguente laddove al posto dei Dolenti



Fig. 14 - Bottega di Francesco Trina e dei Matinati e Antonio Sillaro, *Macchina lignea*, 1555 circa, legno intagliato e dipinto e mistura, Collesano, Chiesa Madre

si troveranno gli angeli adoranti, come nel reliquiario della Croce di Ruggero della Cattedrale di Cefalù realizzato da un argentiere palermitano del 1637 poiché reca il punzone del console GBC da riferire, secondo gli ultimi studi, a Giovanni Berlingeri che in quell'anno ricopre la più alta carica della maestranza di Palermo⁸². Altri analoghi esempi sono i reliquiari del Legno della Croce della Cattedrale di Palermo, realizzato da un argentiere palermitano del 1642, e quello degli inizi del Seicento della Chiesa Madre di Cammarata⁸³.

Non rimane purtroppo nessuna traccia, anche a causa del loro naturale utilizzo, di quel turibolo *de bulla huius Urbis (Palermo), illius fogie et laboris et eo modo et forma pro ut ad presene laborat magistro Ioannes Lo Spagnolo, aurifex, pro civitate Termarum* di cui si impegnava nel 1573 l'orafo palermitano Giovanni de Greco con il presbitero Michele Lipira, quale procuratore della Chiesa Madre di Petralia Soprana⁸⁴.

Dalla tarda Maniera al Barocco

Poche sono le opere d'arte decorativa d'argento del XVII secolo conservate nei Tesori di Petralia Soprana, paese che in questo momento è retto dai già citati de Aragona prima (1537-1585) e dai Moncada dopo (1585-1713)⁸⁵, poiché, come succede spesso nei grandi centri, il gusto tipico del secolo successivo, la necessità di avere nuove e più funzionali suppellettili liturgiche e la mancanza di donativi utili per la commissione di altre opere, hanno spinto prelati, parroci, confrati e rettori a fondere le vecchie opere per realizzare quelle nuove oppure a modificare, dietro presunti restauri, le già usate suppellettili liturgiche. Il Seicento, inoltre, è questo ha influito pure la commissione di nuove opere, è stato il periodo della peste e delle carestie che hanno coinvolto la Sicilia⁸⁶.

Nei Tesori di Petralia Soprana sono custoditi, infatti, una serie di calici, in argento e argento dorato e a volte in rame, datati tra la fine del Cinquecento e gli inizi del secolo seguen-



Fig. 15 - Argentieri siciliani, *Calice*, 1629 e XIX secolo (?), argento e argento dorato, Petralia Soprana, Chiesa Madre



Fig. 16 - Argentieri siciliani, *Calice*, fine del XVI-inizi del XVII e XIX secolo (?), argento e argento dorato, Petralia Soprana, Chiesa Madre

te, caratterizzati da base circolare con motivi fitomorfi e talvolta con i simboli della passione, gli *Arma Christi*, fusto interrotto da più collarini, nodo ovoidale e non più architettonico e coppa che spesso ha sostituito l'originale, a seguito di bruschi restauri. Le inedite opere, afferenti a quella cultura che parte dall'argentiere napoletano Scipione Di Blasi e continua con le dovute varianti con altri artisti⁸⁷, trovano riscontro nei numerosi calici e basi di pissidi e reliquiari custoditi in altri centri siciliani, come Geraci Siculo⁸⁸, Polizzi Generosa⁸⁹, Sclafani Bagni⁹⁰, Castelbuono⁹¹, Termini Imerese⁹², Piana degli Albanesi⁹³, Piazza Armerina⁹⁴, Sutera ed Erice⁹⁵. Altri esempi si custodiscono nei Musei Diocesani di Palermo⁹⁶, Monreale⁹⁷, Caltanissetta⁹⁸, Mazara del Vallo⁹⁹, in quello d'Arte Sacra di Alcamo¹⁰⁰ e ancora in centri dell'area messinese, come Forza d'Agrò¹⁰¹, catanese, ragusana e siracusana¹⁰². Questa tipologia di opere è molto diffusa in altri paesi che si affacciano sul Mar Mediterraneo, come la Spagna dove, nella collezione Hernández-Mora Zapata di Murcia, sono conservati diversi esempi di calici con le stesse caratteristiche datati perlopiù all'ultimo quarto del XVI secolo¹⁰³. Il primo esemplare di Petralia Soprana, custodito nella Matrice, con base circolare e nodo ovoidale entrambi affidati a motivi fitomorfi che circondano i simboli della Passione di Cristo, reca alla base la duplice punzonatura della maestranza di Palermo, l'aquila a volo basso con RUP e il marchio del console Sebastiano Iacino in carica nel 1629¹⁰⁴, anno in cui venne realizzata (fig. 15). Il punzone del console, quindi, conferma la realizzazione di queste suppellettili liturgiche tra la fine del XVI e gli inizi del secolo seguente, non oltre, quindi, la prima metà. La coppa, infine, sembra non pertinente. L'altro calice della stessa chiesa di Petralia Soprana, tutto in argento e impreziosito pure da motivi floreali e dagli *Arma Christi*, reca sulla coppa, che ha sostituito quella originaria, il marchio 800 (fig. 16)¹⁰⁵. La terza opera, sempre della stessa chiesa, presenta base e fusto in rame e marchi illeggibili sulla coppa in argento cambiata nel corso dei secoli (fig. 17). Recano baccelli, così come la precedente suppellettile liturgica, le basi e

nodi in argento di due inediti calici conservati sempre nella Chiesa Madre, le cui coppe hanno impresso ancora una volta il marchio 800. Il secondo calice di Petralia Soprana, custodito sempre in quest'ultima chiesa, presenta base in rame con motivi floreali e gli *Arma Christi* e coppa lavorata da un argentiere palermitano, dall'incompleta sigla G, probabilmente nel 1745-1746, poiché oltre all'aquila a volo alto, punzone della maestranza di Palermo, reca impresso il marchio CC4 da identificarsi con quello FCC45 utilizzato dal console Francesco Cappello in carica nei medesimi anni (fig. 18)¹⁰⁶.

I documenti tratti dall'Archivio Storico della Matrice confermano, come sopra detto, che per la realizzazione di nuove opere si utilizzava il vecchio argento. L'inventario del 1695 della chiesa di S. Maria di Loreto annota ad esempio *Item un crocifissetto tutto d'argento massizzo con tre viti, e tre fibie d'argento quale serve p(er) uso della Compagnia [il Crocifisso d'Argento tutto massizzo si fece di nuovo squagliare et hora e più grande ed entro, e vacante]*¹⁰⁷.



Fig. 17 - Argentieri siciliani, *Calice*, fine XVI-inizi del XVII e XIX secolo (?), argento, argento e rame dorato, Petralia Soprana, Chiesa Madre

Secondo un documento rintracciato da Termotto, ad esempio, nel 1618 l'argentario di Nicosia Antonio Gazaro si obbliga, anche per conto del fratello Giulio Cesare, con il procuratore della Chiesa Madre di Petralia Soprana a fare due croci astili d'argento riutilizzando il materiale di altre opere vecchie¹⁰⁸. I due argentieri, inoltre, risultano attivi pure nella vicina Petralia Sottana¹⁰⁹. Le opere dovevano essere simili una a quella della chiesa di San Francesco di Nicosia e l'altra a quella della chiesa del SS. Salvatore della stessa cittadina. Una delle due croci, come riferisce sempre il documento, è stata consegnata al procuratore della Chiesa Madre di San Pietro, Cristofaro Nebula¹¹⁰. Le suppellettili liturgiche non ci sono più pervenute, almeno che, cosa da non escludere, una non sia da identificare con quella tuttora conservata nel Tesoro della Chiesa Madre e riferita ad argentieri siciliani dei secoli XV-XVI e che non a caso vede l'utilizzo, come ha notato Maurizio Vitella, che per primo ne dà un'accurata descri-



Fig. 18, Argentieri siciliani, *Calice*, fine del XVII-inizi del XVII e 1745-1746, argento, argento e rame dorato, Petralia Soprana, Chiesa Madre

zione, di parti provenienti da un'altra croce astile (figg. 19, 20, 21)¹¹¹. La croce astile, notata da Maria Accascina che l'ha esposta alla *Mostra d'Arte Sacra delle Madonie* del 1937, è stata riferita ad argentieri siciliani dei secoli XV, limitatamente alle figure in rame dorato poste sul nodo, la Madonna, Maria Maddalena, gli Evangelisti Matteo e Giovanni e forse il Crocifisso, e del secolo seguente per tutta la parte rimanente¹¹². L'opera, frutto quindi di rimaneggiamenti, «sembra precorrere per tipologia e stile quelle che, tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo, verranno prodotte nella bottega di Nibilio Gagini distinguendosi per il particolare decoro a grottesche che ricorda» quello utilizzato dai suoi antenati marmorari nelle grandi ancone d'altare¹¹³. Le decorazioni dell'opera di Petralia non possono che riportarci, infatti, a quelle utilizzate proprio da Nibilio sulla base della già citata custodia eucaristica di Polizzi Generosa, opera dove l'argentario appone addirittura la firma e la data 1586¹¹⁴, o ancora su alcune parti della coppia dei reliquiari dei SS. Pietro e Paolo del Museo Diocesano di Caltanissetta ad egli attribuita¹¹⁵. Questi motivi decorativi, seppur con le dovute varianti, verranno utilizzati, come ha notato la Di Natale, anche da altri argentieri, come confermano le croci astili della Matrice Nuova di Castelbuono, della Galleria Regionale della Sicilia di Palermo, Palazzo Abatellis, e della Matrice di Pollina (fig. 22)¹¹⁶. Ritornando alla croce di Petralia Soprana, essa è composta da un piccolo fusto che si collega al nodo dove, tra deliziose soluzioni decorative e le già citate figure in rame provenienti da un'altra croce distrutta, si trovano le Sante Barbara, Caterina d'Alessandria, Agata e Lucia, i cui culti, come confermano gli studi locali e le diverse opere ad esse dedicate, sono attestati a Petralia Soprana¹¹⁷. Il *recto* della croce, dalla particolare iconografia legata alla devozione locale, presenta al centro Cristo Crocifisso, ai lati, dove solitamente si trovano i Dolenti, i Santi Paolo e Pietro, titolari della Chiesa Madre, in alto, al posto del Dio Padre e del Pellicano, San Bartolomeo ed in basso, in sostituzione della Maddalena o del teschio di Adamo, un santo Vescovo, probabilmente Nicola. Sul *verso*, tra deliziose



Fig. 19 - Argentiere siciliano e Antonio e Giulio Cesare Gazaro, *Croce astile*, XV-XVI secolo e 1618, argento e rame dorato, Petralia Soprana, Chiesa Madre (*recto*)



Fig. 20 - Argentiere siciliano e Antonio e Giulio Cesare Gazaro, *Croce astile*, XV-XVI secolo e 1618, argento e rame dorato, Petralia Soprana, Chiesa Madre (verso)



Fig. 21 - Argentiere siciliano e Antonio e Giulio Cesare Gazaro, *Croce astile*, XV-XVI secolo e 1618, argento e rame dorato, Petralia Soprana, Chiesa Madre (part. con S. Matteo)

testine di cherubini alati e motivi floreali, si trovano le figure dei quattro evangelisti poste sui capicroce (fig. 21), riconoscibili dai loro principali attributi iconografici, e al centro si doveva verosimilmente trovare il Risorto. L'opera, dai particolari capicroce quadrilobati con elementi floreali all'esterno, per le sue grandi dimensioni è stata più volte rimaneggiata come conferma un pagamento all'argentiere di Petralia Sottana Marco Li Puma nel 1768-1769 laddove viene espressamente ricordata come croce astile grande¹¹⁸.

L'inedita stauroteca in argento e argento dorato della Chiesa Madre è stata eseguita nel 1602 (figg. 23-24). Il prezioso manufatto è, infatti, da identificare con quel reliquiario della Vera Croce realizzato per volere della Confraternita del SS. Salvatore. La stauroteca, secondo l'inedito documento datato 6 marzo 1602, si deve custodire in Matrice, con la condizione che venga concesso dalla vigilia sino al giorno della festa del SS. Salvatore all'omonima



Fig. 22 - Argentiere palermitano, *Croce astile*, 1534, argento, Pollina, Chiesa Madre



Fig. 23 - Argentiere siciliano, *Stauroteca*, 1602 ca, argento e argento dorato, Petralia Soprana, Chiesa Madre (recto)

chiesa. L'opera, elegante e raffinata, afferisce ai modi della cosiddetta maniera ed è caratterizzata da base triangolare incisa con motivi fitomorfi ed i simboli della passione, sostenuta da figure alate, quasi arpie, realizzate a fusione che fungono da piedi grazie agli elementi zoomorfi con cui terminano. Sembrerebbero zampe di leone, questo animale, infatti, è il simbolo dell'incarnazione e resurrezione di Cristo, e si trova, non caso, in altre opere d'arte decorativa¹¹⁹. Un piccolo nodo con tre deliziose figure angeliche funge da raccordo con la teca vera e propria in argento. Gli angeli a tutto tondo ricordano quelli dipinti dai cosiddetti pittori della maniera, come quelli che si trovano nelle tele dei madoniti Giuseppe Salerno e Gaspare Bazano oppure in certi disegni del periodo come suggerisce lo studio per acquamanile della Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis riferito alla cerchia di Mariano Smiriglio (fig. 25)¹²⁰. Ulteriori accostamenti si possono fare con gli angeli della più tarda e preziosissima

“sfera d'oro” del 1640-1641 circa di Leonardo Montalbano ora alla Galleria Regionale della Sicilia, Palazzo Abatellis, opera che, come nota Vincenzo Abbate, è ancora legata al gusto della maniera tant'è che lo studioso raffronta gli angeli con quelli dipinti dai pittori siciliani, tra cui Mariano Smiriglio¹²¹. L'opera di Petralia Soprana costituisce, quindi, quasi un *unicum* nel campo della produzione del periodo, sia per la resa manierista delle figure angeliche sia per la parte superiore, la teca vera e propria, affidata all'argento, incisa sempre con gli *Arma Christi*, terminante con due, ma un tempo tre, piccole teche reliquiarie e impreziosita da minuscole pigne o sferette, originariamente sicuramente quattro, forse in cristallo di rocca agli angoli del montante con la traversa.

È ormai abbastanza noto come a seguito della Controriforma, che rilanciava il culto dei Santi cari alla devozione popolare, come *exemplum* di vita, siano stati prodotti numerosi reliquiari che custodiscono i resti mortali dei Santi



Fig. 24 - Argentiere siciliano, *Stauroteca*, 1602 ca, argento e argento dorato, Petralia Soprana, Chiesa Madre (verso)



Fig. 25, Ambito di Mariano Smiriglio, *Studio per acquamanile*, inizi del XVI secolo, penna e inchiostro bruno, inchiostro acquarellato su carta avorio, Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, P. Abatellis (inv. 1565/18)

invocati dal popolo spesso per grazia ricevuta o richiesta¹²². San Carlo Borromeo, infatti, ne sottolineava già le finalità didascaliche anche nel volume *Instructiones fabricae ecclesiasticae* che a proposito «De Vasis et loculis reliquiarium» scriveva: «Vascula, quibus recondantur, ex auro, argento, aut e crystallo, aut ex aliquo metalli genere sint eaque artificio elaborata, atque inaurata, prout illae insignes sunt, et ecclesiae, ubi asservantur, facultates ferunt»¹²³. Se, infatti, nel Cinquecento vennero realizzate grandi urne d'argento, soprattutto nelle città siciliane e negli importanti centri di provincia, valga come esempio quella di Santa Cristina della Cattedrale di Palermo, commissionata nel 1540 a Paolo Gili e ultimata nel 1556 con la collaborazione del già citato Andrea Di Peri e Scipione Casella oppure quella di San Gandolfo della vicina Polizzi Generosa iniziata nel 1549 da Andrea di Leo e completata da altri come Nibilio e Giuseppe Gagini¹²⁴, è in particolare nel secolo successivo che si ha un vario proli-



fig. 26, Argentiere palermitano, *Reliquiario di S. Alberto*, 1630, argento, Petralia Soprana, Chiesa Madre (già chiesa di Maria SS. del Carmelo)

ferare di reliquari. In questo secolo, scrive Maria Concetta Di Natale, «ne vengono realizzati di ogni tipo, da quelli antropomorfi» «a quelli che riproducono più limitate parti anatomiche relative ai tratti del corpo del Santo di cui si conserva la reliquia, come bracci o addirittura piedi reliquiari, fino alle grandi arche, diffuse peraltro in tutta l'isola»¹²⁵. Simpaticamente Maria Accascina, a proposito della produzione barocca a Palermo, nota «la spinta all'attività delle botteghe di argenteria la dettero nel '600 i morti più che i vivi. I morti santi, le reliquie dei loro corpi, ossicini del cubito, del femore, della testa, piedi, mani, teschi ricuperati o comprati dovevano essere custoditi ed esposti in splendidi reliquiari a far parata sugli altari nelle cappelle reliquiarie, nelle chiese o nei palazzi privati insieme ai busti: una gara ed un tripudio ad ogni arrivo, con processioni, luminarie, rappresentazioni teatrali per le quali le reliquie divenivano attori sul palcoscenico illuminato a festa»¹²⁶.

Tra questi reliquiari rientrano quelli a braccio, come quello inedito di Sant'Alberto della Chiesa Madre di Petralia Soprana proveniente dalla distrutta chiesa di Maria SS. del Carmelo del centro e per fortuna conservato (fig. 26)¹²⁷. L'opera, che per tipologia ricorda quelli dei Santi Giovanni Battista, Bartolomeo, Caterina e Andrea del Museo Diocesano di Mazara del Vallo realizzati da argentieri palermitani tra il 1605 ed il 1626 e quelli dei Santi Vincenzo Ferrer e Gandolfo del Tesoro di Polizzi Generosa prodotti prima del 1621¹²⁸, reca l'iscrizione «S. ALBERTUS». La duplice punzonatura di Palermo, l'aquila a volo basso ed il marchio GB da riferire a Giuseppe Bertino in carica nel 1630, ne attesta la produzione ad un abile argentiere palermitano del medesimo anno¹²⁹. Il reliquario, infine, è costituito da una calotta con motivi floreali e volute che sostiene il braccio, con la teca al centro, simulante la manica con risvolto che lascia intravedere il tessuto decorato con elementi gigliati similmente al reliquario a braccio di Santa Petronilla della prima metà del XVII secolo di Assoro¹³⁰.

Un semplice calice, sicuramente utilizzato per le celebrazioni giornaliere, è quello realiz-

zato in argento la cui decorazione è costituita da baccelli eseguiti a sbalzo in quasi tutti gli elementi che lo costituiscono, base, fusto e sottocoppa (fig. 27). L'inedita opera della Chiesa Madre reca, sia sulla base che sulla coppa, il marchio della maestranza di Palermo, l'aquila a volo basso, quello del console FBC, da riferire a Francesca Barla in carica nel 1621, anno in cui venne realizzata e quello dell'autore, forse IDA¹³¹.

Due dei calici tipici del Seicento di Petralia Soprana sono stati realizzati non da argentieri palermitani, come gran parte delle opere dello stesso Tesoro, ma messinesi poiché recano in più parti lo stemma della città dello stretto costituito dallo scudo crociato con MS (*Messanensis Senatus*) seguito dal punzone dell'argentiere o del console¹³². Non deve meravigliare la presenza di artisti messinesi, nello specifico di argentieri, a Petralia Soprana perché il centro fece parte per quasi sette secoli della Diocesi di Messina, seppur inizialmente di Troina, pas-

sando a quella di Nicosia nel 1817 e all'attuale Cefalù solo nel 1844¹³³. È dunque più che probabile che i committenti, perlopiù prelati, si rivolgessero di tanto in tanto a manifatture della Città dello Stretto, così come per i paramenti sacri¹³⁴. Il calice di Petralia Soprana, dalle sobrie soluzioni floreali barocche, soprattutto se paragonato a quello del XVII secolo marchiato da Bartolomeo Provenzano della chiesa di San Clemente di Messina¹³⁵, reca sulla coppa lo scudo crociato e quello dell'argentiere oppure del console GIOS D'ANG da identificare con Giuseppe D'Angelo (fig. 28)¹³⁶. L'opera, attualmente nel Tesoro della Chiesa Madre, proviene dalla chiesa di Santa Maria di Gesù dei Frati Minori Osservanti Riformati ed è verosimilmente da identificarsi con quel calice notato dall'Accascina la quale vi lesse il marchio Giuseppe D'Angelo¹³⁷. La provenienza dalla chiesa di Santa Maria di Gesù dei Frati Minori, sorta insieme al convento nel 1611¹³⁸, dà conferma di quanto sopra detto perché l'edificio chiesastico ricade-



Fig. 27 - Argentiere palermitano, *Calice*, 1621, argento e argento dorato, Petralia Soprana, Chiesa Madre



Fig. 28 - Giuseppe D'Angelo (?), *Calice*, seconda metà del XVII, argento e argento dorato, Petralia Soprana, Chiesa Madre (già chiesa di S. Maria di Gesù)

va nella provincia francescana del Val Demone. Giuseppe, figlio di Mario e fratello di Antonino e Francesco, anche loro dediti alla lavorazione dell'argento, è, scrive Grazia Musolino, un «famoso argentiere messinese documentato prevalentemente nella seconda metà del XVII secolo ed attivo, probabilmente, fino all'inizio del XVIII secolo»¹³⁹. L'altro calice, dalla base circolare e dal nodo ovoidale entrambi in rame, reca solamente sulla coppa il marchio di Messina, lo scudo crociato, preceduto dal punzone MAT e seguito da un altro illeggibile (fig. 29). Questo potrebbe essere il marchio dell'argentiere o del console Matteo Corallo, documentato dal 1665 al 1722 e marito di Caterina D'Angelo, figlia del già citato Mario, costituito da MAT e CUR¹⁴⁰. L'inedita opera, proveniente dalla chiesa di Santa Maria di Gesù dei Frati Minori Osservanti Riformati, è quindi da ricondurre ad anonimo argentiere messinese, forse il già citato Corallo, della seconda metà del XVII secolo. Databile agli anni 1656-1657 oppure 1663-1664 è invece



Fig. 29 - Argentiere siciliano e Matteo Corallo (?), *Calice*, seconda metà del XVII, argento, argento e rame dorato, Petralia Soprana, Chiesa Madre (già chiesa di S. Maria di Gesù)

un'inedita patena d'argento della chiesa del SS. Salvatore che è stata realizzata da un anonimo argentiere palermitano dalla sigla V.T.R. - inframmezzata da puntini in basso - che reca il punzone del console Carlo Di Napoli (CDNC) in carica in quegli anni e quello della maestranza di Palermo¹⁴¹.

Il raffronto con il calice datato 1684 del Tesoro della Chiesa Madre di Gratteri, costituito da base circolare e nodo vasiforme¹⁴², e con quello datato 1715 di Sambuca di Sicilia¹⁴³, permette di riferire ad argentieri attivi tra la fine del XVII e gli inizi del secolo seguente, tre calici di Petralia Soprana. La prima e inedita suppellettile liturgica, conservata in Chiesa Madre e con base e fusto in rame dorato, ha la coppa in argento realizzata a Palermo (fig. 30). Essa reca, infatti, la triplice punzonatura palermitana, l'aquila a volo alto, il marchio del console Salvatore Pipi (SPC18) in carica nel 1718-1719 e quello dell'anonimo argentiere A•M che l'ha eseguita nel medesimo anno¹⁴⁴. Il punzone dell'autore viene



Fig. 30 - Argentiere siciliano e Antonino Mollo, *Calice*, fine del XVII-inizi del XVIII secolo e 1718-1719, argento, argento e rame dorato, Petralia Soprana, Chiesa Madre



Fig. 31 - Argentieri siciliani, *Calice*, fine del XVII-inizi del XVIII secolo, argento, argento e rame dorato, Petralia Soprana, Chiesa Madre

identificato con quello dell'argentiere Antonino Mollo che, documentato a Palermo tra il 1704 ed il 1737, usa siglare le sue opere con le iniziali seguite da un puntino¹⁴⁵. Analogo punzone, ad esempio, si trova su una inedita patena della chiesa del SS. Salvatore dello stesso centro madonita che reca il marchio di Palermo e quello del console Giacinto Omodei (GO716) in carica negli anni 1716-1717¹⁴⁶. Stessa sigla dell'artefice si trova ancora sul sottocoppa del 1706 di un calice di Sambuca di Sicilia e su altra analoga opera del 1716-1717 della Chiesa Madre di Bisacchino¹⁴⁷.

Il secondo inedito calice in argento della Chiesa Madre, stilisticamente affine al precedente esemplare di Petralia Soprana, ha una coppa verosimilmente non coeva che reca due marchi poco chiari ed uno che sembrerebbe



Fig. 32 - Pietro Cristadoro, *Pisside*, 1727-1728, argento e argento dorato, Petralia Soprana, chiesa del SS. Salvatore

GM11 (fig. 31). La terza analoga suppellettile liturgica, in pessimo stato di conservazione e custodita nella chiesa del SS. Salvatore, è costituita sempre da base circolare e fusto in rame dorato della fine del Seicento-inizi del secolo successivo e coppa che presenta i tre marchi della maestranza di Palermo, l'aquila a volo alto, quello dell'argentiere costituito da PC seguito dal giglio e quello del console Antonio Gulotta in carica negli anni 1735-1736¹⁴⁸. Il marchio dell'argentiere è stato riferito da Maria Accascina a Pasquale Cipolla mentre successivamente viene ricondotto a Placido Carini, autore di diverse opere conservate in Sicilia¹⁴⁹, oppure, come ha ipotizzato di recente Rita Vadalà, a Pietro Cristadoro¹⁵⁰. Reca lo stesso marchio dell'autore l'inedita pisside, dalle semplici forme e con base circolare, della chiesa del SS.

Salvatore di Petralia Soprana (fig. 32). L'opera, oltre al marchio della maestranza di Palermo, presenta pure quello del console Dimitri La Rosa che l'ha vidimata nel 1727-1728¹⁵¹. La presenza della triplice punzonatura in tutte le parti che la compongono, permette quindi di affermare che essa è composta da elementi coevi. Non è però semplice distinguere questi segni distintivi in piccoli punzoni, un inedito calice della chiesa del SS. Salvatore di Petralia Soprana, dalla base e dal fusto non omogenei e verosimilmente del XIX secolo, reca sulla coppa, ad esempio, il marchio di Palermo, l'aquila a volo basso con la scritta RUP (*Regia Urbs Panormi*), quello del console ABC di Antonio Bracco, in carica nel 1681, e il punzone dell'argenteiere costituito dalla sigla PC inframmezzata da un elemento simile ad un cuore che, qualora fosse questo ultimo elemento potrebbe essere quello di Pietro Curiale, attivo dal 1670 al 1689 e che si rivela su altre opere siciliane¹⁵².



Fig. 33 - Didaco Russo e argenteiere siciliano, *Ostensorio*, 1700-1701 e XIX secolo (?), argento e rame (?), Petralia Soprana, Chiesa Madre

Ancora da Nicosia, come suggerisce un altro documento, proviene pure l'argenteiere Domenico Tommaso Gianpardo che nel 1698-1699 risulta pagato per aver *rifatto il Crocifisso e fatto 2 insegne di arg(en)to* della chiesa di Santa Maria di Loreto. Si tratta verosimilmente dello stesso argenteiere che, chiamato Domenico Giampardo, nel 1696 è attestato a Petralia Sottana e nel 1688 a Mistretta¹⁵³. Ignota rimane invece la provenienza dell'argenteiere Ingatio (Ignazio) di Luca che nel 1685 risulta pagato dai responsabili della chiesa di Santa Maria di Loreto di Petralia Soprana per un lavoro che non viene specificato¹⁵⁴.

Dal tardo Barocco al Rococò

La maggior parte delle opere che costituiscono il ricco Tesoro di Petralia Soprana è perlopiù del XVIII secolo, periodo che vede le suppellettili liturgiche legate da un lato al passato gusto barocco dall'altro al nascente stile francese, noto come rococò, e sul finire del stesso secolo, anche all'imperante e rigoroso stile neoclassico. In questo secolo Petralia, seppur con complesse vicende, passa sotto la famiglia degli Alvarez de Toledo, Duca di Ferrandina, che saranno gli ultimi signori¹⁵⁵. È, come nota Antonino Giuffrida, una periodo in cui la Sicilia oscilla tra riformismo e conservatorismo¹⁵⁶. Questa tendenza tra innovazione e conservazione, si manifesta, inoltre, anche nelle arti in genere ed in particolare in quelle cosiddette decorative, soprattutto quando vengono commissionate da ordini religiosi e da esponenti del clero, come nel nostro caso, spesso poco inclini alle innovazioni.

Risentono ancora dello stile barocco alcune suppellettili liturgiche, come l'inedito ostensorio della Chiesa Madre (fig. 33), dalla tipologia a sole o a raggiera, in riferimento al versetto biblico *in sole posuit tabernaculum suum* (Salmi 19,5), che ha ormai sostituito quella architettonica, così come avvenne a Palermo nel 1610 allorquando il cardinale Giannettino Doria impose l'utilizzo dei già citati ostensori "a raggiera" per le solenni processioni del *Corpus Domini*¹⁵⁷. L'opera di Petralia Soprana, a causa di un bru-

sco restauro o di un errato montaggio a seguito della pulitura, è composta da parti non coeve tra loro, la base e il fusto, infatti, sembrerebbero degli inizi del XIX secolo. La raggiera, sostenuta da una testina di cherubino alato, risulta costituita da una esplosione di raggi a forma di fiamma che si alternano a quelli a mo' di spada. Questi ultimi terminano con piccole stelline ad otto punte, secondo una tipologia piuttosto diffusa nel Seicento e nei primi anni del secolo seguente, come l'ostensorio del 1698-1699 del Museo Mons. Giuseppe Perniciaro di Piana degli Albanesi¹⁵⁸. «La stella ad otto punte», nota la Di Natale, «già simbolicamente legata al mondo classico e a quello islamico, viene traslata con nuova adeguata simbologia nella tradizione cristiana (non a caso i battisteri hanno forma ottagonale)»¹⁵⁹. I raggi dipartono da una cornice impreziosita da testine di cherubini alati, motivo che, in rame dorato, copre il perno della raggiera che risulta inserito sul globo. Quest'ultimo elemento decorativo sembra derivare dai disegni dell'orafo romano Giovanni Giardini ed è, come è stato notato di recente, ampiamente utilizzato dall'architetto Giacomo Amato e dai suoi collaboratori¹⁶⁰. La parte superiore della suppellettile di Petralia Soprana è stata, inoltre, realizzata nel 1700-1701 poiché, oltre al punzone della città di Palermo, reca il marchio del console Baldassare Mellino (BM700)¹⁶¹, in carica nei medesimi anni e quello dell'argentiere D•R• che viene identificato con Didaco Russo che lavora, tra il 1701 e il 1729, pure nella vicina Polizzi Generosa e a Termini Imerese ma anche a Bisacchino, Ciminna, Corleone, Marinello, Mussomeli, Naro, Piana degli Albanesi e Salemi¹⁶². È del Russo, infatti, è questo attesta la raffinata committenza di provincia, spesso giudicata impropriamente arretrata, quel raffinatissimo ostensorio del 1719 della chiesa di dell'Immacolata di San Cataldo realizzato, non a caso, su modello di Giacomo Amato e Antonio Grano e donato dal marchese Giuseppe Galletti di Gregorio¹⁶³. Si tratta, quindi, di un abile argentiere che, stando alle ricerche attuali, si muove nella provincia ricevendo numerose commesse. Già l'Accascina nel 1974, a proposito della produzione barocca, notava che «si ac-

crecevano invece i contatti con Roma perché proprio nel '600 non vi fu pittore o architetto che non sentisse di recarsi a Roma per vedere e studiare nelle opere i grandi maestri. Già operava a Roma Giacomo Amato che sarà il pilastro dell'architettura palermitana del primo trentennio del '700. Fra Roma e Palermo sono continui i contatti assai proficui per gli sviluppi dell'arte del '600»¹⁶⁴.

Timidissime soluzioni barocche, come suggeriscono solamente i piedini costituiti da foglie, presenta pure l'inedita teca in argento semplice della chiesa del SS. Salvatore realizzata da un anonimo argentiere palermitano nel 1702-1703, come denuncia il marchio di Palermo, l'aquila a volo basso, e quello del console Giacinto Omodei (GO702) in carica nei medesimi anni, entrambi impressi sulla base e sul coperchio¹⁶⁵. L'opera, infatti, ricorda quella della chiesa di Maria SS. del Carmine di Bisacchino vidimata dallo stesso console nel biennio successivo¹⁶⁶.

Anonimo rimane pure l'autore dell'inedito reliquiario della chiesa del SS. Salvatore di Petralia Soprana privo, purtroppo, dei resti mor-



Fig. 34, Argentiere palermitano, *Reliquiario*, 1718-1719, argento, Petralia Soprana, chiesa del SS. Salvatore

tali del santo. L'opera, che non reca la base, presenta ancora soluzioni tardo barocche, come gli angeli sgambettanti che sorreggono la corona e le volute floreali (fig. 34). Simili motivi decorativi si trovano nel venerato reliquiario di San Giacomo di Gratteri, realizzato nel 1731-1732¹⁶⁷. Si tratta, infatti, di soluzioni derivate dai disegni per gli apparati delle Quarantore realizzati dall'entourage del già citato architetto Giacomo Amato e del pittore Antonio Grano, come quello con l'arme del viceré Giovanni Francesco Paceco, duca d'Uzeda, della Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis (fig. 35)¹⁶⁸. L'opera di Petralia è stata realizzata da un anonimo argentiere palermitano dal marchio FC con un piccolo segno distintivo tra le lettere (fig. 36) nel 1717-1718 perché reca il punzone del console GP17, da ricondurre a Giuseppe Palumbo in carica nei medesimi anni (GP17), e quello della maestranza¹⁶⁹. L'artista potrebbe essere uno dei tanti attivi a Palermo in questi anni, come Francesco Calascibetta documentato dal 1682 al 1729, Francesco Caruso attivo nel 1729 e Francesco Curiale, figlio di Pietro, presente nella vicina Petralia Sottana negli anni 1713-1717¹⁷⁰. Quest'ultimo, membro di una nota famiglia di argentieri, nel 1718-1719 viene remunerato per *conciare il calice* della chiesa di Santa Maria delle Grazie di Petralia Soprana, e forse anche nel 1714-1715, secondo quanto attesta un altro inedito documento, per aver dorato altre opere della cappella del Santissimo Sacramento in Chiesa Madre¹⁷¹. A questo punto, quindi, è probabile che sia suo il punzone del reliquiario della chiesa del SS. Salvatore di Petralia Soprana anche se nel 1749-1750 è attivo pure un tale Filippo di cui sconosciamo il cognome¹⁷².

Piuttosto semplice, poiché utilizzata per le celebrazioni eucaristiche giornaliere, è l'inedita pisside della Chiesa Madre che sulla teca reca la bulla di garanzia di Palermo, il marchio del console che ha verificato la qualità della lega, Giacinto Omodei, in carica nel 1721-1722 e quello dell'anonimo autore dal punzone P.C da riferire ad uno dei tanti argentieri dalle medesime iniziali attivi in questo periodo a Palermo (fig. 37)¹⁷³.

Ancora di gusto tardo barocco è l'inedito



Fig. 35 - Giacomo Amato e Antonio Grano, *Studio per un apparato delle Quarantore con l'arme del viceré Uzeda*, ultimo decennio del XVII secolo, penna, acquarello grigio seppia su carta bianca, Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, Palazzo Abatellis (inv. 15758/dis. 11)



Fig. 36 - Argentiere palermitano, *Reliquiario*, 1718-1719, argento, Petralia Soprana, Chiesa del SS. Salvatore (part.)

calice in argento della chiesa del SS. Salvatore realizzato da un anonimo argentiere palermitano del 1722-1723 (fig. 38)¹⁷⁴ che per le soluzioni adottate - volute, motivi floreali e testine di cherubini alate - ricorda quello del 1718-1719 della chiesa di San Francesco di Ciminna differenziandosi solo per la presenza delle volute sulla base¹⁷⁵. Si tratta, quindi, di una tipologia decorativa piuttosto diffusa in questo periodo in tutta la Sicilia, i raffronti con altre opere conservate in diversi Tesori potrebbero essere davvero tanti.

Le opere citate, gran parte delle quali conservate nella chiesa del SS. Salvatore, potrebbero essere state commissionate a seguito delle nuove esigenze liturgiche, prima ovviamente che l'intero edificio chiesastico venisse trasformato nella seconda metà del XVIII secolo¹⁷⁶. Tra queste rientra pure lo scenografico ostensorio voluto da un colto e illuminato committente ed esposto dall'Accascina alla *Mostra d'Arte Sacra delle Madonie*¹⁷⁷. Il manufatto è caratterizzato dalla sensuale figura dell'angelo a fusione che, come altri elementi figurati in cima al fusto o in sostituzione di esso, caratterizza, come nota Maurizio Vitella, la produzione degli argentieri

palermitani¹⁷⁸. L'immagine, che regge il globo ove si innesta la raggiera, si può accostare alla coeva produzione in stucco di figure angeliche e allegoriche perlopiù realizzate a Palermo e in provincia dagli abilissimi Serpotta (figg. 39-40)¹⁷⁹. Siamo, quindi, come scrive Vincenzo Abbate in merito ad altre opere, «nell'ambito di una cultura aggiornatissima nel senso più moderno, che nella capitale ormai aveva preso il sopravvento già da qualche decennio quando al rientro da Roma negli anni ottanta del XVII secolo Giacomo Amato con le sue novità si faceva portavoce e promotore di uno stile raffinato, talvolta di chiara impronta classicistica, che tramite la collaborazione di valenti pittori come Antonio Grano e Pietro Aquila e di noti plasticatori, Giacomo Serpotta in primis, doveva catalizzare i gusti della committenza palermitana non solo in architettura e pittura, ma anche e soprattutto nel settore delle arti decorative»¹⁸⁰. La figura angelica dell'ostensorio, così come quella dell'ostensorio di Nunzio Ruvolo del 1745 della chiesa del Carmine di Sambuca di Sicilia¹⁸¹, è, infatti, accostabile a quella che funge da frontespizio nel volume *Opere per argentieri e altri* di J. Laurentiani stampato a Roma



Fig. 37 - Argentiere palermitano, *Pisside*, 1721-1722, argento e argento dorato, Petralia Soprana, Chiesa Madre



Fig. 38 - Argentiere palermitano, *Calice*, 1722-1723, argento e argento dorato, Petralia Soprana, chiesa del SS. Salvatore



Fig. 39 - Argentieri palermitani e Pietro Cristadoro, *Ostensorio*, 1722-1723, 1735-1736, argento, Petralia Soprana, chiesa del SS. Salvatore



Fig. 40 - Argentieri palermitani e Pietro Cristadoro, *Ostensorio*, 1722-1723, 1735-1736, argento, Petralia Soprana, chiesa del SS. Salvatore (part.)

nel 1633 (fig. 41), per citare un solo esempio, di cui una copia si trova alla Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis¹⁸². Un ulteriore riscontro si può fare, a conferma della cultura alla quale appartiene, pure con la figura angelica del disegno per piedistallo in legno di Giacomo Amato sempre dello stesso deposito museale¹⁸³. Lo stesso Abbate, infatti, nota come le idee dell'Amato nel settore delle arti decorative si siano potute affinare, oltre che sui disegni decorativi di Johan Paul Schör o del fratello Egid e del barocco romano in genere, anche sulla scia di quei libri di modelli che ampia diffusione hanno avuto nel Seicento per tutta l'Europa e di conseguenza anche in Sicilia¹⁸⁴. L'ostensorio, che per la figura dell'angelo ricorda quello del 1745-1746 della Chiesa Madre di Bivona¹⁸⁵, è, purtroppo, di anonimo autore. Esso, infatti, sembra costituito da parti non omogenee, la base, e di conseguenza il fusto e forse l'angelo, sono stati realizzati nel 1735-1736 poiché reca il marchio di Palermo e quello del console Antonio Gulotta (AG735) che ne certifica la qualità della lega nei medesimi anni¹⁸⁶, la raggiera, invece, tipologicamente affine a molti reliquiari del periodo, per la corona sopra il baldacchino, per i raggi e per gli sgambettanti angeli, oltre alla particolare colomba dello Spirito Santo che ne conferma la sua realizzazione come ostensorio, è stata realizzata prima. Questa, per l'impo-



Fig. 41 - Jacopo Laurentiani, *Opere per argentieri et altri*, Roma 1633 (frontespizio), incisione all'acquaforte, Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, Palazzo Abatellis (inv. 10829/215)

stazione a baldacchino, deriva ancora una volta dalle soluzioni utilizzate da Giacomo Amato per gli apparati delle Quarantore, si veda quello per la compagnia di San Nicolò da Tolentino di Palermo del 1688 (fig. 42) oppure la “Macchina fatta nell’Oratorio delle Anime Derelitte dentro il chiostro di S. Domenico per l’ottava dei Morti fatta di legname e posta tutta in argento” del 1687 (fig. 43)¹⁸⁷. Alla stessa cultura amatina, come è stato notato per altre opere, rimanda pure il globo terrestre con i segni dello zodiaco¹⁸⁸. La parte superiore dell’opera presenta in più parti l’aquila a volo alto ed il marchio del



Fig. 42 - Giacomo Amato, *Studio per una macchina per l’Esposizione delle 40 hore nella Comp.a di Sto Nicolò Tolentino di questa città di Palermo*, 1688, disegno acquarellato, Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, Palazzo Abatellis (inv. 1575/dis. 24)

console Vincenzo Leone in carica negli anni 1722-1723 (VL722), mentre la placca posteriore, inserita a seguito di un brusco restauro, è stata realizzata nel 1735-1736, anni in cui venne vidimata dal già citato console, e realizzata dal già menzionato argentiere dal marchio PC con giglio finale. Il prezioso manufatto, seppur rimane anonimo l’autore, attesta altresì la raffinata committenza ecclesiastica, ahimè anonima per l’assenza di documenti, di un centro apparentemente arroccato ma culturalmente vivo.

Completa le opere per la liturgia della chiesa del SS. Salvatore la navetta da riferire ad argentiere palermitano del 1735-1736 e non del 1753-1754 poiché presenta sulle valve e sulla conca il punzone della maestranza degli orafi e argentieri di Palermo e quello, non sempre completo, del console Antonio Gulotta (AG735) che ricopre la più alta carica nei medesimi anni (figg. 44-45)¹⁸⁹. La brusca saldatura tra la parte inferiore dell’opera e la conca potrebbe far pensare che la prima non sia pertinente alla seconda.



Fig. 43, Giacomo Amato, *Studio per una macchina fatta nell'Oratorio delle Anime Derelitte dentro il chiostro di S. Domenico, per l'Ottava dei Morti fatta di legname e posta tutta d'argento*, 1687, disegno acquarellato, Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, Palazzo Abatellis (inv. 15757/dis. 21)

La navetta, inoltre, è chiusa da due valve sulle quali sono incise l'Immacolata Concezione con i più noti attributi iconografici, la luna, il sole, la corona di dodici stelle e la falce lunare, come la Donna dell'Apocalisse (12,1-6), su una e San Giuseppe con il Bambino sull'altra. L'opera, che attesta il culto tributato al Patriarca e alla Vergine *sine macula* a Petralia Soprana, allora come oggi, reca base e fusto affini a quelli della navetta del 1716 della Chiesa Madre di Termini Imerese¹⁹⁰. Il raffronto permette di ascrivere la parte inferiore del manufatto ad argentiere siciliano, probabilmente palermitano, dei primi decenni del XVIII secolo e quindi più o meno nello stesso periodo della navetta vera e propria.

Le inedite carte d'archivio rivelano diversi nomi di argentiere attivi in questi anni a Petralia Soprana, alcuni dei quali totalmente sconosciuti, come Domenico Marturano a cui si pagano, nel 1711-1712, 5 onze e 10 grana per dorare quattro calici ed altre opere della cappel-

la del Santissimo Sacramento in Chiesa Madre, forse lo stesso orafo Domenico documentato nel 1714-1715 per un simile lavoro ad un manufatto della chiesa del SS. Salvatore¹⁹¹. Probabile parente del già citato Francesco è Melchiorre Curiale che, documentato a Palermo nel 1775, nel 1749-1750 è remunerato per aver realizzato un aspersorio nuovo d'argento per la Chiesa Madre. L'argentiere, attivo nel 1728-1732 a Geraci Siculo e dal 1734 al 1749 a Petralia Sottana, è verosimilmente da identificarsi con quel Melchiorre che nel 1738-1739 restaura il piede di un calice della chiesa del Purgatorio¹⁹². Risulta attivo nel capoluogo isolano nel 1727 l'argentiere Stefano Faia che nel 1732-1733 *imbianca* le lampade pensili e tutte le suppellettili liturgiche della Chiesa Madre di Petralia Soprana¹⁹³. Si tratta quindi di argentieri, più o meno noti, che si spostano da un centro ad un altro della provincia per soddisfare quelle commesse ec-



Fig. 44 - Argentieri palermitani, *Navicella*, 1735-1736 e primi decenni del XVIII secolo, argento, Petralia Soprana, Chiesa del SS. Salvatore (part.)



Fig. 45 - Argentieri palermitani, *Navicella*, 1735-1736 e primi decenni del XVIII secolo, argento, Petralia Soprana, Chiesa del SS. Salvatore (part.)

clesiastiche, spesso in competizione tra loro, che rinnovavamo le suppellettili liturgiche.

I documenti, però, non sempre aiutano ad individuare gli autori delle opere, così come per quell'anonimo argentiere, dall'incompleto marchio GR verosimilmente preceduto da un'altra lettera, che si trova sull'inedita corona di Santa Barbara, già nella chiesa di San Teodoro e ora nella Matrice di Petralia Soprana, caratterizzata da soluzioni tardo barocche, come denunciano i fiori e le foglie che si trovano sulla parte alta del fastigio (fig. 46). L'opera, che reca pure conchiglie e finti castoni e che è stata restaurata da Antonio Smarra, è affine all'ornamento di immagine sacra del 1720-1721 della chiesa di Sant'Antonio Abate di Bisacquino riferita a Pietro Carlotta¹⁹⁴. La corona di Petralia, inoltre, è stata realizzata nel 1730-1731, anni in cui venne vidimata da Salvatore Pipi, console della maestranza di Palermo¹⁹⁵.

È Francesco Nicodemi, argentiere documentato dal 1723 al 1768 e che realizza nel 1742 il paliotto della Cattedrale di San Gerlando di Agrigento¹⁹⁶, l'autore dell'inedita pisside della Chiesa Madre dalla tipologia piuttosto semplice e diffusa (fig. 47) - base circolare, nodo vasiforme, coppa panciuta e coperchio con croce

apicale - affine a quella del 1724 del Santuario Maria SS. dei Miracoli di Mussomeli¹⁹⁷. L'opera di Petralia Soprana, in argento e argento dorato, reca sul coperchio il marchio 32 da ricondurre con ogni probabilità al console Bartolomeo La Grua (BLG32) in carica negli anni 1732-1733¹⁹⁸, quello della maestranza di Palermo e la sigla FND riferita al Nicodemi. Il punzone dell'artefice, seppur non sia per nulla semplice distinguere particolari segni distintivi che spesso si logorano con l'utilizzo del manufatto, risulta privo di puntini FND sulla base ove è pure impressa la bulla di garanzia di Palermo.

In argento e argento dorato è stato realizzato l'inedito ostensorio della Chiesa Madre di Petralia Soprana costituito da parti coeve come suggerisce la punzonatura uguale in tutti gli elementi di cui il manufatto è composto (fig. 48). L'opera, proveniente dalla chiesa di Santa Maria di Gesù e forse esposta dall'Accascina alla mostra del 1937, ha una forte carica cristologica sia per il raffinato intreccio di viti e grappoli di uva sulla raggiera, simbolici elementi che rimandano al corpo e al sangue di Cristo, ma ancor più per il pellicano che nutre i tre piccoli. La figura del volatile, nota infatti Maria Concetta Di Natale, «è evidente e usuale



Fig. 46 - Argentiere palermitano, *Corona*, 1730-1731, argento, Petralia Soprana, Chiesa Madre (già chiesa di S. Teodoro)

simbolo cristologico: già il *Physiologus* nel II secolo d.C. assimila la figura di Gesù a quella del pellicano maschio, che nutrendo i suoi piccoli con la sua stessa carne, sacrificando quindi se stesso, li salva dall'azione soffocante della femmina. Per traslato è Gesù che con il suo intervento salvifico, immolandosi sulla croce, riscatta l'umanità tutta, vanificando così la spirituale asfissia operata da Eva con il suo peccato. Eucherio ancora agli inizi del V secolo chiama *Pelecanus Dominus Christus in passione*; tale accostamento al simbolico volatile si protrae attraverso i secoli e trova poi nella luce la sua ideale collocazione espressiva¹⁹⁹. L'opera di Petralia si inserisce, quindi, in quella raffinata produzione di opere d'arte decorativa, nello specifico suppellettili liturgiche, che utilizza quel repertorio stilistico diffuso nei disegni per manufatti di arte decorativa, come quelli già citati per gli apparati delle Quarantore, che recano diversi simboli eucaristici, oppure per cappelle e altari, come suggeriscono le opere

dell'architetto Giacomo Amato²⁰⁰. Tra i numerosi ostensori con il pellicano che risentono di questa raffinata cultura ricordiamo quello del 1749 ricondotto al palermitano Antonino Cannizzaro della Cattedrale di Caltanissetta²⁰¹. L'opera di Petralia, inoltre, è stata realizzata nel 1734-1735, quando venne vidimata dal console palermitano Antonino Gulotta (AG734)²⁰², da un anonimo argentiere dalla sigla A•N che la critica identifica con Antonino Nicchi²⁰³, attivo a Palermo dal 1727 al 1781, anno di morte²⁰⁴. Egli, «orefice e argentiere con bottega ben accreditata a Palermo»²⁰⁵, per citare ancora una volta l'Accascina, è l'autore di quel raffinatissimo ostensorio del 1736 con la figura di Sant'Ignazio, dalla pianeta ricca di pietre preziose, della chiesa del Gesù di Casa Professa di Palermo²⁰⁶. Il punzone, a conferma della sua vasta e indagata produzione, è stato riscontrato su diverse opere conservate in Sicilia, tra cui sull'ostensorio del 1770 della chiesa di San Nicolò da Tolentino di Palermo, su quello del 1739 del



Fig. 47 - Francesco Nicodemi, *Pisside*, 1732-1733, argento, Petralia Soprana, Chiesa Madre



Fig. 48 - Antonio Nicchi, *Ostensorio*, 1734-1735, argento, argento e rame dorato, Petralia Soprana, Chiesa Madre (già chiesa di S. Maria di Gesù)

Museo Diocesano di Piana degli Albanesi nonché sulla croce astile del 1739-1740 della Cattedrale e sull'ostensorio del medesimo periodo della chiesa di San Vito dello stesso centro²⁰⁷. Il marchio si trova pure sul servizio di cartagloria del 1734 della chiesa di San Francesco di Gela, sulle corone da simulacro del 1743 di Sutera e sul tronetto del 1767-1768 della chiesa di San Vito di Bisacchino²⁰⁸. La sua produzione, come è stato notato di recente, va dalle opere in cui dichiara la sua partecipazione a moduli tardo barocchi, come i manufatti del 1741 dell'Abbazia di San Martino delle Scale e l'ostensorio di Petralia Soprana²⁰⁹, a quelli che accennano al nascente rococò²¹⁰. «L'ultimo periodo della sua attività», infatti, «è segnato dalla piena adesione ai canoni estetici del nuovo stile quale si era diffuso in ambito europeo, mescolati peraltro ad elementi derivati dalla tradizione locale»²¹¹, come suggerisce ad esempio il repositorio ed il tronetto del 1759-1760 del Monastero Benedettino di Palma di Montechiaro, centro per il quale realizza altre opere²¹².

I procuratori della Matrice e delle altre chiese di Petralia Soprana, utilizzando lasciti testamentari oppure le offerte dei pii fedeli, o altri committenti devoti, magari i nobili del centro madonita, per le loro opere si rivolgevano quindi ad argentieri di chiara fama come Francesco Nicodemi e Antonino Nicchi, anche se a volte non è semplice individuare l'autore di una suppellettile liturgica.

La sigla dell'artefice GGR che è stata rilevata sul calice del 1755 della chiesa di San Marco, annessa al monastero di Santa Chiara di Termini Imerese, viene riferita talora a Giuseppe Gismondo Rosso²¹³ talaltra a Geronimo Cristadoro che è attivo dal 1704 al 1744, anno del decesso²¹⁴. Silvano Barraja ipotizza invece che il primo artista non sia mai esistito e che si tratti di Giusto Giuseppe Russo, argentiere attivo dal 1729 al 1748, anno di morte²¹⁵. Il marchio impresso sull'opera del 1755 di Termini Imerese, però, chiarisce la questione, perché a quella data entrambi gli artisti risultano scomparsi. È possibile a questo punto ipotizzare che nessuno degli argentieri menzionati sia l'autore del già citato calice di Termini Imerese. Dal

1741 al 1796 è attivo, ad esempio, un altro Giuseppe Russo (Rosso) che non a caso nel 1777 è documentato a Cefalù nella realizzazione del paliotto del complesso altare del Santissimo Sacramento della Cattedrale²¹⁶. Il punzone GGR, inoltre, si trova sulla base e su una delle volute del fastigio dell'inedita e tardo barocca corona della chiesa del SS. Salvatore di Petralia Soprana vidimata dal console palermitano Giovanni Costanza in carica negli anni 1739-1740 (fig. 49)²¹⁷. L'opera, infatti, reca ancora soluzioni tipiche del Seicento, come testine di cherubini alate e volute. Giusto Giuseppe Russo, a cui non si può riferire il marchio GGR, dovette comunque essere un argentiere aggiornato sulle tendenze del tempo se, stando ad un documento del 1742 pubblicato da Giovanni Mendola, promette al sacerdote Biagio Di Vita di Piazza Armerina e abitante a Palermo, di rifare con argento del committente *al nuovo uso moderno ed alla francese dell'ultima moda che qui si costuma con il cordone all'intorno sollevato piatti, posate, saliera, candelieri, sottocoppe, calamariera ed altro*²¹⁸. Il citato calice del 1755 di Termini Imerese, inoltre, presenta soluzioni rococò seppur ancora non eccessivamente dominanti.



Fig. 49 - Argentiere palermitano, *Corona*, 1739-1740, argento, Petralia Soprana, Chiesa del SS. Salvatore

Ancora testine di cherubini alati, angeli sgambettanti e soluzioni floreali, secondo un diffuso repertorio decorativo piuttosto attardato, presenta un'altra inedita coppia di corone della Chiesa Madre di Petralia Soprana che proviene dalla chiesa di Santa Maria di Gesù (fig. 50). Maurizio Vitella nota, infatti, come nella Matrice di Petralia, ma evidentemente anche nelle altre chiese, si trovi un patrimonio di suppellettili liturgiche di fattura tardo barocca che attesta la «continua acquisizione di strumenti per la liturgia che, per la loro preziosità, ricchezza di ornati e finezza d'esecuzione, manifestano l'eccellente maestria degli argentieri palermitani, consentendo di assistere a tutti gli sviluppi di un artigianato artistico che nel capoluogo isolano ebbe il suo centro di irradiazione»²¹⁹. Le opere, in discreto stato di conservazione, recano la triplice punzonatura della maestranza di Palermo, il punzone con l'aquila a volo alto, quello non sempre completo del console Bartolomeo La Grua in carica nel 1744-1745 (BLG44) e, sulla voluta del fastigio della corona piccola, pure il marchio dell'argentiere G.C. di difficile identificazione. Questo, privo di puntini, si trova pure su un ostensorio del 1745 della Chiesa Madre di Bivona mentre

con un solo segno distintivo su una pisside del 1780 del Museo Diocesano di Caltanissetta²²⁰. Non è detto, però, che si tratti dello stesso argentiere sia per la differenza cronologica delle opere sia per l'assenza dei puntini nel marchio, anche se non è semplice distinguere minuscoli segni distintivi in già piccoli punzoni. Diversi sono, inoltre, gli argentieri dalle medesime iniziali attivi in questi anni a Palermo, tra questi, ad esempio, Greco Cosimo attivo dal 1729²²¹.

Anonimo rimane pure quell'argentiere dal punzone M• che, insieme a quello della maestranza di Palermo e all'altro poco chiaro FCC45 da riferire al console Francesco Cappello in carica negli anni 1745-1746²²², si trova, ad esempio, sulla coppa dell'inedito calice della chiesa del Collegio di Petralia Soprana (fig. 51). L'opera, semplice nella realizzazione a specchio, quindi utilizzata per le celebrazioni ordinarie, non è omogenea. La base, infatti, reca la triplice punzonatura palermitana, l'aquila a volo basso, il marchio del console Giovanni Giorgio Stella in carica negli anni 1661-1662 e quello A•L•M• da riferire ad esponente della famiglia degli argentieri La Motta posto che il marchio ALM sia da ricondurre ad Antonino La Motta, attivo a Palermo tra il 1610



fig. 50 - Argentiere palermitano, *Coppia di corone*, 1744-1745, argento, Petralia Soprana, Chiesa Madre (già chiesa di S. Maria di Gesù)

e il 1669²²³. Quest'ultimo punzone, infatti, a volte con o senza puntini in basso tra le lettere (AL.M o A.L.M), si trova in diverse opere conservate a Bisacquino, Caltanissetta, Ciminna, Marineo, Enna, Palermo, Palma di Montechiaro, Sutera e ancora nel Tesoro di Polizzi Generosa, luogo dove si custodiscono suppellettili liturgiche anche con il marchio A•L•M²²⁴. Non è da escludere che quest'ultimo marchio appartenga all'altro Antonino La Motta, documentato attivo dal 1669 al 1706 ma di cui si dovrebbe anticipare la produzione²²⁵.

Negli anni Quaranta del Settecento, nota Marco Rosario Nobile in merito alle architetture del centro madonita, dovette iniziare la grande stagione di Petralia Soprana²²⁶. Nel 1741, come riferisce la data incisa su una lapide, la Chiesa Madre subiva alcune trasformazioni, sia interne che esterne, i lavori furono rifatti anche un decennio dopo. Nel 1751, ad esempio, venne decisa la costruzione della nuova chiesa di Santa Maria di Loreto, espressione di quel baroc-

chetto madonita²²⁷, nella quale vennero coinvolti maestranze non solo palermitane ma anche della Sicilia orientale, catanesi in particolari, nel 1757, si avvia il cantiere. I lavori, ovviamente, si protrassero per diversi anni²²⁸. Nel 1759 la chiesa del Collegio, come si dirà appresso, subirà diverse modifiche ed in questo periodo venne pure realizzato il loggiato a serliane della Matrice e la sistemazione della chiesa di San Teodoro che sull'architrave reca la data 1759²²⁹. Nel 1779 si registrano pure le prime obbligazioni per l'altra stupenda fabbrica di Petralia Soprana, la chiesa del SS. Salvatore²³⁰. Le costruzioni, quindi, comportano la presenza di più maestranze nel centro madonita. Dapprima di coloro i quali si occupano della costruzione degli edifici sacri, dietro ovviamente il coordinamento di un capomastro, e dopo di quelli che realizzano, a costruzioni quasi ultimate, gli stucchi, gli altari, i vari decori e di conseguenza gli arredi. Ecco quindi come in questi anni, a partire dal 1741 sino almeno all'ottavo decennio



Fig. 51 - Argentieri palermitani, *Calice*, 1745-1746, 1660-1661, argento e argento dorato, Petralia Soprana, chiesa del Collegio



Fig. 52 - Argentiere siciliano, *Reliquiario*, metà del XVIII secolo, argento e rame dorato, Petralia Soprana, Chiesa Madre (già chiesa di S. Maria di Gesù)

dello stesso secolo, si registra a Petralia Soprana la presenza di più artisti, come stuccatori, marmorari, intagliatori, pittori ed ovviamente argentieri, orafi, ricamatori e tessitori che, su precise commissioni di prelati, nobili e confrati, realizzano opere che servono per arredare le nuove chiese e soprattutto per la liturgia. Diversi e numerosi sono, infatti, i manufatti di questo periodo che forse sono stati realizzati utilizzando le opere precedenti. L'Accascina scrive, inoltre, «nella prima e nella seconda metà del '700 l'argenteria siciliana si dovrebbe studiare nei suoi mirabili complessi decorativi per le sontuose cappelle e per le chiese formati da paliotti, da torcieri, candelieri, lampade, sportello di tabernacolo, il tutto in una mirabile sintesi con richiami continui alla decorazione di pavimenti o del soffitto»²³¹.

In questo periodo venne commissionato l'inedito reliquiario in argento e argento dorato, secondo uno stile tipico della produzione messinese, della Chiesa Madre di Petralia Soprana che proviene dalla chiesa di Santa Maria di Gesù. Il manufatto, che non presenta nessun marchio, ha perso nel corso degli anni la reliquia, a seguito ovviamente di manomissioni a cui queste opere, per il loro naturale utilizzo, sono sottoposte (fig. 52)²³². L'opera, pregevole nella fattura, ha una struttura centrale ovoidale ove in origine era posta la reliquia mentre tutto intorno si trovano volute similmente ad un prospetto architettonico o ad un apparato effimero. Festoni e ghirlande rendono più vivace la composizione terminante con raggi mentre le testine di cherubini alati in argento dorato e la raggiera dove fa capolino la colomba dello Spirito Santo, spezzano la cromia dell'argento. Non stupirebbe che proprio uno dei tanti architetti impegnati nella realizzazione delle nuove fabbriche di Petralia, avesse fornito, su esplicita richiesta dei committenti, il disegno all'anonimo argentiere. La suppellettile, inoltre, si potrebbe datare agli anni Cinquanta del Settecento quando ancora gli argentieri prediligono soluzioni tardo barocche prima di quelli francesi, come confermano altre opere dello stesso Tesoro di Petralia. La suppellettile, che non trova precisi riscontri stilistici, è infatti distante da

quei reliquiari in stile rococò come quello del Velo della Beata Vergine della Matrice Nuova di Castelbuono del 1769-1770²³³. La foggia quasi architettonica del reliquiario di Petralia, arricchita da soluzioni rococò, la ritroviamo nel reliquiario di San Biagio del 1764 della Chiesa Madre di Termini Imerese²³⁴.

Utilizza un repertorio caro all'arredo plastico e marmoreo in Sicilia, l'autore, dall'incompleto marchio G seguito da un piccolo segno distintivo che si trova sulla base, dell'inedito ostensorio della Chiesa Madre di Petralia Soprana (figg. 53-54). L'opera, che reca elementi legati da un lato al tardo barocco e dall'altro alle esuberanti e frivole soluzioni francesi, come le conchiglie alla base, è stata esposta dall'Accascina alla *Mostra d'Arte Sacra delle Madonie* come denuncia l'etichetta ancora presente sulla parte inferiore. La suppellettile liturgica reca in più parti il marchio della maestranza di Palermo e quello del console APC48, non sempre completo, da riferire ad Antonino Pensallorto



Fig. 53 - Argentiere palermitano, *Ostensorio*, 1748-1749, argento, Petralia Soprana, Chiesa Madre (part.)



Fig. 54 - Argentiere palermitano, *Ostensorio*, 1748-1749, argento, Petralia Soprana, Chiesa Madre

in carica negli anni 1748-1749²³⁵. Essa è costituita da base mistilinea con tre carnose volute, che separano motivi fitomorfi e conchiliformi, sopra le quali sono posti altrettanti puttini realizzati a fusione. Questi di sapore serpottesco ma anche memori di quelle figure che fuoriescono dai marmi mischi, tramischi e rabischi siciliani²³⁶, come quelli della nota Cappella Romano del Duomo di Monreale²³⁷, reggono grappoli d'uva e mazzi di spighe, ben noti simboli cristologici. Il corso dei secoli ha purtroppo privato due delle figure dei citati elementi. Il fusto regge una graziosissima triade di puttini che, similmente a quelle figure mitologiche che solitamente reggono le vasche nelle più note fontane del periodo oppure i fercoli, si veda il disegno per la vara dei Padri di San Francesco di Paola nel volume del 1658 di G. Matranga²³⁸, sostengono la sfera con fascia zodiacale che funge da raccordo con l'esuberante raggiera. L'opera, seppur realizzata a Palermo, risente della tipologia stilistica degli ostensori trapanesi,



Fig. 55 - Argentieri siciliani, *Calice*, 1751, argento dorato, Petralia Soprana, chiesa del SS. Salvatore

si, come quello della chiesa di San Francesco di Trapani della prima metà del Settecento²³⁹. Essa, voluta da un facoltoso committente, venne di sicuro realizzata nel periodo in cui i responsabili della chiesa decisero di rinnovare le suppellettili liturgiche.

Raffinato è pure l'inedito calice in argento dorato della chiesa del SS. Salvatore realizzato da un argentiere palermitano, dal punzone A•P, che reca alla base le tre virtù teologali, Fede, Speranza e Carità mentre sul nodo si trovano le due figure di Santa Chiara, Santa Elisabetta del Portogallo e lo stemma francescano (fig. 55)²⁴⁰. Le statuette della base, che caratterizzano diverse opere siciliane del XVIII secolo, come - per restare in ambito madonita - l'ostensorio del 1756 della Chiesa Madre di Geraci Siculo ed alcuni calici della Chiesa Madre di Petralia Sottana²⁴¹, sono, nota Maria Concetta Di Natale, «di stretta derivazione serpottesca, ulteriore esemplificativo segno di continui scambi tra le diverse branche dell'arte»²⁴². Esse, inoltre, ricordano pure quelle figure ideate da Giovanni Giardini nel volume *Disegno diversi* la cui prima edizione venne stampata nel 1714²⁴³. L'opera di Petralia, esposta da Maria Accascina alla citata mostra del 1937, è stata donata, insieme ad altre opere, dal sacerdote Domenico La Placa, come recita un documento del 1931 (fig. 56). Essa è costituita da base e coppa omogenee, poiché recano il marchio di Palermo e quello del console Michele Culotta in carica negli anni 1750-1751 e l'altro del già citato e anonimo argentiere, che sigla pure l'ostensorio del 1765 di Villafrati²⁴⁴, e sottocoppa non coevo poiché presenta il marchio GM e quello GMS²⁴⁵. Quest'ultimo, qualora fosse il marchio dell'argentiere, come è probabile che sia, dovrebbe essere di Giovanni Messina che, nato nel 1736 e attivo a Palermo tra il 1762 e il 1796, punzona pure l'esuberante ostensorio del 1762-1763 della chiesa di Santa Maria di Gesù di Mussomeli e il completo di cartagloria del 1769 del Museo Alessi di Enna²⁴⁶. L'iscrizione poco chiara alla base, oltre alla data 1751, è inoltre da ricondurre al committente²⁴⁷. L'autore dal punzone A•P potrebbe essere, così come è stato notato per l'ostensorio di Villafrati che reca lo stesso mar-

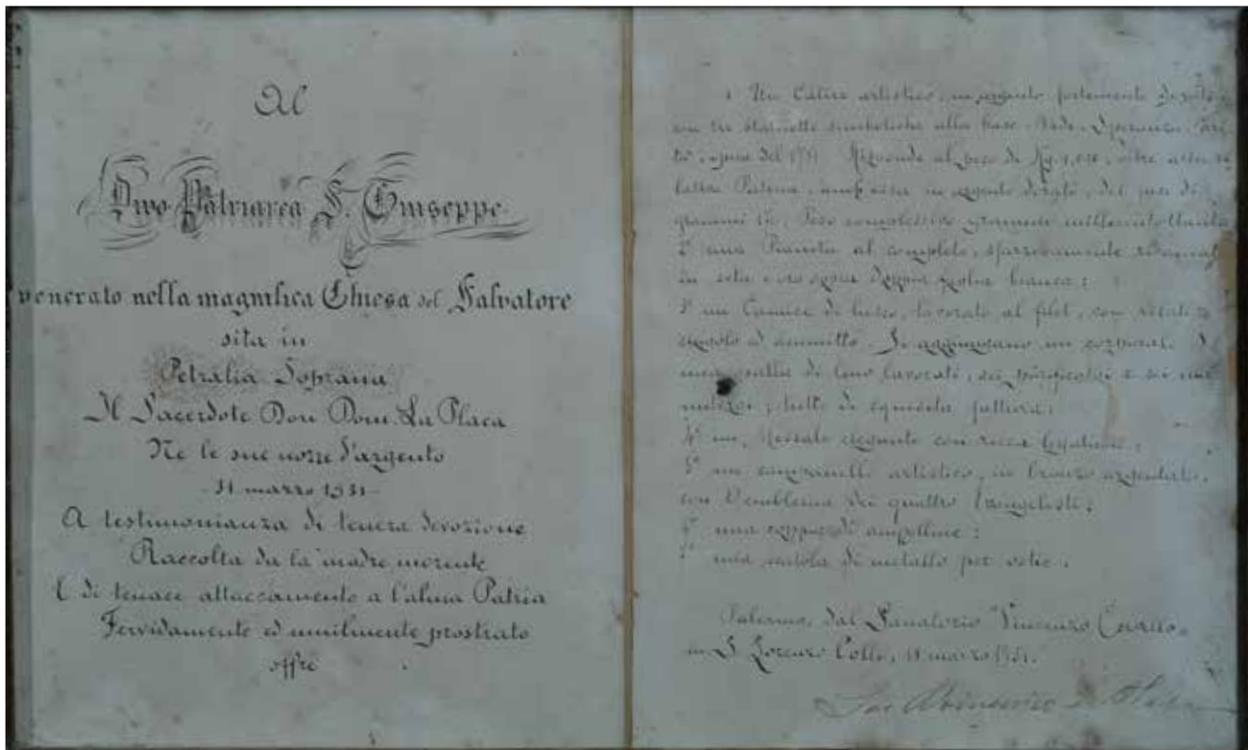


Fig. 56 - Documento di donazione di don Domenico La Placa, Petralia Soprana, chiesa del SS. Salvatore



Fig. 57 - Giuseppe Valenti, *Calice*, 1757-1758, argento e argento dorato, Petralia Soprana, Chiesa Madre (già chiesa di S. Teodoro)

chio, dei palermitani Antonio Pampillonia o di Antonio Papadopoli²⁴⁸. Il primo è attivo tra il 1762 e il 1792, il secondo dal 1762 al 1766²⁴⁹. L'Accascina, invece, riferiva il punzone A•P ad Andrea Porzio, argentiere documentato dal 1761 al 1768²⁵⁰.

Sia le carte dell'Archivio Parrocchiale della Matrice sia le stesse opere, hanno rivelato quin-



Fig. 58 - Giuseppe Valenti, *Calice*, 1757-1758, argento e argento dorato, Petralia Soprana, Chiesa Madre (già chiesa di S. Teodoro) (part.)

di nomi di argentieri attivi a Petralia Soprana, come Giuseppe Valenti, presente non a caso a Castelbuono, Polizzi Generosa e Geraci Siculo, importanti centri madoniti²⁵¹. All'artista, attivo tra il 1747 e il 1778, è riferito il punzone G.V. rintracciato su diverse opere custodite a Carini e Palermo²⁵² ma anche a Caltanissetta²⁵³, Ciminna²⁵⁴ e Regalbuto²⁵⁵. Egli realizza l'inedito calice della Chiesa Madre composto da parti coeve, base con soluzioni tardo barocche e sottocoppa con elementi rococò, similmente al calice del 1753-1754 della Chiesa Madre di Caltavuturo che reca l'analogo punzone G.V. (figg. 57-58)²⁵⁶. La suppellettile liturgica, proveniente dalla chiesa di San Teodoro, è stata realizzata nel 1757-1758. Essa, infatti, presenta, seppur non sempre in modo chiaro, il punzone del console Giovanni Costanza in carica nella più alta carica della maestranza proprio nel medesimo periodo con il punzone GCA57²⁵⁷. Il Valenti, inoltre, punzona l'inedita aureola della chiesa del SS. Salvatore di Petralia Soprana che orna la statua di San Giuseppe riferita a Girolamo Bagnasco (fig. 59)²⁵⁸. Il manufatto d'argento, caratterizzato da nascenti soluzioni *rocaille*, come suggeriscono i motivi conchiliformi tra cui le volute, è stato realizzato nel 1754-1755 poiché reca il marchio di Palermo e quello del console palermitano Agostino Di Filippo in carica nei medesimi anni²⁵⁹. Essa, soprattutto se viene paragonata a quella del 1744-1745 ancora



Fig. 59 - Giuseppe Valenti, *Aureola*, 1754-1755, argento, Petralia Soprana, chiesa del SS. Salvatore

tardo barocca della Chiesa Madre di Gratteri²⁶⁰, è quindi un'opera di transizione. Gli stessi consoli e argentieri della corona punzonano pure l'inedito bastone da statua della Chiesa Madre di Petralia Soprana che presenta soluzioni floreali (fig. 60). Le opere di Petralia del Valenti si collocano quindi in quella in fase ancora in certo qual modo legata al tardo barocco prima quindi della produzione rococò vera e propria, come suggerisce tra le tante opere la pisside dell'oratorio di San Lorenzo di Palermo, ora al Museo Diocesano della stessa città, in cui l'artista, nota Rita Vadalà, aderisce ai modi dello stile di Luigi XV e in particolare a quella fase detta *genere pittoresque*²⁶¹. Tra i vari argentieri a noi noti e dalle medesime iniziali che lavorano a Petralia Soprana si deve pure ricordare il palermitano Giuseppe Vella, documentato, però, dal 1762 e che nel 1763-1764 risulta remunerato dai responsabili della Chiesa Madre di Petralia Soprana per dorare quattro piedi di calici con le rispettive coppe e per realizzarne una nuova²⁶².



Fig. 60 - Giuseppe Valenti, *Bastone da statua*, 1754-1755, argento, Petralia Soprana, Chiesa Madre



Fig. 61 - Argentiere siciliano, *Palmatoria*, metà del XVIII secolo, argento, Petralia Soprana, Chiesa Madre



Fig. 62 - Argentieri siciliani, *Stauroteca*, 1753-1754 e prima metà del secolo, argento e rame dorato, Petralia Soprana, Chiesa Madre (già chiesa di S. Maria di Gesù)



Fig. 63 - Argentiere palermitano, *Calice*, 1756-1757, argento e argento dorato, Petralia Soprana, chiesa del SS. Salvatore

Presenta strette analogie con la palmatoria della Matrice Nuova di Castelbuono, realizzata da un anonimo argentiere palermitano del 1747-1749²⁶³, l'analoga e inedita suppellettile liturgica della Chiesa Madre di Petralia Soprana (fig. 61). L'elegante palmatoria, poggiante su tre piedini ed il cui nome deriva dal fatto che originariamente era portata nel palmo della mano²⁶⁴, presenta grani di rosario sul perimetro della padellina e motivi di sapore rococò sull'impugnatura. Priva di marchi, reca solo un piccolo segno riprodotto, in maniera a dir vero grossolana, l'aquila della maestranza degli orafi e argentieri di Palermo. Il raffronto, però, permette di ricondurla ad argentiere siciliano della metà del XVIII secolo.

Sconosciuto è l'argentiere che ha realizzato l'inedita stauroteca in argento della Chiesa Madre, già chiesa di Santa Maria di Gesù, di



Fig. 64 - Argentiere palermitano e catanese, *Calice*, 1756-1757, 1798, argento e argento dorato, Petralia Soprana, Chiesa Madre

Petralia Soprana ove originariamente si trovava la reliquia della Croce dove fu crocifisso Cristo (fig. 62). L'opera è costituita da base in rame circolare con fuso e nodo vasiforme dello stesso materiale, databile agli inizi del XVIII secolo, essa, infatti, è raffrontabile con quella della pisside della Matrice Vecchia di Gratteri realizzata nel 1717-1718²⁶⁵. La teca, invece, oltre al marchio della maestranza di Palermo, l'aquila a volo alto con RUP, presenta un punzone poco chiaro, forse GC53, da ricondurre al console Giovanni Costanza in carica negli anni 1753-1754²⁶⁶. La stauroteca, sicuramente manomessa nel corso dei secoli, possibilmente a seguito di un brusco restauro e di un errato montaggio, presenta, tra montanti e traversa, raggi diseguali mentre ai capicroce si trovano volute e soluzioni floreali.

Anonimo resta pure l'autore dell'inedito e raffinato calice orami in stile rococò della chiesa del SS. Salvatore di Petralia Soprana, opera che è stata realizzata nel 1756-1757 poiché reca, su tutte le parti che la compongono, il marchio del console Gaspare Leone (GLC56) in carica nei medesimi anni, anche se non sempre completo, e quello della maestranza della città (fig. 63)²⁶⁷. La suppellettile liturgica, infatti, afferrisce ad una tipologia piuttosto diffusa come il calice del 1755 della chiesa di Maria SS. della Mercede al Capo di Palermo²⁶⁸. Presenta analoghe caratteristiche pure l'inedito calice della Chiesa Madre che reca base e sottocoppa realizzati a Palermo poiché presentano il mar-



Fig. 65 - Argentiere palermitano e catanese, *Calice*, 1756-1757, 1798, argento e argento dorato, Petralia Soprana, Chiesa Madre (part.)

chio con l'aquila a volo alto e la scritta R.U.P e quello, non sempre completo, del console Giovanni Costanza in carica negli anni 1757-1758 (fig. 64)²⁶⁹. La coppa, non coeva al resto della suppellettile liturgica, reca impressi i punzoni della maestranza di Catania, l'elefante sormontato dalla lettera A, la data di esecuzione 1798, quello non bene impresso del console GIG.P e la sigla B•R dell'autore (fig. 65)²⁷⁰.

È invece Nunzio Gino che vidima con il punzone NGC58 nel 1758-1759 l'inedita e semplice pisside, cosiddetta a specchio perché priva di elementi decorativi e quindi utilizzata per funzioni ordinarie, custodita nella chiesa del SS. Salvatore costituita da parti omogenee, di cui rimane anonimo l'autore palermitano per l'assenza dei marchi²⁷¹. Tra i tanti possibili raffronti citiamo la pisside realizzata nel 1744 da un anonimo argentiere catanese che si trova nella Chiesa Madre di Regalbuto²⁷².

In un secolo in cui a Petralia Soprana inizia a nascere un forte senso civico che porterà a di-

verse trasformazioni sociali²⁷³, l'*Universitas* di Petralia Soprana commissiona, esattamente nel 1760, la mazza processionale in stile rococò attualmente conservata nel Palazzo di Città (fig. 66). L'inedita opera, che reca in più parti il marchio di Palermo e quello del console Geronimo Cipolla (GC60)²⁷⁴, presenta sulle tre facce figure di Santi cari alla devozione locale, ed esattamente Pietro e Paolo ed il Salvator Mundi. Il manufatto, in discreto stato di conservazione e datato 1760, è retto dal bastone e culmina con un con un motivo costituito da volute e circondato da una corona.

Esuberanti soluzioni rococò, tipiche dell'imperante gusto francese, come ha già notato l'Accascina in una delle sue visite a Petralia Soprana²⁷⁵, presenta, invece, tra le tante opere, pure la base ed il fusto a balaustra, memore di quel modello verosimilmente derivante dalle tavole di Passarini e Giardini²⁷⁶, dell'inedito ostensorio della chiesa del SS. Salvatore (fig. 67). L'opera, che reca il punzone della maestranza de-



Fig. 66 - Argentiere palermitano, *Mazza*, 1760, argento, Petralia Soprana, Palazzo di Città

gli orafi e argentieri di Palermo, l'aquila a volo alto con RUP (*Regia Urbs Panormi*), insieme a quello del console Nunzio Gino che nel 1762 certifica la qualità della lega²⁷⁷, è stata realizzata da Antonio Maddalena che sigla le sue opere con AMD²⁷⁸. Questi, attivo dal 1729 al 1776, appone il punzone su diverse opere conservate in numerosi Tesori siciliani, da Sambuca di Sicilia a Palermo, da Trapani a Mazara del Vallo, da Como a Monreale, da Polizzi Generosa a Salemi e Caltanissetta²⁷⁹. A queste opere si sono aggiunti di recente l'ostensorio del 1776 del Palazzo Arcivescovile di Monreale, una pisside del 1765 della chiesa di Santa Maria degli Angeli, detta la Gancia di Palermo, i due candelieri del 1781 del Museo Civico di Castelbuono e una patena della Chiesa Madre di Bivona²⁸⁰. L'ostensorio di Petralia Soprana è comunque un'opera ancora di transizione poiché la raggiatura presenta elementi tardo barocchi, come testine di cherubini alati tra simbolici mazzi di spighe e grappoli di uva sulla cornice e raggi non

frastagliati. Il marchio del Maddalena, seppur non chiaramente leggibile - A(?)MD sulla parte superiore e forse AD su quella inferiore - si trova pure sull'inedito bastone della statua di San Francesco di Paola di Lorenzo Cerasuolo della chiesa del SS. Salvatore di Petralia Soprana²⁸¹. L'opera è stata realizzata nel 1762 poiché reca il marchio della maestranza di Palermo e quello incompleto di Nunzio Gino [N]G62, in carica nella più alta carica proprio in quell'anno²⁸².

«Arricciature spumeggianti quasi imitanti creste di onde nel loro frangersi e disciogliersi nel movimento ondosso della superficie»²⁸³, come scrive Maria Accàscina, uniti ad altri motivi *rocaille*, iniziano a caratterizzare quindi numerose opere degli anni Sessanta-Settanta del Settecento. È stato, infatti, notato come questi due decenni rappresentino «per la Sicilia il momento in cui, essendosi ormai consolidati i motivi ornamentali e strutturali già osservati nel decennio precedente, si ha l'esplosione vera e propria del fenomeno del rococò»²⁸⁴.



Fig. 67 - Antonino Maddalena, *Ostensorio*, 1762, argento, Petralia Soprana, chiesa del SS. Salvatore



Fig. 68 - Argentiere palermitano, *Calice*, 1764, argento dorato, Petralia Soprana, Chiesa Madre

In questo periodo, infatti, un tale *Mag(iste)r Corvaja*, di cui nulla sappiamo, commissiona il calice in stile rococò della Chiesa Madre di Petralia Soprana che, reso noto da Maurizio Vitella, reca in più parti il marchio del console Francesco Mercurio in carica nel 1764, quello della maestranza e l'altro F•S dell'argentario (fig. 68)²⁸⁵. Questi potrebbe essere Francesco Sollazzo documentato a Palermo tra il 1749 e il 1796²⁸⁶. Nel capoluogo siciliano, tra il 1775 e il 1796, è pure presente Francesco Salpietra che nel 1786-1787, secondo un inedito documento, è attivo a Petralia Soprana quando riceve 22 tarì per *saldar li crocchetti del secchietto, e far la vita nuova alla Croce d'argento, imbiancare il reliquiario di San Pietro ed i turiboli della Chiesa Madre*. Sempre nello stesso biennio 1786-1787 è pagato per *saldare in varie parti la cassetina del SS. Sa(gramento) della Matrice* e nel 1787-1788 per *aver conciato due volte il calice d'argento della chiesa di S. Maria di Loreto*²⁸⁷. L'opera presenta, inoltre, grappoli di uva, pampini e foglie di vite sul nodo che simbolicamente rimandando al sangue di Cristo e che pertanto si legano alla sua originaria funzione di sacro contenitore. Essa, infine, presenta strette affinità con il calice realizzato nel 1766 da Ge-



Fig. 69 - Argentario palermitano, *Corona*, 1763-1764, 1784, argento, Petralia Soprana, Chiesa Madre

ronimo Valenti per la chiesa dell'Immacolata di Serradifalco, ora al Museo Diocesano di Caltanissetta²⁸⁸.

L'esigenza di abbellire i venerati simulacri di Petralia Soprana fa sì che i prelati ed i confrati commissionino nuovi arredi da statue, come l'inedita corona a fastigio aperto della Chiesa Madre di Petralia Soprana che reca soluzioni rococò sulla parte inferiore mentre il fastigio è stato aggiunto successivamente sostituendo il precedente (fig. 69). Quest'ultimo, costituito da volute che reggono una sfera con croce apicale, reca il marchio di Palermo e quello del console Vincenzo Di Napoli in carica nel 1784 mentre la base ha impresso il punzone della maestranza e quello di Nunzio Gino in carica negli anni 1763-1764²⁸⁹.

È di Vincenzo Papadopoli (o Paparopoli), argentario attivo a Palermo dal 1762 al 1776, anno di morte, e in diversi centri delle Madonie, il punzone V*P* con le due lettere seguite



Fig. 70 - Vincenzo Papadopoli, *Reliquiario*, 1765-1766, argento e argento dorato, Petralia Soprana, Chiesa Madre (già chiesa di S. Maria di Gesù)

dagli asterischi poiché si trova sul reliquiario in argento di San Calogero del 1771-1772 della Chiesa Madre di Petralia Sottana, opera che la Di Natale aveva già attribuito a questi e che un mandato di pagamento ne ha definitivamente dato conferma²⁹⁰. Analogo punzone, oltre che su diverse opere dello stesso centro, è stato riscontrato, infatti, su alcuni manufatti della Matrice Nuova di Castelbuono²⁹¹, sulle foglie dei vasi con frasche e sul piatto da parata della Cappella Palatina di Palermo²⁹², sulla pisside della Collezione Renda Pitti di Monreale, ora al Tesoro del Duomo²⁹³, e sull'inedito reliquiario del 1765-1766 della Chiesa Madre di Petralia Soprana (figg. 70-71)²⁹⁴. L'opera, che ha perso la reliquia, proveniente dalla chiesa di Santa Maria di Gesù dei Frati Minori Osservanti Riformati²⁹⁵. La suppellettile, in stile rococò, presenta volute a C, soluzioni conchiliformi, testine di cherubini alati e angeli che reggono l'uva. La teca, realizzata a mo' di fastigio con drappo, attesta, però, il perdurare, nella produzione palermitana dei primi anni Sessanta, di soluzioni decorative tipiche del secolo precedente, come quelle prodotte da Giacomo Amato. Il reliquiario di Petralia Soprana, forse per la scelta del committente, è dunque un'opera rococò ma con



Fig. 71 - Vincenzo Papadopoli, *Reliquiario*, 1765-1766, argento e argento dorato, Petralia Soprana, Chiesa Madre (già chiesa di S. Maria di Gesù) (part.)

richiami nostalgici al tardo barocco, come suggeriscono pure le figure degli angeli. Tipicamente in stile francese, invece, sono i già citati reliquiario di San Calogero del 1771 e la pisside del 1763 del Museo Diocesano di Monreale e ancora quella del 1770-1771 della Matrice Nuova di Castelbuono²⁹⁶. Il Papadopoli, quindi, è un abilissimo argentiere attivo molto in provincia che opera in un periodo in cui la produzione orafa palermitana inizia a realizzare opere secondo il gusto del tempo.

Ancora arricciature spumeggianti, unite ad altre soluzioni come quelle conchiliformi, caratterizzano l'inedita corona dell'Immacolata Concezione di Gaetano La Rizza²⁹⁷, dalla tipologia a fastigio chiuso da volute, della chiesa del SS. Salvatore di Petralia Soprana (fig. 72). Si tratta, infatti, di raffinatissimi decori eseguiti con il cesello che si trovano sulla base, a contorno dei finti castoni, e sulle volute che culminano con un globo terrestre sormontato da una piccola croce. Il manufatto, affine per certe soluzioni alla corona realizzata da Agostino Natoli nel 1766 per il Santuario della Madonna dei Miracoli di Mussomeli²⁹⁸, è stato realizzato da un anonimo argentiere palermitano nel 1766-1767, anni in cui venne punzonato dal console



Fig. 72 - Argentiere palermitano, *Corona*, 1766-1767, argento, Petralia Soprana, chiesa del SS. Salvatore

Salvatore Mercurio in carica nella più alta carica della maestranza di Palermo nei medesimi anni²⁹⁹. La corona, vidimata in più parti anche con il punzone della maestranza di Palermo, è per eccellenza il simbolo di regalità, nel nostro caso il segno evidente di quel lungo processo di nobilitazione che nei secoli subisce l'immagine della Vergine. La Madonna incoronata è legata, infatti, da un lato al tema dottrinale e al motivo devozionale della *Mater Misericordiae* dall'altro rivendica, per l'appunto, le sue nobili discendenze³⁰⁰.

Nel 1759 giunsero a Petralia Soprana le suore collegine che si stabilirono nei locali annessi alla chiesa di San Giovanni Evangelista la quale, scrive Guido Macaluso, studioso a cui si devono i primi e fondamentali studi sul patrimonio storico-artistico di Petralia, «venne decorata a stucchi e arricchita di suppellettili e quadri». L'arrivo delle suore, nota lo stesso erudito, fu voluto dal pio sacerdote Pietro Genaro che «allo scopo profuse ogni suo avere»³⁰¹ e che dovette, con ogni probabilità, lasciare



Fig. 73 - Argentiere palermitano, *Ostensorio*, 1759-1760, argento, Petralia Soprana, chiesa del Collegio

donativi affinché si realizzassero nuove opere. Tra questi si inserisce l'inedito ostensorio che, costituito da parti omogenee, presenta soluzioni tardo barocche, come le testine di cherubini alate sulla raggiera unitamente a simboliche spighe e grappoli di uva ed i raggi dalla tipologia a fiamme che si alterano a quelli a lance, e quelli rococò come la base mistilinea e i motivi conchiliformi alla base (fig. 73). L'opera, quindi, tipico esempio di manufatto di transizione, forse per scelta dei committenti, attesta la presenza e la circolazione della moda francese, di quell'esuberante stile rococò, giunto in Sicilia anche tramite stampe e incisioni come hanno dimostrato anche gli studi di Peter Fuhring³⁰². L'opera reca il marchio dell'artefice A•M• (fig. 74), in alcune parti anche senza puntini, insieme a quello della maestranza di Palermo e all'altro del console, non sempre completo, di Antonio Pensallorto in carica negli anni 1759-1760³⁰³. Tra i tanti possibili autori dalle medesime iniziali citiamo Antonio Mauro che, secondo un inedito documento, nel 1760-1761 risulta attivo nella Chiesa Madre di Petralia Soprana per *abbianciare* le suppellettili liturgiche e restaurare le lampade pensili³⁰⁴. Presente nella vicina Petralia Sottana è pure Antonio Maggio documentato per la realizzazione di alcune opere negli anni 1773-1774³⁰⁵. Altri autori con le stesse iniziali sono pure Antonino Magnasco, documentato dal 1763, Antonino Marano attivo dal 1763, Antonio Maria nel 1762, Antonino Marrocco tra il 1761 e il 1766, Andrea Meli dal 1744, Antonino Meli 1739-1786, Antonino Mercurio



Fig. 74 - Argentiere palermitano, *Ostensorio*, 1759-1760, argento, Petralia Soprana, chiesa del Collegio (part.)

che firma le sue opere con AM inframmezzato da un cerchietto e documentato tra il 1756 e il 1778 e Antonino Moretto tra il 1762 e il 1796³⁰⁶. Al Mercurio, inoltre, sono stati talvolta dubitativamente riferiti anche l'ostensorio del 1773 della Chiesa Madre di Randazzo, dal marchio AM (puntino in basso tra le due aste dell'ultima lettera), il secchiello del 1758-1759 della Matrice Nuova di Castelbuono dalla bulla AM con le lettere inframmezzate da segni distintivi dei quali la Di Natale pensa siano più cerchietti che puntini, il reliquiario del 1758-1759 della chiesa di San Vito di Bisacchino dal punzone AM con le lettere inframmezzate da puntini, il calice del 1751 di Sambuca di Sicilia dalla sigla AM con il cerchietto al centro e la coppa del 1757-1758 di un calice di Polizzi Generosa dal marchio AM inframmezzato da un puntino con cerchietto³⁰⁷. Quest'ultimo ultimo punzone, riscontrato su altre opere³⁰⁸, viene riferito al già citato Antonino Marrocco, autore del paliotto della chiesa di Santa Domenica di Cammarata³⁰⁹. L'opera di Petralia Soprana si potrebbe

quindi ricondurre al Maggio che è attestato nel centro madonita oppure ad un altro autore da individuare. Il condizionale in questo caso è d'obbligo poiché gli inediti documenti dell'Archivio Storico Parrocchiale di Petralia Soprana riferiscono che nel 1757-1758 si pagano 11 onze, 23 tarì 23 e 5 grana agli argentieri Stefano e Antonino, dei quali non vengono specificati i cognomi, per aver fatto la cassa del Santissimo Sacramento, una pisside per il Viatico e cinque patene sempre per la Chiesa Madre³¹⁰. Chissà, quindi, che i documenti non si riferiscano ad argentieri ancora sconosciuti?

In questo periodo vennero dunque commissionate diverse suppellettili per le funzioni religiose della chiesa del Collegio, come l'inedito servizio per l'incensazione (fig. 75). Il turibolo, infatti, reca soluzioni rococò - volute e motivi conchiliformi - sia sulla base dove si innesta la coppetta per ardere i grani odorosi sia sul coperchio ove i trafori permettono la fuoriuscita del fumo. La placchetta, che reca il marchio della maestranza di Palermo, l'aquila a volo



Fig. 75 - Argentiere palermitano, Servizio per l'incensazione, 1760 circa, argento, Petralia Soprana, chiesa del Collegio

alto, sembrerebbe stilisticamente non coeva all'opera che sulla base reca, oltre al marchio di Palermo, quello poco chiaro CC6, verosimilmente dei consoli Geronimo Cipolla (GC60) o Giuseppe Cipolla (DGC62), in carica rispettivamente negli anni 1760-1761 e 1762³¹¹. Stesso punzone del console si trova pure sulle valve della navicella che completa il servizio della chiesa del Collegio, su quella destra è pure impressa la G insieme al punzone della maestranza di Palermo che si trova su entrambe. Quest'ultima opera, inoltre, dalla base circolare con motivi fitomorfi e dal sottocoppa ornato con baccelli, afferisce ad una tipologia decorativa ancora tardo barocca, come suggerisce il raffronto con la navetta della Chiesa Madre di Termini Imerese del 1716³¹².

Un calice in stile rococò custodito dalle suore collegine è stato eseguito dall'argentiere Gaspare Dionisio, *alias* Cimino (fig. 76), attivo

a Geraci Siculo, Polizzi Generosa, ove realizza l'ostensorio del 1750-1751 per la chiesa dei PP. Domenicani ora in Chiesa Madre³¹³, Gratteri, dove è l'autore del veneratissimo reliquiario delle Sacre Spine del 1763-1764³¹⁴, Lascari e in altri centri del palermitano nonché a Palma di Montechiaro³¹⁵. Il Cimino, nato tra il 1697 ed il 1701 e morto nel 1779, sigla le sue opere con il punzone GDC che si riscontra su diversi manufatti, come sulla documentata urna del 1759-1760 di San Vito della Chiesa Madre Ciminna³¹⁶. Secondo alcuni inediti documenti, nel 1728-1729, è stato contattato anche dai responsabili della Cappella del Sacramento della Chiesa Madre di Petralia Soprana per *acconciare*, vale a dire restaurare, un secchiello, un turibolo e due lampade pensili³¹⁷. L'argentiere, quindi, realizza il già citato calice della chiesa del Collegio che reca in più parti l'incompleto marchio ADF61 del console palermitano Ago-



Fig. 76 - Gaspare Cimino, *Calice*, 1761-1762, argento e argento dorato, Petralia Soprana, chiesa del Collegio



Fig. 77 - Argentiere palermitano, *Pisside*, 1766-1767, argento e argento dorato, Petralia Soprana, chiesa del Collegio

stino di Filippo in carica nel 1761-1762, insieme a quello di Palermo e all'altro GD sulla coppa e sulla base e GDC sul sottocoppa³¹⁸. La foggia e i motivi decorativi dell'opera di Petralia Soprana, in particolare del fusto e del sottocoppa, verranno ripetuti pure sul calice del 1763, completo di pisside, della confraternita di Sant'Orsola di Palermo, annessa all'omonima chiesa, realizzato dallo stesso Cimino³¹⁹.

Tra le opere commissionate per la chiesa del Collegio rientra l'inedita pisside impreziosita da volute con motivi conchiliformi sopra, sia sulla base che sul coperchio, che attestano la conoscenza, da parte dell'anonimo autore, di quelle soluzioni francesi derivanti dalle opere dell'orafo piemontese Juste-Aurèle Meissonnier (fig. 77)³²⁰. L'inedita pisside è stata restaurata nel corso dei secoli poiché presenta diverse saldature e un nodo vasiforme verosimilmente non coevo. L'opera, infine, è stata realizzata da un anonimo argentiere palermitano nel 1766-1767 poiché sul coperchio reca, oltre al punzone della maestranza di Palermo, il marchio del console SM66 da riferire al console Salvatore Mercurio in carica nei medesimi anni³²¹. Priva di decorazioni è pure l'inedita teca della chiesa del Collegio di Petralia Soprana realizzata da un anonimo argentiere palermitano dal punzo-



Fig. 78 - Argentiere palermitano, *Teca*, 1766-1767, argento e argento dorato, Petralia Soprana, chiesa del Collegio

ne MS nel 1766-1767, anni in cui venne vidimata dal già citato console Mercurio in carica nel medesimo periodo (fig. 78)³²². Analogo marchio dell'argentiere si riscontra pure sull'ostensorio del 1777 della chiesa di San Domenico di Bivona ove è dubitativamente ricondotto al palermitano Michele Salamone, attivo tra il 1762 e il 1811, anno di morte³²³. A questi si può pure aggiungere Scardamaglia Matteo attivo nel 1762³²⁴.

L'arredo liturgico della chiesa del Collegio è completato pure da un altro inedito calice sempre in stile rococò, dalla base con inserti decorativi simili a quelli della parte inferiore della pisside realizzata da Antonio Maddalena nel 1765 per la chiesa di Santa Maria degli Angeli, la Gancia, di Palermo (fig. 79)³²⁵. L'opera di Petralia presenta sulla base il punzone G71 verosimilmente di Nunzio Gino (NG71), console in carica negli anni 1771-1772, quasi certamente



Fig. 79 - Argentieri palermitani, *Calice*, 1771-1773, argento e argento dorato, Petralia Soprana, chiesa del Collegio

lo stesso che certifica la qualità della lega della coppa che reca il marchio NG7 e quello poco chiaro AN dell'argentiere. Sul sottocoppa, invece, che ha verosimilmente sostituito quello originale, si trova il punzone C72 del console palermitano Simone Chiapparò e quello della maestranza che è stato pure impresso sulle altre parti del calice³²⁶.

Proviene da una croce ancora da identificare l'inedita ed erratica tabella della chiesa del SS. Salvatore (fig. 80). L'opera, in stile rococò, presenta al centro, sbalzato e cesellato, l'iscrizione "INRI" (*Jesus Nazarenus Rex Iudeorum*). Su di essa si trova impresso solo il punzone V*R intervallato da una croce stellata il quale si può verosimilmente riferire all'argentiere Vincenzo Russo di Cefalù che da inediti documenti sappiamo attivo a Petralia Soprana. Nel 1771-1772 riceve, infatti, 24 onze e 17 tarì per *argento unito al reliquiario o(nze) 10 p(er) magistero del med(esimo) p(er) oro t(ari)e 3 per concio di custodia o(nze) 3.5 p(er) concio di spongia e bianchire lamperi ed altri oggetti sempre della Chiesa Madre*. Nel medesimo periodo è pagato dai responsabili della chiesa del SS. Salvatore per *la porzione toccante alla citata chiesa per il reliquiario o(nze) 5.29.10 e più p(er) mastria della catina di S. Leonardo*. Nel 1772-1773 riceve, invece, altri compensi per *dorare 2 calici e rinforzo al reliqu(ia)rio di San Pietro della Chiesa Madre e per il diadema di S. Leonardo nella chiesa del SS. Salvatore*. Nel 1777-1778



Fig. 80 - Vincenzo Russo, *Tabella*, settimo decennio del XVIII secolo, argento e argento dorato, Petralia Soprana, chiesa del SS. Salvatore

è ancora pagato per *concio* dei due turiboli e dei tre reliquiari d'argento e per *illustrare n. 13 lamperi d'argento* della Chiesa Madre e nel 1778-1779, dove l'argentiere è menzionato come proveniente da Cefalù, per *concio della pisside, con aggiunta d'argento nuovo* per ingrandirla, della chiesa di Santa Maria di Loreto³²⁷. Vincenzo Russo, presente come fideiussore in uno dei documenti relativi alla realizzazione del sontuoso altare del Santissimo Sacramento della Cattedrale di Cefalù³²⁸, è attivo dal 1743 al 1782, in questo anno, infatti, lavora, insieme a Gregorio Balsamo, a Castelbuono, altro importante centro madonita³²⁹. L'argentiere, inoltre, è documentato a Monreale (1763) e ad Enna (1749)³³⁰. Il punzone VR, con le lettere seguite da crocette stellate, si ritrovano anche sul repositorio d'argento del 1762 del Duomo di Monreale, città per la quale nel 1763 realizza un sepolcro con tosellino d'argento per la chiesa di San Castrense su modello di un disegno fatto dall'ingegnere Antonio Romano³³¹. In virtù del documento, in cui il Russo è chiamato di Monreale, il punzone presente sull'opera della Cattedrale gli viene dubitativamente riferito³³². Lo stesso punzone si trova pure sul reliquiario del 1761 di Sant'Isidoro Agricola del Duomo di Monreale e, con una sola crocetta, tra la V e la R, sulla pisside del 1769 della chiesa di San Marco, annessa al monastero di Santa Chiara di Termini Imerese³³³. Un punzone simile, intervallato però da una sola crocetta che potrebbe pure essere una croce stellata, si trova non a caso su quattro candelabri portatili della confraternita della Santissima Annunziata di Cefalù, che non recano altri punzoni, su altrettanti quattro insegne processionali della confraternita del Santissimo Sacramento del medesimo centro e su una raggiera di ostensorio del 1762, insieme a quello di Palermo e del console NG62, del Duomo di Monreale³³⁴. Questo punzone viene identificato, a ben ragione, con Vincenzo Russo³³⁵. Si può quindi sostenere che il Russo usava siglare le sue opere con le lettere VR seguite da croci stellate, seppur non è semplice distinguere questi segni distintivi all'interno di già piccoli punzoni a volte usurati per l'utilizzo dell'opera. La tabella di Petralia,

da datare agli anni Settanta del XVIII secolo, periodo in cui l'autore è documentato nel centro madonita, non presenta altri marchi, probabilmente perché si sono logorati con il tempo oppure perché non sono state rispettate le norme che imponevano la verifica della qualità dell'argento. La tabella ricorda, inoltre, l'inedita fibula conservata sempre nella chiesa del SS. Salvatore che si distingue dalla precedente per aver sulla parte centrale cesellato il monogramma IHS, *Jesus Homnium Salvator*.

Analogo punzone V*R, a conferma della produzione dell'artista, si riscontra su un inedito reliquiario della chiesa del SS. Salvatore di Petralia Soprana da datare pure agli Settanta del XVIII secolo (figg. 81-82). L'opera è costituita da un ovale centrale circondato da volute e motivi conchiliformi, che in origine doveva contenere la reliquia, da dove dipartono una serie di raggi diseguali a loro volta chiusi da una cornice creata da esuberanti volute a C, motivi conchiliformi e fitomorfi e da un grosso me-



Fig. 81 - Vincenzo Russo, *Reliquiario*, settimo decennio del XVIII secolo, argento, Petralia Soprana, chiesa del SS. Salvatore

daglione *rocaille* posto sulla parte superiore. Chiara è inoltre la derivazione dell'opera di Petralia dalle note incisioni di oreficeria tedesche raffiguranti ostensori disegnati da Franz-Xavier Habermann, alcune delle quali conservate presso la Biblioteca Regionale della Sicilia "A. Bombace" di Palermo. Di recente, infatti, il già citato reliquiario di Sant'Isidoro di Monreale, non a caso opera del Russo, è stato accostato ad un disegno dello stesso artista tedesco³³⁶. Questi elementi decorativi, di chiaro gusto rococò, permettono di raffrontare l'opera in esame, priva purtroppo della base, con il reliquiario dei Santi Pietro e Paolo del 1769-1670 della Chiesa Madre di Petralia Soprana e con quello della Beata Vergine del 1769-1770 della Matrice Nuova di Castelbuono, opere che risentono di questa cultura tedesca³³⁷. Sempre nel Tesoro di questo ultimo centro madonita si trova un Crocifisso del 1779 che reca sul perizoma il punzone poco chiaro V*R che potrebbe pure ricondursi al nostro autore in virtù per altro della sua presenza nella capitale dei Ventimiglia³³⁸. Dalle opere esaminate si deduce, quindi, che il Russo fu un conoscitore delle più aggiornate tendenze artistiche e non un semplice argentiere di provincia.

Si sposta da un centro ad un altro della provincia di Palermo, pure Francesco Russo che risulta attivo, oltre che a Palermo a partire dal 1735³³⁹, anche a Chiusa Scalfani nel 1745³⁴⁰, a Geraci Siculo negli anni 1759-1761³⁴¹ e a Grat-



Fig. 82 - Vincenzo Russo, *Reliquiario*, settimo decennio del XVIII secolo, argento e argento dorato, Petralia Soprana, chiesa del SS. Salvatore (part.)



Fig. 83 - Francesco Russo, *Reliquiario dei Santi Pietro e Paolo*, sesto-settimo decennio del XVIII secolo, argento e argento dorato, Petralia Soprana, Chiesa Madre

teri nel 1806-1807³⁴². Francesco, verosimilmente parente del già citato Vincenzo, secondo un inedito documento, nel 1769-1770 riceve 18.20.10 onze per aver fatto *nuovo il reliquiario de nostri Protettori S. Pietro Paolo della Chiesa Madre*, nello specifico *p(er) libbra una, onze tre, e mazza d'argento sopraggiunto all'argento del Reliquiario vecchio o(nze) 5.20.10 e p(er) magistero, ed oro o(nze) tredici in tutto*³⁴³. L'opera, realizzata utilizzando il vecchio argento, vede con ogni probabilità l'intervento del già citato Vincenzo (fig. 83)³⁴⁴. Il reliquiario, dalla tipologia ad ostensorio, è stato già apprezzato dall'Accascina che ne dà brevemente cenno nel suo articolo sulla *Mostra d'Arte Sacra* del 1937 dove, come conferma pure l'etichetta posta sotto la base, è stato esposto³⁴⁵. Del manufatto non è da escludere l'ideazione da parte dell'architetto Gandolfo Felice Bongiorno (1722-1801) attivo a Petralia Soprana che nel 1778-1779, secondo un inedito documento, viene pagato per aver fatto ricamare d'oro e d'argento l'ombrello da viatico a Palermo³⁴⁶. Il decoro del tessile, che fa parte del corredo della Chiesa Madre, potrebbe essere stato ideato dallo stesso Bongiorno. L'architetto, infatti, fornisce il disegno per la bella grata in ferro del coro della Badia Vecchia di Polizzi Generosa per la quale nel 1794 si erano impegnati i maestri termitani Salvatore Vittorio, Antonino Calandra e Giuseppe Marsala³⁴⁷. L'opera d'argento di Petralia Soprana è stata riferita da Maurizio Vitella, che ne dà una accurata descrizione, a maestranze siciliane della metà del XVIII secolo³⁴⁸. Per l'uso e per le dimensioni la suppellettile liturgica, che conserva i resti dei Patroni di Petralia Soprana, quindi fortemente legata alla devozione della comunità, è stata più volte rimaneggiata, come confermano il piccolo nodo non omogeneo che collega il fusto con la teca e i diversi e inediti pagamenti registrati nei volumi dei conti della Chiesa Madre. A due anni circa dalla realizzazione viene, infatti, contattato il già menzionato Vincenzo Russo per un *rinforzo*, nel 1783-1784 è pagato l'argentiere di Petralia Sottana, Marco Li Puma, per *imbiancare* il piede e nel 1786-1787 Francesco Salpietra è remunerato per il medesimo lavoro³⁴⁹. L'opera è stata verosimil-

mente realizzata qualche anno prima rispetto al pagamento poiché sulla base reca il punzone dell'aquila a volo alto e quello incompleto del console di cui sembra leggersi G6 o C6. Questo è probabilmente o il marchio del console Gerónimo Cipolla, in carica con il punzone GC60 nel 1760-1761, o di Giuseppe Cipolla con il marchio DGC62 nel 1762³⁵⁰. Non è tuttavia da escludere che si tratti di quelle parti di argento vecchio utilizzato per la realizzazione del nuovo reliquiario.

Presenta ancora soluzioni rococò l'inedita coppia di aureole dei Santi Pietro e Paolo della Chiesa Madre interamente cesellata e sbalzata con volute, motivi conchiliformi e a squame di pesce che partono da una motivo centrale a stella mentre tutti attorno si trovano raggi diseguali (fig. 84). Le opere sono state realizzate da un anonimo argentiere dalla sigla B, preceduta da un punto e forse dalla lettera A, come sembrerebbe leggersi su una delle due, nel 1779, anno in cui sono state vidimate dal console Nunzio Gino in carica nel medesimo anno³⁵¹.

In questi anni, quindi, si rinnovano o si acquistano diverse opere, nel 1778-1779, ad esempio, tra i conti della chiesa del SS. Salvatore risultano alcune spese per l'acquisto di un crocifisso d'argento fatto per la *compagnia oltre le o(nze) 10 avute dalli Confratelli, ed o(nze) 2.18 compensati loro pelle candele di XI i(ndizione) e XII i(ndizione) o(nze) otto t(ari) 14 e gr(ani) 13 q(ua)li devono pagare d(ett)i Confratelli, lasciando ogni anno le candele, che loro dovra la chiesa sino alla totale estinzione del debito*³⁵².



Fig. 84 - Argentiere palermitano, *Aureola*, 1779, argento, Petralia Soprana, Chiesa Madre



Fig. 85 - Argentiere palermitano, *Turibolo*, 1783, argento, Petralia Soprana, Chiesa Madre



Fig. 86 - Salvatore La Cecla, *Calice*, 1784, argento e argento dorato, Petralia Soprana, Chiesa Madre

Ancora negli anni Ottanta del Settecento si prediligono soluzioni rococò come conferma il turibolo della Chiesa Madre di Petralia Soprana reso noto da chi scrive³⁵³ (fig. 85). L'opera presenta sulla parte esterna della conca porta incenso, separati da motivi floreali, da un lato l'Immacolata Concezione, con le mani giunte e la corona di dodici stelle, dall'altro un santo di difficile identificazione, forse Santo Stefano. Il coperchio reca decori a traforo raffiguranti squame di pesce e motivi fitomorfi. L'opera, come spesso accade a causa del surriscaldamento a cui è sottoposta, è stata più volte restaurata. La placchetta di raccordo, infatti, le cui catenelle sono state sostituite, presenta il punzone della maestranza palermitana e quello del console DCA8 che sino a qualche anno fa, prima di una brusca pulitura, era completato dal numero 3³⁵⁴. Questo si trovava pure sulla parte superiore dell'opera. Il marchio, un tempo completo, è da identificarsi con quello DCA83 del console don Cosma Amari in carica anche nel 1783³⁵⁵, data in cui l'opera venne eseguita da un argentiere palermitano. Sul coperchio, e prima sotto la base - ormai coperta -, si trovano dei punzoni poco chiari probabilmente apposti a seguito di un restauro. Soluzioni simili al turibolo di Petralia Soprana reca quello del Tesoro di Geraci Siculo, realizzato da un anonimo argentiere palermitano del 1776³⁵⁶.

Conferma il permutare del gusto rococò anche nell'ottavo decennio del XVIII secolo, un inedito documento riportato in appendice il quale riferisce che nel 1784, l'argentiere pa-



Fig. 87 - Argentiere palermitano, *Fibula*, 1784, argento e argento dorato, Petralia Soprana, chiesa del SS. Salvatore

l'ermitano Simone Chiapparo, attivo dal 1759 al 1790³⁵⁷, realizza per la Chiesa Madre un calice d'argento "alla francese"³⁵⁸. L'opera, realizzata unitamente ad altre ancora esistenti³⁵⁹, è stata dunque commissionata in un periodo in cui l'edificio chiesastico subiva diverse modifiche in stile neoclassico³⁶⁰. Il calice del documento si può identificare con quell'inedita opera che presenta base mistilinea con tre grosse volute che recano e separano motivi conchiliformi, fusto caratterizzato da un susseguirsi di piccole e briose volute e motivi fitomorfi che peraltro caratterizzano anche il sottocoppa ormai più sobrio (fig. 86). La suppellettile liturgica, infatti, presenta in tutte e tre le parti il marchio della maestranza di Palermo, l'aquila a volo alto, e quello del console Vincenzo Di Napoli in carica proprio nel 1784³⁶¹. Pure in stile rococò è l'inedita fibula, in argento e argento dorato, della



Fig. 88, Marco Li Puma, *Ostensorio*, 1786, argento, Petralia Soprana, Chiesa Madre

Chiesa Madre di Petralia Soprana che reca al centro l'emblema della parrocchia, la tiara papale con le chiavi. Essa è da riferire ad anonimo argentiere palermitano del 1784, anno in cui è stata vidimata dal console Vincenzo Di Napoli il quale vi appone l'incompleto marchio N84 (fig. 87)³⁶².

Le ricerche di archivio vanno avanti e permettono di far uscire dall'anonimato artisti poco conosciuti. Tra questi, ad esempio, rientra l'argentiere Marco Li Puma di Petralia Sottana, di recente meglio indagato, attivo nelle due Petralie tra la seconda metà del Settecento e gli inizi del secolo successivo, in particolare nella sua città natale dal 1748 al 1802-1803³⁶³. Nel Tesoro della Chiesa Madre di quest'ultimo centro, si trova, infatti, un servizio di cartagloria composto da una cornice grande e da quattro piccole che è stato identificato con quello commissionatagli da don Gaetano Carapezza, Procuratore e Tesoriere dell'altare delle Anime del Purgatorio della Chiesa Madre, il 18 maggio 1758, per l'alta cifra di 49 onze. L'opera reca il marchio della maestranza di Palermo, l'aquila a volo alto con RUP, quello del console Giovanni Costanza in carica negli anni 1757-1758 e il punzone M•P che è stato ricondotto al Li Puma³⁶⁴. L'argentiere è probabilmente l'autore del presunto restauro della nota e grande croce d'argento del XV secolo della stessa Matrice di Petralia Sottana che reca, come è già stato notato, il marchio di Nunzio Gino, console della maestranza di Palermo nel 1758-1759, e quello M•P³⁶⁵. Il Li Puma avrà sicuramente realizzato diverse opere per il Tesoro della Chiesa Madre di Petralia Sottana³⁶⁶, come la particolare stauroteca del 1754-1755, che presenta sul *verso* gli *Arma Christi*, e la croce processionale del 1760-1761, dal probabile Cristo Crocifisso non omogeneo e di più modesta fattura³⁶⁷. Le opere, pubblicate di recente, recano, infatti, il marchio M•P³⁶⁸. Quest'ultimo si trova pure sulla cornice, sulla lente e sulla base dell'ostensorio della Chiesa Madre di Petralia Soprana, unitamente al marchio della maestranza di Palermo e a quello L86 e 86 da ricondurre al console Domenico Leone in carica nel 1786 (DDL86), anno in cui venne realizzato (fig. 88)³⁶⁹. L'ope-

ra, che presenta soluzioni rococò unite a quelle più sobrie in stile neoclassico, reca tra fusto e raggiera il simbolico pellicano, elemento tipico della produzione siciliana del periodo precedente che continua sino agli anni Settanta-Ottanta³⁷⁰. L'argentiere, autore di modeste opere in stile rococò e neoclassico, è l'autore della cassetina della Chiesa Madre di Petralia Soprana, simile nella struttura a quella realizzata da un anonimo argentiere messinese del 1773 e conservata nel Tesoro di Geraci Siculo (figg. 89-90)³⁷¹. Al Li Puma, che vi appone sul lato più piccolo in basso la firma "MARCO PUMA PET 1789 FECIT", va verosimilmente riferita la realizzazione della cassetina, o meglio della struttura, le cui piccole formelle raffigurano una l'Adorazione Eucaristica e l'altra San Pietro con il gallo (Il pentimento di San Pietro ?). La prima è stata realizzata nel 1788 perché reca il punzone del console di Palermo Gioacchino Garraffa, quello della maestranza di Palermo e l'altro A•L M, già riscontrato su altre opere, verosimilmente di un discendente dei La Motta. Coeva a questa è la parte laterale che presenta

gli stessi marchi seppur non chiaramente leggibili mentre la formella opposta, quella con San Pietro, sembra aver sostituito quella originale, si vedano i bordi di congiuntura con la cornice e il gallo che pare essere sovrapposto a quest'ultima. A conferma di ciò si noti pure la presenza dei marchi che, quasi coperti dalla cornice, sono uno della maestranza palermitana e l'altro probabilmente del console, forse di Antonio Pensallorto che rivestì la più alta carica della maestranza di Palermo dal 21 giugno 1755 al 26 giugno dell'anno successivo, dal momento che sembra vedersi il numero 55³⁷². L'opera, tipico esempio del periodo di transizione tra il rococò e il neoclassicismo, è il prodotto di più argentieri attivi negli anni ottanta del XVIII a Palermo, di cui uno è di certo Marco Li Puma. Questi, secondo altri inediti documenti, è attivo a Petralia Soprana in diversi anni, già dal 1752-1753 quando è remunerato per *acconci* fatte a diverse suppellettili liturgiche della Chiesa Madre. L'argentiere, come confermano gli inediti pagamenti, è ripetutamente contattato anche negli anni successivi³⁷³.



Fig. 89 - Marco Li Puma e argentieri palermitani, *Cassetina per elemosina*, 1788-1789 e 1755 circa, argento, Petralia Soprana, Chiesa Madre (*recto*)



Fig. 90 - Marco Li Puma e argentieri palermitani, *Cassetina per elemosina*, 1788-1789 e 1755 circa, argento, Petralia Soprana, Chiesa Madre (*verso*)

- 1 Per una sintesi storica della Sicilia in età moderna cfr. A. GIUFFRIDA, *La Sicilia nell'età Moderna*, in *Il Tesoro dell'Isola. Capolavori siciliani in argento e corallo dal XV al XVIII secolo*, catalogo della mostra (Praga, Maneggio di Palazzo Wellestein, 19 ottobre-21 novembre 2004) a cura di S. Rizzo, 2 voll., Catania 2008, vol. II, pp. 19-29 con precedente bibliografia.
- 2 Per l'opera si veda L. HIERACE, scheda n. 1, in *Le Arti decorative del Quattrocento a Messina*, catalogo della mostra (Messina, Chiesa dell'Annunziata dei Catalani, 28 novembre 1981-31 gennaio 1982) a cura di G. Cantelli, Messina 1981, pp. 45-46; M.C. DI NATALE, *Gli argenti in Sicilia tra rito e decoro*, in *Ori e argenti di Sicilia dal Quattrocento al Settecento*, catalogo della mostra (Trapani, Museo Regionale Pepoli) a cura di M.C. Di Natale, Milano 1989, p. 134 e M. VITELLA, scheda n. 2, in *Il Tesoro dell'Isola...*, 2008, vol. II, p. 771 e A. AGOSTINI, *Sei secoli di oreficeria. Artisti e committenze internazionali e isolate nell'etnea Randazzo*, 2 voll., Acireale-Roma 2014, vol. I, pp. 305-307 (scheda n. C.3), vol. II, pp. 148-155 che riportano la precedente bibliografia.
- 3 Cfr. M.C. DI NATALE, *Gli argenti in Sicilia...*, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 134. Per il reliquiario della Cattedrale di Palermo vedi M.C. DI NATALE, scheda n. 17, in *Il Tesoro dell'Isola...*, 2008, vol. II, p. 787, per quello di Piazza Armerina cfr. EADEM, scheda 1, in *Il Tesoro dell'Isola...*, 2008, vol. II, p. 770 con precedente bibliografia e più di recente cfr. pure G. INGAGLIO, "Ecce lignum crucis". *Testimonianze del legno della Croce a Piazza Armerina dalla Cattedrale e dal Granpriorato*, in *Attirerò tutti a me. Il legno della Croce tra storia e culto nell'Ordine Equestre del Santo Sepolcro di Gerusalemme*, testi di G. Ingaglio, V. Malfa Amarante, prefazione R. Gisana, Caltanissetta 2015, p. 54. Per le opere d'arte decorativa legate alla cultura spagnola si veda: M. ACCASCINA, *Oreficeria di Sicilia dal XII al XIX secolo*, Palermo, 1974, pp. 139-166; M.C. DI NATALE, *Gli argenti in Sicilia tra rito e decoro*, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 134-141; M.C. DI NATALE, *Le Arti decorative dal Quattrocento al Seicento*, in *Storia della Sicilia*, vol. IX, *Arti figurative e architettura*, Roma 1999, pp. 492-503; 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 2000-30 aprile 2001) a cura di M.C. Di Natale, Milano 2001, pp. 25-30; M.C. DI NATALE, *Oreficeria siciliana dal Rinascimento al Barocco*, in *I Tesori dell'Isola...*, 2008, vol. I, pp. 34-44 e più di recente S. ANSELMO, *Influenze spagnole nelle suppellettili liturgiche siciliane del Quattro e del Cinquecento*, in *Estudios de Plateria*, a cura di J. Rivas Carmona, Murcia 2009, pp. 83-104.
- 4 Cfr. M. ACCASCINA, *Oreficeria di Sicilia...*, 1974, p. 146.
- 5 Cfr. M.R. NOBILE, *Architettura nelle alte Madonie tra Quattro e Cinquecento*, in *Itinerario gaginiano*, Gangi 2011, pp. 41-42 e F. FIGLIA, *Il Seicento in Sicilia. Aspetti di vita quotidiana a Petralia Sottana, Terra feudale*, presentazione L. Canfora, con una testimonianza di A. Proserpi, Palermo 2008, p. 142.
- 6 Cfr. M.C. DI NATALE, *Oro, argento e corallo...*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, pp. 26-27 con precedente bibliografia. Per la cultura spagnola presente nell'entroterra siciliano si veda V. ABBATE, *MATTA. ME. PÍXIT: la congiuntura flandro-iberica e la cultura figurativa nell'entroterra madonita*, in *Vincenzo degli Azani da Pavia e la cultura figurativa al tempo di Carlo V*, catalogo della mostra (Palermo, chiesa di S. Cita, 21 settembre-8 dicembre 1999) a cura di T. Viscuso, Siracusa, 1999, pp. 191-207 e segg.; IDEM, *La cultura figurativa a Palermo e in Sicilia e la congiuntura flandro-iberica nell'età di Ferdinando il Cattolico*, in *Matteo Carnilivari, Pere Compte. 1506 - 2006. Due maestri del gotico nel Mediterraneo*, catalogo mostra (Noto, Palazzo Trigona, maggio-luglio 2006) a cura di M.R. Nobile, Palermo 2006, pp. 37-46 che riporta la specifica bibliografia e più recentemente G. ABBATE, *Tracce e lineamenti del gotico mediterraneo nelle Madonie*, in *Arte e storie delle Madonie. Studi per Nico Marino*, atti della III edizione (Cefalù-Campofelice di Roccella, 19-20 ottobre 2013), a cura di G. Marino, M. Failla, G. Fazio, vol. III, Cefalù 2015, pp. 83-100.
- 7 Cfr. H. BIERDMANN, *Enciclopedia dei simboli*, Milano 1991, p. 94.
- 8 Cfr. M. GONZÁLES BALDOVÍ, scheda n. 133, in *Exposició la llum de les imatges. Lux Mundi Xàtiva 2007*, catalogo della mostra, Valencia 2007, pp. 460-461.
- 9 Cfr. M. ACCASCINA, *Oreficeria di Sicilia...*, 1974, p. 146; C. GUASTELLA, *La suppellettile e l'arredo mobile*, in *Documenti e testimonianze figurative della Basilica Ruggeriana di Cefalù*, catalogo della mostra, Palermo 1982, pp. 146-147; M.C. DI NATALE, *Gli argenti...*, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 135; EADEM, *Oro, argento corallo...*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 26; EADEM, *I Tesori nella Contea dei Ventimiglia. Oreficeria a Geraci Siculo*, con un contributo di G. Bongiovanni, Geraci Siculo-Caltanissetta 1995, II ed. agg. 2006, pp. 15-19; EADEM, *Il Tesoro della Matrice Nuova di Castelbuono nella Contea dei Ventimiglia*, premessa R. Cioffi, presentazione A. Di Giorgi, Appendice documentaria R. Termotto e F. Sapuppo, "Quaderni di Museologia e Storia del Collezionismo", n. 1, collana di studi diretta da M.C. Di Natale, Caltanissetta 2005, pp. 17-22; S. ANSELMO, *Polizze. Tesori di una Città Demaniale*, premessa F. Sgalambro, introduzione V. Abbate e presentazione di M.C. Di Natale, "Quaderni di Museologia e Storia del Collezionismo", n. 4, Caltanissetta 2006, pp. 19-20; M.C. DI NATALE, schede nn. 18, 21, in *Il Tesoro dell'Isola...*, 2008, vol. II, pp. 787-788, 790-791; V. ABBATE, schede n. 20, in *Il Tesoro dell'Isola...*, 2008, vol. II, pp. 789-790 con precedente bibliografia e S. ANSELMO, *Dalla Spagna alla Sicilia: le foglie di cardo sui calici "madoniti". Un fortunato epiteto coniato da Maria Accascina*, in *Estudios de Plateria*, a cura di J. Rivas Carmona, Murcia 2008, pp. 39-54.
- 10 Cfr. C. GUASTELLA, *La suppellettile e l'arredo mobile...*, in *Documenti e testimonianze...*, 1982, pp. 146-147; M.C. DI NATALE, *Gli argenti...*, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 134-135; EADEM, *Il tesoro della Matrice...*, 2005, pp. 17-22 ed EADEM, *I Tesori nella Contea...*, 2006, pp. 15-19 con precedente bibliografia.
- 11 Cfr. M.C. DI NATALE, *Il tesoro della Matrice...*, 2005, pp. 20-22 e più di recente S. ANSELMO, *Dalla Spagna alla Sicilia...*, in *Estudios...*, 2008, pp. 39-54 che riportano la precedente bibliografia.
- 12 Cfr. M. ACCASCINA, *Ori stoffe e ricami nei paesi delle Madonie*, in "Bollettino d'Arte", a. XXI, n. 7, gennaio 1938, p. 308; M. VITELLA, scheda n. 19, in *Il Tesoro dell'Isola...*, 2008, vol. II, pp. 788-789 e S. ANSELMO, *Dalla Spagna alla Sicilia...*, in *Estudios...*, 2008, p. 48 con precedente bibliografia.
- 13 Cfr. C. GUASTELLA, *La suppellettile e l'arredo...*, in *Documenti e testimonianze...*, 1982, p. 147. Le fotografie dei calici della Chiesa Madre di Petralia Sottana e della Cattedrale di Cefalù (dalle seguenti segnature 101. 2. T. 27 e 101.2.Q.10) sono tratte dal Fondo Accascina custodito presso la Biblioteca Centrale della Regione Siciliana "A. Bombace" di Palermo grazie alla convenzione stipulata con l'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia "M. Accascina" (con sede presso l'ex Hôtel de France, salita Intendenza, Palermo) diretto da Maria Concetta Di Natale che ringrazio.
- 14 Cfr. C. GUASTELLA, *La suppellettile e l'arredo...*, in *Documenti e testimonianze...*, 1982, p. 147.
- 15 *Ibidem*.
- 16 M. VITELLA, *I calici di Petralia Soprana e le argenterie sacre delle Madonie*, in *Petralia Soprana e il territorio madonita. Storia, arte e archeologia*, atti della giornata di studi (Petralia Soprana, Chiesa di San Teodoro, 4 agosto 1999) a cura di R. Ferrara e F. Mazzarella, Petralia Soprana 2002, p. 49 con precedente bibliografia.
- 17 Per l'opera si veda M.C. DI NATALE, scheda n. 18, in *Il tesoro dell'Isola...*, 2008, vol. II, pp. 787-788 con precedente bibliografia.
- 18 Le ipotesi sono di M. VITELLA, *I calici di Petralia Soprana...*, in *Petralia Soprana...*, 2002, p. 49 e M.C. DI NATALE, *Il tesoro della Matrice...*, 2005, p. 20.
- 19 Cfr. M.C. DI NATALE, *I Tesori nella Contea...*, 2006, p. 16.

- 20 Cfr. C. GUASTELLA, *La suppellettile...*, in *Documenti e testimonianze...*, 1982, pp. 146-147 e M.C. DI NATALE, *Il tesoro della Matrice...*, 2005, p. 20.
- 21 Cfr. V. ABBATE, *Realtà siciliane del primo Cinquecento: il Tesoro della Chiesa Madre di Polizzi*, in *Il Piviale di Sisto IV a Palermo. Studi e interventi conservativi*, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Abatellis, 23 ottobre 1998-10 gennaio 1999) a cura di V. Abbate, E. D'Amico, F. Pertegato, con un saggio di C. Valenziano, Palermo 1998, pp. 71-72.
- 22 Cfr. R. TERMOTTO, *Ricerche documentarie su orafi e argentieri presenti nelle Madonie tra '500 e '700*, in R. Termotto, S. Anselmo, P. Scibilia, *Orafi e argentieri nei paesi delle Madonie. Note d'archivio*, Polizzi Generosa 2002, pp. 13-14.
- 23 Cfr. S. ANSELMO, *Dalla Spagna alla Sicilia...*, in *Estudios...*, 2008, p. 54 che riporta la precedente bibliografia.
- 24 Cfr. F. SAPUPPO, *Inventari*, in M.C. Di Natale, *Il tesoro della Matrice...*, 2005, p. 93 e segg.
- 25 Cfr. S. ANSELMO, *Suppellettili liturgiche in argento tra culto, documenti e committenza*, in S. Anselmo, R.F. Margiotta, *I Tesori delle chiese di Gratteri*, presentazione S. Scileppi, introduzione V. Abbate e premessa M.C. Di Natale, "Quaderni di Museologia e Storia del Collezionismo", n. 2, collana di studi diretta da M.C. Di Natale, Caltanissetta 2005, p. 20.
- 26 Cfr. M.C. DI NATALE, *Il tesoro della Matrice...*, 2005, pp. 17-22 e S. ANSELMO, *Dalla Spagna...*, in *Estudios...*, 2008, pp. 52-54 che riportano la precedente e specifica bibliografia. Per il calice di Randazzo cfr. A. AGOSTINI, *Sei secoli...*, 2014, vol. I, p. 207 (scheda n. A,5), vol. II, p. 22.
- 27 Cfr. M. FAILLA, *La committenza del Vescovo Francesco Vitale (1484-1492) tra Collesano, Isnello e Cefalù e la diffusione dei tabernacoli marmorei di tipologia rinascimentale nel territorio delle Madonie*, in *Arte e Storia...*, 2015, pp. 105-112.
- 28 Cfr. M.C. DI NATALE, *Il tesoro della Matrice...*, 2005, p. 20 e S. ANSELMO, *Dalla Spagna...*, in *Estudios...*, 2008, p. 53 che riportano la precedente e specifica bibliografia.
- 29 Cfr. S. ANSELMO, *Appunti sul Tesoro della Chiesa Madre di Polina*, in *Estudios de Platería*, a cura di J. Rivas Carmona, Murcia 2010, pp. 80-81.
- 30 Cfr. G. BORACCESI, *Oreficeria sacra in Puglia tra medioevo e Rinascimento*, Foggia 2005, p. 55.
- 31 Cfr. S. ANSELMO, *Suppellettili liturgiche...*, in S. Anselmo, R.F. Margiotta, *I Tesori delle chiese...*, 2005, pp. 20-21.
- 32 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi degli argentieri e orafi di Palermo*, saggio introduttivo di M.C. Di Natale, Milano 1996, II ed. 2010, p. 67.
- 33 Per il calice di Palermo cfr. M. VITELLA, scheda n. 3, in *Capolavori d'arte del Museo Diocesano*. Ex sacris imaginibus magnum fructum, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Arcivescovile, 27 aprile-31 maggio 1998) a cura di M.C. Di Natale, Palermo 1998, p. 109, per quello di Nicosia cfr. S. ANSELMO, *Gli scritti di Maria Accascina in Giglio di Roccia. Rivista mensile della vita e degli interessi di Petralia Sottana*, 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, p. 509 e per quello di Corleone R. VADALÀ, scheda n. 16, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, pp. 363-364 con precedente bibliografia.
- 34 Cfr. F. FIGLIA, *Il Seicento in Sicilia...*, 2008, pp. 10, 144. Per la pianeta vedi M. VITELLA, *infra*.
- 35 Cfr. G. TRAVAGLIATO, doc. n. I.57, in D. Ruffino, G. Travagliato, *Gli archivi per le arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 745. Per l'attività dell'argentiere cfr. S. TEDESCO *ad vocem* Di Balanza Luca, in *Arti decorative in Sicilia. Dizionario biografico*, a cura di M.C. Di Natale, 2 voll., Palermo 2014, vol. I, p. 195.
- 36 Cfr. G. DI MARZO, *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI*, 2 voll., Palermo 1880-83, vol. I, p. 629.
- 37 Per l'attività degli argentieri cfr. S. BARRAJA, *ad voces* Comes (Coves) Geronimo, Comes (Coves) Giacomo, Pietro Comes (Coves), in *Arti decorative...*, 2014, vol. I, pp. 140-141. L'opera reca la seguente iscrizione: ME FECIT UNIVERSITAS PETROLIE SUPERIOR ANNO DOMINI 1547.
- 38 Cfr. TRAVAGLIATO, doc. n. I.199, in D. Ruffino, G. Travagliato, *Gli archivi per le arti...*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 752.
- 39 Cfr. M. ACCASCINA, *Oreficeria di Sicilia...*, 1974, p. 160. L'opera è indagata da F. FERRUZZA SABATINO, *Cenni Storici su Petralia Soprana*, Palermo 1939, p. 160; M.C. DI NATALE, *Il tesoro della Matrice...*, 2005, p. 25; S. ANSELMO, *Suppellettili liturgiche...*, in S. Anselmo, R.F. Margiotta, *I Tesori delle chiese...*, 2005, p. 26; IDEM, *Influenze spagnole...*, in *Estudios...*, 2009, p. 96 e A. AGOSTINI, *Sei secoli...*, 2014, vol. I, p. 98.
- 40 Cfr. M.C. DI NATALE, *Il Tesoro della Matrice...*, 2005, p. 53 (scheda 3) che riporta la precedente bibliografia.
- 41 Cfr. M.C. DI NATALE, *I Tesori nella Contea...*, 2006, pp. 19-21 ed EADEM, scheda n. 23, in *Il Tesoro dell'Isola...*, 2008, vol. II, pp. 792-793 con precedente bibliografia. Per le custodie eucaristiche spagnole cfr. C. HERNKMARCK, *Custodias procesionales en España*, Madrid 1987.
- 42 M.C. DI NATALE, *Gli argenti...*, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 139.
- 43 Cfr. N. MARINO, *Artisti e Maestranze nella Cattedrale di Cefalù*, in «Paleokastro. Rivista trimestrale di studi sul Valdemone», a. I, n. 3, dicembre 2000, p. 7.
- 44 Cfr. S. ANSELMO, *Dagli inventari...le arti decorative del XVI-XVII sec. di Sciafani Bagni e Caltavuturo*, in R. Termotto, S. Anselmo, P. Scibilia, *Orafi e argentieri...*, 2002, p. 37.
- 45 Cfr. A. PETTINEO, doc. n. I,249, in D. Ruffino, G. Travagliato, *Gli archivi per le arti...*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 755 e S. ANSELMO, *Suppellettili liturgiche...*, in S. Anselmo, R.F. Margiotta, *I Tesori delle chiese...*, 2005, pp. 20-21.
- 46 Cfr. S. ANSELMO, *Influenze spagnole...*, in *Estudios...*, 2009, pp. 96-97.
- 47 Cfr. R. TERMOTTO, *Ricerche documentarie su orafi e argentieri presenti nelle Madonie tra '500 e '700*, in R. Termotto, S. Anselmo, P. Scibilia, *Orafi e argentieri...*, 2002, p. 25.
- 48 Cfr. Archivio Storico Diocesano di Cefalù (da ora in poi ASDC), Serie X, *Visite pastorali*, n. serie 25, c. 372 v.
- 49 Cfr. ASDC, Serie X, *Visite pastorali*, n. serie 32, c.n.n. Per gli estremi cronologici dei vescovi cfr. G. MISURACA, *Serie dei Vescovi di Cefalù*, Roma 1960, pp. 45-48.
- 50 Cfr. M.C. DI NATALE, *Oreficeria e argenteria nella Sicilia Occidentale al tempo di Carlo V, in Vincenzo degli Azani...*, 1999, pp. 75-76 e G. DI MARZO, *I Gagini e la scultura...*, 1880-1883, vol. I, p. 611. Per la produzione del de Landi cfr. S. ANSELMO, G. TRAVAGLIATO, *ad vocem* de Landi Jacopo, in *Arti decorative...*, 2014, vol. I, pp. 179-180.
- 51 Cfr. 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, 143 e M.C. DI NATALE, scheda n. 21, in *Il Tesoro dell'Isola...*, 2008, vol. II, pp. 790-791 con precedente bibliografia.
- 52 Cfr. M.R. NOBILE, *Architettura e argenteria in Sicilia: alcune considerazioni*, in *I Tesori dell'Isola...*, 2008, vol. I, pp. 115-127.
- 53 M. ACCASCINA, *Paesi delle Madonie: ragguaglio delle arti. Un feudo gaginiano*, in "Tuttitalia. Sicilia", vol. I, Firenze-Novara 1962, p. 250.
- 54 Cfr. A. MARSHALL JOHNSON, *Custodias for the processions of Corpus Christi*, in "Notes Hispanic", 1941, p. 63 e M. J. Sanz Serrano, *La Custodia Procesional. Enrique de Arfe y su escuela*, Córdoba 2000.
- 55 Per le opere di Toledo e Cordoba si veda J. CAMÓN AZNAR, *La arquitectura y la orfebretía española del siglo XVI*, in *Summa Artis. Historia general del arte*, vol. XVII, Barcellona 1996, pp. 492, 494, figg. 562 e 565.

- 56 Cfr. M. ACCASCINA, *Oreficeria di Sicilia* ..., 1974, p. 224 e R. TERMOTTO, *La Basilica*..., 1992, p. 34.
- 57 Cfr. S. ANSELMO, *Influenze spagnole*..., in *Estudios*..., 2009, pp. 100-101.
- 58 Cfr. S. ANSELMO, *Influenze spagnole*..., in *Estudios*..., 2009, p. 100.
- 59 Cfr. S. ANSELMO, *Influenze spagnole*..., in *Estudios*..., 2009, p. 100. Non è da escludere, infatti, che si tratti della base di calice che l'Accascina riferisce a Bartolomeo Tantillo, cfr. M. ACCASCINA, *Oreficeria di Sicilia*..., 1974, p. 158.
- 60 Cfr. M.C. DI NATALE, *I Tesori nella Contea*..., 2006, pp. 19-21.
- 61 Per l'opera cfr. M.C. DI NATALE, *Gli argenti in Sicilia*..., in *Ori e argenti*..., 1989, p. 139 ; VITELLA, scheda n. 28, in *Il Tesoro dell'Isola*..., 2008, vol. II, pp. 796-797 e A. AGOSTINI, *Sei secoli*..., 2014, vol. I, pp. 2010-213 (scheda n. A,9), vol. II, p. 26-35 con precedente bibliografia.
- 62 Per Nibilio Gagini cfr. M.C. DI NATALE, *ad vocem* Gagini Nibilio, in *Arti Decorative*..., 2014, vol. I, pp. 266-267.
- 63 Per l'opera cfr. G. TRAVAGLIATO, scheda n. 48, in *Splendori*..., 2001, pp. 386-387 e C. DI GIACOMO, scheda n. 36, in *Il Tesoro dell'Isola*..., 2008, vol. II, pp. 806-807 con precedente bibliografia.
- 64 Cfr. S. ANSELMO, *Polizzi. Tesori*..., 2006, pp. 20-23, 66-68 (scheda II,5) e V. ABBATE, scheda n. 33, in *Il Tesoro dell'Isola*..., 2008, vol. II, pp. 802-803 con precedente bibliografia.
- 65 Cfr. M. J. SANZ SERRANO, *Juan de Arfe y Villafañe y la Custodia de la Catedral de Sevilla*, Sevilla, 2006. Per Juan de Arfe, tra i tanti studi, si ricordano quelli di D. GARCÍA LÓPEZ, *De "platero" a "escultor y arquitecto de plata y oro: Juan de Arfe y la teoría artística*, in *Estudios de Platería*, a cura di J. Rivas Carmona, Murcia 2002 pp. 127-142; C. HEREDIA MORENO, *La fortuna crítica de Juan de Arfe y Villafañe*, in *Archivio Español de Arte*, n. LXXIX, 315, julio-sptiembre, 2006, pp. 313-319 e C. HEREDIA MORENO, *Juan de Arfe y Villafañe, tratadista de arquitectura y arquitecto de la plata labrada*, in *Estudios de Platería*, a cura di J. Rivas Carmona, Murcia 2005, 197-210.
- 66 M. ACCASCINA, *Oreficeria di Sicilia*..., 1974, p. 140.
- 67 Cfr. B. MONTEVECCHI, S. VASCO ROCCA, *Suppellettile ecclesiastica, I Dizionari terminologici*, vol. IV, Firenze 1987, p. 170.
- 68 Cfr. S. ANSELMO, *Suppellettili liturgiche*..., in S. Anselmo, R.F. Margiotta, *I Tesori delle chiese*..., 2005, pp. 17-18 e M.C. DI NATALE, *Oreficeria siciliana*..., in *Il Tesoro dell'Isola*..., 2008, vol. I, pp. 48-49.
- 69 *Ibidem*; per l'opera di Castelbuono si veda M.C. DI NATALE, *Il Tesoro della Matrice*..., 2005, p. 56 (scheda n. 7). La suppellettile liturgica di Petralia Soprana conserva le reliquie dei Santi Francesco d'Assisi, Lorenzo Martire, di uno dei Santi Innocenti, Francesca Romana, Antonio da Padova, Biagio e Filippo d'Agira.
- 70 Cfr. S. ANSELMO, *Suppellettili liturgiche*..., in S. Anselmo, R.F. Margiotta, *I Tesori delle chiese*..., 2005, pp. 17. Per i reliquiari vedi M. VITELLA, scheda n. 27, in *Splendori*..., 2001, pp. 370-371 con precedente bibliografia e L. SCIORTINO, *Monreale: il Sacro e l'Arte. La committenza degli Arcivescovi*, presentazione S. Di Cristina, introduzione M.C. Di Natale, Quaderni "Museo Diocesano di Monreale", n. 1, collana diretta da M.C. Di Natale, Palermo 2011, pp. 27-29.
- 71 Cfr. S. BARRAJA, *ad vocem* Di Peri Andrea, in *Arti Decorative*..., 2014, vol. I, p. 216.
- 72 Cfr. G. MACALUSO, *Petralia Soprana. Guida alla storia e all'arte*, Petralia Soprana 1986, p. 62.
- 73 Cfr. G. DI MARZO, *I Gagini e la scultura*..., 1880-1883, vol. I, p. 619.
- 74 Cfr. S. ANSELMO, *Pietro Bencivinni "magister civitatis Politii" e la scultura lignea nelle Madonie*, premessa M.C. Di Natale, introduzione R. Casciaro, "Quaderni dell'Osservatorio per le Arti Decorative Maria Accascina", n. 1, collana diretta da M.C. Di Natale, Bagheria 2009, p. 24 come precedente bibliografia. La suppellettile liturgica di Petralia Soprana conserva le reliquie dei Santi Apollonia, Simone e Giuda, Gaetano, Eligio e Luigi Gonzaga.
- 75 Cfr. H. W. KRUFFT, *Antonello Gagini und seine söhne*, München 1980.
- 76 Cfr. M. DE LUCA, *Ancona*, in *Itinerari*..., 2011, p. 131 con precedente bibliografia.
- 77 Cfr. M. ACCASCINA, *Ori e stoffe*..., in "Bollettino...", 1938, p. 308.
- 78 Cfr. S. ANSELMO, *Suppellettili liturgiche*..., in S. Anselmo, R.F. Margiotta, *I Tesori delle chiese*..., 2005, pp. 19-20, per l'opera di Termini cfr. M.C. DI NATALE, scheda n. II,21, in *Ori e argenti*..., 1989, pp. 193-194 e M. VITELLA, *Gli argenti della Maggiore Chiesa di Termini Imerese*, Palermo 1996, pp. 63-64 (scheda n. 2).
- 79 Cfr. M.C. DI NATALE, *I Tesori nella Contea*..., 2006, pp. 24-25 e G. TRAVAGLIATO, *infra*.
- 80 Cfr. M.C. DI NATALE, *Oreficeria siciliana*..., in *Il Tesoro dell'Isola*..., 2008, vol. I, p. 56
- 81 Cfr. S. ANSELMO, *Pietro Bencivinni*..., 2009, pp. 40-42 e G. FAZIO, *La cultura figurativa in legno nelle Madonie tra la gran corte di Cefalù, il marchesato dei Ventimiglia e le città demaniali, in Manufaccere et scolpire in lignamine. Scultura e intaglio in legno in Sicilia tra Rinascimento e Barocco*, a cura di T. Pugliatti, S. Rizzo, P. Russo, Catania 2012, pp. 206-209 con precedente bibliografia.
- 82 Cfr. C. GUASTELLA, *La suppellettile*..., in *Documenti e testimonianze*..., 1986, pp. 151-152, per il marchio si veda S. BARRAJA, *I marchi*..., 2010, p. 64.
- 83 Cfr. M.C. DI NATALE, *Oro, argento e corallo*..., in *Splendori di Sicilia*..., 2001, p. 41 con precedente bibliografia.
- 84 Cfr. G. TRAVAGLIATO, doc. n. I,281, in D. Ruffino, G. Travagliato, *Gli archivi per le arti*..., in *Splendori di Sicilia*..., 2001, p. 757.
- 85 Cfr. F. FIGLIA, *Il Seicento in Sicilia*..., 2008, p. 144.
- 86 Cfr. R. FERRARA, *Chiesa e società tra XI e XIX secolo a Petralia Soprana*, in *Petralia Soprana*..., 2002, p. 89; F. FIGLIA, *La Sicilia nel '600. Le Madonie durante la Controriforma*, in *Frate Umile da Petralia Soprana*, atti del convegno (Petralia Soprana, Palazzo Pottino, 13 dicembre 2009), Petralia Soprana 2010, p. 37.
- 87 Cfr. C. GUASTELLA, *Attività orafa nella seconda metà del secolo XVI tra Napoli e Palermo*, in *Scritti in onore di Ottavio Morisani*, Catania 1982, p. 271 e segg. Per l'argenterie cfr. M.C. DI NATALE, *ad vocem* Di Blasi Scipione, in *Arti decorative*..., 2014, vol. I, p. 198.
- 88 Cfr. M.C. DI NATALE, *I Tesori nella Contea*..., 2006, pp. 27-30.
- 89 Cfr. S. ANSELMO, *Polizzi. Tesori*..., 2006, pp. 72-73 (schede nn. II,9-10).
- 90 Cfr. S. ANSELMO, *Tesori d'arte decorativa a Sclafani Bagni*, in "Paleokastro. Rivista trimestrale di studi sul Valdemone", a. III, n. 11, agosto 2003, p. 14.
- 91 Cfr. M.C. DI NATALE, *Il tesoro della Matrice*..., 2005, pp. 56-57 (scheda n. 8).
- 92 Cfr. M. VITELLA, *Gli argenti*..., 1996, pp. 65-66 (scheda n. 4).
- 93 Cfr. D. BALSANO, scheda n. 2, in *Tracce d'Oriente. La tradizione liturgica greco-albanese e quella latina in Sicilia*, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Bonocore, 26 ottobre-25 novembre 2007) a cura di M.C. Di Natale, Palermo 2007, p. 172.
- 94 Cfr. V.U. VICARI, scheda n. III,7, in *Fate questo in memoria di me. L'Eucaristia nell'Esperienza delle Chiese di Sicilia*, catalogo della mostra (giugno-ottobre 2015) a cura di G. Ingaglio, Catania 2005, p. 128.
- 95 Cfr. M. VITELLA, scheda n. III,6, D. FERRARA, scheda n. III,7 e G. BOLOGNA, scheda n. III,8, in M. Vitella, *Il Tesoro della Chiesa Madre di Erice*, Trapani 2004, pp. 88-90. Per le opere di Sutura, cfr. M. V. MANCINO, schede nn. II, 6-7, 9-10 e 14, in M.C. Di Na-

- tale, M. Vitella, *Il tesoro della Chiesa Madre di Suteria*, catalogo delle opere M.V. Mancino, Caltanissetta 2010, pp. 60-64, 66-67.
- 96 Cfr. M. VITELLA, schede nn. 8-9, in *Capolavori d'Arte del Museo...*, 1998, pp. 114-115.
- 97 Cfr. V. CHIARAMONTE, scheda n. I,59, in *Gloria Patri. L'arte come linguaggio del Sacro*, catalogo della mostra (Monreale, Palazzo Arcivescovile, Corleone, complesso di S. Ludovico, 23 dicembre-6 maggio 2001) a cura di G. Mendola, Palermo 2001, p. 142.
- 98 Cfr. *Il Museo Diocesano di Caltanissetta*, a cura di S. Rizzo, A. Bruccheri, I. Cancimino, Caltanissetta 2001, pp. 228-229 (schede nn. 100-105).
- 99 Cfr. M. VITELLA, schede nn. 7-9 e P. ALLEGRA, scheda n. 14, in M.C. Di Natale, *Il Tesoro dei Vescovi del Museo Diocesano di Mazara del Vallo*, catalogo delle opere a cura di P. Allegra e M. Vitella, Marsala 1993, pp. 97, 98 e 100.
- 100 Cfr. L. SCIORTINO, scheda IV, 6, in *Museo d'Arte Sacra. Basilica Santa Maria Assunta*, a cura di M. Vitella, Trapani 2011, p. 147
- 101 Cfr. G. MUSOLINO, *Argentieri messinesi tra XVII e XVIII secolo*, Messina 2001, p. 101.
- 102 Cfr. C. GUASTELLA, *Attività orafa nella seconda metà...*, in *Scritti in onore...*, 1982, p. 285 e segg.
- 103 Cfr. *El esplendor del arte de la plata. Colección Hernández-Mora Zapata*, textos y fichas técnicas di J. M. Cruz Valdovinos, Murcia 2007, pp. 30-46.
- 104 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi ...*, 2010, p. 63.
- 105 Il marchio 800, qualora la coppa sia stata realizzata a Palermo, venne utilizzato dal 1872 al 1934 unitamente a quello della testa dell'Italia turrata, cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, pp. 58-59.
- 106 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 76. Nella Chiesa Madre si conservano due calici dall'analogia tipologia e quindi da datare tra la fine del XVI e gli inizi del secolo seguente. Il primo, con base circolare e nodo ovoide, entrambi in rame e senza decorazione, presenta coppa priva di marchi. L'altra suppellettile liturgica, con coppa e sottocoppa non coevi, è costituita da base circolare e da nodo vasiforme, sempre in rame, impreziositi da motivi floreali. Quest'ultima opera proviene dalla chiesa di S. Maria di Gesù dei Frati Minori Osservanti Riformati.
- 107 Cfr. S. ANSELMO, *Appendice documentaria*, doc. n. 1, *infra*.
- 108 Cfr. R. TERMOTTO, *Ricerche documentarie...*, in R. Termotto, S. Anselmo, P. Scibilia, *Orafi e argentieri...*, 2002, pp. 18-19.
- 109 Cfr. S. ANSELMO, *ad voces* Gazaro Antonio, Gazaro Giulio Cesare, in *Arti decorative...*, 2014, vol. I, p. 277.
- 110 Cfr. R. TERMOTTO, *Ricerche documentarie...*, in R. Termotto, S. Anselmo, P. Scibilia, *Orafi e argentieri...*, 2002, pp. 18-19.
- 111 Cfr. M. VITELLA, *I calici di Petralia...*, in *Petralia Soprana...*, 2002, pp. 49-51. L'opera è pure citata da G. MACALUSO, *Petralia Soprana...*, 1986, p. 52.
- 112 *Ibidem*. Per l'opera cfr. pure M. VITELLA, scheda n. 148, in *Agata santa. Storia, arte, devozione* catalogo della mostra (Catania, Museo Diocesano, chiesa di S. Francesco Borgia, chiesa di S. Placido, 29 gennaio-4 maggio 2008), Firenze-Milano 2008, p. 374.
- 113 Cfr. M. VITELLA, *I calici di Petralia...*, in *Petralia Soprana...*, 2002, p. 51
- 114 Cfr. S. ANSELMO, *Polizzi. Tesori...*, 2006, pp. 20-23, 66-68 (scheda II,5) e V. ABBATE, scheda n. 33, in *Il Tesoro dell'Isola...*, 2008, vol. II, pp. 802-803 con precedente bibliografia.
- 115 Per le opere si veda M.C. DI NATALE, scheda n. II,28, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 203 ed E. D'AMICO, scheda n. 35, in *Il Tesoro dell'Isola...*, 2008, vol. II, pp. 805-806 con precedente bibliografia. Sempre a questa cultura manierista, in particolare alle opere realizzate da Giuseppe Gagini e Pietro Rizzo, si lega pure l'inedito calice della Chiesa Madre di Petralia Soprana che, proveniente dalla chiesa di S. Lucia, è stato fortemente restaurato nel corso dei secoli. L'opera madonita, infatti, è accosta-
- bile a diversi esempi, come il calice del Museo Diocesano di Palermo e quello della Cappella Palatina della stessa Città (per le suppellettili prese a raffronto cfr. M. VITELLA, scheda n. 51, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, pp. 389-390 e M.C. DI NATALE, schede n. 3, in *Lo scrigno di Palermo. Argenti, Avori, Tessuti, Pergamene della Cappella Palatina di Palermo*, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Reale, Sala Duca di Montalto, 23 aprile-10 giugno 2014) a cura di M.C. Di Natale, M. Vitella, Palermo 2014, p. 54 con precedente bibliografia).
- 116 Per le croci di Castelbuono e della Galleria Regionale della Sicilia, Palazzo Abatellis, cfr. M.C. DI NATALE, scheda n. II,34, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 208-209 ed EADEM, *Il tesoro...*, 2005, pp. 28-29, 55 (scheda 5) con precedente bibliografia, per quella di Pollina vedi S. ANSELMO, *Le cruchi d'argento della Chiesa Madre di Pollina*, in *Ottant'anni di un Maestro. Omaggio a Ferdinando Bologna*, Centro di studi sulla Civiltà Artistica nell'Italia Meridionale "Giovanni Previtali", a cura di F. Abbate, 2 voll., Roma 2006, vol. I, p. 187. Per le croci in Sicilia si veda M.C. DI NATALE, *Le croci dipinte in Sicilia*, introduzione di M. Calvesi, Palermo 1992.
- 117 Cfr. G. MACALUSO, *Petralia Soprana...*, 1986, *passim* e S. ANSELMO, *Le Madonie. Guida all'arte*, premessa F. Sgalambro, presentazione V. Abbate, introduzione V. Abbate, Palermo 2008, pp. 135-148 con precedente bibliografia.
- 118 Cfr. S. ANSELMO, *Appendice documentaria*, doc. n. 50, *infra*.
- 119 Cfr. L. NOVARA, scheda II,128, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 273. Per il documento cfr. Archivio Storico Parrocchiale di Petralia Soprana, *Registro contratti chiesa del SS. Salvatore*, cc. 153 r-v, senza segnatura.
- 120 Per l'attività dei pittori cfr. *Vulgo dicto lu Zoppo di Gangi*, catalogo della mostra (Gangi, chiesa del SS. Salvatore, Palazzo Bongiorno, Chiesa Madre, chiesa di S. Paolo, 19 aprile-15 luglio), saggi di V. Abbate, G. Davì, G. Mendola, T. Pugliatti, C. Valenziano, T. Viscuso, Gangi 1997; R. TERMOTTO, *Nuovi documenti su Giuseppe Salerno e altri pittori attivi nelle Madonie tra '500 e '600*, in *Manierismo siciliano. Antonino Ferraro da Giuliana e l'età di Filippo II di Spagna*, atti del convegno di studi (Giuliana, 18-20 ottobre 2009) a cura di A. G. Marchese, 2 voll., Palermo 2010, vol. I, pp. 323-343; G. MENDOLA, *Aggiunte allo Zoppo di Gangi*, in *Manierismo siciliano...*, 2010, vol. I, pp. 289-321 e T. PUGLIATTI, *Pittura della tarda Maniera nella Sicilia occidentale (1557-1647)*, Palermo 2011, pp. 327-416 che riportano la più recente bibliografia. Per il disegno cfr. V. ABBATE, *La sfera d'oro*, in *La sfera d'oro. Il recupero di un capolavoro dell'oreficeria palermitana*, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Abatellis, 10 aprile-20 luglio 2003) a cura di V. Abbate e C. Innocenti, Napoli 2003, p. 44 con precedente bibliografia e D. BERNINI, scheda I.44, *Wunderkammer siciliana. Alle origini del museo perduto*, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Abatellis, 4 novembre 2001-31 marzo 2002) a cura di V. Abbate, Napoli 2001 in pp. 145-146.
- 121 V. ABBATE, *La sfera d'oro...*, in *La sfera...*, 2003, p. 43 e segg. Per l'ostensorio si veda M.C. DI NATALE, *I monili della Madonna della Visitazione di Enna*, introduzione di T. Pugliatti, con un contributo di S. Barraja, appendice documentaria R. Lombardo, Enna 1996, pp. 48-49; EADEM, *Gioielli di Sicilia*, Palermo 2000, II ed. 2008, pp. 132-133 e V. ABBATE, scheda n. 52, in *Il Tesoro dell'Isola...*, 2008, vol. II, pp. 824-826 con precedente bibliografia. Per la produzione dei Montalbano, cfr. M.C. DI NATALE, *ad vocem* Montalbano, in *Arti Decorative...*, 2014, vol. II, pp. 440-441 con precedente bibliografia.
- 122 Per il contesto storico di Petralia Soprana e delle Madonie nel periodo della Controriforma cfr. V. ABBATE, *Amici e committenti madoniti del Bazzano e del Salerno*, in *Vulgo dicto...*, 1997, p. 64 e segg.; F. FIGLIA, *La Sicilia nel '600...*, in *Frate Umile...*, 2010, pp. 36-46; IDEM, *Presenze religiose nelle Madonie (sec. XIV-XIX)*, presentazione di A. Prosperi, Palermo 1999, pp. 45-66 e G. ABBATE, *Società e cultura artistica nelle Madonie e a Petralia Soprana tra XVI e XVII secolo*, in *Frate Umile a Petralia Soprana. Il suo tempo i suoi luoghi*, contributo introduttivo di F. Andria, testi G. Abbate, G. Fazio, Palermo 2015, pp. 17-26.

- 123 C. BORROMEIO, *Instructiones Fabricae et suppellectilis ecclesiarum*, in *Trattati d'arte del Cinquecento fra manierismo e Controriforma*, a cura di P. Barocchi, vol. II, Bari 1962, pp. 37, 40, cit. tratta da M.C. Di NATALE, *I tesori nella Contea...*, 2006, pp. 30-31.
- 124 Per l'urna di Palermo cfr. M. ACCASCINA, *Oreficeria di Sicilia...*, 1974, pp. 160-164; M.C. Di NATALE, *Oreficeria e argenteria...*, in *Vincenzo degli Azani...*, 1999, pp. 79-81 ed EADEM, *Oreficeria Siciliana...*, in *Il Tesoro dell'Isola...*, 2008, vol. I, p. 47 con precedente bibliografia, per quella di Polizzi cfr. S. ANSELMO, *Polizzi. Tesori...*, 2006, pp. 25-28, 68-70 (scheda II,6) e V. ABBATE, *La Venerabile Cappella di San Gandolfo nella Chiesa Madre di Polizzi Generosa*, con un contributo di R. Termotto, Palermo 2014, pp. 35-40 con precedente bibliografia.
- 125 M.C. Di NATALE, *Il Tesoro dei Vescovi...*, 1993, p. 33.
- 126 M. ACCASCINA, *Oreficeria di Sicilia...*, 1974, p. 240.
- 127 Per il convento dei carmelitani cfr. S. CUCINOTTA, *Popolo e clero in Sicilia nella dialettica socio-religiosa fra Cinque-Seicento*, Messina 1986, p. 475 e G. MACALUSO, *Petralia Soprana...*, 1986, pp. 41-42.
- 128 Per le opere cfr. P. ALLEGRA, scheda n. 16, in M.C. Di Natale, *Il tesoro dei Vescovi...*, 1993, pp. 100-101; M. VITELLA, scheda n. 54, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 392 con precedente bibliografia e S. ANSELMO, *Polizzi. Tesori...*, 2006, pp. 73-74 (schede nn. II,11-12).
- 129 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 63.
- 130 Cfr. R. VADALÀ, scheda n. 77, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, pp. 410-411.
- 131 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 62.
- 132 Cfr. M. ACCASCINA, *I marchi delle argenterie e oreficerie siciliane*, Busto Arsizio 1976, pp. 91-111 e G. MUSOLINO, *Argentieri messinesi...*, 2001, *passim*.
- 133 Cfr. R. FERRARA, *Chiesa e società tra XI e XIX secolo...*, in *Petralia Soprana...*, 2002, pp. 75-76 e G. TRAVAGLIATO, nota n. 1, *infra*.
- 134 Cfr. S. ANSELMO, *Appendice documentaria*, docc. nn. 26, 37, *infra* e M. VITELLA, *infra*.
- 135 Cfr. G. MUSOLINO, *Argentieri messinesi...*, 2001, p. 48.
- 136 Cfr. S. ANSELMO, *Suppellettili liturgiche...*, in S. Anselmo, R.F. Margiotta, *I Tesori delle Chiese...*, 2005, p. 20.
- 137 Cfr. *Appunti manoscritti di Maria Accascina* (Biblioteca Centrale della Regione Siciliana "A. Bombace" di Palermo, Fondo Accascina, n. inv. 116. 4. H, cc. 107r-v). Cfr. pure G. MUSOLINO, *Argentieri messinesi...*, 2001, p. 114 che cita un calice notato dall'Accascina nello stesso convento ma con il marchio Mario D'Angelo, forse per un semplice errore di stampa. L'ipotesi che il marchio Giuseppe D'Angelo attorno a quello del punzone Messina sia stato apposto non come autore ma come console è di G. MUSOLINO, *Argentieri messinesi...*, 2001, p. 117. Non è, inoltre, da escludere che si tratti di quel calice esposto dall'Accascina alla *Mostra d'Arte Sacra delle Madonie*.
- 138 Cfr. G. MACALUSO, *Petralia Soprana...*, 1986, p. 69.
- 139 G. MUSOLINO, *ad vocem* D'Angelo Giuseppe, in *Arti decorative...*, 2014, vol. I, pp. 165-166.
- 140 Cfr. G. MUSOLINO, *Argentieri messinesi...*, 2001, pp. 58-59 ed EADEM, *ad vocem* Corallo Matteo, in *Arti decorative...*, 2014, vol. I, p. 145.
- 141 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi degli argentieri...*, 2010, p. 66.
- 142 Cfr. R.F. MARGIOTTA, scheda n. I,7, in S. Anselmo, R.F. Margiotta, *I Tesori delle chiese...*, 2005, p. 40.
- 143 Cfr. R. VADALÀ, scheda n. 9, in *Segni mariani nella terra dell'Emiro. La Madonna dell'Udienza a Sambuca di Sicilia tra devozione e arte*, a cura di M.C. Di Natale, Sambuca di Sicilia 1997, pp. 124-125.
- 144 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 73.
- 145 Cfr. S. BARRAJA, *ad vocem* Mollo Antonino, in *Arti decorative...*, 2014, vol. II, p. 440.
- 146 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 72.
- 147 Per le opere cfr. R. VADALÀ, scheda n. 8, in *Segni mariani...*, 1997, pp. 79-80 e R.F. MARGIOTTA, *Tesori d'arte a Bisacchino*, premessa M.C. Di Natale, "Quaderni di Museologia e Storia del Collezionismo", n. 6, collana diretta da M.C. Di Natale, Caltanissetta 2008, p. 113 (scheda n. 13).
- 148 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 75. L'opera è citata da S. ANSELMO, *Polizzi. Tesori...*, 2006, p. 30.
- 149 Cfr. M. ACCASCINA, *I marchi delle argenterie...*, 1976, p. 56 e S. BARRAJA, *ad vocem* Carini Placido, in *Arti decorative...*, 2014, vol. I, p. 109.
- 150 Cfr. R. VADALÀ, scheda n. 19, in *Architetture barocche in argento e corallo*, catalogo della mostra (Lubeca, Katharinenkirche, 15 luglio-26 agosto 2007, Vicenza, Pinacoteca Civica, Palazzo Chiericati, 7 settembre-7 ottobre 2007) a cura di S. Rizzo, Catania 2008, p. 187 con precedente bibliografia. Per le altre ipotesi sul possibile autore del marchio si rimanda sempre alla stessa scheda. Di recente, infine, il punzone era stato riferito a Pasquale o Pietro Carlotta (S. ANSELMO, *Polizzi. Tesori...*, 2006, p. 30). A quest'ultimo argentiere è stato, invece, attribuito il marchio PC con stellina (cfr. R. VADALÀ, scheda n. 19, in *Architetture barocche...*, 2008, p. 187 con precedente bibliografia e R. CIVILETTO, scheda n. 27, in *Argenti e Cultura Rococò nella Sicilia Centro-Occidentale 1735-1789*, catalogo della mostra (Lubeca, St. Annen-Museum, 21 ottobre 2007-6 gennaio 2008) a cura di S. Grasso e M.C. Gulisano, con la collaborazione di S. Rizzo, Catania 2008, pp. 214-215).
- 151 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 75.
- 152 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 68 ed IDEM, *ad vocem* Curiale Pietro, in *Arti decorative...*, 2014, vol. I, p. 154.
- 153 Cfr. S. ANSELMO, *ad vocem* Giampardo Domenico Tommaso, in *Arti Decorative...*, 2014, vol. I, p. 285.
- 154 Cfr. N. BERTOLINO, *ad vocem* Di Luca Ignazio, in *Arti Decorative...*, 2014, vol. I, p. 208.
- 155 Cfr. R. FERRARA, *Chiesa e società...*, in *Petralia Soprana...*, 2002, pp. 89-90 e F. FIGLIA, *Il Seicento...*, 2008, p. 145.
- 156 Per una panoramica sul contesto storico della Sicilia del Settecento, cfr. A. GIUFFRIDA, *La Sicilia del Settecento tra Riformismo e conservatorismo*, in *Argenti e Cultura...*, 2008, pp. 17-21 con precedente bibliografia.
- 157 In merito all'utilizzo e al cambiamento della tipologia dell'ostensorio si veda M.C. Di NATALE, *Gli argenti...*, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 141; M. VITELLA, scheda n. II, 23, in *Il Tesoro Nascosto. Gioie e argenti per la Madonna di Trapani*, catalogo della mostra (Trapani, Museo Regionale Pepoli, 2 dicembre 1995-3 marzo 1996) a cura di M.C. Di Natale e V. Abbate, Palermo 1995, pp. 218-221 e F. RAIMONDI, *Cenni sull'evoluzione dell'ostensorio nelle sue diverse tipologie*, in *Fate questo...*, 2005, pp. 33-36 con precedente bibliografia.
- 158 Cfr. S. ANSELMO, scheda n. 7, in *Tracce d'oriente...*, 2007, p. 178.
- 159 M.C. Di NATALE, scheda n. II. 90, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 247.
- 160 Cfr. S. GRASSO, M.C. GULISANO, *Dal tardo barocco alla transizione*, in *Argenti e Cultura...*, 2008, p. 141 con precedente bibliografia.
- 161 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 70.
- 162 A riguardo si veda S. BARRAJA, *ad vocem* Russo Didaco, in *Arti decorative...*, 2014, vol. II, p. 536. Per le opere di Piana degli Albanesi e Salemi cfr. D. BALSANO, scheda n. 6, in *Tracce d'oriente...*, 2007, p. 177 ed R. CAPPELLO, scheda n. 8, in S. Denaro, M. Vitella, *Argenti sacri della Chiesa Madre di Salemi dal XVI al XIX secolo*, catalogo della mostra (Salemi, Biblioteca Comunale S. Corleo, 15-22 dicembre 2006), Salemi 2007, p. 44.
- 163 Cfr. R. VADALÀ, scheda n. 66, in *Il Tesoro dell'Isola...*, 2008, vol. II, pp. 837-838 con precedente bibliografia.

- 164 M. ACCASCINA, *Oreficeria di Sicilia...*, 1974, p. 269.
- 165 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 71.
- 166 Cfr. R. F. MARGIOTTA, *Tesori d'arte...*, 2008, pp. 111-112 (scheda n. 10).
- 167 Cfr. R.F. MARGIOTTA, scheda I, 12, in S. Anselmo, R.F. Margiotta, *I tesori delle chiese...*, 2005, p. 43.
- 168 Cfr. D. MALIGNAGGI, *L'effimero e il barocco negli studi, rilievi e progetti di Giacomo Amato*, in "B.C.A. Sicilia", nn. 3-4, 1981, p. 37 e F. PIPITONE, *Alcuni documenti e disegni per un apparato argenteo delle Quarantore di Giacomo Amato*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, pp. 720-729
- 169 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 72.
- 170 Cfr. S. BARRAJA, *ad voces* Calascibetta Francesco, Caruso Francesco, S. ANSELMO, *ad vocem* Curiale Francesco, in *Arti decorative...*, 2014, vol. I, pp. 91, 116 e 154.
- 171 Cfr. S. ANSELMO, *Appendice documentaria*, docc. nn. 13, 16, *infra*.
- 172 Cfr. S. ANSELMO, *Appendice documentaria*, doc. n. 38, *infra*.
- 173 Per il marchio del console cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 73.
- 174 L'opera reca il marchio della maestranza di Palermo e quello VL72 da riferire al console Vincenzo Leone in carica negli anni 1722-1723 con il punzone VL722, cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 73.
- 175 Cfr. G. CUSMANO, *Argenteria Sacra di Ciminna dal Cinquecento all'Ottocento*, presentazioni M.C. Di Natale e F. Brancato, con contributo di M. Vitella, Palermo 1994, p. 16 (scheda n. 16).
- 176 Cfr. M. R. NOBILE, *L'Architettura religiosa a Petralia Soprana nel Settecento, ipotesi e riflessioni*, in *Petralia Soprana...*, 2002, pp. 41-44.
- 177 M. ACCASCINA, *Ori, stoffe...*, in "Bollettino..." 1938, p. 310. L'opera è brevemente citata da S. ANSELMO, *Polizzi. Tesori...*, 2006, p. 30.
- 178 M. VITELLA, *Argenti palermitani del Settecento*, in *Il Tesoro dell'Isola...*, 2008, vol. I, p. 77.
- 179 A riguardo si veda D. GARSTANG, *Giacomo Serpotta e i serpotiani stuccatori a Palermo 1656-1790*, Palermo 2006 e P. PALAZZOTTO, *Giacomo Serpotta. Gli oratori di Palermo. Guida storico-artistica*, presentazione di D. Garstang, Palermo 2016 con precedente bibliografia.
- 180 V. ABBATE, *Il tesoro perduto: una traccia per la committenza laica nel Seicento*, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 53.
- 181 Cfr. M.C. GULISANO, scheda n. 12, in *Argenti e Cultura...*, 2008, pp. 174-175 con precedente bibliografia.
- 182 Cfr. V. ABBATE, *Il tesoro perduto...*, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 53.
- 183 Cfr. D. MALIGNAGGI, *L'effimero e il barocco negli studi ...*, in "B.C.A. Sicilia", 1981, p. 28.
- 184 Cfr. V. ABBATE, *Il tesoro perduto...*, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 53 con precedente bibliografia. A riguardo si veda pure S. GRASSO, M.C. GULISANO, *Dal tardo barocco...*, in *Argenti e Cultura...*, 2008, pp. 141-146.
- 185 Cfr. P. PALAZZOTTO, scheda n. IV, 12, in *Veni creator spiritus*, catalogo della mostra (Agrigento, chiesa di San Lorenzo (Purgatorio), 8 dicembre 2000-6 maggio 2001) a cura di G. Ingaglio, Agrigento 2001, p. 122 e C.M. CALAFIORE, *Argenti e arredi sacri a Bivona*, Bivona 2015, p. 81 (scheda n. 13).
- 186 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 75.
- 187 Cfr. E. D'AMICO, *Alcuni inediti sulle Quarant'ore palermitane*, in *La sfera d'oro. Il recupero di un capolavoro dell'oreficeria palermitana*, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Abatellis, 4 novembre-31 marzo 2001) a cura di V. Abbate e C. Innocenti, Napoli 2003, p. 92-94 e M.C. DI NATALE, *I disegni di opere d'arte decorativa di Giacomo Amato per i monasteri di Palermo*, in *Giacomo Amato (1643-1732) in Palazzo Abatellis: architetture e decorazione nella Sicilia Barocca, dal progetto alle manifatture*, a cura di S. De Cavi, in c.d.s. Per gli apparati delle Quarantore si veda pure M.C. RUGGIERI TRICOLI, *Il teatro e l'altare. Paliotti "d'architettura" in Sicilia*, contributi tematici di G. Bongiovanni, E. Brai, S. Di Bella, C. Filizzola, C. Laezza, L. Novara, Palermo 1992, p. 34.
- 188 Cfr. S. GRASSO, M.C. GULISANO, *Dal tardo barocco ...*, in *Argenti e Cultura...*, 2008, p. 142.
- 189 Cfr. S. ANSELMO, *L'immacolata nell'arte decorativa madonita, 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, p. 14 e S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 75.
- 190 Cfr. M. VITELLA, *Gli argenti...*, 1996, pp. 79-80 (scheda n. 16).
- 191 Cfr. S. ANSELMO, *Appendice documentaria*, docc. nn. 7, 12, *infra*.
- 192 Cfr. S. ANSELMO, *ad vocem* Curiale Melchiorre, in *Arti decorative...*, 2014, vol. I, p. 154 ed IDEM, *Appendice documentaria*, docc. nn. 38, 27 *infra*.
- 193 Cfr. S. BARRAJA, *ad vocem* Faia Stefano, in *Arti decorative...*, 2014, vol. I, p. 235 e S. ANSELMO, *Appendice documentaria*, doc. n. 23, *infra*.
- 194 Cfr. S. ANSELMO, *Appendice documentaria*, dal n. 97, *infra* e R. F. MARGIOTTA, *Tesori d'arte...*, 2008, pp. 114-115 (scheda n. 15).
- 195 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 74.
- 196 Per l'artista cfr. S. BARRAJA, *ad vocem* Nicodemi Francesco, in *Arti decorative...*, 2014, vol. II, p. 456, per il paliotto si veda M. ACCASCINA, *I marchi...*, 1976, p. 58; M.C. DI NATALE, scheda n. II,71, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 302-304 e G. COSTANTINO, scheda n. 79, in *Il Tesoro...*, 2008, vol. II, p. 79 con precedente bibliografia.
- 197 Cfr. I. BARCELLONA, *Ori argenti e stoffe di Maria SS. dei Miracoli*, Caltanissetta 2000, p. 125.
- 198 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 74.
- 199 M.C. DI NATALE, *Il Tesoro dei Vescovi...*, 1993, p. 22.
- 200 A riguardo si veda D. MALIGNAGGI, *Il disegno decorativo dal Rinascimento al Barocco*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 88 e segg.; V. ABBATE, *Il tesoro perduto...*, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 52 e segg. e E. D'AMICO, *Alcuni disegni di Giacomo Amato per le Quarantore palermitane*, in *Fate questo...*, 2005, pp. 45-47 con precedente bibliografia.
- 201 Cfr. S. GRASSO, scheda n. 82, in *Il Tesoro dell'Isola...*, 2008, vol. II, pp. 851-852.
- 202 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 74. L'opera di Petralia presenta la tripla punzonatura sulla base, sulla cornice e sulla raggiera.
- 203 Cfr. M. ACCASCINA, *I marchi...*, 1976, p. 57.
- 204 Per il Nicchi cfr. S. BARRAJA, *ad vocem* Nicchi Antonino, in *Arti decorative...*, 2014, vol. II, p. 455.
- 205 M. ACCASCINA, *Oreficeria di Sicilia...*, 1974, p. 379.
- 206 Cfr. M.C. DI NATALE, scheda n. 73, in *Il Tesoro dell'Isola...*, 2008, vol. II, pp. 844-845 con precedente bibliografia.
- 207 Per le opere di Palermo e di Piana degli Albanesi cfr. M.C. GULISANO, scheda n. 75, in *Argenti e cultura...*, 2008, pp. 371-372, G. DAVI, schede n. 74, in *Il Tesoro dell'Isola...*, 2008, vol. II, pp. 845-846 e D. BALSANO, schede nn. 14-15, in *Tracce...*, 2007, pp. 185-186. Il marchio si trova pure su altre opere di Randazzo e Regalbuto, cfr. A. AGOSTINI, *Sei secoli...*, 2014, vol. I, pp. 239-240 (scheda n. A,46), vol. II, p. 64 e S. INTORRE, scheda n. II,7, M.C. Di Natale, S. Intorre, Ex elemosinis Ecclesiae et Terrae Regalbuti. *Il Tesoro della Chiesa Madre*, "Quaderni dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia Maria Accascina", n. 3, collana diretta da M.C. Di Natale, Palermo 2012, pp. 90-91.
- 208 Per le opere di Gela, Sutera e Bisacquino si vedano E. DE CASTRO, scheda n. 72, in *Il Tesoro dell'Isola...*, 2008, vol. II, pp. 843-844; M. V. MANCINO, scheda II,28, in M.C. Di Natale, M.

- Vitella, *Il tesoro della chiesa...*, 2010, pp. 76-77 e R.F. MARGIOTTA, *Tesori d'arte...*, 2008, pp. 131-132 (scheda n. 39) con precedente bibliografia. Per l'argentiere vedi S. BARRAJA, *ad vocem* Nicchi Antonino, in *Arti decorative...*, 2014, vol. II, p. 455.
- 209 Cfr. R. VADALÀ, schede nn. 22-23, in *L'Eredità di Angelo Sini-sio. L'Abbazia di San Martino delle Scale dal XIV al XX secolo*, catalogo della mostra (Abbazia di San Martino delle Scale, 23 novembre 1997-13 gennaio 1998) a cura di M.C. Di Natale e F. Messina Cicchetti, San Martino delle Scale 1997, pp. 172-173 con precedente bibliografia.
- 210 Cfr. M.C. GULISANO, scheda n. 75, in *Argenti e Cultura...*, 2008, p. 372.
- 211 *Ibidem*.
- 212 Cfr. M.C. DI NATALE, *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*, catalogo della mostra (Palma di Montechiaro, Monastero del Rosario, 13 novembre-13 dicembre 1999) a cura di M.C. Di Natale e F. Messina Cicchetti, S. Martino delle Scale 1999, pp. 96-100
- 213 Cfr. M. ACCASCINA, *I marchi...*, 1976, p. 56 e M. REGINELLA, scheda n. 19, in *Argenti e Cultura...*, 2008, vol. II, pp. 209-210. Per l'opera si veda pure M.C. DI NATALE, scheda n. II, 177, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 310.
- 214 Cfr. M.C. DI NATALE, scheda n. II, 177, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 310. Per l'argentiere vedi S. BARRAJA, *ad voces* Cristadoro Gerónimo, in *Arti decorative...*, 2014, vol. I, p. 151.
- 215 Cfr. S. BARRAJA, *ad voces* Rosso Giuseppe Gismondo e Russo Giuseppe Giusto, in *Arti decorative...*, 2014, vol. II, pp. 533, 538.
- 216 Cfr. G. MENDOLA, *Orafi e argentieri a Palermo tra il 1740 de il 1790*, in *Argenti e Cultura...*, 2008, p. 613 e S. ANSELMO, *Documenti editi e inediti su due argentieri attivi nelle Madonie nel XVIII secolo: Marco Li Puma e Gregorio Balsano (Balsamo)*, in "OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia", n. 10, dicembre 2014 (www.unipa.it/oadi/rivista), (DOI: 10.7431/RIV10062014) con precedente bibliografia. Per l'artista vedi S. BARRAJA, *ad voces* Russo Giuseppe, in *Arti decorative...*, 2014, vol. II, p. 538.
- 217 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi ...*, 2010, p. 75. L'opera di Petralia presenta il marchio A39 del console Giovanni Costanza (GCA39) sulla voluta e solamente GC sulla parte inferiore dell'opera.
- 218 Cfr. G. MENDOLA, *Orafi e argentieri...*, in *Argenti e Cultura...*, 2008, p. 613.
- 219 M. VITELLA, *I calici di Petralia Soprana...*, in *Petralia Soprana...*, 2002, p. 51.
- 220 Per il marchio cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 76. Per la pisside cfr. *Il Museo...*, 2001, p. 247 (scheda n. 158) e per l'ostensorio si veda invece C. M. CALAFIORE, *Gli argenti...*, 2015, p. 79 (scheda n. 12). Il marchio G-C si trova pure sulla pisside del 1692 della chiesa di San Nicola di Randazzo, cfr. A. AGOSTINI, *Sei secoli...*, 2014, vol. I, pp. 318-319 (scheda n. C,11), vol. II, p. 171.
- 221 Cfr. S. BARRAJA, *ad vocem* Greco Cosimo, in *Arti decorative...*, 2014, vol. I, p. 300.
- 222 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi ...*, 2010, p. 76.
- 223 Cfr. S. BARRAJA, *ad vocem* La Motta Antonino, in *Arti decorative...*, 2014, vol. II, pp. 343-344.
- 224 Cfr. *Ibidem* e S. ANSELMO, *Polizzi. Tesori...*, 2006, p. 30-31 con precedente bibliografia. Per le opere di Suter e Bisacquino si vedano M.V. MANCINO, scheda II,11, in M.C. Di Natale, M. Vitella, *Il tesoro della Chiesa...*, 2010, p. 64 e R.F. MARGIOTTA, *Tesori d'arte...*, 2008, p. 124 (scheda n. 28).
- 225 Cfr. S. BARRAJA, *ad vocem* La Motta Antonino, in *Arti decorative...*, 2014, vol. I, p. 344 con precedente bibliografia.
- 226 Cfr. M.R. NOBILE, *L'Architettura religiosa...*, in *Petralia Soprana...*, 2002, p. 39.
- 227 Cfr. M. ACCASCINA, *Oreficeria di Sicilia...*, 1974, p. 396. A riguardo si veda EADEM, *Barocchetto madonita*, in "Giglio di Roccia", a. V, n. 1, gennaio-marzo 1939, XVII, pp. 5-7.
- 228 Cfr. M.R. NOBILE, *L'Architettura religiosa...*, in *Petralia Soprana...*, 2002, pp. 39-41
- 229 Cfr. M.R. NOBILE, *L'Architettura religiosa...*, in *Petralia Soprana...*, 2002, p. 41 e G. MACALUSO, *Petralia...*, 1986, p. 62.
- 230 Cfr. M.R. NOBILE, *L'Architettura religiosa...*, in *Petralia Soprana...*, 2002, pp. 41-42.
- 231 M. ACCASCINA, *Oreficeria di Sicilia...*, 1974, p. 393.
- 232 L'opera si potrebbe identificare con quel "Reliquiario in argento con testine di cherubini in rame, gusto tardo barocco" citato dall'Accascina tra le opere della chiesa di Santa Maria di Gesù dei Frati Minori Osservanti Riformati, cfr. *Appunti manoscritti di Maria Accascina* (Biblioteca Centrale della Regione Siciliana "A. Bombace" di Palermo, Fondo Accascina, n. inv. 116. 4. H, c. 107).
- 233 Cfr. M.C. DI NATALE, *Il tesoro della Matrice...*, 2005, pp. 68-69 (schede nn. 39-40).
- 234 Cfr. M. VITELLA, *Gli argenti della Maggior...*, 1996, pp. 105-106 (scheda n. 37).
- 235 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi ...*, 2010, p. 76.
- 236 A riguardo si veda S. PIAZZA, *I colori del barocco: architettura e decorazione in marmi policromi nella Sicilia del Seicento*, Palermo 2007.
- 237 Cfr. L. SCIORTINO, *La Cappella Roano nel Duomo di Monreale: un percorso di arte e fede*, presentazione S.E. S. Di Cristina, saggi introduttivi S. Di Cristina, M.C. Di Natale, "Quaderni di Museologia e Storia del Collezionismo", n. 3, collana di studi diretta da M.C. Di Natale, Caltanissetta 2006.
- 238 Cfr. M. DE LUCA, *Altari e apparati effimeri nella Palermo Barocca. La festa di San Mamiliano in un manoscritto del 1658*, in *Architetture barocche...*, 2008, pp. 78-81
- 239 Cfr. R. VADALÀ, *Catalogo delle opere, in Bella come la luna pura come il sole. L'Immacolata nell'arte in Sicilia*, catalogo della mostra (Palermo Basilica di S. Francesco, 4 novembre-19 dicembre 2004) a cura M.C. Di Natale e M. Vitella, Palermo 2004, p. 174 con precedente bibliografia. A riguardo si veda pure M. VITELLA, *La maestranza degli argentieri di Trapani tra Barocco e Neoclassicismo*, in *Il Tesoro dell'Isola...*, 2008, vol. I, pp. 207-213 e *Argenti e ori nel museo e nel territorio*, a cura di A. Precopi Lombardo e L. Novara, Trapani 2010.
- 240 Per l'iconografia delle virtù cfr. M.C. DI NATALE, *I tesori...*, 2006, pp. 54-55.
- 241 Cfr. M.C. DI NATALE, *I Tesori nella Contea...*, 2006, pp. 54-55 ed EADEM, *Il tesoro della Matrice*, in *Petralia Sottana*, "Kalós. Luoghi di Sicilia", suppl. al n. 2 di "Kalós. Arte in Sicilia", marzo-aprile 1996, p. 15.
- 242 M.C. DI NATALE, *I Tesori nella Contea...*, 2006, p. 54.
- 243 Cfr. S. GRASSO, M.C. GULISANO, *Dal tardo barocco...*, in *Argenti e Cultura...*, 2008, pp. 142-145.
- 244 Cfr. G. BONGIOVANNI, scheda 56, in *Argenti e Cultura...*, 2008, pp. 358-359.
- 245 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 76.
- 246 Cfr. S. GRASSO, scheda n. 48 e V. SOLA, scheda n. 73, in *Argenti e Cultura...*, 2008, pp. 353, 370-371. Per l'argentiere cfr. S. BARRAJA, *ad vocem* Messina Giovanni, in *Arti decorative...*, 2014, vol. II, p. 431.
- 247 L'iscrizione è la seguente: S.^o TOM.^a EM.^{la} LARD.^{da} S.^o TER.^a EM.^{la} AST.^a 1751
- 248 Cfr. G. BONGIOVANNI, scheda n. 56, in *Argenti e Cultura...*, 2008, pp. 358-359.
- 249 Cfr. S. BARRAJA, *ad voces* Pampillonina Antonino e Papadopoli Antonino, in *Arti decorative...*, 2014, vol. II, pp. 472, 475.
- 250 Cfr. M. ACCASCINA, *I marchi...*, 1976, p. 60. Per l'artista vedi S.

- BARRAJA, *ad vocem* Porzio Antonio, in *Arti Decorative...*, 2015, vol. II, p. 503.
- 251 Cfr. S. BARRAJA, *ad vocem* Valenti Giuseppe, in *Arti decorative...*, 2014, vol. II, p. 599 e M.C. Di NATALE, *I tesori nella Contea...*, 2006, p. 52.
- 252 Cfr. S. BARRAJA, *ad vocem* Valenti Giuseppe, in *Arti decorative...*, 2014, vol. II, p. 599.
- 253 Cfr. *Il Museo...*, 2001, p. 244 (scheda n. 150). Per l'opera vedi pure G. BONGIOVANNI, scheda n. 89, in *Il Tesoro dell'Isola...*, 2008, vol. II, pp. 858-859 che riferisce il marchio ad un esponente della famiglia Valenti, in particolare, seguendo l'ipotesi di Claudia Guastella, a Geronimo.
- 254 Cfr. G. CUSMANO, *Argenteria...*, 1994, pp. 34 e 52 (schede nn. 31, 49).
- 255 Cfr. S. INTORRE, scheda n. II,35, in M.C. Di Natale, S. Intorre, *Ex elemosinis Ecclesiae...*, 2012, pp. 107-108.
- 256 Cfr. M. GIANNOPOLLO, *Gli argenti*, in *Caltavuturo. Arte, storia e tradizioni*, a cura di L. Romana, Palermo 2009, p. 261, (scheda n. 5). Il calice di Petralia Soprana è costituito da parti omogenee perché presenta il punzone G.V., insieme a quello della maestranza e all'altro del console, sulla base, sul sottocoppa e sulla coppa.
- 257 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 77.
- 258 Cfr. S. ANSELMO, *Pietro Bencivinni...*, 2009, p. 160 con precedente bibliografia.
- 259 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 77.
- 260 Cfr. S. ANSELMO, in scheda n. I,14, in S. Anselmo, R.F. Margiotta, *I Tesori delle Chiese...*, 2005, p. 44.
- 261 R. VADALÀ, scheda n. 69, in *Argenti e Cultura...*, 2008, pp. 367-368. Per l'opera si veda *ibidem* e M.C. Di NATALE, *La raccolta di argenteria sacra nel Museo Diocesano di Palermo*, in *Arti decorative nel Museo Diocesano di Palermo. Dalla città al museo dal museo alla città*, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Arcivescovile, 29 ottobre-8 dicembre 1999) a cura di M.C. Di Natale, Palermo 1999, p. 118 con precedente bibliografia.
- 262 Cfr. S. ANSELMO, *Appendice documentaria*, doc. n. 47, *infra*. Per il Vella cfr. Cfr. S. BARRAJA, *ad vocem* Vella Giuseppe, in *Arti decorative...*, 2014, vol. II, p. 603.
- 263 Cfr. M.C. Di NATALE, *Il tesoro della Matrice...*, 2005, p. 64 (scheda n. 26).
- 264 Cfr. B. MONTEVECCHI-S. VASCO ROCCA, *Suppellettile ecclesiastica...*, 1987, p. 243.
- 265 Cfr. S. ANSELMO, scheda n. I,10, in S. Anselmo, R.F. Margiotta, *I tesori delle Chiese...*, 2005, p. 42.
- 266 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 75.
- 267 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 77.
- 268 Cfr. M. VITELLA, scheda n. V,31, in *Le confraternite dell'arcidiocesi di Palermo. Storia e arte*, catalogo della mostra (Palermo, Albergo dei Poveri, 3-15 maggio 1993) a cura di M.C. Di Natale, Palermo 1993, p. 244.
- 269 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 77.
- 270 Cfr. M. ACCASCINA, *I marchi...*, 1976, pp. 155-158.
- 271 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 77. L'opera di Petralia presenta il marchio completo del console solamente sulla base, sulle altre parti è NGC.
- 272 Cfr. S. INTORRE, scheda II,14, in M.C. Di Natale, S. Intorre, *Ex elemosinis Ecclesiae...*, 2012, p. 95.
- 273 Cfr. R. FERRARA, *Chiesa e società...*, in *Petralia Soprana...*, 2002, pp. 89-93.
- 274 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 78.
- 275 M. ACCASCINA, *Oreficeria di Sicilia...*, 1974, p. 396.
- 276 Cfr. S. GRASSO, M.C. GULISANO, *La transizione*, in *Argenti e Cultura...*, 2008, p. 182 con precedente bibliografia.
- 277 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 78.
- 278 Cfr. S. BARRAJA, *ad vocem* Maddalena Antonio, in *Arti decorative...*, 2014, vol. II, p. 390. L'opera di Petralia presenta la tripla punzonatura sulla base e sulla cornice della lente posteriore.
- 279 Cfr. *Ibidem*, per le opere di Caltanissetta e Salemi cfr. *Il Museo...*, 2001, p. 246 (schede nn. 154, 156) e S. CAPPELLO, scheda n. 22, in S. Denaro, M. Vitella, *Argenti sacri...*, 2007, p. 58 con precedente bibliografia.
- 280 Per le opere citate cfr. M.I. RANDAZZO, scheda n. 95, S. RICCOBONO, scheda n. 58 e A. CUCCIA, scheda n. 110, in *Argenti e Cultura...*, 2008, pp. 385-386, 360-361, 420-421 con precedente bibliografia. Per le opere di Castelbuono cfr. pure M.C. Di NATALE, *Tesoro di Sant'Anna nel Museo del Castello dei Ventimiglia a Castelbuono*, in M.C. Di Natale, R. Vadalà, *Il tesoro di sant'Anna nel Museo del Castello dei Ventimiglia a Castelbuono*, appendice documentaria R.F. Margiotta, "Vigintimilia. Quaderni del Museo Civico di Castelbuono", n. 1, Palermo 2010, pp. 42-43, per la patena di Bivona vedi C.M. CALAFIORE, *Argenti e arredi...*, 2015, p. 93 (scheda n. 19). Lo stesso marchio si trova pure sulla coppia di candelieri di collezione privata di Palermo e sul calice del 1760 della chiesa di San Francesco di Nicosia, cfr. F. CIANCIMINO, schede n. 37, in *Argenti e Cultura...*, 2008, pp. 346-347 ed IDEM, scheda n. 112, in *Il Tesoro dell'Isola...*, 2008, vol. II, pp. 878-879.
- 281 Cfr. S. ANSELMO, *Pietro Bencivinni...*, 2009, p. 132 con precedente bibliografia.
- 282 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 78.
- 283 M. ACCASCINA, *Oreficeria di Sicilia...*, 1974, p. 382.
- 284 M.C. GULISANO, S. GRASSO, *Il Rocò*, in *Argenti e Cultura...*, 2008, p. 219.
- 285 M. VITELLA, *I calici di Petralia Soprana...*, in *Petralia Soprana...*, 2002, pp. 51-52, per il marchio vedi S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 78. L'opera reca la seguente iscrizione MAG.^R CORVAJA FECIT 1764
- 286 Cfr. S. BARRAJA, *ad vocem* Sollazzo Francesco, in *Arti decorative...*, 2014, vol. II, p. 571.
- 287 Cfr. S. ANSELMO, *Appendice documentaria*, doc. n. 70, 71, 73 *infra*. Per l'attività del Salpietra cfr. S. BARRAJA, *ad vocem* Salpietra Francesco, in *Arti decorative...*, 2014, vol. II, p. 544.
- 288 Cfr. R. CIVILETTO, scheda n. 60, in *Argenti e Cultura...*, 2008, p. 361 con precedente bibliografia.
- 289 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, pp. 80, 78.
- 290 Cfr. M.C. Di NATALE, *Il tesoro della Matrice...*, 2005, p. 38 con precedente bibliografia. Per la figura dell'argentiere cfr. S. ANSELMO, *ad vocem* Papadopoli Vincenzo, in *Arti decorative...*, 2014, vol. II, p. 475.
- 291 Cfr. M.C. Di NATALE, *Il tesoro della Matrice...*, 2005, p. 38 e segg.
- 292 Cfr. M.C. Di NATALE, schede nn. 13, 44, in *Lo scrigno di Palermo...*, 2014, pp. 63, 82 con precedente bibliografia.
- 293 Cfr. D. BERNINI, scheda n. 49, in *Argenti e Cultura...*, 2008, pp. 353-354 con precedente bibliografia.
- 294 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 78. Il reliquiario presenta la tripla punzonatura (aquila a volo alto, GL65 e V*P*) in tutte le parti che la compongono. Il punzone VP, insieme a quello del console Gaspare Leone in carica nel 1765-1766, si trova su un perduto calice della chiesa di Santa Maria di Loreto, di cui ci rimane la fotografia con il relativo appunto di Maria Accascina, cfr. *La Mostra d'Arte Sacra delle Madonie di Maria Accascina. Il catalogo che non c'era*, a cura dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia "M. Accascina", in corso di stampa.
- 295 Questo manufatto, così come l'altro che in origine custodiva le reliquie di Santi e che proviene dalla stessa chiesa, potrebbe essere quel reliquiario di S. Vito esposto dall'Accascina alla mostra del 1937. A conferma del culto tributato al Santo si ricorda che dalla chiesa di S. Maria di Gesù proviene la statua di San Vito, ora nella chiesa di S. Maria di Loreto, attribuita a Filippo Quattrocchi, cfr. S. ANSELMO, *Pietro Bencivinni...*, 2009, pp. 150-151 con precedente bibliografia.

- 296 Cfr. M.C. DI NATALE, *Il tesoro della Matrice...*, 2005, p. 69 (scheda n. 39).
- 297 Cfr. S. ANSELMO, *L'immacolata nell'arte decorativa...*, in *La Sicilia...*, 2006, p. 21 con precedente bibliografia.
- 298 Cfr. V. CHIARAMONTE, scheda n. 52, in *Argenti e Cultura...*, 2008, p. 363 con precedente bibliografia.
- 299 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 78.
- 300 Cfr. V. CHIARAMONTE, scheda n. 52, in *Argenti e Cultura...*, 2008, p. 363.
- 301 G. MACALUSO, *Petralia...*, 1986, p. 66.
- 302 Cfr. S. GRASSO, M.C. GULISANO, *Forme e divenire del rococò nella produzione delle botteghe argentarie a Palermo*, in *Argenti e Cultura...*, 2008, pp. 39-83 con precedente bibliografia e P. FUHRING, *L'Oreficeria francese e la sua riproduzione nelle incisioni del XVIII secolo*, in *Argenti e Cultura...*, 2008, p. 25 e segg.
- 303 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 77.
- 304 Cfr. S. ANSELMO, *Appendice documentaria*, doc. n. 46, *infra*.
- 305 Cfr. S. ANSELMO, *ad vocem* Maggio Antonino, in *Arti decorative...*, 2014, vol. I, p. 396.
- 306 Cfr. R.F. MARGIOTTA, *ad voces* Magnasco Antonino, Meli Andrea, S. BARRAJA, *ad voces* Marano Antonino, Maria Antonio, Marrocco Antonino, Meli Antonino, Mercurio Antonio, Moretto Antonino, in *Arti decorative...*, 2014, vol. I, pp. 397, 408, 409, 415, 425, 426, 427, 443.
- 307 Per le opere cfr. A. AGOSTINI, *Sei secoli...*, 2014, vol. I, pp. 236-237 (scheda n. A.43), vol. II, p. 62; M.C. DI NATALE, *Il tesoro della Matrice...*, 2005, p. 67 (scheda n. 32), R.F. MARGIOTTA, *Tesori d'arte...*, 2006, p. 129 (scheda n. 35), S. ANSELMO, *Polizzi. Tesori...*, 2006, pp. 72-73 (scheda n. II.9) e R. VADALÀ, scheda n. 23, in *Segni Mariani...*, 1997, pp. 91-92. Nella basilica di Randazzo si trova pure un ostensorio del 1747 che reca il marchio AM (punto in basso tra le aste dell'ultima lettera) riferito sempre al Mercurio ed apposto nel 1755, cfr. A. AGOSTINI, *Sei secoli...*, 2014, vol. I, pp. 233-234 (scheda n. A.39), vol. II, p. 59.
- 308 Si tratta del calice del 1779 del Museo Diocesano di Caltanissetta, cfr. *Il Museo...*, 2001, p. 247 (scheda n. 157) e di un particolare di un ostensorio della chiesa di San Giovanni Battista di Castelvetrano, cfr. M. ACCASCINA, *I marchi...*, 1976, p. 59.
- 309 Cfr. G. TRAVAGLIATO, scheda n. 39, in *Argenti e Cultura...*, 2008, p. 347. Il punzone A.M è stato pure riscontrato su alcune parti dell'altare d'argento della Cattedrale Cefalù ove è riferito ad Antonio Marrocco, cfr. C. Guastella, *La suppellettile...*, in *Documenti...*, 1982, p. 154 e N. MARINO, *L'altare della Cappella del Santissimo Sacramento della Cattedrale di Cefalù*, in "La Madonie", a. LXXVIII, n. 10, 1-15 ottobre 1998.
- 310 Cfr. S. ANSELMO, *Appendice documentaria*, doc. n. 44, *infra*.
- 311 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 78.
- 312 Cfr. M. VITELLA, *Gli argenti della Maggior...*, 1996, pp. 78-79 (scheda n. 16).
- 313 Cfr. S. ANSELMO, *Polizzi. Tesori...*, 2006, pp. 85-86 (scheda n. II.34).
- 314 Cfr. S. ANSELMO, scheda n. I, 16, in S. Anselmo, R.F. Margiotta, *I tesori delle Chiese...*, 2005, p. 45.
- 315 Per l'argentiere cfr. D. RUFFINO, *L'urna argentea di San Vito Martire di Ciminna. Vicende biografiche dell'argentiere palermitano don Gaspare Cimino (1711-1779)*, in *Argenti e Cultura...*, 2008, pp. 625-635; S. ANSELMO, R.F. MARGIOTTA, *ad vocem* Cimino Gaspare, in *Arti decorative...*, 2014, vol. I, pp. 132-133 e R.F. MARGIOTTA, *I Ventimiglia e le arti decorative a Lascari*, in *Arte e Storie delle Madonie. Studi per Nico Marino*, atti delle IV-V giornate di studio (Cefalù, Castelbuono, 16-18 ottobre 2014, Gibilmanna, 17 ottobre 2015) a cura di G. Marino e R. Termotto, voll. IV-V, Cefalù 2016, pp. 295-298.
- 316 *Ibidem*.
- 317 Cfr. S. ANSELMO, *Appendice documentaria*, doc. n. 21, *infra*.
- 318 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 78.
- 319 Cfr. M. REGINELLA, scheda n. 47, in *Argenti e Cultura...*, 2008, pp. 352-353.
- 320 Cfr. S. GRASSO, M.C. GULISANO, *La transizione...*, in *Argenti e Cultura...*, 2008, p. 185 con precedente bibliografia e P. FUHRING, *L'Oreficeria francese...*, in *Argenti e Cultura...*, 2008, pp. 28 e segg.
- 321 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 76.
- 322 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 78. La triplice punzonatura si trova sulla base e sul coperchio
- 323 Cfr. C.M. CALAFIORE, *Argenti e arredi...*, 2015, p. 99 (scheda n. 22). Per l'argentiere vedi S. BARRAJA, *ad vocem* Salamone Michele, in *Arti decorative...*, 2014, vol. II, p. 542.
- 324 Cfr. S. BARRAJA, *ad vocem* Scardamaglia Matteo, in *Arti decorative...*, 2014, vol. II, p. 557.
- 325 Cfr. S. RICCOBONO, scheda n. 58, in *Argenti e Cultura...*, 2008, pp. 359-360.
- 326 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 79. Presenta ancora soluzioni rococò pure l'inedito ostensorio della Chiesa Madre, già chiesa di S. Maria di Gesù, privo di fusto e quindi molto rimaneggiato, realizzato da un anonimo argentiere palermitano nel 1774-1775. Esso reca, infatti, sulla raggiata la bulla di garanzia di Palermo ed il marchio del console don Cosma Amari (DCA74) in carica nei medesimi anni (*Ibidem*). Il punzone della maestranza e quello incompleto del console, questa volta solamente 74, si trovano pure sulla base.
- 327 Cfr. S. ANSELMO, *Appendice documentaria*, doc. nn. 52, 56, 59-60 *infra*.
- 328 Cfr. N. MARINO, *L'altare della Cappella del Santissimo Sacramento della Cattedrale di Cefalù*, in "La Madonie", a. LXXVIII, n. 10, 1-15 ottobre 1998 e più di recente S. ANSELMO, *Documenti editi e inediti...*, in "OADI...", 2014.
- 329 Cfr. E. MAGNANO DI SAN LIO, *Castelbuono. Capitale dei Ventimiglia*, Catania 1996, p. 324. Per l'argentiere cfr. S. BARRAJA, *ad vocem* Russo Vincenzo, in *Arti decorative...*, 2014, vol. II, p. 538. Al nostro Russo viene pure dubitativamente riferito il marchio V.R che si trova sulla coppa del 1765-1766 di un calice della chiesa di San Vito di Bisacquino, cfr. R.F. MARGIOTTA, *Tesori...*, 2008, pp. 112-113 (scheda n. 12).
- 330 Cfr. S. BARRAJA, *ad vocem* Russo Vincenzo, in *Arti decorative...*, 2014, vol. II, p. 538.
- 331 Cfr. P. F. SALVO, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 396.
- 332 Cfr. V. SOLA, scheda n. 44, in *Argenti e Cultura...*, 2008, p. 350.
- 333 Cfr. R. BERNINI, scheda n. 40, M. REGINELLA, scheda n. 74, in *Argenti e Cultura...*, 2008, pp. 347-348, 371.
- 334 Cfr. S. VARZI, *Le confraternite di Cefalù e i loro inediti argenti*, Cefalù 2005, pp. 42, 58
- 335 *Ibidem*.
- 336 M.C. GULISANO, S. GRASSO, *Il Rococò*, in *Argenti e Cultura...*, 2008, pp. 221-222 con precedente e specifica bibliografia.
- 337 Cfr. *Ibidem* e M.C. DI NATALE, *Il tesoro della Matrice...*, 2005, pp. 68-69 (schede n. 38).
- 338 Cfr. M.C. DI NATALE, *Il tesoro della Matrice...*, 2005, pp. 73-74 (scheda n. 52).
- 339 Cfr. L. BERTOLINO, *Indice degli orafi...*, in *Orafi e argenti...*, 1989, p. 404; S. BARRAJA, *Gli orafi e argentieri di Palermo attraverso i manoscritti della maestranza*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 676 e G. MENDOLA, *Orafi e argentieri...*, in *Argenti e Cultura...*, 2008, p. 613.
- 340 Cfr. G. MENDOLA, *Orafi e argentieri...*, in *Argenti e Cultura...*, 2008, p. 613.
- 341 Cfr. G. TRAVAGLIATO, *Gli archivi...*, in *Forme d'arte...*, 1997, p. 161.
- 342 Cfr. S. ANSELMO, *Suppellettili liturgiche...*, in S. Anselmo, R.F. Margiotta, *I Tesori delle Chiese...*, 2005, p. 26.

- 343 Cfr. S. ANSELMO, *Appendice documentaria*, doc. n. 52, *infra*.
- 344 Cfr. S. ANSELMO, *Appendice documentaria*, docc. nn. 53-55, *infra*.
- 345 Cfr. M. ACCASCINA, *Ori, stoffe...*, in "Bollettino...", 1938, p. 310.
- 346 Cfr. S. ANSELMO, *Appendice documentaria*, doc. n. 61, *infra*. Per l'artista si veda S. TEDESCO, *ad vocem* Bongiorno Gandolfo Felice, in L. SARULLO, *Dizionario degli artisti siciliani*, vol. I, Architettura, a cura di M.C. Ruggieri Tricoli, Palermo 1993, p. 63 e *Filippo Quattrocchi. Gangiytanus Sculptor. Il "senso barocco" del movimento*, catalogo della mostra (Gangi, Chiesa di S. Giuseppe, Palazzo Bongiorno, chiesa della Badia, 24 aprile-11 luglio 2004) a cura di S. Farinella, Palermo 2004, p. 47 con precedente bibliografia. Per l'attività dell'architetto a Petralia Soprana cfr. M.R. NOBILE, *L'Architettura religiosa...*, in *Petralia Soprana...*, 2002, pp. 39-44 in particolare p. 42. Già Vincenzo Abbate, in virtù dell'attività dell'architetto a Polizzi Generosa, aveva ipotizzato l'ideazione da parte del Bongiorno di un gruppo di opere d'arte decorativa custodito nel Tesoro della Chiesa Madre del medesimo centro, cfr. V. ABBATE, *La Venerabile Cappella di San Gandolfo...*, 2014, p. 114 con precedente bibliografia.
- 347 Cfr. R. TERMOTTO, *Polizzi Generosa, la grata della Badia Vecchia*, in "Espero. Rivista del Comprensorio Termini-Cefalù-Madonie", a. III, n. 31, 1 ottobre 2009, p. 12.
- 348 M. VITELLA, *I calici di Petralia...*, in *Petralia Soprana...*, 2002, pp. 52-53.
- 349 Cfr. S. ANSELMO, *Appendice documentaria*, docc. nn. 55, 67, 70, *infra*.
- 350 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 78.
- 351 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 80.
- 352 Cfr. S. ANSELMO, *Appendice documentaria*, doc. n. 64, *infra*.
- 353 Cfr. S. ANSELMO, *L'immacolata...*, in *La Sicilia e l'Immacolata...*, 2006, p. 15.
- 354 *Ibidem*.
- 355 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 80.
- 356 Cfr. M.C. DI NATALE, *I tesori nella Contea...*, 2006, p. 64.
- 357 Cfr. S. BARRAJA, *ad vocem* Chiapparo Simone, in *Arti decorative...*, 2014, vol. I, p. 128.
- 358 Cfr. S. ANSELMO, *Appendice documentaria*, doc. n. 68, *infra*.
- 359 Cfr. R. F. MARGIOTTA, *infra*.
- 360 Cfr. G. MACALUSO, *Petralia Soprana...*, 1986, pp. 47-52.
- 361 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 80.
- 362 *Ibidem*.
- 363 Cfr. S. ANSELMO, *ad vocem* Li Puma Marco, in *Arti decorative...*, 2014, vol. II, p. 363 ed IDEM, *Documenti editi e inediti...*, "OADI...", 2014.
- 364 Cfr. S. ANSELMO, *Documenti editi e inediti...*, in "OADI...", 2014.
- 365 Per la croce si veda V. ABBATE, scheda n. 5, in *Opere d'arte restaurate dal XII al XVII secolo. Interventi di restauro e acquisizioni culturali*, Palermo 1997, pp. 42-45; M.C. DI NATALE, *Le croci dipinte...*, 1992, p. 38 ed M.C. DI NATALE, *Il tesoro della Matrice...*, 1996, p. 14.
- 366 Per le opere di Petralia Sottana, cfr. M.C. DI NATALE, *Il tesoro della Matrice...*, 1996, pp. 14-15.
- 367 Cfr. S. ANSELMO, *Documenti editi e inediti...*, in "OADI...", 2014.
- 368 Cfr. S. ANSELMO, *Documenti editi e inediti...*, in "OADI...", 2014.
- 369 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 81 e M. VITELLA, *I calici di Petralia...*, in *Petralia Soprana...*, 2002, p. 53.
- 370 Per la simbologia della fenice cfr. M.C. DI NATALE, *I tesori nella Contea...*, 2006, pp. 51-52. A riguardo si veda pure S. GRASSO, M.C. GULISANO, *Dal barocco...*, in *Argenti e cultura...*, 2008, p. 142.
- 371 M.C. DI NATALE, *I Tesori nella Contea...*, 2006, p. 60 e S. ANSELMO, *Documenti editi e inediti...*, in "OADI...", 2014.
- 372 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 77.
- 373 Cfr. S. ANSELMO, *Appendice documentaria*, docc. nn. 41, 49, 50, 51, 57, 66, 67, 72, 78, 79, 81, 82, 87, *infra*.

Le suppellettili liturgiche dagli anni Ottanta del Settecento ai primi decenni dell'Ottocento

Rosalia Francesca Margiotta

Le tendenze classicheggianti che negli Sessanta del XVIII secolo si erano già da tempo diffuse nella nostra penisola non solo nelle arti decorative, ma anche in architettura, pittura e scultura, geometrizzando e stilizzando le linee dell'esuberante decorativismo rococò, in Sicilia stentano ad affermarsi pienamente. Come sottolinea Maria Accascina, nell'Isola, infatti, tale passaggio fu tutt'altro che lineare e spesso gli argentieri siciliani, nel seguire il nuovo gusto "alla romana", non sempre riuscirono «a fermare la mano in tempo per non sovraccaricare di ornati le superfici con il risultato di fare diventare barocco anche il neoclassicismo»¹.

Nemmeno l'arrivo nell'Isola di opere che aderivano al nuovo gusto, tra cui significativo esempio è il pregevole paliotto d'argento eseguito nel 1770 dall'argentiere romano Luigi Valadier per il Duomo di Monreale, commissionato dall'arcivescovo Francesco Testa, ebbe effetti significativi sugli artisti locali². Soltanto dall'ottavo decennio del secolo gli argentieri siciliani accantonarono «il dinamismo e la fantasia creativa che avevano dominato la scena per due decenni»³ aderendo, come annotava il Villabianca, a una moda improntata su «la linea della greca architettura»⁴.

Dagli anni Ottanta del Settecento pure Petralia Soprana aggiornava e ampliava il suo patrimonio d'arte sacra attingendo al repertorio classico ed adeguandosi agli orientamenti culturali ormai in voga, rivolgendosi quasi sempre alla maestranza degli orafi e argentieri del capoluogo siciliano, fulcro del potere religioso e politico e di emanazione della cultura.

La più antica delle opere che seppur ancora timidamente aderisce al nuovo stile, mitigato da motivi a *rocaille*, retaggio della non ancora

esaurita cultura rococò, è l'inedita corona della Chiesa Madre dell'importante centro madonita (fig. 1). La base del manufatto è costituita da due giri di grani di rosario che racchiudono stilizzati motivi floreali e festoni. Da questa si innalza il fastigio caratterizzato da volute che, oltre ad essere impreziosite sempre da grani di rosario e motivi fitomorfi, un tempo dovevano probabilmente reggere il globo con croce apicale secondo la nota tipologia dell'opera. Il manufatto, purtroppo in pessimo stato di conservazione, può essere identificato con una delle due corone della Madonna della Catena e del suo Bambino, simulacro marmoreo del 1495 attribuito a Giorgio da Milano o ad Andrea Mancino⁵, cui fa riferimento un inedito documento d'archivio reperito da Salvatore Anselmo⁶. Nel 1784-1785 nei volumi dei conti della Chiesa Madre si registra, infatti, un pagamento all'argentiere Salvatore La Cecla per la realizzazione della *Corona grande fatta p(er) la Madonna della Catena ed altra piccola p(er) il SS. Bambino di essa imagine*⁷. Pertanto la sigla CLA,



Fig. 1 - Salvatore La Cecla, *Corone*, 1784, argento, Petralia Soprana, Chiesa Madre

impressa in più parti, preceduta da un'altra lettera ora non ben leggibile, può essere riferita all'artista citato. Completano la punzonatura il marchio della città di Palermo con l'aquila a volo alto che sovrasta le lettere R.U.P (*Regia Urbs Panormi*) e quello del console Vincenzo Di Napoli in carica nel 1784⁸.

L'orafo La Cecla, attivo a Palermo tra il 1762 e il 1804⁹, doveva essere molto apprezzato nell'ambito della maestranza palermitana. La sua bottega era molto frequentata da giovani apprendisti: nel decennio 1762-1772 accoglieva il quindicenne Antonino Bucalo, figlio dello scultore Pietro¹⁰, il quattordicenne Tommaso Belfiore dell'argentiere Giacomo¹¹ e ancora il dodicenne Giovanni Battista Castronovo, il cui padre Salvatore era pure maestro della stessa arte¹². Oltre alle opere ricordate, danno memoria della sua attività alcuni documenti pubblicati da Giovanni Mendola e Maria Concetta Di Natale. Il primo annota che il maestro palermitano il 24 agosto 1775 veniva remunerato da fra' Angelino Maria di San Giuseppe per *attratto e maestria* di numerosi manufatti in argento, tra cui due *lamperi*, un calice tutto d'argento e un altro con il piede di rame, un ostensorio con piede di rame dorato di fiori naturali, una campanella, una pisside dorata e due corone d'argento dorate, una grande e l'altra piccola¹³. Ancora un'altra annotazione archivistica riporta che l'artista il 23 marzo 1791 riceveva 24 onze per la realizzazione di due corone d'argento e una *raja* per il quadro della Madonna del Rosario della chiesa di San Giovanni Battista nel Castello a mare di Palermo, opere stimate dall'architetto Salvatore Maria Marvuglia¹⁴. Nel 1798 lo stesso argentiere veniva remunerato da donna Maria Barlotta e Migliaccio, principessa di San Giuseppe, in qualità di tesoriera dell'Oratorio delle Dame al Giardinello, per un ostensorio «il cui fusto doveva essere caratterizzato dalla figura di un angelo»¹⁵.

Nel 1784 il La Cecla interveniva pure nella risistemazione della parte superiore delle corone della Madonna del Rosario della Chiesa Madre di Petralia Soprana ed eseguiva la pulitura di quella di Santa Lucia. Nell'inedito documento ricordato sopra si legge, infatti: *Per far*

*l'impero delle due corone della Madonna del Rosario ed imbiancarle e pure p(er) imbiancar la corona di S. Lucia p(er) arg(ento) e maestria o(nze) 1.17*¹⁶. Le prime delle opere citate di gusto tardo barocco sono ancora custodite e presentano una base ornata da un'alternanza di motivi geometrici che simulano pietre preziose incastonate. Il fastigio propone testine alate di cherubini inserite tra mossi girali fitomorfi alternate a conchiglie e si conclude con grandi volute terminanti con un piccolo globo sormontato da croce greca. L'argentiere palermitano intervenne nel rifacimento delle volute ove però non si individuano le sue iniziali, ma il marchio della maestranza palermitana e il riferimento al console del 1784 Vincenzo Di Napoli [VD] N84¹⁷. Sulla base della corona grande è visibile, inoltre, la sigla alfanumerica VB28, che documenta probabilmente un successivo intervento di restauro, garantito da Vincenzo Lo Bianco¹⁸.

I responsabili della Maggior Chiesa di Petralia Soprana nel 1784, da quanto si evince



Fig. 2 - Salvatore La Cecla, *Coppia di calici*, 1784, argento e argento dorato, Petralia Soprana, Chiesa Madre

dallo stesso documento sopra citato, contattavano ancora il palermitano Salvatore La Cecla per la realizzazione di una coppia di calici in stile neoclassico tuttora custoditi (fig. 2)¹⁹. L'inedita notazione rileva, infatti, che veniva saldato il pagamento di onze 18, tarì 3 e grana 8 per *due calici fatti da d(etto) di La Cecla allo stile greco secondo il costume di q(uest)i tempi*²⁰. Oltre al riferimento archivistico, conferma la paternità delle inedite opere la ricordata sigla CLA, impressa sulla base di uno dei due calici, preceduta ancora una volta da un'altra lettera poco chiara, forse una S. La datazione delle inedite opere è ulteriormente attestata dal marchio consolare riconducibile a Vincenzo Di Napoli, che resse la più alta carica all'interno della maestranza nel suddetto anno²¹. I manufatti in argento e argento dorato sbalzato, cesellato e inciso, pressoché identici, sono decorati con scanalature, grani di rosario, volute, motivi a ventaglio e festoni analogamente ad altre suppellettili liturgiche coeve, come il calice della Matrice Nuova di Castelbuono pure realizzato nel 1784²², probabilmente da riferire allo stesso artista, e la coppia di calici della Cappella Palatina di Palermo, opera di argentiere palermitano del 1787²³.

Ancora altri inediti documenti segnalati da Salvatore Anselmo rimandano a Salvatore La Cecla che in questo periodo era evidentemente



Fig. 3 - Argentiere palermitano, *Turibolo*, 1784, argento, Petralia Soprana, chiesa del SS. Salvatore

punto di riferimento costante per i committenti di Petralia Soprana. L'argentiere palermitano nel 1787-1788 veniva pagato per una *palanzana*, un *bocale*, un *sottocoppa* e uno *sperlongo* pure tarì 4 e grana 10 ai giovani collaboratori dell'artista, e nel 1789 per il piede di un ostensorio e per un calice completo di patena della chiesa di Maria SS. del Carmelo dello stesso centro madonita²⁴.

La chiesa del SS. Salvatore di Petralia Soprana, cominciata a costruire alla fine del settimo decennio del XVIII secolo sotto la direzione dell'architetto Gandolfo Felice Bongiorno da Gangi²⁵, cui forse va riferito pure il progetto²⁶, nei primi anni Ottanta del Settecento era certamente quasi ultimata se si pensava di dotarla delle più importanti suppellettili liturgiche. Nel 1784 è stato, infatti, eseguito un turibolo per la stessa chiesa (fig. 3), che riporta il medesimo marchio consolare dei ricordati calici della Matrice cittadina. L'opera in esame, prodotta dall'abile maestranza palermitana, reca in più parti ancora una volta l'incompleta sigla alfanumerica [VD]N84, da riferire al citato console Vincenzo Di Napoli²⁷, e il marchio CLF dell'argentiere, forse da identificare con Cesare La Farina, documentato come orafo, attivo a Palermo tra il 1767 e il 1796²⁸. Il manufatto segue la consueta impostazione tipologica: su una base circolare gradinata si innesta la conca porta braciere, dove vengono posti i grani da ardere, conclusa dal coperchio, da cui fuoriesce il fumo odoroso, caratterizzato da un elegante motivo a traforo²⁹. Ad esso sono collegate le quattro catenelle cariche di simbolismo. Anche quest'opera presenta ornati tipicamente neoclassici: grani, scanalature e stilizzati motivi floreali e fitomorfi. La suppellettile liturgica, nonostante la sua deteriorabilità, è pervenuta in discreto stato di conservazione, tra tutti gli altri oggetti sacri i turiboli, infatti, sono i più soggetti al deterioramento per il continuo surriscaldamento delle pareti. È molto raro dunque trovarli in buone condizioni, specie quelli di fattura siciliana perché realizzati con una lamina d'argento piuttosto sottile rispetto ad altri esemplari napoletani o romani³⁰.

Nel 1787 per la chiesa del SS. Salvatore veniva pure realizzata l'inedita pisside in argento e argento dorato, che si caratterizza per semplicità e linearità (fig. 4). L'opera è composta da una base circolare modanata, da un fusto con nodo vasiforme, da una coppa liscia e panciuta e conclusa dal coperchio terminante con una piccola croce apicale in argento dorato. La suppellettile liturgica può essere accostata stilisticamente, tra i tanti possibili raffronti, alla pisside della Chiesa Madre di Ciminna, eseguita pure da argentiere palermitano nel 1755³¹, e a quella inedita dello stesso Tesoro di Petralia Soprana realizzata da un altro anonimo argentiere del capoluogo siciliano nel 1757-1758³², poiché presenta oltre il punzone dell'aquila a volo alto con R.U.P. quello del console Nunzio Gino in carica nei medesimi anni³³. La pisside in esame è stata vidimata dal console palermitano Francesco Solazzo (DFS87) in carica nel 1787³⁴ ed eseguita da un anonimo argentiere palermitano



Fig. 4 - Argentiere palermitano, *Pisside*, 1787, argento e argento dorato, Petralia Soprana, chiesa del SS. Salvatore

dalla sigla S•L•C che precedentemente veniva identificato con il più volte ricordato Salvatore La Cecla³⁵. Il confronto tra il punzone dell'opera in esame e quello apposto sulle altre suppellettili liturgiche qui riferite al La Cecla mettono evidentemente in risalto che si tratta di due artisti diversi, probabilmente appartenenti alla stessa famiglia.

All'argentiere dalla sigla S•L•C va certamente riferito anche il calice della Chiesa Madre di Polizzi Generosa³⁶, datato 1786, e un altro inedito della Chiesa Madre di Petralia Soprana (fig. 5), realizzato due anni più tardi, come denuncia il punzone del console della maestranza palermitana don Gioacchino Garraffa in carica nel 1788³⁷. L'opera presenta base polilobata tripartita, decorata sempre da grani di rosario e festoni, fusto geometrico e sottocoppa impreziosito da scanalature e fiori, similmente a quello del 1797 della Cattedrale di Mazara del Vallo³⁸. La presenza dei festoni, ormai privi



Fig. 5 - Argentiere palermitano, *Calice*, 1788, argento e argento dorato, Petralia Soprana, Chiesa Madre

dell'esuberanza barocca, non è inusuale in tale periodo. Maria Accascina a commento di simili suppellettili liturgiche così scriveva: «Il movimento a spirale è scomparso, le ondulazioni di superficie rafferimate, la linea retta prevale ma è difficile rinunciare ai festoni»³⁹.

L'artista dalla sigla S•L•C• sarà stato abbastanza apprezzato a Petralia Soprana se contestualmente alla commissione del ricordato calice i responsabili della Chiesa Madre gli affidavano l'esecuzione della base-fusto di un ostensorio (fig. 6). La punzonatura impressa sulla base è, infatti, costituita dalla citata sigla S•L•C• e dal marchio DGG88, da riferire al console Gioacchino Garraffa, che nel 1788 ha verificato la qualità del metallo prezioso⁴⁰. Quest'ultimo antepone alle sue iniziali una D che sta per Don appellativo nobiliare (derivante da *Dominus*) diffuso nel tardo Settecento tra gli esponenti della classe artigiana e mercantile che avevano raggiunto un'agiata posizione



Fig. 6 -Argentieri siciliani, *Ostensorio*, 1788 e prima metà del XVIII secolo, argento, Petralia Soprana, Chiesa Madre

sociale⁴¹. L'opera con alta base mistilinea presenta ornati tipicamente neoclassici commisti a motivi ancora rococò, come le conchiglie che poggiano sulle tre rigide volute. La raggiera, priva di marchi, costituita da fasci di fitti raggi alternati a quelli dalla forma di fiamma, con teca circondata da testine di cherubini alati, sembrerebbe anteriore alla base.

Probabilmente ancora lo stesso anonimo argentiere eseguiva nel medesimo anno la pregevole aureola con lavorazione a sbalzo, cesello e a traforo della Chiesa Madre di Petralia Soprana (fig. 7). Sulla lamina argentea oltre all'aquila di Palermo a volo alto sono ben visibili le lettere relative all'artefice SLC, ma non sono distinguibili i puntini che separano le lettere, a volte ben evidenti, invece, nelle precedenti opere esaminate. Il console che garantisce la qualità della lega dell'argento è ancora una volta Gioacchino Garraffa (DGG), che resse la più alta carica consolare nel 1788⁴². Il manufatto, ricco di raggi ed elementi conchiliformi, riprende quasi fedelmente altre note aureole ancora conservate nel territorio siciliano, si ricorda, ad esempio, quella di Santo Stefano del Tesoro della cripta della Chiesa Madre di Geraci Siculo studiata da Maria Concetta Di Natale⁴³.

Denuncia chiara adesione allo stile neoclassico anche il servizio per incensazione del-



Fig. 7 - Argentiere palermitano, *Aureola*, 1788, argento, Petralia Soprana, Chiesa Madre

la chiesa di Santa Lucia del centro madonita (fig. 8), che reca in più parti il marchio di Palermo, l'aquila a volo alto, e la sigla consolare DGG88, da riferire ancora a Don Gioacchino Garraffa⁴⁴. Sia sul turibolo che sulla navetta è visibile, seppur non sempre in modo completo, anche il punzone dell'argentiere. L'incerta lettura dell'ultima lettera della sigla lascia qualche dubbio sulla sua corretta identificazione. Potrebbe essere DGRI, ma non è da escludere che possa trattarsi di DGRL, quest'ultima sigla da ascrivere ad un anonimo artista che nel 1788 eseguiva l'ostensorio della Confraternita del Castello di Polizzi Generosa⁴⁵.

Tra i numerosi ostensori ancora custoditi a Petralia Soprana si inserisce anche quello della Chiesa Madre caratterizzato da un nimbo con testine alate di cherubini inglobato nella raggiera e da motivi neoclassici (fig. 9). L'opera presenta il marchio della maestranza degli orafi e argentieri del capoluogo siciliano, l'aquila a volo alto, e la sigla non totalmente leggibile del console del 1789 [D]DM89 relativa a Die-

go Di Maggio⁴⁶. Sulla raggiera del manufatto, ed in modo incompleto anche sulla base, sono impresse le iniziali dell'argentiere V.N. di difficile identificazione. Gli unici artisti, infatti, documentati a Palermo negli ultimi decenni del Settecento, le cui sigle potrebbero corrispondere al nostro sono Vincenzo Natoli, la cui attività però, iniziata nel 1754, si arresta oltre un decennio prima, nel 1778⁴⁷, e Vincenzo Napoli attivo dal 1805 al 1828⁴⁸. Potrebbe trattarsi pertanto di un altro omonimo componente delle stesse famiglie non ancora noto.

Si custodisce nella chiesa del SS. Salvatore di Petralia Soprana un'altra inedita aureola (fig. 10) che reca il marchio della maestranza di Palermo, l'aquila a volo alto, e l'incompleta sigla DCM9, da riferire al console Carlo Mallo in carica nel 1792 e nel 1793⁴⁹. Sull'opera è presente pure l'iscrizione: "SACERDOTE DON VINCENZO SCELFO", importante dato che tramanda il nome del suo committente verosimilmente del luogo. Da un rosone centrale demarcato da un motivo a mo' di cordone



Fig. 8 - Argentiere palermitano, Servizio per incensazione, 1788, argento, Petralia Soprana, chiesa di S. Lucia

si sviluppano motivi fitomorfi, conchiliformi e volute. Simili ornati presenta l'aureola del SS. Crocifisso della Chiesa Madre di Bisacquino datata al settimo-ottavo decennio del XVIII secolo⁵⁰. La numerosa presenza di opere simili in vari centri isolani fa ulteriormente supporre che accanto ai manufatti eseguiti su committenza di aristocratici o illuminati esponenti del clero doveva esistere un mercato di opere d'argento prodotte in maniera seriale, alcune delle quali probabilmente commercializzate in occasione delle fiere che a cadenza regolare si svolgevano nei più importanti centri generalmente durante la festa del santo patrono.

Le numerose celebrazioni eucaristiche che si svolgevano nelle chiese di Petralia Soprana richiedevano una grande quantità di calici commissionati negli ultimi decenni del Settecento e nei primi anni del secolo successivo agli argentieri palermitani o da questi riadattati ad un più moderno stile⁵¹. Ancora due esemplari sono stati eseguiti, infatti, rispettivamente per la Madre Chiesa e per quella di San Teodoro.



Fig. 9 - Argentiere palermitano, *Ostensorio*, 1789, argento, Petralia Soprana, Chiesa Madre



Fig. 10 - Argentiere palermitano, *Aureola*, 1792-1793, argento, Petralia Soprana, chiesa del SS. Salvatore

Entrambi, prodotti dalla maestranza degli argentieri del capoluogo siciliano, presentano ornati sobri ed equilibrati espressione dell'ormai imperante gusto neoclassico: motivi alla greca, festoni, foglie d'acanto, palmette e fiori stilizzati, repertorio decorativo ripetuto in maniera seriale presso tutte le maestranze isolate dagli ultimi decenni del Settecento fino al primo quarto dell'Ottocento. Il primo calice (fig. 11) ha impresso, sulla coppa e sulla base, il marchio della maestranza di Palermo e la sigla VP92, da ascrivere al console palermitano Vincenzo Palazzo, che deteneva la carica contemporaneamente al citato Carlo Mallo⁵². Ha garantito la qualità dell'argento del secondo esemplare (fig. 12), ora custodito nella Matrice, Salvatore Torres nel 1805 (ST805)⁵³, mentre ha eseguito l'opera l'anonimo argentiere che apponeva sui suoi manufatti le iniziali S A inframmezzate da un punto centrale (S•A), non sempre distinguibile⁵⁴, riscontrate anche in altre opere del centro madonita.

Opera non omogenea è l'inedito ostensorio della Maggiore Chiesa (fig. 13), che presenta una base-fusto in rame dorato dei primi decenni del XVII secolo su cui si innesta la raggiera in argento. Il manufatto accosta ornati cari alla cultura neoclassica, come gli stilizzati motivi floreali posti attorno alla lente, a quelli di reminiscenza rococò individuabili nella movimen-



Fig. 11 - Argentiere palermitano, *Calice*, 1792-1793, argento e argento dorato, Petralia Soprana, Chiesa Madre



Fig. 12 - Argentiere palermitano, *Calice*, 1805, argento e argento dorato, Petralia Soprana, Chiesa Madre (già chiesa di S. Teodoro)



Fig. 13 - Argentieri siciliani, *Ostensorio*, primi decenni del XVII secolo e 1795, rame dorato e argento, Petralia Soprana, Chiesa Madre

tata *cartouche*, che rievoca quelle dei disegni e delle incisioni dei maestri francesi⁵⁵. L'opera presenta il marchio della maestranza degli orafi e argentieri di Palermo, caratterizzato dall'aquila a volo alto, e il punzone del console con le ultime due cifre dell'anno 1795 (SCA95). Si tratta di Salvatore Calascibetta che ricoprì l'importante carica in tale anno⁵⁶. Seguono le iniziali dell'argentiere S*A, che con lo stesso segno identificativo, utilizzato per differenziarsi da artisti omonimi, vidima la navicella portaincenso della chiesa di Maria SS. del Rosario di Bisacquino del 1788⁵⁷, una pisside del 1790-1791 della Chiesa Madre di Caltavuturo e un calice dello stesso Tesoro riferito a Salvatore Amari, attivo tra il 1767 ed il 1796⁵⁸.

Tra le opere prodotte tra il XVIII e il XIX secolo si inserisce un interessante reliquiario della Chiesa Madre (fig. 14). Nonostante l'inedita opera mantenga ancora echi dell'ornamentazione rococò le linee rigide, geometriche, che recuperano elementi di simmetria,



Fig. 14 - Argentiare palermitano, *Reliquiario*, 1795, argento, Petralia Soprana, Chiesa Madre

denotano ormai l'adesione alla classicità imperante. L'impostazione del manufatto un po' più articolata di altri esemplari tipologicamente affini ancora custoditi nella cittadina madonita fa ipotizzarne la sua esecuzione seguendo un disegno fornito da un architetto che si avvale di dettagli ornamentali estrapolati da modelli grafici o repertori a stampa dei periodi precedenti. Il progetto dell'opera potrebbe essere stato ideato dal ricordato architetto gangitano Gandolfo Felice Bongiorno⁵⁹, che non disdegnava di adoperarsi per ampliare il patrimonio d'arte decorativa del centro madonita. Nel 1778-1779, risulta registrato, infatti, un pagamento a suo favore per aver fatto ricamare d'oro e d'argento l'ombrello da viatico a Palermo per la Chiesa Madre⁶⁰. L'artista forniva pure disegni per opere d'arte decorativa, come attesta un rimando archivistico che fa riferimento allo schizzo per la realizzazione della grata della Badia Vecchia di Polizzi Generosa⁶¹. Sul reliquiario in esame è impresso il marchio della maestranza degli orafi e argentieri di Palermo, l'aquila a volo alto, le iniziali del ricordato console Salvatore Calascibetta (SCA95)⁶² e l'incompleta sigla dell'argentiere di cui è leggibile l'ultima lettera, una M, preceduta da un punto centrale (•M).

Ancora una coppia di corone a fastigio chiuso sono custodite nella chiesa del Collegio dedicata a San Giovanni Battista (fig. 15). Gli inediti manufatti eseguiti dalla maestranza palermitana sono stati vidimati dal console del 1796 Diego Di Maggio (DDM96)⁶³.

Nella stessa chiesa si conserva anche un'inedita pisside portatile che reca il marchio di Palermo, l'aquila a volo alto, e l'incompleta sigla del console P97 da ascrivere ad Antonino Pipi, che resse l'importante carica nel 1797⁶⁴. Non bene impresse sono le iniziali dell'artefice della suppellettile liturgica di cui è chiara la lettera S con un punto centrale (S•), probabilmente seguita da una A ipotizzando una sua realizzazione da parte del ricordato argentiere.

Tra le opere di gusto neoclassico custodite a Petralia Soprana si distingue l'ostensorio della Chiesa Madre (fig. 16), che presenta ornati ottocenteschi, quali metope, triglifi, festoni e scanalature tipiche della rivisitata cultura classica.

Il prezioso manufatto, già studiato da Maurizio Vitella⁶⁵, ha base mistilinea, fusto con nodo a tripode, culminante con un angelo che doveva reggere una croce andata perduta e teca circondata da fitti raggi diseguali. Per le stringenti affinità stilistiche e tipologiche l'opera in esame può essere avvicinata a numerosi altri simili manufatti del periodo, come l'ostensorio del 1805 della confraternita di Maria SS. degli Invalidi di Palermo⁶⁶, quello vidimato nel 1813 dal console di Palermo Pietro Fenoltea del Santuario della Madonna dell'Udienza di Sambuca di Sicilia⁶⁷, l'analogo ostensorio della chiesa di Maria SS. delle Grazie della Favara di Contessa Entellina eseguito nel 1797, forse proveniente dall'abbazia benedettina di Santa Maria del Bosco di Calatamauro⁶⁸, e ancora l'esemplare in argento dorato pure di fattura palermitana commissionato nel 1818 dai Deputati del SS. Sacramento per la Chiesa Madre di Bisacquino⁶⁹. La suppellettile di Petralia Soprana reca la punzonatura della maestranza degli orafi e argentieri di Palermo, l'aquila a volo alto, seguita dall'indicazione del console Salvatore Torres, che nel 1801 garantiva la lega d'argento⁷⁰. Seppur non



Fig. 15 - Argentiere palermitano, *Coppia di corone*, 1796, argento, Petralia Soprana, chiesa del Collegio



Fig. 16 - Salvatore Mercurio, *Ostensorio*, 1801, argento, Petralia Soprana, Chiesa Madre

sia presente nessuna sigla che rimandi all'artefice del pregevole manufatto, l'opera può essere riferita al noto argentiere palermitano Salvatore Mercurio. Un inedito documento ritrovato da Salvatore Anselmo in un volume dei conti della Chiesa Madre del 1800-1801 attesta, infatti, che l'artista riceveva 21 onze, 9 tari e 13 grana per *l'ostensorio d(ella) S(antissima) Eucarestia rinovata per suppl(eme)to d'argento, oltre di q(ue)llo degli ostensori vecchi e m(aes)tria in tutto*, dunque riutilizzando in parte l'argento di esemplari più antichi⁷¹. Un'altra inedita annotazione archivistica riporta che il Mercurio riceveva contestualmente 14 onze e 2 tari per aver eseguito due turiboli con le rispettive navicelle, le catenelle di un vecchio esemplare e tre coppe di rame per tutti e tre i manufatti della Chiesa Madre⁷². L'argentiere attivo a Petralia Soprana può essere probabilmente identificato con il figlio di Giuseppe, documentato a Palermo tra il 1776-1834 con bottega in via Argenteria⁷³. Maria Accascina riteneva che all'artista, «nipote del maestro che eseguì l'ostensorio di Enna»⁷⁴, possa attribuirsi un reliquiario del Duomo di Alcamo e una navetta portaincenso

entrambi eseguiti nel 1799, non più rintracciabili⁷⁵. Si segnala la presenza a Palermo tra il 1764 e il 1806 pure di un altro Salvatore Mercurio, orafo, figlio di Gioacchino⁷⁶.

Un ulteriore servizio per incensazione in argento è conservato nella Chiesa Madre di Petralia Soprana (fig. 17). L'inedito turibolo presenta decorazioni in stile neoclassico: motivi acantiformi e a greca sulla conca esterna, sul coperchio e sulla placca di raccordo. Le catenelle, invece, che permettono l'utilizzo della suppellettile liturgica, sono state sostituite in anni assai recenti. La navicella del servizio in esame è caratterizzata dalle stesse soluzioni decorative del turibolo. Entrambe le opere sono state realizzate da un anonimo argentiere palermitano dalla sigla S•A e vidimate dal console del capoluogo siciliano Salvatore Torres, in carica anche nel 1805, che appone le sue iniziali sulle diverse componenti⁷⁷. Analogo punzone si trova pure sull'inedito paliotto d'argento della Chiesa Madre di Gangi in stile neoclassico, segnalato da Salvatore Anselmo, che reca pure il marchio di Palermo e quello del console don Simone Chiapparo in carica nel 1790⁷⁸. Se la



Fig. 17 - Argentiere palermitano, *Servizio per incensazione*, 1805, argento, Petralia Soprana, Chiesa Madre



Fig. 18 - Argentiere palermitano, *Turibolo*, 1801-1808, argento, Petralia Soprana, Chiesa Madre

navetta è raffrontabile con quella del 1801 della chiesa di San Giuseppe di Ciminna⁷⁹ il turibolo, ricorda, invece, quello di Sambuca del 1805 che reca pure il punzone dell'argentiere SA⁸⁰, non inframmezzato dal puntino, marchio che Rita Vadalà riferisce al palermitano Salvatore Anarda attivo nel 1796⁸¹.

La Chiesa Madre di Petralia Soprana custodisce anche un altro inedito turibolo (fig. 18) che reca il marchio della maestranza di Palermo, l'aquila a volo alto, quello incompleto del ricordato console ST80, da identificare con Salvatore Torres, che detenne l'importante carica nel 1801, nel 1805 e nel 1808⁸², e quello dell'argentiere costituito da una P seguita da una crocetta come segno distintivo.

Nella varietà delle suppellettili liturgiche d'argento di gusto neoclassico ancora custodite nelle chiese di Petralia Soprana rientra l'inedito secchiello per acqua benedetta della Chiesa Madre (fig. 19). L'opera, l'unica del periodo ad essere commissionata alla maestranza degli orafi e argentieri di Messina, il cui marchio con lo scudo crociato è impresso sul manufatto, reca pure la sigla alfanumerica relativa al console della stessa città (ABC15), che probabilmente nel 1815 attesta la qualità della lega dell'argento utilizzato. Al secchiello è stato abbinato un aspersorio di un precedente esemplare. Esso riporta, infatti, sulla calotta l'aquila di Palermo a volo alto, che rimanda alla nota maestranza,



Fig. 19 - Argentiere messinese, *Secchiello per acqua benedetta*, 1815, argento, Petralia Soprana, Chiesa Madre

e l'ultima parte del marchio consolare C95, da ascrivere a Salvatore Calascibetta, in carica nel 1795⁸³.

Chiude il gruppo di opere di Petralia Soprana l'inedito calice della Chiesa Madre, utilizzato per celebrazioni feriali (fig. 20), che presenta sulla coppa la testina di Cerere e il numero 8. Tale marchiatura fu utilizzata dopo la soppressione delle maestranze del 1826 e restò in uso fino al 1872. Il regio decreto di Francesco I stabiliva, infatti, che oro e argento dovessero essere marchiati con tre bolli: quello del fabbricante, quello del saggiatore e quello di garanzia con la testina di Cerere seguita dai numeri dall'1 al 6 per l'oro e dal 7 al 10 per l'argento, indicante i millesimi⁸⁴. L'opera reca un altro punzone poco chiaro, forse relativo all'autore o a chi ne ha verificato la qualità della lega. Il calice dovette essere realizzato utilizzando una coppa del periodo precedente poiché su di essa si rilevano anche il marchio della maestranza di Palermo, l'aquila a volo alto con RUP, quello forse dell'argentiere DD(?) e il punzone C41 da ricondurre al console Gaspare Leone in carica dal 26 giugno 1741 al 26 giugno 1742⁸⁵.

Oltre agli argentieri cui erano commissionate nuove opere in argento per la liturgia operavano a Petralia Soprana un gran numero di artisti cui era richiesta la riparazione o la pulitura di numerosi manufatti. Era preferito certamente l'argentiere di Petralia Sottana Marco



Fig. 20 - Argentieri palermitani, *Calice*, 1741-1742 e post 1826, argento e argento dorato, Petralia Soprana, Chiesa Madre

Li Puma attivo nel territorio madonita tra la seconda metà del XVIII e gli inizi del XIX secolo⁸⁶. Nel 1782-1783 l'artista veniva remunerato 19 tarì e 10 grana per *rifare metietà dell'aspersorio, e d'argento, e bianchire, e saldare la navetta* della Chiesa Madre⁸⁷. Nel biennio successivo riceveva 5 tarì per *saldare le ma-*

*niglie del secchietto e p(er) far imbiancare la sacra Pisside ed il piede del reliquiario di S. Pietro della stessa chiesa*⁸⁸. Nel 1786-1787 veniva pagato un'onza e 10 tarì *per aver conciato li lampieri d'argento* della chiesa di S. Maria di Loreto⁸⁹. Nel 1792-1793 l'argentiere riceveva un compenso di 5 tarì per *saldare e imbiancare lampade pensili, calice e ampolline d'argento* della Chiesa Madre⁹⁰ e ancora nel 1793-1794 per aver indorato un calice della chiesa del SS. Salvatore⁹¹ e un altro con patena della chiesa delle Anime del Purgatorio⁹². I versamenti si susseguono fino al 1799-1800 quando veniva pagato un'onza e 14 tarì per aver restaurato la corona della Madonna di Loreto dell'eponima chiesa⁹³. Nel 1786-1787 e nel 1787-1788 è documentato a Petralia Soprana l'argentiere palermitano Francesco Salpietra, attivo dal 1775 al 1796⁹⁴, che veniva remunerato tra l'altro per aver *saldato li crocchetti del secchietto, e far la vita nuova alla Croce d'argento*⁹⁵ e per aver *conciato due volte il calice d'argento* della stessa chiesa mariana⁹⁶. Altro argentiere chiamato nel 1802-1803 a *pulire l'argento* della chiesa di Santa Maria di Loreto è Ignazio Mollo⁹⁷, probabilmente un componente finora non noto della omonima famiglia palermitana, della quale documentati sono soltanto Antonino e Francesco, attivi nella prima metà del XVIII secolo⁹⁸. Un ultimo inedito documento attesta, infine, la presenza a Petralia Soprana dell'argentiere Antonio Smarra, finora non conosciuto, che sappiamo ivi attivo nel 1812-1813 per la esecuzione *de la coppa nuova al calice d'argento* e per *imbiancare la corona di S. Barbara* della stessa chiesa⁹⁹.

- 1 M. ACCASCINA, *Oreficeria di Sicilia dal XII al XIX secolo*, Palermo 1974, p. 438.
- 2 Per il paliotto di Monreale si veda E. DE BENEDETTI, scheda 583, in *Valadier segno e architettura*, catalogo della mostra (Roma, 15 novembre 1985-15 gennaio 1986) a cura di E. De Benedetti, Roma 1985, p. 409. Si veda anche L. Sciortino, *Monreale: il sacro e l'arte. La committenza degli arcivescovi*, presentazione di S.E.R. Mons. S. Di Cristina, introduzione di M.C. DI NATALE, Quaderni "Museo Diocesano di Monreale", collana diretta da M.C. DI NATALE, 1, Palermo 2011, pp. 139-141.
- 3 S. GRASSO, M.C. GULISANO, *Dal rococò al neoclassicismo*, in *Argenti e cultura rococò nella Sicilia centro-occidentale 1735-1789*, catalogo della mostra (Lubecca, St. Annen - Museum, 21 ottobre 2007-6 gennaio 2008) a cura di S. Grasso e M.C. Gulisano, con la collaborazione di S. Rizzo, Palermo 2008, p. 397.
- 4 *Ibidem*
- 5 Cfr. G. MACALUSO, *Petralia Soprana. Guida alla storia e all'arte*, Palermo 1986, p. 50; M. ACCASCINA, *Sculptores habitatores Panormi. Contributi alla conoscenza della scultura in Sicilia nella seconda metà del Cinquecento*, in "Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte", n. 1, s. VIII, a. XXVI, 1959, p. 307; S. ANSELMO, *Le Madonie. Guida all'arte*, premessa F. Sgalambro, presentazione M.C. Di Natale, introduzione V. Abbate, Palermo 2008, p. 140; G. BONGIOVANNI, *Madonna della Catena*, in *Itinerario gagintano*, Gangi 2011, p. 117.
- 6 Cfr. S. ANSELMO, *Appendice documentaria*, doc. n. 68, *infra*.
- 7 *Ibidem*.
- 8 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi degli argentieri e orafi di Palermo dal XVII secolo ad oggi*, saggio introduttivo di M.C. Di Natale, Milano 1996, II ed. 2010, p. 80.
- 9 Cfr. S. BARRAJA, *ad vocem* La Cecla Salvatore, in *Arti decorative in Sicilia. Dizionario biografico*, a cura di M.C. Di Natale, 2 voll., Palermo 2014, vol. II, p. 337. Si veda anche L. BERTOLINO, in *Ori e argenti di Sicilia dal Quattrocento al Settecento*, catalogo della mostra (Trapani, Museo Regionale Pepoli 1 luglio-30 settembre 1989) a cura di M.C. Di Natale, Milano 1989, p. 402; S. BARRAJA, *Gli orafi e argentieri di Palermo attraverso i manoscritti della maestranza*, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della mostra (Palermo, Albergo dei poveri 10 dicembre 2000-30 aprile 2001), a cura di M.C. Di Natale, Milano 2001, p. 673.
- 10 Cfr. G. MENDOLA, *Orafi e argentieri a Palermo tra il 1740 e il 1790*, in *Argenti e cultura...*, 2008, p. 600.
- 11 Si veda S. BARRAJA, *ad vocem* Belfiore Iacopo, in *Arti decorative...*, 2014, vol. I, p. 52.
- 12 Cfr. G. MENDOLA, *Orafi e argentieri...*, in *Argenti e cultura...*, 2008, p. 600. Si veda anche S. BARRAJA, *ad vocem* Castronovo Salvatore, in *Arti decorative...*, 2014, I, p. 122.
- 13 Cfr. G. MENDOLA, *Orafi e argentieri...*, in *Argenti e Cultura...*, 2008, p. 600.
- 14 *Ibidem*.
- 15 M.C. DI NATALE, *Committenza nobiliare per le opere d'arte decorativa dell'Oratorio delle Dame: dal legno all'argento e Registro documentario*, doc. 230, in *Oratorio delle Dame al Giardinello*, a cura di R. Riva Sanseverino e A. Zalapì, San Martino delle Scale 2007, p. 98.
- 16 Cfr. S. ANSELMO, *Appendice documentaria*, doc. n. 68, *infra*.
- 17 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 80.
- 18 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 85.
- 19 Cfr. S. ANSELMO, *Appendice documentaria*, doc. n. 68, *infra*.
- 20 *Ibidem*.
- 21 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 80.
- 22 Cfr. M.C. DI NATALE, *Il Tesoro della Matrice Nuova di Castelbuono nella Contea dei Ventimiglia*, premessa di R. Cioffi, presentazione di A. Di Giorgi, *Appendice documentaria* di R. Termotto e F. Sapuppo, "Quaderni di Museologia e Storia del Collezionismo", n. 1, collana di studi diretta da M.C. Di Natale, Caltanissetta 2005, p. 75 (scheda 56).
- 23 Cfr. M.C. DI NATALE, *Le suppellettili liturgiche d'argento del Tesoro della Cappella Palatina di Palermo*, Prolusione dell'Accademia di Scienze Lettere e Arti già del Buon Gusto di Palermo, inaugurazione dell'anno accademico 1998-1999, 281° dalla fondazione, Palermo 1998, p. 74 (scheda 58); M.C. DI NATALE, scheda 58, in *Lo scrigno di Palermo. Argenti, avori, tessuti, pergamene della Cappella Palatina*, a cura di M.C. Di Natale e M. Vitella, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Reale, Sale duca di Montalto, 23 aprile-10 giugno 2014), Palermo 2014, p. 89.
- 24 Cfr. S. ANSELMO, *Appendice documentaria*, docc. nn. 74, 75 e 76, *infra*.
- 25 Sull'architetto si veda S. NASELLI, *Engio e Gangi*, I ed. Palermo 1949, II ed. con prefazione di A. Mogavero Fina, Palermo 1982, p. 282; S. TEDESCO, *ad vocem* Bongiorno Gandolfo Felice, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani*, vol. I, *Architettura*, a cura di M.C. Ruggieri Tricoli, Palermo 1993, p. 63.
- 26 Cfr. M.R. NOBILE, *L'architettura religiosa a Petralia Soprana nel Settecento, ipotesi e riflessioni*, in *Petralia Soprana e il territorio madonita. Storia, arte e archeologia*, atti del seminario di Studi (Petralia Soprana, chiesa di S. Teodoro, 4 agosto 1999), a cura di R. Ferrara e F. Mazzarella, Petralia Soprana 2002, pp. 39-44 e in part. 42 e 44.
- 27 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 80.
- 28 Cfr. S. BARRAJA, *ad vocem* La Farina Cesare, in *Arti decorative...*, 2014, vol. I, p. 339.
- 29 Cfr. B. MONTEVECCHI, S. VASCO ROCCA, *Suppellettile ecclesiastica*, Firenze 1987, pp. 262-263.
- 30 Cfr. M.C. DI NATALE, scheda II,238, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 347.
- 31 Cfr. G. CUSMANO, *Argenteria sacra di Ciminna dal Cinquecento all'Ottocento*, con presentazione di M.C. Di Natale e F. Brancato, con contributo di M. Vitella, Palermo 1994, p. 44 (scheda 41).
- 32 Cfr. S. ANSELMO, *infra*.
- 33 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 77.
- 34 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 81.
- 35 Cfr. S. ANSELMO, *Polizzi. Tesori di una città demaniale*, presentazioni di F. Sgalambro, V. Abbate, M.C. Di Natale, "Quaderni di Museologia e Storia del collezionismo", n. 4, collana di studi diretta da M.C. Di Natale, Caltanissetta 2006, pp. 101-102 (scheda II,60).
- 36 *Ibidem*.
- 37 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 81. L'opera presenta la sigla S•L•C sulla coppa ed SLC, forse perché il punzone non è stato bene impresso, sul sottocoppa e sulla base.
- 38 Cfr. P. ALLEGRA, scheda n. 83, in M.C. Di Natale, *Il Tesoro dei vescovi nel Museo Diocesano di Mazara del Vallo*, catalogo delle opere a cura di P. Allegra e M. Vitella, Marsala 1993, p. 123 e S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 82.
- 39 M. ACCASCINA, *Oreficeria...*, 1974, p. 414.
- 40 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 81.
- 41 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 40.
- 42 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 80.
- 43 Cfr. M.C. DI NATALE, *I tesori nella contea dei Ventimiglia. Oreficeria a Geraci Siculo*, Caltanissetta 1995, II ed. agg. 2006, p. 63 e fig. 71, p. 65.
- 44 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 81.
- 45 Cfr. S. ANSELMO, *Polizzi. Tesori...*, 2006, pp. 100-101 (scheda II,59).
- 46 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 81.
- 47 Cfr. S. BARRAJA, *ad vocem* Natoli Vincenzo, in *Arti decorative...*, 2014, vol. II, pp. 454-455.

- 48 Cfr. S. BARRAJA, *ad vocem* Napoli Vincenzo, in *Arti decorative...*, 2014, vol. II, p. 453.
- 49 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, pp. 81-82
- 50 Cfr. R.F. MARGIOTTA, *Tesori d'arte a Bisacquino*, premessa di M.C. Di Natale, "Quaderni di Museologia e Storia del Collezionismo", 6, collana di studi diretta da M.C. Di Natale, Caltanissetta 2008, p. 136 (scheda 45).
- 51 Cfr. S. ANSELMO, *infra*.
- 52 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 81.
- 53 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, pp. 81, 83.
- 54 Sull'opera di Petralia si rivela, infatti, il marchio SA sulla base, forse perché non bene impresso, e S•A sulla coppa.
- 55 Cfr. *Argenti e Cultura...*, 2008, *passim*.
- 56 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 82.
- 57 Cfr. R.F. MARGIOTTA, *Tesori d'arte...*, 2008, p. 140 (scheda 52).
- 58 Per le opere di Caltavuturo cfr. M. GIANNOPOLLO, *Le suppellettili liturgiche*, in *Caltavuturo. Atlante dei beni culturali*, a cura di L. Romana, Palermo 2009, pp. 265-266 (schede nn. 9-10). Per l'argenterie si veda S. BARRAJA, *ad vocem* Amari Salvatore, in *Arti decorative...*, 2014, vol. I, p. 12.
- 59 Cfr. S. NASELLI, *Engio...*, 1982, p. 265 e S. TEDESCO, *ad vocem* Bongiorno Gandolfo Felice, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti...*, 1993, vol. I, p. 63.
- 60 Cfr. S. ANSELMO, *Appendice documentaria*, doc. n. 61, *infra*.
- 61 Cfr. R. TERMOTTO, *Polizzi Generosa, la grata della Badia Vecchia*, in "Espero. Rivista del Comprensorio Termini - Cefalù - Madonie", a. III, n. 31, 1 ottobre 2009, p. 12.
- 62 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 82.
- 63 *Ibidem*.
- 64 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 82.
- 65 Cfr. M. VITELLA, *I calici di Petralia Soprana e le argenterie delle Madonie*, in *Petralia Soprana...*, 2002, p. 54.
- 66 Cfr. M. VITELLA, scheda V.75, in *Le confraternite dell'arcidivesi di Palermo. Storia e Arte*, catalogo della mostra (Palermo, Albergo dei Poveri, 3-15 maggio 1993) a cura di M.C. Di Natale, Palermo 1993, pp. 279-280.
- 67 Cfr. R. VADALÀ, scheda n. 54, in *Segni mariani nella terra dell'Emiro. La Madonna dell'Udienza a Sambuca di Sicilia tra devozione e arte*, a cura di M.C. Di Natale, Sambuca di Sicilia 1997, p. 113.
- 68 Cfr. R.F. MARGIOTTA, scheda III.6, in *Tesori ritrovati 1968-2008. Storia e cultura artistica nell'abbazia benedettina di Santa Maria del Bosco di Calatamauro e nel suo territorio dal XII al XIX secolo*, a cura di M. Guttilla, s.l. 2008, p. 120. Si veda anche R.F. MARGIOTTA, *Le arti applicate nell'abbazia di Santa Maria del Bosco di Calatamauro. Note storiche e documenti*, in *L'abbazia di Santa Maria del Bosco di Calatamauro tra memoria e recupero*, atti del convegno di studi (Chiusa Sclafani - S. Maria del Bosco, 17-18 aprile 2004), a cura di A.G. Marchese, introduzione di C. Naro, Palermo 2006, p. 308.
- 69 Cfr. R.F. MARGIOTTA, *Tesori d'arte...*, 2008, pp. 150-151 (scheda 70).
- 70 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 82.
- 71 Cfr. S. ANSELMO, *Appendice documentaria*, doc. n. 90, *infra*.
- 72 Cfr. S. ANSELMO, *Appendice documentaria*, doc. n. 89, *infra*.
- 73 Cfr. S. BARRAJA, *ad vocem* Mercurio Salvatore, in *Arti decorative...*, 2014, vol. II, p. 429.
- 74 M. ACCASCINA, *Oreficeria siciliana. Il Tesoro di Enna*, in "Dedalo", a. XI, 1930-1931, p. 168. Su Salvatore Mercurio, figlio di Francesco, attivo dal 1762 al 1778, si veda S. BARRAJA, *ad vocem* Mercurio Salvatore, in *Arti decorative...*, 2014, pp. 428-429 con prec. bibl. Sull'ostensorio di Enna si veda tra l'altro M. ACCASCINA, *Oreficeria...*, 1974, p. 388, n. 223; M.C. DI NATALE, *I monili della Madonna della Visitazione di Enna*, introduzione di T. Pugliatti, con un contributo di S. Barraja, appendice documentaria di R. Lombardo, Enna 1996, pp. 69-72; M. VITELLA, *Enrico Mauceri e il Tesoro della Chiesa Madre di Enna*, in *Enrico Mauceri (1869-1966). Storico dell'arte tra connoisseurship e conservazione*, atti del convegno internazionale di studi (Palermo, 27-29 settembre 2007) a cura di S. La Barbera, Palermo 2009, p. 206; M.C. GULISANO, scheda II,221, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 337-338; V.U. VICARI, scheda 105, in *Il Tesoro dell'Isola. Capolavori siciliani in argento e corallo dal XV al XVIII secolo*, catalogo della mostra (Praga, Maneggio di Palazzo Wellestein, 19 ottobre-21 novembre 2004) a cura di S. Rizzo, vol. II, Catania 2008, pp. 872-874 e M. De Luca, scheda 78, in *Argenti e Cultura...*, 2008, pp. 373-374
- 75 Cfr. M. ACCASCINA, *Oreficeria...*, 1974, p. 402. Sulle opere del Duomo di Alcamo si veda *Il Museo d'Arte Sacra della Basilica Santa Maria Assunta di Alcamo*, a cura di M. Vitella, Trapani 2011.
- 76 Cfr. S. BARRAJA, *ad vocem* Mercurio Salvatore, in *Arti decorative...*, 2014, vol. II, p. 429.
- 77 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 83.
- 78 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 81.
- 79 Cfr. G. CUSMANO, *Argenteria sacra...*, 1994, p. 78 (scheda 75).
- 80 Cfr. R. VADALÀ, scheda 49, in *Segni mariani...*, 1997, p. 110.
- 81 *Ibidem* e L. BERTOLINO, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 398.
- 82 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, pp. 82-83.
- 83 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 82.
- 84 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, pp. 53-59.
- 85 Cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010, p. 75.
- 86 Si veda S. ANSELMO, *ad vocem* Li Puma Marco, in *Arti decorative...*, 2014, vol. II, p. 363. Cfr. inoltre IDEM, *infra*.
- 87 Per l'inedito documento cfr. S. ANSELMO, *Appendice documentaria*, doc. n. 66, *infra*.
- 88 Per l'inedito documento cfr. S. ANSELMO, *Appendice documentaria*, doc. n. 67, *infra*.
- 89 Per l'inedito documento cfr. S. ANSELMO, *Appendice documentaria*, doc. n. 73, *infra*.
- 90 Per l'inedito documento cfr. S. ANSELMO, *Appendice documentaria*, doc. n. 79, *infra*.
- 91 Per l'inedito documento cfr. S. ANSELMO, *Appendice documentaria*, doc. n. 80, *infra*.
- 92 Per l'inedito documento cfr. S. ANSELMO, *Appendice documentaria*, doc. n. 82, *infra*.
- 93 Per l'inedito documento cfr. S. ANSELMO, *Appendice documentaria*, doc. n. 88, *infra*.
- 94 Cfr. S. BARRAJA, *ad vocem* Salpietra Francesco, in *Arti decorative...*, 2014, p. 544.
- 95 Per l'inedito documento cfr. S. ANSELMO, *Appendice documentaria*, doc. n. 93, *infra*.
- 96 Per l'inedito documento si veda S. ANSELMO, *Appendice documentaria*, doc. 74, *infra*.
- 97 Per l'inedito documento cfr. S. ANSELMO, *Appendice documentaria*, doc. n. 71, *infra*.
- 98 Si veda S. BARRAJA, *ad voces* Mollo Antonino e Mollo Francesco, in *Arti decorative...*, 2014, vol. II, p. 440.
- 99 Cfr. S. ANSELMO, *Appendice documentaria*, doc. n. 98, *infra*.

Maurizio Vitella

Nel territorio madonita, come in uno scrigno, sono custoditi Tesori d'arte sacra di altissima qualità e la rassegna di manufatti proposta in questo volume ne conferma l'alto valore artistico. Lo studio delle preziose opere non poteva prescindere dall'analisi del ricco corpus di paramenti liturgici custodito nelle chiese di Petralia Soprana, patrimonio di grandissimo interesse. L'esame della cospicua collezione di manufatti tessili, serbata da secoli negli armadi di sacrestia, permette di ricostruire l'evoluzione delle



Fig. 1 - Manifattura italiana (tessuto) e iberica (ricamo), *Pianeta*, metà del XVI secolo, velluto operato e ricamo figurato a punto steso, Petralia Soprana, Chiesa Madre

forme sartoriali e degli elementi decorativi che hanno caratterizzato, tra il XV e il XIX secolo, queste pregiate testimonianze seriche.

La veste più antica è la pianeta di velluto operato (fig. 1), già attribuita da Maria Accascina a maestranze siciliane degli ultimi decenni del XV secolo¹. La grande studiosa, nella sua pionieristica attività di valorizzazione delle arti decorative, comprese il valore storico del parato tant'è che scrisse: «Per antichità e pregio non ha rivali la pianeta di Petralia Soprana, né qui, né in Sicilia, per quanto fino ad oggi ci è noto, preziosissima nella stoffa, nel ricamo e nel disegno. Di broccato, essa è adorna sul davanti e sul retro di una fascia con figure in parte eseguite a ricamo in filo d'oro e di seta, in parte formate da stoffe ricamate e sovrapposte. Ma la mano femminile è stata guidata da un grande pittore di educazione catalana, per il realismo raggiunto in alcuni particolari di educazione antonelliana per la plastica forza raggiunta in certi angoli inginocchiati con ali arcuate. Figure di Santi e la rappresentazione della Vergine, in totale dieci, cinque per parte, formano sul davanti e sul retro due croci; dipinte sembrano, tanto è perfetta la fusione delle sete e dei fili che compongono edicole di tipo orientale, vesti fiammanti, volti assortiti in preghiera. Poche opere a Firenze e a Londra possono mettersi alla pari della magnifica pianeta...»².

Il trascorrere del tempo ha compromesso lo stato di conservazione del paramento e, sebbene sia stato sottoposto ad un intervento di salvaguardia a cura dell'Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro (ISCR) di Roma, non è agevole individuare il disegno di fondo, che sembrerebbe rimandare al modulo a grandi maglie ovoidali campite da melagrane, tipico

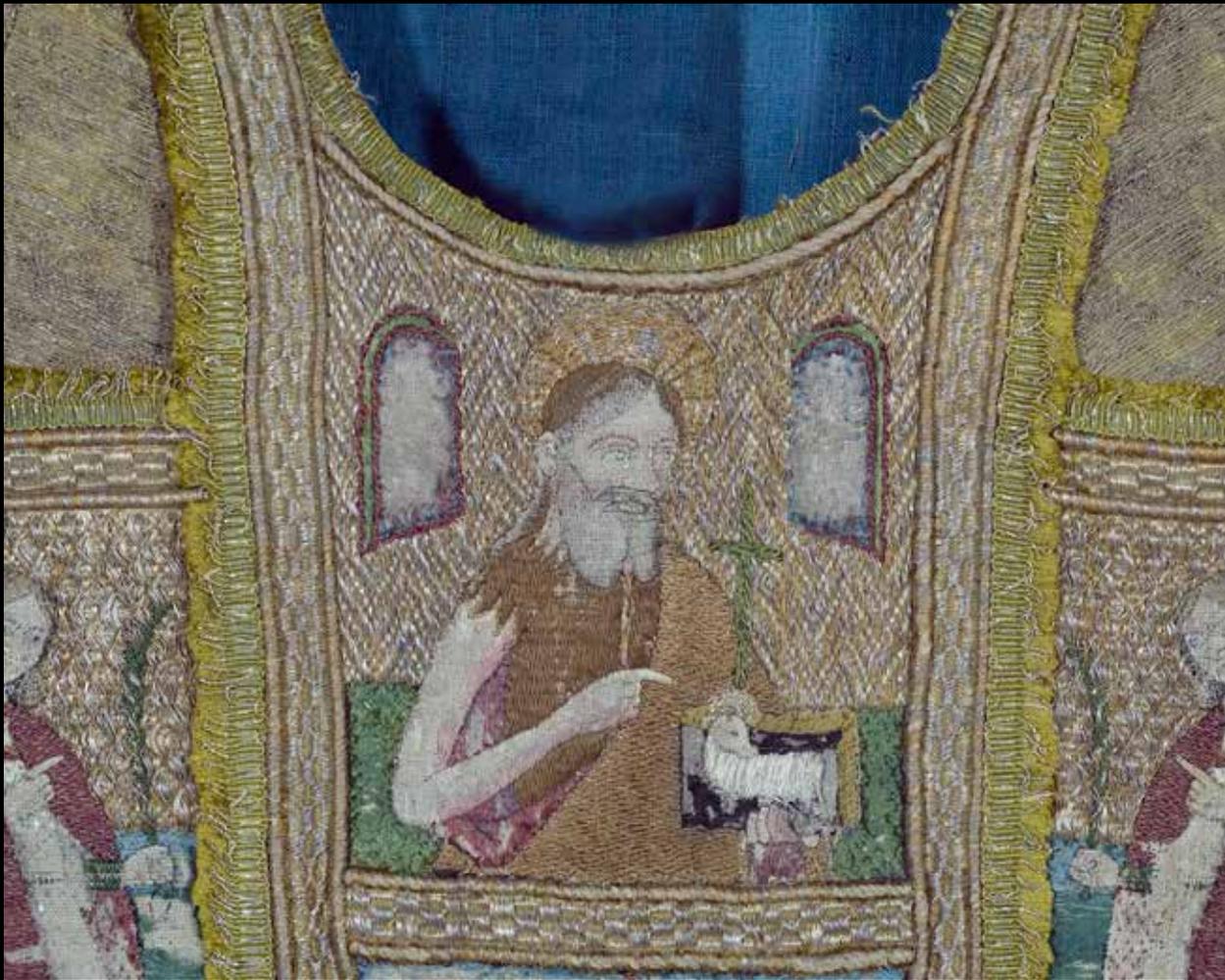


Fig. 2 - Manifattura italiana (tessuto) e iberica (ricamo), *Pianeta*, metà del XVI secolo, velluto operato e ricamo figurato a punto steso, Petralia Soprana, Chiesa Madre (part. del ricamo con S. Giovanni Battista)



Fig. 3 - Manifattura italiana (tessuto) e iberica (ricamo), *Pianeta*, metà del XVI secolo, velluto operato e ricamo figurato a punto steso, Petralia Soprana, Chiesa Madre (part. del ricamo con due angeli)



Fig. 4 - Manifattura italiana (tessuto) e iberica (ricamo), *Pianeta*, metà del XVI secolo, velluto operato e ricamo figurato a punto steso, Petralia Soprana, Chiesa Madre (part. del ricamo con S. Filippo)



Fig. 5 - Manifattura italiana (tessuto) e iberica (ricamo), *Pianeta*, metà del XVI secolo, velluto operato e ricamo figurato a punto steso, Petralia Soprana, Chiesa Madre (part. del ricamo con S. Bartolomeo)



Fig. 6 - Manifattura italiana (tessuto) e iberica (ricamo), *Pianeta*, metà del XVI secolo, velluto operato e ricamo figurato a punto steso, Petralia Soprana, Chiesa Madre (part. del ricamo con la Madonna e il Bambino)



Fig. 7 - Manifattura italiana (tessuto) e iberica (ricamo), *Pianeta*, metà del XVI secolo, velluto operato e ricamo figurato a punto steso, Petralia Soprana, Chiesa Madre (part. del ricamo con S. Pietro)



Fig. 8 - Manifattura italiana (tessuto) e iberica (ricamo), *Pianeta*, metà del XVI secolo, velluto operato e ricamo figurato a punto steso, Petralia Soprana, Chiesa Madre (part. del ricamo con S. Paolo)

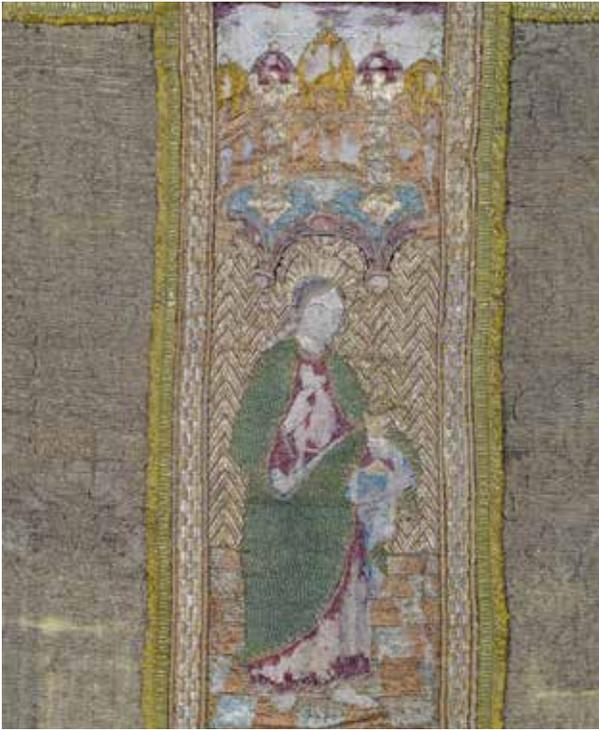


Fig. 9 - Manifattura italiana (tessuto) e iberica (ricamo), *Pianeta*, metà del XVI secolo, velluto operato e ricamo figurato a punto steso, Petralia Soprana, Chiesa Madre (part. del ricamo con S. Giovanni Evangelista)



Fig. 10 - Manifattura italiana (tessuto) e iberica (ricamo), *Pianeta*, metà del XVI secolo, velluto operato e ricamo figurato a punto steso, Petralia Soprana, Chiesa Madre (part. del ricamo con S. Giacomo)

dei velluti del Quattrocento. Completa la veste uno stolone centrale ad andamento cruciforme, che orna entrambi i lati, composto da cinque riquadri per parte dove sono ricamati, a punto steso, San Giovanni Battista (fig. 2) affiancato da due angeli (fig. 3), San Filippo³ (fig. 4) e San Bartolomeo (fig. 5) sul *recto*; la Madonna in trono con il Bambino (fig. 6), i Santi Pietro e Paolo (figg. 7-8), San Giovanni Evangelista (fig. 9) e San Giacomo (fig. 10) sul *verso*. Medesime figure di Santi si trovano nella custodia eucaristica d'argento del 1547-1548 della Chiesa Madre. Secondo Maria Accascina, i ricami sono stati eseguiti su disegno siciliano, guardando a esemplari siculo-catalani antonelliani⁴. Rosanna De Gennaro nota pure come «tutto il bordo figurato è caratterizzato soprattutto da un ben preciso collegamento coi dipinti di Antonello ..., trovando il loro riscontro più diretto nel polittico di San Gregorio datato 1473»⁵. Secondo Elvira D'Amico la tecnica rappresentativa è di ambito iberico e data l'esecuzione del parato agli ultimi venticinque anni del Quattrocento⁶.

Dell'opera, esposta alla Mostra *Le arti decorative del Quattrocento in Sicilia*, tenutasi a Messina dal 28 novembre del 1981 al 31 gennaio del 1982, è stata ribadita⁷ l'ascendenza catalana del motivo decorativo in base a stringenti analogie che si riscontrano con il ricamo di una "chasuble aux armes de la Corporation des Laboureurs de Barcelone" conservata al Museo storico dei tessuti di Lione e datata XV secolo⁸, dove il ricamo, con la figura di un cavaliere, presenta la stessa impostazione prospettica, delimitata da edicola con sfondo di paesaggio, delle figure dei santi dello stolone della pianeta madonita. Inoltre, a sostegno della produzione iberica dei ricami, si segnalano altre analogie formali e stilistiche con i ricami della pianeta della chiesa parrocchiale di Bronchaes in provincia di Teruel in Spagna⁹, dove notiamo la medesima impostazione di fondo, rappresentata da una sorta di muraglia oltre la quale si notano architetture turrette e con cupole. E ancora medesima impostazione spaziale, con pavimento a mattonelle quadrate e bastione nel fondale, e simile resa delle figure dei santi, si nota nella pianeta della chiesa dedicata a Santa Maria de

Morella a Castellon de la Plana, cittadina della comunità autonoma valenziana¹⁰. Entrambe le opere proposte a raffronto sono state confezionate con preziosi velluti operati e ospitano i ricami figurati disposti, analogamente al nostro, ad andamento cruciforme. Si nota una ricercata eleganza nell'intera lavorazione dei paramenti, espressa nei preziosi filati metallici selezionati sia per dare vita ai tessuti di fondo, ma soprattutto per i pregevoli ricami che risentono di non sopite influenze tardo gotiche. Suggestioni che nell'ambito della produzione tessile iberica, ma non solo, restano vive sino all'inizio del XVI secolo, come attesta la dalmatica della Hispanic Society of America di New York dove la resa delle silhouettes dei santi, di dichiarata marca rinascimentale, insiste in ambientazioni con archeggiature ogivali di chiara derivazione goticheggiante¹¹.

Tornando al tessuto di cui è composta la pianeta di Petralia Soprana, se l'individuazione del motivo decorativo del velluto è realmente rispondente all'impaginazione a grandi maglie campite da melagrane o da pigne, come ipotizzato, si potrebbe riferire la manifattura del tessuto ad ambito italiano. Si tratterebbe di una delle numerose varianti di disegno applicate ai velluti nel XV secolo le cui strutturazioni modulari sono identificabili in due varietà ampiamente riproposte: da un lato l'impaginazione a tronchi ondulati su cui si aprono grandi fiori di melograno circondati da cornici circolari, come attesta il telo di manifattura italiana della seconda metà del XV secolo custodito presso il Metropolitan Museum di New York¹²; dall'altra la disposizione a scacchiera di cornici ogivali campite da pigne o melagrane o bouquet stilizzati, come si nota nel frammento conservato nel Museo di Arti e Mestieri di Colonia che potrebbe essere accostato al nostro velluto in esame¹³. In pieno Quattrocento tra i centri manifatturieri italiani adusi a produrre i velluti sono da annoverare Venezia, Lucca e Genova¹⁴ e dal capoluogo ligure potrebbe essere giunto il pregevole tessuto, forse per il tramite dei signori del luogo, i Ventimiglia. Le loro origini genovesi¹⁵ potrebbero aver agevolato l'arrivo a Petralia del tessuto e di un reliquiario in argen-

to dorato e cristallo di rocca¹⁶, opere di pregiata fattura, segni del loro potere e della loro ricchezza. Pertanto l'ipotetica provenienza ligure, del tessuto, e iberica, dei ricami, consente di sostenere che il parato in Sicilia ebbe soltanto il suo assetto sartoriale, certamente realizzato in loco. Il recente intervento conservativo condotto dall'Istituto Centrale per il Restauro ha permesso, inoltre, una migliore leggibilità dei ricami che ha evidenziato una incongruente disposizione delle figure ricamate: infatti, una corretta interpretazione delle figure realizzate ad ago confuta la presenza della scena dell'Annunciazione dichiarata in altre descrizioni. Entrambe le figure poste lateralmente al Battista mostrano le ali e tengono un giglio. Ciascun riquadro ricamato è stato realizzato singolarmente e successivamente è stato posto sul velluto di fondo a costituire la colonna cruciforme centrale. Probabilmente l'ideazione originaria prevedeva l'accostamento dei due angeli ai lati della Vergine col Bambino, considerato che il giglio è chiaro simbolo della purezza mariana. Tuttavia, l'assemblamento dei ricami figurati vede inseriti nella traversa della croce che orna il *verso* del parato i Santi Patroni Pietro e Paolo, forse su suggerimento di chi ha sovrinteso alla realizzazione sartoriale del prezioso paramento, consapevole del fatto che il decoro applicato sulla parte che copriva le spalle era maggiormente visibile ai fedeli. Questo dettaglio, dunque, potrebbe confermare la confezione sartoriale madonita del paramento, costituito, pertanto, da un velluto di probabile provenienza ligure e da ricami di ascendenza iberica. Tuttavia, la realizzazione degli elementi figurati realizzati ad ago potrebbe anche essere stata effettuata in Sicilia, considerata la presenza di artisti spagnoli nell'Isola, ampiamente documentata da ricerche archivistiche¹⁷ e l'esistenza di molta produzione di arte figurativa e decorativa di importazione iberica¹⁸. Una lettura tipologica d'insieme del parato permette, inoltre, di evidenziare che anche in Sicilia, già a partire dalla metà del Quattrocento, andava contaminandosi l'antica forma avvolgente della casula ridimensionandosi nella più pratica pianeta che meglio si adattava alle esigenze liturgiche.

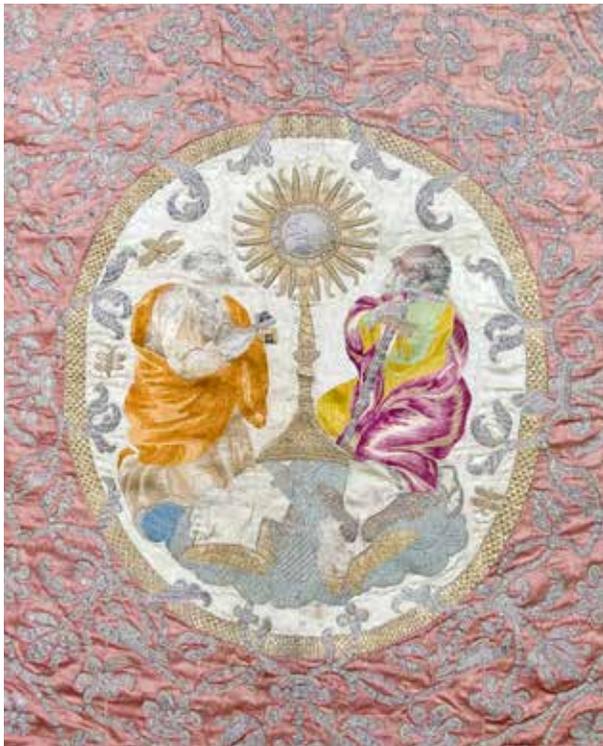


Fig. 11 - Manifattura siciliana, *Cielo di baldacchino*, seconda metà del XVII secolo, raso ricamato, Petralia Soprana, Chiesa Madre



Fig. 12 - Manifattura siciliana, *Pianeta*, seconda metà del XVII secolo, taffetas ricamato, Petralia Soprana, Chiesa Madre

Nelle chiese di Petralia Soprana sono custoditi molti paramenti di notevole interesse artistico. L'alto numero di sacri tessuti, ancora oggi salvaguardato nei mobili di sacrestia, testimonia l'attenzione che nei secoli si è avuta per le liturgie che celebrano il Mistero di Cristo. In questa sede si propone una selezione delle opere più interessanti per caratteristiche decorative o per peculiarità tecniche di produzione. Iniziamo la rassegna con il cielo di baldacchino della Chiesa Madre (fig. 11), con i Santi Pietro e Paolo in adorazione dell'ostensorio, manufatto che si pone come interessante attestazione di arte della Controriforma. Non solo l'opera serica espleta una funzione specifica nel proteggere, ma anche solennizzare, durante la processione eucaristica del Giovedì Santo il Corpo di Cristo, ma ancor di più la rappresentazione dei due Santi Patroni ai lati della custodia raggiata ribadisce la validità dell'adorazione tributata all'ostia transustanziata, delegittimata dai protestanti¹⁹. Il grande drappo, in raso rosaceo ricamato, è arricchito da un fitto intreccio di racemi che investe l'intero tessuto di fondo realizzando un simbolico giardino paradisiaco su cui risalta il tondo centrale con le figure dei due Santi. L'intenso lavoro ad ago si qualifica per il modulo di disegno particolarmente ricco che annovera, tra tralci ondulati e infiorescenze stilizzate, varie presenze ornitologiche ed entomologiche. L'opera è databile alla seconda metà del XVII secolo e presenta stringenti affinità compositive con parati caratterizzati dal modulo definito a girali rincorrenti, come quello della pianeta di Vallelunga²⁰. Alla stessa temperie ascriviamo il parato composto da una pianeta (fig. 12), una stola, un manipolo, una borsa e una palla, a fondo rosa e ricami in oro e argento filati, dove sono più evidenti sia l'impostazione a girali, che le presenze zoomorfe: la simbologia, tratta da antichi bestiari, è qui palesata dai pavoncelli, dai pappagalli, dai cervi, dai cani e da altri animali proposti in un'affollata selva la cui resa è particolarmente fastosa. Tra i parati già censiti, contraddistinti da un'impostazione del ricamo analoga a quella madonita, ricordiamo la pianeta del Museo Regionale di Palazzo Bellomo di Siracusa²¹, dove è evidente



Fig. 13 - Manifattura siciliana, *Pianeta*, seconda metà del XVII secolo, tela ricamata, Petralia Soprana, Chiesa Madre



Fig. 15 - Manifattura messinese, *Pianeta*, 1735-1736, taffetas ricamato, Petralia Soprana, Chiesa Madre



Fig. 14 - Manifattura siciliana, *Pianeta*, seconda metà del XVII secolo, tela ricamata, Petralia Soprana, Chiesa Madre (part.)



Fig. 16 - Francesca Paola e Maria Anna Vitale, *Piviale*, 1785-1793, taffetas ricamato, Petralia Soprana, Chiesa Madre



il medesimo serrato sviluppo degli esili tralci ricurvi che, senza soluzione di continuità, e similmente a come disposto nella nostra veste, si dipanano sull'intera superficie creando un articolato intreccio.

Spicca per opulenza e originalità del disegno la pianeta della Chiesa Madre dal ricamo policromo arricchito da perline di corallo (fig. 13)²². L'opera si connota per l'ariosa e speculare elaborazione del decoro ad ago che rispetta la tripartizione del fondo, segnato dalla colonna centrale delimitata da due fasce simulanti galloni dorati con motivo a *chevron*. L'ornato, nel suo sviluppo ondulato, crea un sinuoso intreccio di tralci fioriti che si arrampica verso l'alto. Particolare il gioco di nastri della parte centrale del *verso* (fig. 14), originale declinazione del motivo a fiocco, repertorio d'ornato caro a molta produzione di arti decorative e oreficerie della seconda metà del Seicento²³, ambito cronologico in cui inseriamo la produzione della nostra pianeta. Tale datazione sembra essere supportata dalle analogie compositive che si colgono con la pianeta della chiesa di Sant'Agata di Sutura in provincia di Caltanissetta²⁴, con cui la nostra veste madonita condivide la medesima profusione di preziosi filati e l'inusuale impostazione dei nastri e girali che si dipanano sul fondo. Opulenza di oro e argento filati caratterizza anche il completo composto da piviale, pianeta (fig. 15), due tonacelle, due stole, tre manipoli, borsa, palla, velo per il calice e paliotto in seta bianca caratterizzato da preziosi ricami policromi e dorati applicati a punto pittura, a spina di pesce e a rilievo²⁵. Rose fiorite, tulipani sbocciati e foglie accartocciate sono gli elementi decorativi, tipicamente seicenteschi, che spiccano dai parati, risaltando ora per la profusione dell'oro, ora per la policromia dei fili di seta, tra cui dominano il rosso, il blu e l'intenso giallo. Spicca sul cappuccio del piviale, nella colonna del *verso* della pianeta e al centro del paliotto uno stemma in argento filato con le chiavi di San Pietro, altra testimonianza della sicura appartenenza del completo all'edificio sacro, dedicato proprio al culto del Santo Apostolo. Il De Albertis, nel suo trattato *De Sacris Utensilibus*, sostiene che «nella messa solenne

i Palii devono essere cromaticamente intonati agli altri paramenti»²⁶, e nel caso del completo liturgico esaminato, è più che palese questa teorizzazione. I paramenti sono da attribuire a maestranze siciliane che hanno operato tra la fine del XVII e gli inizi del XVIII secolo in forza di stringenti affinità che si rilevano raffrontandoli ad altri la cui fattura è stata inquadrata nello stesso periodo, come, ad esempio, le quattro pianete della confraternita di Maria SS. Annunziata di Caccamo²⁷ e quella custodita a Caltanissetta²⁸, dove la disposizione del ricamo è evidentemente analoga a quella della nostra veste. Gli elementi decorativi tipici del gusto tardo barocco, che tra la fine del Seicento e la prima metà del XVIII secolo si diffondono in Sicilia, bene si adattano a questo tipo di manufatti tessili liturgici che rientrano appieno in quell'apparato scenografico che è l'altare, arricchito durante le solennità con grande opulenza. Guardando agli esiti delle ricerche archivistiche, condotte da Salvatore Anselmo, si potrebbe identificare con il parato, annotato tra i pagamenti effettuati dal procuratore della Chiesa Madre Alberto Ferruzza tra il 1735 e il 1736, consistente in *casubola di mocle à color d'erba bianca ricamata d'oro, e fiori alla persiana c(on) sua fodera di tirzonello (onze)16. Cassa, tela incirata, e nolo, ed altre spese p(er) il porto di Messina sino alla Marina di Tusa (tari) 24.14; Tonicella di mocle à color d'erba bianca ricamata parimen(te) d'oro, e fiori alla persiana c(on) sua fodera di tirzonello (onze) 32; Cassa p(er) portare d(etta) tunicella fatta in Messina t(ari) 6. A d(on) Nicolo Micalizzi per porto di d(etta) tunicella t(ari) 12. Cappa magna di mocle à color di erba bianca ricamata d'oro, e fiori alla persiana, c(on) sua fodera di tirzonello, e Palio dell'altare maggiore di palmi dieci parimenti di mocle à color d'erba bianca ricamata d'oro, e fiori alla persiana o(nze)54. Spedizione di dogana di Messina t(ari) 2.10. Cassa fatta in d(etta) Città p(er) trasporto di essi t(ari) 8. Al sud(etto) Micalizzi per porto di d(etta) cappa, e palio d'altare t(ari) 10. Pagati p(er) cambio del denaro p(er) Messina t(ari) 21²⁹.*

Tra i parati della Chiesa Madre di Petralia Soprana segnaliamo anche il completo liturgico³⁰, in taffetas rosso ricamato, caratterizzato da un elegante decoro di elementi fitomorfi stilizzati che, con andamento ondulato verticale, nella pianeta e nella tonacella interessa le parti centrali, nel piviale del celebrante (fig. 16) è disposto su tutto il manto mentre nel piviale del sacerdote assistente orna soltanto lo stolone e il cappuccio presentando la tiara e le chiavi di San Pietro. Il movimentato decoro, di spiccata identità rocailles, è completato da piccoli fiori. Lo sviluppo semplificato e poco invadente che notiamo nella maggior parte delle vesti che compongono il completo liturgico suggerisce di datare l'esecuzione del ricamo alla seconda metà del XVIII secolo, in un momento in cui cominciano ad affermarsi nascenti motivi neoclassici. Anche in questo caso si vuole riconoscere il parato con quello descritto in alcune carte d'archivio come una *intiera Cappella di amuelle consist(ent)e in tonicelle, pianeta, cappa magna palio altare stole manipoli borse sopracalici, ad altro attinente all'intera cappella, ed altre n(ume)ro sei cappe magne due casubole, e due tonicelle con sue stole, e manipoli*³¹. Il parato, individuato da Salvatore Anselmo anche nei libri dei conti della Chiesa Madre, è cen-



Fig. 17 - Manifattura siciliana, *Ombrellino processionale*, 1778-1779, taffetas ricamato, Petralia Soprana, Chiesa Madre

sito come una *cappella rossa di Amoer (sic) cremis fino di Firenze comprato in Palermo*³². Dalle trascrizioni di Anselmo apprendiamo che «il 19 luglio 1785, le giovani suore palermitane donna Francesca Paola e Maria Anna Vitale, si obbligano, unitamente al loro padre Geronimo, con il sacerdote Antonio Mancuso, procuratore della stessa Matrice, a ricamare presso il Collegio di Maria dello stesso centro madonita. Le ricamatrici, alle quali è pagato il vitto a Petralia Soprana e il viaggio dal capoluogo siciliano al centro madonita e viceversa, sono remunerate 18 onze l'anno la grande e 6 onze la piccola. Nella realizzazione del ricamo interviene Agostino Gennaro, che riceve 3 onze e 15 tari per il disegno, e Giacomo Vitale, sartore e fratello delle due ricamatrici, per tagliare e cucire i paramenti. Il lavoro si protrae per diversi anni sino all'ottobre del 1793 quando sono elargite diverse onze per il trasporto delle ricamatrici a Palermo»³³.

Altra opera ricamata di cui riusciamo a datarne la realizzazione e l'acquisizione da parte della Chiesa Madre di Petralia è l'ombrello per il viatico (fig. 17). Dal volume dei conti della Matrice scopriamo che tra il 1778 e il 1779 il Sacerdote Gandolfo Felice Bongiorno³⁴ riceve 24 onze e 12 tari per aver fatto ricamare d'oro e d'argento l'ombrello da viatico a Palermo³⁵. L'opera è un'importante attestazione della temperie artistica di fine Settecento definita da Maria Accascina "barocchetto siciliano"³⁶ che contempla, in un esuberante e sontuoso insieme di elementi decorativi, eredità del non mai sopito fasto barocco e frivole presenze di natura Rococò. Nella calotta dell'ombrello notiamo un modulo d'ornato realizzato ad ago con preziosi filati metallici e di seta che si dispone su tutto l'andamento circolare del fondo spartendosi in quattro porzioni segnate da sinuosi tralci fogliati che formano un motivo cuoriforme. L'elegante *ramage* che riempie la copertura esterna ben si adatta alla funzione del manufatto, un tempo utilizzato per solennizzare il trasporto esterno della Sacra Specie. L'elemento decorativo a tralcio sinuoso è assai utilizzato per ornare parati liturgici confezionati nel settimo e nell'ottavo decennio del XVIII secolo, come

attestano le sacre vesti custodite a Calascibetta³⁷ e a Petrapertusa³⁸. La breve rassegna di paramenti ricamati qui esaminati dimostra che anche Petralia Soprana, come tanti altri centri della nostra Isola, possiede un importante tesoro serico aggiornato alle diverse temperie stilistiche rispondenti al gusto della raffinata committenza ecclesiastica.

Passando ora in rassegna le vesti liturgiche realizzate a telaio, la lettura tecnica delle armature permette di poter individuare un congruo numero di paramenti sacri confezionati in taffetas lanciato a liage répris. Si tratta sicuramente di un intreccio semplice, ma dalle svariate soluzioni disegnative attinte spesso dai coevi moduli grafici dei damaschi o dei velluti. L'interesse verso questo tipo di armatura nasce dall'aver già trovato e pubblicato quattro pianete, realizzate con quest'intreccio, della Chiesa Madre di Erice³⁹, i cui dati tecnici sono pressoché identici a quelli rilevati in quattro pianete, una tonacella e due piviali di Petralia. Ac-

comuna tutti i parati la stessa costruzione con fondo in taffetas creato da tutti gli orditi e le trame di fondo ed effetti di disegno realizzati per mezzo di una laminetta d'oro lanciata (accompagnata ad un filo di seta bianca o gialla) che lega con 1/4 dei fili d'ordito prelevati dal fondo. Corrisponde anche l'altezza del tessuto, 51-52 centimetri senza cimose, la riduzione di 60-62 fili d'ordito al centimetro e la scalinatura di 4 fili d'ordito. Identiche anche le cimose che misurano 0,5 centimetri e appaiono legate in taffetas con fili di colore giallo sia d'ordito che di trama. Ciascuna veste sacra è però caratterizzata da un diverso modulo disegnativo, decori che, come già accennato, riprendono le soluzioni ornamentali dei damaschi e dei velluti suggerendo una datazione dei manufatti esaminati alla metà del XVII secolo. Analizzando singolarmente i paramenti di Petralia Soprana si nota che la pianeta beige/marrone della chiesa del SS. Salvatore (fig. 18) presenta una fitta rete sfalzata di piccole maglie romboidali, ot-



Fig. 18 - Manifattura siciliana, *Pianeta*, metà del XVII secolo, taffetas lanciato a liage répris, Petralia Soprana, chiesa del SS. Salvatore



Fig. 19 - Manifattura siciliana, *Pianeta*, metà del XVII secolo, taffetas lanciato a liage répris, Petralia Soprana, chiesa del SS. Salvatore

tenute dalla tangenza di teorie parallele orizzontali di tronchetti spezzati disposti ad angolo retto, campite da piccoli fiori con cinque petali. Tale modulo decorativo è da ascrivere tra le tipologie grafiche a disegno minuto della fine del Cinquecento e di buona parte della prima metà del Seicento adoperate «sia per tessere lampassi che velluti spesso con fondo taffetà trama-to sia in oro che in argento»⁴⁰. Stesso intreccio e simile impostazione disegnativa si nota nel frammento della Collezione Gandini datato agli inizi del XVII secolo in taffetas viola con trame lanciate gialla e bianca⁴¹. Siamo di fronte a stoffe tessute con armature semplici che riprendono gli ornati dei velluti cesellati ad un corpo di inizio Seicento, come attesta l'analogia che si coglie tra l'impostazione del disegno del parato madonita e quello dei minuti tralci sfalsati di una pianeta della Chiesa Madre di Sutera, in provincia di Caltanissetta, attribuita a manifattura genovese degli inizi del XVII secolo⁴². Il rinnovamento e il ridimensionamento



Fig. 20 - Manifattura siciliana, *Tonacella*, metà del XVII secolo, taffetas lanciato a liage répris, Petralia Soprana, Chiesa Madre

grafico dei tessuti, in particolare dei velluti, nel XVII secolo è dettato, oltre che da una probabile mutazione del gusto, «dal cambiamento del mercato e delle condizioni produttive. I motivi piccoli comportano una più rapida programmazione del tessuto al telaio e quindi, a parità di lavorazione, ne rendono il prezzo più competitivo»⁴³. E mentre i sistemi produttivi si rinnovavano, aumentando le offerte sul mercato per facoltosi acquirenti che agivano in quel vorticoso e fastoso ambiente barocco, ecco che il tessuto di Petralia Soprana, pur mantenendo il ricco e prezioso aspetto, propone con un intreccio semplice decorazioni peculiari dei più costosi velluti. Sembra proprio di cogliere quel contrasto tra «apparire e non essere» che la Orsi Landini ha evidenziato riferendosi al rapporto tra la produzione tessile del primo Seicento e quella precedente: senza svilire la qualità delle stoffe si propongono soluzioni disegnative che consentono di risparmiare materiali pregiati e ore di lavoro in favore dell'abbattimento dei costi di produzione e di una più ampia offerta di tessuti dai svariati moduli grafici che incontravano ed appagavano l'esigenza di lusso e di status dei nobili acquirenti⁴⁴.

Un'altra pianeta (fig. 19) della chiesa del SS. Salvatore di Petralia Soprana presenta il medesimo intreccio tessile, ma propone un modulo di disegno del tutto diverso. L'opera presenta un contrasto cromatico d'effetto, dato dal fondo blu e dalle trame metalliche lanciate. L'impostazione dell'ornato propone una variante del motivo a maglie, qui reso più fluido dall'elaborazione dei tronchetti e dei bocci fioriti che prendono l'avvio da una soluzione a nastro intrecciato che simula il numero 8. Originale l'insieme che aggiorna moduli tradizionali tipicamente cinquecenteschi, come quello che caratterizza la tonacella (fig. 20) della Chiesa Madre. In questo caso sia l'intreccio, che il disegno sono identici a quelli già riscontrati in un parato composto da due tonacelle e una pianeta del Museo Diocesano di Monreale⁴⁵. Il tessuto ha un'impaginazione a rete di maglie ovali create da tralci fogliati e chiuse da anelli baccellati entro cui si stagliano vasi stilizzati con infiorescenze campite all'interno da piccoli motivi



Fig. 21 - Manifattura siciliana, *Piviale*, metà del XVII secolo, taffetas lanciato a liage répris, Petralia Soprana, Chiesa Madre

a scacchiera. La diretta analisi del tessuto ha evidenziato un'ampiezza di 51 centimetri senza cimose, una riduzione di 60-62 fili di ordito al centimetro, una scalinatura di 4 fili, disegno a 3 campi a ritorno e cimose gialle di 0,5 centimetri. I motivi grafici e i dati tecnici sono identici a quelli che si rilevano sul taffetas lanciato a liage répris del parato composto da pianeta e due dalmatiche di Caltanissetta attribuito a manifattura messinese o spagnola della fine del XVI inizi del XVII secolo⁴⁶ e nel drappellone di baldacchino custodito alla Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis proveniente dalla Cattedrale di Palermo⁴⁷. Il modulo disegnativo risulta essere molto simile a quello di un frammento di damasco bicolore, genericamente datato XVI-XVII secolo, della collezione tessile della Galleria Nazionale di Palazzo Spinola di Genova⁴⁸. Alla stessa tipologia possiamo ascrivere il pivial della Chiesa Madre (fig. 21) il cui manto eccelle per una ariosa impostazione del motivo a maglie, qui applicato con un impianto a teorie parallele. Le cornici romboidali che



Fig. 22 - Manifattura siciliana, *Pianeta*, metà del XVII secolo, taffetas lanciato a liage répris, Petralia Soprana, Chiesa Madre

racchiudono i fiori stilizzati sembrano formare dei grandi ventagli e nei punti di tangenza un motivo a palmetta chiude l'articolato reticolo che spicca per l'abbondante profusione delle trame metalliche supplementari. Una strutturazione identica del modulo decorativo caratterizza un velo da calice custodito ad Enna⁴⁹. Anche lo stolone del pivial qui esaminato presenta il medesimo intreccio in taffetas lanciato a liage répris, ma propone un'ulteriore variante del disegno tessile seicentesco. Notiamo una serie di racemi, terminanti con infiorescenze di media grandezza, che nel loro tortuoso sviluppo danno vita, intrecciandosi, ad un fitto gioco di girali. Si tratta, nell'insieme, di una tipologia disegnativa che ripropone il motivo del tralcio fiorito ripetuto sull'intera superficie, considerata come un'evoluzione dell'ornato "isolato" qui riproposto in una delle innumerevoli varianti con cui si realizzavano nel secondo Seicento i tessuti per abbigliamento⁵⁰. Tra i manufatti già censiti sul territorio siciliano si nota un'analogia impostazione del motivo d'ornato nelle pia-

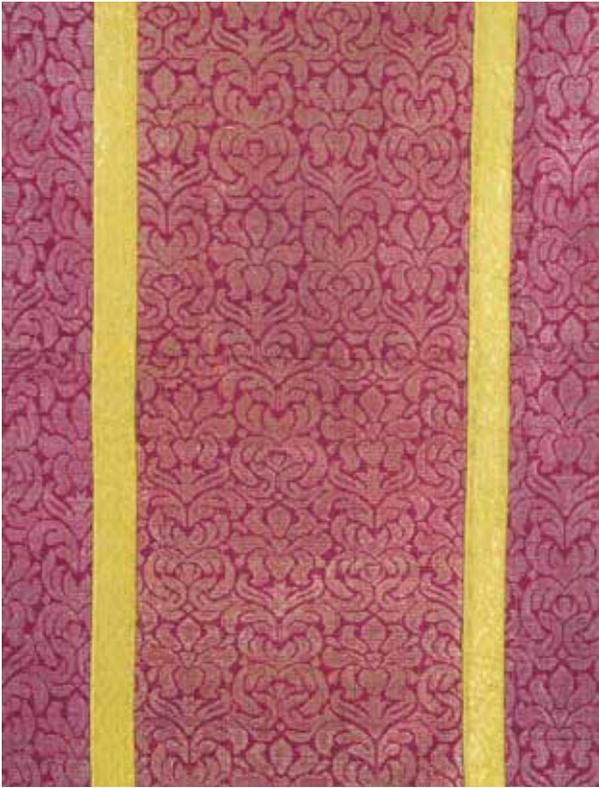


Fig. 23 - Manifattura siciliana, *Pianeta*, metà del XVII secolo, taffetas lanciato a liage répris, Petralia Soprana, Chiesa Madre

nete di Caltanissetta⁵¹ e Enna⁵² realizzate con la stessa armatura e con simile impostazione grafica degli ornati. Risulta analogo anche il decoro delle pianete di Mazzarino⁵³, in gros de Tours lanciato a liage répris con la stessa riduzione di ordito (60 fili) del nostro parato, e del tesoro del Duomo di Monreale, quest'ultima in taffetas con trame lanciate e trame broccate che rifiniscono il disegno dei girali⁵⁴. Anche in questo caso la soluzione grafica adottata per lo stolone del piviale di Petralia rivela la diretta ascendenza da quelle progettate per stoffe più pregiate: si vedano, ad esempio, il damasco bicolore della pianeta del Duomo di Feltre data tra il 1663 e il 1681⁵⁵, il raso liserè datato al primo decennio della seconda metà del XVII secolo della Collezione Gandini di Modena⁵⁶ e la pianeta in raso broccato della Cattedrale di San Lorenzo a Genova⁵⁷. Anche in questo caso l'analisi del parato madonita ancora una volta attesta la fortuna dei moduli disegnativi progettati per i damaschi qui ripresi con un'armatura semplice che, per evidenziare il contrasto cro-

matico tra fondo e opera, si serve di una trama supplementare gialla che accompagna la lamina d'oro.

Un'altra pianeta (fig. 22) della Chiesa Madre di Petralia, sempre in taffetas lanciato, a fondo rosso, presenta un repertorio disegnativo legato a più antiche impostazioni tardo rinascimentali, ma qui interpretate con pienezza ed esuberanza assolutamente barocche. Il cadenzato disporsi in orizzontale e in verticale di stilizzazioni fitomorfe e bouquets crea una fitta ed affollata rete di maglie ogivali dove, tra i punti di tangenza apicali, si riconosce un garofano. Si osserva, inoltre, come gran parte delle infiorescenze sono delineate con motivi a dentelli e perline. Il motivo descritto è identico a quello che è stato rilevato in una pianeta della Chiesa Madre di Erice della metà del XVII secolo realizzata con lo stesso intreccio proposto con la variante del colore viola⁵⁸. Inoltre, il compatto motivo proposto sembrerebbe derivato dalle impostazioni a maglie, come quella che si nota nel velo da calice di Enna, datato alla seconda metà del XVII secolo e anch'esso realizzato in taffetas lanciato⁵⁹, nell'ornato di una pianeta datata allo stesso periodo e realizzata con il medesimo intreccio custodita a Mazzarino⁶⁰ e nel broccatello lanciato degli addobbi da parasta di Piazza Armerina⁶¹. Ancora si può accostare il modulo grafico della pianeta di Petralia ai damaschi con cui sono state realizzate le pianete della chiesa di Santa Maria in Provenzano e della Basilica di San Domenico di Siena⁶²: più che le analogie si considerano ed evidenziano le diverse variazioni applicative del motivo, ormai standardizzato, delle maglie ogivali campite da elementi floreali.

Di nuovo è confermata l'esistenza di una concorrenziale fabbricazione di stoffe che proponeva con soluzioni produttive più economiche tessuti dagli effetti di disegno ripresi dai più preziosi damaschi, lampassi e drappi spolinati.

Ancora, tra i paramenti della Chiesa Madre di Petralia, un'altra pianeta (fig. 23) a fondo rosso realizzata in taffetas lanciato a liage répris, documenta l'ennesima variante del fitto modulo a teorie sfalsate di elementi floreali la cui disposizione a scacchiera denuncia un'origine



Fig. 24 - Manifattura siciliana, *Piviale*, metà del XVII secolo, taffetas lanciato a liage répris, Petralia Soprana, Chiesa Madre

tardo cinquecentesca del repertorio, di successo e dall'esecuzione rapida. Rispetto al parato precedente notiamo una maggiore compattezza del modulo d'ornato e una migliore rifrangenza della luce sulle trame supplementari, ancora in buono stato di conservazione.

Completiamo la rassegna di sacre vesti seicentesche realizzate in taffetas lanciato a liage répris con un superbo piviale (fig. 24) della Chiesa Madre, caratterizzato da una disposizione cadenzata di motivi vegetali e floreali che ricorda più antiche impostazioni a rete di maglie. Risalta il forte contrasto cromatico tra la trama gialla di fondo, che funge anche di accompagnamento, e la laminetta d'argento, effetto reso ancora più efficace dall'ordito rosso che segna con marcata evidenza il perimetro dei vari elementi floreali. L'elegante tessuto risulta identico a quello utilizzato per confezionare una pianeta della chiesa della Collegiata di Monreale su cui è applicato lo stemma dell'Arcivescovo Giovanni Roano⁶³. Tale indizio araldico permette di datare la realizzazione del tessuto esaminato intorno al 1670 confermando la produzione seicentesca di queste stoffe dal peculiare intreccio già censito, in Sicilia, in più di venti esemplari⁶⁴ a cui vanno aggiunti i sette manufatti ritrovati a Petralia Soprana⁶⁵.

Naturalmente la collezione di manufatti tessili della cittadina delle Madonie non si esaurisce nella rassegna sino ad ora proposta. Attraverso il repertorio fotografico, riportato alla fine di questo studio, si può avere contezza della varietà e della qualità dell'imponente patrimonio serico che comprende opere realizzate nell'isola, ma anche di importazione nazionale e internazionale, tra il Quattrocento e l'Ottocento. Dando uno sguardo ai paramenti del XVIII secolo notiamo l'aggiornamento proposto dalle novità immesse sul mercato internazionale e recepito anche in ambiti periferici. Attesta tale rinnovamento il damasco gros de Tours broccato con cui è stato confezionato il parato a fondo blu della Chiesa Madre composto da pianeta (fig. 25), borsa e velo da calice di probabile produzione francese. Il modulo che ne caratterizza l'ornato si sviluppa in verticale con un cadenzato andamento sinuoso che vede sovrapporre

alle foglie stilizzate del damasco di fondo, esili fronde e motivi astratti realizzati con trame supplementari in preziosi filati metallici. L'insieme di questi elementi qualifica l'interessante tessuto come un'attestazione delle originali creazioni tessili "a bizarre". La forte astrazione dell'elemento di ornato e il suo contenuto sviluppo entro un rapporto limitato suggeriscono che possa trattarsi di una stoffa realizzata probabilmente in ambiente lionese tra la fine del XVII secolo e i primi del successivo. L'elemento astratto, identificabile nella stilizzazione di una piuma, è riscontrabile in altre stoffe censite in Sicilia e ritenute di fattura d'oltralpe, come la pianeta custodita a Caltanissetta datata al primo quarto del XVIII secolo⁶⁶. Allo stesso ambito cronologico e manifatturiero ascriviamo anche il damasco gros de Tours broccato di un altro parato della Chiesa Madre comprendente una pianeta (fig. 26) una stola, un manipolo e un velo da calice. L'impostazione del disegno, anche in questo caso di ispirazione fantastica, si qualifica per la rigogliosa resa del repertorio proposto, giocato tra l'effetto lucido-opaco del



Fig. 25 - Manifattura francese, *Pianeta*, fine del XVII-inizi del XVIII secolo, damasco gros de Tours broccato, Petralia Soprana, Chiesa Madre

damasco di fondo, e gli inserti astratti ottenuti con le trame metalliche supplementari. La presenza di sparsi elementi botanici nel fantasioso insieme suggeriscono un inserimento del tessuto in una fase di produzione tarda quando, nei moduli compositivi, compaiono elementi naturalistici. L'organizzazione dei bizzarri elementi che compongono il motivo decorativo è analoga a quella che caratterizza la pianeta in damasco broccato del seminario vescovile di Trapani⁶⁷. Queste stoffe, prodotte per la confezione di abbigliamento laico, erano spesso il frutto di riuso e un altro esempio, tra i tessuti di Petralia che attesta l'originaria destinazione non liturgica, è il prezioso cannetillé liseré broccato con cui è stato realizzato il parato composto da una pianeta (fig. 27), due dalmatiche, una stola e due manipoli. Il complicato intreccio tessile propone, attraverso l'inserimento di un ordito supplementare, un fondo caratterizzato da losanghe, alcune campite da minuti reticoli, altre da linee oblique, altre da righe orizzontali. L'opera di trama, invece, si palesa con la disposizione, speculare e ondulata, di composizioni



Fig. 26 - Manifattura francese, *Pianeta*, fine del XVII-inizi del XVIII secolo, damasco gros de Tours broccato, Petralia Soprana, Chiesa Madre (già chiesa di S. Maria di Gesù)

floreali che prendono l'avvio da un elemento a vaso posto nella parte centrale. Il forte effetto cromatico, creato dall'intenso contrasto che si nota tra l'azzurro di fondo e le chiare tinte dei filati serici e metallici dell'ornato, confermano l'originario utilizzo della stoffa per un abito femminile, poi dismesso e riutilizzato per la confezione del paramento. L'alta qualità tecnica di realizzazione, nonché la profusione di pregiati filati, suggeriscono un'esecuzione francese del tessuto, probabilmente prodotto a Lione, importante centro manifatturiero dove, intorno agli anni Trenta del Settecento, si afferma la produzione detta "stile Revel", dal nome dell'inventore Jean Revel. A lui si deve l'ideazione di una tecnica estremamente complessa, contraddistinta dal point rentré, espediente che permetteva la creazione di riusciti effetti tridimensionali, ottenuti grazie all'uso sapiente di sottilissime sfumature cromatiche e di diversi filati metallici. Il parato di Petralia Soprana per soluzione tecnica può essere accostato alle due dalmatiche custodite a Piazza Armerina⁶⁸, mentre per effetti cromatici e modulo d'ornato si colgono affinità con la pianeta di Musso-meli⁶⁹. Stessa classificazione, ossia tessuto di tipologia Revel, possiamo attribuire al taffetas broccato utilizzato per il parato composto da una pianeta (fig. 28), due dalmatiche, due stole, tre manipoli e una borsa per il corporale. Il parato, custodito in Chiesa Madre, propone un repertorio di elementi naturalistici ordinati simmetricamente in verticale. Un grande cespo floreale, posto al centro, funge da fulcro a due tralci fioriti che si arrampicano lateralmente con un movimento ondulato. Anche in questo caso, sul piano stilistico, siamo di fronte ad una variante dell'affermata formula Revel, la cui portata internazionale influenzò anche le manifatture italiane che misero in produzione stoffe dalle inequivocabili caratteristiche basate sulla riproduzione di composizioni per lo più floreali. La qualità della resa finale spesso, però, non eguagliava la produzione francese, pur mantenendo alte soluzioni tecniche d'esecuzione e lodevoli definizioni cromatiche dei disegni, grazie all'inserimento di numerose trame spollinate. Nel nostro caso spicca, tra i



Fig. 27 - Manifattura francese, *Pianeta*, primo trentennio del XVIII secolo, cannetillé liseré broccato, Petralia Soprana, Chiesa Madre



Fig. 28 - Manifattura francese, *Pianeta*, fine del XVII-inizi del XVIII secolo, taffetas broccato, Petralia Soprana, Chiesa Madre (già chiesa di S. Maria di Gesù)



Fig. 29 - Manifattura italiana, *Pianeta*, 1760-1765, taffetas liseré broccato, Petralia Soprana, chiesa del SS. Salvatore

filati supplementari utilizzati per i motivi broccati, la presenza dell'oro filato che rende molto più prezioso l'intero disegno, in particolare le corolle dei fiori centrali. Evidente, da parte dei tessitori, l'intenzione di raggiungere uno spiccato effetto sfarzoso nel tentativo di emulare la ricchezza delle stoffe d'oltralpe, come quella di manifattura lionese del terzo decennio del XVIII secolo caratterizzata da un'elegante e opulenta composizione floreale impiegata per confezionare il parato della Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis⁷⁰.

La ricca collezione di sacre vesti di Petralia Soprana contempla un cospicuo assortimento di parati realizzati nell'ultimo quarantennio del Settecento con tessuti in taffetas liseré broccato caratterizzati dall'impaginazione dei moduli decorativi "a meandro". Si tratta di stoffe operate caratterizzate da un motivo di ornato, proposto con numerose varianti, che si diffonde tra le manifatture tessili nazionali ed inter-

nazionali nella seconda metà del XVIII secolo solitamente costituito dal rincorrersi sinuoso di nastri trinati su cui si stagliano vari tipi di fiori, ora singoli, ora a bouquet. Tra le opere custodite a Petralia Soprana segnaliamo il parato della chiesa del SS. Salvatore a fondo violaceo composto da due pianete (fig. 29), due stole, due manipoli, due borse, una palla e un velo per il calice, dove si nota la presenza dell'albero fiorito accostato a due nastri serpentini. Quanto proposto, oltre ad essere una delle numerosissime varianti a tema vegetale del modulo a traiettoria sinusoidale, è frutto di un'invenzione che attinge a soluzioni compositive precedenti: qui, infatti, confluiscono eredità delle strutture di disegno tessile caratterizzate dai motivi "ad isolotto" in voga negli anni '40 e '50 del Settecento, ridotti di misura e disposti su tralci stilizzati, insieme ai nastri trinati propri dell'ornato a meandro il cui ambito cronologico di maggiore diffusione sono gli anni '70 del



Fig. 30 - Manifattura italiana, *Pianeta*, sesto-settimo decennio del XVIII secolo, taffetas liseré broccato, Petralia Soprana, chiesa di S. Maria di Loreto



Fig. 31 - Manifattura italiana, *Pianeta*, settimo-ottavo decennio del XVIII secolo, taffetas liseré broccato, Petralia Soprana, Chiesa Madre

XVIII secolo. Si ritiene, pertanto, di datare il bel tessuto broccato, qui esaminato, intorno al 1760-1765, anche alla luce delle somiglianze che si riscontrano con i disegni della pianeta⁷¹ a fondo blu custodita presso il seminario vescovile di Trapani e alla pianeta della Chiesa Madre di Sutera⁷², quest'ultima realizzata con un più complicato cannellé simpleté broccato. Altra variante del medesimo modulo, che vede inserito un singolo nastro a pizzo polilobato a cui si avviluppa un tralcio fiorito, caratterizza la pianeta (fig. 30) e il velo da calice in taffetas liseré broccato a fondo blu della chiesa di Santa Maria di Loreto. Anche in questo caso il disegno, ad andamento verticale e ondulado, contempla la presenza del bouquet fiorito, la cui resa policroma vivacizza l'insieme. Si nota, inoltre, che le anse più esterne del finto merletto sono campite da preziose trame metalliche, espediente che oltre a dotare il tessuto di un grande effetto decorativo, ne rende ancora

più preziosa l'esecuzione. Ugualmente a quanto avanzato per il parato precedente, si attribuisce la produzione di questo tessuto a manifattura italiana, forse veneziana, del sesto-settimo decennio del XVIII secolo. Suggestisce tale ambito cronologico e manifatturiero l'analogia tecnica e stilistica che si coglie con il tessuto utilizzato per confezionare un piviale custodito a Piazza Armerina⁷³. L'evoluzione del motivo a meandro contempla anche la soluzione decorativa del doppio nastro trinato ad andamento parallelo, come quella che caratterizza la pianeta (fig. 31) due stole e tre manipoli della Chiesa Madre. Le due finte fasce di merletto si estendono sul tessuto con un tortuoso andamento ondulado, amplificato dal loro continuo sovrapporsi e dall'intersecarsi del tralcio fiorito. Esito di questa impostazione è un arioso movimento che, pur lasciando ampio spazio al tessuto di fondo, rende molto leggera l'intera composizione. Composizioni decorative analoghe alla no-



Fig. 32 - Manifattura italiana, *Pianeta*, seconda metà del XVIII secolo, taffetas liseré broccato, Petralia Soprana, chiesa del SS. Salvatore

stra sono state riscontrate su altre stoffe del patrimonio ecclesiastico isolano già censite, come il taffetas broccato della pianeta e del piviale della cattedrale di Caltanissetta⁷⁴ attribuito a manifattura siciliana del settimo-ottavo decennio del Settecento. Pertanto le somiglianze tecniche, cromatiche e stilistiche tra i due tessuti autorizzano a ritenere che la produzione della stoffa possa essere stata effettuata in Sicilia. Completiamo la rassegna dei manufatti tessili delle chiese di Petralia Soprana con l'analisi

del gros de Tours liseré broccato con cui sono state confezionate la pianeta (fig. 32), la stola e il manipolo della chiesa del SS. Salvatore. L'originale invenzione che vede accoppiati ramoscelli fioriti ad estrose stilizzazioni botaniche si propone come una variante, considerata la disposizione, del motivo a meandro. Chiaro l'andamento ondulado degli elementi raffigurati che, ripresi con pedissequa ripetitività, investono il tessuto in tutta la sua ampiezza. Notevole anche la broccatura in oro lamellare, luminoso inserimento che nobilita l'insieme. Interessante l'effetto originato dalla slegatura delle trame di fondo (effetto liseré) che crea un fitto reticolato di motivi geometrici stilizzati. La briosa disposizione degli ornati, tessuti a rapporti ridotti, induce ad inserire l'opera in esame alla seconda metà del XVIII secolo, quando si cerca di variare il motivo a meandro ricorrendo a ornati speculari e rigorosamente ordinati, preludio al nascente neoclassicismo.

Quanto sino a qui proposto evidenzia solo parzialmente l'importanza e la ricchezza del patrimonio tessile custodito nelle chiese di Petralia Soprana. Attraverso il repertorio fotografico, che segue questo contributo, si può cogliere la varietà delle preziose stoffe con cui, tra XVI e XIX secolo, si è solennizzata la celebrazione delle sacre liturgie. Ancora una volta, grazie al minuzioso censimento dei manufatti tessili conservati nelle sacrestie, si ha la possibilità di acquisire nuovi repertori che attestano le numerose soluzioni decorative applicate ai tessuti. E la collezione di paramenti sacri di Petralia Soprana offre una tale quantità di pregiate ed originali stoffe che potrebbe essere oggetto di una valorizzazione permanente attraverso la realizzazione di una esposizione museale di cui si auspica l'allestimento.

- 1 Cfr. M. ACCASCINA, *Ori stoffe e ricami nei paesi delle Madonie*, in "Bollettino d'Arte", a. XXI, n. 7, gennaio 1938, pp. 311-313.
- 2 M. ACCASCINA, *Alla mostra di arte sacra delle Madonie. I merletti e i ricami*, in "Giornale di Sicilia", 12 agosto 1937, ora in *Maria Accascina e il Giornale di Sicilia. 1934-1937. Cultura tra critica e cronache*, a cura di M.C. Di Natale, Caltanissetta 2006, p. 374.
- 3 Sebbene il precario stato di conservazione del ricamo non permetta di riconoscere con certezza il santo raffigurato identifichiamo san Filippo in quanto si nota la presenza di un bastone, attributo iconografico dell'Apostolo. Inoltre, considerato che gli altri ricami figurati sono a tematica apostolica, Filippo e Bartolomeo sono spesso rappresentati insieme perché, come raccontato nel Vangelo di Giovanni, Filippo incontrò Natanaèle (Bartolomeo) e gli disse: «Abbiamo trovato colui del quale hanno scritto Mosè nella Legge e i Profeti, Gesù, figlio di Giuseppe di Nazaret». Natanaèle esclamò: «Da Nazaret può mai venire qualcosa di buono?». Filippo gli rispose: «Vieni e vedi» (Gv, 1, 43-46)
- 4 M. ACCASCINA, *Ori stoffe e ricami...*, in "Bollettino...", 1938, p. 313. Per la custodia eucaristica cfr. S. ANSELMO, *infra*.
- 5 R. DE GENNARO, scheda n. 4, in *Le arti decorative del Quattrocento in Sicilia*, catalogo della mostra (Messina, chiesa dell'Annunziata dei Catalani, 28 novembre 1981-31 gennaio 1982) a cura di G. Cantelli, Roma 1981, pp. 77-78.
- 6 Cfr. E. D'AMICO, *Realtà siciliane del Quattrocento: nota sui tessuti palermitani*, in *Il Piviale di Sisto IV a Palermo. Studi e interventi conservativi*, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Abatellis, 23 ottobre 1998-10 gennaio 1999) a cura di V. Abbate, E. D'Amico, F. Pertegato, con un saggio di C. Valenziano, Palermo 1998, p. 57.
- 7 Cfr. M. VITELLA, *Parati sacri a Petralia Soprana*, in "Nuove Effemeridi", a. VII, n. 27, s.III, 1994, p. 46.
- 8 Cfr. J.M. TÜCHSCHERER-G. VIAL, *Le Musée historique des tissus de Lyon*, Lyon 1977, fig. 37.
- 9 Cfr. *L'Art dels Velluters. Sedería de los siglos XV-XVI*, catalogo della mostra (Valencia, Centro del Carmen, Maggio-Settembre 2011) a cura di G. Ibáñez Barberán, Valencia 2011, p. 37 (scheda n. 41A).
- 10 Cfr. *L'Art dels Velluters...* 2011, p. 48 (scheda n. 54B).
- 11 Cfr. M. HEIMAN, *Terciopelos en la colección de la Hispanic Society of America*, in *L'Art dels Velluters...*, 2011, pp. XCIX-C.
- 12 Cfr. D. DEVOTI, *L'arte del tessuto in Europa*, Milano 1974, p. 22 (scheda n. 71).
- 13 Cfr. B. MARKOWSKY, *Europäische Seidengewebe des 13.-18. Jahrhunderts*, Köln 1976, p. 129 (scheda n. 31).
- 14 Cfr. R. ORSI LANDINI, *Il fasto rinascimentale: la ricerca dell'imitabilità*, in *Velluti e moda tra XV e XVII secolo*, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 7 maggio-15 settembre 1999) a cura di A. Zanni, Milano 1999, pp. 45-55.
- 15 Cfr. O. CANCELILA, *I Ventimiglia di Geraci (1258-1619)*, "Quaderni Mediterranea. Ricerche storiche", collana diretta da R. Cancelila, Palermo 2016 con precedente bibliografia.
- 16 Cfr. G. TRAVAGLIATO, *infra*.
- 17 Cfr. G. BRESC BAUTIER, *Artistes, Patriciens et Confrères. Production et consommation de l'oeuvre d'art à Palerme et en Sicile occidentale (1348-1460)*, Roma 1979, pp. 113-114.
- 18 Cfr. M.C. DI NATALE, *Gli argenti in Sicilia tra rito e decoro*, in *Ori e argenti di Sicilia*, catalogo della mostra (Trapani, Museo Regionale A. Pepoli, 1 luglio-30 ottobre 1989) a cura di M.C. Di Natale, Milano 1989, pp. 134-140.
- 19 Sulle tematiche dell'arte della Controriforma si veda E. MÅLE, *L'arte religiosa nel '600*, Milano 1984.
- 20 Cfr. R. CIVILETTO, G. CANTELLI, scheda n. 121, in *Magnificenza nell'arte tessile della Sicilia centro-meridionale. Ricami, sete e broccati delle Diocesi di Caltanissetta e Piazza Armerina*, catalogo della mostra (Caltanissetta, Museo Diocesano 12 dicembre 1998-28 febbraio 1999) a cura di G. Cantelli, 2 voll., Catania 2000, vol. II, pp. 612-613.
- 21 Cfr. R. CIVILETTO, G. CANTELLI, scheda n. 54, in *Magnificència i extravagància europea en l'art tèxtil a Sicília*, catalogo della mostra (Barcelona, Museu Diocesà 7-22 luglio 2003) a cura di G. Cantelli e S. Rizzo, Palermo 2003, vol. II, pp. 694-695.
- 22 Cfr. R. CIVILETTO, *Brodats amb corall desconeguts i d'altres poc coneguts en la Sicilia del segle XVII i del segle XVIII*, in *Magnificència i extravagància...*, 2003, vol. I, p. 132; G. CANTELLI, *Motius florals en l'art tèxtil entre el barroc tardà i el neoclassicisme*, in *Magnificència i extravagància...*, 2003, vol. I, p. 55, fig. 6. Alla pianeta si abbinano una stola, un manipolo, un copricalce e una borsa.
- 23 Cfr. M.C. DI NATALE, *Gioielli di Sicilia*, Palermo 2000, II. ed. 2008, p. 157 e segg.
- 24 Cfr. R. CIVILETTO, J.L. SANTORO, scheda n. 133, in *Magnificenza nell'arte tessile...*, 2000, vol II, pp. 642-645.
- 25 Cfr. M. VITELLA, *Parati sacri...*, in "Nuove Effemeridi", 1994, pp. 46-47.
- 26 F. DE ALBERTIS, *De Sacris Utensilibus*, 1783, citato da M.C. Ruggieri Tricoli, *Il teatro e l'altare. Paliotti d'architettura in Sicilia*, contributi tematici di G. Bongiovanni, E. Brai, E. D'Amico, S. Di Bella, C. Filizzola, C. Laezza, L. Novara, Palermo 1992, p. 45.
- 27 Cfr. M. VITELLA, scheda VI,4, in *Le Confraternite dell'Arcidiocesi di Palermo. Storia e arte*, catalogo della mostra (Palermo, Albergo dei Poveri, 3-15 maggio 1993) a cura di M.C. Di Natale, Palermo 1993, pp. 284-285.
- 28 Cfr. R. CIVILETTO, M.R. MANCINO, scheda n. 136, in *Magnificenza nell'arte tessile ...*, 2000, vol. II, pp. 650-651.
- 29 Cfr. S. ANSELMO, *Appendice documentaria*, doc. n. 26, *infra*.
- 30 Il parato è composto da sette piviali, due pianete, due dalmatiche, due tonacelle, cinque stole, cinque manipoli, due borse, due veli da calici, due palle e un paliotto.
- 31 Cfr. S. ANSELMO, *Documenti inediti su due suore-ricamatrici di Palermo attive a Petralia Soprana, in Profezia nel presente. Presenza, esperienza e testimonianze artistiche nella vita religiosa nella diocesi di Piazza Armerina e in Sicilia*, atti del convegno (Piazza Armerina, Museo Diocesano, 26 maggio 2015) a cura di G. Ingaglio, in c.d.s.
- 32 Cfr. S. ANSELMO, *Documenti inediti...*, in *Profezia nel presente...*, in c.d.s.
- 33 Cfr. *Ibidem*.
- 34 Figura particolarmente nota in ambito madonita, si occupò della progettazione del Palazzo Bongiorno di Gangi affrescato da Gaspare Fumagalli e Pietro Martorana, cfr. S. TEDESCO, *ad vocem*, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani*, vol. I, Architettura, a cura di M.C. Ruggieri Tricoli, Palermo 1993, p. 63; *Filippo Quattrocchi. Gangitanus Sculptor. Il "senso barocco" del movimento*, catalogo della mostra (Gangi, Chiesa di S. Giuseppe, Palazzo Bongiorno, chiesa della Badia, 24 aprile-11 luglio 2004) a cura di S. Farinella, Palermo 2004, pp. 41, 47 e M.R. NOBILE, *L'Architettura religiosa a Petralia Soprana nel Settecento, ipotesi e riflessioni*, in *Petralia Soprana e il territorio madonita. Storia, arte e archeologia*, atti della giornata di studi (Petralia Soprana, Chiesa di San Teodoro, 4 agosto 1999) a cura di R. Ferrara e F. Mazzarella, Petralia Soprana 2002, pp. 39-44. Cfr. inoltre S. ANSELMO e R.F. MARGIOTTA, *infra*.
- 35 Cfr. S. ANSELMO, *Appendice documentaria*, doc. n. 61, *infra*.
- 36 Cfr. M. ACCASCINA, *Barocchetto madonita*, in "Giglio di Rocca", a. V, n. 1, gennaio-marzo 1939, XVII, pp. 5-7.
- 37 Cfr. R. CIVILETTO, M. VITELLA, scheda n. 185, in *Magnificenza nell'arte tessile...*, 2000, vol. II, pp. 772-775.
- 38 Cfr. R. CIVILETTO, M. CARMIGNANI, scheda n. 186, in *Magnificenza nell'arte tessile...*, 2000, vol. II, pp. 776-777.

- 39 Cfr. M. VITELLA, *Taffetas lanciati a liage répris di produzione siciliana*, in *La seta e la Sicilia*, catalogo della mostra (Messina, Teatro Vittorio Emanuele, 9 febbraio-15 marzo 2002) a cura di C. Ciolino, Messina 2002, pp. 187-191.
- 40 Cfr. G. CANTELLI, scheda n. 12, in *Magnificenza nell'arte tessile ...*, 2000, vol. I, p. 372.
- 41 Cfr. E. BAZZANI, scheda n. 68, in *La collezione Gandini. Tessuti dal XVII al XIX secolo*, a cura di D. Devoti e M. Cuoghi Costantini, Modena 1993, p. 122.
- 42 Cfr. M. V. MANCINO, scheda III.2, in M.C. Di Natale, M. Vitella, *Il tesoro della Chiesa Madre di Sutera*, catalogo delle opere di M.V. Mancino, Caltanissetta 2010, pp. 97-98.
- 43 R. ORSI LANDINI, *Il velluto da abbigliamento. Il rinnovamento del disegno*, in *Velluti e moda...*, 1999, p. 57.
- 44 R. ORSI LANDINI, *Apparire, non essere: l'imperativo del risparmio*, in *Velluti e moda...*, 1999, p. 91.
- 45 Cfr. M. VITELLA, *Taffetas lanciati...*, in *La seta e la Sicilia...*, 2002, p. 190.
- 46 Cfr. R. CIVILETTO-V. SOLA, scheda n. 8, in *Magnificenza nell'arte tessile ...*, 2000, pp. 362-363.
- 47 Cfr. E. D'AMICO DEL ROSSO, *I paramenti sacri*, presentazione V. Abbate, introduzione R. Orsi Landini, Palermo 1997, pp. 48-49 (scheda n.1).
- 48 Cfr. M. CATALDI GALLO, scheda n. 14, in *Arte e lusso della seta a Genova dal '500 al '700*, catalogo della mostra (Genova, Palazzo Ducale e Palazzo Spinola, 31 ottobre 2000-11 febbraio 2001) a cura di M. Cataldi Gallo, Torino 2000, p. 214.
- 49 Cfr. R. CIVILETTO, scheda n. 21, in *Magnificenza nell'arte tessile ...*, 2000, vol. II, pp. 390-391.
- 50 Cfr. T. BOCCHERINI, *Il motivo "isolato". Lineamenti tecnico stilistici di una nuova tipologia tessile*, in T. Boccherini, P. Marabelli, "Sopra ogni sorte di drapperia...". *Tipologie decorative e tecniche tessili nella produzione fiorentina del Cinquecento e Seicento*, Firenze 1993, pp. 77-94.
- 51 Cfr. R. CIVILETTO, V. SOLA, scheda n. 18 e R. CIVILETTO, scheda n. 20, in *Magnificenza nell'arte tessile ...*, 2000, vol. II, pp. 384-385 e pp. 388-389.
- 52 Cfr. R. CIVILETTO, G. CANTELLI, scheda n. 19, in *Magnificenza nell'arte tessile...*, 2000, vol. II, pp. 386-387.
- 53 Cfr. R. CIVILETTO, S. LANUZZA, scheda n. 17, in *Magnificenza nell'arte tessile...*, 2000, vol. II, pp. 382-383.
- 54 Cfr. R. CIVILETTO, scheda n. 41, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della mostra (Palermo, Albergo dei Poveri, 10 dicembre 2000-30 aprile 2001) a cura di M.C. Di Natale, Milano 2001, pp. 578-579.
- 55 Cfr. P. CARBONI, P. FRATTAROLI, scheda n. 53, in *Tessuti nel Veneto. Venezia e la terraferma*, a cura di G. Ericani e P. Frattaroli, Verona 1993, pp. 359-360.
- 56 Cfr. I. SILVESTRI, scheda n. 163, in *La collezione Gandini...*, 1993, pp. 151-152.
- 57 Cfr. P. ROSSI, scheda n. 75, in *Arte e lusso...*, 2000, p. 234.
- 58 Cfr. M. VITELLA, scheda n. 43, in *La seta e la Sicilia...*, 2002, p. 106 e p. 147.
- 59 Cfr. R. CIVILETTO, scheda n. 21, in *Magnificenza nell'arte tessile...*, 2000, vol. II, pp. 390-391.
- 60 Cfr. R. CIVILETTO, M. VITELLA, scheda n. 22, in *Magnificenza nell'arte tessile...*, 2000, vol. II, pp. 392-393.
- 61 Cfr. R. CIVILETTO, A.M. SPIAZZI, scheda n. 23, in *Magnificenza nell'arte tessile...*, 2000, vol. II, pp. 394-395.
- 62 Cfr. S. BOGI, L. BONELLI, S. FALCONI, schede nn. 47, 48, 49, in *Drappi, Velluti, Taffetà et altre cose. Antichi tessuti a Siena e nel suo territorio*, catalogo della mostra (Siena, chiesa di Sant'Agostino, 31 maggio-31 luglio 1994) a cura di M. Ciatti, Siena 1994, pp. 136-137.
- 63 Cfr. M. VITELLA, scheda n. I,47, in *Gloria Patri. L'arte come linguaggio del sacro*, catalogo della mostra (Monreale, Palazzo Arcivescovile, Corleone, Complesso San Ludovico, 23 dicembre 2000-6 maggio 2001) a cura di G. Mendola, Palermo 2001, p. 128.
- 64 Cfr. M. VITELLA, *Taffetas lanciati ...*, in *La seta e la Sicilia...*, 2002, p. 190.
- 65 In realtà le testimonianze sono otto. A quelle descritte nel testo va aggiunta una pianeta a fondo nero con opera in laminetta dorata dal peculiare motivo a disegno bizzarro; cfr. M. VITELLA, *Repertorio dei manufatti tessili, infra*,
- 66 Cfr. R. CIVILETTO, scheda n. 48, in *Magnificenza nell'arte tessile ...*, 2000, vol. II, pp. 450-451.
- 67 Cfr. A. MONTELEONE, scheda n. IX, in *Omnia Parata. Le vesti liturgiche tra passato, presente e futuro*, catalogo della mostra (Trapani, Seminario Vescovile, 12 marzo-25 aprile, 2006) a cura di L. Palmeri, C. Piro, M. Vitella, Trapani 2006, p. 43.
- 68 Cfr. R. CIVILETTO -J.L. SANTORO, scheda n. 64, in *Magnificenza nell'arte tessile ...*, 2000, vol. II, pp. 484-485.
- 69 Cfr. R. CIVILETTO -C. RIGONI, scheda n. 65, in *Magnificenza nell'arte tessile ...*, 2000, vol. II, pp. 486-489.
- 70 Cfr. E. D'AMICO DEL ROSSO, *I paramenti ...*, 1997, p. 118 (scheda n. 67).
- 71 Cfr. A. MONTELEONE, scheda n. XIV, in *Omnia Parata...*, 2006, p. 48.
- 72 Cfr. M. VITELLA, *Note sui manufatti tessili*, in M.C. Di Natale, M. Vitella, *Il tesoro della Chiesa...*, 2010, p. 40.
- 73 Cfr. R. CIVILETTO, G. ERICANI, scheda n. 96, in *Magnificenza nell'arte tessile ...*, 2000, vol. II, pp. 552-553.
- 74 Cfr. R. CIVILETTO, J.L. SANTORO, scheda n. 108, in *Magnificenza nell'arte tessile ...*, 2000, vol. II, pp. 578-579.

Repertorio dei paramenti sacri

Maurizio Vitella

Tessuti operati



Coprileggio
Tecnica: damasco classico
Manifattura italiana della prima metà del XVI secolo
Chiesa del SS. Salvatore



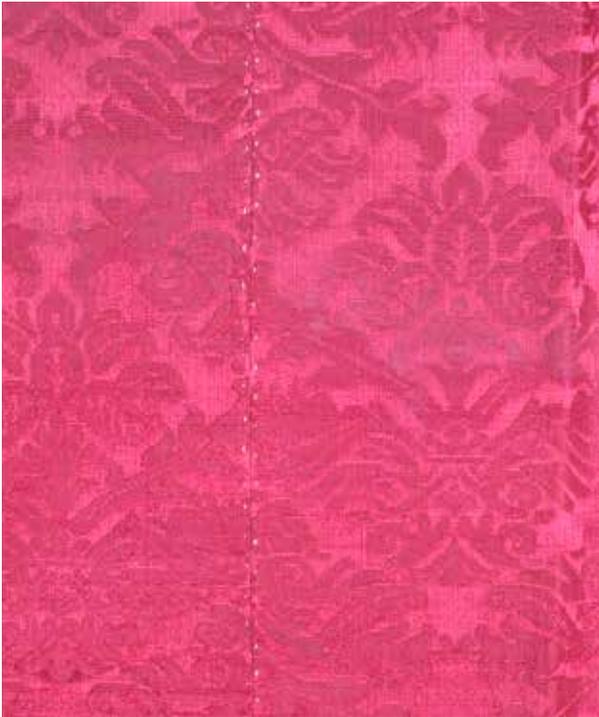
Paliotto
Tecnica: lampasso laminato
Manifattura italiana della metà del XVI secolo
Iscrizione 1845
Chiesa Madre



Pianeta
Tecnica: damasco classico
Manifattura italiana
della fine del XVI- inizi del XVII secolo
Chiesa di S. Maria di Loreto



Pianeta e stola
Tecnica: damasco classico
Manifattura italiana della prima metà del XVII secolo
Chiesa Madre



Piviale e stola
Tecnica: damasco classico
Manifattura italiana della prima metà del XVII secolo
Chiesa Madre



Parato composto da: pianeta, stola e manipolo
Tecnica: damasco classico
Manifattura italiana della prima metà del XVII secolo
Chiesa Madre, già chiesa di S. Maria di Gesù



Parato composto da: 2 pianete, 2 stole e manipoli
Tecnica: damasco classico
Manifattura italiana della prima metà del XVII secolo
Chiesa Madre



Pianeta
Tecnica: taffetas marezzato e damasco classico
Manifattura italiana della prima metà del XVII secolo
Chiesa Madre



Cortina
 Tecnica: damasco classico, ricamo a fili policromi e ad appliqué.
 Manifattura siciliana della prima metà del XVII secolo
 Chiesa del SS. Salvatore



Pianeta
 Tecnica: taffetas liseré
 Manifattura italiana della metà del XVII secolo
 Chiesa Madre, già chiesa di S. Maria di Gesù



Piviale
 Tecnica: damasco classico
 Manifattura italiana della metà del XVII secolo
 Chiesa Madre



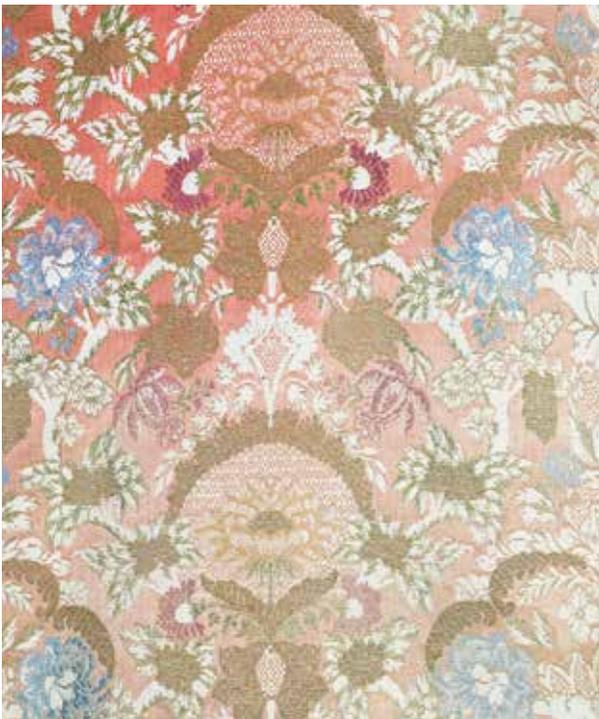
Pianeta e copricalice
 Tecnica: taffetas liseré
 Manifattura italiana della metà del XVII secolo
 Chiesa del SS. Salvatore



Pianeta e palla
 Tecnica: damasco classico
 Manifattura italiana della seconda metà del XVII secolo
 Chiesa di S. Maria di Loreto



Pianeta, manipolo e stola
 Tecnica: damasco classico
 Manifattura italiana della fine del XVII secolo
 Chiesa Madre



Cortina
 Tecnica: lampasso lanciato broccato
 Manifattura italiana (Sicilia?) della fine del XVII-inizi del XVIII secolo
 Chiesa Madre, già chiesa di S. Maria di Gesù



Parato composto da: pianeta, 2 dalmatiche, 2 stole, 3 manipoli e borsa
 Tecnica: lampasso lanciato e broccato
 Manifattura italiana (Messina?) della fine del XVII-inizi del XVIII secolo
 Chiesa Madre



Parato composto da: pianeta e 2 dalmatiche
 Tecnica: damasco classico
 Manifattura italiana del primo ventennio del XVIII secolo
 Chiesa Madre



Parato composto da: 2 pianete, 2 manipoli e 3 stole
 Tecnica: taffetas lanciato a liage répris
 Manifattura siciliana del primo ventennio del XVIII secolo
 Chiesa del SS. Salvatore



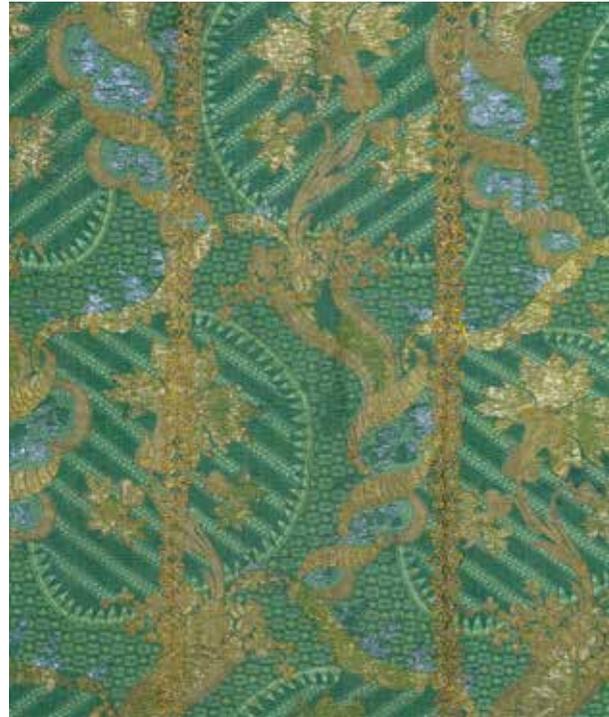
Pianeta, manipolo e borsa
 Tecnica: damasco broccato
 Manifattura italiana (Messina?) del primo ventennio del XVIII secolo
 Iscrizione: SFP
 Chiesa del SS. Salvatore



Parato composto da: 2 dalmatiche, manipolo e stola
 Tecnica: gros de Tours liseré broccato a liage répris
 Manifattura italiana del primo ventennio del XVIII secolo
 Chiesa Madre



Parato composto da: piviale, pianeta, 2 dalmatiche e 2 manipoli
 Tecnica: damasco classico broccato
 Manifattura italiana del primo trentennio del XVIII secolo
 Chiesa del SS. Salvatore



Parato composto da: pianeta, stola e velo da calice
 Tecnica: gros de Tours liseré broccato e lanciato
 Manifattura italiana (Venezia) del primo trentennio del XVIII secolo
 Chiesa di S. Maria di Loreto



Parato composto da: pianeta, stola, manipolo e borsa
 Tecnica: damasco gros de Tours broccato
 Manifattura italiana o francese del secondo-terzo decennio del XVIII secolo
 Chiesa Madre, già chiesa di S. Maria di Gesù



Pianeta e coprileggio
 Tecnica: taffetas liseré lanciato e broccato
 Manifattura italiana (Venezia?) del terzo decennio del XVIII secolo
 Chiesa del SS. Salvatore



Pianeta e stola
 Tecnica: damasco broccato
 Manifattura italiana (Venezia ?) del primo ventennio del XVIII secolo
 Chiesa del SS. Salvatore



Parato composto da: 2 piviali, pianeta, 2 dalmatiche, 2 stole, 3 manipoli, borsa, palla e velo da calice
 Tecnica: taffetas broccato
 Manifattura siciliana (Messina ?) del primo trentennio del XVIII secolo
 Chiesa del SS. Salvatore



Parato composto da: 2 pianete, 2 dalmatiche e 3 stole
 Tecnica: lampasso lanciato e broccato
 Manifattura francese del terzo-quarto decennio del XVIII secolo
 Chiesa del Collegio



Pianeta
 Tecnica: lampasso broccato
 Manifattura francese del quarto-quinto decennio del XVIII secolo
 Chiesa del SS. Salvatore



Parato composto da: piviale, pianeta, 2 dalmatiche e stola
 Tecnica: taffetas liseré broccato
 Manifattura italiana (Sicilia?) del quarto-quinto decennio del XVIII secolo
 Chiesa di S. Maria di Loreto



Parato composto da: piviale, pianeta, 2 dalmatiche e 2 stole
 Tecnica: taffetas broccato
 Manifattura italiana del quarto-quinto decennio del XVIII secolo
 Chiesa di S. Maria di Loreto



Parato composto da: pianeta, stola, manipolo e palla
 Tecnica: taffetas liseré broccato
 Manifattura italiana del quarto-quinto decennio del XVIII secolo
 Chiesa del SS. Salvatore



Pianeta e stola
 Tecnica: taffetas lanciato broccato
 Manifattura italiana della metà del XVIII secolo
 Chiesa del SS. Salvatore



Pianeta
 Tecnica: taffetas liseré lanciato broccato
 Manifattura italiana della metà del XVIII secolo
 Chiesa del SS. Salvatore



Pianeta e manipolo
 Tecnica: taffetas liseré lanciato broccato
 Manifattura italiana della metà del XVIII secolo
 Chiesa del SS. Salvatore



Pianeta e stola
 Tecnica: gros de Tours liseré broccato
 Manifattura italiana (Sicilia?) della metà del XVIII secolo
 Chiesa di S. Maria di Loreto



Parato composto da: pianeta, stola, manipolo, borsa, palla e velo da calice
 Tecnica: taffetas liseré broccato
 Manifattura siciliana (Messina ?) della metà del XVIII secolo
 Chiesa del SS. Salvatore



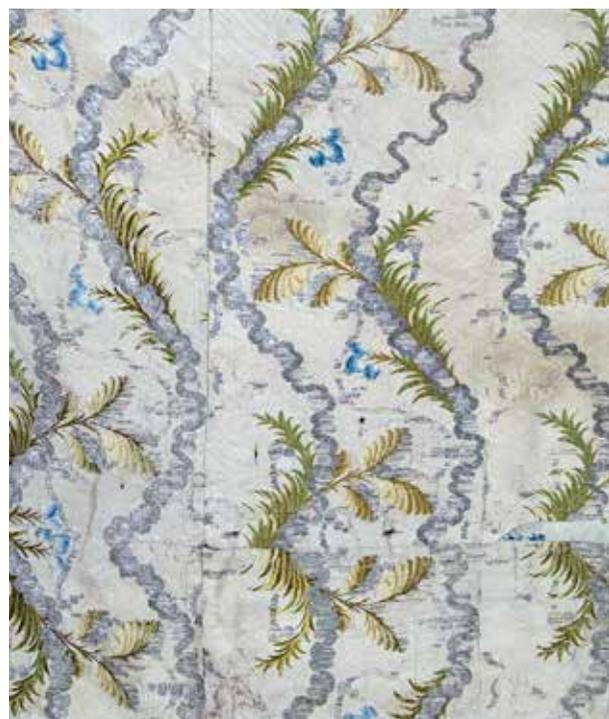
Pianeta e stola
 Tecnica: gros de Tours liseré broccato
 Manifattura italiana (Sicilia?) del sesto-settimo decennio del XVIII secolo
 Chiesa di S. Maria di Loreto



Pianeta e stola
 Tecnica: gros de Tours liseré broccato
 Manifattura italiana (Sicilia?) del sesto-settimo decennio del XVIII secolo
 Chiesa Madre



Parato composto da: pianeta, 2 dalmatiche, stola e 3 manipoli
 Tecnica: taffetas liseré broccato
 Manifattura siciliana (Messina ?) del sesto-settimo del XVIII secolo
 Chiesa del SS. Salvatore



Baldacchino
 Tecnica: gros de Tours liseré broccato a liage répris
 Manifattura italiana (?) del sesto-settimo decennio del XVIII secolo
 Chiesa Madre



Parato composto da: pianeta, 2 dalmatiche e manipolo
 Tecnica: gros de Tours liseré broccato
 Manifattura italiana del sesto-settimo decennio del XVIII secolo
 Chiesa Madre



Pianeta
 Tecnica: taffetas liseré broccato
 Manifattura italiana del sesto-settimo decennio del XVIII secolo
 Chiesa di S. Maria di Loreto



Parato composto da: pianeta, 2 dalmatiche, 2 stole, 3 manipoli, borsa, velo da calice, conopeo di tabernacolo e frammenti
 Tecnica: taffetas broccato a pelo strisciante
 Manifattura italiana (Venezia?) del settimo decennio del XVIII secolo
 Chiesa Madre, già chiesa S. Maria di Gesù



Parato composto da: pianeta, manipolo, stola e borsa
 Tecnica: gros de Tours liseré broccato
 Manifattura italiana del settimo-ottavo decennio del XVIII secolo
 Chiesa di S. Maria di Loreto



Parato composto da: 2 pianete e stola
 Tecnica: taffetas liseré broccato
 Manifattura italiana del settimo -ottavo decennio del XVIII secolo
 Chiesa Madre



Parato composto da: 2 pianete, 2 stole, manipolo, borsa e velo da calice
 Tecnica: taffetas liseré broccato
 Manifattura italiana del settimo-ottavo decennio del XVIII secolo
 Chiesa Madre



Parato composto da: 2 piviali, pianeta, 2 dalmatiche e 2 manipoli
 Tecnica: gros de Tours liseré broccato
 Manifattura italiana (Sicilia ?) dell'ottavo decennio del XVIII secolo
 Chiesa del SS. Salvatore



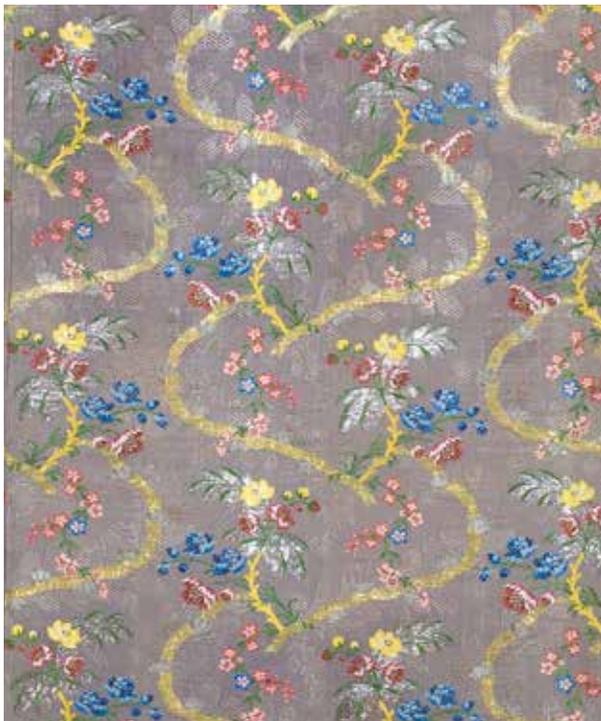
Piviale
 Tecnica: taffetas liseré broccato
 Manifattura italiana dell'ottavo decennio del XVIII secolo
 Chiesa Madre, già chiesa di S. Maria di Gesù



Parato composto da: piviale, 2 pianete, stolone, 2 stole e 2 manipoli
 Tecnica: taffetas liseré broccato a pelo strisciante
 Manifattura italiana o francese del settimo-ottavo decennio del XVIII secolo
 Chiesa Madre



Parato composto da: pianeta, stola, manipolo, palla, velo da calice, conopeo di tabernacolo e ombrello per il viatico
 Tecnica: taffetas liseré broccato a pelo strisciante
 Manifattura italiana o francese del settimo-ottavo decennio del XVIII secolo
 Chiesa Madre



Pianeta e palla
 Tecnica: taffetas liseré broccato
 Manifattura italiana del settimo-ottavo decennio del XVIII secolo
 Chiesa di S. Maria di Loreto



Parato composto da: pianeta, stola, borsa, palla e velo da calice
 Tecnica: taffetas liseré broccato
 Manifattura italiana (Sicilia ?) dell'ottavo decennio del XVIII secolo
 Chiesa del SS. Salvatore



Pianeta
 Tecnica: gros de Tours liseré broccato
 Manifattura italiana (Sicilia ?) del settimo-ottavo decennio del XVIII secolo
 Chiesa Madre



Parato composto da: pianeta, stola, manipolo, borsa e velo da calice
 Tecnica: taffetas liseré broccato
 Manifattura italiana del settimo-ottavo decennio del XVIII secolo
 Chiesa Madre, già chiesa S. Maria di Gesù



Pianeta
 Tecnica: gros de Tours liseré broccato a liage répris
 Manifattura italiana del settimo-ottavo decennio del XVIII secolo
 Chiesa Madre



Pianeta e manipolo
 Tecnica: cannelé liseré broccato
 Manifattura italiana del settimo-ottavo decennio del XVIII secolo
 Chiesa del SS. Salvatore



Parato composto da: 2 pianete, stola, manipolo e velo da calice
 Tecnica: gros de Tours liseré broccato a liage répris
 Manifattura italiana dell'ottavo decennio del XVIII secolo
 Chiesa del SS. Salvatore



Parato composto da: pianeta, stola e 2 manipoli
 Tecnica: taffetas liseré broccato a liage répris
 Manifattura italiana dell'ottavo decennio del XVIII secolo
 Chiesa Madre



Parato composto da: pianeta, 2 dalmatiche e 2 manipoli
 Tecnica: gros de Tours liseré broccato
 Manifattura italiana (Sicilia ?) dell'ottavo- nono decennio del XVIII secolo
 Chiesa Madre



Parato composto da: piviale, pianeta, dalmatica, 2 stole, manipolo e palla
 Tecnica: taffetas rigato broccato a pelo strisciante
 Manifattura italiana della fine del XVIII-inizi del XIX secolo
 Chiesa Madre



Paliotto

Tecnica: tela ricamata a punto posato, a punto raso e a punto pittura

Manifattura siciliana della metà del XVII secolo

Chiesa Madre, già chiesa di S. Maria di Gesù

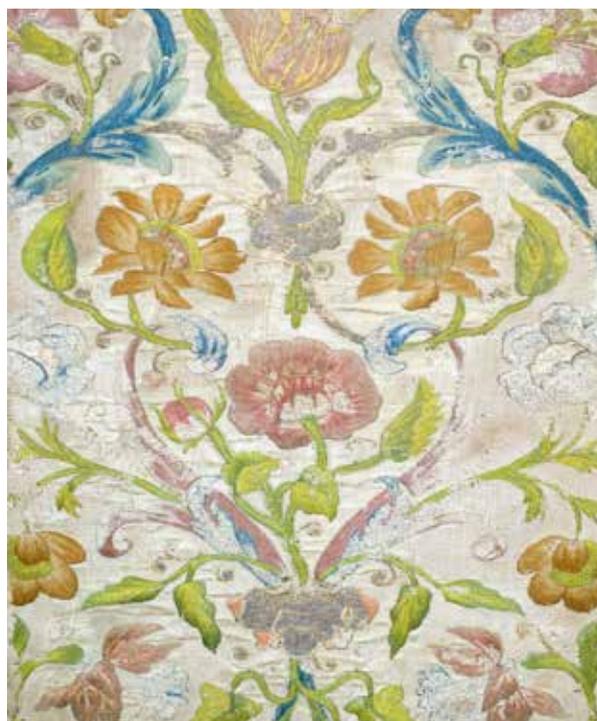


Pianeta

Tecnica: canovaccio ricamato

Manifattura siciliana della metà del XVII secolo

Chiesa di S. Maria di Loreto



Coperta di messale

Tecnica: taffetas ricamato

Manifattura siciliana del settimo decennio del XVII secolo
(ante 1688)

Chiesa di S. Maria di Loreto



Pianeta
 Tecnica: raso ricamato
 Manifattura siciliana della seconda metà del XVII secolo
 Chiesa di S. Maria di Loreto



Pianeta
 Tecnica: raso ricamato
 Manifattura siciliana della fine del XVII-inizi del XVIII secolo
 Chiesa di S. Maria di Loreto



Parato composto da: pianeta, stola, manipolo, borsa, palla e velo da calice
 Tecnica: taffetas ricamato
 Manifattura siciliana del primo trentennio del XVIII secolo
 Chiesa Madre



Pianeta
 Tecnica: raso ricamato
 Manifattura siciliana della metà del XVIII secolo
 Chiesa di S. Maria di Loreto



Parato composto da: pianeta, stola, manipolo, borsa e palla
 Tecnica: taffetas ricamato
 Manifattura siciliana della prima metà del XVIII secolo
 Chiesa Madre



Parato composto da: pianeta, 2 dalmatiche, 2 stole, 3 manipoli, borsa, palla e velo da calice
 Tecnica: taffetas ricamato
 Manifattura siciliana della metà del XVIII secolo
 Chiesa Madre, già chiesa di S. Maria di Gesù



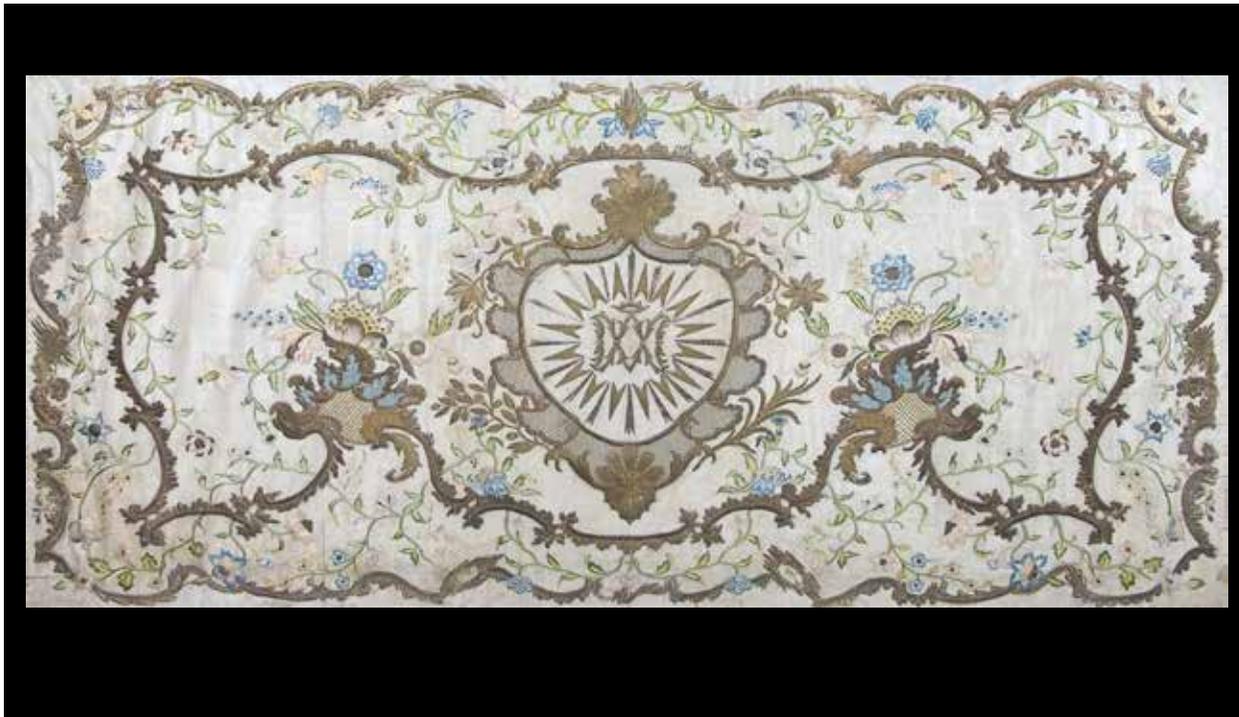
Abito da statua
 Tecnica: taffetas ricamato
 Manifattura siciliana della metà del XVIII secolo
 Chiesa Madre, già chiesa di S. Maria di Gesù



Paliotto con l'Agnello Místico
Tecnica: taffetas ricamato
Manifattura siciliana della metà del XVIII secolo
Chiesa Madre



Paliotto con la Visitazione
Tecnica: taffetas moire ricamato
Manifattura siciliana del sesto-settimo decennio del XVIII secolo
Chiesa di S. Maria di Loreto



Paliotto con monogramma Mariano
 Tecnica: taffetas moire ricamato
 Manifattura siciliana del sesto-settimo decennio del XVIII secolo
 Chiesa di S. Maria di Loreto



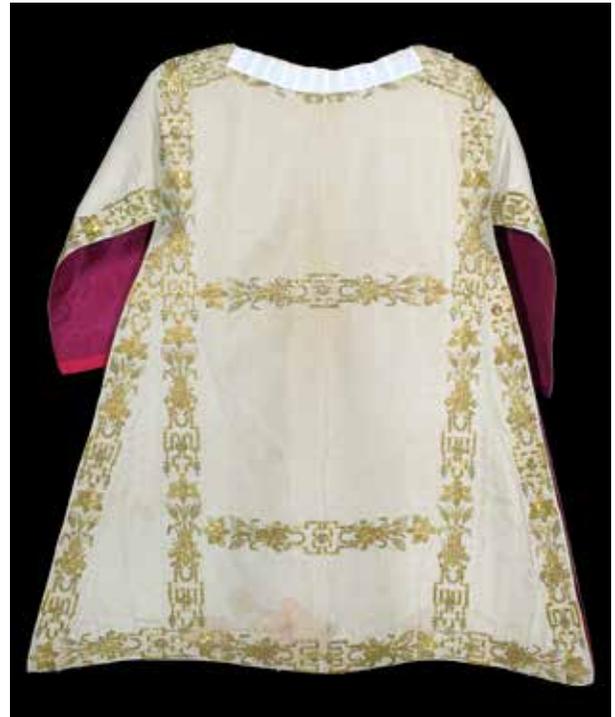
Parato composto da: piviale, pianeta, 2 dalmatiche, stola, 2 manipoli
 Tecnica: taffetas ricamato
 Manifattura siciliana della prima metà del XIX secolo
 Chiesa del SS. Salvatore



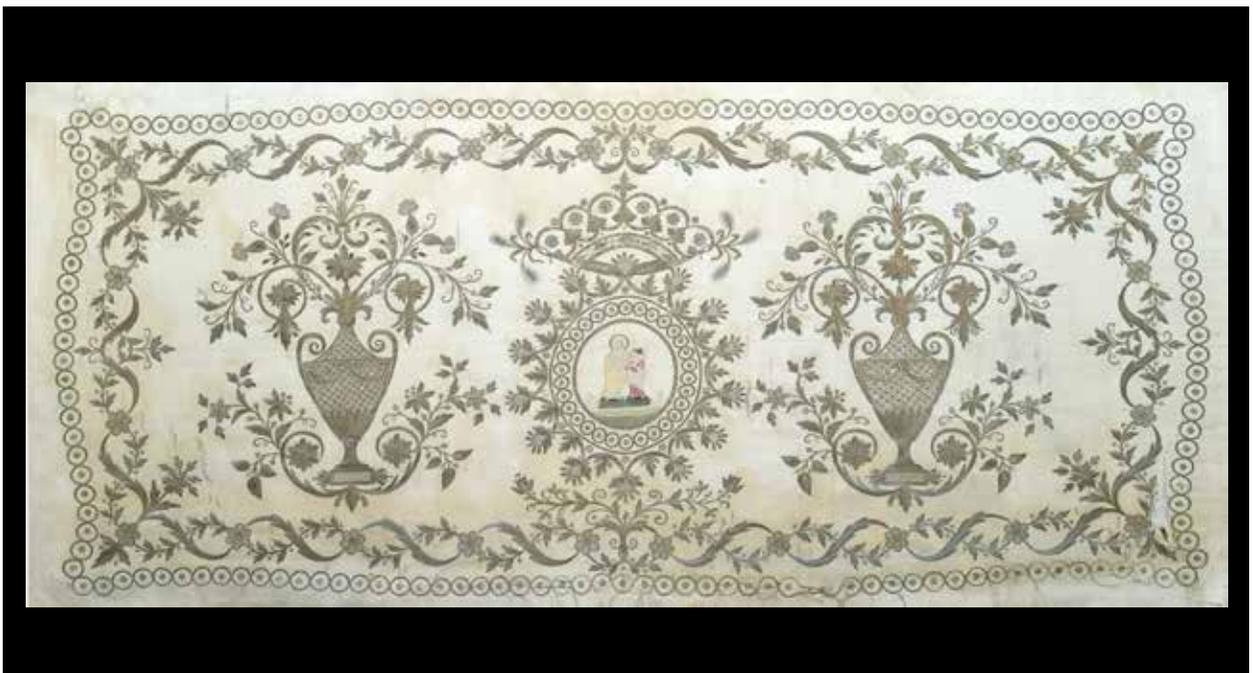
Parato composto da: piviale, pianeta, 2 dalmatiche, 2 stole e 2 manipoli
 Tecnica: taffetas ricamato
 Manifattura siciliana della prima metà del XIX secolo
 Chiesa di S. Maria di Loreto



Parato composto da: pianeta, 2 dalmatiche, 2 stole, 3 manipoli, borsa e palla
 Tecnica: taffetas ricamato
 Manifattura siciliana della prima metà del XIX secolo
 Chiesa Madre



Parato composto da: piviale, pianeta, dalmatica, stola, manipolo e velo da calice
 Tecnica: taffetas ricamato
 Manifattura siciliana della prima metà del XIX secolo
 Chiesa Madre



Paliotto con Sant'Anna e Maria Bambina
 Tecnica: taffetas ricamato
 Manifattura siciliana della prima metà del XIX secolo
 Chiesa del SS. Salvatore, già chiesa di S. Maria di Gesù



Paliotto con le Anime Purganti
Tecnica: taffetas ricamato
Manifattura siciliana della fine del XVIII secolo
Chiesa Madre



Paliotto o velo omerale
Tecnica: taffetas ricamato
Manifattura siciliana della prima metà del XIX secolo
Chiesa Madre



Cortina con stemma della collegiata di S. Pietro
Tecnica: velluto unito e ricamato ad applique
Manifattura siciliana della prima metà del XIX secolo
Chiesa Madre

Salvatore Anselmo

Doc. n. 1

Inventario del 1695 dei beni mobili della chiesa di S. Maria di Loreto².

Inventario delli Beni Mobili della Chiesa di Santa Maria dell'Oreto, è consiganti dal sacer(dote) D(on) Domenico di Gangi procuratore passato, al Sacer(dote) Don Filippo Gennaro Procuratore presente dell'anno 4 Ind(izionale) 1695 nel infra(scri)tto modo.

In primis dui Calici uno tutto di argento ed uno con la cuppa d'argento sopra d'orata con suo pedi di ramo et due patene d'Argento d'Orate. Item un crocifissetto tutto d'argento massizzo con tre viti, e tre fibie d'argento quale serve p(er) uso della Compagnia [il Crocifisso d'Argento tutto massizzo si fece di nuovo squagliare et hora e più grande ed entro, e vacante]. Item due insigni d'argento che servono per la compagnia. Item quattro corone d'argento: cioè due grandi e due piccoli. Item uno stinnardo foderato di velluto con soi ornamenti. Item due [tre] Missali e [due] vestiti delli tamburinari [cu suoi cappelli, cosetti e scarpe]. Item una casupula d'Asprino con sua [fodera] foderata di tirzonello con gallone d'oro [Item casupula di domasco d'Argento russa con suo gallone d'oro]. Item una casupula di mille fiori [di seta]. Item cinque casupule: cioè banca, russa, verde, murata, e nigra, con soi stoli, e manipoli. Item otto borse di tutti coluri. Item otto sopra calici: cioè uno con guarnitione d'oro bianco, et l'altri ordinarij. Item palletti numero sei: cioè una ricamata e l'altri plani. [Item tre missali]. Item Corporali numero cinque [quattro]. Item palij d'altare numero otto [nove]: cioè uno d'asprino, uno di velluto, due di tila, e l'altri ordinarij [...]. Item tuvagli d'altare [...].

Segni diacritici usati nel testo:

() Racchiudono, secondo i casi, lettere necessarie per sciogliere abbreviazioni o proposte di integrazioni.

[...] Annuncia al lettore la mancanza di testo che si è preferito omettere nella trascrizione.

(sic) Segue una parola la cui lettura è dubbia.

< > Racchiudono aggiunte di chi scrive

[] Racchiudono la trascrizione delle aggiunte di altra mano al testo manoscritto

Abbreviazioni:

A.S.P.P.S., Archivio Storico Parrocchiale di Petralia Soprana

A.S.P.P.S.T., Archivio Storico Parrocchiale di Petralia Sottana

Item tuvagli di [...] due novi, e l'altri vecchi. Item cammisi numero setti con setti ammitti e quattro cinguli [setti e più altri dui cingoli]. Item cappi di fratelli numero due con un cappotto, e due cinguli. Item muccaturi buoni n(ume)ro tre. Item purificazione buoni n(ume)ro deci[dotto, e più altri quattro buoni]. [...] Item una tovaglia grande [di la q(ual)e si fecero li so-pradetti tre tovagli d'altare]. Item due tovaglie di fardi di paviglione [che sono ad uso della Conghe(gazio)ne]. Item due rucchetti di panno vecchi. Item due coscini d'altare [di seta, et altri due di laniglia]. Item coscinetti piccoli n(ume)ro 4. Item un tappeto morisco p(er) la predella dell'Altare di S. Cosimo, et Damiano. Item un bancale di panno russo vecchio quale era palio d'altare. Item quattro tileddi di tela aqua marina delli quali si copre una tutta la cona, un'altra S. Se(bastia)no un'altra, la Madonna, et un'altra lo quadro di S(anto Ignatio con soi anelli di ramo, et soi ferri p(er) sustegno. Ite(m) altre tre pezzi di tiledda p(er) copriasilo (sic) scalinno dell'altare maggiore. Item un taffità innante la Madonna, russo con soi anelli, ferro p(er) sostegno al [p(re)se)nte si copre S(ant)o Stefano]. Item un altro velo trasferente con soi anelli d'avanti la Madonna. [...]. Item una cammisola di tela d'argento con sua guarnatione p(er) lo Giesuzzo. Item altri cammisoli p(er) d(ett)o n(umer)o cinque. Item veli di taffità p(er) la Madonna n(umer)o quatro: cioè dui russi, uno quasi incarnato senza frinza, et uno torquino, tutti e tre con la frinza d'argento. [Item una magnusa di velo trasferente con sua guar(azio)ne d'oro, e argento]. Item un velo murato lavorato di sita cruda vecchio. Ite(m) una tocca russa vecchia. [Item una carta di gloria con sua cornice d'orata con suo in Principio e lavabo]. Item Carti di gloria n(ume)ro setti: cioè tre con le cornici d'orate, e quattro inargentate. [...]. Domenico di Gangi Confirmo come so(pr)a. Io Do(n) Filippo Gennaro Co(n)firmo come s(opr)a.

A.S.P.P.S., Registro dei Contratti della Chiesa di S. Maria del Loreto, cc. n.n.

Doc. n. 2

1701-1702

Si paga Giacomo d'Arata *bordonaro* per aver comprato a Palermo *palmi due di tela d'argento bianca, che servi p(er) rappezzare la casubula, incluse le spese della dogana, della chiesa del SS. Salvatore.*

A.S.P.P.S. 1, Volume dei conti della chiesa del Santissimo Salvatore dal 1670 al 1710, c. nn.

Doc. n. 3

1702

Si pagano 18 tarì a Giuseppe Cerami per un *palio d'altare* della chiesa di S. Giovanni Evangelista.

A.S.P.P.S., Volume dei conti della chiesa di S. Giovanni Evangelista dal 1669 al 1772, c.n.n.

Doc. n. 4

1705-1706

Si spendono 5 onze, 17 tarì e 2 grana per aver comprato stoffe utili alla chiesa di S. Maria di Loreto, ed esattamente *c(anni) 4.4 di damaschello à ragg(ion)e di t(ari) 25 la c(ann)a onze 3.22.10. t(ari) 12 per lo gippone delli tamburini, e t(ari) 6.12 p(er) tarantula, t(ari) 7 p(er) un paro di scarpi, t(ari) 9 p(er) una calpetta di capicciola (sic), t(ari) 5 p(er) tela d'Olanda, t(ari) p(er) Cappello, t(ari) 1 à minuto.*

A.S.P.P.S., C L1, Volume dei conti della chiesa di S. Maria del Loreto dal 1670 al 1717, c.n.n.

Doc. n. 5

1706-1707

Si pagano 10 onze e 15 tarì a Giuseppe Congiunta *drappiero* per *ca(n)ni 4 e pal(mi) 2 di drappo à rag(ion)e di o(nze) 2, t(ari) 15 la can(n)a p(er) fare la casubula, e palio d'altare della chiesa del SS. Salvatore.*

A.S.P.P.S. 1, Volume dei conti della chiesa del Santissimo Salvatore dal 1670 al 1710, c.n.n.

Doc. n. 6

1708-1709

Si pagano 24 tarì al clerico Domenico Di

Fiore per un pallio d'altare di tela della chiesa di S. Giovanni Evangelista.

A.S.P.P.S., *Volume dei conti della chiesa di S. Giovanni Evangelista dal 1669 al 1772*, c.n.n.

Doc. n. 7

1711-1712

Si pagano 5 onze e 10 grana all'argentiere Domenico Marturano per *dorare quattro calici* ed altri manufatti della cappella del Santissimo Sacramento in Chiesa Madre.

A.S.P.P.S., *Volume dei conti della Cappella del Santissimo Sacramento in Chiesa Madre dal 1702 al 1717*, c.n.n.

Doc. n. 8

1712-1713

Si pagano 18 onze, 5 tarì e 1 grana a Filippo Brandaleone, *costoniero* di Palermo, per averli spesi in fare le tunicelle e casubula di tela d'argento bianca con fiori alla pittoresca drappo, gallone, maggistero, ed altro ricapito onze 18.5.1, *st(ante) la contribuz(io)ne delle altre capp(ell)e*, per la cappella del Santissimo Sacramento della Chiesa Madre.

A.S.P.P.S., *Volume dei conti della Cappella del Santissimo Sacramento in Chiesa Madre dal 1702 al 1717*, c.n.n.³.

Doc. n. 9

1712-1713

Si pagano 4 onze, 22 tarì e 15 grana a Filippo Brandaleone, *costoniero* di Palermo, per haver fatto una casubula di drappo di seta laurato co(n) fiori alla pittoresca, borsa, palla, cu(m) suo gallone, e suo mag(iste)rio per la chiesa di S. Maria della Pinta.

A.S.P.P.S., *Libro dei conti della chiesa di S. Maria della Pinta dal 1670 al 1746*, c.n.n.

Doc. n. 10

1712-1713

Si pagano 11 tarì a Filippo Brandalone, *costoniero*, per aver tagliato, e cosito la casubula nova della chiesa S. Giovanni Evangelista.

A.S.P.P.S., *Volume dei conti della chiesa di S. Giovanni Evangelista dal 1669 al 1772*, c.n.n.

Doc. n. 11

1713-1714

Si pagano 15 tarì a Natale Scelfo per *c(anni) sette, e mezzo di tirzonello bianco p(er) ripizzarsi la casubbola, e tunicelle vecchie di tela d'arg(ento) e stole, e manipoli di barattone e farsi una stola nuova* per la cappella del Santissimo Sacramento in Chiesa Madre.

A.S.P.P.S., *Volume dei conti della Cappella del Santissimo Sacramento in Chiesa Madre dal 1702 al 1717*, c.n.n.

Doc. n. 12

1714-1715

Si pagano 23 tarì e 10 grana ad un tal orafo Domenico di Palermo per dorare un'opera non identificata della chiesa del SS. Salvatore.

A.S.P.P.S., 1, *Volume dei conti della chiesa del Santissimo Salvatore dal 1670 al 1710*, c.n.n.

Doc. n. 13

1714-1715

Si pagano 1 onza, 4 tarì e 15 grana ad un argentiere di nome Francesco per *ragione di haver d'orato tre patene e, conciare la spon-sa della cappella del Santissimo Sacramento in Chiesa Madre*⁴.

A.S.P.P.S., *Volume dei conti della Cappella del Santissimo Sacramento in Chiesa Madre dal 1702 al 1717*, c.n.n.

Doc. n. 14

1715

Si pagano 1 onza e 9 tarì ad un anonimo argentiere di Palermo per aver *sodato et indorato il calice* della chiesa di S. Giovanni Evangelista.

A.S.P.P.S., *Volume dei conti della chiesa di S. Giovanni Evangelista dal 1669 al 1772*, c.n.n.

Doc. n. 15

1717-1718

Si pagano 7 onze, 11 tarì e 2 grana al sacerdote Carmine Sabbatino per *haverli speso nella Città di Palermo in comprare libri 4.11 di Gallone Nero, e Rosso à t(ari) 24 la libra o(nze) 3.28 p(er) haver comprato n(umero) canni nove*

di tela, cioè canni sei à color d'oro à t(ari) 6 la canna, e canni tre nera a t(ari) 5.10 la canna o(nze) 1.22.10, ed altri p(er) cositura, e seta o(nze) 2.7.2 addrizzo di sei casubule per la cappella del Santissimo Sacramento.

A.S.P.P.S., *Libro dei conti della Cappella del Sacramento dal 1717 al 1729*, c.n.n.

Doc. n. 16

1718-1719

Si pagano 5 tarì all'argenteiere Francesco Curiale per *conciare il calice* della chiesa di S. Maria delle Grazie.

A.S.P.P.S., *Libro dei conti della chiesa di S. Maria delle Grazie dal 1669 al 1746*, c.n.n.

Doc. n. 17

1719-1720

Si pagano 5 onze, 10 tarì e 5 grana a Domenico Guarrera per aver comprato, per conto della chiesa del SS. Salvatore, *canni quattro, palmi sei di damasco verde p(er) li vistiti delli tamborinara a o(nze) 1.3 la canna, e tarì 3.10 p(er) porta.*

A.S.P.P.S. 2, *Volume dei conti della chiesa del Santissimo Salvatore dal 1717 al 1771*, c.n.n.

Doc. n. 18

1720-1721

Si pagano 3 onze e 20 tarì a Matteo Sgardo per aver fatto fare a Palermo una pisside d'argento per la cappella del Santissimo Sacramento.

A.S.P.P.S., *Libro dei conti della Cappella del Sacramento dal 1717 al 1729*, c.n.n.

Doc. n. 19

1723-1724

Si paga Elisabetta la Porta per *prezzo di canne tre di guarnizione t(ari) 4.10 servi p(er) la tovaglia dell'altare mag(io)re e t(ari) 3.11 à Rosa Trapani p(er) palmi sei di tela p(er) lo pannello dell'altare del S(antissi)mo Sacram(e)nto nell'omonima cappella.*

A.S.P.P.S., *Libro dei conti della Cappella del Sacramento dal 1717 al 1729*, c.n.n.

Doc. n. 20

1726-1727

Si pagano 9 onze a don Antonio Cerami cioè *o(nze) cinque p(er) haver comprato la mezza canna quattro, e palmi due di molle lavorata à rag(ion)e di o(nze) 1.4 la can(na) ad effetto di farsi un palialtare, ed una casubola p(er) servizio di d(etta) chiesa, e t(ari) 6 p(er) rag(ion)e di porta, ed o(nze) 4 p(er) averli pagati in dissenso (sic) delle o(nze) 7, prezzo delle can(ne) 4 asprinato violato, menatui (sic) p(er) farsi altro paliatato, ed altra casubola p(er) servizio della chiesa del SS. Salvatore.*

A.P.P.S. 2, *Volume dei conti della chiesa del Santissimo Salvatore dal 1717 al 1771*, c.n.n.

Doc. n. 21

1728-1729

Si pagano 3 onze e 5 tarì all'argenteiere Gaspare Cimino per *conciare li due incenzeri, sechio, e tre cappelli di lamperi* della cappella del Santissimo Sacramento.

A.S.P.P.S., *Libro dei conti della Cappella del Sacramento dal 1717 al 1729*, c.n.n.

Doc. n. 22

1730-1731

Si pagano 45 onze, 23 tarì e 15 grana a don Giuseppe Neglia per *haverli speso in Palermo per alcuni parati sacri della Chiesa Madre, nello specifico per fare due cappe bianche di lame ingallonate d'oro. Planeta, dalmatica, tunicella, borsa e palla di damasco negro ingallonati d'argento; e planeta, dalmatica, tunicella, borsa, e palla di damasco violetto in gallonati [...]. Ed o(nze)1.16 p(er) haver comprato cioè palmi sei di lilla violetta p(er) fare tre stole p(er) li confessionari t(ari) 9; canna una di mezza tela d'Olanda p(er) le maniche alli cammisi d'alenna dell'assistedi (sic) t(ari) 8. Palmi quattro di damasco bianco p(er) fare la borsa e p(er) rappezzare t(ari) 14. E palmi tre di lame bianca p(er) rappezzare le cappe vecchie t(ari) 15.*

A.S.P.P.S., C 2, *Volume dei conti della Chiesa Madre dal 1729 al 1754*, c.n.n.

Doc. n. 23

1732-1733

Si pagano 17 tarì e 12 grana all'argentiere Stefano Faia di Palermo per aver *imbianchiato li lamperi, e tutto l'altro argento della Chiesa Madre.*

A.S.P.P.S., C 2, Volume dei conti della Chiesa Madre dal 1729 al 1754, c.n.n.

Doc. n. 24

1734-1735

Si pagano 5 onze e 4 tarì a suor Caterina Neglia per *tanta tela, e guarnazione, servi p(er) fare due camici, e tovaglie cioè 4 di altare, ed una p(er) il lavatoio della chiesa di S. Maria di Loreto.*

A.S.P.P.S., CL2, Volume dei conti della chiesa di S. Maria del Loreto dal 1718 al 1762, c.n.n.

Doc. n. 25

1735-1736

Si pagano 8 onze, 2 tarì e 6 grana a Pasquale Rinaldo a *rag(ion)e di canne due di drappo d'oro e d'argento, servi p(er) farsi una casubola p(er) li otto del mese, per la chiesa di S. Maria di Loreto, ed esattamente à rag(ion)e di o(nze) 2.4 la canna, che importò onze 4.8, ed onze 3 t(ari) 24 e gr(ana) 6 p(er) canne due di tirzonello p(er) la fodera, oncie sei di gallone d'oro fino, à rag(ion)e di t(ari) 12 l'oncia che importò o(nze)2.12, seta, tela, taglio, e costura.*

A.S.P.P.S., CL2, Volume dei conti della chiesa di S. Maria del Loreto dal 1718 al 1762, c.n.n.

Doc. n. 26

1735-1736

Il procuratore della Matrice, Alberto Ferruzza, nell'annotare alcune spese della chiesa, trattiene la cifra di 121 onze, 22 tarì e 4 grana per *casubole, cappa magna, tunicelle, pallii Altare, sopracalici, riccamati a Messina da Giuseppe Pircimenti, cioè casubola di mocle rossa ricamata tutta d'argento, con sua borza, palla, sopracalice, e fodera di tirzonello o(nze) 15. Drappo p(er) d(etto) sopracalice t(ari) 18. Borza bianca ricamata d'oro c(on) fiori alla*

persiana venuta da d(etta) Città p(er) mastria t(ari) 16. Altra casubola di mocle à color d'erba bianca ricamata d'oro, e fiori alla persiana c(on) sua fodera di tirzonello (onze)16. Cassa, tela incirata, e nolo, ed altre spese p(er) il porto di Messina sino alla Marina di Tusa (tarì) 24.14; Tonicella di mocle à color d'erba bianca ricamata parimen(te) d'oro, e fiori alla persiana c(on) sua fodera di tirzonello (onze) 32; Cassa p(er) portare d(etta) tunicella fatta in Messina t(ari) 6. A d(on) Nicolo Micalizzi per porto di d(etta) tunicella t(ari) 12. Cappa magna di mocle à color di erba bianca ricamata d'oro, e fiori alla persiana, c(on) sua fodera di tirzonello, e Palio dell'altare maggiore di palmi dieci parimenti di mocle à color d'erba bianca ricamata d'oro, e fiori alla persiana o(nze)54. Spedizione di dogana di Messina t(ari) 2.10. Cassa fatta in d(etta) Città p(er) trasporto di essi t(ari) 8. Al sud(etto) Micalizzi per porto di d(etta) cappa, e palio d'altare t(ari) 10. Pagati p(er) cambio del denaro p(er) Messina t(ari) 21. E finalm(en)te p(er) li crocchetti d'argento comprati in Palermo p(er) d(etta) Cappa t(ari) 24. In tutto o(nze) 121.22.4.

A.S.P.P.S., C 2, Volume dei conti della Chiesa Madre dal 1729 al 1754, c.n.n.

Doc. n. 27

1738-1739

Si pagano 6 tarì e 4 grana all'argentiere Melchiorre di Petralia Sottana per *haver conciato il piede del calice della chiesa delle Anime del Purgatorio*⁵.

A.S.P.P.S., Libro dei conti della chiesa del Purgatorio dal 1738 al 1757, c.n.n.

Doc. n. 28

1740-1741

Si pagano 15 tarì al sacerdote Giulio Vilaro per aver fatto fare quattro cingoli nel Monastero Benedettino di Petralia Sottana utili alla chiesa di S. Maria di Loreto.

A.S.P.P.S., CL2, Volume dei conti della chiesa di S. Maria del Loreto dal 1718 al 1762, c.n.n.

Doc. n. 29

1741-1742

Si pagano 2 onze, 24 tarì e 7 grana per alcune opere della chiesa delle Anime del Purgatorio, ed esattamente *alla Baronessa d'Allori o(nze) 2.5.12 p(er) prezzo di c(anni) 7.5 di tela delicata p(er) fare due cammisi Ammitti tovaglia d'altare mucchanurelli e Purificatori à ragg(i)one di t(ari) 8.12 la c(ann)a, e t(ari) 18.15 ad Ant(oni)a Macaluso p(er) prezzo di c(ann)e 3.6 di tela p(er) fare due cammisi p(er) li mas(tr)i del'opera à rag(ion)e di t(ari) 5 la c(ann)a.*

A.S.P.P.S., *Libro dei conti della chiesa delle Anime Purganti dal 1738 al 1757*, c.n.n.

Doc. n. 30

1741-1742

Si pagano 24 tarì, 7 grana e 3 piccioli cioè *t(ari) 18.7.3 à Paulo di Silvestre Palermitano p(er) prezzo di c(ann)e 3.4 di guarn(azione)ne p(er) guarnire li sud(dett)i due cammisi à ragg(i)one di t(ari) 5.5 la can(na), e t(ari) 6 à Rosaria di Chiara p(er) prezzo di c(an)ne 2.5 di guar(nizion)e p(er) la tovaglia d'Altare della chiesa delle Anime del Purgatorio.*

A.S.P.P.S., *Libro dei conti della chiesa delle Anime Purganti dal 1738 al 1757*, c.n.n.

Doc. n. 31

1741-1742

Si pagano 12 tarì a Gandolfa Sparaino per *sua fatica d'aver tagliato e cucito tre cammisi ed ammitti tovaglia n(umero) 18 purificazione e mucaturelli, ed'altri due cammisi per li ma(stri) del opera per la chiesa delle Anime del Purgatorio.*

A.S.P.P.S., *Libro dei conti della chiesa delle Anime Purganti dal 1738 al 1757*, c.n.n.

Doc. n. 32

1741-1742

Si pagano 4 onze, 25 tarì e 13 grana al Barone Pietro Ferraro per aver comprato e fatto *fare in Palermo due casubuli di domasco; cioè l'una violata e l'altra nera co(n) suoi borsi, e pалlette co(n) tutti ricapiti d'informare galloni,*

seta, e mag(isteri)o per la chiesa delle Anime del Purgatorio.

A.S.P.P.S., *Libro dei conti della chiesa delle Anime Purganti dal 1738 al 1757*, c.n.n.

Doc. n. 33

1746-1747

Si pagano 4 onze a Gandolfo Sparaino per *prezzo di canni tredici di tela, cioè canna una a t(ari) otto, tela ventita (sic) di Regina; c(ann)se sei a t(ari)8 can(n)a, tela paesana, canne sei a t(ari) sette la canna, p(er) dieci canne di guar(nazione) p(er) amitti, camici, e tovaglia d'altare per la chiesa di S. Maria di Loreto.*

A.S.P.P.S., C L2, *Volume dei conti della chiesa di S. Maria del Loreto dal 1718 al 1762*, c.n.n.

Doc. 34

1746-1747

Si pagano 5 onze e 21 tarì ai sacerdoti don Antonino Sidoti di Palermo e don Calogero d'Ajello per alcuni paramenti della Chiesa Madre, cioè *t(ari) venti p(er) palmi sei di stoffe p(er) ingrandire l'antealtare di S(an)ta Maria la Pietà o(nze) 2 e t(ari) otto p(er) canne due e palmi quattro di grisetto nero p(er) una pianeta, o(nze) una e t(ari) sidici p(er) can(ne) due e palmi quattro di telettino nero p(er) altra pianeta; t(ari) 19 p(er) can(ne) due e pal(mi) 4 di tela di malva p(er) foderare d(etta) casubola; t(ari) 4 e gr(ani) 4 p(er) seta nera, e canne deci di cordella bianca p(er) altri pallialtare; t(ari) uno e gr(ani) dieci p(er) un palmo di tirzonello verde p(er) rappezzare altra pianeta t(ari) setti p(er) cucitura di d(etta) la (sic) casubole, e stola, t(ari) cinque e gr(ani) sei p(er) ragioni di porta p(er) li sud(detti) drappi.*

A.S.P.P.S., C 2, *Volume dei conti della Chiesa Madre dal 1729 al 1754*, c.n.n.

Doc. n. 35

1747-1748

Si pagano 2 onze e 16 tarì a Suor Vittoria di Figlia, *moniale* del Monastero Benedettino di Petralia Sottana, per aver venduto *due cingoli buoni e quattordici ordinari* alla Chiesa Madre.

A.S.P.P.S., C 2, *Volume dei conti della Chiesa Madre dal 1729 al 1754*, c.n.n.

Doc. n. 36

1748-1749

Si pagano 2 onze, 11 tarì e 1 grana a Don Antonio Cerami ed Agostino per *altra contribuzione alla cappa, tonicella, pianeta, ed ante-altare di drappo fiorato con campo giallo fatta in X in(dizion)e 1747 Proc(urato)re il quo(n-dam) d(on) Gandolfo Messineo.*

A.S.P.P.S. 2, *Volume dei conti della chiesa del Santissimo Salvatore dal 1717 al 1771*, c.n.n.

Doc. n. 37

1749-1750

Si pagano 14 onze, 12 tarì e 6 grana per acquisto di tessuti provenienti da Messina ed utili per la confezione di alcuni paramenti della Chiesa Madre, ed esattamente *amuel fiorato p(er) una pianeta ca(nne) due e mezza ad onze 1.26 la canna onze otto di gallone d'argento a ra(gione) di t(ari) 11 l'oncia tela manta (sic) canni due a t(ari) otto la canna con le ragioni d'esito alla porta di Messina p(er) d(etta) robba o(nze) 8 t(ari) ventisei, e g(rani) sei ed altre o(nze) 5.16 p(er) drappo e gallone dell'antealtare dell'altare maggiore della Chiesa Madre.*

A.S.P.P.S., C 2, *Volume dei conti della Chiesa Madre dal 1729 al 1754*, c.n.n.

Doc. n. 38

1749-1750

Si pagano 2 onze, 19 tarì e 13 grana ad un anonimo argentiere Filippo⁶ di Piazza per aver *imbiancato ed in alcune parti sodato la custodia grande d'argento, p(er) aver ripulito l'altra argenteria, e reliquiari della Chiesa Madre e 29 tarì e 19 grana a Melchiorre Curiale, argentiere di Petralia Sottana, per un aspensorio nuovo sempre della stessa Matrice.*

A.S.P.P.S., C 2, *Volume dei conti della Chiesa Madre dal 1729 al 1754*, c.n.n.

Doc. n. 39

1750-1751

Si pagano 27 tarì a Giovanni Morreale per *aver sarcito, e ridotto, alla moda la cappa rossa ussata di raso della Chiesa Madre.*

A.S.P.P.S., C 2, *Volume dei conti della Chiesa Madre dal 1729 al 1754*, c.n.n.

Doc. n. 40

1751-1752

Si acquistano tessuti a Palermo utili per la confezione di alcuni parati della Chiesa Madre ed esattamente *canni sei d'amuel fiorito ad o(nze) 1.18 c(anna) o(nze) 9.18 p(er) una pianeta, e tonicelle. Per molla bianca p(er) due piviali a t(ari) 24 la canna, e t(ari) 4 p(er) ondaggiosta (sic) c(anni) otto o(nze) sei, e t(ari) sedici. Gallone d'oro dentro zagarella t(ari) sette la canna (sic) 24. o(nze) 5.18. Altro gallone d'oro p(er) le cappe s(udette) fu di peso libra 1.6.2.3. o(nze) 8.21.13 a t(ari) 14 l'oncia dogana per d(etto) gallone pagate a Michelangelo Cerami t(ari) tredici, e grani dieci p(er) tagliarsi in Palermo detti drappi, ed esitarsi franchi, t(ari) dieci. Per tela di malva incarnata fatta nove la canna o(nze) 2.13. Sangallino t(ari) 5 p(er) sei canne cannavetto a t(ari) tre la canna t(ari) 18, seta, e giommi t(ari) 9 costone per borse e palli t(ari) 1. Telettone violato t(ari) 9.10 domasco violato t(ari) 15. Guarnizione d'oro p(er) la cappa o(nze) 1.8.10 per mastria al sartore o(nze) 1.10 p(er) fettuccia e cordella t(ari) due e gr(ani) quattro in tutto o(nze) trentotto, t(ari) 8. 7.*

A.S.P.P.S., C 2, *Volume dei conti della Chiesa Madre dal 1729 al 1754*, c.n.n.

Doc. n. 41

1752-1753

Si pagano 1 onza, 4 tarì e 1 grana all'argentiere di Petralia Sottana Marco Li Puma per aver *acconci fatti ad alcune suppellettili liturgiche della Chiesa Madre, tra cui un ostensorio, una croce, un calice ed un turibolo.*

A.S.P.P.S., C 2, *Volume dei conti della Chiesa Madre dal 1729 al 1754*, c.n.n.

Doc. n. 42

1753-1754

Si paga Giuseppe Ferraro per *sartura di piviali, pianete, e biancheria della Chiesa Madre, ed esattamente t(ari) tredici, e p(er) canna 4 di tela a t(ari) sei la canna t(ari) 24.*

A.S.P.P.S., C 2, *Volume dei conti della Chiesa Madre dal 1729 al 1754*, c.n.n.

Doc. n. 43

1756-1757

Si pagano 9 tarì e 2 grana a mastro Antonio Gaudio di Petralia Sottana, nello specifico *tarì 7.10 p(er) palmi quattro di tirzonello verde p(er) rappezzare le vesti de tamburinari, e t(ari) 1.12 p(er) mercede di sartura.*

A.S.P.P.S. 2, *Volume dei conti della chiesa del Santissimo Salvatore dal 1711/ al 1771*, c.n.n.

Doc. n. 44

1757-1758

Si pagano 11 onze, 23 tarì 23 e 5 grana agli anonimi argentieri Stefano e Antonino per aver fatto la cassa del Santissimo Sacramento, una pisside per il viatico e cinque patene sempre per la Chiesa Madre.

A.S.P.P.S., C 3, *Volume dei conti della Chiesa Madre dal 1754 al 1778*, c.n.n.

Doc. n. 45

1758-1759

Si paga la Badessa del Monastero Benedettino di Petralia Sottana per una pianeta usata per la Chiesa Madre.

A.S.P.P.S., C 3, *Volume dei conti della Chiesa Madre dal 1754 al 1778*, c.n.n.

Doc. n. 46

1760-1761

Si pagano 2 onze e 10 tarì all'argentiere Antonio Mauro per *abbiancare* alcune suppellettili liturgiche della Chiesa Madre e *qualche ristoro* alle lampade pensili.

A.S.P.P.S., C 3, *Volume dei conti della Chiesa Madre dal 1754 al 1778*, c.n.n.

Doc. n. 47

1763-1764

Si pagano 2 onze, 18 tarì e 5 grana all'argentiere Giuseppe Vella per alcune opere della Chiesa Madre, ed esattamente per dorare quattro piedi di calici con tre coppe e per realizzare una nuova.

A.S.P.P.S., C 3, *Volume dei conti della Chiesa Madre dal 1754 al 1778*, c.n.n.

Doc. n. 48

1764-1765

Si pagano 6 onze, 20 tarì e 10 grana a Francesco Sgadari per *il drappo, e gallone dell'antaltare del SS. mo e Provvidenza* in Chiesa Madre.

A.S.P.P.S., C 3, *Volume dei conti della Chiesa Madre dal 1754 al 1778*, c.n.n.

Doc. n. 49

1765-1766

Si pagano 4 onze e 5 tarì all'argentiere di Petralia Sottana Marco Li Puma per *acconciato fatti* alle due croci astili e ai tre ostensori d'argento della Chiesa Madre.

A.S.P.P.S., C 3, *Volume dei conti della Chiesa Madre dal 1754 al 1778*, c.n.n.

Doc. n. 50

1768-1769

Si pagano 1 onza e 18 tarì all'argentiere di Petralia Sottana Marco Li Puma per *acconci* ad un calice giornaliero e alla croce astile grande e per dorare la coppa della pisside sempre della Chiesa Madre.

A.S.P.P.S., C 3, *Volume dei conti della Chiesa Madre dal 1754 al 1778*, c.n.n.

Doc. n. 51

1769-1770

Si pagano 19 tarì e 7 grana all'argentiere di Petralia Sottana Marco Li Puma per *acconci* alla croce d'argento della Chiesa Madre.

A.S.P.P.S., C 3, *Volume dei conti della Chiesa Madre dal 1754 al 1778*, c.n.n.

Doc. n. 52

1769-1770

Si pagano 18 onze, 20 tarì e 10 grana all'argentiere Francesco Russo di Palermo per aver fatto *nuovo il reliquiario de nostri Protettori S. Pietro Paolo* della Chiesa Madre, nello specifico per *libbra una, once tre, e mazza d'argento sopraggiunto all'argento del Reliquiario vecchio o(nze) 5.20.10 e p(er) magistero, ed oro o(nze) tredici in tutto.*

A.S.P.P.S., C 3, *Volume dei conti della Chiesa Madre dal 1754 al 1778*, c.n.n.

Doc. n.53

1771-1772

Si pagano 24 onze e 17 tarì all'argentiere Vincenzo Russo per *argento unito al reliquiario o(nze) 10 p(er) magistero del med(esimo) p(er) oro t(ari) e 3 per concio di custodia o(nze) 3.5 p(er) concio di spongia e bianchire lamperi ed altri o(nze) 19* sempre della Chiesa Madre.

A.S.P.P.S., C 3, *Volume dei conti della Chiesa Madre dal 1754 al 1778*, c.n.n.

Doc. n. 54

1771-1772

Si paga l'argentiere Vincenzo Russo per *la porzione toccante alla chiesa del SS. Salvatore per il reliquiario o(nze) 5.29.10 e più p(er) mastria della catina di S. Leonardo t(ari) 26 in tutto o(nze) 6.25.10.*

A.S.P.P.S. 3, *Volume dei conti della chiesa del Santissimo Salvatore dal 1771-72 al 1805*, c.n.n.

Doc. n. 55

1772-1773

Si pagano onze 2 e tarì 20 all'argentiere Vincenzo Russo per *dorare 2 calici e rinforzo al reliquiario di S. Pietro.*

A.S.P.P.S., C 3, *Volume dei conti della Chiesa Madre dal 1754 al 1778*, c.n.n.

Doc. n. 56

1772-1773

Si pagano 16 tarì e 10 grana all'argentiere Vincenzo Russo per *magistero del diadema di S. Leonardo* nella chiesa del SS. Salvatore.

A.S.P.P.S. 3, *Volume dei conti della chiesa del Santissimo Salvatore dal 1771-72 al 1805*, c.n.n.

Doc. n. 57

1774-1775

Si pagano 12 tarì ad un anonimo argentiere di Petralia Sottana per *aver conciato un calice della chiesa del SS. Salvatore.*

A.S.P.P.S. 3, *Volume dei conti della chiesa del Santissimo Salvatore dal 1771-72 al 1805*, c.n.n.

Doc. n. 58

30 ottobre 1775

Si pagano 16 tarì e 10 grana al sartore Antonio Scelfo per *tela di malva p(er) la fodera sangallo p(er) la stola e manipolo e maestria di un parato, con molta probabilità composto anche da pianeta, della chiesa di Maria SS. del Carmelo.*

A.S.P.P.S.T., *Volume dei conti della chiesa di Maria SS. del Carmelo di Petralia Soprana dal 1775 al 1830*, c. 3 r.

Doc. n. 59

1777-1778

Si pagano 2 onze e 6 tarì all'argentiere Vincenzo Russo per *concio dei due turiboli e dei tre reliquiari d'argento e per illustrare n. 13 lamperi d'argento della Chiesa Madre.*

A.S.P.P.S., C 3, *Volume dei conti della Chiesa Madre dal 1754 al 1778*, c.n.n.

Doc. n. 60

1778-1779

Si pagano 2 onze, 24 tarì e 5 grana a Vincenzo Russo di Cefalù per *concio della pisside, con aggiunta d'argento nuovo p(er) ingrandirla, della chiesa di S. Maria di Loreto.*

A.S.P.P.S., CL3, *Volume dei conti della chiesa di S. Maria del Loreto dal 1762 al 1795*, c.n.n.

Doc. n. 61

1778-1779

Si pagano 24 onze e 12 tarì al Sacerdote Gandolfo Felice Bongiorno per aver fatto ricamare d'oro e d'argento l'ombrello da viatico a Palermo.

A.P.P.S., C 4, *Volume dei conti della Chiesa Madre dal 1778 al 1798*, c.n.n.

Doc. n. 62

1778-1779

Si pagano 2 onze e 1 tarì a Salvatore Terranova, sartore, per aver *accomodato* alcuni paramenti della Chiesa Madre, ed esattamente *la cappella bianca seconda antica, due casubole, ed altra cappa, e tonicelle violata antica per suo salario, e gallone di seta.*

A.S.P.P.S., C 4, *Volume dei conti della Chiesa Madre dal 1778 al 1798*, c.n.n.

Doc. n. 63

1778-1779

Si pagano 1 onze e 2 tari all'argentiere Vincenzo Russo per aver acconciato la croce seconda d'argento e dorato la coppa di un calice della Chiesa Madre.

A.S.P.P.S., C 4, Volume dei conti della Chiesa Madre dal 1778 al 1798, c.n.n.

Doc. n. 64

1778-1779

Si registrano alcune spese per l'acquisto di un crocifisso d'argento fatto p(er) la Compagnia oltre le o(nze) 10 avute dalli Confratelli, ed o(nze) 2.18 compensati loro pelle candele di XI i(ndizione) e XII i(ndizione) o(nze) otto t(ari) 14 e gr(ani) 13 q(ua)li devono pagare d(ett) i Confratelli, lasciando ogni anno le candele, che loro dovrà la chiesa sino alla totale estinzione del debito.

A.S.P.P.S. 3, Volume dei conti della chiesa del Santissimo Salvatore dal 1771-72 al 1805, c.n.n.

Doc. n. 65

1780-1781

Si pagano 6 tari ad Antonio Scelfo per acconcio della casubula della chiesa di S. Lucia.

A.S.P.P.S., Libro dei conti della chiesa di S. Lucia dal 1670 al 1812, c.n.n.

Doc. n. 66

1782-1783

Si pagano 19 tari e 10 grana all'argentiere di Petralia Sottana Marco Li Puma per rifare metietà dell'aspersorio, e d'argento, e bianchire, e saldare la navetta della Chiesa Madre.

A.S.P.P.S., C 4, Volume dei conti della Chiesa Madre dal 1778 al 1798, c.n.n.

Doc. n. 67

1783-1784

Si pagano 5 tari all'argentiere di Petralia Sottana Marco Li Puma per saldare le maniglie del secchietto, e p(er) far imbiancare la sacra

Pisside, ed il piede del reliquiario di S. Pietro della Chiesa Madre.

A.S.P.P.S., C 4, Volume dei conti della Chiesa Madre dal 1778 al 1798, c.n.n.

Doc. n. 68

1784-1785

Si pagano 46 onze, 5 tari e 4 grana, di cui 16 onze, 28 tari, 16 grana e 16 piccioli sono dell'argento vecchio (ossia da parti di suppellettili liturgiche in cattivo stato, da elemosine, da galloni d'argento, etc), agli argentieri Salvatore La Cecla e Simone Chiapparo per tre calici nuovi con sue patene d'argento, ed un'altra patena sola p(er) il calice grande antico d(etta) chiesa, e pure p(er) le corone d'argento, ed altri c(ose) sotto fatti per le statue di d(etta) Chiesa Madre p(er) supplemen)to d'argento, d'oro, e m(astri) a come sotto distintamente o(nze) quarantasei, t(ari) cinque, gr(ana) 4 cioè: Due calici fatti da d(etto) di La Cecla allo stile greco secondo il costume di q(uest)i tempi di peso li(bbra) 4. on(cia) 1 e dr(appisi) 12. o(nze) 18.3.8. In doratura di essi o(nze) 1.18. Maestria o(nze) 8. Altro calice fatto da Chiapparo allo stile francese di peso lib(bra) 2 on(cia) tre, drappisi 18 inc(on)to il peso della patena del calice grande, o(nze)10. 3. 12. Indoratura della coppa di d(etto) calice dentro, e fuori e di de(tta) patena grande dentro, e fuori, o(nze) 1.10. Maestria o(nze) 3.20. Piancia per la coppa indorata, p(er) arg(en)to, oro, e maestria, o(nze) 1.18. Maniglia del cassone del SS. Sagr(amen)to p(er) arg(ent) o, oro, e mastria, t(ari) 23. Fodere di d(ett)i calici n. 3, t(ari) 21. Corona grande fatta p(er) la Madonna della Catena ed altra piccola p(er) il SS. Bambino di essa imagine di peso lib(bre) 2. on(cia) 9 e trap(pisi) 29. o(nze) 11. 21. 10. Maestria delle stesse, e manoapano (sic) per portarle o(nze) 3.24. Per far l'impero delle due Corone della Madonna del Rosario, ed imbiancarle, e pure p(er) imbiancar la corona di S. Lucia p(er) arg(ento) e maestria. o(nze)1.17. Rigalo alli giovani degli argentieri t(ari) 4.20. Sommano o(nze) 63.4.

A.S.P.P.S., C 4, Volume dei conti della Chiesa Madre dal 1778 al 1798, c.n.n.

Doc. n. 69

1785-1786

Si pagano 12 tarì al *costoniero* Antonio Scelfo per giorni tre di lavoro per aver cucito una *casubula* ed un paliotto d'altare per la chiesa di S. Lucia.

A.S.P.P.S., CSL 1, *Volume dei conti della chiesa di Santa Lucia dal 1670 al 1812*, c. nn.

Doc. n. 70

1786-1787

Si pagano 22 tarì all'argentiere Francesco Salpietra per *saldar li crocchetti del secchietto, e far la vita nuova alla Croce d'argento, imbiancare* il reliquiario di S. Pietro ed i turiboli della Chiesa Madre.

A.S.P.P.S., C 4, *Volume dei conti della Chiesa Madre dal 1778 al 1798*, c.n.n.

Doc. n. 71

1786-1787

Si pagano 10 tarì all'argentiere Francesco Salpietra per *saldare in varie parti la cassetina del SS. Sa(gramento)* della Chiesa Madre.

A.S.P.P.S., C 4, *Volume dei conti della Chiesa Madre dal 1778 al 1798*, c.n.n.

Doc. n. 72

1786-1787

Si pagano 1 onza e 10 tarì all'argentiere Marco <Li Puma> *per aver conciato li lampieri d'argento* della chiesa di S. Maria di Loreto.

A.S.P.P.S., C L3, *Volume dei conti della chiesa di S. Maria del Loreto dal 1762 al 1795*, c.n.n.

Doc. n. 73

1787-1788

Si pagano 10 tarì all'argentiere Francesco Salpietra per aver *conciato due volte il calice d'argento* della chiesa di S. Maria di Loreto.

A.S.P.P.S., C L3, *Volume dei conti della chiesa di S. Maria del Loreto dal 1762 al 1795*, c.n.n.

Doc. n. 74

1787-1788

Si pagano 35 onze per alcune opere in argento necessarie alle celebrazioni eucaristiche della Chiesa Madre ed esattamente *palanzana, bocale, sotto coppa, sperlongo*. Parte di questa cifra, esattamente 4 tarì e 10 grana, va ai giovani collaboratori dell'argentiere Salvatore La Cecla. Da qui si deduce che le opere sono state realizzate dallo stesso argentiere e dalla sua bottega.

A.S.P.P.S., C 4, *Volume dei conti della Chiesa Madre dal 1778 al 1798*, c.n.n.

Doc. n. 75

20 aprile 1789

Si pagano 5 onze all'argentiere Salvatore La Cecla per la *mastria* del piede di un ostensorio della chiesa di Maria SS. del Carmelo. Lo stesso è remunerato ancora 5 onze e 17 tarì per l'argento comprato da aggiungersi all'opera.

A.S.P.P.S.T., *Volume dei conti della chiesa di Maria SS. del Carmelo di Petralia Soprana dal 1775 al 1830*, senza segnatura, c. 87 r.

Doc. n. 76

27 aprile 1789

Si pagano 4 onze all'argentiere Salvatore La Cecla per la *mastria* di un calice nuovo completo di patena per la chiesa di Maria SS. del Carmelo. Lo stesso è remunerato ancora 2 onze, 5 tarì e 4 grana per l'indoratura e per l'argento che si deve aggiungere all'opera.

A.S.P.P.S.T., *Volume dei conti della chiesa di Maria SS. del Carmelo di Petralia Soprana dal 1775 al 1830*, senza segnatura, c. 87 r.

Doc. n. 77

1789-1790

Si pagano 32 onze per l'acquisto a Palermo di un ostensorio per la chiesa delle Anime del Purgatorio.

A.S.P.P.S., *Libro dei conti della chiesa delle Anime Purganti dal 1787 al 1802*, c. 51 v.

Doc. n. 78

1792-1793

Si pagano 5 tarì all'argentiere di Petralia Sottana Marco Li Puma per *saldare e imbiancare* lampade pensili, calice e ampolline d'argento della Chiesa Madre.

A.S.P.P.S., C 4, *Volume dei conti della Chiesa Madre dal 1778 al 1798*, c.n.n.

Doc. n. 79

1793-1794

Si pagano 19 tarì all'argentiere di Petralia Sottana Marco Li Puma per *indorare* un calice della chiesa del SS. Salvatore.

A.S.P.P.S. 3, *Volume dei conti della chiesa del Santissimo Salvatore dal 1771-72 al 1805*, c.n.n.

Doc. n. 80

1793-1794

Si pagano 4 onze e 2 tarì ad Antonio Scelfo *custoniero* per fare una *pianeta di molla violace p(er) attratto guarnazione d'argento e gr(an)i 4 di maestria* per la chiesa di S. Maria di Loreto.

A.S.P.P.S., CL3, *Volume dei conti della chiesa di S. Maria del Loreto dal 1762 al 1795*, c.n.n.

Doc. n. 81

1793-1794

Si pagano 1 onza e 6 tarì all'argentiere Marco Li Puma per aver dorato un calice ed una patena della chiesa delle Anime del Purgatorio.

A.S.P.P.S., *Libro dei conti della chiesa delle Anime Purganti dal 1787 al 1802*, c.n.n.

Doc. n. 82

1794-1795

Si pagano 4 tarì all'argentiere di Petralia Sottana Marco Li Puma per *acconciare l'aspersorio d'argento* della Chiesa Madre.

A.S.P.P.S., C 4, *Volume dei conti della Chiesa Madre dal 1778 al 1798*, c.n.n.

Doc. n. 83

1795-1796

Si pagano 3 onze e 5 tarì per l'acquisto di un *crocifissino d'argento con sua croce d'ebano*

fatto in Pal(er)mo p(er) altare del S(antissimo) Sagr(amen)to della Chiesa Madre di peso oncia 5.22

A.S.P.P.S., C 4, *Volume dei conti della Chiesa Madre dal 1778 al 1798*, c.n.n.

Doc. n. 84

1795-1796

Tra i conti della chiesa del SS. Salvatore risulta: *supplemento dell'o(nze) 41.15 spesi da d(etto) di Mancuso p(er) la Cappella d'asprino bianca: osia p(er) complim(en)to di essa p(er) fodere; galloni, resto di drappo, ed altri, e per la Pisside, e deposito d'argento o(nze) 2.7.2.3. giacchè le altre o(nze) 39.7.17.3. furono limosina avuta da se stesso, e corredi di Vitt(ori)a di Bruna.*

A.S.P.P.S. 3, *Volume dei conti della chiesa del Santissimo Salvatore dal 1771-72 al 1805*, c.n.n.

Doc. n. 85

1796-1797

Si regalano 12 tarì alle suore del Collegio di Maria per aver *cugire li corporali, ed anitarli* della chiesa di S. Maria di Loreto.

A.S.P.P.S., CL3, *Volume dei conti della chiesa di S. Maria del Loreto dal 1762 al 1795*, c. nn.

Doc. n. 86

1798-1799

Si acquistano gallone d'argento e tela di malva, al prezzo di 3 onze e 28 tarì, per la *pianeta*, la tunicella rossa e forse per altre opere della chiesa del SS. Salvatore, grazie anche all'elemosina dei Reverendi don Castrense Cerami e don Francesco Scelfo.

A.S.P.P.S. 3, *Volume dei conti della chiesa del Santissimo Salvatore dal 1771-72 al 1805*, c.n.n.

Doc. n. 87

1799-1800

Si pagano 1 onze e 14 tarì a Marco <Li Puma> *argentiere di Sottana*, per *conciar la corona della Madonna del Loreto* dell'omonima chiesa.

A.S.P.P.S., CL4, *Volume dei conti della chiesa di S. Maria del Loreto dal 1795 al 1820*, c.n.n.

Doc. n. 88

1800-1801

Si pagano 14 onze e 2 tarì all'argentiere Salvatore Mercurio per aver fatto due turiboli con le rispettive navicelle, le catenelle a quello vecchio e tre coppe di rame a tutti e tre i manufatti della Chiesa Madre.

A.S.P.P.S., C 5, *Volume dei conti della Chiesa Madre dal 1798 al 1813*, c.n.n.

Doc. n. 89

1800-1801

Si pagano 21 onze, 9 tarì e 13 grana all'argentiere Salvatore Mercurio per l'ostensorio *d(etta) S(antissima) Eucaristia* della Chiesa Madre *rinovata per suppl(eme)to d'argento, oltre di q(ue)llo degli ostensori vecchi e m(aes)tria in tutto.*

A.S.P.P.S., C 5, *Volume dei conti della Chiesa Madre dal 1798 al 1813*, c.n.n.

Doc. n. 90

14 aprile 1801

Si pagano 16 tarì a Francesco Ajello per acconciare alcuni paramenti della chiesa di Maria SS. del Carmelo.

A.S.P.P.S.T., *Volume dei conti della chiesa di Maria SS. del Carmelo di Petralia Soprana dal 1775 al 1830*, senza segnatura, c. 151 v.

Doc. n. 91

28 dicembre 1801

Si pagano 15 tarì al sartore Domenico Ajello per aver cucito una pianeta e altre opere per la chiesa di Maria SS. del Carmelo.

A.S.P.P.S.T., *Volume dei conti della chiesa di Maria SS. del Carmelo di Petralia Soprana dal 1775 al 1830*, senza segnatura, c. 160 v.

Doc. n. 92

1802-1803

Si pagano 2 tarì ad Ignazio Mollo per *far pulire l'argento* della chiesa di S. Maria di Loreto.

A.S.P.P.S., CL4, *Volume dei conti della chiesa di S. Maria del Loreto dal 1795 al 1820*, c.n.n.

Doc. n. 93

1803-1804

Si pagano 1 onze e 12 tarì al *sartore* Domenico D' Ajello per *manifattura, e seta di d(ett) a pianeta* della chiesa delle Anime del Purgatorio. Nel lavoro sono coinvolti Gaetano Calascibetta che riceve 12 tarì e 10 grana per la *zagarella p(er) ornamento della d(ett)a pianeta, amitti e prurificatori*, e Mariano Ferruzza che risulta remunerato con 2 onze e 4 tarì per *canne qu(attr)o di tirzonello a t(ari) sei la canna.*

A.S.P.P.S., *Libro dei conti della chiesa delle Anime Purganti dal 1803 al 1815*, c. 73 v.

Doc. n. 94

1806-1807

Si pagano 4 onze e 20 tarì ad un anonimo argentiere di Caltanissetta per *conciare tutto l'argento* della chiesa di S. Maria di Loreto.

A.S.P.P.S., CL4, *Volume dei conti della chiesa di S. Maria del Loreto dal 1795 al 1820*, c.n.n.

Doc. n. 95

1808-1809

Si pagano 2 onze a mastro Francesco Puglisi per vari lavori tra cui per la doratura di due calici e di due patene d'argento della chiesa di S. Teodoro.

A.S.P.P.S., *Registro dei conti della chiesa di S. Teodoro*, c.n.n.

Doc. n. 96

1809-1810

Si pagano 1 onza e 2 tarì a Gaetano Calascibetta per *fodera del baldacchino di tela di malva color celeste* per la chiesa di S. Maria di Loreto.

A.S.P.P.S., CL4, *Volume dei conti della chiesa di S. Maria del Loreto dal 1795 al 1820*, c.n.n.

Doc. n. 97

1812-1813

Si pagano 2 onze e 28 tarì a don Antonio Smarra per *fare la coppa nuova al calice d'argento, cioè t(ari) 24 p(er) argento, t(ari) 5 p(er) discapito di d(ett)o argento, t(ari) 24 d'oro, t(ari) 29 p(er) mastria, e t(ari) 6 p(er) imbianca-*

re la corona di S. Barbara sempre nella chiesa di S. Teodoro.

A.S.P.P.S., *Registro dei conti della chiesa di S. Teodoro*, c.n.n.

Doc. n. 98

1812-1813

Si pagano 2 onze, 27 tarì e 8 grana cioè *o(nze) 1.15 p(er) c(anni) 2.4 di drappo p(er) fare un palialatate, ed un sopra calice festivo per la chiesa di S. Teodoro, nello specifico o(nze) 1 p(er) guarnitura d'argento, t(ari) 8 p(er) il tilaro di legname, e t(ari) 4.8 p(er) seta, cucitura, ed altro p(er) d(etto) ante altare, e s(opr) a calice.*

A.S.P.P.S., *Registro dei conti della chiesa di S. Teodoro*, c.n.n.

Doc. n. 99

1816-1817

Si pagano 6 tarì e 5 grana di galloni necessari per le stole *de' confessionali* della Chiesa Madre, comprati a Palermo, *da S. Pasquale Minneci.*

A.S.P.P.S., C 6, *Volume dei conti della Chiesa Madre dal 1813 al 1847*, c.n.n.

Doc. n. 100

1816-1817

Si pagano 2 tarì e 10 grana al *sartore* Domenico Ajello per *tagliare due pianete nere, e portale della sagrestia* della Chiesa Madre.

A.S.P.P.S., C 6, *Volume dei conti della Chiesa Madre dal 1813 al 1847*, c.n.n.

Doc. n. 101

1816-1817

Si pagano 1 onze, 27 tarì e 10 grana ad Attanasio il Napoletano per *tela ventina p(er) altre n. 4 cotte* della Chiesa Madre.

A.S.P.P.S., C 6, *Volume dei conti della Chiesa Madre dal 1813 al 1847*, c.n.n.

Doc. n. 102

1819-1820

Si paga 1 onza al vecchio Perzano per *una pianeta p(er) la giornata, e p(er) canna una pal(mi) 6 tirzonello p(er) fodera della sopradetta pianeta delli carrozzelli* della chiesa di S. Maria di Loreto.

A.S.P.P.S., CL4, *Volume dei conti della chiesa di S. Maria del Loreto dal 1795 al 1820*, c.n.n.

Doc. n. 103

1819-1820

Si pagano 8 tarì e 4 grana alle suore del Collegio di Maria per aver *acconciato alcuna parte della biancheria* della chiesa di S. Maria di Loreto, per *averla fatta polizzare p(er) lavandaia, e sapone* e per *fodera la pianeta delli carrozzelli, seta, e mastria.*

A.S.P.P.S., CL4, *Volume dei conti della chiesa di S. Maria del Loreto dal 1795 al 1820*, c.n.n.

Doc. n. 104

1819-1820

Si pagano 8 tarì alle suore Collegio di Maria per *acconcio dello stendardo* della chiesa di S. Maria di Loreto e *vesti de' tamburini.*

A.S.P.P.S., CL4, *Volume dei conti della chiesa di S. Maria del Loreto dal 1795 al 1820*, c.n.n.

Doc. n. 105

1819-1820

Si pagano 28 tarì a mastro Antonio Romano per *seta e pitturia di d(ett)o stendardo* della chiesa di S. Maria di Loreto.

A.S.P.P.S., CL4, *Volume dei conti della chiesa di S. Maria del Loreto dal 1795 al 1820*, c.n.n.

- 1 Per i criteri metodologici cui è improntata la trascrizione si rimanda a D. RUFFINO, G. TRAVAGLIATO, *Gli archivi per le Arti Decorative in Sicilia dal Rinascimento al Barocco*, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della mostra (Palermo, Albergo dei Poveri, 10 dicembre 2000-30 aprile 2001) a cura di M. C. Di Natale, Milano 2001, p. 742.
- 2 Del presente inventario, purtroppo mutilo, è stata trascritta solo la parte relativa alla descrizione delle opere d'arte decorativa, in particolar modo ori, argenti e parati sacri.
- 3 Nel 1712-1713, sempre il Brandaleone, riceve altre 4 onze, 15 tari e 33 grana per averli spesi in fare la casubola bianca di mule lavorato con fiori alla pittoresca, drappo napolitano, suo maggistero, gallone di seta, ed altro ricapito per la cappella del Santissimo Sacramento della Chiesa Madre (A.S.P.P.S., *Volume dei conti della Cappella del Santissimo Sacramento in Chiesa Madre dal 1702 al 1717*, c.n.n).
- 4 Con molta probabilità si tratta di Francesco Curiale attivo pure nel 1718-1719, cfr. doc. n. 16, *infra*.
- 5 Con molta probabilità si tratta di Melchiorre Curiale attivo pure nel 1749-1750, cfr. doc. n. 38, *infra*.
- 6 Che Di Piazza non fosse il cognome dell'argentiere è deducibile dal fatto che nel volume dei conti il nome Francesco è seguito da una serie di puntini di sospensione.

a cura di Salvatore Anselmo

Testi a stampa

- Abbate G., *Società e cultura artistica nelle Madonie e a Petralia Soprana tra XVI e XVII secolo*, in *Fratre Umile a Petralia Soprana. Il suo tempo i suoi luoghi*, contributo introduttivo F. Andria, testi G. Abbate, G. Fazio, Palermo 2015, pp. 17-26.
- Abbate G., *Tracce e lineamenti del gotico mediterraneo nelle Madonie*, in *Arte e Storia delle Madonie. Studi per Nico Marino*, atti della III edizione (Cefalù-Campofelice di Roccella, 19-20 ottobre 2013) a cura di G. Marino, M. Failla, G. Fazio, vol. III, Cefalù 2015, pp. 83-100.
- Abbate V., *Le vie del corallo: maestranze, committenze e cultura artistica in Sicilia*, in *L'arte del corallo in Sicilia*, catalogo della mostra (Trapani, Museo Regionale A. Pepoli, 1 marzo-1 giugno 1986) a cura di C. Maltese e M.C. Di Natale, Palermo 1986, pp. 51-67.
- Abbate V., *Il tesoro perduto: una traccia per la committenza laica nel Seicento*, in *Ori e argenti in Sicilia dal Quattrocento al Settecento*, catalogo della mostra (Trapani, Museo Regionale Pepoli, 1 luglio-30 ottobre 1989) a cura di M.C. Di Natale, Milano 1989, pp. 45-56.
- Abbate V., *Il Palazzo, le collezioni, l'itinerario*, in G. C. Argan, V. Abbate, E. Battisti, *Palazzo Abatellis*, Palermo 1991, pp. 14-119.
- Abbate V., *Polizzi. I grandi momenti dell'arte*, Polizzi Generosa-Caltanissetta 1997.
- Abbate V., *Amici e committenti madoniti del Bazzano e del Salerno*, in *Vulgo dicto lu Zoppo di Gangi*, catalogo della mostra (Gangi, chiesa del SS. Salvatore, Palazzo Bongiorno, Chiesa Madre, chiesa di S. Paolo, 19 aprile-15 luglio), saggi di V. Abbate, G. Davì, G. Mendola, T. Pugliatti, C. Valenziano, T. Viscuso, Gangi 1997, pp. 64-83.
- Abbate V., *Realtà siciliane del primo Cinquecento: il Tesoro della Chiesa Madre di Polizzi*, in *Il Piviale di Sisto IV a Palermo. Studi e interventi conservativi*, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Abatellis, 23 ottobre 1998-10 gennaio 1999) a cura di V. Abbate, E. D'Amico, F. Pertegato, con un saggio di C. Valenziano, Palermo 1998, pp. 65-80.
- Abbate V., *La città aperta. Pittura e società a Palermo tra Cinque e Seicento*, in *Porto di mare. Pittori e pittura a Palermo tra memoria e recupero. 1570-1670*, catalogo della mostra (Palermo, chiesa di S. Giorgio dei Genovesi, 30 maggio-31 ottobre 1999) a cura di V. Abbate, Napoli 1999, pp. 11-56.
- Abbate V., *MATTA. ME. PÌXÌ: 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 (Palermo, chiesa di S. Cita, 21 settembre-8 dicembre 1999) a cura di T. Viscuso, Siracusa 1999, pp. 191-207.
- Abbate V., *Wunderkammer e meraviglie di Sicilia*, in *Wunderkammer siciliana alle origini del museo perduto*, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Abatellis, 4 novembre 2001-31 marzo 2002) a cura di V. Abbate, Napoli 2001, pp. 17-46.
- Abbate V., *La sfera d'oro*, in *La sfera d'oro. Il recupero di un capolavoro dell'oreficeria palermitana*, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Abatellis, 10 aprile-20 luglio 2003) a cura di V. Abbate e C. Innocenti, Napoli 2003, pp. 35-59.
- Abbate V., *La cultura figurativa a Palermo e in Sicilia e la congiuntura flandro-iberica nell'età di Ferdinando il Cattolico*, in *Matteo Carnilivari, Pere Compte. 1506-2006. Due maestri del gotico nel Mediterraneo*, catalogo mostra (Noto, Palazzo Trigona, maggio-luglio 2006) a cura di M.R. Nobile, Palermo 2006, pp. 37-46.
- Abbate V., *Contesti e fortuna della "bottega" geginiana nelle Madonie*, in *Itinerario geginiano*, Gangi 2011, pp. 24-39.
- Abbate V., *La Venerabile Cappella di San Gandolfo nella Chiesa Madre di Polizzi Generosa*, con un contributo di R. Termotto, Palermo 2014.
- Accascina M., *Oreficeria siciliana. Il Tesoro di Enna*, in "Dedalo", a. XI, 1930-1931, pp. 151-170.
- Accascina M., *Il calice della Chiesa Madre di Petralia Sottana*, in "Giglio di Roccia", a. I, n. 1, agosto 1934, XII, pp. 3-4.
- Accascina M., *Un sogno che diventa realtà? La mostra dell'Arte Sacra delle Madonie*, in "Giglio di Roccia", a. III, n. 1, maggio-luglio 1937, XV, p. 2.
- Accascina M., *Ori, stoffe e ricami nei paesi delle Madonie*, in "Bollettino d'Arte", a. XXI, n. 7, gennaio 1938, pp. 305-317.
- Accascina M., *Barocchetto madonita*, in "Giglio di Roccia", a. V, n. I, gennaio-marzo 1939, XVII, pp. 5-7.
- Accascina M., *Sculptores habitatores Panormi. Contributi alla conoscenza della scultura in Sicilia nella seconda metà del Cinquecento*, in "Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte", a. XXVI, n. 1, s. VIII, 1959, pp. 269-313.
- Accascina M., *Paesi delle Madonie: ragguaglio delle arti. Un feudo geginiano*, in "Tuttitalia. Sicilia", vol. I, Firenze-Novara 1962, pp. 248-264.
- Accascina M., *Deduzioni e appunti dal volume di C. Oman "The Golden Age of Hispanic Silver"*, in "Antichità Viva", a. IX, 1970, pp. 52-59.
- Accascina M., *Oreficeria di Sicilia dal XII al XIX secolo*, Palermo 1974.
- Accascina M., *I marchi delle Argenterie e oreficerie siciliane*, Busto Arsizio 1976.
- Agata santa. *Storia, arte, devozione*, catalogo della mostra (Catania, Museo Diocesano, chiesa di S. Francesco Borgia, chiesa di S. Placido, 29 gennaio-4 maggio 2008), Firenze-Milano 2008.
- Agostini A., *Sei secoli di oreficerie. Artisti e committenze internazionali e isolate nell'etnea Randazzo*, 2 voll., Acireale-Roma 2014.
- Anselmo S., *Dagli inventari...le arti decorative del XVI-XVII sec. di Scalfani Bagni e Caltavuturo*, in R. Termotto, S. Anselmo, P. Scibilia, *Orafi e argenti nelle Madonie: note d'archivio*, pre-

- messa M.C. Di Natale e introduzione V. Abbate, Polizzi Generosa 2002, pp. 31-40.
- Anselmo S., *Tesori d'arte decorativa a Scalfani Bagni*, in "Paleokastro. Rivista trimestrale di studi sul territorio del Valdemone", a. III, n. 11, agosto 2003, pp. 14-18.
- Anselmo S., *I tesori di Sant'Anna*, in "Paleokastro. Rivista trimestrale di studi sul territorio del Valdemone", a. IV, n. 15, settembre-dicembre 2004, pp. 59-60.
- Anselmo S., *Il Tesoro della Confraternita della Madonna del Rifugio di Polizzi Generosa*, in S. Gugliuzza, *Il sentimento religioso a Polizzi*, Caltanissetta 2005, pp. 52-55.
- Anselmo S., Margiotta R.F., *I tesori delle chiese di Gratteri*, presentazione S. Scileppi, introduzione V. Abbate e premessa M.C. Di Natale, "Quaderni di Museologia e Storia del Collezionismo", n. 2, collana di studi diretta da M.C. Di Natale, Caltanissetta 2005.
- Anselmo S., *Lo scolpire in tenero e piccolo a Petralia Sottana*, in *Interventi sulla «questione meridionale» Saggi di storia dell'arte*, Centro di studi sulla civiltà artistica nell'Italia Meridionale «Giovanni Previtali», a cura di F. Abbate, Roma 2005, pp. 129-134.
- Anselmo S., *Polizzi. Tesori di una Città Demaniale*, premessa F. Sgalambro, introduzione V. Abbate e presentazione M.C. Di Natale "Quaderni di Museologia e storia del Collezionismo", n. 4, collana di studi diretta da M.C. Di Natale, Caltanissetta 2006.
- Anselmo S., *Le splendide cruchi d'argento della Chiesa Madre di Pollina*, in *Ottant'anni di un Maestro. Omaggio a Ferdinando Bologna*, Centro di studi sulla Civiltà Artistica nell'Italia Meridionale «Giovanni Previtali», a cura di F. Abbate, 2 voll., Roma 2006, vol. I, pp. 185-193.
- Anselmo S., *Gioielli del XVIII e XIX secolo nell'area madonita*, in Χρυσός Και Αδάμας. *Il prezioso dei gioielli*, catalogo della mostra (Noto, Palazzo Impillizzeri, 7-28 novembre 2006) a cura di A. Rigoli e A. Amitrano, Milano 2006, pp. 129-140.
- Anselmo S., *L'immacolata nell'arte decorativa madonita*, 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, pp. 13-22.
- Anselmo S., *Gli scritti di Maria Accascina in "Giglio di Rocca. Rassegna mensile della vita e degli interessi di Petralia Sottana"*, 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, pp. 509-514.
- Anselmo S., *Capolavori d'argento*, in *Divo Nicolao Eremitae. Un anacoreta nella Sicilia normanna*, in "Paleokastro. Rivista trimestrale di studi sul territorio del Valdemone", a. V, n. 20, agosto 2007, pp. 38-44.
- Anselmo S., *Dalla Spagna alla Sicilia: le foglie di cardo sui calici "madoniti"*. *Un fortunato epiteto coniato da Maria Accascina*, in *Estudios de Platería*, a cura di J. Rivas Carmona, Murcia 2008, pp. 39-54.
- Anselmo S., *Le Madonie. Guida all'arte*, premessa F. Sgalambro, presentazione M.C. Di Natale, introduzione V. Abbate, Palermo 2008.
- Anselmo S., *Influenze spagnole nelle suppellettili liturgiche siciliane del Quattro e del Cinquecento*, in *Estudios de Platería*, a cura di J. Rivas Carmona, Murcia 2009, pp. 83-104.
- Anselmo S., *Pietro Bencivinni "magister civitatis Politii" e la scultura lignea nelle Madonie*, premessa M.C. Di Natale, introduzione R. Casciari, "Quaderni dell'Osservatorio per le Arti Decorative Maria Accascina", n. 1, collana diretta da M.C. Di Natale, Palermo 2009.
- Anselmo S., *Appunti sul Tesoro della Chiesa Madre di Pollina*, in *Estudios de Platería*, a cura di J. Rivas Carmona, Murcia 2010, pp. 77-88.
- Anselmo S., *I Tesori delle confraternite di Polizzi Generosa. Suppel-*
- lettili liturgiche d'argento dal XVI al XIX secolo*, in *Estudios de Platería*, a cura di J. Rivas Carmona, Murcia 2011, pp. 93-103.
- Anselmo S., *Argenti e gioielli del Settecento nell'area madonita*, in *Estudios de Platería*, a cura di J. Rivas Carmona, Murcia 2012, pp. 77-91.
- Anselmo S., *Documenti inediti sulla produzione dell'argentiere Gregorio Balsamo (Balsano): l'altare del Santissimo Sacramento nella Cattedrale di Cefalù*, in *Conoscere il territorio: Arte e Storia delle Madonie. Studi in memoria di Nico Marino*, atti della I edizione (Cefalù, 21-22 ottobre 2011) a cura di G. Marino e R. Termotto, vol. I, Cefalù 2013, pp. 57-67
- Anselmo S., *Documenti editi e inediti su due argentieri attivi nelle Madonie nel XVIII secolo: Marco Li Puma e Gregorio Balsamo (Balsamo)*, in "OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia", n. 10, dicembre 2014 (www.unipa.it/oadi/rivista), ISSN 2038-4394 (DOI: 10.7431/RIV10062014).
- Anselmo S., *Arredi e suppellettili liturgiche in stile neoclassico nella Chiesa Madre di Petralia Sottana*, in *Arredare il Sacro. Artisti, opere e committenti dal Medioevo al Contemporaneo*, a cura di M.C. Di Natale e M. Vitella, Palermo-Milano 2015, pp. 125-134.
- Anselmo S., *Coralli, ori, pietre preziose e argenti nella collezione del principe Antonio Ruffo della Scaletta*, in *Artificia Siciliae. Arti decorative nel collezionismo europeo*, a cura di M.C. Di Natale, Ginevra-Milano 2016, pp. 147-163.
- Architetture barocche in argento e corallo*, catalogo della mostra (Lubecca, Katharinenkirche, 15 luglio-26 agosto 2007, Vicenza, Pinacoteca Civica, Palazzo Chiericati, 7 settembre-7 ottobre 2007) a cura di S. Rizzo, Catania 2008.
- Argan G.C., Abbate V., Battisti E., *Palazzo Abatellis*, Palermo 1991.
- Argenti e cultura rococò nella Sicilia occidentale 1735-1789*, catalogo della mostra (Lubecca, St. Annen, Museum 21 ottobre 2007-6 gennaio 2008) a cura di S. Grasso e M.C. Gulisano con la collaborazione di S. Rizzo, Palermo 2008.
- Argenti e ori nel museo e nel territorio*, a cura di A. Precopi Lombardo e L. Novara, Trapani 2010.
- Argenti genovesi. La torretta*, catalogo della mostra (Genova, Palazzo Andrea Doria, 13 ottobre-6 dicembre 1992) a cura di G. Roccatagliata, Genova 1992.
- Arte e lusso della seta a Genova dal '500 al '700*, catalogo della mostra (Genova, Palazzo Ducale e Palazzo Spinola, 31 ottobre 2000-11 febbraio 2001) a cura di M. Cataldi Gallo, Torino 2000.
- Arte e spiritualità nella Terra dei Tomasi di Lampedusa. Il Monastero Benedettino del Rosario di Palma di Montechiaro*, catalogo della mostra (Palma di Montechiaro, Monastero del Rosario, 13 novembre-13 dicembre 1999) a cura di M.C. Di Natale e F. Messina Cicchetti, S. Martino delle Scale 1999.
- Arte sacra a Mezzojuso*, catalogo della mostra (Mezzojuso, Chiesa di S. Maria di Tutte le Grazie, 22 dicembre 1990-27 gennaio 1991) a cura di M.C. Di Natale, Mezzojuso 1991.
- Arti Decorative in Sicilia. Dizionario biografico*, a cura di M.C. Di Natale, 2 voll., Palermo 2014.
- Arti Decorative nel Museo Diocesano di Palermo. Dalla città al museo dal museo alla città*, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Arcivescovile, 29 ottobre-8 dicembre 1999) a cura di M.C. Di Natale, Palermo 1999.
- Barcellona I., *Ori argenti e stoffe di Maria SS. dei Miracoli*, Caltanissetta 2000.
- Barraja S., *I marchi degli argentieri e orafi di Palermo*, con saggio introduttivo di M.C. Di Natale, Milano 1996, II ed. 2010.
- Barraja S., *Gli orafi e argentieri di Palermo attraverso i manoscritti della maestranza*, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della mostra (Palermo, Albergo dei Poveri, 10 dicembre 2000-30 aprile 2001) a cura di M.C. Di Natale, Milano 2001, pp. 622-677.
- Barraja S., *I marchi di bottega degli argentieri palermitani*, in *Storia, critica e tutela dell'arte nel Novecento. Un'esperienza siciliana a confronto con il dibattito nazionale*, atti del convegno inter-

- nazionale di studi in onore di Maria Accascina (Palermo-Erice, 14-17 giugno 2006) a cura di M.C. Di Natale Caltanissetta 2007, pp. 521-524.
- Bella come la luna pura come il sole. *L'Immacolata nell'arte in Sicilia*, catalogo della mostra (Palermo, Basilica di S. Francesco d'Assisi, 4 novembre-19 dicembre 2004) a cura di M.C. Di Natale e M. Vitella, Palermo 2004.
- Bennassar J., *Il secolo d'oro spagnolo*, Parigi 1982 (trad. it. di L. Ruggiero, 1985).
- Bernadette J., *Description de las principales custodias de Espana*, Cadiz 1890.
- Bierdmann H., *Enciclopedia dei simboli*, Milano 1991.
- Boccherini T., *Il motivo "isolato". Lineamenti tecnico stilistici di una nuova tipologia tessile*, in T. Boccherini, P. Marabelli, "Sopra ogni sorte di drapperia...". *Tipologie decorative e tecniche tessili nella produzione fiorentina del Cinquecento e Seicento*, Firenze 1993, pp. 77-94.
- Boraccesi G., *Il Sole Eucaristico. Ostensori d'argento nella Diocesi di Lucera-Troia*, Foggia 2004.
- Boraccesi G., *Oreficeria sacra in Puglia tra medioevo e Rinascimento*, Foggia 2005.
- Borromeo C., *Instruktionen Fabricae et supellectilis ecclesiasticae*, in *Trattati d'arte del Cinquecento fra manierismo e Controriforma*, a cura di P. Barocchi, vol. II, Bari 1962.
- Braun C., *I paramenti sacri, loro uso, storia e simbolismo*, Torino 1914 (trad. it).
- Bresc Bautier G., *Artistes, Patriciens et Confréries. Production et consommation de l'œuvre d'art à Palerme et en Sicile occidentale (1348-1460)*, Roma 1979.
- Calafiore C.M., *Argenti e arredi sacri a Bivona*, Bivona 2015.
- Camón Aznar J., *La arquitectura y la orfebrería española del siglo XVI*, in *Summa Artis. Historia general del arte*, vol. XVII, Madrid 1999.
- Campo M., Rivoli A., Russo P., Vicari V.U., *Immagini del Mistero. L'Eucaristia del Mistero. L'Eucaristia nella produzione artistica della Diocesi di Piazza Armerina*, Caltanissetta 2005.
- Cancila O., *Castrobono e i Ventimiglia nel Trecento*, in "Mediterranea. Ricerche storiche", a. VI, n. 15, aprile 2009, pp. 87-122.
- Cancila O., *Castelbuono medievale e i Ventimiglia*, "Quaderni Mediterranea. Ricerche storiche", n. 12, collana diretta da O. Cancila, Palermo 2010.
- Cancila O., *I Ventimiglia di Geraci (1258-1619)*, "Quaderni Mediterranea. Ricerche storiche", n. 30, collana diretta da R. Cancila, Palermo 2016.
- Cantelli G., *Motius floralis en l'art tèxtil entre el barroc tardà i el neoclassicisme*, in *Magnificència i extravagància europea en l'art tèxtil a Sicilia*, catalogo della mostra (Barcelona, Museu Diocesà, 7-22 luglio 2003) a cura di G. Cantelli e S. Rizzo, 2 voll, Palermo 2003, vol.I, pp. 47-65.
- Capitanio A., *Fra Toscana occidentale e Liguria: tracce orafe*, in *Tessuti, oreficerie, miniature in Liguria. XIII-XV secolo*, atti del convegno internazionale di studi (Genova-Bordighera, 22-25 maggio 1997) a cura di A.R. Calderoni Masetti, C. Di Fabio, M. Mercenaro, Bordighera 1999, pp. 199-212.
- Capolavori d'arte del Museo Diocesano*. Ex sacris imaginibus magnum fructum, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Arcivescovile, 27 aprile-31 maggio 1998) a cura di M.C. Di Natale, Palermo 1998.
- Celona M.L., *Committenza dei Fratrum Minorum Cappuccinorum: argenti tra XIX e XX secolo in Sicilia*, in *Opere d'arte nelle chiese francescane. Conservazione, restauro e musealizzazione*, a cura di M.C. Di Natale, "Quaderni dell'Osservatorio per le Arti Decorative Maria Accascina", n. 4, collana diretta da M.C. Di Natale, Palermo 2013, pp. 165-172.
- Cioni E., *Scultura e smalto nell'oreficeria senese dei secoli XIII e XIV*, Firenze 1998.
- Civiletto R., *Brodats amb corall desconeguts i d'altres poc coneguts en la Sicilia del segle XVII i del segle XVIII*, in *Magnificència i extravagància europea en l'art tèxtil a Sicilia*, catalogo della mostra (Barcelona, Museu Diocesà, 7-22 luglio 2003) a cura di G. Cantelli e S. Rizzo, 2 voll, Palermo 2003, vol. I, pp. 121-141.
- Collareta M., *Calici italiani. Museo Nazionale del Bargello*, con schede di D. Levi, Firenze 1983.
- Corrao P., *I signori della montagna: territorio e potere ventimigliano nella contea di Geraci*, in *Alla corte dei Ventimiglia. Storia e committenza artistica*, atti del convegno di studi (Geraci Siculo, Gangi, 27-28 giugno 2009) a cura di G. Antista, Geraci Siculo 2009, pp. 7-15.
- Cucinotta S., *Popolo clero in Sicilia nella dialettica socio-religiosa fra Cinque e Seicento*, Messina 1986.
- Cusmano G., *Argenteria sacra di Ciminna dal Cinquecento all'Ottocento*, con presentazione di M.C. Di Natale e F. Brancato, con contributo di M. Vitella, Palermo 1994.
- D'Amico Del Rosso E., *I paramenti sacri*, presentazione V. Abbate, introduzione R. Orsi Landini, Palermo 1997.
- D'Amico E., *Realtà siciliane del Quattrocento: nota sui tessili palermitani*, in *Il Piviale di Sisto IV a Palermo. Studi e interventi conservativi*, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Abatellis, 23 ottobre 1998-10 gennaio 1999) a cura di V. Abbate, E. D'Amico, F. Pertegato, con un saggio di C. Valenziano, Palermo 1998, pp. 49-60.
- D'Amico E., *Alcuni inediti sulle Quarant'ore palermitane*, in *La sfera d'oro. Il recupero di un capolavoro dell'oreficeria palermitana*, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Abatellis, 10 aprile-20 luglio 2003) a cura di V. Abbate e C. Innocenti, Napoli 2003, pp. 91-96.
- D'Amico E., *Alcuni disegni di Giacomo Amato per le Quarantore palermitane*, in *Fate Questo in memoria di me. L'Eucaristia nell'Esperienza delle Chiese di Sicilia*, catalogo della mostra (giugno-ottobre 2015) a cura di G. Ingaglio, Catania 2005, pp. 45-47.
- Denaro S., Vitella M., *Argenti sacri della Chiesa Madre di Salemi dal XVI al XIX secolo*, catalogo della mostra (Salemi, Biblioteca Comunale S. Corleo, 15-22 dicembre 2006), Salemi 2007.
- Devoti D., *L'arte del tessuto in Europa*, Milano 1974.
- De Albertis F., *De Sacris Utensilibus*, Roma 1783.
- De Luca M., *Altari e apparati effimeri nella Palermo Barocca. La festa di San Mamiliano in un manoscritto del 1658*, in *Architetture barocche in argento e corallo*, catalogo della mostra (Lubeca, Katharinenkirche, 15 luglio-26 agosto 2007, Vicenza, Pinacoteca Civica, Palazzo Chiericati, 7 settembre-7 ottobre 2007) a cura di S. Rizzo, Catania 2008, pp. 67-83.
- Di Fabio C., *Oreficerie e smalti in Liguria fra XIV e XV secolo*, atti della II giornata di studio sugli smalti traslucidi italiani a cura di A.R. Calderoni Masetti, in "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa", a. XXI, n. 1, s. III, 1991, pp. 233-274.
- Di Marzo G., *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI*, 2 voll, Palermo 1880-1883.
- Di Natale M.C., *Il corallo da mito a simbologia nelle espressioni pittoriche e decorative in Sicilia*, in *L'arte del corallo in Sicilia*, catalogo della mostra (Trapani, Museo Regionale A. Pepoli, 1 marzo-1 giugno 1986) a cura di C. Maltese e M.C. Di Natale, Palermo 1986, pp. 47-60.
- Di Natale M.C., *Arti minori nel Museo Diocesano di Palermo*, pre-messa A. Buttitta, "Quaderno dell'Archivio Fotografico delle Arti Minori in Sicilia", n. 3, Palermo 1986.
- Di Natale M.C., *Gli argenti tra rito e decoro*, in *Ori e argenti in Sicilia dal Quattrocento al Settecento*, catalogo della mostra (Trapani, Museo Regionale Pepoli, 1 luglio-30 ottobre 1989) a cura di M.C. Di Natale, Milano 1989, pp. 134-165.
- Di Natale M.C., *Santa Rosalia nelle arti decorative*, introduzione A. Buttitta con contributi di P. Collura, M.C. Ruggieri Tricoli, Palermo 1991.

- Di Natale M.C., *Le croci dipinte in Sicilia. L'area Occidentale*, introduzione M. Calvesi, Palermo 1992.
- Di Natale M.C., *Il Tesoro dei Vescovi del Museo Diocesano di Mazara del Vallo*, catalogo delle opere a cura di P. Allegra e M. Vitella, Marsala 1993.
- Di Natale M.C., *L'oreficeria Madonita dei secoli XV e XVI*, in "Nuove Effemeridi Siciliane", a. VII, n. 27, s. III, 1994, pp. 43-45.
- Di Natale M.C., *I Tesori nella Contea dei Ventimiglia. Oreficeria a Geraci Siculo*, con contributo di G. Bongiovanni, Caltanissetta-Geraci Siculo 1995, II ed. 2006.
- Di Natale M.C., *Il Tesoro della Matrice*, in *Petralia Sottana*, "Kalós Luoghi di Sicilia", suppl. al n. 2, a. VIII, di "Kalós. Arte in Sicilia", marzo-aprile 1996, pp. 14-15.
- Di Natale M.C., *I monili della Madonna della Visitazione di Enna*, introduzione di T. Pugliatti, con un contributo di S. Barraja, appendice documentaria di R. Lombardo, Enna 1996.
- Di Natale M.C., *Dallo splendore della suppellettile all'aurea cromia della miniatura*, in *L'Eredità di Angelo Sinisio. L'Abbazia di San Martino delle Scale dal XIV al XX secolo*, catalogo della mostra (Abbazia di S. Martino delle Scale, 23 novembre 1997-13 gennaio 1998) a cura di M.C. Di Natale e F. Messina Cicchetti, S. Martino delle Scale 1997, pp. 143-160.
- Di Natale M.C., *Arte a Geraci Siculo tra decorazione e devozione, in Forme d'arte a Geraci Siculo. Dalla pietra al decoro*, a cura di M.C. Di Natale, Geraci Siculo 1997, pp. 13-28.
- Di Natale M.C., *Capolavori d'arte al Museo Diocesano di Palermo*, in *Capolavori d'arte al Museo Diocesano di Palermo*. Ex sacris imaginibus magnum fructum, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Arcivescovile, 27 aprile-31 maggio 1998) a cura di M.C. Di Natale, Palermo 1998, pp. 21-103.
- Di Natale M.C., *Le suppellettili liturgiche d'argento del Tesoro della Cappella Palatina di Palermo*, Prolusione dell'Accademia di Scienze Lettere e Arti già del Buon Gusto di Palermo, Inaugurazione dell'anno accademico 1998-1999, 281° dalla fondazione, Palermo 1998.
- Di Natale M.C., *Gli argenti. Splendori della Fede*, in *Arte in Provincia del '400 e del '500 nella Provincia di Palermo*, "Kalós Luoghi di Sicilia", suppl. al n. 3, a. X, di "Kalós. Arte in Sicilia", maggio-giugno 1998, pp. 32-39.
- Di Natale M.C., *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*, catalogo della mostra (Palma di Montechiaro, Monastero del Rosario, 13 novembre-13 dicembre 1999) a cura di M.C. Di Natale e F. Messina Cicchetti, S. Martino delle Scale 1999, pp. 73-103.
- Di Natale M.C., *Oreficeria e argenteria nella Sicilia Occidentale al tempo di Carlo V*, in *Vincenzo degli Azani da Pavia e la cultura figurativa in Sicilia nell'età di Carlo V*, catalogo della mostra (Palermo, chiesa di S. Cita, 21 settembre-8 dicembre 1999) a cura di T. Viscuso, Siracusa 1999, pp. 69-85.
- Di Natale M.C., *Le arti decorative dal Quattrocento al Seicento*, in *Storia della Sicilia*, vol. IX, *Arti figurative e architettura in Sicilia*, Roma 1999, pp. 487-569.
- Di Natale M.C., *La raccolta di argenteria sacra nel Museo Diocesano di Palermo*, in *Arti decorative nel Museo Diocesano di Palermo*. Dalla città al museo dal museo alla città, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Arcivescovile, 29 ottobre-8 dicembre 1999) a cura di M.C. Di Natale, Palermo 1999, pp. 107-123.
- Di Natale M.C., *Gioielli di Sicilia*, Palermo 2000, II ed. 2008.
- Di Natale M.C., *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 2000-30 aprile 2001) a cura di M.C. Di Natale, Milano 2001, pp. 22-69.
- Di Natale M.C., *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.
- Di Natale M.C., *Montalbano, Barbavara e la produzione orafa a Palermo nella prima metà del Seicento*, in *La sfera d'oro. Il recupero di un capolavoro dell'oreficeria siciliana*, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Abatellis, 10 aprile-20 luglio 2003) a cura di V. Abbate e C. Innocenti, Napoli 2003, pp. 61-75.
- Di Natale M.C., *L'Immacolata nelle arti decorative in Sicilia*, in *Bella come la luna, pura come il sole. L'Immacolata nell'arte in Sicilia*, catalogo della mostra (Palermo, Basilica di S. Francesco d'Assisi, 4 novembre-19 dicembre 2004) a cura di M.C. Di Natale, M. Vitella, Palermo 2004, pp. 61-107.
- Di Natale M.C., *Gioacchino Di Marzo e le arti decorative in Sicilia*, in *Gioacchino Di Marzo e la Critica d'Arte nell'Ottocento in Sicilia*, atti del convegno (Palermo, 15-17 aprile 2003) a cura di S. La Barbera, Palermo 2004, pp. 157-167.
- Di Natale M.C., *Il tesoro della Matrice Nuova di Castelbuono nella Contea dei Ventimiglia*, premessa R. Cioffi, presentazione A. Di Giorgi, appendice R. Termotto e F. Sapuppo, "Quaderni di Museologia e Storia del Collezionismo", n. 1, collana di studi diretta da M.C. Di Natale, Caltanissetta 2005.
- Di Natale M.C., *Il Museo Diocesano di Palermo*, Palermo 2007.
- Di Natale M.C., *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, pp. 26-50.
- Di Natale M.C., *Committenza nobiliare per le opere d'arte decorative dell'Oratorio delle Dame: dal legno all'argento*, in *Oratorio delle Dame al Giardinello*, a cura di R. Riva Sanseverino e A. Zalapi, S. Martino delle Scale 2007, pp. 89-104.
- Di Natale M.C., *Oreficeria siciliana dal Rinascimento al Barocco*, in *Il Tesoro dell'Isola. Capolavori siciliani in argento e corallo dal XV al XVIII secolo*, catalogo della mostra (Praga, Maneggio di Palazzo Wellestein, 19 ottobre-21 novembre 2004) a cura di S. Rizzo, 2 voll., Catania 2008, vol. I, pp. 31-73.
- Di Natale M.C., *Tesoro di Sant'Anna nel Museo del Castello dei Ventimiglia a Castelbuono*, in M.C. Di Natale, R. Vadalà, *Il tesoro di sant'Anna nel Museo del Castello dei Ventimiglia a Castelbuono*, appendice documentaria R.F. Margiotta, "Vigintimiglia. Quaderni del Museo Civico di Castelbuono", n. 1, Palermo 2010, pp. 7-50.
- Di Natale M.C., *Ori e argenti del tesoro della Cattedrale di Palermo*, in M.C. Di Natale, M. Vitella, *Il Tesoro della Cattedrale di Palermo*, saggio introduttivo L. Bellanca e G. Meli, Palermo 2010, pp. 9-17.
- Di Natale M.C., *Il Tesoro della Cappella Palatina di Palermo. Gli argenti tra maestri e committenti*, in *Lo scrigno di Palermo. Argenti, avori, tessuti, pergamene della Cappella Palatina*, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Normanni, 23 aprile-10 giugno) a cura di M.C. Di Natale e M. Vitella, Palermo 2014, pp. 23-49.
- Di Natale M.C., *Orafi, argentieri e corallari tra committenti e collezionisti nella Sicilia degli Asburgo*, in *Artificia Siciliae. Arti decorative nel collezionismo europeo*, a cura di M.C. Di Natale, Ginevra-Milano 2016, pp. 15-61.
- Di Natale M.C., *Intorre S., Ex elemosinis Ecclesiae et Terrae Regalbuti. Il Tesoro della Chiesa Madre*, "Quaderni dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia Maria Accascina", n. 3, collana diretta da M.C. Di Natale, Palermo 2012.
- Di Natale M.C., Vitella M., *Il tesoro della Chiesa Madre di Sutura*, catalogo delle opere di M.V. Mancino, Caltanissetta 2010.
- Donati U., *I Marchi dell'argenteria italiana*, Novara 1993.
- Drappi, Velluti, Taffetà et altre cose. Antichi tessuti a Siena e nel suo territorio*, catalogo della mostra (Siena, chiesa di S. Agostino, 31 maggio-31 luglio 1994) a cura di M. Ciatti, Siena 1994.

- El esplendor del arte de la plata. Colección Hernández-Mora Zapata*, textos y fichas técnicas di J. M. Cruz Valdovinos, Murcia 2007.
- Español F., Yarza L., *El Museo Frederic Marés Barcelona*, Zaragoza 1996.
- Estella Marcos M.M., *La escultura del marfil en España. Romanica y Gótica*, Madrid 1984.
- Estella Marcos M.M., *El arte del marfil en España*, in *Las artes decorativas en España*, in *Summa artis. Historia general del arte*, vol. 45, Madrid 1999.
- Exposició la llum de les imatges. Lux Mundi Xàtiva 2007*, catalogo della mostra, Valencia 2007.
- Failla M., *La committenza del Vescovo Vitale (1484-1492) tra Collesano, Isnello e Cefalù e la diffusione dei tabernacoli marmorei di tipologia rinascimentale nel territorio delle Madonie*, in *Arti e storie delle Madonie. Studi per Nico Marino*, atti della III edizione (Cefalù-Campofelice di Roccella, 19-20 ottobre 2013) a cura di G. Marino, M. Failla, G. Fazio, vol. III, Cefalù 2015, pp. 101-123.
- Faranda F., *Dall'ostensorio a tempio all'ostensorio a raggiera. Sviluppo iconografico osservato su esempi di argenteria siciliana*, in "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Arte Medievale e Moderna di Lettere e Filosofia, Università di Messina", 4, Messina 1980.
- Farinella S., *I Ventimiglia. Castelli e dimore di Sicilia*, Caltanissetta 2006.
- Fate *Questo in memoria di me. L'Eucaristia nell'Esperienza delle Chiese di Sicilia*, catalogo della mostra (giugno-ottobre 2015) a cura di G. Ingaglio, Catania 2005.
- Fazio G., *Committenza ventimigliana a Collesano: il mausoleo di Elvia Moncada e Antonio Ventimiglia e una proposta per il gruppo dei Dolenti della chiesa del Collegio*, in *Alla corte dei Ventimiglia. Storia e committenza artistica*, atti del convegno di studi (Geraci Siculo, Gangi, 27-28 giugno 2009) a cura di G. Antista, Geraci Siculo 2009, pp. 131-139
- Fazio G., *La cultura figurativa in legno nelle Madonie tra la gran corte di Cefalù, il marchesato dei Ventimiglia e le città demaniali*, in *Manufacere et scolpire in lignamine. Scultura e intaglio in legno in Sicilia tra Rinascimento e Barocco*, a cura di T. Pugliatti, S. Rizzo, P. Russo, Catania 2012, pp. 197-243.
- Federico e la Sicilia dalla terra alla corona. Arti figurative e arti suntuarie* a cura di M. Andaloro, vol. II, Palermo 1995, II ed. 2000.
- Ferrara R., *Chiesa e società tra XI e XIX secolo a Petralia Soprana*, in *Petralia Soprana e il territorio madonita. Storia, arte e archeologia*, atti della giornata di studi (Petralia Soprana, Chiesa di S. Teodoro, 4 agosto 1999) a cura di R. Ferrara e F. Mazzarella, Petralia Soprana 2002, pp. 57-95.
- Ferruzza Sabatino F., *Cenni storici su Petralia Soprana*, Palermo 1938.
- Figlia F., *Poteri e società in un comune feudale*, 2 voll., Caltanissetta-Roma 1990.
- Figlia F., *Presenze religiose nelle Madonie (sec. XIV-XIX)*, presentazione di A. Prosperi, Palermo 1999.
- Figlia F., *Giustizia e Società in Sicilia tra il Cinquecento e il Seicento. Il Vescovado di Cefalù*, presentazione P. Prodi, Palermo 2003.
- Figlia F., *Il Seicento in Sicilia. Aspetti di vita quotidiana a Petralia Sottana, Terra feudale*, presentazione L. Canfora, con una testimonianza di A. Prosperi, Palermo 2008.
- Figlia F., *La Sicilia nel '600. Le Madonie durante la Controriforma*, in *Frate Umile da Petralia Soprana*, atti del convegno (Petralia Soprana, Palazzo Pottino, 13 dicembre 2009), Petralia Soprana 2010, pp. 35-46.
- Filippo Quattrocchi. Gangitanus Sculptor. Il "senso barocco" del movimento*, catalogo della mostra (Gangi, Chiesa di S. Giuseppe, Palazzo Bongiorno, chiesa della Badia, 24 aprile-11 luglio 2004) a cura di S. Farinella, Palermo 2004.
- Fuhring P., *L'Oreficeria francese e la sua riproduzione nelle incisioni del XVIII secolo*, in *Argenti e cultura rococò nella Sicilia occidentale 1735-1789*, catalogo della mostra (Lubecca, St. Annen, Museum 21 ottobre 2007-6 gennaio 2008) a cura di S. Grasso e M.C. Gulisano con la collaborazione di S. Rizzo, Palermo 2008, pp. 25-37.
- García López D., *De "platero" a "escultor y arquitecto de plata y oro: Juan de Arfe y la teoría artística*, in *Estudios de Platería*, a cura di J. Rivas Carmona, Murcia 2002, pp. 127-142.
- Garstang D., *Giacomo Serpotta e i serpottiani stuccatori a Palermo 1656-1790*, Palermo 2006.
- Genova nel medioevo. Una capitale del Mediterraneo al tempo degli Embriachi*, catalogo della mostra (Genova, 19 marzo-26 giugno 2016) a cura di C. Di Fabio, P. Melli, L. Passa, Genova 2016.
- Geraci Siculo. Arte e devozione. Pittura e Santi Protettori*, a cura di M.C. Di Natale, Geraci Siculo-S. Martino delle Scale 2007.
- Giannopolo M., *Le suppellettili liturgiche*, in *Caltavuturo. Atlante dei beni culturali*, a cura di L. Romana, Palermo 2009, pp. 255-271.
- Giudice M.R., *La suppellettile liturgica*, in *L'arte dei poveri. Museo «Fra Giammaria da Tusa» dei frati Minori Cappuccini Santuario di Gibilmanna-Cefalù*, Palermo 1999, pp. 40-45.
- Gloria Patri. L'arte come linguaggio del sacro*, catalogo della mostra (Monreale, Palazzo Arcivescovile, Corleone, Complesso di S. Ludovico, 23 dicembre 2000-6 maggio 2001) a cura di G. Mendola, Palermo 2001.
- Giuffrida A., *La Sicilia nell'età Moderna*, in *Il Tesoro dell'Isola. Capolavori siciliani in argento e corallo dal XV al XVIII secolo*, catalogo della mostra (Praga, Maneggio di Palazzo Wellestein, 19 ottobre-21 novembre 2004) a cura di S. Rizzo, 2 voll., Catania 2008, vol. I, pp. 19-29.
- Giuffrida A., *La Sicilia del Settecento tra Riformismo e conservatorismo*, in *Argenti e cultura rococò nella Sicilia occidentale 1735-1789*, catalogo della mostra (Lubecca, St. Annen, Museum 21 ottobre 2007-6 gennaio 2008) a cura di S. Grasso e M.C. Gulisano con la collaborazione di S. Rizzo, Palermo 2008, pp. 17-21.
- Giuffrida R., Chiovaro R., *La villa Whitaker a Malfitano*, Palermo 1986.
- Guastella C., *Attività orafa nella seconda metà del secolo XVI tra Napoli e Palermo*, in *Scritti in onore di Ottavio Morisani*, Catania 1982, pp. 243-292.
- Guastella C., *La suppellettile e l'arredo mobile*, in *Documenti e testimonianze figurative della Basilica Ruggeriana di Cefalù*, catalogo della mostra, Palermo 1982, pp. 143-159.
- Guastella C., *La suppellettile e l'arredo mobile. Argenteria e parati sacri*, in *La Basilica Cattedrale di Cefalù. Contributi di Storia e Storia dell'Arte*, Palermo 1985, vol. VII, pp. 123-147.
- Guida d'Italia. Sicilia*, T.C.I. ed agg. Milano 2005.
- Grasso S., Gulisano M.C., *Forme e divenire del rococò nella produzione delle botteghe argenterie a Palermo*, in *Argenti e cultura rococò nella Sicilia occidentale 1735-1789*, catalogo della mostra (Lubecca, St. Annen, Museum 21 ottobre 2007-6 gennaio 2008) a cura di S. Grasso e M.C. Gulisano con la collaborazione di S. Rizzo, Palermo 2008, pp. 39-83.
- Grasso S., Gulisano M.C., *Arti applicate in Sicilia tra influssi spagnoli e realtà locali tessuti, ceramiche, argenti, gioielli dal XV al XVII secolo*, in *Magnificència i extravagància europea en l'art tèxtil a Sicilia*, catalogo della mostra (Barcelona, Museu Diocesà, 7-22 luglio 2003) a cura di G. Cantelli e S. Rizzo, 2 voll., Palermo 2003, vol. I, pp. 541-558.
- Grasso S., Gulisano M.C., *Dal tardo barocco alla transizione*, in *Argenti e cultura rococò nella Sicilia occidentale 1735-1789*, catalogo della mostra (Lubecca, St. Annen, Museum 21 ottobre 2007-6 gennaio 2008) a cura di S. Grasso e M.C. Gulisano con la collaborazione di S. Rizzo, Palermo 2008, pp. 141-146.
- Hall J., *Dizionario dei soggetti e dei simboli nell'arte*, introduzione

- di K. Clark, London 1994 (trad. it. di M. Archer) Milano 1983, VI ed. 2001.
- Heiman M., *Terciopelos en la colección de la Hispanic Society of America*, in *L'Art dels Velluters. Sedería de los siglos XV-XVI*, catalogo della mostra (Valencia, Centro del Carmen, Maggio-Settembre 2011) a cura di G. Ibáñez Barberán, Valencia 2011, pp. XCVII-CIV.
- Heredia Moreno C., *Juan de Arfe y Villafañe y Sebastiano Serlio*, in "Archivio Español de Arte", n. LXXVI, 304, 2003, pp. 371-388.
- Heredia Moreno C., *Juan de Arfe y Villafañe, tratadista de arquitectura y arquitecto de la plata labrada*, in *Estudios de Platería*, a cura di J. Rivas Carmona, Murcia 2005, pp. 197-210.
- Heredia Moreno C., *La fortuna crítica de Juan de Arfe y Villafañe*, in "Archivio Español de Arte", n. LXXIX, 315, julio-septiembre, 2006, pp. 313-319.
- Hernkmarck C., *Custodias procesionales en España*, Madrid 1987.
- Il Museo Diocesano di Caltanissetta*, a cura di S. Rizzo, A. Bruccheri, I. Cancimino, Caltanissetta 2001.
- Il Tesoro dell'Isola. Capolavori siciliani in argento e corallo dal XV al XVIII secolo*, catalogo della mostra (Praga, Maneggio di Palazzo Wellestein, 19 ottobre-21 novembre 2004) a cura di S. Grasso e M.C. Gulisano con la collaborazione di S. Rizzo, 2 voll., Catania 2008.
- Il tesoro di San Marco*, catalogo mostra (Venezia 1986) a cura di G. Perocco et alii., Milano 1986.
- Il Tesoro nascosto. Gioie e Argenti per la Madonna di Trapani*, catalogo della mostra (Trapani, Museo Regionale Pepoli, 2 dicembre 1995-3 marzo 1996) a cura di V. Abbate e M.C. Di Natale, Palermo 1995.
- Ingaglio G., "Ecce lignum crucis". *Testimonianze del legno della Croce a Piazza Armerina dalla Cattedrale e dal Granpriorato, in Attirerò tutti a me. Il legno della Croce tra storia e culto nell'Ordine Equestre del Santo Sepolcro di Gerusalemme*, testi di G. Ingaglio, V. Malfa Amarante, prefazione di R. Gisana, Caltanissetta 2015, pp. 29-57.
- Kruft H.W., *Antonello Gagini und seine söhne*, München 1980.
- L'Art dels Velluters. Sedería de los siglos XV-XVI*, catalogo della mostra (Valencia, Centro del Carmen, Maggio-Settembre 2011) a cura di G. Ibáñez Barberán, Valencia 2011.
- L'Eredità di Angelo Sinisio. L'Abbazia di San Martino delle Scale dal XIV al XX secolo*, catalogo della mostra (Abbazia di S. Martino delle Scale, 23 novembre 1997-13 gennaio 1998) a cura di M.C. Di Natale e F. Messina Cicchetti, S. Martino delle Scale 1997.
- La Barbera M., *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 (Palermo, Palazzo Bonocore, 26 ottobre-25 novembre 2007) a cura di M.C. Di Natale, Palermo 2007, pp. 111-131.
- La collezione Gandini. Tessuti dal XVII al XIX secolo*, a cura di D. Devoti e M. Cuoghi Costantini, Modena 1993.
- La Sicilia dei Cavalieri. Le istituzioni dell'ordine di Malta in età moderna (1530-1826)*, a cura di L. Buono e G. Pace Gravina, Roma 2003.
- Lassus A., J. B., *Album de Villard de Honnecourt, architecte du XIIe siècle, Livre de portraiture*, ms. pubblicato in fac-simile con annotazioni di A. Darcel, Paris 1858.
- Le Arti decorative del Quattrocento a Messina*, catalogo della mostra (Messina, Chiesa dell'Annunziata dei Catalani, 28 novembre 1981-31 gennaio 1982) a cura di G. Cantelli, Messina 1981.
- Le Confraternite dell'Arcidiocesi di Palermo. Storia e arte*, catalogo della mostra (Palermo, Albergo dei Poveri, 3-15 maggio 1993) a cura di M.C. Di Natale, Palermo 1993.
- Levi D'Ancona M., *The garden of the Renaissance botanical symbolism in Italian painting*, Firenze 1977.
- Lo scrigno di Palermo. Argenti, Avori, Tessuti, Pergamene della Cappella Palatina di Palermo*, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Reale, Sala Duca di Montalto, 23 aprile-10 giugno) a cura di M.C. Di Natale e M. Vitella, Palermo 2014.
- Magnificenza nell'arte tessile della Sicilia centro-meridionale. Ricami, sete e broccati delle Diocesi di Caltanissetta e Piazza Armerina*, catalogo della mostra (Caltanissetta, Museo Diocesano 12 dicembre 1998-28 febbraio 1999) a cura di G. Cantelli, 2 voll., Catania 2000.
- Magnificència i extravagància europea en l'art tèxtil a Sicília*, catalogo della mostra (Barcelona, Museu Diocesà, 7-22 luglio 2003) a cura di G. Cantelli e S. Rizzo, 2 voll., Palermo 2003.
- Mâle E., *L'arte religiosa nel '600*, Milano 1984.
- Malignaggi D., *L'effimero e il barocco negli studi, rilievi e progetti di Giacomo Amato*, in "B.C.A. Sicilia", nn. 3-4, 1981, pp. 27-42.
- Malignaggi D., *Il disegno decorativo dal Rinascimento al Barocco, in Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della mostra (Palermo, Albergo dei Poveri, 10 dicembre 2000-30 aprile 2001) a cura di M.C. Di Natale, Milano 2001, pp. 74-99.
- Maria Accascina e il Giornale di Sicilia 1934-1937. Cultura tra critica e cronache*, a cura di M.C. Di Natale, Caltanissetta 2006.
- Maria Accascina e il Giornale di Sicilia 1937-1942. Cultura tra critica e cronache*, a cura di M.C. Di Natale, Caltanissetta 2007.
- Margiotta R.F., *Le arti applicate nell'abbazia di Santa Maria del Bosco di Calatamauro. Note storiche e documenti, in L'abbazia di Santa Maria del Bosco di Calatamauro tra memoria e recupero, atti del convegno di studi (Chiusa Sclafani, S. Maria del Bosco, 17-18 aprile 2004)*, a cura di A.G. Marchese, introduzione C. Naro, Palermo 2006, pp. 299-316.
- Margiotta R.F., *Tesori d'arte a Bisacchino*, premessa M.C. Di Natale, "Quaderni di Museologia e Storia del Collezionismo", n. 6, collana di studi diretta da M.C. Di Natale, Palermo 2008.
- Margiotta R.F., *I Ventimiglia e le arti decorative a Lascari, in Arte e storia delle Madonie. Studi per Nico Marino, in Conoscere il territorio: Arte e Storia delle Madonie. Studi in memoria di Nico Marino*, atti delle IV-V giornate di studio (Cefalù e Castelbuono, 16-18 ottobre 2014, Gibilmanna, 17 ottobre 2015) a cura di G. Marino e R. Termotto, voll. IV-V, Cefalù 2016, pp. 289-306.
- Marino N., *Artisti e Maestranze nella Cattedrale di Cefalù. Curiosità relative ad alcuni interventi succedutisi tra la seconda metà del XVI secolo e la prima metà del XIX, tratte anche da documenti inediti*, in "Paleokastro. Rivista trimestrale di studi sul territorio del Valdemone", a. 1, n. 3, dicembre 2000, pp. 6-14.
- Markowsky B., *Europäische Seidengewebe des 13.-18. Jahrhunderts*, Köln 1976.
- Marshall Johnson A., *Custodias for the processions of Corpus Christi*, in "Notes Hispanic", 1941.
- Marshall Johnson A., *Hispanic Silverwork*, New York 1944.
- 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 Regionale A. Pepoli, 15 febbraio-30 settembre 2003) a cura di M.C. Di Natale, Palermo 2003.
- Mazzarella F., *Politica e diritto nelle Petralie dei Ventimiglia, in Petralia Soprana e il territorio madonita. Storia, arte e archeologia*, atti della giornata di studi (Petralia Soprana, Chiesa di S. Teodoro, 4 agosto 1999) a cura di R. Ferrara e F. Mazzarella, Petralia Soprana 2002, pp. 27-37.
- Mendola G., *San Martino delle Scale 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 XX secolo*, catalogo della mostra (Abbazia di S. Martino delle Scale, 23 novembre 1997-13 gennaio 1998) a cura di M.C. Di Natale e F. Messina Cicchetti, S. Martino delle Scale 1997, pp. 291-294.
- Mendola G., *Orafi e argentieri a Palermo tra il 1740 e il 1790, in Argenti e cultura rococò nella Sicilia occidentale 1735-1789*, catalogo della mostra (Lubecca, St. Annen, Museum 21 ottobre 2007-6 gennaio 2008) a cura di S. Grasso e M.C. Gulisano con la collaborazione di S. Rizzo, Palermo 2008, pp. 573-623.

- Mendola G., *Aggiunte allo Zoppo di Gangi*, in *Manierismo siciliano. Antonino Ferraro da Giuliana e l'età di Filippo II di Spagna*, atti del convegno di studi (Giuliana, 18-20 ottobre 2009) a cura di A.G. Marchese, 2 voll., Palermo 2010, vol. I, pp. 289-321.
- Misuraca G., *Serie dei Vescovi di Cefalù*, Roma 1960.
- Montevocchi B., Vasco Rocca S., *Suppellettile ecclesiastica, I Dizionari terminologici*, vol. IV, Firenze 1987.
- Montevocchi B., Vasco Rocca S., *Suppellettile ecclesiastica*, vol. I, Firenze 1988.
- Museo d'Arte Sacra. Basilica Santa Maria Assunta*, a cura di M. Vitella, Trapani 2011.
- Museu Frederic Marés i Deulovol, Catàleg*, Barcelona 1979.
- Musolino G., *Argentieri messinesi tra XVII e XVIII secolo*, Messina 2001.
- Naselli S., *Engio e Gangi*, Palermo 1949, II ed. con prefazione A. Mogavero Fina, Palermo 1982.
- Nobile M.R., *L'Architettura religiosa a Petralia Soprana nel Settecento, ipotesi e riflessioni*, in *Petralia Soprana e il territorio madonita. Storia, arte e archeologia*, atti della giornata di studi (Petralia Soprana, Chiesa di S. Teodoro, 4 agosto 1999) a cura di R. Ferrara e F. Mazzarella, Petralia Soprana 2002, pp. 39-44.
- Nobile M.R., *Architettura e argenteria in Sicilia: alcune considerazioni*, in *Il Tesoro dell'Isola. Capolavori siciliani in argento e corallo dal XV al XVIII secolo*, catalogo della mostra (Praga, Maneggio di Palazzo Wellestein, 19 ottobre-21 novembre 2004) a cura di S. Rizzo, 2 voll., Catania 2008, vol. I, pp. 115-127.
- Nobile M.R., *Architettura nelle alte Madonie tra Quattro e Cinquecento*, in *Itinerario gaginiano*, Gangi 2011, pp. 40-49.
- Oman C., *The Golden Age of Hispanic Silver 1400-1665*, London 1965.
- Omnia Parata. Le vesti liturgiche tra passato, presente e futuro*, catalogo della mostra (Trapani, Seminario Vescovile, 12 marzo-25 aprile, 2006) a cura di L. Palmeri, C. Piro, M. Vitella, Trapani 2006.
- Opere d'arte restaurate dal XII al XVII secolo. Interventi di restauro e acquisizioni culturali*, Palermo 1997.
- Ori e argenti di Sicilia dal Quattrocento al Settecento*, catalogo della mostra (Trapani, Museo Regionale Pepoli, 1 luglio-30 ottobre 1989) a cura di M.C. Di Natale, Milano 1989.
- Orsi Landini R., *Il fasto rinascimentale: la ricerca dell'imitabilità*, in *Velluti e moda tra XV e XVII secolo*, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 7 maggio-15 settembre 1999) a cura di A. Zanni, Milano 1999, pp. 45-55.
- Orsi Landini R., *Il velluto da abbigliamento. Il rinnovamento del disegno*, in *Velluti e moda tra XV e XVII secolo*, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 7 maggio-15 settembre 1999) a cura di A. Zanni, Milano 1999, pp. 57-72.
- Orsi Landini R., *Apparire, non essere: l'imperativo del risparmio*, in *Velluti e moda tra XV e XVII secolo*, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 7 maggio-15 settembre 1999) a cura di A. Zanni, Milano 1999, pp. 91-104.
- Palazzotto P., *Giacomo Serpotta. Gli oratori di Palermo. Guida storico-artistica*, presentazione di D. Garstang, Palermo 2016.
- Palizzolo Gravina V., *Genealogia della famiglia Termine e sue relazioni*, Palermo 1875.
- Peri I., *Città e campagna in Sicilia*, I, *Dominazione normanna*, in atti dell'Accademia di Scienze Lettere ed Arti di Palermo", n. XIII, s. IV, parte II, 2 voll., Palermo 1953-1956.
- Piazza S., *I colori del barocco: architettura e decorazione in marmi policromi nella Sicilia del Seicento*, Palermo 2007.
- Pipitone F., *Alcuni documenti e disegni per un apparato argenteo delle Quarantore di Giacomo Amato*, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della mostra (Palermo, Albergo dei Poveri, 10 dicembre 2000-30 aprile 2001) a cura di M.C. Di Natale, Milano 2001, pp. 720-729.
- Pirro R., *Sicilia Sacra*, con aggiunte di V.M. Amico, Palermo 1773, ed. anas. cons. Bologna 1987.
- Plumari A., *Il Culto Eucaristico nell'attuale liturgia del Vaticano II*, in *Fate Questo in memoria di me. L'Eucaristia nell'Esperienza delle Chiese di Sicilia*, catalogo della mostra (giugno-ottobre 2015) a cura di G. Ingaglio, Catania 2005, pp. 21-23.
- Pro mundi vita. Eucaristia e Arte nel Duomo di Siracusa*, catalogo della mostra (Siracusa, Cappella Sveva dell'Arcidiocesi, 22 gennaio 2000-2 maggio 2000), Siracusa 2000.
- Pugliatti T., *Pittura della tarda Maniera nella Sicilia occidentale (1557-1647)*, Palermo 2011.
- Ragusa L., *La "Sfera d'oro" di San Giorgio a Ragusa. La commissione del canonico Sortino a Giuseppe Vella e la donazione alla "ven. Madrice Ecclesia"*, in *Fate Questo in memoria di me. L'Eucaristia nell'Esperienza delle Chiese di Sicilia*, catalogo della mostra (giugno-ottobre 2015) a cura di G. Ingaglio, Catania 2005, pp. 67-71.
- Raimondi F., *Cenni sull'evoluzione dell'ostensorio nelle sue diverse tipologie*, in *Fate Questo in memoria di me. L'Eucaristia nell'Esperienza delle Chiese di Sicilia*, catalogo della mostra (giugno-ottobre 2015) a cura di G. Ingaglio, Catania 2005, pp. 33-36.
- Réau L., *Iconographie de l'art Chretien*, Paris 1958.
- Righetti M., *Storia liturgica*, Milano 1950.
- Ripa C., *Iconologia, ovvero descrizione d'immagini, delle virtù, vittij, affecti, passioni humane, corpi celesti, mondo e sue parti*, Padova 1611, rist. anas. New York 1985.
- Ruffino D., *L'urna argentea di San vito Martire di Cimenna. Vicende biografiche dell'argentiere palermitano don Gaspare Cimino (1711-1779)*, in *Argenti e cultura rococò nella Sicilia occidentale 1735-1789*, catalogo della mostra (Lubeca, St. Annen, Museum 21 ottobre 2007-6 gennaio 2008) a cura di S. Grasso e M.C. Gulisano con la collaborazione di S. Rizzo, Palermo 2008, pp. 625-635.
- Ruffino D., Travagliato G., *Gli archivi per le Arti Decorative dal Rinascimento al Barocco*, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della mostra (Palermo, Albergo dei Poveri, 10 dicembre 2000-30 aprile 2001) a cura di M.C. Di Natale, Milano 2001, pp. 742-791.
- Ruggieri Tricoli M.C., *Il teatro e l'altare. Paliotti d'architettura in Sicilia*, contributi tematici di G. Bongiovanni, E. Brai, E. D'Amico, S. Di Bella, C. Filizzola, C. Laezza, L. Novara, Palermo 1992.
- Ruggieri Tricoli M.C., *Il funeral teatro. Apparati e mausolei effimeri dal XVII al XX secolo a Palermo*, Palermo 1994.
- Sacra. Opere d'arte del Museo Diocesano di Palermo*, Palermo 2004.
- San Martino de Spuches F., *La storia dei feudi e dei titoli nobiliari di Sicilia dalla loro origine ai nostri giorni (1925)*, voll. III, VII, Palermo 1925, 1931.
- Sardina P., *Palermo e i Chiaromonte: splendore e tramonto di una signoria. Potere nobiliare, ceti dirigenti e società tra XIV e XV secolo*, Caltanissetta-Roma 2003.
- Sardina P., *Spigolature sulla fine degli ultimi Chiaromonte*, in *Medioevo e dintorni. Studi in onore di Pietro De Leo*, a cura di A. Vaccaro e M. Salerno, vol. I, Soveria Mannelli 2010, pp. 367-388.
- Sardina P., *L'articolata struttura familiare, culturale e politica dei Chiaromonte*, in *Lo Steri dei Chiaromonte a Palermo. Significato e valore di una presenza di lunga durata*, a cura di A. I. Lima, vol. I, Palermo 2015, pp. 23-33.
- Sarullo L., *Dizionario degli artisti siciliani. Architettura*, a cura di M.C. Ruggieri Tricoli, vol. I, Palermo 1993.
- Sarullo L., *Dizionario degli artisti siciliani. Scultura*, a cura di B. Patera, vol. III, Palermo 1994.
- Scarpulla A., *Argenti e paramenti sacri delle Chiese di Marineo*, Palermo 2000.

- Segni Mariani nella terra dell'Emiro. *La Madonna dell'Udienza a Sambuca di Sicilia tra devozione e arte*, a cura di M.C. Di Natale, Sambuca di Sicilia 1997.
- Scibilia P., *Orafi e Argentieri palermitani e committenti madoniti tra i secoli tra i secoli XV e XVI. Nuove acquisizioni documentarie*, in R. Termotto, S. Anselmo, P. Scibilia, *Orafi e argentieri nelle Madonie: note d'archivio*, Polizzi Generosa 2002, pp. 41-46.
- Sciortino L., *La Cappella Roano nel Duomo di Monreale: un percorso di arte e fede*, presentazione S.E. S. Di Cristina, saggi introduttivi S. Di Cristina, M.C. Di Natale, "Quaderni di Museologia e Storia del Collezionismo", n. 3, collana di studi diretta da M.C. Di Natale, Caltanissetta 2006.
- Sciortino L., *Monreale: il Sacro e l'Arte. La committenza degli Arcivescovi*, presentazione S. Di Cristina, introduzione M.C. Di Natale, Quaderni "Museo Diocesano di Monreale", collana diretta da M.C. Di Natale, Palermo 2011.
- Sanz Serrano M. J., *La Custodia Procesional. Enrique de Arfe y su escuela*, Córdoba 2000.
- Sanz Serrano M. J., *Juan de Arfe y Villafañe y la Custodia de la Catedral de Sevilla*, Sevilla 2006.
- Siciliane. *Dizionario biografico*, a cura di M. Fiume, Siracusa 2006.
- Silvestri G., *Gli animali nella Bibbia*, Cinisello Balsamo 2003.
- Speciale G., *Il culto dell'Eucaristia in Sicilia*, in *Fate Questo in memoria di me. L'Eucaristia nell'Esperienza delle Chiese di Sicilia*, catalogo della mostra (giugno-ottobre 2015) a cura di G. Ingaglio, Catania 2005, pp. 25-27.
- Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della mostra (Palermo, Albergo dei Poveri, 10 dicembre 2000-30 aprile 2001) a cura di M.C. Di Natale, Milano 2001.
- Storia delle Chiese di Sicilia* a cura di G. Zito, Città del Vaticano 2009.
- Termotto R., *Ricerche documentarie su orafi e argentieri presenti nelle Madonie tra '500 e '700*, in R. Termotto, S. Anselmo, P. Scibilia, *Orafi e argentieri nelle Madonie: note d'archivio*, premessa M.C. Di Natale, introduzione V. Abbate, Polizzi Generosa 2002, pp. 11-29.
- Termotto R., *Antonio Oliva "aurifex" palermitano e altri argentieri nel Duomo di Cefalù*, in "Paleokastro. Rivista trimestrale di studi sul territorio del Valdemone", IV, 15, dicembre 2004, pp. 12-16.
- Termotto R., *Alcuni orafi e argentieri presenti a Castelbuono tra Cinquecento e Settecento*, in M.C. Di Natale, *Il tesoro della Matrice Nuova di Castelbuono nella Contea dei Ventimiglia*, "Quaderni di Museologia e Storia del Collezionismo", n. 1, collana di studi diretta da M.C. Di Natale, Caltanissetta 2005, pp. 83-90.
- Termotto R., *Polizzi Generosa, la grata della Badia Vecchia*, in "Espero. Rivista del Comprensorio Termini-Cefalù-Madonie", a. III, n. 31, 1 ottobre 2009, p. 12.
- Termotto R., *Nuovi documenti su Giuseppe Salerno e altri pittori attivi nelle Madonie tra '500 e '600, in Manierismo siciliano. Antonino Ferraro da Giuliana e l'età di Filippo II di Spagna*, atti del convegno di studi (Giuliana, 18-20 ottobre 2009) a cura di A. G. Marchese, 2 voll., Palermo 2010, vol. I, pp. 323-343.
- Termotto R., *Scultori e intagliatori lignei nelle Madonie. Un contributo archivistico, in Manufacere et scolpire in lignamine. Scultura e intaglio in legno in Sicilia tra Rinascimento e Barocco*, a cura di T. Pugliatti, S. Rizzo, P. Russo, Catania 2012, pp. 245-257.
- Tesori ritrovati 1968-2008. Storia e cultura artistica nell'abbazia benedettina di Santa Maria del Bosco di Calatamauro e nel suo territorio dal XII al XIX secolo*, a cura di M. Guttilla, s.l. 2008.
- Tessuti nel Veneto. Venezia e la terraferma*, a cura di G. Ericani e P. Frattaroli, Verona 1993.
- Tomasi M., *Avori*, in *Arti e storia nel Medioevo*, a cura di E. Castelnovo, G. Sergi, vol. II (*Del costruire: tecniche, artisti, artigiani, committenti*, con la collaborazione di F. Crivello), Torino 2003, pp. 453-467.
- Tracce d'Oriente. La tradizione liturgica greco-albanese e quella latina in Sicilia*, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Bonocore, 26 ottobre-25 novembre 2007) a cura di M.C. Di Natale, Palermo 2007.
- Trasselli C., *I rapporti tra Genova e la Sicilia: dai Normanni al '900, in Genova e i genovesi a Palermo*, atti delle manifestazioni culturali (Genova, 13 dicembre 1978-13 gennaio 1979), Genova 1980, pp. 13-37.
- Travagliato G., *Gli archivi per le arti decorative delle chiese di Geraci Siculo*, in *Forme d'arte a Geraci Siculo. Dalla pietra al decoro*, a cura di M.C. Di Natale, Geraci Siculo 1997, pp. 139-167.
- Travagliato G., *Le «vrai portrait» du Grand Comte Roger. De Florence à la Sicile: aux origines d'une équivoque*, in *Les Normands en Sicile. XIe-XXIe siècles. Histoire et légendes*, catalogo della mostra (Caen, Musée de Normandie, 24 giugno-15 ottobre 2006) sous la direction de A. Buttitta e J.Y. Marin, textes réunis par J.M. Levesque, Caen-Milano 2006 pp. 91-95, 174.
- Travagliato G., *"Mors et vita duello conflixere mirando". Note sull'iconografia medievale del Cristo in croce nel territorio trapanese*, in *Mysterium Crucis nell'arte trapanese dal XIV al XVIII secolo*, catalogo della mostra (Trapani, chiesa di S. Agostino, 6 marzo-13 aprile 2009) a cura di M. Vitella, Trapani 2009, pp. 27-35.
- Travagliato G., *«HOC OPUS FODIT PIRUS MARTINI DE PISIS». Note su un capolavoro di oreficeria toscana con smalti del XIV secolo a Geraci Siculo*, in *Estudios de platería*, a cura di J. Rivas Carmona, Murcia 2012, pp. 599-608.
- Travagliato G., *Il calice di Giovanni di ser Iacobo ed altre suppellettili toscane del Trecento in Sicilia: novità su artisti e committenti*, in *Itinerari d'arte in Sicilia*, a cura di G. Barbera e M.C. Di Natale, Napoli 2012, pp. 54-60.
- Travagliato G., *BENE DE EBORE FACTUM. Avori 'arabo-siculi' nelle collezioni dei Musei Vaticani e a Palermo, in Sicilia Ritrovata. Arti decorative dai Musei Vaticani e dalla Santa Casa di Loreto*, catalogo della mostra (Monreale, Museo Diocesano 7 giugno-7 settembre 2012) a cura di M.C. Di Natale, G. Cornini e U. Utro, Quaderni "Museo Diocesano di Monreale", n. 2, collana diretta da M.C. Di Natale, Palermo 2012, pp. 41-50.
- Tuchscherer J.M, Vial G., *Le Musée historique des tissus de Lyon*, Lyon 1977.
- Vadalà R., *Catalogo delle suppellettili liturgiche d'argento*, in *L'Eredità di Angelo Sinisio. L'Abbazia di San Martino delle Scale dal XIV al XX secolo*, catalogo della mostra (Abbazia di S. Martino delle Scale, 23 novembre 1997-13 gennaio 1998) a cura di M.C. Di Natale e F. Messina Cicchetti, S. Martino delle Scale 1997, pp. 61-79.
- Vadalà R., *Catalogo dell'argenteria sacra*, in *Segni mariani nella terra dell'Emiro. La Madonna dell'Udienza a Sambuca di Sicilia tra devozione e arte*, a cura di M.C. Di Natale, Sambuca di Sicilia 1997, pp. 74-120.
- Vadalà R., *Catalogo delle opere*, in *Bella come la luna pura come il sole. L'Immacolata nell'arte in Sicilia*, catalogo della mostra (Palermo, Basilica di S. Francesco d'Assisi, 4 novembre-19 dicembre 2004) a cura di M.C. Di Natale e M. Vitella, Palermo 2004, pp. 159-185.
- Vadalà R., *Gioielli dell'Ottocento siciliano a Castelbuono. Tipologie e tecniche tra tradizione e innovazione*, in M.C. Di Natale, R. Vadalà, *Il tesoro di sant'Anna nel Museo del Castello dei Ventimiglia a Castelbuono*, appendice documentaria di R.F. Margiotta, "Vigintimiglia. Quaderni del Museo Civico di Castelbuono", n. 1, Palermo 2010, pp. 51-81.
- Valadier segno e architettura*, catalogo della mostra (Roma, 15 novembre 1985-15 gennaio 1986) a cura di E. De Benedetti, Roma 1985.
- Valenziano C., *Introduzione alla Historia dell'erezione della chiesa di S. Maria degli Angeli in Roma nelle Terme Diocleziane [...]*, in "O Theológos. Cultura cristiana di Sicilia", nn. 7-8, 1976, pp. 29-250.

- Varzi S., *Le Confraternite di Cefalù ed i loro inediti argenti*, Cefalù 2005.
- Verdon T., *Il Mistero dell'eucaristia nell'arte dalla Controriforma al Settecento*, in *Mistero e immagine. L'Eucaristia nell'arte dal XVI al XVIII secolo*, catalogo della mostra (Cento, Civica Pinacoteca, 20 settembre-23 novembre) a cura di S. Baviera e J. Bentini, Venezia 1997.
- Veni creator spiritus*, catalogo della mostra (Agrigento, chiesa di S. Lorenzo, Purgatorio, 8 dicembre 2000-6 maggio 2001) a cura di G. Ingaglio, Agrigento 2001.
- Vitella M., *Parati sacri a Petralia Soprana*, in "Nuove Effemeridi Siciliane", a. VII, n. 27, s. III, 1994, pp. 46-47.
- Vitella M., *Gli argenti della Maggior Chiesa di Termini Imerese*, con saggio introduttivo di M.C. Di Natale, Palermo 1996.
- Vitella M., *Opere per la liturgia della chiesa di sant'Antonino di Palermo*, in A. Cuccia, *La Chiesa del Convento di Sant'Antonino da Padova di Palermo*, Palermo 2002, pp. 90-99.
- Vitella M., *Taffetas lanciati a liage répris di produzione siciliana*, in *La seta e la Sicilia*, catalogo della mostra (Messina, Teatro Vittorio Emanuele, 9 febbraio-15 marzo 2002) a cura di C. Ciolino, Messina 2002, pp. 187-191.
- Vitella M., *I calici di Petralia Soprana e le argenterie sacre delle Madonie*, in *Petralia Soprana e il territorio madonita. Storia, arte e archeologia*, atti del seminario di studi (Petralia Soprana, chiesa di S. Teodoro, 4 agosto 1999) a cura di R. Ferrara e F. Mazzeola, Petralia Soprana 2002, pp. 45-55.
- Vitella M., *Il Tesoro della Chiesa Madre di Erice*, Trapani 2004.
- Vitella M., *Il contributo di Maria Accascina alla riscoperta della produzione d'arte decorativa in Sicilia*, 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, pp. 147-154.
- Vitella M., *La maestranza degli argentieri di Trapani tra Barocco e Neoclassicismo*, in *Il Tesoro dell'Isola. Capolavori siciliani in argento e corallo dal XV al XVIII secolo*, catalogo della mostra (Praga, Maneggio di Palazzo Wellestein, 19 ottobre-21 novembre 2004) a cura di S. Rizzo, 2 voll., Catania 2008, vol. I, pp. 207-213.
- Vitella M., *Enrico Mauceri e il Tesoro della Chiesa Madre di Enna*, in *Enrico Mauceri (1869-1966). Storico dell'arte tra connoisseurship e conservazione*, atti del convegno internazionale di studi (Palermo, 27-29 settembre 2007) a cura di S. La Barbera, Palermo 2009, pp. 201-208.
- Vitella M., *Note sui manufatti tessili*, in M.C. Di Natale, M. Vitella, *Il tesoro della Chiesa Madre di Sutura*, catalogo delle opere di M.V. Mancino, Caltanissetta 2010, pp. 35-43.
- White L. T., jr., *Il monachesimo latino nella Sicilia normanna* (trad. it di A. Chersi), Catania 1984.
- Wunderkammer siciliana. Alle origini del museo perduto*, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Abatellis, 4 novembre 2001-31 marzo 2002) a cura di V. Abbate, Napoli 2001

Testi in corso di stampa

- Anselmo S., *Documenti inediti su due suore-ricamatrici di Palermo attive a Petralia Soprana*, in *Profezia nel presente. Presenza, esperienza e testimonianze artistica nella vita religiosa nella diocesi di Piazza Armerina e in Sicilia*, atti del convegno (Piazza Armerina, Museo Diocesano, 26 maggio 2015) a cura di G. Ingaglio.
- Di Natale M.C., *I disegni di opere d'arte decorativa di Giacomo Amato per i monasteri di Palermo*, in *Giacomo Amato (1643-1732) in Palazzo Abatellis: architetture e decorazione nella Sicilia Barocca, dal progetto alle manifatture*, a cura di S. De Cavi.
- La Mostra d'Arte Sacra delle Madonie di Maria Accascina. Il catalogo che non c'era*, a cura dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia "M. Accascina".

Sitografia

<http://www.museunacional.cat>

Finito di stampare
per conto dell'editore 500g Edizioni
nel mese di dicembre 2016
presso Giovane Locati s.n.c.
Bompietro (Palermo)