







I

Collana diretta da  
Maurizio Vitella

**Fabio Francesco Grippaldi - Maurizio Vitella**

*Di seta et oro. Antichi tessuti nelle chiese di Acireale*



Collana diretta da  
*Maurizio Vitella*

Comitato Scientifico

*Ester Alba Pagán*

*Carl Alexander auf der Heyde*

*Gian Giotto Borrelli*

*Ivana Bruno*

*Francesco Paolo Campione*

*Antonella Capitanio*

*Raffaele Casciaro*

*Cristina Costanzo*

*Roberta Cruciatà*

*Santi Di Bella*

*Maria Concetta Di Natale*

*Letizia Gaeta*

*Ignacio José García Zapata*

*Pablo González Tornel*

*Sergio Intorre*

*Barbara Mancuso*

*Pierfrancesco Palazzotto*

*Manuel Pérez Sánchez*

*Antonio Joaquín Santos Márquez*

*Jorge Sebastian Lozano*

*Giovanni Travagliato*

*Emma Vitale*

*Maria Luisa Vázquez de Ágredos Pascual*

*Maurizio Vitella*

Schede di:

*Fabio Francesco Grippaldi e Maurizio Vitella*

Progetto grafico e impaginazione:

*Rosario Anastasi*

ISBN: 978-88-5509-411-5

ISSN: 2974-573X

In copertina:

Pianeta (part.), Gros de Tours liseré broccato, Italia meridionale, Seconda metà del XVIII secolo, Acireale, Basilica San Sebastiano (scheda 47).

This project has received funding from the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme under grant agreement No 769504

Palermo: Palermo University Press 2021

Foto di *Fabio Francesco Grippaldi*

Altre referenze fotografiche:

p. 15, figg. 1,2,3: Bazzani stampe antiche. Libreria antiquaria; p. 23, fig. 7: Archivio ufficio BB.CC.EE. Diocesi di Modena-Nonantola; p. 24, fig. 8: Rosario Anastasi; p. 26, fig. 11: Archivio Galleria Palazzo Bellomo; p. 27, fig.12: Salvatore Rapisarda.

Ringraziamenti:

S.E.R. *Mons. Antonino Raspanti*, Vescovo di Acireale.

*Mons. Giovanni Mammino*, Vicario Generale e direttore dell'Archivio Storico Diocesano.

*Don Angelo Milone*, direttore ufficio BB.CC.EE. della diocesi di Acireale.

*Don Mario Fresta*, parroco della Basilica Cattedrale in Acireale.

*Don Salvatore Scalia*, decano della Basilica dei SS. Apostoli Pietro e Paolo in Acireale.

*Don Alessandro Di Stefano*, decano della Basilica San Sebastiano Martire in Acireale.

*Don Gaetano Pulvirenti*, parroco della parrocchia Santa Lucia in Aci Santa Lucia.

*Don Marcello Pulvirenti*, parroco della parrocchia San Giuseppe in Acireale.

*Don Marcello Zappalà*, parroco della parrocchia SS. Salvatore in Acireale.

FraTi Minori, convento San Biagio in Acireale.

*Saro Bella*, Archivio Capitolare della Basilica di San Sebastiano.

Dott.ssa *Domenica Brancato*, direttrice Museo Diocesano di Agrigento.

Dott.ssa *Rita Insolia*, direttrice Galleria Interdisciplinare di Palazzo Bellomo di Siracusa.

Dott.ssa *Simona Roversi*, direttrice Ufficio BB.CC.EE. della diocesi di Modena-Nonantola.

Accademia di scienze, lettere e belle arti degli Zelanti e dei Dafnici. Deputazione della Reale Cappella di Santa Venera in Acireale.

Prof. *Salvatore Anselmo*.

Dott.ssa *Rosamaria Ballarino*.

*Giuseppe Grasso*.

Dott. *Girolamo Gabriele Guadagna*.

*Salvatore Iannuli*.

Ing. *Francesco Lanza*.

Dott.ssa *Georgia Lo Cicero*.

Prof.ssa *Valeria Seidita*.

Abbreviazioni:

ASCT - *Archivio di Stato di Catania*

ASCA - *Archivio Storico Comune di Acireale*

ASDA - *Archivio Storico Diocesi di Acireale*



SILKNOW

# DI SETA ET ORO

---

*Antichi tessuti nelle chiese di Acireale*

FABIO FRANCESCO GRIPPALDI - MAURIZIO VITELLA

*PREMESSA DI  
ESTER ALBA PAGÁN*



PALERMO  
UNIVERSITY  
PRESS



# PREMESSA

## RECUPERANDO EL PATRIMONIO DE LA SEDA EUROPEO

Este libro dedicado a los antiguos tejidos de seda y oro de la iglesia de Acireale en Sicilia, es un texto elaborado por Fabio Francesco Grippaldi y Maurizio Vitella en el seno del proyecto europeo H2020 *Silknow: Weaving our past into the future* (European Union's Horizon 2020 research and innovation programme under grant agreement No 769504)<sup>1</sup>.

El objetivo principal del proyecto *Silknow* proponía mejorar la comprensión del patrimonio europeo de la seda de los siglos XV al XIX a través de la tecnología aplicada a las necesidades de los diferentes usuarios (museos, educación, turismo, industrias creativas, medios de comunicación...), fomentando la percepción del patrimonio cultural como una realidad integral, promoviendo la participación, compartiendo conocimientos y educando en la apreciación de la cultura. Entender el patrimonio como una realidad integral requiere una percepción colectiva y el establecimiento de redes culturales capaces de combinar monumentos, museos, paisajes naturales, paisajes culturales, realidades etnográficas, lugares históricos, memoria colectiva, apreciación ciudadana y la dimensión de la realidad social, cultural y educativa en un único universo interconectado.

Así pues, el proyecto buscaba relacionar semánticamente el patrimonio europeo de la seda, posibilitando la interoperabilidad de los datos entre diferentes colecciones, gracias a la creación de un grafo de conocimiento que permitió la construcción de un repositorio<sup>2</sup> que integra un motor de búsqueda exploratoria<sup>3</sup> y un mapa espacio-temporal<sup>4</sup>. Este repositorio recibe el nombre de ADASilk en honor a Ada Lovelace, la matemática británica y primera programadora de la historia quien encontró similitudes con la mecánica de los telares y aseguraba que la Máquina Analítica tejía patrones algebraicos igual que los telares Jacquard tejían flores. Este repositorio contiene, actualmente, cerca de 40.000 entradas de tejidos con imágenes y otra información relevante que los describe (lugar de producción, tiempo de producción, material, técnica, etc.), entre los que se encuentran los tejidos sicilianos junto a otros tejidos europeos, lo que permite establecer nuevas relaciones en el avance de la investigación. Otro de los objetivos propuestos fue la construcción de un telar virtual, cuya finalidad es actuar como memoria digital de las técnicas históricas de tejido, lo que permite a los usuarios descubrir la complejidad y los valores artísticos y artesanales de los antiguos tejidos de seda. Con este interactivo *virtual loom* se pretende preservar el conocimiento técnico y artesanal para las generaciones futuras<sup>5</sup>, y, asimismo, mejorar la comprensión del patrimonio europeo de la seda, gracias a herramientas visuales que muestren las relaciones espacio-temporales de los datos, incluyendo un tesoro multilingüe de libre acceso.<sup>6</sup> En este sentido, el objetivo último del proyecto es crear una serie de buenas prácticas para una mejor conservación de los datos digitales en las instituciones del patrimonio textil, especialmente entre las de tamaño pequeño y mediano.

Entre ellas, de singular calado, la generación de unidades didácticas en formato digital, según los diferentes niveles del Marco Común Europeo de Referencia para las Lenguas, buscaba convertir estas herramientas en un recurso para las tareas de aprendizaje basadas en proyectos, a través de un tutorial específico desarrollado en colaboración con el personal de los centros educativos participantes. En ese aspecto era importante trabajar desde la comunicación ligada al patrimonio cultural desde dos perspectivas. Por un lado, potenciar la capacidad comunicativa del patrimonio cultural y sus múltiples significados y relaciones mediante la inserción de estos valores patrimoniales en la estructura e-learning de enseñanza de idiomas, y por otro, establecer los mecanismos de comunicación propios para generar interés en estas nuevas unidades didácticas y vincular el proceso a la interconexión relacional entre aspectos culturales, técnicos, estéticos, de diseño, históricos y patrimoniales, con el fin de tejer, desde la diversidad cultural, los principios comunes de una historia que recorre los caminos de las antiguas rutas de la seda en Europa, pero estableciendo también vínculos con Asia y América.<sup>7</sup>

Como se puede apreciar, *Silknow* pretende conectar a diversos públicos, investigadores y tecnologías de toda Europa, con el fin de preservar y promover la conservación del patrimonio de la seda. Además, pretende humanizar y hacer tangible el patrimonio haciéndolo accesible (acceso abierto) a todos los ciudadanos y acercando las técnicas históricas (patrimonio inmaterial) a las industrias creativas. *Silknow* actúa como embajador de la creatividad, la cultura, el patrimonio, la innovación y la tradición. De las 7 audiencias a las que está destinado el proyecto (patrimonio cultural, educación en ciencias sociales y humanidades, TIC, industrias creativas y textiles, turismo, periodistas y responsables políticos), y el sector educativo, para el cual los contenidos vinculados al patrimonio cultural tienen un papel crucial, incluyendo todas las formas y niveles de aprendizaje en diferentes entornos: desde la formación profesional (escuelas de arte y diseño, redes de escuelas textiles como la Asociación de Universidades Textiles - AUTEX) y universitaria (departamentos y grados de Patrimonio Cultural) hasta el aprendizaje de idiomas, lo que favorece el intercambio de experiencias de investigación y educación.<sup>8</sup>

Una de las preguntas que la ciudadanía actual puede hacerse es por qué la seda tiene interés como objeto de estudio por aquellos que investigamos por el patrimonio cultural. Entre los miembros del consorcio que formamos parte del proyecto europeo, pronto nos pusimos de acuerdo en un aspecto básico que compartíamos: la idea de que la seda había tejido los hilos de la historia de Europa.

En la protección de ese frágil patrimonio de los tejidos de seda conservados en Europa, se aliaron nueve socios procedentes del ámbito universitario, centros de investigación, empresas de textil : Universitat de Valencia, Instituto Cervantes de España, Leibniz Universität of Hannover, CNRS - Université Lumière II Lyon y LAHRA, Garín 1820, Monkeyfab (Polonia), Università degli Studi di Palermo, Eurecom (Francia), y el Institut Josef Stefan Ljubljana (Eslovenia), a través de un grupo interdisciplinar conformado por investigadores procedentes del área de humanidades (historia del arte, historia y geografía) y del área de las tecnologías de la información y la comunicación.

Uno de los objetivos del proyecto era avanzar en el conocimiento del patrimonio de la seda europeo, como es el caso del que aquí se muestra: los ricos y ornamentados tejidos de seda de la iglesia de Acireale. Un patrimonio que forma parte de nuestra historia y a través del que comprendemos nuestro pasado, pues el patrimonio cultural está arraigado a una serie de historias de vida y narrativas a través de cuya memoria nos reconocemos como individuos y como sociedad.<sup>9</sup> Pero, además, se trata de un patrimonio que posee un elevado valor estético como artefactos artísticos pues en su época llegaron a alcanzar una mayor consideración que muchas de las obras de arte (pinturas y esculturas) que hoy disfrutamos en los grandes museos de arte. De entre las numerosas tipologías patrimoniales que hoy se conservan, pocas presentan la complejidad que el patrimonio textil, en general, y el de la seda en particular posee. Los tejidos de seda tienen una gran

riqueza material presente en los ricos hilos de seda, de oro o plata con los que se producía, pero esa riqueza se traslada igualmente a los diversos y crípticos sistemas de tejeduría con los que los diversos tejidos se realizaban en sistemas complicados de tramas y urdimbres que conllevaron la innovación y la experimentación a los sistemas de articulación de los telares, los procesos de producción de la seda y su comercialización: brocados, damascos, espolines, rasos, tafetanes, terciopelos o velluts, etc., son algunos de los más conocidos. Pero, además, esa innovación se aplica al diseño textil y a las distintas formas florales y ornamentales con las que los tejidos se adaptaron a los gustos cambiantes de las épocas o mantuvieron formas canónicas adecuadas a las necesidades de los clientes y el fin último del uso de los tejidos: vestimenta, liturgia, mobiliario, ornamental, etc.

Recientemente, Santacana y Martínez Gil<sup>10</sup> han puesto el acento en la importancia del factor emocional y su relación con el patrimonio cultural, estableciendo, al mismo tiempo, que este factor es primordial, decisivo, en relación con la didáctica y la difusión de elementos patrimoniales. Pero esa emoción no se obtiene únicamente a través de la contemplación del objeto artístico y la valoración de sus cualidades estéticas, sino que es necesaria la mediación que proporciona el estudio histórico-artístico para hacer comprensible la complejidad que encierran los tejidos de seda: técnica, materiales, historia, arte, diseño, etc.

De entre todos los museos que existen en la actualidad, los museos textiles son quizá los más crípticos, pues los tejidos se muestran sin que el espectador pueda llegar a comprender la complejidad técnica de su factura, el proceso del diseño o los propios mecanismos de obtención del material, especialmente la seda, así como los circuitos históricos de comercialización y difusión de ideas, técnicas, diseños e influencias que mediaron en los procesos de configuración de gustos que marcaron los encargos y promovieron la circulación de los tejidos como bienes muy apreciados y solicitados especialmente por las élites. Hay algo de ilegibilidad en los tejidos que forman parte de los actuales espacios museales, pues el poder comunicativo de semióforo de estos bienes culturales requiere de interpretación para poder alcanzar una comprensión completa de sus valores artísticos, históricos y patrimoniales.

Para ello es fundamental, como primer paso, entender que la conservación de este frágil patrimonio cultural – especialmente el ligado a los procesos, técnicas históricas y saberes tradicionales – requiere una adecuada gestión y los procesos de estudio, inventario y catalogación son el primer paso necesario para conseguirlo.

A este objeto se han lanzado los autores del libro que ustedes tienen entre las manos, una investigación precisa y cuidada a la que Fabio Francesco Grippaldi y Maurizio Vitella dedican su esfuerzo y su conocimiento, recuperando los ricos tejidos de la iglesia de Acireale no solo para la sociedad siciliana, sino recuperando una parte sustancial de un pasado siciliano que es, al tiempo, el pasado de todos los europeos, pues a través de Sicilia las rutas comerciales diseminaron los conocimientos, formas y técnicas de la seda en un flujo constante de intercambios.

La seda definió el paisaje europeo a través del cultivo de la morera y trazó las líneas de su configuración territorial, pero también construyó la fisonomía de los barrios sederos de diversas ciudades europeas en las que se instalaron los telares en los que se tejían las preciadas telas. El paisaje de la seda fue el más característico de las áreas más fértiles del mundo rural europeo durante algo más de 600 años, desde el medievo al XIX, pero que ya estuvo presente en la antigüedad, durante el Imperio romano y a través de los intercambios que, desde el mediterráneo, el comercio de los pueblos islámicos y el Al-Ándalus establecieron como puente entre oriente y occidente.<sup>11</sup> El cultivo de la morera y la elaboración de la fibra de la seda fue uno de los misterios más protegidos por el valor económico de la materia prima, pero sobre todo lo fue la técnica utilizada para extraer el valioso hilo de seda. Para su obtención, en las pequeñas explotaciones toda la familia se implicaba y esta labor requería de utillajes y herramientas que fueron evolucionando con el tiempo y cuya innovación, así como la de los diseños, colores, técnicas de tejeduría, formación de los telares. No solo fue una

cuestión de evolución temporal, sino también de un intercambio de ideas, innovaciones técnicas y culturales que trazaron las múltiples líneas de las rutas de la seda en Europa y entre Europa y Asia.

Por ello, la seda es considerada un patrimonio integral pues cuenta con bienes culturales como telares, empresas de artesanía, tejidos, puestas en carta, bocetos, dibujos y diseños. Al mismo tiempo, es un patrimonio internacional reconocido por la OMT, que, junto con la UNESCO, apostó por reforzar las antiguas rutas culturales y comerciales con el objetivo de promover el desarrollo de un turismo sostenible y conservar el patrimonio cultural y natural de la histórica ruta de la Seda, además de mantener viva la memoria etnográfica y fomentar un flujo de intercambios de ideas y conocimientos con otras regiones. Desde el ámbito académico, además se ha potenciado la Red de Universidades de la Ruta de la Seda (SUN- Silk Road Universities Network), que busca el restablecimiento y el reconocimiento del inmenso valor histórico de esta Ruta, promocionando la educación, la investigación y la dimensión cultural mediante actividades de intercambio y de colaboración institucional.

En definitiva, los textos que se recogen en este libro vienen a acrecentar nuestro conocimiento sobre la seda, su valor patrimonial, artístico, así como la historia que trazó los intereses culturales, sociales y económicos de Europa. Este libro es el resultado de años de investigación sobre los testimonios visibles y materiales de aquel pasado ha llegado hasta nosotros a través de bienes culturales que se custodian en los museos: los tejidos de seda.

Los museos que conservan textiles de seda suelen ser pequeñas o medianas instituciones sin los recursos económicos, materiales y humanos que poseen los grandes museos. En muchas ocasiones, como la que aquí nos convoca, se trata de colecciones patrimoniales ligadas a edificios religiosos, en otras ocasiones se trata de colecciones de moda o de archivos a través de los que documentar una historia que se diluye, la historia de la cultura occidental en la que la seda trazó contactos con Oriente, pero que también generó múltiples caminos de ida y vuelta entre las principales ciudades europeas. En otras ocasiones, la seda forma parte de un patrimonio inmaterial, ligado a los saberes tradicionales y a las técnicas textiles, conservadas en apenas un puñado de empresas que han conseguido mantener una producción de textiles de seda con telares tradicionales. Un patrimonio vivo (*living heritage*) que carece de los mecanismos necesarios de salvaguarda y que no está en la agenda de las instituciones encargadas de la protección del patrimonio.

Los tejidos de seda forman parte, como se puede apreciar en este libro, de un patrimonio que no solo tiene valor por sí mismo, sino que se presenta asociado a la historia, al diseño y al gusto artístico, así como a los valores sociales, culturales y económicos que se asocian a la historia de la seda en Europa, cuyos trazos se diluyen, hoy, en la sombra del olvido. Un patrimonio que forma parte de la identidad europea y que merece todo nuestro interés para que estas pequeñas fracciones de un pasado en el que la seda tejió Europa no acaben por desaparecer. Este libro supone un grano de arena que contribuye a mantener vivo el conocimiento de nuestro pasado y la importancia social y cultural que el arte de la seda tuvo en nuestras sociedades.

*Ester Alba Pagán*  
*Universitat de València*

- 1 C. Portalés, J. Sebastián, E. Alba, J. Sevilla, M. Gaitán, P. Ruiz, M. Fernández, *Interactive Tools for the Preservation, Dissemination and Study of Silk Heritage—An Introduction to the SILKNOW Project*, in “Multimodal Technologies and Interact” (2), 28 doi:10.3390/mti202002, 2018.
- 2 D. Clermont, M. Dorozynski, D. Wittich, F. Rottensteiner, *Assessing the semantic similarity of images of silk fabrics using convolutional neural networks*, in *ISPRS Annals of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences*; volume 5, 2, 5(2), 641-648. 10.5194/isprs-annals-V-2-2020-641-2020, 2020.
- 3 M. Puren, P. Vernus, *Producing accessible, interoperable and reusable Cultural Heritage data with the SILKNOW ontology to preserve the European Silk Heritage*, in *Digital Humanities Benelux 2019*, (hal-02443461), Liège, Belgium, 2019.
- 4 J. Sevilla, P. Casanova-Salas, S. Casas-Yrurzum, C. Portalés, *Multi-Purpose Ontology-Based Visualization of Spatio-Temporal Data: A Case Study on Silk Heritage*, in “Applied Sciences”, 11(4), 1636, (2021).
- 5 E. Alba, M. Gaitán, M.D. Pitarch, A.L. Muñoz, M. del M.M. Toledo, J.M., Ruiz, M. Vitella, M., et al., *From Silk to Digital Technologies: A Gateway to New Opportunities for Creative Industries, Traditional Crafts and Designers. The SILKNOW Case*, in “Sustainability”, 12(19), 8279, <https://doi.org/10.3390/su12198279>, 2020.
- 6 M. Gaitán, C. Portalés, J. Sevilla, E. Alba, *Applying Axial Symmetries to Historical Silk Fabrics: SILKNOW’s Virtual Loom*, in “Symmetry” (12), 742. <https://doi.org/10.3390/sym12050742>, 2020.
- 7 A. León, M. Gaitán, J. Sebastián, E. Alba Pagán, & I. Insa, *SILKNOW. Designing a thesaurus about historical silk for small and medium-sized textile museums*, in *Science and Digital Technology for Cultural Heritage-Interdisciplinary Approach to Diagnosis, Vulnerability, Risk Assessment and Graphic Information Models*, Proceedings of the 4th International Congress Science and Technology for the Conservation of Cultural Heritage (TechnoHeritage 2019), March 26-30, 2019, Sevilla, Spain CRC Press. 2019, p. 187.
- 8 J. Sprünker, *Making on-line cultural heritage visible for educational proposes* [Conference], in *2013 Digital Heritage International Congress* (DigitalHeritage). 10.1109/DigitalHeritage.2013.6744791, 2013.
- 9 H. Silverman, D.F. Ruggles, *Cultural Heritage and Human Rights*, in H. Silverman, D.F. Ruggles (eds) *Cultural Heritage and Human Rights*, Springer, New York, NY. [https://doi.org/10.1007/978-0-387-71313-7\\_1](https://doi.org/10.1007/978-0-387-71313-7_1), 2007.
- 10 J. Santacana, & T. Martínez, *El patrimonio cultural y el sistema emocional: un estado de la cuestión desde la didáctica*, in “Arbor”, (194)788, 1-9. <https://doi.org/10.3989/arbor.2018.788n2006>, 2018.
- 11 V.S. Schulz, *Crossroads of Cloth: Textile Arts and Aesthetics in and beyond the Medieval Islamic World*, in “Perspective. Actualité en histoire de l’art”, (1), 93-108. <https://doi.org/10.4000/perspective.6309>, 2016.



# LA PRODUZIONE DELLA SETA AD ACIREALE E LA REALIZZAZIONE DEI PARAMENTI PER LE BASILICHE

*Fabio Francesco Grippaldi*

## GELSI, BACCHI E SETA NEL VAL DEMONE

In Sicilia sono ormai pochi i segni rimasti a testimoniare l'antica produzione della seta. Eppure questa è stata un'attività che per secoli ha costituito la risorsa principale e la ricchezza di quella parte dell'isola che è il Val Demone. Restano delle tracce solo nei documenti, nei racconti e nella toponomastica.

Elemento principale ed imprescindibile a questa attività produttiva era la coltivazione del gelso ed il suo utilizzo per l'allevamento del baco da seta.

In realtà, l'allevamento del baco e la lavorazione della seta in Sicilia hanno una storia abbastanza lunga visto che, come affermato da Michele Amari, «i gelsi, o almeno la seta»<sup>1</sup> furono importati dagli arabi. Successivamente, grande impulso alla produzione serica fu dato dai normanni che, nei prestigiosi opifici reali o Tiraz, realizzavano manufatti di grande pregio<sup>2</sup>.

È solo dal xv secolo che la produzione di gelsi si espanse anche nella parte orientale della Sicilia, diffondendosi in maniera particolare nel messinese per poi estendersi notevolmente nel territorio jonico-etneo, il cui terreno è reso fertile dalla presenza del vulcano. Furono diversi i fattori che portarono alla larga diffusione della bachicoltura: ad esempio l'aumento della popolazione e la contingenza economica dovuta alla drastica riduzione dell'esportazione di canna da zucchero. Ma anche l'arrivo in Sicilia di esuli toscani, molto esperti nella produzione serica ed il concomitante aumento della domanda, sia locale che estera, dei tessuti pregiati di seta da parte delle classi abbienti e della nobiltà, indussero le popolazioni locali ad investire su questa produzione al fine di creare nuova ricchezza nel territorio. I gelsi, dunque, cominciano ad essere piantati in maniera capillare e diffusa, affiancando altre coltivazioni esistenti, soprattutto le viti, ma arrivando persino a costituire veri e propri "boschi di ceusa" nei terreni dove diventava praticamente impossibile impiantare i vigneti. La qualità coltivata era quella *nigra*, cioè dai frutti neri, considerata superiore alla *morus alba*, dai frutti bianchi. Il gelso nero è capace di raggiungere altezze abbastanza importanti con larghe fronde, è resistente al caldo estivo e ad un clima un po' più freddo, ha le foglie grandi e carnose, ottimo cibo per il vorace bruco. Inoltre, data la sua grandezza e la fitta vegetazione, assicurava, collocato vicino alla casa padronale, la frescura nei periodi estivi.

Un albero dunque resistente e non bisognoso di grandi cure che, però, non riusciva a dare fronde mature se non in piena primavera. Fino a quel momento, non potendo nuocere alle nuove fogliazioni, per poter nutrire i bachi si procedeva alla creazione di "semineri", cioè delle piccole parti di terreno dove si piantavano dei semi di gelso moro che, appena avessero germogliato, avrebbero garantito delle tenere foglioline per mantenere il nutrimento dei bachi in attesa di poter ricorrere ai gelsi grandi appena maturi.

Il gelso riusciva a fornire, con pochissimo sforzo, una grande quantità di fronde, capace di soddisfare l'ingente richiesta per la bachicoltura e di conseguenza una consistente resa produttiva di seta. La Laudani asserisce che «da un albero adulto [...] era infatti possibile ricavare circa 500 libbre di fronda, corrispondenti a tre sacchi, quanto bastava per allevare venti-trenta libbre di seme di buona qualità ed ottenere nelle annate buone, da due a tre libbre di seta»<sup>3</sup>.

Le fronde erano dunque il prezioso carico da commerciare in due diverse modalità: il primo metodo, detto "a colpo", consisteva nella vendita diretta dell'albero, quando cioè la pianta non era ancora matura e secondo una stima effettuata da alcuni periti che ne potevano definire anche un prezzo equilibrato. Tale modalità garantiva al proprietario dei gelsi un guadagno sicuro e senza rischi, anche se molte volte minore rispetto al mercato; l'altro metodo prevedeva la raccolta delle preziose foglie da parte dello stesso proprietario che poneva la fronda alla vendita "in sacco" a dei mediatori che le avrebbero poi immesse nel mercato, oppure direttamente ai bachicoltori. L'unica pecca di questa ultima alternativa di vendita era l'incertezza di un pagamento immediato: infatti i costi di produzione della seta grezza erano abbastanza alti e la materia prima per il nutricato incidereva parecchio nei costi finali, quindi si tendeva a pagare i fornitori delle fronde alla fine del processo di vendita o in alternativa si pagava "in natura" con la seta stessa prodotta. Tale prezzo, o quantità di seta da rendere, era stabilito dalla cosiddetta "meta", un prezzo convenzionale prodotto sulla base dei prezzi medi dell'anno precedente. Questo sistema avvantaggiava sempre il grande proprietario, perché, una volta ricevuta la seta, l'avrebbe poi immessa nel mercato quando il prezzo diveniva vantaggioso, aumentandone il ricavo e quindi il guadagno rispetto alla fronda anticipata. Il contadino, invece, avendo necessità di commercializzare subito la seta ricevuta, la vendeva anche a prezzi non del tutto convenienti, ottenendo di fatto un magro guadagno.

Nel Seicento l'economia e l'organizzazione interna della famiglia contadina nel Val Demone si poggiava in maniera rilevante sulla gelsibachicoltura. La presenza dei gelsi nei propri terreni permetteva un discreto guadagno anche ai piccoli proprietari, sebbene a volte questo rasentava i margini della sopravvivenza e i contadini erano dunque costretti ad altre attività agricole capaci di aumentarne il reddito familiare. «Se nel fondo di sua proprietà il contadino dispone di qualche albero di gelso e può perciò allevare il baco, egli ha però la possibilità di contare su di un importante introito aggiuntivo che consente alla piccola azienda familiare di sopravvivere. Secondo i calcoli di Arnolfini, nel 1768, un'oncia di seme poteva produrre dalle cinque alle sei libbre di seta, che al prezzo medio di mercato di 20 tari a libbra potevano rendere circa 120 tari (quattro onze in moneta di conto siciliana). Ammesso che le spese incidessero per circa la metà, il ricavo netto può calcolarsi intorno alle due onze per ogni oncia di seme, pari a circa la paga di due mesi di lavoro di un bracciante del messinese [...]»<sup>4</sup>. Questo ovviamente comportava determinati rischi, perché assumersi la responsabilità di condurre e governare un allevamento presupponeva una certa perizia ed esperienza, in quanto bastava un solo errore nel gestire il nutricato dei bachi per vanificare sforzi economici e lavorativi che per i piccoli proprietari e i contadini era disastroso. La famiglia era dunque pienamente impegnata in queste attività lavorative che prevedevano una netta distribuzione dei compiti. Coincidendo l'allevamento dei bachi con i lavori primaverili sui campi, gli uomini si occupavano di quest'ultimi mentre alle donne ed ai bambini era affidato il compito di badare al nutricato dei bachi presso le bigattiere padronali. Il lavoro iniziava per la festa dell'Annunziata, il 24 marzo, data in cui le uova dovevano essere poste al caldo, possibilmente sotto una coperta, come recitava il proverbio popolare: «P'a Nunziata ù vermu nta frazzata»<sup>5</sup>. Le donne preferivano metterle, avvolte in degli scampoli di stoffa bianca, nel loro seno in modo da mantenere al caldo le preziose uova, fino alla schiusa che sarebbe avvenuta all'incirca quaranta giorni dopo, dunque a fine aprile (fig. 1).

A schiusa avvenuta, i vermi venivano posti sopra dei *cannizzeddi*, una stuoia costituita da canne intrecciate, nella quale sarebbero stati nutriti con le foglie di gelso opportunamente triturate. Il periodo del nutricato si concludeva a fine giugno, quando il baco risaliva la *cunocchia*, una sorta

di spalliera composta con foglie e felci e posta ai margini della *cannizzedda*, collocandosi nella posizione per iniziare ad imbozzolarsi. Questo procedimento per tutto il Seicento e per una parte del Settecento avveniva per lo più all'interno delle case rurali che «si trasformavano presto in ambienti malsani dove, tra il fetore insopportabile e gli escrementi dei vermi [...]»<sup>6</sup> si continuava comunque a vivere grazie soprattutto agli enormi sacrifici delle donne, disposte a trasformare le loro case in fetide bigattiere speranzose di poter avere un certo guadagno e sollevare le sorti della famiglia (fig. 2). Portare avanti questo lavoro era per le donne contadine siciliane parecchio faticoso, perché assorbiva energie e risorse e «[...] richiedeva perizia e soprattutto capacità gestionale. Tramite esso, alle donne era affidata una parte essenziale del reddito familiare e dell'amministrazione del circuito del piccolo credito. Grande quindi la responsabilità, ma anche la loro funzione all'interno del *ganzen haus*»<sup>7</sup>. A formazione completa, dopo l'allevamento e il nutrimento, poco prima della schiusa naturale i bozzoli venivano posti alla trattura (fig. 3). Questa era la seconda fase del ciclo produttivo della seta e, a differenza del precedente, riservato esclusivamente alle donne, alla trattura interveniva la componente maschile nella figura del “mastro” di seta.

Questa suddivisione in due parti aveva la sua origine nel regime fiscale che gravava sulla produzione serica. Difatti già dalla prima metà del Seicento sulla seta, che era la produzione isolana con maggiori introiti di reddito, furono applicate diverse tassazioni che permettevano cospicue entrate. La serrata sorveglianza sulla produzione, per evitare qualsiasi forma di evasione, veniva esercitata attraverso un funzionante apparato di controllo che, se da un lato era efficace per regolarizzare l'esazione delle gabelle, dall'altro rallentava la produzione. Questi controlli, infatti, avvenivano durante la fase della trattura, quando cioè veniva determinato il peso effettivo della seta prodotta e quindi se ne poteva determinare l'esatta tassazione corrispondente al peso. A tal scopo, non solo venne impedito alle donne di poter trarre la seta attraverso piccoli mangani casalinghi, ma venne



Fig. 1 – Giovanni Stradano, *Vermis Sericus*, XVI secolo, incisione acquerellata su carta. Coll. privata.



Fig. 2 – Giovanni Stradano, *Vermis Sericus*, XVI secolo, incisione acquerellata su carta. Coll. privata.



Fig. 3 – Giovanni Stradano, *Vermis Sericus*, XVI secolo, incisione acquerellata su carta. Coll. privata.

anche imposto che tutti i bozzoli convergessero in un unico posto rigidamente stabilito in cui vi era il grande mangano. Questo era facilmente controllabile e difficilmente si poteva sottrarre allo sguardo di quanti avevano interesse a controllare la produzione. Il mangano era uno strumento tutto sommato semplice: «[...] si componeva di una caldaia che riscaldava direttamente, tramite la combustione di legname, una sovrastante bacinella piena d'acqua, dentro la quale erano posti i banchi a macerare. A lato della caldaia trovava posto una ruota di legno girevole di diametro non inferiore di due metri e mezzo. Su questa, il mastro di seta poneva i capifilo tratti con perizia da almeno sette bozzoli. Il mangano, azionato da un aiutante, girava lentamente e con il suo moto avvolgeva i sottili fili tratti dai bozzoli formando un lungo filamento detto funicello di seta»<sup>8</sup>.

L'utilizzo del grande mangano, se da un lato aveva l'utilità di asciugare man mano la seta che veniva tratta – vista la distanza che correva tra la bacinella e la ruota grande – dall'altro però esigeva la necessità di dover ritorcere almeno sette fili, per evitare la rottura a causa della distanza intercorsa. Il risultato finale era una seta troppo grossolana che con l'andar del tempo, aumentando la domanda di seta più sottile, cominciò a non essere apprezzata nel mercato. Nonostante ciò, non fu comunque permesso l'utilizzo di mangani più piccoli per timore di poterne occultare la produzione e di conseguenza limitarne le entrate fiscali. Dunque, il grande mangano continuava ad essere lo strumento utilizzato per agevolare ed assicurare il controllo fiscale. I *posti delli mangani*, erano dunque i luoghi in cui si effettuava la produzione, ma, come detto, anche il peso della seta a cui erano deputati i pesatori, figure controllate dal secreto e dati in gabella a privati. Questi provvedevano a pesare la seta prodotta e ad incassarne le imposte. Ma ancora, i *posti delli mangani* erano luogo di convergenza di mercanti, per trattative commerciali e stabilire contratti di lavoro, «[...] scambi finanziari, pagamenti di debiti, incasso di compensi, esazioni fiscali, erano anche le sedi in cui i contadini alla fine, pagati commercianti, gabellieri, usurai, mastri, pisatori, secreto, sensali, bordonari, potevano sperare, spesso vanamente, di trattenere qualche provento per sbarcare il loro sempre magro lunario»<sup>9</sup>. Erano dunque il luogo che costituiva il primo anello della catena di commercializzazione e che prevedeva, attraverso intermediatori, mercanti, fiere locali ed esportatori, la veicolazione della seta prodotta nelle città in cui questa doveva essere tessuta o, come vedremo per il caso di Acireale, verso i porti ai fini di raggiungere le mete più lontane.

#### **AD ACIREALE**

Anche ad Acireale, così come descritto per il resto della Sicilia e il Val Demone, la produzione serica per tutto il Seicento ed il Settecento costituì un indotto economico rilevante per lo sviluppo della Città. I commerci e la vivacità imprenditoriale portarono alcune famiglie, come i Carpinati ed i Pennisi, ad una ascesa sociale ed economica vertiginosa, tanto da far sì che la Città richiedesse alla corona la costituzione del consolato della seta. Luogo privilegiato per il commercio fu per lunghissimo periodo la fiera franca di Santa Venera, nata nel 1422 con ratifica di Alfonso v d'Aragona. Nel 1620 Aquilia (odierna Acireale), ormai diventato il più grande tra i casali della città di Jaci, chiese di poter ottenere la fiera dentro città, spostandola di fatto da un territorio ormai disabitato e lontano dai centri urbani che, nel frattempo, aveva assunto il nome di Santa Venera al Pozzo per via di una antica polla d'acqua termale – ritenuta miracolosa – posta vicino alla chiesa dedicata alla stessa Santa. Gli altri due quartieri (San Filippo e Sant'Antonio) si opposero e bloccarono il passaggio e la relativa sottrazione. Nel 1640, l'effettiva divisione territoriale sancì la nascita delle due città distinte e separate: Aci Aquilia, che alla fine del Seicento avrebbe assunto il nome in Aci Reale, e Aci SS. Antonio e Filippo con la conseguente divisione anche della fiera che poté svolgersi dal 18 al 26 di luglio in Aci Aquilia e dal 27 luglio al 3 agosto in Aci SS. Antonio e Filippo. In quest'ultima città la fiera ebbe breve vita, mentre ad Acireale riuscì a resistere per lungo tempo grazie a una serie di fattori concomitanti. La prima necessità fu quella di legare la fiera al culto di santa Venera, quindi bisognava necessariamente importare oltre alla fiera anche il culto all'interno della Città. L'operazione non

fu semplice, in quanto erano già presenti altri culti che sortivano largo consenso da parte del popolo e tra questi certamente spiccava il culto all'Annunziata.

Per far ciò il ceto dominante, costituito dai cosiddetti *gentilhomini*, fece costruire un altare all'interno della chiesa Matrice arricchito da un dipinto eseguito da Giacinto Platania<sup>10</sup> (fig.4). Negli anni successivi si pensò, con alterne vicende, di far realizzare a Mario D'Angelo, argentiere messinese, un prezioso busto reliquiario in argento<sup>11</sup> che, grazie al lascito di Trojlo Saglimbeni, venne posto nella monumentale cappella costruita all'interno del duomo. Il culto a santa Venera riuscì nel giro di breve tempo a soppiantare l'antico culto all'Annunziata, evidenziando di fatto anche l'evoluzione dei tempi. La Vergine Annunziata, almeno in Aquilia, era la protettrice del ciclo di produzione della seta: «A Lei si rivolgevano le donne per salvaguardare e condurre a buon fine il costoso e rischioso allevamento del baco; a Lei le donne offrivano in ringraziamento tessuti serici ricavati dai capiccioli, gli scarti dei bozzoli, che era l'unica parte della seta che restava nelle loro disponibilità»<sup>12</sup>. Tale legame devozionale nel popolo era certamente suggerito per la presenza del culto coincidente con la data di inizio dell'allevamento del baco, appunto il 24 marzo. Santa Venera, invece, per via dello stretto legame con la fiera e quindi con la conseguente attività di commercio della seta ne diventò il nuovo nume tutelare fortemente voluto dalla classe egemone borghese.

La fiera, all'interno del centro cittadino, ebbe una scenografia di grande rilievo e, nel connubio con i festeggiamenti patronali che man mano assumevano contorni sempre più pomposi, restituì uno spaccato sociale di una città che voleva sempre più emergere fino a conquistare una posizione di rilievo tra le realtà più importanti dell'Isola. Le cronache del sacerdote Tommaso Lo Bruno descrivono alcuni episodi vissuti dalla comunità acese del Seicento e rivelano gli sforzi e la caparbia della classe borghese. La fiera risultava, dunque, un grande evento a cui partecipavano addetti ai lavori e non, provenienti da ogni dove. È proprio Lo Bruno che ci comunica anche la provenienza dei mercanti: «[...] poicchè ci foro 38 logge formate, cioè 16 di panni, che foro 6 di Messinesi, 4 di Napolitani e 3 di Catanesi [...] Una di Rande [merletti di filo di lino] e tila di bisso [...] In somma fu una bona fiera che si giudicò esservi più di scuti 100 mila di robba e haversene venduto scuti 40 mila in circa»<sup>13</sup>. Il nostro cronista mette in evidenza, elencandole per prima, proprio le “logge di panni”, ossia i padiglioni usati dai mercanti per esporre i tessuti. Queste erano in numero nettamente superiore rispetto alle altre logge presenti e quindi ad altro tipo di merci, ad evidenziare la vocazione al commercio serico della fiera di santa Venera. È sempre Lo Bruno che in un altro passo della sua cronaca specifica che «[...] si incomincio la Fera della Gloriosa Santa Vennera e vi foro le solite logge di panni e di Drapperi, Argentieri, Merceri et ogni altra cosa necessaria per una buona Fera, con la sua vendita di gran quantità di seta more solito [...]»<sup>14</sup>, confermandoci di fatto la consolidata tradizione commerciale che legava questa fiera al mercato della seta. Durante il periodo della fiera



Fig. 4  
Giacinto Platania,  
Santa Venera,  
1642, olio su tela. Acireale,  
Basilica Cattedrale.

tutte le realtà commerciali cittadine dovevano sospendere la loro attività autonoma e confluire in essa. In questo contesto un “mastro di fiera”, appositamente eletto tra i notabili della Città, avrebbe assunto il compito della gestione degli affari commerciali. Suo era infatti il compito di far rispettare i regolamenti e assegnare i posti nelle logge, incombenza che causava spesso contese e malcontenti<sup>15</sup>. Infatti, data anche la visibilità della fiera, questa era occasione per i mercanti acesi, membri di quelle classi borghesi che stavano emergendo, di mettere in evidenza sottaciute aspirazioni di prevalenza sugli altri: certamente la postazione privilegiata della propria loggia nella piazza del Duomo avrebbe evidenziato esattamente questo aspetto<sup>16</sup>.

Nei primi decenni del Seicento alcune tra le più operose famiglie acesi acquisirono numerosi terreni del bosco di Aci e nella contea di Mascali, che il vescovo di Catania, in quanto Signore di quelle terre, concesse in enfiteusi. Gli acesi, dunque, riuscendo a stabilire i loro interessi sulla piana di Mascali, si assicurano il “chiancone”, un banco di terreno costituito dai depositi alluvionali dell’Etna e profondo oltre 30 metri, ma soprattutto fertilissimo. La loro abilità fu di trasformare quei terreni in redditizi fondi agricoli dove avevano anche impiantato discrete piantagioni di gelsi indispensabili all’allevamento del baco. Gli acesi avevano praticamente messo le mani sulla maggior parte dei fondi mascalesi, tanto che in un manoscritto custodito presso la Biblioteca Zelantea l’ignoto cronista annotava che: «Affinché poi avessero maggiore sfogo queste (genti) Acitane industrie nei passati secoli si concessero dalla mensa vescovile di Catania quasi intero il territorio di Mascali [...] la quantità di tutto il terreno di Mascali contiene 1600 Salme della misura antica di Mascali, divise in 29 parti, cioè 7 parti esteri, parte 1 li stessi mascalesi e parti 21 l’Acitani; questa terra pria rendeva scudi 60.000 e si mantengono numerose famiglie per la coltura delle vigne e terreni tutti stipendiati dalla gente Acitana, che da sterpo e incolto che era (il territorio), con grande attività, spese e fatiche, lo hanno renduto fertile cotanto che le produzioni sono divenute un grosso capo di commercio»<sup>17</sup>. Si evince da ciò che «[...] la laboriosità degli acesi riuscì così a trasformare il bosco di Mascali in un territorio florido e prospero di vigneti i cui proventi arricchirono consistentemente un gruppo cospicuo di famiglie, creando in tal modo le condizioni economiche necessarie per rendere Acireale, dove confluivano tutti i prodotti agricoli di un vasto comprensorio, una città commerciale ricca di sontuosi palazzi, di grandi e numerose chiese, di nuove vie»<sup>18</sup>. All’interno dei fondi erano stati costruiti anche numerosi e capienti edifici rurali per il nutricato in cui i possidenti acesi, avvalendosi di mano d’opera salariata, riuscivano a produrre notevoli quantità di seta grezza. Le famiglie borghesi acesi, che col passare del tempo acquisirono i titoli nobiliari, divenendo quindi *gentilhomini*, riuscirono con caparbia e fiuto affaristico ad inserirsi nei flussi commerciali della seta e, scavalcando l’opera degli intermediari messinesi, vendevano, in occasione della fiera franca, la seta prodotta o incettata dai contadini che ripagavano in seta grezza gli anticipi ricevuti per affrontare la produzione, direttamente ai grossi commercianti genovesi che, attraverso il porto di Messina, l’esportavano verso il Continente. Grazie a queste attività virtuose la fiera franca di Santa Venera crebbe in importanza e da modesto luogo di scambio di piccole partite di seta prodotte localmente ed in un contesto prettamente rurale, riuscì a convogliare tutta la seta che proveniva dall’intero territorio etneo divenendo un importante evento commerciale siciliano che, insieme alla fiera di Mezz’agosto di Messina e a quella di Santa Cristina di Palermo era una delle tre fiere più rilevanti della Sicilia. I tre eventi fieristici erano gli appuntamenti annuali più importanti per il commercio della seta perché in esse vi si determinava, grazie al gioco della domanda e dell’offerta, il prezzo della seta per quell’anno. Questo particolare di rilevante importanza viene riportato ancora da Tommaso Lo Bruno, che in un’altra pagina delle sue cronache descrive alcuni particolari sulla festa, ma soprattutto sulla fiera. Egli infatti scrive: «[...] La Fera di S. Vennira, si incomincio in detto giorno delli 19 e fu una buona Fera per esserci stato tutto e quello che era di bisogno per una grande Fera. La Chiesa si apparao tutta di carte con diversi ritratti di Vergini e di altri Santi tutti in carta, e fu assai vago, per essere stato lo primo apparato di tutta la Chiesa. Nella processione di detta

Santa vi intervennero 1. li Marinari - 2. li Bordonari- 3. li Massari 4. - li Ferrari 5. - li Muratori - 6. li Intagliatori - 7. li Mastri d' Ascia - 8. li Scarpari - 9. li Custureri - 10. li Barberi - 11. li Merceri - 12. li Homini di penna - 13. li Honorati - Dopo seguivano li Religiosi, lo Rev.do Clero, la Statua della Santa accompagnata da otto intorcie grosse inclusa quella delli Marinari e quella delli Scrivani - Dopo la Santa, seguivano li Giurati con tutti li altri Gentilhomini, tutti con li suoi intorci a mano, conforme alli sopradetti ordini di homini. Nel principio della Fera si sparano n. 30 mascoli, nella antivigilia 50 et si fece la luminaria per tutta la Città. Nello vespere si sparano: allo uscire della Santa dalla sacrestia n. 30 (mascoli); al Sanctus n. 20 et la sera all'entrare nella sacrestia n. 30. Così si finio la Festa e la Fera - La Seta nel principio della Fera si vendio a ragione di tari 22.10 la libra, e fatta la meta calao di giorno in giorno, di modo che nel fine della Fera si vendio a tari 19 la libra»<sup>19</sup>. Forse, inconsapevolmente, Lo Bruno consegna dei dati preziosissimi non solo sugli usi ed i costumi della città, ma soprattutto conferma degli elementi di valutazione del prodotto serico che trovano riscontro anche in altri documenti legati ad Acireale e all'intero territorio isolano. Un grande evento, dunque, la fiera, che era primariamente luogo di incrocio tra le diverse reti di traffico commerciale «[...] lungo le quali la seta giungeva dalle aree di produzione a quelle dello scambio, e di collegamento con i grandi importatori stranieri, alla cui intermediazione era affidato il commercio internazionale. Quest'ultimo, infatti, non dobbiamo dimenticarlo, era da sempre in mano a mercanti stranieri, toscani e genovesi, prima e francesi, inglesi, olandesi, poi»<sup>20</sup>.

La seta prodotta nel territorio di Acireale avrebbe raggiunto, dunque, attraverso il porto di Messina le città di Firenze, Lucca e Venezia, ma anche Genova e di là fino in Francia e le Fiandre per essere lavorata da sapienti telai e tornare in Sicilia come prezioso tessuto, con cui si sarebbero realizzati importanti manufatti, dai paramenti sacri ai rivestimenti delle pareti negli eleganti saloni dei palazzi nobiliari. Una importante testimonianza fiorentina della grande rilevanza data alla produzione serica ed al suo indotto economico è certamente la serie di tavole realizzate da Jan van der Straet (italianizzato Giovanni Stradano), denominata *Vermis Sericus*, in cui descrive per immagini il ciclo produttivo della seta (figg. 1-2-3). La raccolta è dedicata, come si evince dalla iscrizione posta sul frontespizio, a Costanza Alemanni, moglie di Raffaello Medici<sup>21</sup>.

Così come i fiorentini, erano soprattutto i genovesi che intrattenevano diversi rapporti commerciali con la Sicilia, stabilendosi in maniera definitiva nelle grandi città dell'Isola, come Messina o Palermo, dove ancora oggi rimangono tracce della presenza delle nazioni fiorentine, genovesi o napoletane nella toponomastica ed in alcuni monumenti. Famiglie come i Loffredo, mercanti di tessuti campani, si trasferirono a Messina per curare i loro commerci divenendo mecenati tanto da far costruire nella città dello stretto la chiesa delle Anime Sante, dotandole di opere d'arte di notevole pregio<sup>22</sup>, o ancor prima i Lazzari, mercanti genovesi trasferiti per affari a Messina, diventati famosi per aver commissionato a Caravaggio la pala della *Resurrezione di Lazzaro* per la chiesa dei Santi Pietro e Paolo dei Pisani<sup>23</sup>. Questi, valenti imprenditori, possessori di un banco, abili mercanti anche di seta e lino, mantenevano costanti rapporti con la natia Genova per esportare la seta grezza e importare i "panni" lavorati, provenienti anche dalla Francia. Per questi motivi oltre che a Messina i loro interessi si spingevano fino a Catania e soprattutto ad Acireale, tanto che due membri della famiglia, Giuseppe e Giacomo, si stabilirono in città in modo permanente fino alla morte, e quindi sepolti presso la chiesa del Carmine, dove sono stati costruiti due monumentali sepolcri realizzati a spese del fratello Giambattista, succeduto a Giuseppe alla guida degli interessi economici familiari<sup>24</sup>.

## I PENNISI

Nel corso del Settecento, in Aci, tra le famiglie che si occuparono di commerci della seta, più degli altri si fece spazio l'esponente di una nota famiglia borghese, don Angelo Pennisi, capace di costruirsi una fortuna grazie non solo alla sua condizione sociale, ma anche alle capacità di commerciare, investire, amministrare. Don Angelo era infatti un proprietario, mercante e imprenditore, capace

di incentrare sulla gelsibachicoltura la sua fortuna economica e sociale. Nel territorio etneo egli possedette «[...] numerosi vigneti, gelseti e un certo numero di “case di nutricato” nella Contea di Mascali e nelle zone intorno Acireale, è proprietario di una bottega “sita nel quartiere della matrice” dove commercia “seta in frasca [...] bufalotti di Costantinopoli [...] bufalotti d’Alessandria, e covame comprato da mercanti messinesi”»<sup>25</sup>. Il termine bufalotto, o in più generale covame, indica il piccolo uovo del baco da seta che i Pennisi gestivano in due modi: innanzitutto in maniera diretta, cioè allevandolo nelle case di nutricato possedute accanto alle piantagioni di gelso le cui foglie, come già detto, servivano a nutrire la larva lungo tutta la fase di sviluppo. In tal caso era il massaro che, sotto l’occhio vigile del proprietario del fondo, coordinava il personale salariato che accudiva il difficile ciclo di allevamento del baco sino all’estrazione del filamento serico. Come uso indiretto, invece, i Pennisi cedevano il covame anche a credenza con un contratto alla meta, grazie al quale il contadino acquisiva sia le uova così come le anticipazioni per l’acquisto della foglia del gelso, che molto spesso veniva fornita dagli stessi Pennisi. Tali anticipi potevano essere costituiti anche da piccole quantità di generi alimentari utili al mantenimento della famiglia. Il vantaggio ottenuto dai Pennisi da tali contratti consisteva nel fatto che tutta la seta prodotta dal contadino veniva ceduta a loro ad un prezzo da determinare in occasione della Fiera.

Don Angelo Pennisi, oltre al mercato cittadino, si occupava di commercio ad ampio raggio, come ad esempio le fiere estive in cui gestiva e chiudeva i suoi affari. Ovviamente su tutte spiccava quella della sua città, la fiera franca di Santa Venera, rinomata per il commercio della seta “in frasca” e per il mercato dei pregiati tessuti provenienti dall’estero. A don Angelo, grazie ad un privilegio concesso dai Giurati della Città e dalla Deputazione della Reale Cappella di Santa Venera, spettava il primo posto tra le logge della fiera<sup>26</sup>, segno di una riconoscenza trasversale della sua posizione economica e sociale. I posti principali della fiera, quelli centrali all’interno di una ubicazione d’eccellenza quale appunto la piazza del Duomo di Acireale, erano dati con precedenza, come si evince dai documenti, ai maggiori mercanti, i “panneri”, ossia i venditori di tessuti. Questo particolare va letto alla luce di quello che è il contesto dell’epoca: infatti, «la vendita dei tessuti di lusso era uno dei commerci a più alto valore aggiunto poiché le stoffe, i broccati spesso trapuntati di fili d’oro o d’argento erano lo *status symbol* cioè il segno visibile della condizione economico-sociale (privilegiata) di una persona o di un ceto, un po’ come per i tessuti preziosi usati oggi nell’alta moda italiana o francese»<sup>27</sup>. Dare la precedenza o, come visto, addirittura il primo posto tra le logge dei panneri al Pennisi era il riconoscimento tangibile della rilevanza sociale ed economica di cui questi godeva. Negli anni Ottanta del Settecento don Angelo Pennisi, don Placido Carpinato e don Francesco Grasso, insieme ad altri notabili della città, si fecero promotori di una donazione alla Corona per ottenere il Consolato della Seta in modo da potersi affrancare dal monopolio di Catania sulla filatura e tessitura della seta<sup>28</sup>. La richiesta purtroppo non ebbe seguito e il diritto per il tanto sospirato Consolato non fu concesso, anche se in effetti, nel 1781 a conclusione di questa diatriba che vide, come era prevedibile, contrapposizioni tra Catania e Acireale, fu dichiarato decaduto l’editto del 1684, che limitava le manifatture solo a quelle città sede di consolato, decretando dunque la fine dei monopoli e liberalizzando del tutto il mercato, permettendo in maniera ufficiosa ai telai presenti di poter operare<sup>29</sup>. Questo fece sì che i Pennisi, oltre a continuare a vendere la seta grezza, poterono darla per la filatura e la tessitura a maestranze locali, in modo da realizzare tessuti semplici da poter commercializzare sia sul mercato locale, che esportarlo via mare verso Napoli e nei paesi del nord Italia. La possibilità di poter unire la produzione alla commercializzazione dei tessuti fece sì che il potere economico e sociale dei Pennisi crebbe in maniera esponenziale, tanto da autofinanziare le proprie attività con la costituzione di una banca privata. Nell’ultimo scorcio del Settecento, con la costruzione di prestigiosi palazzi e l’acquisizione di altri titoli nobiliari, uniti a terre e fondi agricoli incamerati, accrebbe sia il patrimonio economico che una preminenza sociale anche al di fuori delle mura cittadine. Tale superiorità era stata anche sancita «[...] da legami matrimoniali con molte fa-

miglie locali, tra cui quelle che qualche decennio prima, mosse da invidia e gelosia, consideravano i Pennisi ancora come parvenu, dimenticando la loro propria storia; ma anche con famiglie della nobiltà e dell'alta borghesia imprenditoriale siciliana. Riuscendo a conquistare pure in ambito scientifico e culturale, stima e considerazione per via del magnifico Monetario Floristella che Pasquale Pennisi Cagnone proprio in quello scorcio di fine secolo cominciava a formare»<sup>30</sup>. È, appunto, tra la fine del Settecento e gli inizi del secolo successivo che la Sicilia vede diversi e sostanziali cambiamenti da un punto di vista economico. Infatti, dal dicembre 1798 al 1802 e ancora tra il 1806 e il 1815, la Sicilia ospitò gli esuli sovrani napoletani, accompagnati dalla folta corte e dai numerosi soldati inglesi che erano predisposti alla loro protezione. La massiccia presenza di napoletani nell'isola, ma soprattutto la presenza dei circa venticinquemila soldati britannici, assicurava alla Sicilia la possibilità di avere una certa libertà di commercio marittimo con l'Europa, con il conseguente accrescimento economico. La produzione vinicola della contea di Mascali, se era servita per il consumo locale e successivamente ad una discreta esportazione verso Malta e Napoli, adesso cominciò a vedere un notevole incremento per l'aumento della domanda da parte delle flotte marittime inglesi che stanziavano nel versante orientale della Sicilia. Inutile sottolineare come la presenza dei britannici nella nostra terra fu propizia per l'economia locale. Ma non solo. La pressione inglese costrinse Ferdinando a concedere una nuova Costituzione che prendesse a modello quella inglese, abolendo di fatto il feudalesimo. Difatti «[...] a livello locale la Costituzione del 1812 ebbe importanti riflessi poiché, tra l'altro, oltre a liberare i comuni dall'assillante controllo governativo rendendoli liberi di spendere a loro giudizio le entrate fiscali, consentiva di nominare i consiglieri cittadini in base al loro censo permettendo in tal modo a molti ricchi commercianti di partecipare attivamente al governo cittadino. Il nuovo consiglio comunale, cui partecipavano molti commercianti e diversi patron di barche (armatori di naviglio), si mostrò naturalmente più sensibile ai temi economici e commerciali destinando pressoché immediatamente buona parte dei cospicui capitali comunali disponibili alla realizzazione di strade ma soprattutto del tanto vagheggiato porto»<sup>31</sup>. Ed in effetti la scelta era intelligente, occorre un porto capace di accogliere e contenere il flusso commerciale che il territorio produceva: Acireale non poteva farsi scappare questa occasione. Ma la scelta più oculata di realizzare il grande porto a Capomulini venne scartata a favore di uno, di più modeste dimensioni, nella borgata di Santa Maria La Scala. La scelta non solo fu errata, ma addirittura nel 1818, quanto era stato costruito, fu totalmente distrutto da una mareggiata di grande entità. La rovina del porto coincideva, tra l'altro, con la conclusione dello stanziamento degli inglesi in Sicilia, in quanto nel frattempo i Borbone avevano ripreso il trono duosiciliano, dunque non si aveva più la stessa predominanza dei commerci sui mari e la concorrenza era tanta. In più la mancanza del porto acese fece aumentare i traffici e l'importanza del porto di Riposto, che da quel momento divenne il punto di convogliamento di tutti i traffici commerciali della zona etnea. Dopo il Congresso di Vienna e il ritorno dei Borbone sul trono del costituito Regno delle due Sicilie, si provvide alla cancellazione della Costituzione del 1812 a modello di quella inglese, per far spazio alla forma di governo che i francesi avevano imposto a Napoli e che i sovrani napoletani vollero estendere per tutto il regno. Fu così che molti dei privilegi e degli assetti economici, politici ed amministrativi venivano scompaginati o del tutto cancellati. Nel riassetto della Restaurazione, la cancellazione di molti privilegi sancì anche la fine della gloriosa ed antica fiera Franca di Santa Venera. Quest'ultima congiuntura deve leggersi all'interno di un panorama che era ormai mutato: già con l'arrivo degli inglesi, come detto, ci fu un notevole incremento della produzione del vino e negli anni successivi prese piede anche la coltivazione degli agrumi, colture che avevano, rispetto alla produzione serica, un maggiore rendimento con minori sacrifici, per cui un lungo ma inesorabile declino portò a soppiantare la gelsibachicoltura che ebbe, come visto, il definitivo colpo di grazia con la fine della fiera franca<sup>32</sup>.



Fig. 5 - Pianeta (part.),  
Taffetà liserè broccato, XVIII secolo.  
Acireale, chiesa SS. Salvatore.



Fig. 6 - Pianeta (part.),  
Taffetà liserè broccato, seconda metà del XVIII secolo.  
Acireale, Seminario Vescovile.

## I PARAMENTI

Dal Concilio di Trento grande attenzione è stata riservata alla Santa Eucarestia e di conseguenza alla celebrazione della Messa, per cui lo splendore che la Chiesa doveva mostrare all'esterno si rifletté anche nella divina Liturgia, caricandosi di sfarzo e solennità non solo nei gesti compiuti, ma anche e soprattutto nelle suppellettili che dovevano servire allo scopo. San Carlo Borromeo nelle sue *Instructionum fabricae et suppellectilis ecclesisticae*<sup>33</sup> dispensa precise regole sulla edificazione delle chiese, sulla realizzazione degli altari e delle suppellettili per l'uso liturgico, suggerendo precisi materiali e motivi decorativi che fossero utili all'istruzione dei fedeli nella fede. Ciò che era indispensabile alla celebrazione della Messa doveva essere quanto di più prezioso possibile, ecco quindi che cominciano ad essere realizzate straordinarie opere in metallo prezioso per la custodia del Corpo e Sangue di Cristo, maestosi tabernacoli e ricchi paramenti confezionati con stoffe pregiate ed opulenti ricami. Difatti nelle rubriche liturgiche è dato ampio risalto alla confezione delle sacre vesti affermando che «la bellezza e la nobiltà delle vesti si devono cercare e porre in risalto più nella forma e nella materia usata, che nella ricchezza dell'ornato. Gli ornamenti possono presentare figurazioni, o immagini, o simboli, che indichino l'uso sacro delle vesti, con esclusione di ciò che non vi si addice»<sup>34</sup>. Tali considerazioni e precetti portarono dunque alla realizzazione di numerosi manufatti tessili indispensabili per le sacre liturgie, come è ravvisabile anche dagli inventari che dal Seicento in poi vedono ricchi elenchi di paliotti per gli altari, stole, dalmatiche, pianete, veli da calice, piviali, baldacchini e altri parati di stoffa, di diverse tipologie e qualità che vengono descritti a volte anche dettagliatamente. Molti di questi tessuti, utilizzati per confezionare le sacre vesti, venivano immessi sul mercato per altre finalità: non è raro, anzi molto spesso, ritroviamo tessuti che sono stati ideati o acquistati per l'arredamento dei palazzi nobiliari o per confezionare abiti di grande raffinatezza, sia maschili che femminili. Lo si evince, ad esempio, guardando le stoffe, il cui disegno è caratterizzato dai grandi rapporti, quindi quasi certamente utilizzate per il rivestimento di interni nei palazzi nobiliari, oppure i tessuti con disegni più "laici", come fiori e frutta o elementi geometrici e architettonici, caratteristici dell'evoluzione degli stili e dei gusti, ma che chiaramente non hanno nessuna suggestione sacra. Solo in conseguenza dell'utilizzo di tali tessuti per il confezionamento di paramenti sacri, determinati ornati acquisiscono significati allegorici religiosi, come ad esempio le more o i fichi d'india, che richiamandosi alle spine, diventano entrambi un chiaro riferimento alla passione di Gesù, alla cui tematica rimandano anche i frutti di colore rosso come ciliege e fragole<sup>35</sup>. La presenza nei tessuti di elementi naturalistici rivelano il gusto per il realismo botanico, che ebbe il suo momento di massimo fulgore nel corso del XVII secolo, ma che venne gradito al gusto della committenza per un lungo periodo contemplando diversi elementi tratti dalla natura. Ad Acireale, esempi di questi tessuti li troviamo nella chiesa del SS. Salvatore, con una pianeta che presenta motivi decorativi simili a fragole (fig.5) e nel Seminario Vescovile in cui è custodito un parato il cui disegno è arricchito da teorie di fichi d'india (fig. 6).



*Fig. 7 - Pianeta, broccatello lanciato, Lucca, XVI secolo. Vesale, chiesa San Giorgio.*

Durante lo scorrere dei secoli, anche le chiese di Acireale si dotarono di numerosi paramenti realizzati con preziose stoffe di seta, che abbondavano nel territorio grazie alla presenza sul mercato di tessuti sia di produzione locale, come quelle di area messinese, come anche quelle importate dai mercanti di tessuti, i “panneri” che, come ci riferisce il cronista Tommaso Lo Bruno, popolavano le “logge” della fiera Franca di Santa Venera e che provenivano da diverse parti della penisola o più semplicemente erano gli appartenenti alle “nazioni”<sup>36</sup>, residenti nelle più importanti città siciliane. Durante la fiera veniva venduta la seta grezza prodotta nel territorio di Jaci, accaparrata da abili mercanti che, facendola partire dal porto messinese verso Genova o Venezia, tornava poi in fiera come prodotto finito, ossia preziosi tessuti ricercati da nobili e borghesi<sup>37</sup>. Questo portava conseguentemente anche a larghe donazioni da parte delle famiglie alle chiese, per la realizzazione di sacre vesti ad uso della liturgia.

Il tessuto più antico rilevato nella ricognizione effettuata nei tre edifici ecclesiastici acesi è certamente quello con cui è stato realizzato il velo da calice presente nella Basilica di San Sebastiano<sup>38</sup>. Si tratta di un broccatello lanciato<sup>39</sup> il cui modulo decorativo presenta un vaso centrale e la presenza di animali esotici, che trova riscontro in una pianeta della chiesa di San Giorgio a Vesale (fig. 7), datata alla seconda metà del XVI secolo<sup>40</sup>. Il tessuto è identificato come opera di manifattura lucchese e la sua presenza nel nostro territorio non è del tutto insolita. Come detto, la grande movimentazione commerciale che vi era tra le grandi fiere isolate e gli importanti centri di produzione tessile del nord Italia contribuiva a tale diffusione. Inoltre, è ipotizzabile una manifattura locale del tessuto, una riproduzione fatta attraverso i disegni originali, data anche la presenza a Messina di una nutrita comunità di lucchesi, legati alla chiesa della Madonna del Soccorso<sup>41</sup>, sede del consolato della seta.



Fig. 8 - Pianeta, damasco classico, XVI secolo. Aci Santa Lucia, chiesa parrocchiale.

Tra Cinquecento e Seicento è forte la presenza di damaschi classici, prodotti sia nell'isola o provenienti da altri territori, con cui vengono realizzati i paramenti sacri. La pianeta viola presente nella Cattedrale<sup>42</sup> è in damasco dal caratteristico disegno con cornici tortili che creano maglie al cui interno sono inseriti vasi fioriti e potrebbe essere identificata con una delle «[...] quattro casubole paonazze», di cui «due di damaschello con passamano di seta [...]» citate nell'inventario dei beni della chiesa madre del 1691<sup>43</sup>. Pianete in damasco simili a queste si possono ritrovare in altre parti dell'isola, come quella confezionata con il tessuto di colore verde custodita a Mazzarino<sup>44</sup>, o un'altra rossa della chiesa Madre di Termini Imerese che presenta un disegno quasi del tutto identico a quello del nostro parato<sup>45</sup>. Sia per il tessuto lucchese che per i damaschi, il grande rapporto del disegno fa ipotizzare ad un uso del tessuto per il rivestimento di pareti, poi adattato successivamente alla confezione dei paramenti in questione. Un esempio lo abbiamo nella pianeta bianca della cattedrale, caratterizzata dal nastro a scacchiera e dalla disposizione dei motivi decorativi a grandi rapporti<sup>46</sup>.

Altra attestazione di queste stoffe è data da una pianeta rossa custodita nella chiesa di Aci Santa Lucia in cui il disegno, simile per la presenza del vaso centrale e arricchito dal mascherone di satiro, risulta

di dimensioni maggiori (fig. 8).

La diffusione di damaschi con tali moduli di disegno era talmente diffusa, soprattutto per l'utilizzo nell'ambito sacro, che all'interno dei dipinti coevi i soggetti sacri raffigurati venivano abbigliati con paramenti realizzati con le stoffe in circolazione in quell'ambito cronologico.

Un esempio è dato dal dipinto di Giacinto Platania (Acireale, 1612-1691), raffigurante i santi Biagio e Silvestro Papa nella chiesa del convento di San Biagio in Acireale<sup>47</sup>, in cui il primo indossa una sontuosa cappa realizzata proprio con un damasco giallo oro il cui modulo decorativo richiama le maglie romboidali analoghe a quelle create delle cornici tortili (fig. 9).

In concomitanza alla produzione di questi tessuti, in ambito locale venivano realizzati anche preziosi ricami, i cui effetti decorativi erano costituiti da spirali fitomorfe con tulipani, garofani, peonie a cui si aggiungevano animali esotici, frutto della temperie culturale seicentesca. Tali moduli decorativi erano utilizzati non solo nel ricamo. Ne è un mirabile esempio l'utilizzo negli opulenti apparati decorativi a marmi mischi, tramischi e rabischi che ricoprono le pareti delle chiese messinesi o palermitane. Nelle chiese acesi, un esempio dell'utilizzo nel tessile di questa tipologia di disegno, sono i due brani di tessuto ricamato<sup>48</sup>, forse parti di un paliotto perduto, della Basilica di San Sebastiano ed un piviale<sup>49</sup>, lascito del canonico Francesco Platania, nella Cattedrale di Acireale. Quest'ultimo, pur essendo nel patrimonio della chiesa dell'Annunziata, tuttavia non è mai espressamente citato negli inventari, tranne che in quello del 1841, in cui è identificato come un «[...] Pluviale bianco ricamato di seta e d'oro, legato del fù Cantore D. Francesco Platania»<sup>50</sup>. Tale modulo decorativo lo si può riscontrare anche nella pianeta indossata da san Ignazio di Loyola, nel seicentesco dipinto custodito nella stessa cattedrale, dove spiccano dei volatili tra i girali fitomorfi che formano il disegno (fig. 10).

Nel corso dello stesso secolo un'altra tipologia di tessuto che si diffonde, utilizzato largamente per la confezione di parati sacri, è il taffetas lanciato. Tale intreccio, che rende possibile la riproduzione di elementi decorativi propri ad altre stoffe più pregiate, come lampassi e damaschi, offre la possibilità, attraverso l'armatura semplice qual è il taffetas, di proporre moduli decorativi della temperie seicentesca. Grazie alla semplice tecnica di realizzazione, tessuti con tale intreccio sono stati riscontrati in diversi centri dell'isola<sup>51</sup>.



Fig. 9 - Giacinto Platania, *Santi Biagio e Silvestro (part.)*, XVII secolo, olio su tela. Acireale, chiesa san Biagio.



Fig. 10 - Pittore siciliano, *San Ignazio di Loyola (part.)*, XVII secolo, olio su tela. Acireale, Cattedrale.

Tra le opere censite ad Acireale il taffetas lanciato lo si può riscontrare in pianete presenti in tutte e tre le basiliche e potrebbe essere identificato negli antichi documenti come la «casubola violata di damasco d'argento con gallone [...]»<sup>52</sup> dell'inventario del 1703 della chiesa dei Santi Apostoli Pietro e Paolo<sup>53</sup>, dove appunto la tipologia di tessuto potrebbe essere confusa per somiglianza con un classico damasco a cui si aggiunge la lucentezza data dalle trame metalliche. I tessuti si caratterizzano per la fantasiosa decorazione con elementi fitomorfi e floreali, tra cui gigli e tulipani, fortemente stilizzati, che si ripetono e si intrecciano tra loro riempiendo l'intera ampiezza del tessuto, ed ebbero fortuna fino alla fine del secolo grazie a diversi riadattamenti dei moduli grafici. Ancora a questa tipologia di tessuti appartengono anche le due pianete presenti nella Basilica di San Sebastiano<sup>54</sup>. Il modulo grafico della prima presenta analogie con l'ampia veste indossata da santa Lucia, nel dipinto di Mario Minniti conservato nella Galleria di Palazzo Bellomo a Siracusa (fig. 11).

Al trapasso tra il Seicento ed il Settecento, sono ascrivibili i tessuti detti "a pizzo", che presentano una esuberanza decorativa imitante i merletti, a cui si uniscono elementi floreali di gusto esotico. Tali tessuti, la cui origine è francese, in particolare lionese, si diffusero in tutta Europa e ebbero nel messinese un centro di produzione abbastanza operoso<sup>55</sup>. Possiamo riconoscere in questa tipologia di disegno il tessuto con cui è confezionata la borsa custodita nella Basilica dei SS. Pietro e Paolo<sup>56</sup>, o la variante rappresentata dal piccolo brano di tessuto che riveste l'interno della porta del tabernacolo dell'altare principale della Basilica di San Sebastiano<sup>57</sup>.

Nel primo quarto del Settecento comincia a conquistare il mercato tessile una tipologia di stoffe i cui motivi decorativi, suggestionati dalla cultura orientale e prendendo spunto da elementi naturali, presentavano forme che assumevano nel tempo contorni sempre più bizzarri e stravaganti, dalle marcate asimmetrie. Queste stoffe, i cui centri di produzione più importanti erano la Francia e Venezia, prendono appunto il nome di *bizarre*. I parati confezionati con questi tessuti sono largamente diffusi in molte parti dell'Isola, segno evidente del grande successo che ebbero nella nobiltà e nella borghesia isolana, tanto diffuse da ipotizzare anche una produzione locale di imitazioni al fine di soddisfare la pressante richiesta. Successivamente, come spesso capitava,



Fig. 11 - Mario Minniti, *Martirio di Santa Lucia*, 1634-1640 ca, olio su tela. Siracusa, Galleria di Palazzo Bellomo.

i tessuti data la loro preziosità, venivano poi riutilizzati per confezionare paramenti sacri, come quelli presenti nelle nostre tre basiliche. Dal punto di vista cromatico, puntualizzato dal calendario liturgico, un colore che ritroviamo spesso tra i paramenti esaminati, è certamente il rosaceo<sup>58</sup>, anche se vi è la presenza di alcune pianete con il fondo verde, il cui connubio con le laminature dorate, restituisce un effetto di grande eleganza. Una “cappella rosacea” è citata in un inventario della Basilica dei SS. Pietro e Paolo, redatto nel 1728 in occasione di una visita pastorale, ed è descritta come «[...] una Cappella d’oro carnicino con gallone d’oro foderati di tirzanello giallo». Dalla descrizione potremmo dedurre che si tratti del raffinato tessuto rosaceo *bizarre* che caratterizza la pianeta presente ancora oggi, probabilmente unica parte superstite di un parato completo<sup>59</sup>. Altro tessuto *bizarre*, ma con il fondo realizzato con seta di colore verde, è quello con cui è stata confezionata la pianeta custodita nella Basilica di San Sebastiano<sup>60</sup> ed ha un suo gemello nella pianeta della Cattedrale. In questi due manufatti il disegno si arricchisce in maniera ancor più marcata di elementi prettamente fantastici, somiglianti a cornucopie, che si intrecciano a cornici ed elementi geometrici, su cui sono poggiati fiori stilizzati, unico tocco policromo sulla forte prevalenza di effetti luministici dorati resi dal tessuto. Questa tipologia di stoffe potrebbe rimandare a quella che nei capitoli del consolato dell’arte della seta in Messina è chiamata «Rasi lavorati, seu fior di francia»<sup>61</sup>, data la provenienza originaria dell’impostazione decorativa, e che negli inventari delle chiese acesi potrebbe essere indicata come «drappo di Francia». Ad avvalorare tale ipotesi è proprio la descrizione fatta in un inventario della cattedrale redatto nel 1841, in cui è descritto un «[...] apparato bianco di drappo di Francia, con fioroni tessuti d’oro, seta ed argento [...]»<sup>62</sup> che richiama in qualche modo il tessuto della pianeta già citata con il fondo di seta verde in cui sono presenti broccature d’oro e d’argento.

Intorno agli anni Trenta del Settecento, sono ancora i tessuti francesi ad essere protagonisti, ed in maniera specifica il riferimento è a quelle pianete confezionate con stoffe il cui disegno, di matrice lionese ed ideato da Jean Revel, si caratterizza per i grandi fiori i cui colori esprimono un raffinato senso pittorico<sup>63</sup>. A questo periodo stilistico sono ascrivibili le pianete facenti parte del patrimonio tessile della Cattedrale con grandi fiori fantastici disposti verticalmente in teorie parallele tra loro, che si differiscono per il colore di fondo, una verde ed una bianca, con la disposizione leggermente diversa degli elementi decorativi e la pianeta verde della chiesa dei Santi Apostoli Pietro e Paolo che presenta per sommi capi le stesse caratteristiche<sup>64</sup>.

Con l’incedere del tempo, lungo tutto il secolo, le stravaganze tesero a semplificarsi sino a lasciare spazio a dei semplici tralci vegetali con fiori o frutti, a volte anche di carattere fantastico – retaggio delle bizzarrie passate – conferendo al tessuto una composta eleganza. Esemplici testimoni di questo periodo sono sicuramente la dalmatica custodita nella Basilica di San Sebastiano<sup>65</sup> e la pianeta della Cattedrale<sup>66</sup>, il cui disegno è caratterizzato dalla presenza delle more nella prima e di fiori fantastici nella seconda. Ad arricchire questa tipologia tessile è la presenza di delicate, ma evidenti lumeggiature dorate rese dalle trame broccate con filati in oro e dalle brillanti policromie degli elementi floreali, mentre lo sviluppo del disegno comincia a presentare movimenti sinuosi che introducono il campo ad un’altra tendenza decorativa dei tessuti, protagonista della seconda metà del XVIII secolo: il meandro.

Queste stoffe sono caratterizzate da moduli di ornato proposto in numerose varianti e che si diffuse tra i centri di produzione sia in Italia che in Europa<sup>67</sup>. Il disegno vuole riprodurre il movimento sinuoso di nastri e merletti che si sviluppano verticalmente e con accentuato andamento ondulato. A questo elegante incedere si intrecciano bouquet di fiori e altri elementi vegetali sparsi, come nel caso della pianeta azzurra custodita in Cattedrale<sup>68</sup>, caratterizzata dalla raffinatezza dei motivi decorativi e dai tenui colori pastello. La presenza delle trame liserè nel controfondo del tessuto arricchisce il disegno che costituisce il nastro trinato e ondulato, conferendo in molti casi sia la profondità che la diversificazione delle tipologie di nastro utilizzato, come nella pianeta azzurra della Basilica dei SS. Pietro e Paolo<sup>69</sup>, in cui la meticolosità del motivo decorativo del nastro realizzato con filo serico bianco fa da fondo ai mazzolini poggiati sopra. Il successo di questo disegno porta ad un arricchimento degli elementi che lo compongono, fino ad aggiungere un doppio nastro intrecciato, come nell'esempio delle tre pianete custodite a San Sebastiano<sup>70</sup> che vede la presenza di un nastro piumato a quello già presente e che, con l'ulteriore inserimento di piccoli motivi decorativi floreali dalle trame liserè con fili serici chiari, restituiscono un effetto finale di grande esuberanza. Una ulteriore variante riscontrata in questa ricognizione, è testimoniata da alcuni paramenti che, al momento del confezionamento, sono stati arricchiti con l'inserimento di ricami. Nello specifico è esemplare una pianeta della stessa chiesa dedicata al bimartire Sebastiano, in cui al tessuto a meandro è stato sovrapposto un delicato ricamo in oro<sup>71</sup>. La tipologia di ricamo presente ci riporta ad una datazione più tarda, e testimonia come questi tessuti siano stati utilizzati per la liturgia solo successivamente ad una loro originaria funzione laica, soprattutto per l'abbigliamento. Una ulteriore variante di tale applicazione del ricamo è data dal paramento custodito nella chiesa di San Giuseppe in Acireale, dove per arricchire il disegno si è provveduto a contornare di oro filato tutti i motivi decorativi resi con le trame broccate (fig.12).



*Fig. 12 - Pianeta (part.), taffetas liserè broccato e ricamato, Italia, terzo quarto del XVIII secolo, Acireale, chiesa San Giuseppe.*

L'ultimo quarto del XVIII secolo vede una semplificazione dei meandri che nel loro sviluppo assumono un andamento rettilineo e parallelo creando tessuti fasciati. Tale modulo di ornato si afferma gradualmente, tant'è che i tessuti censiti ci restituiscono i diversi passaggi: prima dei festoni floreali sinuosi, come nel caso della pianeta della cattedrale<sup>72</sup>, in cui il tralcio floreale si intreccia ad un nastro di seta applicato, fino a giungere ai festoni floreali ondulati che corrono lungo le bande del tessuto della dalmatica della stessa chiesa<sup>73</sup>.

Quasi parallelamente alle stoffe fasciate si sviluppa anche un'altra varietà di tessuti. Sono di questo periodo, infatti, anche i chinè, tipologie seriche molto leggere dalla gamma cromatica varia e delicata, caratterizzati dai contorni sfumati, tanto da essere definiti anche a fiamma o a fiammetta<sup>74</sup>. Nella cattedrale vi è un esempio di questa tipologia tessile che presenta delle fasce verticali con l'effetto sfumato<sup>75</sup> a spina di pesce<sup>76</sup>. La pianeta faceva parte sicuramente di un parato completo, come si legge nell'inventario redatto nel 1841 in occasione della visita pastorale: «[...] Altro apparato di seta a fiamma con sua cappa, pianeta, tonacelle, stole, manipoli, sopracalice e borza»<sup>77</sup>.

I primi anni dell'Ottocento vedono ancora una sopravvivenza di alcuni tessuti fasciati e delicati festoni a meandro, pallido ricordo dei vivaci nastri intrecciati del passato: ne abbiamo un esempio nella pianeta della chiesa dei SS. Pietro e Paolo, dove l'incedere verticale del festoncino presenta, insieme agli elementi floreali, una raffinata teoria di perle<sup>78</sup>. Tutto il secolo è caratterizzato soprat-

tutto da tessuti che presentano eclettismi o revival di stili che nel passato avevano ottenuto grande successo e che, data anche l'industrializzazione delle tessiture e quindi un abbattimento dei costi di produzione, videro una larga diffusione. I moduli disegnativi riproposti sono quelli dei damaschi rinascimentali o delle ricche fioriture barocche, imitazioni di stoffe preziose che, grazie ai telai meccanici, divenivano di più facile reperimento<sup>79</sup>. Un ulteriore esempio ci è dato dalla dalmatica dei SS. Pietro e Paolo che è caratterizzata da elementi decorativi ripresi dalle suggestioni settecentesche dei tessuti *bizarre* e dai meandri, con broccature laminate, fuse insieme ottenendo un modulo ibrido che risulta comunque gradevole<sup>80</sup>.

A chiudere la catalogazione del patrimonio tessile delle tre basiliche acesi, è un manufatto di grande pregio realizzato nei primissimi anni del Novecento e custodito nella chiesa dedicata al bimartire Sebastiano. Si tratta dell'imponente dossello<sup>81</sup> per l'altare maggiore, un grande baldacchino costituito da una parte sommitale, chiamata cielo e da un dossale, da cui ne deriverebbe il nome<sup>82</sup>. È realizzato in velluto di seta color champagne su cui sono applicati preziosi ricami in oro e seta policroma. Il disegno delle decorazioni è del famoso pittore Giuseppe Sciuti, che pone la sua firma nella parte bassa dell'opera e che mostra nel disegno elementi di Art Nouveau, misti agli effetti trionfalistici tipici della sua pittura<sup>83</sup>. Nel prezioso manufatto è notevole la resa pittorica data dai ricami in seta policroma, soprattutto evidente nella teoria di angeli posti al centro del dossale, impreziosita dalle decorazioni floreali in oro e argento nelle vesti e nei nimbi delle figure angeliche.

A conclusione di questa ricognizione, è possibile evincere con chiarezza come nel corso dei secoli gli acesi abbiano dimostrato una grande operosità, una spiccata sensibilità per la Bellezza, ma anche una profonda sensibilità religiosa che ha portato a costruire magnifiche chiese e a decorarle sontuosamente e a dotarle di un ricco patrimonio di sacre suppellettili ai fini di nobilitare e rendere solenni le liturgie che in esse ancora oggi si celebrano. L'auspicio è che la collezione dei paramenti sacri delle tre basiliche possa essere oggetto di valorizzazione, magari attraverso l'esposizione permanente negli ambienti del Museo Diocesano, così da poter raccontare, attraverso le opere, la lunga storia che lega indissolubilmente Acireale alla seta.

- 1 M. Amari, *Storia dei musulmani di Sicilia*, Firenze 1858, II, p. 445.
- 2 La prima a citare i famosi Tiraz reali di Palermo (detti anche Ergasterion) è stata Maria Accascina, mettendo in evidenza i magnifici manufatti normanno-svevi realizzati in questi importanti opifici. Cfr. M. Accascina, *Officineria di Sicilia*, Palermo 1974. Per un ulteriore approfondimento cfr. *Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo reale di Palermo*, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Reale, 18 dicembre 2003-10 marzo 2004) a cura di M. Andaloro, Catania 2006.
- 3 S. Laudani, *La Sicilia della seta. Economia, società e politica*, Roma 1996, p. 30.
- 4 Eadem, p. 44.
- 5 «Per l'Annunziata, il baco nella coperta», evidenziando di fatto la data popolare in cui iniziava il processo di produzione della seta.
- 6 S. Bella, *Acque, ruote e mulini nella terra di Aci*, Acireale 1999, p. 267.
- 7 S. Laudani, *La Sicilia...*, 1996, p. 46.
- 8 S. Bella, *Acque, ruote...*, 1999, p. 268.
- 9 Idem, p. 69.
- 10 Cfr. F.F. Grippaldi, *Santa Tutelar Padrona. L'iconografia acese di Santa Venera*, Acireale 2020, p. 20. È importante notare nel dipinto in questione la cura che l'autore mette nel rendere quanto più naturalistico l'effetto dei tessuti con cui sono realizzati gli abiti che rivestono la Santa, testimonianza della familiarità che si aveva in Città con tessuti serici di pregio.
- 11 Cfr. M.C. Di Natale - M. Vitella, *Il tesoro di Santa Venera in Acireale*, Palermo 2017.
- 12 S. Bella, *Tra fede e affari: la festa e la fiera di Santa Venera nel Seicento ad Acireale*, in «Agorà», xv, 2014, 49, pp. 12-17, in part. p. 13.
- 13 T. Lo Bruno, *Cronaca del sac. dott. Tommaso Lo Bruno*, in V. Raciti Romeo, *Per la storia di Acireale*, Acireale 1987 (ristampa anastatica), p. 81
- 14 Idem, p. 98.
- 15 Nel 1728 i citati regolamenti stabilivano che «tutti i mercadanti di panni, drappi, mercieri e droghieri di questa città, quali tengono botteghe aperte in tutto l'anno come riposti e magazzini e case proprie debbano ogni anno uscire in fiera ed armare le proprie logge con robe di panni e drappi ed ogni merci e nel frattempo tenere chiuse le botteghe». ASCA, Archivio antico, b. 62.
- 16 Un esempio di questo è certamente la contesa sorta nel 1768 tra i maggiori mercanti che vi erano in Aci: don Angelo Pennisi, don Ignazio Carpinato e Francesco Grasso. Era stato proprio Pennisi a far nascere il conflitto, in quanto avanzava la pretesa di dover avere il primo posto sia per anzianità sia perché lo aveva da sempre occupato. ASCI, Notaio Rosario Russo, vol. 5404, atto del 1.7.1774; ASCA, Archivio antico, b. 62, 2.7.1768.
- 17 S. Fresta, *La contea di Mascali*, Giarre 1988.
- 18 S. Bella, *La famiglia Pennisi di Floristella nell'Acireale dell'Ottocento*, in Accademia di Scienze, Lettere ed Arti degli Zelanti Acireale, «Memorie e Rendiconti», serie VI, 2017-2018, III, p. 340.
- 19 T. Lo Bruno, *Cronaca del...*, 1987, p. 110.
- 20 S. Laudani, *La Sicilia...*, 1996, p. 119.
- 21 La serie "Vermis Sericus" è composta in tutto da sei tavole, realizzate sulla base di dipinti dello Stradano. La dedica posta nel frontespizio recita: «D.Æ CONSTANTLÆ ALAMANNIÆ Nobiliss.Æ Florentinæ, ex viro suo Ill. mo RAPHAËLE MEDICEO Florentino, Hetruriæ pedestris militiæ Rectore, liberorum XVI. simul viuorum pudicissimæ matri, IOANNES STRADANUS inuentor DD». Il motivo della dedica è certamente da ricondurre al legame che Medici aveva con la produzione della seta, infatti sappiamo che nel 1615 diviene consigliere dell'arte della seta, per cui possiamo anche supporre di un suo coinvolgimento diretto sia nella produzione che anche nel commercio del prezioso prodotto.
- 22 Cfr. F.F. Grippaldi, *Un inedito paliotto argenteo per la chiesa delle Anime Sante del Purgatorio in Messina*, in «Incontri», VII, 2019, 26, pp. 20-22.
- 23 Cfr. V. Certo, *Caravaggio a Messina. Storia e arte di "un pittore dal cervello stravolto"*, Terme Vigliatore 2017, pp. 83-84.
- 24 Cfr. M.C. Terzaghi, *Caravaggio, Annibale Caracci, Guido Reni. Tra le ricevute del banco Herrera & Costa*, Roma 2007, pp. 285-286.
- 25 Cfr. S. Laudani, *La Sicilia...*, 1996, p. 38.
- 26 In un documento del 1769 viene ordinato che «dobbiate nella Fiera che og'anno in codesta città d'Acireale si fa nel mese di luglio, nelle festività della gloriosa S. Venera, far procedere nel primo luogo, o sia sito di baracca al summantovato di Pennisi, senza venir da chi che sia molestato, inquietato, e perturbato in detta precedenza di luogo o sia sito della sua baracca in detta Fiera, anzi procedere contro l'inquietanti e perturbanti alle convenienti procedure da voi ben viste e dalle leggi». Cfr. S. Laudani, *La Sicilia...*, 1996, p. 38.
- 27 S. Bella, *La famiglia...*, 2017-2018, p. 345-346.
- 28 Cfr. S. Laudani, *La Sicilia...*, 1996, p. 38.
- 29 In effetti due editti, che si sono susseguiti tra il 1781 e 1784, di fatto ratificarono una realtà che già in molte parti era in atto. Nel caso specifico filatura, tessitura e libertà di commercio erano ampiamente praticate anche da città che non erano sede di consolato, come testimoniano i numerosi richiami eseguiti dalle magistrature di Messina e Catania, sul rispetto del bando del 1684. Simona Laudani ci riferisce che «lo stesso conflitto che per anni vide il Consolato catanese opporsi con tutti i mezzi all'"industria" acese conferma la diffusione di telai e filatoi nei centri minori, grazie anche al sostegno attivo di una parte di quel ceto mercantile che, in altre sedi, ne chiedeva la soppressione». Quest'ultima realtà è evidenziata anche dal numero di mercanti catanesi che, come riporta sempre Laudani, si affidavano alle manifatture acesi per tessere i loro tessuti. Cfr. S. Laudani, *La Sicilia...*, 1996, pp. 164-166.
- 30 S. Bella, *La famiglia ...*, 2017-2018, p. 348.
- 31 Idem, pp. 342-343.
- 32 Nel 1816, a seguito dell'abolizione dei privilegi e dei monopoli, la Fiera Franca non fu più fatta, cfr. S. Bella, *I casali di Aci, la Fiera Franca e il duca di Carpignano*, in Accademia di Scienze, Lettere ed Arti degli Zelanti Acireale, «Memorie e Rendiconti», serie V, 2015, IV, pp. 219-269.
- 33 Cfr. San Carlo Borromeo, *Instructionum fabricae et suppellectilis ecclesiasticae*. Libri II (1577), a cura di S. Della Torre, Roma 2000.
- 34 Ordinamento Generale del Messale Romano, 344. Nella Chiesa, la celebrazione del rito eucaristico è «fonte e culmine di tutta la vita cristiana» (*Lumen gentium*, 11) e con essa la comunità dei credenti commemora e rinnova il sacrificio di Cristo e fin dalle sue origini, per conferire solennità ai sacri riti, ha disposto che i ministri indossassero durante le celebrazioni apposite vesti, che avrebbero dovuto distinguersi per la qualità delle stoffe e per il decoro. Il fatto di non essere indossate nella quotidianità aveva lo scopo di sottolineare la funzione cultuale e che dunque a presiedere la Celebrazione fosse Cristo stesso e non il ministro celebrante, che agiva «in persona Christi». I paramenti quindi, dovevano essere realizzati con stoffe preziose e raffinati ricami, contraddistinti da alto valore artistico, affinché «con il loro uso si renda onore al Signore e si eviti completamente il rischio di sminuire agli occhi dei fedeli la dottrina della presenza reale di Cristo nelle Specie Eucaristiche» (*Redemptionis sacramentum*, 117). Gli stessi paramenti, nella loro differenziazione, hanno una valenza simbolica intrinseca che differisce in base alla tipologia e alla forma e ne caratterizza il ruolo all'interno della liturgia della Chiesa. Per questo motivo, nella liturgia tridentina, al momento della vestizione per la Messa, il sacerdote era tenuto alla recita di alcune formule di preghiera, tali da enfatizzare e sottolineare il carattere sacro di ciascun vestimento e complemento liturgico. Saranno soprattutto la stola e la pianeta per il sacerdote, ad essere gli indumenti sacri per eccellenza e a distinguerne il ruolo e l'importanza all'interno della funzione sacra, in quanto come detto, operante "in persona Christi", e proprio per questo motivo dovevano essere preziose nei materiali, ad evidenziarne il carattere divino, non terreno, reso tra gli uomini attraverso l'esaltazione del bello. Alla stessa maniera gli altri ministri che partecipavano alla liturgia dovevano avere paramenti altrettanto preziosi, ma con fogge diverse in base al proprio ruolo all'interno del sacro ufficio.

- 35 Cfr. L. Corrain, *La pittura di mercato*, Milano 2019, pp. 58-69.
- 36 Cfr. *infra*, p.19.
- 37 Cfr. T. Lo Bruno, *Cronaca del ...*, Acireale 1987. Lo Bruno trascrive in più di una occasione alcuni particolari sullo svolgimento della Fiera Franca, che si teneva ad Acireale dal 19 al 26 luglio di ogni anno, inserendo i luoghi di provenienza dei mercanti che prendevano posto nelle logge lignee (oggi utilizzeremmo il termine stand) disposte sulla piazza principale della Città.
- 38 Cfr. scheda n. 1, *infra*.
- 39 La lettura tecnica del tessuto è stata effettuata da Maurizio Vitella, in occasione della schedatura finalizzata in occasione della implementazione della piattaforma Silknow ([www.silknow.eu](http://www.silknow.eu)).
- 40 Cfr. *Trame di luce. Disegno e colore nei tessuti liturgici moderni*, catalogo della mostra (Nonantola, Museo diocesano d'arte sacra, 6 novembre 2004-9 ottobre 2005) a cura di Ciaravello C.-Fangarezzi R., Nonantola, 2004. Silvestri riferisce nella scheda che riguarda la pianeta di Vesale, come il modulo disegnativo utilizzato appartenga proprio agli espedienti messi in atto in quell'ambito cronologico dalle manifatture lucchesi, per tessuti che avessero largo impiego sia per l'abbigliamento che per l'arredamento.
- 41 La chiesa di Nostra Signora del Soccorso a Messina era, come ci riferisce Caio Gallo, la chiesa dell'arte della seta, ossia la sede del consolato. All'interno dell'edificio sacro vi era un quadro raffigurante il Volto Santo di Lucca. Cfr. C. Gallo, *Annali della Città di Messina...*, p. 212.
- 42 Cfr. scheda n. 4, *infra*.
- 43 ASDA, Archivio Capitolare, 139, cc. 63-80.
- 44 Cfr. R. Civiletto-V. Sola, in *Magnificenza nell'arte tessile della Sicilia centro-meridionale*, Catania 2000, p. 368, scheda 10.
- 45 Cfr. R. Civiletto-M. Vitella, in *Ori e stoffe della Maggiore Chiesa di Termini Imerese*, Palermo 1997, pp. 54-55, scheda 1.
- 46 Cfr. scheda n. 2, *infra*.
- 47 Cfr. K. Trovato - A. Grasso, *Storia e arte nel convento di San Biagio*, Acireale 1996.
- 48 Cfr. scheda n. 6, *infra*.
- 49 Cfr. scheda n. 7, *infra*.
- 50 ASDA, Archivio Capitolare, 38, 6, 163-226. Lo stemma dei Platania è campo d'azzurro al ponte d'oro di tre archi, con un fiume d'argento corrente, tre platani di verde sul ponte, quello di mezzo sostenuto da due leoni coronati d'oro controrampanti. Un raffronto del blasone è possibile farlo con quello affrescato in una lunetta del chiostro del convento di San Biagio in Acireale.
- 51 Cfr. M. Vitella, *Taffetas Lanciati a Liage Repris di produzione siciliana*, in C. Ciolino, *La seta e la Sicilia. Storia e arte*, in *La seta e la Sicilia*, catalogo della mostra (Messina, Teatro Vittorio Emanuele, 9 febbraio-15 marzo 2002), Messina 2002, pp. 187-191.
- 52 ASDA, fondo antico, *acta visitationis*, 118, 4, 95-104.
- 53 Cfr. scheda n. 14, *infra*.
- 54 Cfr. schede nn. 10-11, *infra*.
- 55 Cfr. G. Cantelli, in *Lusso e devozione*, catalogo della mostra (Taormina, Palazzo Corvaja, 5 novembre 1984-15 gennaio 1985) a cura di C. Ciolino, Messina 1985, pp. 13-24.
- 56 Cfr. scheda n. 23, *infra*.
- 57 Cfr. scheda n. 22, *infra*.
- 58 Nella liturgia cattolica il colore rosaceo si utilizza due sole volte l'anno: la terza domenica d'Avvento, detta "Gaudete" e la quarta domenica di Quaresima, denominata "Laetare". Cfr. Ordinamento Generale del Messale Romano, 346. Tale colore fu introdotto da San Pio v, perché nelle suddette domeniche si smorzasse il colore penitenziale viola, per indicare ai fedeli l'avvicinarsi gioioso delle solennità della Pasqua e del Natale, cfr. P. Rossi, *Vesti e insegne liturgiche. Storia, uso e simbolismo nel rito romano*, Milano 2003, pp. 18-19.
- 59 Cfr. scheda n. 31, *infra*.
- 60 Cfr. scheda n. 27, *infra*.
- 61 Appendice documentaria, in *Lusso e devozione*, catalogo della mostra (Taormina, Palazzo Corvaja, 5 novembre 1984-15 gennaio 1985) a cura di C. Ciolino, Messina 1985.
- 62 ASDA, Archivio Capitolare, 38, 6, 163-226.
- 63 Cfr. M. Vitella, *Il patrimonio tessile*, in S. Anselmo (a cura di), *I Tesori delle Chiese di Petralia Soprana*, Palermo 2016, pp. 113-136. All'artista Jean Revel (Parigi 1684-Lione 1751) «[...] si deve l'ideazione di una tecnica estremamente complessa, contraddistinta dal point rentrée, espediente che permetteva la creazione di riusciti effetti tridimensionali, ottenuti grazie all'uso sapiente di sottilissime sfumature cromatiche e di diversi filati metallici [...]».
- 64 Cfr. schede nn. 38-39-42, *infra*.
- 65 Cfr. scheda n. 57, *infra*.
- 66 Cfr. scheda n. 61, *infra*.
- 67 Cfr. M. Vitella, in *I Tesori...*, Palermo 2016, pp. 132-133. Nel suo contributo Vitella evidenzia l'evoluzione del modulo grafico di questi tessuti, nell'arco di qualche decennio, all'interno di un ambito più ampio che raccoglie la tipologia detta appunto "a meandro".
- 68 Cfr. scheda n. 49, *infra*.
- 69 Cfr. scheda n. 56, *infra*.
- 70 Cfr. scheda n. 47, *infra*.
- 71 Cfr. scheda n. 51, *infra*.
- 72 Cfr. scheda n. 59, *infra*.
- 73 Cfr. scheda n. 65, *infra*.
- 74 Cfr. C. Ciolino, *Il Tesoro tessile della Matrice Nuova di Castelbuono*, Messina 2007, pp. 70-71.
- 75 L'effetto è ottenuto dalla tinta separata di gruppi di fili di ordito, anche più volte in successione. I fili così trattati vengono riassemblati in un unico ordito e quindi tessuti. Il disegno si caratterizza per i contorni più o meno indecisi (<https://skosmos.silknow.org/thesaurus/it/page/144>).
- 76 Cfr. scheda n. 71, *infra*.
- 77 ASDA, Archivio Capitolare, 38, 6, 163-226.
- 78 Cfr. scheda n. 62, *infra*.
- 79 Cfr. M. Vitella, *Ori e stoffe della Maggiore Chiesa di Termini Imerese*, Palermo 1997, p. 102.
- 80 Cfr. scheda n. 68, *infra*.
- 81 Cfr. P. Musmeci, *L'epifania del sacro nel dossello di Giuseppe Sciuti ad Acireale*, in *Giuseppe Sciuti nel centenario della morte*, Acireale 2011, pp. 112-120.
- 82 Cfr. scheda n. 76, *infra*.
- 83 Cfr. G. Contarino, *L'ultima battaglia di Giuseppe Sciuti*, in *Giuseppe Sciuti nel centenario della morte*, Acireale 2011, pp. 6-50.

# I PARATI DELLE BASILICHE DI ACIREALE: PER UNA STORIA DEL TESSUTO IN SICILIA

*Maurizio Vitella*

Se si esclude l'esiguo numero di manufatti serici nella loro vasta articolazione già noti in occasioni di mostre o di campagne di studio, questo inestimabile patrimonio rimane ancora oggi un settore tutto sommato poco noto e per la maggior parte sino a oggi inedito.

Con tale intento la catalogazione effettuata per il progetto Horizon2020 SILKNOW<sup>1</sup> è stata occasione per accedere al patrimonio tessile di alcuni musei diocesani e religiosi siciliani. Grazie a questa particolare occasione di studio, è stato possibile effettuare il censimento delle opere seriche custodite presso il Museo della Basilica di San Sebastiano di Acireale, a cui vanno ad aggiungersi altri manufatti conservati nella chiesa Cattedrale e nella Basilica intitolata ai Santi Pietro e Paolo della stessa città.

Le opere tessili ritrovate nelle sacrestie di questi sacri edifici rende tangibile, ancora una volta, la grande eterogeneità che contraddistingue la vasta gamma delle collezioni di paramenti sacri, e per apprezzarne le caratteristiche è necessario uno studio analitico, scrupoloso e sistematico. Innanzitutto, è opportuna l'acquisizione dei dati tecnici relativi all'intreccio, osservare come orditi e trame legano tra loro e ancora indagarne l'aspetto decorativo creato dai moduli di disegno nel suo complesso, ideato individualmente per ogni manufatto. Una volta ottenuti questi elementi è utile proseguire con l'indagine comparativa delle analoghe tipologie di ornato e delle informazioni tecniche ricorrenti, guardando a quanto finora già catalogato ed edito: da questa interrelazione, che possiamo pianificare per conoscere l'identità manifatturiera e culturale delle stoffe, possono scaturire informazioni utili alla cronologia dell'opera e alla sua genesi geografica. In questo contesto, dunque, lo studio del patrimonio tessile delle Basiliche acesi contribuisce ad apportare nuove conoscenze al dibattito scientifico, offrendo inevitabilmente novità sulla produzione di sete preziose, ora locale, ora di importazione.

L'analisi di questi manufatti tessili, in gran parte inediti, conferma, ulteriormente, il ruolo assunto dalla Sicilia quale centro di produzione di opere seriche sia ricamate, che realizzate a telaio, ma soprattutto e innegabilmente la sua posizione geografica centrale, attracco di traffici commerciali internazionali, che selezionava sul mercato pregiate stoffe, talora di primissima qualità, prodotte da officine manifatturiere italiane e d'oltralpe. Questo *status* è già documentato dall'opera più antica presente in questa rassegna e serbata in uno dei cassetti della sacrestia della Basilica di San Sebastiano: si tratta di un broccatello lanciato con cui è stato realizzato un velo da calice (fig. 1). L'opera, per il suo interessante modulo decorativo a maglie campite da anfore baccellate ed elementi zoomorfi affrontati e addorsati, propone soluzioni di disegno praticate, per ampia parte del XVI secolo, dal centro manifatturiere di Lucca. La prova di tale riferimento geografico è supportata dall'evidente analogia con la pianeta della chiesa di San Giorgio a Vesale in provincia di Modena<sup>2</sup> (vedi fig. 7



Fig. 1 - Velo da calice, broccatello lanciato, manifattura lucchese, seconda metà del XVI secolo, Acireale, Basilica di San Sebastiano.

a p. 23, *infra*) e con il telo da parato oggi custodito nel Museo Nazionale del Bargello di Firenze<sup>3</sup> con il quale velo di Acireale condivide la medesima impaginazione del modulo di disegno che, pertanto, possiamo immaginare a sviluppo verticale con il dipanarsi di un'ariosa rete di maglie campite da anfore fiorite; soluzione, questa, che si afferma già dall'inizio del XVI secolo e praticata dai manifatturieri toscani e che contempla la commistione con elementi ora architettonici, ora botanici e, come nel nostro caso, zoomorfi e che si prestava ad essere riprodotta con diversi intrecci quali il velluto, il lampasso e il damasco.

Sia i traffici commerciali con la piccola Serenissima Repubblica Lucense, sia il trasferimento di famiglie toscane nella nostra Isola hanno contribuito alla diffusione di manufatti tessili. Ciò è testimoniato dal velluto con motivo a grottesca dove, tra i girali, si scorgono varie presenze zoomorfe. Questo prezioso tessuto è stato utilizzato per realizzare un grande drappo,

probabilmente una cortina, custodito presso la chiesa Madre di Petralia Sottana e qui giunto per il tramite del casato dei Pucci di Benisichi, nobili di origini fiorentine<sup>4</sup>.

Recenti studi condotti da Antonella Capitanio fanno inoltre scoprire come, a proposito degli scambi di manufatti tessili tra la Sicilia e la cittadina toscana, venissero esportati da Messina ricercati *apparati di felpa*, ossia grandi tappeti e portiere tecnicamente realizzati in «velluto tagliato a pelo molto lungo, non a caso definito in francese *peluche*»<sup>5</sup>: è il caso del grande tappeto esposto nel Museo della Cattedrale di Lucca, assimilabile a quello rintracciato da Maria Accascina nella chiesa Madre di Petralia Sottana<sup>6</sup>, il quale, attraverso oggettive constatazioni, analisi documentarie e accostamenti a quanto dichiarato nei *Capitoli del Consolato dell'arte della seta di Messina*<sup>7</sup>, è da riferire a maestranze attive nella Città dello Stretto, confermando, ulteriormente, come i tessuti prodotti nell'Isola avessero a loro volta un mercato nel bacino mediterraneo.

In particolar modo la città di Lucca, così come ha avuto modo di considerare Donata Devoti,

sappiamo essere stata il centro italiano di più antica formazione e di più celebrata rinomanza. La mercatura e la produzione dei manufatti di seta, organizzata con un sistema che non è errato definire preindustriale, erano il fulcro della vita economica della città. Il commercio era strutturato in compagnie mercantili a base familiare, le quali importavano dal Medio Oriente, oltre la seta greggia, le materie indispensabili all'industria collaterale della tintoria e anche i panni di seta orientali. Queste compagnie curavano la lavorazione del prodotto, e detenevano il monopolio delle vendite sui mercati occidentali a mezzodi, filiali a stanziamento stabile che presero il nome di «Nazioni» o «Università» ed erano installate a Brugge, a Parigi, ad Avignone, ad Anversa, a Londra. L'industria di fabbricazione era a carattere capitalista imprenditoriale: non si hanno infatti notizie di imprese artigianali. Il mercante, che durante tutto il processo di fabbricazione rimaneva sempre proprietario del prodotto, organizzava il lavoro servendosi dell'opera a domicilio (cottimisti) o in botteghe (maestri) di un artigianato fortemente specializzato e qualificato. Fra le numerose classi di artigiani – Tintori, «Battiloro», ecc. – strette ciascuna in corporazioni primeggiavano quelle dei Testori (tessitori). Questo sistema produttivo, che si era venuto via via organizzando durante il XIII secolo, determinò nel XIV una situazione economica per cui, all'arricchimento della classe mercantile, non corrispose un uguale incremento di ricchezza dell'artigianato; di qui la divisione in fazioni e lotte conseguenti. Tali rivolgimenti politici portarono al fenomeno, in fasi successive, del fuoriuscitismo. La prima e più massiccia emigrazione dovette essere quella del 1314, che vide l'insediamento di tessitori lucchesi oltre, che a Firenze, Bologna, Milano, Germania, Francia e Inghilterra, soprattutto a Venezia<sup>8</sup>.

Ma al di là delle migrazioni delle maestranze, sono attestati, soprattutto nel XVII secolo, intensi rapporti mercantili in area mediterranea che, oltre a provare la floridezza dell'industria serica della città toscana, confermano la circolazione nella nostra Isola di stoffe prodotte a Lucca: gli studi di Rita Mazzei rivelano quanto fosse considerevole la presenza, a Messina, di imprenditori lucchesi impegnati sia nell'acquisizione della seta filata in Sicilia, ma anche nel piazzare preziosi damaschi e leggerissimi ermesini realizzati nella loro terra d'origine<sup>9</sup>. Il commercio della seta in Italia, considerato un'attività centrale nell'economia del nostro paese, già da tempi antichi muoveva un florido sistema produttivo che estendeva i suoi interessi sia in campagna, per la produzione dei bachi, sia nelle città, dove, attraverso l'utilizzo dei telai e la maestria di tessitori esperti, avveniva la trasformazione del prezioso filato. Altre ricerche, strutturate su indagini archivistiche, hanno messo in evidenza la portata di questo settore manifatturiero sia a livello nazionale<sup>10</sup>, che in sede locale<sup>11</sup>, e i porti di Palermo e Messina, nel XVI secolo, furono sedi sia di fiorenti scambi, ma anche approdo di raffinati maestri, capaci di far "reimparare" i mestieri della seta, provenienti dalla vicina Calabria, ma anche da Genova, Napoli e Lucca<sup>12</sup>. Il fenomeno dell'immigrazione di maestranze, idonee ad aggiornare la produzione locale di stoffe, è attestato anche nei secoli a seguire. Alla fine del XVIII secolo, ad esempio, nel Real Opificio della Seta di Palermo, impiantato all'interno dell'Albergo dei Poveri, venne chiamato ad operare il torinese Giovan Battista Perretti, invitato in Sicilia in qualità di «conoscitore e sceglitore di sete» a cui venne poi affidata, nel 1791, la direzione dello stabilimento palermitano<sup>13</sup>. Nell'esercizio delle sue funzioni fu affiancato da Carmela Piano, una maestra napoletana, pratica nella trattura, proveniente dalla Real Fabbrica di San Leucio, e da Francesco Cilio, "filatoriere" messinese<sup>14</sup>.

Tra i tessuti di produzione extra isolana, ampiamente graditi e diffusi in Sicilia<sup>15</sup>, i damaschi godevano di particolare apprezzamento, e ciò è confermato dalla loro abbondante presenza nelle collezioni ecclesiastiche. Anche nelle chiese acesi sono stati censiti parati realizzati con questo tessuto operato, che si compone di un effetto di fondo e di un effetto di disegno prodotto dall'ordito e dalla trama di una stessa armatura. Si ottengono così delle stoffe a decorazione reversibile: su una faccia l'opera si stacca dal fondo lucido per il suo aspetto opaco, sull'altra per il suo aspetto lucido sul fondo opaco. L'armatura base è quella del raso, cioè con punti di legatura distanziati in modo da vedere da una parte in prevalenza l'ordito, e dall'altra la trama. È, quindi, un tipo di stoffa facilmente riconoscibile per le sue caratteristiche tecniche e formali, di antica origine orientale, destinata sia all'arredo che all'abbigliamento, laico ed ecclesiastico<sup>16</sup>. Presso la Cattedrale di Acireale sono custodite quattro pianete, tutte in damasco classico, che permettono di cogliere la diffusione di una delle soluzioni più praticate, quale risulta essere quella del vaso/anfora con fiori incorniciato da maglie (figg. 2-3), ora circolari, ora ovali, ora romboidali, proposto in diverse varianti di ampiezza e soggetti botanici. Organizzazione del disegno, questa, tra le più evidenti attestazioni del carattere classicista che investe la produzione artistica rinascimentale e, come notato da Bonito



Fig. 2 - Pianeta (part.), damasco, manifattura italiana, XVI secolo, Acireale, Cattedrale.



Fig. 3 - Pianeta (part.), damasco, manifattura siciliana, XVI secolo, Acireale, Cattedrale.



Fig. 4 - Pianeta (part.), taffetas lanciato a liage répris, manifattura siciliana, terzo o quarto decennio del XVII secolo, Acireale, Basilica di San Sebastiano.



Fig. 5 - Pianeta (part.), taffetas lanciato a liage répris, manifattura siciliana, seconda metà del XVII secolo, Acireale, Basilica di San Sebastiano.

Fanelli<sup>17</sup>, si manifesta anche nel campo tessile con aggiornate rielaborazioni tratte dai repertori greco-romani: iniziando dalle *rotae* figurate e giungendo ai tralci di vite campiti da elementi zoomorfi, si assiste alla ripresa di registri decorativi propri ad un mondo pagano, che acquistano un'aculturazione iconologica cattolico cristiana specialmente quando riprodotti con la tecnica ad ago.

Nelle Basiliche acesi sono stati ritrovati, inoltre, otto paramenti realizzati con tessuto ad intreccio taffetas lanciato a liage répris<sup>18</sup>. Si amplia sempre più la rassegna di manufatti censiti accomunati dalla medesima esecuzione tecnica, che oramai si ritiene essere stata praticata nell'Isola. Si tratta di un intreccio semplice<sup>19</sup>, ma che permette varie soluzioni disegnative derivate spesso dai contemporanei moduli di disegno propri ai velluti, ai rasi broccati o ai damaschi. Tale mutuazione è, per esempio, evidente nella pianeta della Basilica di San Sebastiano<sup>20</sup> (fig. 4), il cui ornato a doppio racemo intersecante può essere ascritto entro la casistica, individuata da Barbara Markowsky, definita a viticci ondulati o a viticci a spirale, in voga in Italia dal 1630 e per oltre un secolo<sup>21</sup>, applicata a lampassi o preziose stoffe broccate a fondo raso. Nel nostro manufatto il decoro, come giustamente osservato da Fabio Francesco Grippaldi<sup>22</sup>, ripropone quello dipinto da Mario Minniti (Siracusa, 1577-1640) sulla veste di santa Lucia nel quadro raffigurante il suo martirio custodito presso Palazzo Bellomo a Siracusa, da datare, secondo Donatella Spagnolo, non prima del 1634 ed entro il 1640<sup>23</sup>. Quindi, possiamo ipotizzare una contemporaneità tra le due opere che autorizza a datare il nostro parato al terzo o al quarto decennio del XVII secolo. Inoltre, si rileva anche una palmare identità con il modulo di disegno della pianeta verde del Real Duomo di Erice (TP)<sup>24</sup>, coincidenza che aggiunge certezze a quanto già evidenziato in altre sedi<sup>25</sup> circa la produzione locale di questo tipo di tessuto proposto in diverse varianti di colore. Si conferma, inoltre, la derivazione dell'ornato da modelli classici che, come si è detto, guardano a repertori tardo antichi quali risulta essere quello del tralcio ondulato, declinato anche con altre tecniche artistiche che spaziano dall'intaglio ligneo al ricamo. Comuni caratteristiche tecniche e corrispondenze dei moduli di disegno si riscontrano tra la pianeta viola<sup>26</sup> (fig. 5) della Basilica di San Sebastiano, il parato di Enna<sup>27</sup> e la pianeta di Militello Rosmarino (ME)<sup>28</sup>. La resa naturalistica dei motivi floreali che gremiscono l'intero drappo, tra cui distinguiamo garofani, piccole campanule e rametti con bacche, esprimono quel gusto per la riproduzione botanica che nel XVII secolo, soprattutto in campo figurativo, ebbe nel genere della *Natura Morta* il suo modello principale. Inoltre, in considerazione delle stringenti affinità che si notano con la pianeta della chiesa di S. Maria Assunta di Castoreale (ME)<sup>29</sup> e con quella della Galleria Regionale di Palazzo Abatellis, proveniente dall'ex Collegio dei Gesuiti<sup>30</sup> si condivide l'ipotesi della realizzazione messinese del tessuto.

Nelle collezioni di paramenti sacri delle basiliche acesi non mancano i tessuti operati, prodotti da maestranze d'oltralpe, immessi sul mercato internazionale e veicolati dagli intensi scambi commerciali che percorrevano le rotte mediterranee. Attestazione di tali presenze "estere" sono un gruppo di pianete in damasco broccato custodite sia in Cattedrale che

nella chiesa intitolata al Martire Sebastiano. La loro ipotizzata manifattura francese è suggerita dall'opulenza dei filati serici e metallici utilizzati come trame supplementari, fondamentali per dar vita alle esuberanti decorazioni tendenti all'astratto che qualificano queste originali creazioni come stoffe *bizarre*. Si tratta di una varietà di drappi, che si affermano sulla piazza europea già dalla fine del XVII secolo, caratterizzata da moduli di ornato con una spiccata tendenza all'esotico e all'astrusa interpretazione di elementi botanici. La natura fantasiosa dell'elemento a cornucopia, che compare nelle due pianete a fondo azzurro-verde<sup>31</sup> (fig. 6), dimostra l'originale impaginato decorativo proprio a questa gamma di tessuti, che oltre all'astrazione degli ornati si caratterizzano per l'asimmetria con cui questi sono disposti. Profilature condotte con filati ora dalle delicate tonalità, ma anche con *nuance* più marcate, rendono, in questa particolare tipologia di stoffe, il disegno evidente, affiorando anche per il contrapporsi di diversificate rifrazioni della luce sulla superficie tessile. Altresì, i moduli d'ornato si caratterizzano per il caotico alternarsi di elementi lineari spezzati e di motivi fitomorfi esoticheggianti.

Queste auliche produzioni, perlopiù destinate all'abbigliamento civile, si pongono come prototipi da prendere a modello, sia a telaio che con la tecnica del ricamo, e i tentativi di imitazione, da parte delle maestranze siciliane, raramente riescono ad emularne la ricchezza dei modelli originali. In tal senso la pianeta a fondo rosaceo<sup>32</sup> (fig. 7) ripropone delle affinità, per *nuance* cromatiche e per stilizzazione del disegno, sia con la sacra veste della chiesa del SS. Salvatore di Petralia Soprana (PA)<sup>33</sup>, che con il piviale della Matrice Nuova di Castelbuono (PA)<sup>34</sup>, opere assegnate a manifatture messinesi, nei quali però l'elemento astratto, identificabile nella stilizzazione di una piuma, e in generale l'eccentrica resa del modulo decorativo, non raggiungono gli stessi esiti di quanto prodotto in Francia. A tal proposito è sempre attuale lo studio specifico condotto da Roberta Orsi Landini, attraverso il quale, comparando le regole statutarie dei tessitori messinesi con gli esiti delle analisi tecniche di manufatti reperiti sul territorio siciliano, ha confermato la produzione in Sicilia di damaschi broccati caratterizzati da formule *bizarre*. Infatti, alla fine del Seicento,

il mercato internazionale, quello che regola i prodotti di qualità, è ancora aperto e fluttuante: sta sorgendo sempre più prepotente l'astro lionese, che nel giro di pochi anni verrà riconosciuto come centro propulsore della moda e dell'innovazione, ma le altre manifatture specialmente quelle italiane, sono all'inizio del secolo ancora abbastanza forti e attive da averci lasciato una quantità ragguardevole di tessuti, con un proprio stile e con lavorazioni probabilmente specifiche. Se è certo che i produttori di ogni paese accettano identici i canoni estetici e sono attenti a uniformare la produzione al gusto internazionale della migliore clientela, è anche vero che devono sempre e comunque fare i conti con i loro sistemi tradizionali di lavorazione con le norme promulgate dalle Arti, con macchine e strumenti che non possono in ogni caso rinnovarsi con la stessa velocità con cui si affermano i motivi decorativi.



Fig. 6 - Pianeta (part.), damasco broccato, manifattura italiana o francese, primo quarto del XVIII secolo, Acireale, Basilica di San Sebastiano.



Fig. 7 - Pianeta (part.), damasco broccato, manifattura siciliana (Messina?), inizi del XVIII secolo, Acireale, Basilica di San Sebastiano.

Nella maggior parte dei casi, i tessuti bizzarri sono, tecnicamente, dei damaschi broccati. La loro peculiarità sta nel rinnovare con un'intuizione brillante questa tecnica, non nuova, per creare un doppio piano di profondità usando la sovrapposizione di due diversi disegni solo in parte correlati: uno di fondo tracciato dal contrasto lucido opaco proprio del Damasco, l'altro descritto dalle trame decorative. All'ambiguità delle forme insolite del decoro principale, sempre di ampio respiro asimmetrico e dinamico, si viene ad aggiungere quella più inquietante della percezione elusiva e mai completa del motivo diverso del damasco, via via svelato e occultato dall'incidenza della luce sulla stoffa. Nella progettazione il disegnatore tiene dunque conto di un fattore estetico in più, che è quello del movimento, proprio non del prodotto in sé, ma del suo uso negli abiti, per i quali le sete erano destinate<sup>35</sup>.

Pertanto, tenendo conto dei sistemi di produzione locali, non sempre adeguati e aggiornati, e delle condizioni dei telai in opera nella nostra Isola, condizionati da portate massime di 50/55 cm di ampiezza della pezza, va da sé che non si poteva instaurare un regime concorrenziale con le più avanzate manifatture francesi, a cui tuttavia si guardò per tutto il XVIII secolo, nel tentativo, in alcuni casi meglio riuscito, di ricalcare le astratte formule decorative; ma se queste, possano essere un'invenzione francese o ideazione di altre realtà produttive, è una questione aperta, oggetto di vari dibattiti<sup>36</sup>. Un'altra manifattura dove a fine Seicento si assistette alla riproduzione di eccentriche composizioni è quella veneta.

In pieno barocco, quando ovunque trionfano forme magniloquenti ed esuberanti, – scriveva Doretta Davanzo Poli – risulterebbe razionalmente inspiegabile questo stile estroso e folle che dura poco più di una decina d'anni se non si collegasse alle civiltà orientali di cui ripete certe espressioni. E Venezia, città impregnata di orientismi, in quanto da sempre legata commercialmente e culturalmente con il Levante, è la loro più probabile culla. Naturalmente non tutti gli esemplari di tessuti *bizarri* che ci rimangono sono veneziani perché non era impossibile imitarli. Quelli, comunque, che perseguono l'alta qualità dei materiali, che si presentano con una larghezza superiore al normale e cimose curate nella realizzazione, con buona probabilità lo sono<sup>37</sup>.

A Venezia, sul declino del Seicento, si imposero sul mercato i *ganzi*, tessuti esclusivi e pesanti impreziositi da trame metalliche pregiate che contemplano nel loro caratteristico decoro figure astratte ed esotiche. Doretta Davanzo Poli, in considerazione dell'estrosità del decoro, collega, non a caso, «i *ganzi* alle stoffe definite da Sloman e Thornton di stile *bizarro*. Databili anch'esse tra la fine del Seicento e gli inizi del Settecento, proprio nel periodo in cui gode maggior credito l'arte auroserica lagunare, possono considerarsi una evoluzione ed una semplificazione rispetto ad essi»<sup>38</sup>. Inoltre, la compianta studiosa, in altra sede<sup>39</sup>, afferma in modo chiaro la sua teoria dell'origine veneta di questa misteriosa tipologia di stoffe che si afferma in laguna in un momento in cui le attività manifatturiere francesi, grandi antagoniste degli opifici della Serenissima, risentivano delle conseguenze della revoca dell'Editto di Nantes. In questa sede riteniamo di poter ascrivere tra i cosiddetti *ganzi* il tessuto con cui è stata realizzata la pianeta (fig. 8) della Basilica dei Santi Pietro e Paolo<sup>40</sup>, campita nel suo decoro da fantasiosi elementi irreali e databile al primo quarto del XVIII secolo. Datazione e origine sono avvalorate dalle stringenti affinità che si notano comparando il nostro manufatto con la pianeta della chiesa Madre di Rometta (ME), ritenuta di ambito veneziano<sup>41</sup>, e con la pianeta di Piazza Armerina (EN)<sup>42</sup>, quest'ultima dal carattere fortemente "metallico" induce a ritenerla quale produzione extraisolana. Al medesimo ambito manifatturiero, probabilmente veneto o francese, riteniamo di poter ascrivere il piviale rosaceo della Basilica di San Sebastiano (fig. 9), di cui è stato evidenziato l'originalissimo risultato estetico che compendia forme astratte con figure botaniche, disegni dal carattere orienteggiante con più realistici grappoli d'uva<sup>43</sup>. La profusione di filati metallici, sia aurei che argentei, il marcato senso di opulenza e la coesistenza di esotico e naturale



*Fig. 8 - Pianeta (part.), damasco broccato, manifattura italiana (Venezia?), primo quarto del XVIII secolo, Acireale, Basilica dei Santi Pietro e Paolo.*

*Fig. 9 - Piviale (part.), damasco broccato, manifattura italiana o francese, primo ventennio del XVIII secolo, Acireale, Basilica di San Sebastiano.*





Fig. 10- Velo da calice, taffetas broccato, manifattura italiana, prima metà del XVIII secolo, Acireale, Basilica di San Sebastiano.

suggeriscono di datare l'opera al primo ventennio del XVIII secolo. Inoltre, il nostro esemplare può essere considerato quale prototipo a cui guardarono i ricamatori siciliani che, ispirandosi a queste composizioni, furono in grado di riprodurle con la tecnica ad ago con grande perizia giungendo a raffinati esiti riscuotendo pertanto un grande consenso. Un esempio alquanto significativo è il parato dell'Abbazia di Montecassino<sup>44</sup> evidentemente ispirato alle stoffe di importazione.

I temi bizzarri, che caratterizzano le stoffe di inizio Settecento, a poco a poco abbandonano i decori immaginari per dare spazio a soluzioni di ornato sempre più vicine a modelli reali, attinti dal repertorio botanico. Si assiste ad una necessaria transizione, che coniuga sagome stilizzate a tangibili corolle dai petali carnosi, come attesta il taffetas broccato con cui è stato confezionato il velo da calice della Basilica di San Sebastiano<sup>45</sup> (fig. 10), per approdare ad una specifica tipologia di stoffe che ha il suo punto di forza nel tema naturalistico, divenendo, intorno al 1725, identificante di una realtà manifatturiera ben precisa: *les ateliers de tissage* di Lione. È in questo ambito d'oltralpe che i tessitori, in forza anche di telai più aggiornati rispetto a quanto in uso negli opifici italiani, guardano alla natura carpandone forme, colori e sfumature, creando composizioni abilmente riportate sui tessuti che esprimono un sentimento di piacevolezza. Contribuiscono all'ampia affermazione di queste stoffe sul mercato internazionale l'alta qualità tecnica di realizzazione, nonché la profusione di pregiati filati. È in questo periodo, tra il 1732 e il 1733<sup>46</sup>, infatti, che si fa strada, tra le novità tecniche di tessitura, il *point rentré*; espediente che permetteva la creazione di riusciti effetti tridimensionali, ottenuti grazie all'uso sapiente di sottilissime sfumature cromatiche, la cui invenzione concordemente è attribuita a Jean Revel, figlio di un pittore, creatore di elaborati modelli atti alla decorazione di tessuti in seta, di indiscusso talento a tal punto da essere appellato «Raffaello della Seta»<sup>47</sup>. Le composizioni floreali da lui ideate discendono dalle nature morte, ricomposte sulle stoffe con trame supplementari dai colori squillanti la cui resa risulta essere tridimensionale per il forte stacco cromatico che viene a crearsi con il tessuto di fondo. Queste soluzioni, lussuose ed originali, si affermano nel panorama europeo con numerose varianti e anche con parecchie riproduzioni ideate da altrettanti *textiles designers* attivi in altre zone europee: è il caso di James Leman, attivo a

Londra agli inizi del XVIII secolo nel quartiere Spitalfields, autore di disegni per stoffe<sup>48</sup> di cui ben novantasette datati e firmati sono custoditi al Victoria and Albert Museum di Londra. Tra questi una messa in carta, datata 1734<sup>49</sup>, con fiori giganti sulle sponde di un ruscello, esprime pienamente l'imperante gusto naturalistico mostrando un evidente legame con le creazioni di Revel. Tendenza alla quale non seppero sottrarsi le manifatture siciliane<sup>50</sup>, tanto che le maestranze locali diedero vita ad una creazione che, per quantità di pezzi ad oggi catalogati, si può definire parallela a quella dei più accreditati centri di produzione. Sta però di fatto che la resa qualitativa del disegno non raggiunse quasi mai buone risoluzioni, risultando spesso approssimativo e sgraziato. Tra i paramenti censiti ad Acireale troviamo due pianete che, per disegni botanici e caratteristiche tecniche, si possono ascrivere tra i "Revel". Queste due insegne liturgiche<sup>51</sup> appartenenti alla Cattedrale, una a fondo bianco (fig. 11) mentre l'altra a fondo verde (fig. 12), sono caratterizzate dal medesimo disegno, con racemi da cui pendono grandi fiori alternati a bouquet e foglie sfrangiate. Entrambe in taffetas broccato, propongono un repertorio di elementi naturalistici ordinati simmetricamente in verticale. I fiori dalle corolle pendule risultano d'effetto e i tralci fioriti, che si arrampicano verso l'alto, donano all'insieme un movimento ondulato. Tuttavia, nella pianeta bianca il disegno ha un aspetto tridimensionale, reso dall'effetto liseré, ossia di slegatura delle trame del fondo, che crea un ben riuscito effetto chiaroscurale. Tale espediente tecnico, assente nella pianeta verde, ci autorizza a ritenere il tessuto a fondo bianco di importazione e la sua analoga variante verde di probabile esecuzione locale. Anche in questo caso, sul piano stilistico, siamo di fronte ad una variante dell'affermata formula Revel, la cui portata internazionale, come già detto, ha esercitato notevoli suggestioni sulle manifatture italiane e siciliane, in particolare, che misero in produzione stoffe dalle inequivocabili caratteristiche basate sulla riproduzione di composizioni botaniche. Tuttavia, come si può notare negli esemplari acesi, la qualità della resa finale non eguaglia la produzione francese, pur mantenendo alte proprietà tecniche d'esecuzione e apprezzabili definizioni cromatiche, grazie all'inserimento di numerose trame policrome supplementari. Va da sé che molte di queste stoffe erano effetto di adattamento: di frequente i paramenti sacri venivano realizzati riciclando abiti dismessi dalla nobiltà, o appositamente donati alla chiesa come *ex voto*. A tal proposito molto interessanti gli esiti delle ricerche condotte dal Museo Diocesano di Massa Carrara-Pontremoli in collaborazione con l'Università di Pisa, incentrate sull'usanza «di donare alle chiese abiti di particolare pregio, in segno di riconoscenza per una grazia ricevuta o semplicemente per devozione. Talvolta questi abiti erano destinati alle statue, ma in molti casi venivano riadattati per la confezione di paramenti liturgici. Venivano scelti con cura in base alle loro caratteristiche per essere poi smontati e rimontati con grande maestria»<sup>52</sup>. Tuttavia, non è raro riscontrare negli inventari ecclesiastici, o negli esiti della contabilità amministrativa di singole chiese, l'acquisto di cosiddetti «drappi di Francia»<sup>53</sup>, volutamente comprati per la realizzazione di sacri abiti. Sta di fatto che l'aggiornamento dei moduli di disegno applicati ai manufatti tes-



Fig. 11 - Pianeta (part.), taffetas liseré broccato, manifattura italiana o francese, metà del XVIII secolo, Acireale, Cattedrale.



Fig. 12 - Pianeta (part.), taffetas broccato, manifattura siciliana, metà del XVIII secolo, Acireale, Cattedrale.



*Fig. 13 - Pianeta, Gros de Tours liseré broccato, manifattura italiana, seconda metà del XVIII secolo, Acireale, Basilica di San Sebastiano.*

sili, dal XVIII secolo, si rinnova con maggiore velocità scaturendo in una richiesta di novità, spesso dettate all'interno di contesti regali, come le corti dei Borbone, dando inizio a quel fenomeno sociale che va individuato nel concetto di moda. Pertanto, alle soluzioni *bizarre* che aprirono il secolo e ai moduli naturalistici progettati negli opifici lionesi, a partire dagli anni '40 del Settecento cominciarono ad affermarsi tessuti caratterizzati da disegni più articolati e sontuosi, fatti di moduli ondulati e sinuosi campiti da rigogliosi elementi floreali definiti, nel gergo tessile, motivi "a meandro". Trine, che si incurvano nel loro andamento verticale, si intrecciano a nastri svolazzanti e incrociano bouquet variopinti: questo, in generale, il fantasioso modello proposto, declinato con numerose varianti che rispettano la disposizione curvilinea, quasi fluttuante, del disegno. Considerato quale massima espressione dello stile Rococò applicato ai tessuti<sup>54</sup>, per quanto la sua applicazione sia limitata ad un trentennio, nella nostra ricognizione acese abbiamo riscontrato ben dieci esemplari<sup>55</sup>. Particolarmente interessante risulta la pianeta<sup>56</sup> in Gros de Tours liseré broccato a fondo rosso (fig. 13) caratterizzata dalla presenza di un nastro sfarzoso che simula il ricamo in bianco, dando vita ad un insieme che rappresenta le due identità decorative proprie ai moduli "a meandro": le piume e la pelliccia. I motivi ondulati di questa pianeta sintetizzano le due anime del prestigioso tema decorativo che connota i tessuti della metà del Settecento, proponendo l'ottima imitazione di piumaggi sfilacciati e più lussuose ideazioni simulanti il vello animale, ove il pezzato viene realisticamente suggerito da trame supplementari in ciniglia. È un tipo di impaginazione ampiamente documentato sia da disegni di messa in carta, come la *guache* su carta millimetrata, datata intorno al 1760<sup>57</sup>, che da abiti liturgici, come la pianeta in lampasso broccato della metà del XVIII secolo<sup>58</sup>, testimonianze entrambe custodite presso il museo del tessuto di Lione. Si tratta, tuttavia, di attestazioni presenti anche in Sicilia, chiaramente visibili nel parato di Serradifalco (CL)<sup>59</sup> e nelle due dalmatiche di Caltanissetta<sup>60</sup>, abiti liturgici che, prendendo in prestito il titolo di un paragrafo del testo di Christine Aribaud, esprimono quella volontà di «celebrare in piume e pellicce»<sup>61</sup>. L'imperante laicizzazione dei costumi che, a fine Settecento, scaturisce dal pensiero illuminista e dal conseguenziale rifiuto del Credo Cristiano, si rispecchia anche nella scelta dei tessuti da utilizzare per le sacre cerimonie: soltanto attraverso la tecnica del ricamo vengono riprodotti ornati allegorici che interpretano quel metaforico lessico religioso pregno di simboli eucaristici e mariani. Le pianete<sup>62</sup>, ad esempio, in taffetas ricamato della Basilica di San Sebastiano (figg. 14-15) comprendono, nel fastoso decoro in preziosi filati metallici, conchiglie, rose, grappoli d'uva, elementi tutti propri a una semantica devozionale e sacramentale. Evidente la gestione dell'intero programma decorativo che palesa la trasposizione di moduli già rilevati nelle stoffe realizzate a telaio: in entrambe le pianete è chiara la suggestione esercitata dai coevi tessuti di tipo *Revel* manifestata dall'accentuato naturalismo con cui sono riprodotti i soggetti botanici; tema che, a fine secolo, andrà smorzandosi assumendo un carattere più sobrio e ordinato. Ne sono prova il taffetas laminato (fig. 16) e il taffetas rigato a pelo strisciante (fig. 17) di due pianete della Cattedrale



Fig. 14 - Pianeta (part.), taffetas laminato ricamato, manifattura siciliana, metà del XVIII secolo, Acireale, Basilica di San Sebastiano.



Fig. 15 - Pianeta (part.), taffetas laminato ricamato, manifattura siciliana, metà del XVIII secolo, Acireale, Basilica di San Sebastiano.



Fig. 16 - Pianeta (part.), taffetas laminato broccato, manifattura italiana o francese, 1770-1775, Acireale, Cattedrale.



Fig. 17 - Pianeta (part.), taffetas rigato a pelo strisciante, manifattura italiana o francese, fine XVIII inizi XIX secolo, Acireale, Cattedrale.

drale acese<sup>63</sup>: esse interpretano appieno le tendenze del gusto dell'ultimo ventennio del Settecento e degli inizi del XIX secolo, momento in cui si prediligono superfici con impaginazioni verticali a cui si sovrappongono elementi floreali ora in ordine sparso, ora con cadenza regolare. Il motivo decorativo che si afferma, e che riscontriamo nella pianeta e nella dalmatica anch'esse in Cattedrale (figg. 18-19)<sup>64</sup>, a bande verticali di diversa larghezza alternativamente decorate da tralci sinuosi, righe verticali e minuti boccioli, con il suo rigore compositivo e l'ordinata proposizione esprime pienamente la temperie stilistica espressa dal Neoclassicismo. Nelle stoffe degli inizi dell'Ottocento l'opera è spesso ottenuta attraverso trame liseré che slegando dall'ordito di fondo creano sinuosi tralci di mughetti sviluppati in verticale tra i quali, a volte, svolazzano farfalline di più colori realizzate con trame supplementari broccate. Questo tipo di impostazione assai semplificata riprende ed elabora quanto sperimentato nel quartiere Spitalfield di Londra nell'ottavo decennio del XVIII secolo: le stoffe prodotte nella città del Tamigi presentavano una «più essenziale ed evidenziata impostazione di fondo del disegno, e una minore ricchezza degli elementi compositivi del disegno stesso»<sup>65</sup> sempre più snello, ma ancora carico di reminiscenze del passato. A questo ambito manifatturiero riteniamo di poter ascrivere la pianeta della Cattedrale (fig. 20)<sup>66</sup> dove la grafica del suo decoro risulta suggestionata da ricordi bizzarri, visibili nella vivace resa dei fiori, mentre l'andamento sinuoso dei tralci rammenta i motivi "a meandro", ma nell'insieme assistiamo ad una più asciutta impaginazione generale dell'ornato e ad una maggiore evidenza del fondo.

A cavallo dei due secoli rileviamo una differenziazione sempre più netta tra tessuti riservati all'abbigliamento da quelli specifici per arredamento. Se nelle stoffe da sartoria cominciavano a configurarsi ornati minuti, ordinatamente disposti e tendenti al geometrico, quelle da rivestimento e da parato mostravano grandi composizioni figurate con temi mitologici e celebrativi intercalati a repertori di ornato di ascendenza classica: il riferimento all'antichità si pone appieno nella coeva temperie culturale, il cui interesse per l'elemento archeologico in ambiente borbonico era sollecitato dai clamorosi ritrovamenti di Ercolano e Pompei. Ed è in questo clima «di recupero di tutta una tematica iconografica greco-romana, applicata si può dire massicciamente ai vetri, ai bronzi, alle ceramiche, ai mobili, alle argenterie, ai tessuti»<sup>67</sup> che trionfa lo stile Impero. Il successo dei temi



*Fig. 18 - Pianeta (part.), taffetas liseré broccato, manifattura italiana o francese, fine XVIII inizi XIX secolo, Acireale, Cattedrale.*



*Fig. 19 - Dalmatica (part.), taffetas liseré broccato, manifattura italiana o francese, fine XVIII inizi XIX secolo, Acireale, Cattedrale.*



*Fig. 20 - Pianeta (part.), taffetas liseré broccato, manifattura inglese, fine XVIII secolo, Acireale, Cattedrale.*



Fig. 21 - Pianeta (part.),  
taffetas chiné à la branche,  
manifattura italiana o  
francese, fine XVIII inizi  
XIX secolo, Acireale,  
Cattedrale.

e dei repertori classici, la cui diffusione ha una ragione politica legata al potere napoleonico, si afferma anche in opposizione al Rococò, considerato linguaggio dell'*Ancien Régime* e difforme alle contemporanee idee razionaliste. Nella produzione tessile siciliana il gusto per l'antico trova ampia attuazione attraverso l'applicazione di decori ad ago. L'arte del ricamo interpreta al meglio la ricercata eleganza neoclassica, facendosi interprete dei caratteristici repertori di ornato che vedono nella razionale impostazione spaziale di elementi geometrici, o linearmente stilizzati, la principale sintassi decorativa declinata, però, con un'opulenza tutta siciliana che ha la sua riconoscibilità nell'ampia profusione di filati metallici.

La rassegna di parati sacri catalogati nelle Basiliche acesi contempla anche una pianeta (fig. 21) dall'insolita valenza cromatica<sup>68</sup>, non riferibile ai canonici colori liturgici, realizzata con un tessuto in gergo detto "fiammato", ma tecnicamente definito raso *chiné à la branche*. La peculiarità di questa stoffa consiste nel suo metodo di tessitura: per ottenere l'effetto di ornato, in questo caso un motivo a lisca di pesce, si imprimeva «il disegno sui fili dell'ordito prima della loro tessitura», procedura delicata e complicata che creava, sulla pezza ultimata, quel particolare effetto sfumato dei contorni, contestualmente ravvivato «da una cromia luminosa e leggera che rendeva dinamica la composizione»<sup>69</sup>. Tale realizzazione tecnica del tessuto è attestata in ambito italiano alla fine del XVIII secolo e fu una produzione particolarmente apprezzata, sia per il pregio che per la leggiadria dei motivi, e impiegata per la confezione di abiti femminili<sup>70</sup>. Nella pianeta di Acireale il motivo a fiamma investe sia le colonne laterali che quella centrale, alternandosi a un Pékin, ossia un tessuto a fasce verticali prodotte dall'accostamento di armature diverse. Questo tipo di effetto rigato, dalla caratteristica resa a fasce del prodotto finito, poteva anche essere realizzato con armature più semplici utilizzando gruppi di orditi di colore differente.

Gli esempi qui presentati non esauriscono le numerose soluzioni compositive applicate ai tessuti e ai ricami all'inizio dell'Ottocento. La semplificazione dei moduli di disegno e la meccanizzazione dei metodi di tessitura agevolati, a partire dal 1801, dalla invenzione di Joseph-Marie Jacquard che facilitò il processo di costruzione dei tessuti operati, «rese possibile la realizzazione di

innumerevoli formule di decorazione»<sup>71</sup>, non ultime le riproposizioni di antiche soluzioni d'ornato che ben esprimono il clima di Revival che con il Neoclassicismo prima, e tutti gli altri Neostili dopo, caratterizzarono il XIX secolo. L'industrializzazione del settore tessile, infine, segna l'inizio di una più ampia e sempre aggiornata produzione di stoffe destinate all'abbigliamento, contribuendo notevolmente al fenomeno «moda»<sup>72</sup>.

Non si può ritenere conclusa la nostra rassegna di opere tessili delle Basiliche acesi senza aver compreso un raro capolavoro dell'arte del ricamo, custodito gelosamente nella chiesa di San Sebastiano, legato all'ideazione di un artista del contesto etneo: si tratta del monumentale baldacchino (fig. 22) in velluto ricamato realizzato nel 1902 le cui partiture figurate sono state eseguite, su cartoni disegnati da Giuseppe Sciuti, dalle ricamatrici Angela Leotta e Concetta Maugeri<sup>73</sup>. Datazione, paternità dei disegni preparatori e nomi delle esecutrici si ricavano da una iscrizione posta nella parte inferiore del grande drappo verticale. Tipologicamente l'opera si compone di un "cielo", nel quale campeggia la colomba dello Spirito Santo, e il dossale vero e proprio, alto oltre sei metri, e arricchito da una rappresentazione centrale con angeli che sorreggono gli attributi iconografici propri del Santo martire titolare della chiesa, e due fasce laterali nelle quali riconosciamo: a sinistra, dal basso verso l'alto, gli evangelisti Marco e Luca e i profeti Geremia e Isaia; a destra gli evangelisti Giovanni e Matteo e i profeti Daniele ed Ezechiele. I personaggi biblici sono inseriti all'interno di edicole incorniciate da girali fitomorfi realizzati con preziosi filati metallici. La loro impaginazione ricorda i decori delle paraste marmoree di cinquecentesca memoria, proponendo, dunque, quel revival che guarda alle formule rinascimentali.

Di Giuseppe Sciuti (Zafferana Etnea, 26 febbraio 1834 – Roma, 13 marzo 1911), colui che sognò «una pittura monumentale in funzione storica archeologica, una pittura fatta per ornare palazzi imperiali romani»<sup>74</sup>, conosciamo l'intensa attività figurativa condotta con diuturno aggiornamento del linguaggio stilistico. Avviati gli studi di pittura contro la volontà paterna, dopo un giovanile accostamento alla tematica romantica, carica di analisi introspettiva, frequenta la scuola di Domenico Morelli<sup>75</sup> (Napoli, 1823-1901). Negli anni Settanta cominciò a manifestare l'interesse verso la pittura di soggetto storico, un genere che gli consentì di assicurarsi grande fama. Tema non esclusivo, non solo le rievocazioni di episodi classici o medievali caratterizzano la sua produzione. Egli, in effetti, seppe esprimersi anche nella ritrattistica e nelle rappresentazioni di soggetti sacri. L'esecuzione di ritratti permise all'artista di praticare la pittura dal vero e tra le tematiche approfondite dall'artista, quello della maternità rientra tra i suoi preferiti, a cui guarda anche nella rappresentazione della Madonna con il Bambino, dove la fedeltà alle formule veriste sembra non armonizzarsi con il misticismo richiesto dal soggetto sacro. A riguardo come non pensare alla tela *Io sono la Luce del mondo* (fig. 23), realizzata nel 1900 e due anni dopo donata dallo stesso autore alla Pinacoteca Zelantea; «è questa l'opera – scrive Pinella Sciuti lontana parente del pittore – in cui lo Sciuti ha fatto il maggiore sforzo per allontanarsi dal suo paganesimo. Vi è riuscito, ma ha messo nel quadro particolari manierati e remi-



Fig. 22 - Baldacchino (part.), velluto ricamato, Angela Leotta e Concetta Maugeri su cartone di Giuseppe Sciuti, 1902, Acireale, Basilica di San Sebastiano.



Fig. 23 - *Io sono la luce del mondo*, Giuseppe Sciuti, olio su tela, 1900, Acireale, Pinacoteca Zelantea.



Fig. 24 - Baldacchino (part.), velluto ricamato, Angela Leotta e Concetta Maugeri su cartone di Giuseppe Sciuti, 1902, Acireale, Basilica di San Sebastiano.



Fig. 25 - *Angeli musicanti (part.)*, Giuseppe Sciuti e Primo Pancioli, affresco, 1905-1907, Acireale, Cattedrale.

niscenze morelliane»<sup>76</sup>. Nell'ambito, dunque, della pittura sacra, Sciuti seguì una cifra stilistica che lo distinse dal resto della produzione a lui contemporanea per la specifica connotazione moderatamente laica che si ritrova nelle sue composizioni, tanto da far ritenere alla critica che dalle sue opere emerga uno scarso misticismo. Ciò traspare anche nel nostro baldacchino, dove le figure angeliche centrali (fig. 24) sono condotte con un tratto sintetico, quasi evocativo, che richiama formule a metà tra simbolismo e modernismo. Per l'artista di Zafferana la rappresentazione di temi sacri diviene anche un espediente per comunicare atti di rettitudine e solidarietà profondamente umani: questo aspetto si manifesta, per esempio, nella grande tela raffigurante *l'Adultera*, opera datata 1906, oggi al Municipio di Catania, dove il motivo dominante è «un rinnovato modo di intendere la giustizia, il cui rigore risulta attenuato dalla comprensione e dalla tolleranza, (...) opera di non trascurabili qualità coloristiche (la veste rossa del Cristo accostata alle varie tonalità dei bianchi cangianti delle vesti dei personaggi che lo attorniano) in cui la sequenza dei numerosi astanti, di insistito realismo, appare quasi oppressa dalle sovrastanti strutture architettoniche»<sup>77</sup>. Dal 1896 al 1898 realizzò i cicli pittorici per la Collegiata di Catania<sup>78</sup> e dal 1905 quelli per la Cattedrale di Acireale<sup>79</sup> (fig. 25), ulteriore prova della versatilità dell'artista: per il soffitto della navata centrale del Duomo acese, dipinto insieme al suo allievo Primo Pancioli, «Sciuti ideò un intervento piuttosto ardito, concepito come una decorazione moderna sovrapposta ad una precedente, in stile bizantino»<sup>80</sup> e si espresse con uno stile improntato, come gran parte della sua pittura della maturità, su moduli dichiaratamente simbolisti. Completato il ciclo pittorico di Acireale nel 1907, iniziò per Giuseppe Sciuti un periodo di sofferenza fisica che non gli permise di continuare la sua instancabile attività. Si spense a Roma nella sua abitazione di via dei Villini il 13 marzo del 1911.

La Città di Acireale dal 1902 vanta di possedere un raro capolavoro, qual è il baldacchino, ideato dal grande pittore che, insieme alla nutrita raccolta di paramenti sacri, costituiscono uno straordinario tesoro di cui si auspica una quanto più prossima valorizzazione espositiva.

- 1 Durante la stesura iniziale del progetto Silknow sono state sottoscritte lettere di intenti con i seguenti Musei: Museo Diocesano di Palermo, Museo Diocesano di Monreale, Museo Diocesano di Caltanissetta, Museo Diocesano di Catania, Museo Diocesano di Caltagirone, Museo Diocesano di Mazara del Vallo, Museo della Basilica di San Sebastiano di Acireale. Ciascuna Istituzione ha aderito alla proposta del progetto che intende migliorare la comprensione, la conservazione e la diffusione del patrimonio europeo della seta dal XVI al XIX secolo attraverso un archivio digitale che permette agli utenti di attingere e consultare le informazioni acquisite.
- 2 Cfr. I. Silvestri, scheda n. 2, in *Trame di luce. Disegno e colore nei tessuti liturgici modenesi*, catalogo della mostra (Nonantola, Museo diocesano d'arte sacra, 6 novembre 2004-9 ottobre 2005) a cura di C. Ciaravello - R. Fangarezzi, Nonantola, 2004, p. 38.
- 3 M. Carmignani, *Tessuti, ricami e merletti in Italia dal Rinascimento al Liberty*, Milano 2005, pp. 54-55.
- 4 Cfr. M. Vitella, *I preziosi tessuti delle chiese di Petralia Sottana*, in S. Anselmo, R.F. Margiotta, M. Vitella, *Nobilis instrumenta: suppellettili liturgiche, ex voto e parati sacri nelle chiese di Petralia Sottana*, Geraci Siculo (PA) 2020, pp. 69-70.
- 5 Cfr. A. Capitanio, *Due tappeti tra Lucca e la Sicilia*, in *Il bello, l'idea e la forma. Studi in onore di Maria Concetta Di Natale*, a cura di P. Palazzotto, G. Travagliato, M. Vitella, Palermo in CdS.
- 6 Cfr. M. Accascina, *Ori, stoffe e ricami nei paesi delle Madonie*, in "Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione", 1938, p. 315; S. Anselmo, *Catalogo delle opere esposte da Maria Accascina nella Mostra d'Arte Sacra delle Madonie. Identificazione, ricostruzione e aggiornamento*, in *La Mostra d'Arte Sacra delle Madonie di Maria Accascina. Il catalogo che non c'era*, a cura di M. C. Di Natale, S. Anselmo, M. Vitella, Palermo 2017, pp. 147-148.
- 7 Pubblicati in ristampa anastatica in *Lusso e devozione. Tessuti serici a Messina nella prima metà del '700*, catalogo della mostra (Taormina, Palazzo Corvaja, 5 novembre 1984 - 15 gennaio 1985) a cura di C. Ciolino Maugeri, Messina 1985.
- 8 D. Devoti, *L'arte del tessuto in Europa*, Milano 1993, p. 20.
- 9 R. Mazzei, *Mercanti lucchesi a Messina nel secolo XVII*, in *La rivolta di Messina (1674-78) e il mondo mediterraneo nella seconda metà del Seicento*, a cura di S. Di Bella, Cosenza 2001, pp. 305-310.
- 10 Cfr. F. Battistini, *L'industria della seta in Italia nell'età moderna*, Bologna 2003; C. Poni, *La seta in Italia. Una grande industria prima della rivoluzione industriale*, a cura di V. R. Gruder, E. Leites, R. Scazzieri, Bologna 2009.
- 11 Cfr. C. Trasselli, *Ricerche sulla seta siciliana (secoli XIV-XVII)*, Milano 1965; S. Laudani, *La Sicilia della seta. Economia, società e politica*, Roma 1996; *La produzione della seta in Sicilia. Galati Mamertino e la Valle del Fitalia*, a cura di S. Sutura, Barcellona Pozzo di Gotto, 2020; A. Morreale, *Manifatture di seta a Palermo. Baroni e mercanti, filatori e tessitori, mastre e lavoranti [1550-1650]*, Palermo 2021.
- 12 Cfr. A. Morreale, *Manifatture di seta...*, 2021, p. 70.
- 13 Cfr. M. Vitella, *La produzione tessile intorno al 1812, in Sicilia 1812. Laboratorio costituzionale. La società la cultura le arti*, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo dei Normanni 26 maggio - 31 ottobre 2012) a cura di M. Andaloro e G. Tomasello, Palermo 2012, p. 126.
- 14 Cfr. M. Vitella, *Il Real Opificio della Seta di Palermo*, in G. Vitale, *Attività ed archeologia industriale a Palermo*, Palermo 1996, pp. 50-51.
- 15 Come è emerso da importanti manifestazioni espositive, cfr. *Magnificenza nell'arte tessile della Sicilia centro-meridionale. Ricami, sete e broccati delle Diocesi di Caltanissetta e Piazza Armerina*, catalogo della mostra (Caltanissetta, 12 dicembre 1998 - 28 febbraio 1999) a cura di G. Cantelli con la collaborazione di E. D'Amico e S. Rizzo, Catania 2000; *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. 542-629.
- 16 Cfr. I. Silvestri, *Storia e fortuna dei damaschi*, in *Tessuti antichi nelle chiese di Arona*, a cura di D. Devoti e G. Romano, Torino 1981, pp. 48-79.
- 17 *Five centuries of Italian textiles. 1300-1800. A selection from the Museo del tessuto, Prato. Catalogue of the Traveling Exhibition*, a cura di R. Bonito Fanelli, Firenze 1981, p. 111.
- 18 Cfr. Schede nn. 8, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 21, *infra*.
- 19 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 metallica (d'argento o d'argento dorato, lanciata accompagnata ad un filo di seta bianca o gialla) o di una trama serica supplementare 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, ove visibili, anche le cimose che misurano 0,5 centimetri e appaiono legate in taffetas con fili di colore giallo sia d'ordito che di trama.
- 20 Scheda n. 10, *infra*. L'opera è stata esposta alla Mostra *La seta e la Sicilia*, (Messina, Teatro Vittorio Emanuele, 9 febbraio - 15 marzo 2002) e si veda il catalogo, a cura di C. Ciolino, Messina 2002, p. 108, fig. 48.
- 21 Cfr. B. Markowsky, *Europäische Seidengewebe des 13-18. Jahrhunderts*, Colonia 1976, pp. 253-258.
- 22 Cfr. *Infra*, p.
- 23 Cfr. D. Spagnolo, scheda n. 24, in *Mario Minniti. L'eredità di Caravaggio a Siracusa*, catalogo della mostra (Siracusa, Chiesa del Collegio dei Gesuiti, 30 maggio - 19 settembre 2004) a cura di V. Greco, Napoli, 2004, p. 106.
- 24 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, p. 147, scheda 47 e pp. 187-191.
- 25 Cfr. M. Vitella, *Il patrimonio tessile, in I Tesori delle chiese di Petralia Soprana*, a cura di S. Anselmo, Palermo 2016, pp. 124-129; M. Vitella, *I preziosi tessuti...*, in S. Anselmo, R.F. Margiotta, M. Vitella, *Nobilis instrumenta...*, 2020, pp. 72-73.
- 26 Cfr. Scheda n. 11, *infra*.
- 27 Cfr. R. Civiletto - C. Guastella, scheda n. 19, in *Magnificenza nell'arte...*, 2000, pp. 386-387.
- 28 Cfr. S. Lanuzza, scheda n. 53, in *La seta...*, 2002, p. 110 e p. 148.
- 29 Cfr. C. Ciolino, in *La seta...*, 2002, p. 110, fig. 54.
- 30 Cfr. E. D'Amico, *I paramenti sacri*, Palermo 1997, pp. 58-59, scheda n. 5.
- 31 Cfr. scheda n. 27, *infra*.
- 32 Cfr. scheda n. 26, *infra*.
- 33 Cfr. M. Vitella, *Repertorio dei paramenti sacri*, in *I Tesori delle...*, 2016, p. 141.
- 34 Cfr. C. Ciolino, *Il Tesoro Tessile della Matrice Nuova di Castelbuono Capitale e Principato dei Ventimiglia*, Messina 2007, pp. 106-107, scheda n. 26.
- 35 Cfr. R. Orsi Landini, *Tessuti bizzarri di produzione siciliana*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001 pp. 242- 247.
- 36 Cfr. W. Slomann, *Bizarre designs in silke*, Copenhagen 1953; P. Thornton, *Baroque and rococo silks*, London 1965, p. 95.
- 37 Cfr. D. Davanzo Poli, *La produzione serica a Venezia*, in *Tessuti nel Veneto. Venezia e la Terraferma*, a cura di G. Ericani e P. Frattaroli, Verona 1993, pp. 30-31.
- 38 *Ibidem*.
- 39 Cfr. D. Davanzo Poli, *La produzione tessile serica a Venezia tra la fine del XVII e l'inizio del XVIII secolo: ganzi e "bizzarres"*, in "Arte. Documento", n. 15, 2001, pp. 152-155.
- 40 Cfr. scheda n. 31, *infra*.
- 41 Cfr. C. Ciolino - G. Guidotti, scheda n. 6, in *Lusso...*, 1985, p. 134.
- 42 Cfr. R. Civiletto - M.E. Avagnina, scheda n. 49, in *Magnificenza...*, 2000, p. 452.
- 43 Cfr. R. Civiletto - S. Rizzo, *Nobili trame. L'arte tessile in Sicilia dal XII al XIX secolo*, Catania 2017, p. 244, fig. 229.
- 44 Cfr. M. Carmignani, *Tessuti, ricami...*, 2005, p. 205.
- 45 Cfr. scheda n. 33, *infra*.
- 46 Cfr. M. Carmignani, *Tessuti, ricami...*, 2005, p. 212.
- 47 Cfr. L. E. Miller, *A portrait of the 'Raphael of silk design'*, in "V&A Online Journal", n. 4 summer 2012.
- 48 Cfr. N. Rothstein, *Silk Designs of the Eighteenth Century in the Collection of the Victoria and Albert Museum*, London, 1990. Il V&A museum ha dedicato a questo artista una mostra dal titolo *The Ingenious Mr Leman: Designing*

- Spitalfields Silks* (14 settembre – 20 ottobre 2019).
- 49 <https://collections.vam.ac.uk/item/O65210/design-le-man-james/?carousel-image=2006AL2098>
- 50 Si veda in proposito E. D'Amico, *Alcune ipotesi di tessuti palermitani del periodo barocco. Il "Revel" siciliano*, in *Magnificenza nell'arte ...*, 2000, pp. 103-120.
- 51 Cfr. Schede nn. 38 e 39, *infra*.
- 52 E. Scaravella, *Introduzione*, in *Dalle Guardarobe alle Sacrestie. Storie di abiti e devozione*, a cura di B. Sisti, E. Scaravella, S. Lazzari, Massa 2021, pp. 9-10.
- 53 Si veda, ad esempio, il documento n. 124 datato 10 agosto 1764, trascritto da Salvatore Anselmo da cui si apprende che a Petralia Sottana Don Giuseppe Giacomarra, Procuratore e Tesoriere della chiesa di San Giovanni Battista, paga 12 onze, 11 tari e 13 grana a don Giuseppe Mancuso per "altri tanti spesi ed erogati in Palermo per haver fatto fare una pianeta di drappo di Francia guarnta d'ornazione d'oro, stola, manipolo e sua borza". Cfr. S. Anselmo, *Appendice documentaria*, in S. Anselmo, R.F. Margiotta, M. Vitella, *Nobilis Instrumenta...*, 2020, p. 327.
- 54 Cfr. P. Arizzoli-Clémentel, *Le Musée des tissus de Lyon*, Paris 1990, p. 76.
- 55 Cfr. schede nn. 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 56, 57, *infra*.
- 56 Cfr. scheda n. 47, *infra*.
- 57 Cfr. C. Aribaud, *Soieries en Sacristie. Fastes liturgiques XVII-XVIII siècle*, Paris-Toulouse 1998, p. 121 e p. 175.
- 58 Cfr. P. Arizzoli-Clémentel, *Le Musée ...*, 1990, p. 79.
- 59 Cfr. R. Civiletto – V. Sola, scheda n. 100, in *Magnificenza nell'arte ...*, 2000, pp. 560-561.
- 60 Cfr. R. Civiletto – J.L. Santoro, scheda n. 101, in *Magnificenza nell'arte ...*, 2000, pp. 562-563.
- 61 C. Aribaud, *Soieries en Sacristie...*, 1998, p. 120.
- 62 Cfr. schede nn. 44 e 45, *infra*.
- 63 Cfr. schede nn. 60 e 63, *infra*.
- 64 Cfr. schede nn. 64 e 65, *infra*.
- 65 D. Devoti, *L'arte del ...*, 1974, p. 31.
- 66 Cfr. scheda n. 61, *infra*.
- 67 D. Devoti, *L'arte del...*, 1974, p. 32.
- 68 Cfr. scheda n. 71, *infra*.
- 69 M. Carmignani, *Antiquariato. I tessuti in Italia. Dal Rococò al Liberty*, Milano 2008, p. 234.
- 70 Cfr. T. Boccherini - P. Marabelli, *Atlante di Storia del Tessuto. Itinerario nell'arte tessile dall'antichità al Déco*, Firenze 1995, p. 116.
- 71 D. Devoti, *L'arte del...*, 1974, p. 33.
- 72 Sulla moda in Sicilia tra fine Settecento e inizi del secolo successivo si veda E. D'Amico, *Note sulla decorazione d'interni, l'arredo e la moda a Palermo nel penultimo decennio del XVIII secolo*, in *Artificio e realtà. Collages palermitani del tardo Settecento*, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Abatellis, 21 novembre 1992 - 31 gennaio 1993) a cura di V. Abbate, E. D'Amico, Palermo 1992, pp. 60-73; V.U. Vicari, *La moda in Sicilia al tempo dei Borbone (1734-1860): note a margine di una storia non scritta*, in *I Borbone e la Sicilia (1734 - 1860)*, catalogo della mostra (Catania, 24 aprile - 7 giugno 1998) a cura di E. Iachello, Catania 1998, pp. 84-90.
- 73 Cfr. scheda n. 76, *infra*; P. Musmeci, *L'epifania del sacro nel dossello di Giuseppe Sciuti ad Acireale*, in *Giuseppe Sciuti nel centenario della morte*, Acireale 2011, pp. 112-120.
- 74 M. Accascina, *Ottocento Siciliano. Pittura*, Roma 1939, p. 60.
- 75 Cfr. L. Giacobbe, *Sciuti Giuseppe*, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani. Pittura*, vol. II a cura di M.A. Spadaro, Palermo 1993, p. 496.
- 76 P. Sciuti, *Giuseppe Sciuti pittore*, Palermo 1938, pp. 132 e 155.
- 77 A. Ficarra, *Sciuti*, supplemento al n. 1 di "Kalòs - Arte in Sicilia", gennaio-febbraio 1991, pp. 24-26.
- 78 Affresca la cupola, raffigurando l'Assunzione, e la volta con *Il passaggio dalle tenebre alla Sapienza divina*, la *Madonna che stende il mantello della misericordia circondata da due file di Angeli*, una *Processione*, *I peccati mortali: avarizia, lussuria e ira* ed eseguendo le pale d'altare raffiguranti *Frate Geremia davanti a Eugenio IV* e la *Madonna dell'elemosina*, cfr. A. Imbellone, ad vocem *Sciuti Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 91*, Roma 2018, p. 573, con rimando online.
- 79 Dove affrescò *Madonna, profeti, santi e Virtù*, *Orchestra degli angeli*, *Coro delle Vergini e Gloria d'angeli con i simboli di s. Venera, la Fede e il Padre Eterno*.
- 80 A. Corsi, *Giuseppe Sciuti: la realtà e il sublime*, in M. Calvesi - A. Corsi, *Giuseppe Sciuti*, Nuoro 1989, p. 33.



**CATALOGO  
DELLE OPERE**

*SCHEDA DI  
FABIO FRANCESCO GRIPPALDI  
MAURIZIO VITELLA*





### 1 - VELO DA CALICE

**Broccatello lanciato**

**54x53**

**Italia (Lucca)**

**Metà del XVI secolo**

**Acireale, Basilica San Sebastiano**

La porzione del prezioso tessuto con cui è stato confezionato l'intero parato, di cui oggi resta solo il velo da calice, ci consente di vedere una parte del disegno, che risulta essere ad andamento verticale, con uno sviluppo a maglie create da cordoni che, nei punti di tangenza, presentano degli elementi a corona stilizzati. Ad intrecciarsi con i cordoni sono delle infiorescenze mentre le maglie, al loro interno, sono campite da grandi vasi baccellati da cui si dipartono fiori disposti a ventaglio ed animali esotici, quali leopardi in posizione affrontata e uccelli. Il grande vaso centrale è decorato

nelle baccellature da motivi geometrici lineari. Le tre cuciture, presenti nel piccolo manufatto, suggeriscono il riutilizzo della stoffa destinata ad altri scopi, non ultimo quello dell'arredamento. Il disegno di questo tessuto suggerisce una manifattura del settentrione italiano, vista anche la forte analogia con una pianeta custodita nella chiesa di San Giorgio a Vesale (MO) e di manifattura lucchese (Silvestri, in *Trame...*, 2004, p. 38, scheda 2). Alla cittadina toscana è, infatti, riferito un telo da parato custodito al Museo Nazionale del Bargello di Firenze (Carmignani, 2005, pp. 54-55) la cui impaginazione del disegno risulta analoga al nostro velo da calice. Un altro frammento tessile con una analoga impostazione dell'elemento zoomorfo è conservato al Museo delle Arti Applicate di Colonia (Markowsky, 1976, p. 194, scheda 209).

Inedito.



## 2 - PIANETA

### Damasco classico

94x66,5

### Italia

Seconda metà del XVI secolo

Acireale, Cattedrale

Il disegno del tessuto con cui è confezionata la pianeta esaminata è costituito da ampie maglie delineate da nastri dentellati e decorati con figure geometriche. Al centro, da un'alzata baccellata, si diparte un bouquet di fiori e bacche disposti a ventaglio, mentre i restanti spazi sono riempiti da decorazioni con motivi fitomorfi. La stoffa attesta la produzione di damaschi a grandi rapporti la cui impostazione ornamentale sembrerebbe rientrare tra quelle caratterizzate da una rete a maglie, motivo decorativo largamente utilizzato nella produzione dei damaschi cinquecenteschi, come ravvi-

sabile, ad esempio, nella pianeta della chiesa della Madonna dei Miracoli a Mussomeli (Barcellona, 2000, p. 155). L'impaginazione del disegno, estendendosi su tutta l'ampiezza della pezza, è una delle tante varianti adottate per la decorazione dei tessuti nel XVI secolo. L'ampio dipanarsi del modulo suggerisce un utilizzo originario della stoffa come rivestimento parietale o d'arredo. Lo schema, segnato dalla cornice ovale campita da elementi tondeggianti che ricordano le perle, non leggibile nel suo integrale percorso, è una delle numerose soluzioni proposte dalle manifatture italiane nel corso del Cinquecento. Tale modulo disegnativo ha riscontrato anche nei secoli successivi un discreto successo, tanto da essere riproposto nel corso del XIX secolo, come si può evincere dalla pianeta in damasco rosso custodita nella Matrice Nuova di Castelbuono, che presenta elementi simili a quella della pianeta esaminata (Ciolino, 2007, p. 118, scheda 41).

Inedita.



### 3 - PIANETA

**Damasco classico**

**105x65**

**Sicilia o Spagna**

**Fine XVI secolo - inizi XVII secolo**

**Acireale, Cattedrale**

Il disegno del damasco si sviluppa in verticale e presenta una serie di maglie romboidali con cui sono realizzate le colonne laterali della pianeta, delineate da cornici di foglie e piccoli elementi a triangolo, chiuse nelle parti tangenti da legature a forma di corona che presenta al suo interno decorazioni a squame. L'andamento delle maglie crea degli spazi sfalsati in maniera alternata e al cui interno sono presenti dei grandi bouquet costituiti da steli con fiori disposti a ventaglio. Il mazzolino si diparte da una grande infiorescenza realizzata con carnose foglie viste di scorcio con un elemento

centrale a pigna. Da esso fuoriescono i cinque steli con alle estremità altrettanti fiori, aperti o a bocciolo. I mazzi presenti all'interno degli spazi ogivali sono di due tipi, uguali tra loro seguendo l'asse verticale, caratterizzati dalla presenza di garofani ed altre infiorescenze stilizzate. La pianeta è purtroppo parecchio danneggiata e presenta un maldestro rattoppo realizzato con un semplice tessuto rosso, inserito in modo da ricreare la colonna centrale. Si potrebbe ipotizzare che tale rattoppo abbia sostituito un precedente decoro ricamato ormai danneggiato. La produzione potrebbe essere collocata sia in Sicilia che in Spagna, come ipotizza Stefania Lanuzza per una pianeta custodita nella chiesa dell'Assunta di San Fratello (ME), il cui tessuto presenta evidenti analogie con quello con cui è stata realizzata la nostra pianeta (Lanuzza, in *La Seta...*, 2002, p. 145, scheda 19).

Inedita.



#### **4 - PIANETA**

**Damasco classico**

**101x66**

**Italia**

**Fine XVI secolo - inizi XVII secolo**

**Acireale, Cattedrale**

Il motivo decorativo del tessuto presenta in maniera stilizzata un'anfora ansata, il cui corpo è costituito da motivi fitomorfi, poggiato su un piede baccellato. Da essa si dipartono cinque steli disposti a ventaglio e culminanti, i due alle estremità laterali con dei boccioli chiusi, mentre i tre centrali con dei fiori aperti. Le anfore sono inserite all'interno di maglie ovoidali costituite da cordoni a torchons su cui si attorcigliano foglie di acanto. I punti di tangenza delle maglie sono legati da elementi a corona. Questi motivi decorativi sono caratteristici del XVI secolo, anche se per buona parte del secolo successivo verranno ancora riproposti soprattutto per l'arredo e l'uso liturgico. Nello specifico, la realizzazione semplicistica nella definizione del disegno ci suggerisce

di poter collocare cronologicamente l'opera tra la fine del Cinquecento ed i primi anni del Seicento. Una pianeta realizzata con un tessuto molto simile alla nostra è custodita a Mazzarino, in questo caso però il damasco è di colore verde (Civiletto-Sola, in *Magnificenza...*, 2000, p. 368, scheda 10), mentre una di colore rosso custodita nella chiesa Madre di Termini Imerese (Civiletto-Vitella, in *Ori e stoffe...*, 1997, pp. 54-55, scheda 1) è praticamente identico alla pianeta oggetto del nostro studio. Questa tipologia di damasco semplice era realizzata in diverse aree dell'Italia, Sicilia compresa, per cui, data la grande diffusione, diventa molto difficile poter formulare una ipotesi certa sul luogo di realizzazione.

Bibliografia: C. Ciolino, *La seta...*, 2002, p.144, scheda 15.



## 5 - PIANETA

**Damasco classico**

**105x65**

**Sicilia**

**Fine XVI secolo - metà XVII secolo**

**Acireale, Cattedrale**

La pianeta in esame è stata confezionata con un tessuto ad intreccio damasco, ma dalle differenti soluzioni modulari del disegno. La soluzione grafica della stoffa, con cui sono state realizzate le due parti laterali della pianeta, presenta un modulo costituito da ampie maglie ovaleggianti ottenute da cornici a fasce tripartite che nei punti di tangenza si intersecano a corone dal fastigio aperto segnato da fiori stilizzati. All'interno delle maglie sono posti dei vasi baccellati da cui fuoriescono delle composizioni floreali – si riconoscono fiordalisi e tulipani stilizzati – disposti a ventaglio. Questa tipologia di tessuto risulta molto diffusa in tutto il territorio nazionale, con diverse varianti legate ai luoghi di produzione. Le caratteristiche presenti nella nostra stoffa, rimandano a quella con cui è stata

realizzata la pianeta custodita nella chiesa madre di Fiumedinisi (Ciolino, in *La Seta...*, 2002, p. 145, scheda 26) di probabile produzione siciliana e collocata cronologicamente tra la fine del Cinquecento e l'inizio del secolo successivo. Un altro tessuto che mostra forti affinità con il parato in oggetto è quello della pianeta della chiesa Madre di San Pier Niceto (Ciolino, eadem, p.145, scheda 28), datato ai primi anni del Seicento. La colonna centrale, del parato acese, è stata realizzata utilizzando un damasco, anch'esso caratterizzato dal modulo a maglie le cui cornici, che campiscono bouquet stilizzati dai terminali a melagrana, risultano composte dall'alternanza di decori a diamantino con fasce binate sagomate. Segnano i punti di tangenza del reticolato elementi a corona di piccole dimensioni. Sia per gli elementi decorativi, che per l'ampiezza ridimensionata delle maglie, il tessuto della colonna centrale va collocato cronologicamente a metà del XVII secolo. A supporto di tale inquadramento temporale si vedano le affinità con il piviale custodito nella chiesa Madre di Petralia Soprana, datato appunto alla metà del XVII secolo (Vitella, in *I Tesori...*, 2016, p.139).

Inedita.



## 6 - TELI DI RIVESTIMENTO

### Taffetas lanciato ricamato

120x23,5 – 121x23,5

Sicilia

Primo quarto del XVII secolo

Acireale, Basilica San Sebastiano

I due brani di tessuto forse costituivano dei decori da altare, quali le bande pendenti dalle tovaglie. Il disegno, con andamento verticale e sviluppo orizzontale, è caratterizzato dall'alternarsi di motivi decorativi fitomorfi e vasi fioriti, con l'inserimento di elementi zoomorfi. Il ricco decoro è formato da tralci vegetali sinuosi e spiraliformi, creati con inserti di tessuto diverso attraverso la tecnica detta "appliquè" contornati da un ricamo in oro filato, mentre i fiori terminali, dei tulipani, sono ricamati in oro filato e lamellare. Nella parte alta della fascia decorata vi sono degli uccelli in posizione

affrontata, repertorio già presente nella tessitura del secolo precedente, come ravvisabile nel piviale di manifattura siciliana della prima metà del XVI secolo, presente nel tesoro della Cattedrale di Palermo (Vitella, in *Il Tesoro...*, 2010, p. 116). La tecnica utilizzata per la realizzazione di questi teli, così come alcuni elementi dei motivi decorativi vegetali, trovano affinità con il paliotto presente nel tesoro della Cattedrale di Palermo, datato tra la fine del XVI e il primo quarto del secolo successivo (Vitella, in *Splendori...*, 2001, p. 232). Altri manufatti della stessa epoca, a cui i nostri teli possono essere accostati, sono i rivestimenti con scene bibliche di collezione privata e provenienti da casa Valdina (Civiletto, in *Splendori...*, 2001, p. 566, scheda 25). Anche in questo caso la tecnica applichè, i girali fitomorfi e la presenza di elementi zoomorfi, riconducono ai nostri manufatti suggerendoci una eventuale datazione ai primi anni del Seicento.

Inediti.



## 7 - PIVIALE

**Taffetas ricamato**

**291x144**

**Sicilia**

**Seconda metà del XVII secolo**

**Acireale, Cattedrale**

Il raffinato piviale oggetto della nostra analisi è caratterizzato da un ricco ricamo sullo stolone e sul capino. Il disegno è costituito da lunghi e sinuosi tralci realizzati in oro filato e lamellare che si intrecciano tra loro e da cui si dipartono diversi racemi fioriti di tulipani, anemoni, garofani e peonie, realizzati con fili serici policromi dalle eleganti sfumature che restituiscono un gradevole effetto pittorico. Tra gli elementi decorativi spiccano dei pavoni, anche questi realizzati con delicate sfumature delle sete colorate, nonché delle fragole, il cui colore è un richiamo alla passione di Cristo. Nella congiunzio-

ne dei due stoloni, dietro la nuca, è ricamata un'aquila bicipite nera con le ali spiegate verso l'alto, sormontata da una corona ricamata in oro filato e lamellare. Il capino è invece caratterizzato dalla presenza dello stemma del canonico Francesco Platania, committente dell'opera (ASDA, Archivio Capitolare, 38, 6, 163-226), costituito dal galero con sei nappe pendenti, che sormonta lo stemma gentilizio della famiglia: un ponte a due archi sotto cui passa un fiume e sopra tre platani con in mezzo due leoni rampanti coronati ed in posizione affrontata, mentre nella parte alta sono tre stelle ed il sole raggiato. L'intero scudo araldico è ricamato in oro filato e lamellare e sete policrome. I motivi decorativi presenti sul piviale mostrano evidenti analogie con il parato custodito presso l'Abbazia di San Martino delle Scale, riferibile alla seconda metà del XVII secolo, confermando di fatto la datazione del nostro manufatto (Civiletto-Lanuzza, in *L'eredità...*, 1997, pp. 211-212, scheda 6).

Inedito.



## 8 - PIVIALE

**Taffetas lanciato a liage repris**

**270x146**

**Sicilia**

**Metà del XVII secolo**

**Acireale, Cattedrale**

Il tessuto con cui è stato confezionato questo piviale è un taffetas con fondo in filato serico verde da cui emerge il disegno realizzato con trame lanciate in argento filato. La stoffa è il risultato di una tecnica semplice, che riesce a imitare un effetto ricco pertinente ad altri intrecci, quali il damasco. Il motivo ornamentale segue uno sviluppo sia verticale che orizzontale, per via della posizione dei piccoli rametti ricurvi che pur nella loro sinuosa ascesa verticale risultano posizionati parallelamente alla stessa altezza, così da creare una immaginaria linea orizzontale. I racemi si susse-

guono con inclinazione alternata e presentano foglie e fiori – si riconoscono dei narcisi e forse dei garofani – dalle forme stilizzate. Tessuti analoghi a questo sono documentati come prodotti in Spagna anche se la semplificazione della tecnica di esecuzione e la larga diffusione di stoffe di questa tipologia nell'Isola potrebbe far ipotizzare ad una lavorazione locale del prezioso manufatto. La fastosità del disegno, che risente dell'opulenza barocca, permette di riferire la realizzazione del tessuto più o meno alla metà del Seicento, data anche le analogie presenti con la pianeta di Caltanissetta, che appunto viene inserita in quell'ambito cronologico (Civiletto-Sola, in *Magnificenza...*, 2000, p.384, scheda 18). L'affollato svolgimento del modulo di disegno segna l'affermarsi, in ambito tessile, dei ricercati repertori a soggetto botanico, tra i generi preferiti nel XVII secolo.

Inedito.



## 9 - PIANETA

**Taffetas lanciato a liage repris**

**100x65**

**Sicilia**

**Seconda metà del XVII secolo**

**Acireale, Cattedrale**

Il prezioso taffetas con cui è stata confezionata la pianeta presenta un fitto disegno di recemi floreali e fitomorfi strettamente collegati tra loro. Lo sviluppo del disegno è verticale nel susseguirsi dell'impostazione principale, ma la posizione dei fiori inclinati, in maniera alternata verso sinistra e verso destra, creano delle ideali linee orizzontali. Il particolare effetto reso dal disegno, che viene ricreato dall'inserimento del filato metallico sul fondo verde, crea un delicato contrasto cromatico che mette in evidenza le varietà vegetali presenti, soprattutto i grandi fiori che spiccano in-

sieme a quelli che sembrerebbero dei melograni stilizzati o dei fiori di loto. La folta presenza di foglie attorno ai fiori creano un opulento effetto di pienezza, rendendo una gradevole omogeneità. Questa ricchezza di decorazione suggerisce una evoluzione dei disegni già espediti negli anni precedenti e pone questo manufatto alla seconda metà del Seicento, ipotesi confermata anche dalla comparazione con manufatti simili, come la pianeta custodita nella chiesa Madre di Erice, il cui disegno presenta forti analogie con quello della nostra pianeta (Ciolino, in *La Seta...*, 2002, p. 148, scheda 52). Anche in questo caso l'opulento repertorio decorativo attesta l'affermazione di scelte naturalistiche, in sintonia con la diffusione di ornati a tema botanico ampiamente documentati nel Seicento.

Inedita.



## 10 - PIANETA

### Taffetas lanciato a liage repris

92x66

Sicilia

Terzo o quarto decennio del XVII secolo

Acireale, Basilica San Sebastiano

Il prezioso tessuto con cui è stata realizzata la pianeta presenta un disegno con sviluppo verticale costituito da una doppia serie di ramificazioni che si intrecciano tra loro. I rami sono caratterizzati da terminazioni floreali di diversa tipologia che si rivolgono, alternativamente a destra e a sinistra. Di probabile realizzazione siciliana, rientra tra i tessuti lanciati realizzati a metà del Seicento, anche se il disegno risente di tipologie compositive già esistenti come testimoniato dalla somiglianza con il tessuto con cui è realizzato l'abito di santa Lucia nel dipinto del Minniti custodito presso Palazzo Bellomo a Siracusa, datato certamente prima degli anni Quaranta dello stesso secolo (Spagnolo, in *Mario Minniti...*, 2004, p. 106, scheda 24), o nella pianeta censita nella chiesa

Madre di Erice, il cui taffetas lanciato di colore verde presenta un modulo decorativo praticamente identico a quello qui esaminato, differenziandosi solo nel colore di fondo che è di colore verde in quella ericina (Vitella, in *La Seta...*, 2002, p. 147, scheda 47). Anche a Venezia venivano prodotti tessuti con cui il nostro mostra analogie, come ravvisabile dal confronto con il velo da calice di una collezione privata di Verona, datato alla seconda metà del Seicento (Rigoni, in *Tessuti nel Veneto...*, 1993, p. 342, scheda 32). Tali tessuti, originariamente destinati all'uso profano, venivano successivamente riutilizzati per confezionare paramenti sacri. Anche la pianeta da noi esaminata è molto probabile che abbia la stessa origine, in quanto le vistose e insolite cuciture fanno presupporre ad un adattamento del tessuto.

Bibliografia: C. Ciolino, *La seta...*, 2002, p.147, scheda 48; M. Vitella, G. Lo Cicero, *I risultati...*, 2021, pp. 128 - 129.



## 11 - PIANETA

### Taffetas lanciato a liage repris

95x66

Sicilia

Seconda metà del XVII secolo

Acireale, Basilica San Sebastiano

Il tessuto con cui è stata confezionata la pianeta esaminata è un taffetas lanciato caratterizzato da un disegno costituito da una doppia serie di racemi ricurvi, che seguono un andamento verticale. Dai rametti nascono grandi fiori, verosimilmente tulipani e gigli, con elementi fogliacei, rivolti in modo alternato a destra e a sinistra. Questo disegno, costituito dalla ripetizione dei motivi decorativi, è un modulo presente anche in altre espressioni artistiche, come ad esempio i motivi decorativi a girali tipici dei marmi mischi. L'estensione del disegno per tutta la portata della pezza ne fa uno dei moduli barocchi più utilizzati in quel periodo.

Si tratta di tessuti realizzati con un intreccio semplice che grazie ai diversi motivi decorativi, attinti per lo più da

moduli disegnativi tipici dei più complicati damaschi o velluti, avevano una discreta resa estetica, come si può rilevare dalle diverse pianete di Erice, che pur essendo caratterizzate da disegni diversi, posseggono in comune la tecnica di costruzione delle trame (Vitella, in *La Seta...*, 2002, pp. 187-191). Ulteriori tessuti analoghi al nostro sono ravvisabili sia nella pianeta proveniente dal ex collegio dei gesuiti di Palermo, dal disegno identico, ma diverso colore del tessuto di fondo, che in questo caso è violaceo (D'Amico, in *I Paramenti...*, 1997, p. 59, scheda 5), oppure nella pianeta di Caltanissetta, che invece ha il fondo in filo serico verde (Civiletto-Sola, in *Magnificenza...*, 2000, p. 384, scheda 18). La produzione di questi tessuti, data la presenza di numerosi esemplari diffusi in tutta l'Isola potrebbero far protendere per una ipotesi di produzione locale. A rifinitura della pianeta è stato applicato un sottile gallone a fuselli, in argento filato e lamellare, con motivo a valva.

Inedita.



## 12 - VELO DA CALICE

**Damascò gros de Tours liseré a trame broccate**  
52x49

**Italia o Francia**

**Seconda metà del XVII secolo**

**Acireale, Cattedrale**

Il tessuto con cui è stato confezionato questo velo da calice, sicuramente parte di un parato completo, è caratterizzato dal fondo di seta azzurra su cui spicca il disegno realizzato con trame broccate in filato e laminetta d'argento. Attorno ad un grande fiore centrale si dispongono in maniera radiale e simmetrica dei piccoli rami arricchiti da fiori di diverse specie, alcuni riconoscibili, altri dalle linee più fantasiose. Il motivo dei rametti fioriti isolati, pur avendo perso la rigidità del primo Seicento nella disposizione dei diversi elementi, continua comunque a mantenere un certo ordine

ed equilibrio e data l'affinità che presenta con il disegno che caratterizza la pianeta a fondo rosso custodita presso l'Abbazia di San Martino delle Scale, ci permette di collocare cronologicamente il nostro tessuto entro il XVII secolo (Civiletto-Vitella, in *L'eredità...*, 1997, p. 212, scheda 7). La stoffa viene inoltre impreziosita dai toni lucidi dei piccolissimi fiori creati dalle trame liseré del tessuto di fondo.

A contornare l'intero perimetro del velo, è applicato un raffinato gallone a fuselli, in argento filato e lamellare, con motivo a valva di conchiglia alternata su fondo reticolare e nastro sinuoso. Tra i tessuti broccati che presentano analogie compositive con il nostro velo, si segnala il damascò broccato datato alla fine del XVII secolo del Museo di Arti Applicate di Colonia (Markowsky, 1976, p.267, scheda 413).

Inedito.



### 13 - VELO DA CALICE

**Taffetas lanciato a liage repris**

47x45

**Sicilia**

**Seconda metà del XVII secolo**

**Acireale, Basilica San Sebastiano**

Il prezioso taffetas, con cui è stato confezionato il velo da calice, presenta un fitto disegno di recemi floreali e fitomorfi strettamente collegati tra loro. Lo sviluppo del disegno è verticale nel susseguirsi dell'impostazione principale, ma la posizione dei fiori inclinati in maniera alternata verso sinistra e verso destra, creano delle linee ideali orizzontali. Il particolare effetto delle trame rende più evidenti i contorni del disegno, ravvivato dall'utilizzo del filato metallico sul fondo marrone (forse un violaceo ormai ossidato) e che crea un delicato contrasto cromatico tale da mettere in eviden-

za le varietà vegetali presenti, soprattutto i grandi fiori che spiccano insieme a quelli che sembrerebbero dei melograni stilizzati. La folta presenza di foglie attorno ai fiori riempiono per intero la superficie del disegno, rendendo una gradevole omogeneità. Questa ricchezza di decorazione suggerisce una evoluzione dei disegni già espediti negli anni precedenti e pone questo manufatto alla seconda metà del Seicento. Anche in questo caso la fitta impaginazione ricalca moduli di disegno altrove realizzati con altre soluzioni di intreccio: si notano, infatti, simili espedienti di ornato in due frammenti della collezione Gandini di Modena datati al quinto-sesto decennio del XVII secolo (Silvestri-Bazzani, in *La collezione...*, 1993, pp. 151-152, scheda 163-164).

Inedito.



#### 14 - PIANETA

**Taffetas lanciato a liage repris**

**98x65**

**Sicilia**

**Seconda metà del XVII secolo**

**Acireale, Basilica Santi Pietro e Paolo**

Il motivo decorativo caratterizzante la stoffa in esame, appartiene a quella categoria di tessuti il cui disegno è costituito dalla ripetizione degli elementi in senso verticale ed orizzontale. I tralci fitomorfi, terminanti con tulipani e gigli stilizzati, si ripetono infatti sviluppandosi orizzontalmente e presentano i grandi fiori ricurvi alternativamente verso destra e verso sinistra. Questo genere di stoffe propongono soluzioni disegnative altrove realizzate in damasco, usuali nel corso del Cinquecento e del Seicento, ed erano perlopiù realizzati in Spagna e diffuse poi nel mediterraneo. Ma la

semplificazione del disegno e della tecnica esecutiva possono suggerire una produzione da parte di manifatture isolate, come ad esempio Messina (Civiletto-Sola, in *Magnificenza...*, 2000, p. 384, scheda 18). L'analisi dei motivi decorativi, più complessi e intrecciati tra loro, quindi non più isolati sul fondo, fanno protendere per una datazione del tessuto alla seconda metà del Seicento. Ancora una volta il repertorio di disegno denota un'evidente ascendenza da soluzioni adottate per i damaschi. Si vedano, a conferma di tale derivazione, le analogie con i moduli di ornato di alcuni frammenti della collezione Gandini di Modena datati alla metà del XVII secolo (Bazzani-Silvestri, in *La collezione...*, 1993, p. 140, scheda 127-128), dove le teorie di steli parallele e sfalsate risultano analoghe a quelle della nostra pianeta.

Inedita.



## 15 - PIANETA

**Taffetas lanciato a liage repris**

**94,5x68**

**Sicilia**

**Seconda metà del XVII secolo**

**Acireale, Basilica Santi Pietro e Paolo**

Il tessuto con cui è stata confezionata la pianeta esaminata è un taffetas lanciato caratterizzato da un disegno costituito da una doppia serie di racemi ricurvi, che seguono un andamento verticale e parallelo. Dai rametti nascono grandi fiori, tulipani e gigli stilizzati, arricchiti da foglie carnose, rivolti alternativamente a destra e a sinistra. Questo disegno, costituito dalla ripetizione dei motivi decorativi che si estendono per tutta la portata della pezza, è un modulo presente anche in altre espressioni artistiche, come ad esempio i motivi decorativi a girali tipici dei marmi mischi. Si tratta di tes-

suti realizzati con un intreccio semplice che grazie ai diversi motivi decorativi, attinti per lo più da moduli disegnativi tipici dei più complicati damaschi o velluti, avevano una discreta resa estetica. Il tessuto oggi è fortemente danneggiato anche se nel tempo è stato oggetto di manutenzione, come si può evincere anche dal gallone relativamente recente, realizzato con filo di seta ocra a telaio. Stoffe simili a questa sono largamente diffuse in tutta l'Isola, come ad esempio la pianeta a fondo verde di Enna, realizzata con la stessa tecnica anche se il modulo decorativo è leggermente diverso (Civiletto-Guastella, in *Magnificenza...*, 2000, p. 386, scheda 19), oppure il parato, anch'esso verde, della chiesa Madre di Militello Rosmarino (Lanuzza, in *La seta...*, 2002, p. 148, scheda 53). La presenza notevole di questi tessuti in Sicilia farebbero protendere per una produzione locale degli stessi, forse in ambito messinese.

Inedita.



## 16 - PIANETA

### Saia laminata

107x69

### Italia

Fine XVII inizi XVIII secolo

Acireale, Cattedrale

Il tessuto con cui è stata realizzata la pianeta in esame è con armatura a Saia, un tipo di intreccio, in cui le nervature oblique rendono un disegno a "liscia di pesce". Nello specifico di questa pianeta il tessuto è il risultato di un intreccio tra i fili di seta verde e oro filato, ottenendo come risultato una stoffa dai riflessi aurei. Sulla pianeta sono applicate delle passamanerie realizzate a fuselli, con motivi a nastro ondulato e palmette in fili d'argento, che si interseca con sottili racemi da cui spuntano fiori ed altri elementi fitomorfi realizzati con fili d'oro. Lo spiccato effetto di rifrangenza della luce è

funzionale alla metaforica volontà di illuminare le coscienze dei fedeli. Il sacerdote, nello spezzare la parola di Dio durante la liturgia, come un sole, irradia raggi di conoscenza. Dunque il tessuto laminato diventa un simbolo, una espressione, un traslato della luce divina. Per tale effetto laminato, particolarmente accentuato, la pianeta qui esaminata può essere accostata a quella in seta verde custodita nella diocesi di Agrigento, assegnata a manifattura siciliana e posta cronologicamente al XVIII secolo ([www.beweb.chiesacattolica.it/benistorici/bene/4370153/Manifattura+siciliana+sec.+XVIII%2C+Pianeta+laminata+verde](http://www.beweb.chiesacattolica.it/benistorici/bene/4370153/Manifattura+siciliana+sec.+XVIII%2C+Pianeta+laminata+verde)).

Bibliografia: C. Ciolino, *La seta...*, 2002, p.149, scheda 71.



### 17 - PIANETA

**Taffetas laminato**

**100x66**

**Sicilia**

**Fine XVII inizi XVIII secolo**

**Acireale, Basilica San Sebastiano**

La pianeta in esame è stata confezionata con un taffetas laminato, di grande impatto luministico ma che nell'insieme risulta di grande eleganza. Il manufatto è privo di decorazioni proprio perché si vuole dare spazio al tessuto ed al suo effetto di particolare lucentezza, spezzato solo dai sottili galloni in oro filato e lamellare lavorati a telaio, posti a guarnizione del paramento sacro. A differenza della parte posteriore del prezioso manufatto, realizzata con un'unica "pezza" di stoffa (era più in vista nella liturgia *versus Deum*), la parte anteriore presenta diverse e inconsuete cuciture, possibilmente dovute

a degli interventi di recupero delle parti usurate a causa dello sfregamento del celebrante con la mensa. Come per il parato precedente, anche in questo caso la fulgida brillantezza delle trame metalliche risponde a delle esigenze simbolico-funzionali proprie alla celebrazione. La luce, nella liturgia cristiana, è contemporaneamente testimonianza ed evocazione della Resurrezione di Cristo, il più splendido degli eventi per il cristiano. Un tessuto che presenta caratteristiche simili a quello utilizzato per la pianeta esaminata, datato genericamente al XVIII secolo, è riscontrabile nel piviale proveniente dall'ex Collegio gesuitico di Palermo (D'Amico-Sola, in *I paramenti...*, 1997, pp. 64-65, scheda 12).

Inedita.



## **18 - SERIE DI CINQUE PIVIALI**

**Damasco classico**

**275x132**

**Sicilia**

**Fine XVII inizi XVIII secolo**

**Acireale, Basilica San Sebastiano**

Il damasco con cui sono stati confezionati i piviali in esame è caratterizzato da un disegno a grandi rapporti, con andamento simmetrico e sviluppo verticale. Per la realizzazione di questi manufatti sono state accostate diverse pezze di tessuto in modo da far combaciare i motivi decorativi e ripeterli in maniera cadenzata. Il disegno è costituito da diversi elementi fitomorfi sovrapposti che, partendo dal basso, presenta carnose foglie aperte dal cui centro si dipartono in successione spighe di grano, grandi peonie stilizzate ed altri elementi floreali. La partitura, per quanto affollata, risulta ariosa e, sebbene legata al gusto naturalistico di stampo settecentesco, presenta tutti insieme elementi dal forte impatto grafico e altri dalle vaghe e ondulate schematizzazioni. In-

fatti, alcuni particolari, fortemente stilizzati e già tendenti ad una rappresentazione fantasiosa, inducono a poter ipotizzare una manifattura *proto-bizarre* del tessuto e quindi da poter collocare cronologicamente agli inizi del Settecento. Nello specifico la presenza delle infiorescenze di forma allungata, somiglianti a dei grappoli o a delle pigne stilizzate, così come le peonie di grande formato, si possono riscontrare nel broccatello con cui è stata confezionata la pianeta custodita nell'Oratorio del Gaggiolo a Oleggio (Fiori, in *Tessuti antichi...*, 2013, p. 104), datata tra la fine del XVII e l'inizio del XVIII secolo, confermando l'ipotesi cronologica formulata per i piviali acesi. Il capino è delineato da un raffinato gallone lavorato a fuselli in argento filato con motivi a nastro sinuoso su fondo reticolato ed elementi fitomorfi stilizzati.

Bibliografia: C. Ciolino, *La seta...*, 2002, p. 146, scheda 38.



## 19 - CORTINA

### Damasco classico

71x48,5

### Italia

**Fine del XVII - primo ventennio del XVIII secolo**  
**Acireale, Basilica San Sebastiano**

Il tessuto in esame fa parte di un drappo, ed è unito, tramite cuciture, ad altri tessuti ad intreccio damasco. La stoffa qui analizzata presenta un disegno composto da elementi floreali che si sviluppano sull'asse verticale. Da un elemento fitomorfo stilizzato, che funge da legatura, si dipartono delle infiorescenze disposte simmetricamente e a ventaglio. Al centro, verticalmente, è disposta una grande peonia stilizzata, mentre ai suoi lati due steli ricurvi verso il basso si chiudono con due elementi naturalistici, la cui forte stilizzazione non permette una chiara identificazione. Dalla peonia si dipartono dei racemi fioriti di piccole dimensioni, posizionati in maniera simmetrica e radiale. Il disegno è arricchito da altri elementi naturalistici, quali rami e steli fioriti, che vanno a

riempire gli spazi lasciati liberi dal motivo decorativo principale. La presenza nel tessuto di un modulo disegnativo esclusivamente fitomorfo pone la realizzazione del damasco tra gli ultimi anni del Seicento ed il primo ventennio del Settecento, come si può anche evincere dall'accostamento con la pianeta custodita presso la chiesa dei Carmini di Vicenza (Pranovi, in *Tessuti...*, 1993, p. 366, scheda 61), con cui si rilevano diversi particolari affini. È proprio in questi anni, infatti, che si afferma l'interesse per il naturalismo, tale da descrivere con maggiore aderenza alla realtà i disegni di gusto floreale. Un altro accostamento interessante è possibile farlo con la pianeta della chiesa Madre di Montalbano Elicona, il cui taffetas lanciato presenta simile impostazione del modulo decorativo e oltre ad evidenti analogie nel disegno degli elementi vegetali, del tutto simili ad alcuni presenti nella nostra porzione di tessuto. Anche questo parato è stato collocato in un arco cronologico che va dalla fine del XVII all'inizio del XVIII secolo (Lanuzza, in *La seta...*, 2002, p. 149, scheda 66), autorizzando, così, ad inserire nel medesimo periodo il nostro manufatto.

Inedita.



## 20 - PIANETA

**Raso ricamato**

**109x65**

**Sicilia**

**Seconda metà del XVII secolo**

**Acireale, Basilica San Sebastiano**

La pianeta in esame è caratterizzata da un ricco disegno a rapporto unico che si sviluppa con andamento verticale e riempie per intero il tessuto di fondo. È costituito da un folto insieme di tralci fitomorfi con terminazioni floreali, perfettamente simmetriche rispetto all'asse centrale. Questo si sviluppa dal basso verso l'alto, in una successione continua di racemi ricamati con oro filato, che si espandono ortogonalmente con andamento sinuoso a sviluppi spiraliformi. L'insieme dei tralci viene intervallato in diversi punti da fiocchi ed elementi fogliacei e floreali ottenuti dai fili serici policro-

mi, che si presentano con particolari effetti naturalistici creati dall'uso corretto delle sfumature della seta tono su tono che conferiscono anche un effetto pittorico agli elementi floreali. I particolari decorativi, che costituiscono la struttura del disegno, rimandano ad elementi tipici dei manufatti caratterizzanti le arti decorative seicentesche, come i fiocchi e la composizione dei racemi fioriti, moduli disegnativi che la nostra pianeta ha in comune anche con il paliotto, caratterizzato dalla fontana e dall'aquila bicipite, custodito a Mazzarino (Civiletto-Santoro, in *Magnificenza...*, 2000, pp. 620-621, scheda 124). Al disegno si intrecciano, nella colonna centrale e lungo il bordo esterno, dei finti galloni realizzati con oro filato eseguiti, anch'essi, con la tecnica ad ago.

Inedita.



## 21 - DALMATICA

**Taffetas lanciato a liage repris**

**100x104**

**Sicilia**

**Fine del XVII secolo**

**Acireale, Basilica Santi Pietro e Paolo**

Il tessuto con cui è stata confezionata la dalmatica in esame è caratterizzato da un disegno che, con andamento verticale, presenta una serie di racemi fitomorfi e floreali che si ripetono estendendosi su tutta l'ampiezza della stoffa. Gli elementi naturali, costituiti da tralci, rami fogliati e fiori stilizzati, si espandono con movimenti sinuosi, intrecciandosi tra loro e coprendo per intero il tessuto, costituendo così il disegno reso dalle trame lanciate con filo serico di colore bianco. Il fondo della stoffa è costituito da un taffetas di seta di un verde brillante. La tipologia degli motivi decorativi,

quale la varietà dei fiori proposti, così come alcuni elementi fortemente stilizzati, suggeriscono una datazione del tessuto verso la fine del Seicento e ricordano le stoffe prodotte in questo periodo dalle manifatture veneziane, anche se non è da escludere una possibile replica isolana. Questo genere di tessuti erano particolarmente richiesti per usi civili e solo successivamente, data la preziosità, vennero riutilizzati per confezionare i paramenti liturgici. Fonte di ispirazione erano i damaschi, immessi sul mercato internazionale nella seconda metà del XVII secolo, caratterizzati da decori con esili tralci dal dinamico sviluppo verticale. Alcuni esemplari, con simile andamento ondulato, sono presenti al Museo di Arti Applicate di Colonia (Markowsky, 1976, p. 268, schede 415-416-417) la cui fattura è ascritta a manifattura italiana o francese.

Inedita.



## 22 - PORTA DI TABERNACOLO

**Taffetas broccato**

47x24

**Sicilia**

**Fine del XVII - primo quarto del XVIII secolo**

**Acireale, Basilica San Sebastiano**

Il rivestimento interno della porta del tabernacolo, posto nell'altare principale della Basilica di San Sebastiano, è realizzato con l'applicazione del tessuto oggetto del nostro esame. Il disegno, dall'andamento verticale, è caratterizzato da elementi trinati che, con andamento ondulante e inglobando piccole infiorescenze, creano delle maglie che incorniciano un ulteriore elemento a nastro dentellato al cui interno è posto un semplice bouquet. Il modulo decorativo di questi tessuti è detto "a pizzo" e per l'impostazione è accostabile a quello con cui è stata realizzata la pianeta custodita nella

chiesa di San Giovanni di Malta a Messina (Ciolino-Guidotti, in *Lusso e...*, 1985, p. 116, scheda 8). L'ambito cronologico, entro cui va collocata la realizzazione e la diffusione di questi moduli decorativi, è tra la fine del Seicento e gli inizi del secolo successivo, come si può evincere anche dal confronto del nostro tessuto con quello della pianeta della chiesa Madre di Termini Imerese che presenta diverse analogie in alcuni dettagli del modulo decorativo (Vitella, in *Ori e stoffe...*, 1997, p. 56, scheda 2). Ancora si segnala che questo tipo di soluzione disegnativa viene desunta da quanto creato per i cosiddetti "velluti giardino" realizzati a Genova alla fine del XVII secolo (Devoti, 1993, p. 27, scheda 135). L'altare marmoreo nel cui tabernacolo è applicata tale stoffa è della prima metà del Settecento, quindi nell'arco temporale in cui questi tessuti erano ancora in circolazione.

Inedita.



### 23 - BORSA

#### Lampasso Broccato

22,5x22,5

Sicilia (Messina?)

Fine del XVII - inizi del XVIII secolo

Acireale, Basilica Santi Pietro e Paolo

Il prezioso tessuto con cui è stata realizzata questa borsa, certamente facente parte di un parato ormai disperso, è caratterizzata da un disegno ad impostazione verticale e simmetrico. Infatti dall'asse centrale si dipartono diversi elementi vegetali costituiti da foglie sfrangiate, esili rametti e dei frutti simili a melograni, resi dalle trame broccate auriseriche. Il disegno è poggiato su un controfondo caratterizzato da nastri dall'andamento zigzagante, decorati con motivi a scaglie, a diamantina e a piccoli scacchi. Questa tipologia di tessuto mostra una delle numerose varianti di disegno detto

“a pizzo”, di matrice francese e diffusosi in Europa già dalla fine del Seicento e così individuato per le soluzioni di spartitura che creano le cornici, che sembrano imitare appunto dei pizzi (Devoti, 1993, p. 27). Gli elementi decorativi e la loro stilizzazione anticipano quelle soluzioni estrose e fantasiose che andranno a caratterizzare il gusto *bizarre* e quindi ci permette di collocare la stoffa tra gli ultimi anni del Seicento ed il primo quarto del secolo successivo. Dato il forte riscontro di tessuti simili nell'Isola, come ad esempio quello con cui è stata confezionata la pianeta custodita a Caltanissetta (Civiletto-Ericani, in *Magnificenza...*, 2000, pag. 402, scheda 27) e che presenta le stesse stilizzazioni e semplificazioni del disegno, è da ipotizzare una manifattura siciliana, forse messinese, ad imitazione degli originali d'oltralpe.

Inedita.



## 24 - PIANETA

**Damasco classico broccato**

**95x65,5**

**Italia o Francia**

**Inizi XVIII secolo**

**Acireale, Cattedrale**

Il disegno si imposta su un asse verticale ed è composto da un intreccio di esili steli fitomorfi a cui sono legate delle foglie, verosimilmente di edera, delle infiorescenze terminali e altri elementi vegetali di ispirazione fantastica. Tali composizioni si susseguono in maniera parallela e risultano più in evidenza in quanto realizzate con la tecnica del broccato, reso con sete ocre e rosacee. Sul fondo, quasi a creare delle ombreggiature al disegno in evidenza, contrasta un motivo decorativo con foglie, fiori ed elementi fantastici. Il tessuto presenta delle caratteristiche stilistiche che, se da un lato ri-

chiama ancora degli elementi seicenteschi, la presenza però di piccole anticipazioni delle stravaganze nel disegno, che saranno poi protagoniste della moda della prima metà del Settecento, ci permettono di collocare la nostra pianeta agli inizi del XVIII secolo. Tale tessuto potrebbe essere stato realizzato in Sicilia, come sostenuto da Stefania Lanuzza per una pianeta il cui disegno presenta evidenti analogie con quello con cui è stata confezionata la nostra pianeta e custodita nella cattedrale di San Giuliano a Caltagirone (Lanuzza, in *La Seta...*, 2002, p. 150, scheda 77). Altri tessuti simili al nostro sono riscontrabili nelle due tonacelle della chiesa Madre di Naro, che propongono due diverse versioni dello stesso modulo decorativo (Ciolino, *La Seta...*, 2002, p. 150, schede 78-79) e nel telo della collezione Cini di Venezia datato al primo decennio del XVIII secolo (Devoti, 1993, scheda 148)

Inedita.



## 25 - PIANETA

**Damasco classico broccato**

**96,5x65**

**Italia o Francia**

**Inizi del XVIII secolo**

**Acireale, Cattedrale**

Il disegno del tessuto segue una impostazione verticale e si sviluppa in maniera sinusoidale. Il fondo della stoffa nera è caratterizzato da un fitto disegno con motivi fitomorfi di ispirazione fantasiosa e piccoli frutti. Su questo disegno, reso dal damasco classico, spicca un delicato motivo decorativo costituito da racemi fioriti, con andamento ondulato, reso evidente dalla trama broccata con seta di colore più chiaro, in delicato contrasto con il fondo damascato. La sovrapposizione dei motivi decorativi crea un effetto finale gradevole e riempie per intero la campitura del tessuto. Nel disegno di

fondo si ravvisano elementi già fortemente stilizzati e fantasiosi che evidenziano una anticipazione delle bizzarie tipiche dei primi del Settecento, facendo ipotizzare dunque la realizzazione del tessuto proprio in quel periodo. Tali tessuti venivano realizzati sia a Venezia che in Francia, ma dal raffronto fatto con il parato verde della chiesa di Sutera, il cui modulo disegnativo presenta delle evidenti analogie con il nostro, ci permette di collocare il tessuto custodito ad Acireale nell'ambito di produzione francese (Civiletto-Cantelli, in *Magnificenza...*, 2000, p. 422, scheda 36). E a produzione d'oltralpe è anche riferito il frammento in damasco broccato, datato agli inizi del XVIII secolo della collezione Gandini di Modena (Bazzani, in *La collezione...*, 1993, p. 183, scheda 263) caratterizzato da un disegno analogo a quello della pianeta qui esaminata.

Inedita.



## 26 - PIANETA

**Damasco broccato**

**90x63,5**

**Italia meridionale (Sicilia?)**

**Inizi del XVIII secolo**

**Acireale, Basilica San Sebastiano**

La pianeta in esame presenta un tessuto di fondo di colore rosaceo su cui si sviluppa il disegno che, con andamento verticale e ondulato, si ripete in maniera parallela sulla larghezza del tessuto e mostra un'esuberante composizione di soggetti geometrici, floreali e fitomorfi di natura fantastica e con un certo tono esotico. La tipologia del disegno è ascrivibile allo stile *bizarre*, caratteristico degli inizi del Settecento, e risalta grazie all'effetto lucido-opaco, creato dal tessuto di fondo ad intreccio damasco impreziosito dalle trame supplementari che creano il fantasioso decoro. A rifinitura del

manufatto è stato applicato un gallone a fuselli in argento filato e lamellare con disegno a doppia valva di conchiglia. La diffusione di queste stoffe in tutta la Sicilia ci permette di ipotizzare una produzione locale, forse messinese, come sostenuto da Ciolino nel descrivere il piviale della Matrice vecchia di Castelbuono, il cui tessuto è praticamente identico a quello con cui è stata confezionata la nostra pianeta (Ciolino, 2007, p. 106, scheda 26). Tuttavia si segnala che soluzioni disegnative analoghe alla nostra si possono riscontrare anche in parati custoditi in ambito veneto, come, ad esempio, il piviale della cattedrale di Verona (Frattaroli, in *Tessuti...*, 1993, p. 385, scheda 79) le cui stilizzazioni affusolate di alcuni elementi fitomorfi risultano analoghe a quelle della pianeta acese.

Inedita.



## 27 - DUE PIANETE

**Damasco broccato**

97x70

**Italia o Francia**

**Primo quarto del XVIII secolo**

**Acireale, Cattedrale**

**Acireale, Basilica San Sebastiano**

Il disegno delle due pianete ha uno sviluppo verticale ed è costituito dalla successione di elementi di natura fantasiosa simili a delle cornucopie miste a parti di cornici mistilinee che su un lato presentano una polilobatura e si intrecciano a fiori singoli e piccoli bouquet. Il raffinato tessuto con cui sono stati realizzati i paramenti rientra nella tipologia definita *bizarre* per l'evidente carattere fantasioso del disegno che associa, con un taglio nettamente asimmetrico, elementi naturalistici con forme astratte. Questo genere di stoffe era per

lo più destinato ad usi profani e poi con il mutare del gusto nel corso del secolo sono state dismesse e destinate a confezionare dei parati liturgici. Non è difficile rintracciare questo genere di tessuti nel territorio siciliano, anche se con qualche variazione tecnica, come ad esempio nel centro dell'Isola o nella parte orientale. Nello specifico il nostro tessuto presenta notevoli affinità con quello con cui è stata confezionata la pianeta del Duomo di Siracusa (Lanuzza, in *Splendori...*, 2001, p.605, scheda 71) oppure con la pianeta della chiesa Madre di Termini Imerese (Civiletto-Vitella, in *Ori e stoffe...*, 1997, p. 70, scheda 9). L'elemento a cornucopia compare anche in due frammenti in damasco broccato datati al primo ventennio del XVIII secolo custoditi al Museo Diocesano di Trento (Digilio, in *Vesti...*, 1999, p. 97, scheda 49).

Inedite.



## 28 - PIANETA

### Raso broccato

103x65

Italia o Francia

Primo quarto del XVIII secolo

Acireale, Cattedrale

Il disegno ha uno sviluppo verticale ed è costituito dalla successione di elementi concatenati di natura fantasiosa resi dalle trame broccate con oro filato su fondo di seta azzurra. Da alcuni di questi elementi fuoriescono delicati bouquet di fiori realizzati con fili di seta policromi, mentre altri fiori singoli – si riconoscono rose e tulipani – riempiono altri spazi nel disegno. Il raffinato tessuto con cui è stato confezionato il parato rientra nella tipologia definita *bizarre* per l'evidente carattere fantasioso del disegno che associa, con un taglio nettamente asimmetrico, elementi naturalistici con forme

astratte. Questo genere di stoffe, destinato ad usi profani, con l'evolversi degli stili nel corso del secolo sono state dismesse e riutilizzate per confezionare parati liturgici. Non è difficile rintracciare questo genere di tessuti nel territorio siciliano, anche se con qualche variazione tecnica, come ad esempio nel centro dell'Isola o nella parte orientale. Un esempio di tessuto, che presenta caratteristiche del modulo decorativo simile al nostro, è quello con cui è stata confezionata la pianeta della chiesa Madre di Caccamo (Civileto-Vitella, in *Splendori...*, 2001, pp. 605-606, scheda 72). Inoltre evidenti analogie possono essere riscontrate con il tessuto del velo da calice della chiesa di San Paolo in Campo Marzio a Verona, collocando l'ambito di produzione del nostro tessuto a Venezia (Rigoni, in *Tessuti...*, 1993, pp. 407-408, scheda 95), anche se a differenza del manufatto veneziano, nel nostro tessuto è ancora prevalente la decorazione di forma astratta.

Inedita.



## 29 - PIANETA

### Damasco broccato

106x67

Italia meridionale (Sicilia?)

Primo quarto del XVIII secolo

Acireale, Basilica San Sebastiano

Il tessuto di fondo della nostra pianeta è un raso di colore rosaceo su cui si sviluppa il disegno che, con andamento verticale e sinuoso, si ripete in maniera parallela ed è caratterizzato dalla presenza di soggetti floreali e fitomorfi e frutti perlopiù di natura fantastica e dai toni esoticizzanti. Il modulo di disegno è ascrivibile alla tipologia *bizarre*, caratteristica degli inizi del Settecento, e si intreccia con gli effetti creati dalle trame di fondo, slegate in liseré, che in alcuni punti fanno da ombra al disegno principale, mentre in altre parti costituisce un disegno indipendente ma strettamente

correlato ai motivi resi dalle trame broccate, creando un delicato effetto lucido-opaco. A rifinitura del manufatto è stata applicato un gallone ondulato realizzato a telaio in oro filato e lamellare, caratterizzato da un disegno floreale e fitomorfo con un andamento che segue la sinuosità della forma stessa del gallone. La diffusione di queste stoffe in diverse parti della Sicilia e le evidenti analogie che queste presentano con la nostra, come ad esempio nella pianeta rosacea della chiesa madre di Rometta (Ciolino-Guidotti, in *Lusso...*, 1985, p. 136, scheda 7) o in quella di Piazza Armerina, arricchita anche da motivi geometrici (Civiletto-Avagnina, in *Magnificenza...*, 2000, p. 452, scheda 49), ci permette di ipotizzare una produzione locale del tessuto.

Bibliografia: C. Ciolino, *La seta...*, 2002, p. 151, scheda 93; Civiletto - Rizzo, *Nobili Trame...*, 2017, p. 256, fig. 231.



### 30 - PIANETA

**Damasco Gros de Tours broccato**

**94x51**

**Sicilia**

**Primo quarto del XVIII secolo**

**Acireale, Basilica San Sebastiano**

Il disegno, che caratterizza l'elegante tessuto con cui è stata confezionata questa pianeta, ha un andamento verticale e si sviluppa in maniera sinusoidale. Lunghe e carnose foglie si susseguono ascensionalmente inclinandosi alternativamente verso destra e verso sinistra, frammezzate da elementi floreali stilizzati e altri di natura fantasiosa, tipici dei motivi decorativi cosiddetti *bizarre*, che ci permettono di ascrivere la manifattura del tessuto al primo quarto del Settecento. Il disegno principale reso dalle trame broccate, poggia sul controfondo di damasco azzurro caratterizzato da motivi fito-

morfi, che in alcune parti fanno da ombreggiatura al disegno soprastante ed in altre si muove autonomamente. La tipologia del disegno, per affinità, richiama manifatture di matrice veneziana, come si può ipotizzare dall'accostamento della nostra pianeta con quella della cattedrale di Vicenza, per l'analogia di alcuni elementi decorativi (Pranovi, in *Tessuti...*, 1993, pp. 391-392, scheda 83). Data comunque la notevole circolazione delle stoffe e la presenza delle stesse nell'Isola, come ad esempio il parato individuato da Vitella nella chiesa del SS. Salvatore a Petralia Soprana (Vitella, in *I tesori...*, 2016, p. 141), possiamo anche ipotizzare una manifattura locale, verosimilmente nel messinese, che imita soluzioni di disegno adottate da tessitori non solo veneti, ma anche d'oltralpe, a cui potremmo ascrivere anche la nostra pianeta.

Inedita.



### 31 - PIANETA

**Damasco broccato**

**95x66**

**Italia**

**Primo quarto del XVIII secolo**

**Acireale, Basilica Santi Pietro e Paolo**

La pianeta oggetto della nostra analisi è caratterizzata da un disegno dall'impostazione a sviluppo verticale ottenuto da una serie di elementi concatenati. Una sorta di nastro costituito da motivi geometrici, ingloba dei componenti di natura fantastica seguendo un andamento ascendente, alternato e contrapposto. Gli effetti creati dalle trame di contro-fondo in parte profilano l'ornato, creando delle ombreggiature, mentre in altre parti del tessuto creano motivi decorativi che arricchiscono il disegno nella sua interezza. La soluzione disegnativa chiaramente *bizarre*, testimonia la grande circo-

lazione di tessuti serici di matrice veneta o francese, anche se la cospicua presenza di tali stoffe nell'Isola, ci suggerisce la possibilità di manifatture locali liberamente ispirate. Ad avvalorare però la tesi veneziana è la comparazione con il tessuto con cui è stata realizzata la pianeta della chiesa Madre di Rometta, ritenuta appunto di ambito veneziano e che presenta diverse analogie per gli elementi decorativi con il nostro (Ciolino-Guidotti, in *Lusso...*, 1985, p. 134, scheda 6). L'accostamento con altri tessuti analoghi, come quello della pianeta di Piazza Armerina (Civiletto-Avagnina, in *Magnificenza...*, 2000, p. 452, scheda 49), conforta anche l'ipotesi per l'ambito cronologico. La pianeta presenta molte cuciture, anche insolite, per cui è ipotizzabile, come prassi del tempo, che il tessuto originariamente usato per altre finalità, sicuramente laiche, venne poi riciclato per il confezionamento del paramento liturgico.

Inedita.



### 32 - PIANETA

**Damasco classico**

**102x64**

**Italia**

**Primo ventennio del XVIII secolo**

**Acireale, Cattedrale**

Il damasco con cui è stata confezionata la pianeta in esame presenta una decorazione riconducibile allo stile bizzarre, diffusa nel primo trentennio del Settecento. Il disegno segue uno sviluppo verticale ed è costituito da elementi floreali e fitomorfi che in parte riconducono ad un genere naturalistico. Anche se stilizzati, si riconoscono, ad esempio, i narcisi che si notano in primo piano o le foglie accartocciate, ma si fondono con altrettanti elementi assolutamente fantasiosi. A questi si intersecano frammenti di cornici perlineate e fortemente modanate. Le composizioni floreali si

dipartono da elementi vasiformi, che richiamano vagamente delle cornucopie e si compongono di fiori e di foglie che, in gran parte sono sovradimensionate, e di delicati bouquet. Ad avvalorare la datazione proposta è la comparazione con un tessuto analogo con cui è stata confezionata la pianeta proveniente dall'ex monastero di santa Caterina di Cefalù, in cui sono presenti motivi decorativi floreali molto simili a quelli del tessuto in esame (D'amico, 1997, p. 84, scheda 31). Ancora affinità compositive si rilevano con la parte interna di una pianeta custodita a Vicenza presso l'Oratorio dei Proti (Pranovi, in *Tessuti...*, 1993, p. 380, scheda 74). A finitura della pianeta è stato applicato un gallone realizzato a fuselli in oro filato e lamellare con motivo a nastro ondulato.

Inedita.



### 33 - PIANETA

**Damasco bicolore**

**93,5x63,5**

**Italia (Venezia ?)**

**Primo ventennio del XVIII secolo**

**Acireale, Cattedrale**

Il damasco con cui è stata confezionata la pianeta in esame presenta una decorazione riconducibile allo stile *bizarre*, diffusa nel primo ventennio del Settecento. Il disegno, che segue uno sviluppo verticale, è caratterizzato da elementi floreali e fitomorfi costituiti prevalentemente da grandi fiori – si riconoscono narcisi, tulipani e garofani – molto stilizzati, alternati a carnose foglie e ad altri elementi floreali di natura fantastica, come ad esempio i fiori a doppio calice al cui interno vi è una decorazione a reticolato. L'ambito cronologico ipotizzato trova riscontro in una pianeta blu lavanda nell'O-

ratorio dei proti di Vicenza, che mostra alcuni elementi grafici analoghi (Pranovi, in *Tessuti...*, 1993, pp. 379-381, scheda 74). Secondo le identificazioni formali attuate da Barbara Markowsky (1976, pp. 295-300) questa impostazione designativa è da considerare come espressione del «tardo bizarre a motivo floreale» da datare tra il 1705 e il 1720. Le numerose cuciture presenti sul manufatto, sia sul recto che nel verso, fanno ipotizzare ad un riuso del tessuto da un originario utilizzo profano al confezionamento del parato liturgico. A finitura della pianeta è stato applicato un gallone realizzato a telaio di recente fattura.

Inedita.



### 34 - STOLA

**Taffetas lanciato ricamato**

**194x26,5**

**Italia**

**Prima metà del XVIII secolo**

**Acireale, Basilica San Sebastiano**

Il tessuto con cui è stata realizzata la stola esaminata è caratterizzato da un fondo realizzato con fili serici rosacei su cui emerge il disegno reso dalle trame lanciate laminare in argento. Questo è costituito da elementi fitomorfi, che con andamento verticale e sinusoidale, si sviluppano in piccoli festoni di fiori da cui escono fuori elementi vegetali, quali foglie e tralci. Alcuni elementi grafici del modulo disegnativo, come i piccoli decori fitomorfi che formano la fascia ondulata e la presenza delle foglie dentellate, evidenziano la derivazione del disegno dai tessuti “a pizzo”, anche se la disposizio-

ne meno fitta degli stessi ne rivelano una produzione tarda. I ricami, in oro filato e lamellare, realizzati sul paramento liturgico sono costituiti da dei piccoli racemi fioriti posti verticalmente lungo la fascia della stola, mentre nelle palette terminali, oltre alle croci, è una bordura formata da un nastro con motivo a festone. Rispetto alla realizzazione del tessuto, la confezione della stola è da riferire ad un momento successivo. I ricami posti sopra il manufatto evidenziano motivi decorativi non coevi alla realizzazione del tessuto, e in considerazione del loro aspetto esile e ritmatamente cadenzato ipotizziamo essere stati realizzati nel XIX secolo. L'originario utilizzo per usi profani di questi tessuti, poi reimpiegati per il sacro, potrebbe spiegare la differenza temporale con il conseguente adattamento sartoriale per uso liturgico.

Inedita.



### 35 - STOLA

**Taffetas liseré broccato**

**186x20**

**Italia**

**Quinto decennio del XVIII secolo**

**Acireale, Basilica San Sebastiano**

La stola esaminata è stata confezionata con un taffetas di seta caratterizzato da un disegno con andamento verticale ondulante, costituito da larghe bande sinusoidali delineate da nastri trinati ed elementi floreali, resi da fili serici di colore chiaro che delimitano al loro interno, su un fondo grigio-azzurro, delle composizioni floreali policrome, prodotte dalle trame broccate. Il fondo del tessuto è di colore verde, ed è contraddistinto dalla presenza di piccole catenelle create da elementi romboidali inserite in maniera cadenzata e intervallate da pois, create dalle trame slegate ad effetto liseré. In

maniera sparsa vi è anche la presenza di delicate farfalle. È un modulo di disegno ricco ed esuberante che prende in prestito soluzioni di ornato altrove realizzate con altri intrecci: si veda, ad esempio, il telo di raso broccato del Museo dei Tessuti di Lione (Devoti, 1993, scheda 171) e il frammento di lampasso broccato del Museo di Colonia (Markowsky, 1976, p. 321, scheda 557). Questo genere di tessuti era all'epoca molto utilizzato per il confezionamento di abbigliamento civile. Poi, dopo che erano stati dismessi, vista la loro preziosità, venivano riutilizzati per la preparazione di paramenti sacri. Anche in questo caso, viste tra l'altro le diverse ed insolite cuciture presenti nel nostro manufatto, questa teoria è ravvisabile.

Inedita.



### 36 - VELO DA CALICE

**Taffetas broccato**

**50x50**

**Italia**

**Prima metà del XVIII secolo**

**Acireale, Basilica San Sebastiano**

Il tessuto con cui è stato realizzato il parato, di cui resta superstite solo il velo da calice, è caratterizzato da un disegno ad andamento verticale e a sviluppo orizzontale. In modo parallelo sono disposti delle composizioni costituite da grandi fiori stilizzati, accostati ad altri di dimensione minore e frutti di natura fantastica. Le trame supplementari in fili serici policromi e oro filato spiccano sul fondo verde. Le lumeggiature ottenute con la seta gialla e le altre con le trame in filato metallico, conferiscono al disegno grande vivacità. L'ambito cronologico ipotizzato è supportato dalla prevalen-

za di elementi naturalistici su quelli astratti, che permette di collocare il tessuto in una fase transitoria definita dalla Markowsky (1976, pp. 295-300) tardo *bizarre* a motivo floreale e riprodotto anche in Italia durante la prima metà del XVIII secolo, come nel caso del velo da calice della chiesa di San Paolo in Campo Marzio a Verona (Rigoni, in *Tessuti...*, 1993, pp. 407-408, scheda 95). Questa tipologia di tessuto veniva usato originariamente per usi profani, come l'abbigliamento, per poi essere riutilizzato per il confezionamento di parati liturgici. A contorno del velo è stata apposta una trina a fuselli in oro filato con motivo a valva.

Inedito.



### 37 - VELO DA CALICE

**Gros de Tours liseré broccato**

**52x50,5**

**Italia**

**Metà del XVIII secolo**

**Acireale, Basilica San Sebastiano**

Il velo da calice esaminato è stato confezionato con un tessuto caratterizzato da un modulo di disegno ad impostazione verticale e presenta elementi stilizzati a mo' di cornucopia, resi dalle trame supplementari broccate in filati metallici, da cui fuoriescono ricchi bouquet di fiori, forse garofani, e altri rametti fioriti. Le diverse nuances cromatiche dei fili serici utilizzati per la realizzazione dei fiori, rendono effetti sfumati dal gradevole gusto pittorico, mentre le trame slegate ad effetto liseré del fondo del tessuto, oltre a creare le ombreggiature al disegno principale, riescono ad armoniz-

zarsi all'intero motivo decorativo caratterizzante della stoffa. A decorazione perimetrale del velo è stata posta una trina a fuselli in oro filato. Il modulo di disegno qui riscontrato si può inserire in quella temperie naturalistica che interpreta le suggestioni della moda Revel, movimentandone la resa con frivole soluzioni proprie alla cultura Rocaille. Inoltre, l'impostazione ondulante sembra anticipare i modelli sinuosi propri alla tipologia cosiddetta a meandro. Analogie tecniche e compositive si riscontrano con il frammento custodito al museo di Colonia (Markowsky, 1976, p. 338, scheda 605) datato al 1755.

Inedito.



**38 - PIANETA**  
**Taffetas liseré broccato**  
**107x68**  
**Italia o Francia**  
**Metà del XVIII secolo**  
**Acireale, Cattedrale**

Segnalato da Caterina Ciolino come tessuto realizzato nell'Italia Meridionale, è più verosimile assegnarlo a manifattura veneta. Sul fondo realizzato in taffetas di seta bianca, spicca il disegno realizzato con trame supplementari. Questo si sviluppa verticalmente e si compone di corposi ma brevi racemi posti in maniera parallela tra loro. Gli elementi sono isolati l'uno d'altro e si ripetono in modo cadenzato ed uniforme. Ad ogni singolo ramo sono legate delle infiorescenze di grandi dimensioni, tra cui spiccano dei frutti non identificabili, di natura fantastica, dei fiori dai grandi petali ed altre com-

posizioni di foglie sfrangiate. Il gusto naturalistico si evince nella realizzazione del disegno, grazie all'uso delle sfumature tono su tono degli elementi proposti e alle lumeggiature rese con il filo serico di colore bianco, elementi che riportano ad un tentativo di applicare il *point rentrée*, ideato da Jean Revel. A conferma della manifattura e dell'ambito cronologico, si potrebbe prendere in considerazione il tessuto A della pianeta della chiesa dei Santi Giorgio e Bartolomeo a Illasi (Frattaroli, in *Tessuti...*, 1993, pp. 463-465, scheda 141). Tali moduli d'ornato risultavano assai diffusi e venivano immessi sul mercato internazionale anche da manifatture d'oltralpe. Si veda l' analogia nella resa naturalistica che si coglie con un frammento di produzione francese custodito al Museo di Arti Applicate di Colonia (Markovsky, 1976, p.320, scheda 552).

Bibliografia: C. Ciolino, *La seta...*, 2002, p.152, scheda 104.



### 39 - PIANETA

**Taffetas broccato**

**101,5x65**

**Italia meridionale (Sicilia)?**

**Metà del XVIII secolo**

**Acireale, Cattedrale**

La pianeta qui esaminata risulta essere stata confezionata con un tessuto identico a quello analizzato nella scheda precedente ma con la variante del fondo, qui in seta verde. Gli elementi, legati tra loro da tralci e ripetuti in maniera cadenzata, si caratterizzano per il gigantismo, elemento tipico di una delle varianti chiaramente ispirate ai motivi Revel. Ad ogni singolo ramo sono legate delle infiorescenze di grandi dimensioni, tra cui spiccano dei frutti non identificabili, di natura fantastica, dei fiori dai grandi petali ed altre composizioni di foglie sfrangiate, oltre a degli elementi fitomorfi con

bacche. Il gusto naturalistico si evince nella realizzazione del disegno, grazie all'uso delle sfumature tono su tono degli elementi proposti e ai chiaroscuri resi con il filo serico di colore chiaro o scuro a secondo della disposizione degli elementi nel disegno, tentativo di imitare il *point rentrée* dei tessuti realizzati con la tecnica ideata da Jean Revel. La pianeta presenta evidenti analogie con quella della chiesa dell'Assunta di Castoreale (Lanuzza, in *La Seta...*, 2002, p. 152, scheda 102). Simile, inoltre, per lo spiccato gigantismo dell'elemento floreale, la pianeta del vescovo Thun, a capo della diocesi tridentina tra il 1730 e il 1738 (Digilio, in *Vesti...*, 1999, pp. 112-113). Per la semplificazione del disegno originale e l'utilizzo di minori gradazioni delle cromie è possibile ipotizzare ad una manifattura locale del tessuto.

Bibliografia: C. Ciolino, *La seta...*, 2002, p.152, scheda 103.



#### **40 - INTERNO DI TABERNACOLO**

**Taffetas broccato**

**45,5x31**

**Sicilia**

**Terzo quarto del XVIII secolo**

**Acireale, Basilica San Sebastiano**

Il prezioso tessuto con cui è stata rivestita la volta del tabernacolo è caratterizzato da un disegno simmetrico e speculare. Sull'asse centrale si susseguono motivi floreali, scanditi da composizioni fitomorfe, festoni di fiori e piccoli bouquet su cui primeggia un fiore più grande. I motivi decorativi sono ottenuti con trame supplementari legate al fondo di colore chiaro. La tipologia del tessuto, in cui si riscontra l'assoluta mancanza di motivi decorativi di controfondo, potrebbe essere una versione semplificata di stoffe più elaborate, come le più auliche dette a motivo Revel, e probabilmente realiz-

zate in Sicilia. Tale ipotesi, suggerita dall'assenza del sapiente effetto ombreggiato che gli esperti tessitori d'oltralpe raggiungevano attraverso l'inserimento di trame dalle tonalità intermedie utili a quegli effetti pittorici, qui non rilevabili, è anche avanzata da Civiletto, per un tessuto con cui è stata confezionata una pianeta di Mussomeli (Civiletto-Lanuzza, in *Magnificenza...*, 2000, p. 500, scheda 71). Anche nella pianeta della chiesa Madre di Termini Imerese sono ravvisabili elementi decorativi e tecnici che riportano al manufatto oggetto del nostro esame (Civiletto-Vitella, in *Ori e stoffe...*, 1997, p. 82, scheda 15). Il disegno poi, di dimensioni maggiori e simmetrico, si presta ad essere ben utilizzato per l'arredamento o per il confezionamento di paramenti liturgici. Nel nostro caso, un piccolo brano del tessuto serico è stato utilizzato per rivestire la volta del tabernacolo ligneo dell'altare principale della Basilica intitolata al Martire Sebastiano.  
Inedito.



#### 41 - COPRICALICE

**Taffetas Broccato**

**52,5x56**

**Sicilia (Messina?)**

**Metà del XVIII secolo**

**Acireale, Basilica Santi Pietro e Paolo**

Il taffetas, con cui è stato realizzato il copricalice esaminato, ha la peculiarità di un cambio di filo serico in corso d'opera, difatti il "bagno" di colore verde della seta utilizzata è visibilmente diverso, con il risultato di una netta divisione in due parti della campitura. Il disegno, caratterizzante di questo genere di tessuti, verticale e simmetrico, appartiene ad una tipologia che vuole essere una evoluzione dei tessuti a "pizzo" con delle suggestioni tipiche del Revel, realizzate in ambito isolano nella prima metà del Settecento. L'elemento stilistico che caratterizza questi disegni, e ne indirizza ad una

ipotetica manifattura isolana, è la distinzione netta dei colori utilizzati, che non prevede delle sfumature nel tentativo di rendere naturalistico ciò che si vuole rappresentare, ma si evidenzia nella giustapposizione delle diversità cromatiche che compongono ogni singolo elemento (D'Amico, in *Magnificenza...*, 2000, pp. 103-120). Nel nostro caso, il grande anemone centrale è caratterizzato da un'evidente tentativo di scorciatura nella posizione. Da esso si dipartono diversi tralci fogliati e piccoli racemi fioriti, oltre ad elementi fitomorfi fantasiosi realizzati dalle trame broccate in oro. Si segnala l'evidente analogia che si coglie con il tessuto della scheda precedente: pur nella differente resa cromatica il modulo disegnativo risulta essere identico.

Inedito.



#### 42 - PIANETA

##### Taffetas broccato

95x66

Italia meridionale (Sicilia ?)

Prima ventennio del XVIII secolo

Acireale, Basilica Santi Pietro e Paolo

Sul fondo realizzato in taffetas di seta verde spicca il disegno costruito con trame supplementari. Questo si sviluppa verticalmente e si compone di corposi ma brevi ed isolati tralci posti in maniera cadenzata sulla ampiezza del tessuto. Gli elementi che, come detto, risultano isolati l'uno dall'altro, si ripetono pressoché identicamente. Ad ogni singolo ramo sono legate delle infiorescenze di grandi dimensioni, tra cui spiccano dei frutti non identificabili, di natura fantastica, dei fiori fortemente stilizzati ed altre composizioni di foglie sfrangiate. Il gusto naturalistico si evince nella realizzazione

del disegno, grazie all'uso delle sfumature tono su tono degli elementi proposti e alle lumeggiature rese con il filo serico di colore bianco. Questi disegni costituiscono una variante della tipologia "a isolotto", modulo disegnativo che risulta essere una variante delle impaginazioni d'ornato dei tessuti realizzati con la tecnica messa a punto da Jean Revel. Tuttavia, come evidenziato da Vitella per la pianeta dell'Abbazia di San Martino delle Scale (Civiletto-Vitella, in *L'eredità...*, 1997, pp. 220-221, scheda 19), la stilizzazione dei disegni e la semplificazione della tecnica costruttiva portano a pensare ad una manifattura di imitazione realizzata in Sicilia. Tra i tessuti con motivi floreali ad andamento verticale che potrebbero aver ispirato il nostro, si segnala il lampasso lanciato e broccato con cui è stato realizzato il parato del vescovo G. B. Sandi e custodito nella Cattedrale di Belluno (Magani, in *Tessuti...*, 1993, p. 436, scheda 119).

Inedita.



### 43 - PIANETA

**Taffetas liseré broccato**

**96,5x63**

**Italia o Francia**

**Seconda metà del XVIII secolo**

**Acireale, Cattedrale**

Il tessuto con cui è stata realizzata la pianeta è caratterizzato da un disegno che segue una impostazione verticale e si sviluppa in maniera sinusoidale. Il fondo rosaceo del taffetas è arricchito da un disegno "a meandro" reso da un nastro a pizzo polilobato con motivi decorativi a diamantini, che fa da controfondo al disegno ottenuto con trame supplementari broccate. Proprio quest'ultimo si intreccia con l'effetto del fondo grazie ad un intreccio di tralci sinuosi da cui si dipartono fiori più grandi e mazzolini di fiori più piccoli, orientati alternativamente a destra e a sinistra. Questo doppio disegno

ottenuto dalla parte broccata, in parte dorata, che risalta e dalle trame di fondo liseré, conferiscono all'insieme un senso di profonda spazialità. Il disegno inoltre comincia a semplificarsi, evidenziando una certa spazialità, pur conservando le caratteristiche del meandro, per cui è possibile ipotizzare la collocazione cronologica della fattura ad una fase avanzata della metà del XVIII secolo, vista anche l'analogia con i parati della chiesa Madre di Petralia Soprana (Vitella, in *I Tesori...*, 2016, pp. 113-160). In realtà è stato osservato che questo tipo di impostazione ondulata, con tutta la numerosa serie di varianti che ne caratterizzano i moduli del disegno, si diffonde in ambito europeo già dal 1740 (Devoti, 1993, p. 30). Questo tipo di decorazione è l'espressione, in ambito tessile, della temperie Rococò.

Inedita.



#### 44 - PIANETA

**Taffetas ricamato**

**102x67**

**Sicilia**

**Seconda metà del XVIII secolo**

**Acireale, Basilica San Sebastiano**

La pianeta è caratterizzata da un ricco impianto compositivo. Fastosi ricami ricoprono del tutto la superficie del tessuto di fondo. L'impostazione del disegno è ad andamento verticale con elementi a cartouche e si rispecchiano in maniera simmetrica rispetto l'asse centrale. Su quest'ultimo si dispone, al centro, un vaso biansato con baccellature, che poggia su una coppia di volute vegetali affrontate formanti una maglia il cui interno è campito da un reticolato. Dal vaso fuoriesce una composizione floreale costituita da una grande peonia centrale, tulipani e anemoni. Ai lati, in modo specula-

re, si svolgono volute fitomorfe e elementi decorativi fortemente stilizzati, da cui si dipartono rami fioriti con anemoni e tulipani di diverse grandezze. Alcuni brani di decorazione delle volute sembrano richiamare elementi tipici del Rococò. La resa del disegno, decisamente naturalistico nelle sfumature policrome dei ricami in seta, è evidenziata anche dalle imbottiture presenti in alcune parti dei ricami, in modo da creare effetti chiaroscurali sia nella lucentezza del filato d'oro che nella cromia dei fiori in seta oltre ad una accentuata tridimensionalità. Il modulo decorativo presente sulla pianeta è comunque abbastanza diffuso nell'Isola, basti notare le analogie tra la nostra pianeta e quella di Mussomeli (Civiletto-Mancino, in *Magnificenza...*, 2000, p. 756, scheda 179), per cui è facile supporre l'esistenza di cartoni che circolavano all'interno dei laboratori soprattutto, come è plausibile nel nostro caso, nelle manifatture monastiche.

Inedita.



**45 - PIANETA**

**Taffetas laminato ricamato (ricamo riportato)**

**103x67**

**Sicilia**

**Seconda metà del XVIII secolo**

**Acireale, Basilica San Sebastiano**

La pianeta è caratterizzata da un raffinato ricamo, riportato su nuovo tessuto, che si sviluppa in maniera verticale, con andamento sinuoso simmetricamente disposto rispetto all'asse centrale. Il disegno ha come centro focale una canestra dal corpo baccellato, da cui fuoriescono frutti di diversa tipologia, tra cui spicca un grappolo d'uva che, insieme alle spighe di grano sovrastanti, sono un chiaro riferimento eucaristico. La restante superficie della pianeta è campita da decorazioni a tralci stilizzati realizzati con oro filato e lamellare, e nelle parti ansate create dall'andamento sinuoso del ri-

camo, si dipartono dei bouquet di fiori di diversa natura, quali rose e tulipani dai petali sfrangiati, realizzati con filo serico policromo. Alcune parti della decorazione assumono aspetto puramente rocaille e creano delle maglie al cui interno è posta una decorazione a cerchi regolarmente sovrapposti e paillettes. Gli accenni al Rococò e la timida asimmetria del disegno portano a collocare cronologicamente la realizzazione dell'opera alla seconda metà del Settecento, forse realizzata in un laboratorio monastico. La trattazione realistica dell'elemento floreale rende chiara l'ispirazione ai moduli Revel che si erano affermati in ambito europeo nel terzo decennio del XVIII secolo. Non va poi sottovalutata la valenza metaforica delle essenze botaniche rispondenti a precise simbologie di cui oggi non è facile comprenderne del tutto il significato.

Inedita.



#### 46 - PIANETA

**Taffetas laminato ricamato**

**95x66**

**Sicilia**

**xviii secolo**

**Acireale, Basilica San Sebastiano**

La pianeta in esame è caratterizzata da un disegno ad impostazione verticale, simmetrico e a sviluppo sinusoidale. specularmente all'asse centrale, una teoria di tralci fitomorfi si sviluppano con andamento ondulante creando delle larghe maglie entro le cui campiture sono iscritti bouquet di fiori ricamati con fili serici policromi. Nella maglia centrale superiore, di forma polilobata, è posto un vaso dalle forme stilizzate, delineato da elementi fitomorfi, da cui fuoriescono altri fiori disposti a ventaglio. Le varietà identificabili sono rose, garofani e altri fiori di campo. Sulla colonna centrale,

maglie più piccole, formate dall'intersezione tra gli elementi fitomorfi e il nastro trinato, risultano campite da motivi a reticolato con andamento diagonale. La vivacità del tipo di ricamo in oro filato e lamellare e la diversità di tecniche utilizzate, restituiscono raffinati contrasti luministici e giochi decorativi a tutto il disegno. Il gusto già rocaille dei nastri trinati ci permette di spostare la realizzazione del manufatto alla metà del xviii secolo, come si può evincere anche dall'accostamento della nostra pianeta con quella di Mussomeli (Civiletto-Mancino, in *Magnificenza...*, 2000, p. 756, scheda 179), anche se tali moduli decorativi si protrarranno per un discreto arco temporale. Tra gli elementi botanici riprodotti si riconoscono le rose, fiori che nella simbologia della fede cristiana sono metaforico richiamo alla regalità della Vergine Maria.

Inedita.



**47 - SERIE DI TRE PIANETE**

**Gros de Tours liseré broccato**

**94x64**

**99x69**

**Italia meridionale**

**Seconda metà del XVIII secolo**

**Acireale, Basilica San Sebastiano**

Le pianete sono state confezionate utilizzando, almeno nel verso, tre parti di tessuto, le cui cuciture sono opportunamente occultate dall'applicazione dei galloni. Il disegno, ad impostazione verticale, ha un andamento sinuoso ed è costituito da una serie di nastri ondulati piumati che sono disposti parallelamente tra loro e si intrecciano a "8" con dei nastri trinati e dal profilo polilobato, da cui fuoriescono dei piccoli tralci di fiori e foglie. Nelle parti ansate originate dal movimento dei nastri, sono collocati dei bouquet di fiori, orientati

alternativamente a destra e a sinistra. Il tessuto risulta essere un Gros de Tours in quanto il taffetas di fondo è composto da trama doppia, o a due fili. Questo tessuto, sicuramente destinato ad uso civile e poi riutilizzato, mostra nel disegno quella tipologia compositiva definita "a doppio meandro". È una delle numerose varianti che si affermano in particolare nella seconda metà del XVIII secolo. In questo caso il gioco delle onde verticali parallele è dato da un nastro trinato che si interseca ad un nastro piumato. La realizzazione della stoffa potrebbe collocarsi all'interno dell'ambito delle manifatture dell'Italia meridionale, in quanto questo tipo di tessuti, anche per la discreta qualità, era largamente prodotta sia in Sicilia che a Napoli come si evince dal raffronto con la pianeta di Gela (Civiletto-Santoro, in *Magnificenza...*, 2000, p. 544, scheda 92).

Inedite.



#### **48 - PIANETA**

**Taffetas liseré broccato**

**95x66**

**Italia**

**Seconda metà del XVIII secolo**

**Acireale, Basilica San Sebastiano**

Il prezioso tessuto, di un insolito colore accostabile al violaceo liturgico, è caratterizzato dal tipico disegno a meandro, costituito da una teoria di nastri sinuosi che si sviluppano con andamento verticale a cui si accostano parallelamente festoni di fiori che seguono lo stesso movimento ondulato. I nastri hanno un disegno interno a diamantini ottenuti dalle trame liseré che fanno da sottofondo alla soprastante teoria floreale realizzata con trame supplementari. La presenza di filati metallici inseriti nelle composizioni floreali, conferiscono al disegno luminosità ed effetti chiaroscurali di notevole

eleganza. L'accostamento delle due parti di stoffa in modo da creare l'effetto specchio rispetto alla cucitura centrale, ottiene un disegno a maglie romboidali creato dal movimento dei nastri trinati. Le numerose cuciture presenti evidenziano un riutilizzo del tessuto per la confezione della pianeta. Anche in questo caso siamo di fronte ad una delle numerose varianti del cosiddetto modulo a doppio meandro. L'elemento vegetale-naturalistico si dipana su tutto il fondo attraverso la dinamica e parallela formula ondata dei tralci vegetali. L'intreccio delle ghirlande, composte da fiori di varie grandezze, trova larga applicazione nei tessuti di produzione internazionale: si veda, ad esempio, l'affinità con il frammento di lampasso lanciato e broccato di manifattura francese custodito al Museo di arti applicate di Colonia (Markowsky, 1976, p. 343, scheda 619).

Inedita.



**49 - PIANETA**

**Taffetas broccato**

**109x69**

**Italia o Francia**

**Seconda metà del XVIII secolo**

**Acireale, Cattedrale**

Il prezioso tessuto serico, con cui è stata confezionata la pianeta in esame, presenta un disegno che si sviluppa in verticale ed emerge grazie alle trame supplementari legate al fondo azzurro. Il disegno appare intero, ma falsato per via della modalità con cui è stata disposta la stoffa al momento del confezionamento del manufatto. Infatti, la cucitura centrale accosta le due parti di tessuto in maniera speculare così da mostrare, al centro ed in altezza, le due diverse tipologie di bouquet floreali presenti nel disegno della stoffa. Questi sono contenuti all'interno dei due galloni dorati che sparti-

scono in tre colonne l'ampiezza della pianeta. Sotto i galloni altre due cuciture uniscono ulteriori porzioni di tessuto caratterizzate per tutta l'altezza da un disegno contraddistinto da un motivo a nastro sinusoidale ricreato da elementi fitomorfi e intervallato da steli con fiori policromi. Tra i fiori presenti nel disegno del tessuto si riconoscono gigli, garofani e dalie, mentre i nastri sinuosi sono ennesima espressione del cosiddetto motivo a meandro, protagonista dei tessuti prodotti nella seconda metà del XVIII secolo. Un accostamento con il parato della chiesa del SS. Salvatore a Petralia Soprana, può confortare l'ipotesi formulata sul modulo decorativo e sull'ambito cronologico (Vitella, in *I Tesori...*, 2016, pp. 113-136). Altra analogia si può cogliere con la pianeta blu del Museo Diocesano di Trento, attribuita a manifattura lionese degli anni 1750-60 (Digilio, in *Vesti...*, 1999, p. 130, schede nn. 7-9).

Inedita.



## 50 - PIANETA

### Taffetas liseré broccato

93x69

Sicilia (?)

Seconda metà del XVIII secolo

Acireale, Basilica San Sebastiano

Il prezioso tessuto di colore azzurro è caratterizzato dal tipico disegno a meandro, costituito da una teoria di nastri sinuosi che si sviluppano parallelamente con andamento verticale. I nastri hanno un disegno interno a motivi geometrizzanti di linee zigzaganti e cerchi, ottenuti dalle trame broccate con fili serici di colore chiaro e con l'argento filato, poi contornati esternamente dalle linee polilobate rese dalle trame liseré che si evidenziano per il delicato effetto lucido. Nelle parti ansate del nastro sono disposti diagonalmente dei bouquet di fiori, ottenuti anche in questo caso grazie al delicato

contrasto reso dall'intreccio dei filati metallici con la cromia grigio chiaro e le trame liseré che rifiniscono alcune parti del disegno creando effetti chiaroscurali. Il modulo disegnativo per la posizione dei bouquet e l'intreccio con il nastro richiama quello del parato rosaceo di Nisemi, che però, a differenza del nostro, ha un decoro più opulento (Civiletto-Santoro, in *Magnificenza...*, 2000, p. 546, scheda 93). Questo gioco di incastro e sovrapposizione tra il nastro trinato ed il bouquet simile ad un tronchetto fiorito, è ulteriore variante del modulo "a meandro" la cui applicazione è attestata nell'ambito della manifattura veneta. Ne sono testimonianza i paramenti sacri custoditi presso il Museo Diocesano di Trento (Digilio, in *Vesti...*, 1999, pp. 138-139, schede nn. 86-87).

Inedita.



### 51 - PIANETA

**Taffetas liseré broccato e ricamato**

**101x71**

**Italia**

**Terzo quarto del XVIII secolo**

**Acireale, Basilica San Sebastiano**

Il tessuto con cui la pianeta in esame è stata confezionata ha un disegno ad impostazione verticale, con andamento sinuoso ed è costituito da una serie di nastri ondulati e trinati, da cui fuoriescono piccoli racemi fioriti, che sono disposti parallelamente tra loro e si intrecciano con dei festoni fitomorfi evidenziati dalle trame slegate ad effetto liseré. Nelle parti ansate, originate dal movimento dei nastri, sono collocati dei bouquet di fiori, orientati alternativamente a destra e a sinistra, richiamando il modulo decorativo definito "a meandro". A decorazione della pianeta è stato sovrapposto

al tessuto un ricamo in oro che richiama il disegno ondulato del nastro e dei fiori. La singolarità di questo manufatto è costituita dal ricamo che non risulta applicato, ma realizzato direttamente sul taffetas ed è databile al XIX secolo. Questo porta ad ipotizzare che la confezione della pianeta è da riferire ad un momento successivo rispetto alla realizzazione del tessuto destinato originariamente ad altro uso. La stoffa potrebbe collocarsi all'interno dell'ambito delle manifatture dell'Italia meridionale, in quanto questo tipo di tessuti, anche per la discreta qualità, era largamente prodotta sia in Sicilia che a Napoli. Tale ipotesi trova conforto dall'accostamento della nostra pianeta con quella custodita nel Museo di Palazzo Abatellis, che presenta analogie rispetto al sottile nastro e ai mazzolini sovradimensionati (D'Amico, Palermo, 1997, p. 134, scheda 94).

Inedita.



**52 - PIANETA**  
**Taffetas broccato**  
**99x67**  
**Italia o Francia**  
**Ultimo quarto del XVIII secolo**  
**Acireale, Cattedrale**

La pianeta in esame è stata realizzata posizionando due porzioni del medesimo tessuto a specchio a partire dalla cucitura centrale e che divide in due parti uguali l'intera campitura. Il disegno si sviluppa in verticale su un fondo glicine chiaro ed è caratterizzato da due tralci paralleli definiti da sinuosi nastri trinati su cui si poggiano, nella parte centrale, dei piccoli fiori di pansè, mentre l'esterno del nastro è caratterizzato da una polilobatura decorata con motivi a squamette e realizzata con filo serico molto chiaro, rendendo un risultato finale di grande delicatezza. Tra i nastri trinati si pongono invece dei bouquet di fiori che emergono dal fondo grazie alla trama broccata con lamina d'argento e rifinita nei particolari con fiorellini e foglie dalla diversa policromia. I racemi sono

infine collegati tra loro da festoncini di fiori bianchi, tali da comporre una sorta di infiorescenze verticali che con una sinuosità più accentuata si pone in modo parallelo agli altri nastri. Il disegno è una versione tarda della tipologia "a meandro". La linea sinuosa vaga meno nello spazio, risultando quasi raddrizzata, legata ad una linea verticale immaginaria e anticipando gli sviluppi successivi dei tessuti rigati. Questo tipo di soluzione è tipico delle tipologie di ornato applicate ai tessuti dopo il 1780. L'andamento quasi rettilineo del tralcio è espressione della temperie neoclassica e anticipa organizzazioni modulari altrove realizzate con intrecci pekin, messicana e lampasso, come attestano gli esemplari custoditi al Museo di arti applicate di Colonia (Markowsky, 1976, pp. 343. 348. 350, schede 619-632-638).

Inedita.



### 53 - PIANETA

#### Gros de Tours liseré lanciato e broccato

96x68

Italia meridionale (Sicilia?)

Terzo quarto del XVIII secolo

Acireale, Basilica San Sebastiano

Il raffinato tessuto con cui è stata realizzata la pianeta in esame presenta un disegno principale, a sviluppo verticale, di nastri intrecciati a cui si intersecano elementi floreali. Le diverse anse create dal nastro di colore grigio-azzurro insieme a quello dalle trame laminate d'argento, rendono un effetto chiaroscurale di notevole finezza. A questi si intreccia un altro nastro di colore bianco, che in alcuni punti è decorato con motivi a pois e in altri a righe parallele, conferendo all'insieme profondità. Nelle parti ansate create dall'andamento ondulante dei nastri, sono posti dei bouquet di fiori, stretti dallo stesso nastro e volti alternativamente a destra e a sinistra, oltre a piccoli mazzolini pendenti. Le delicate lumeggiature poste lungo i bordi dei fiori e l'accostamento delle diverse tonalità delle cromie, conferiscono al disegno

un gradevole effetto pittorico. Il fondo del tessuto è caratterizzato da un disegno a righe serpeggianti e pois, affidati alle trame slegate ad effetto liseré, che seguono un andamento zigzagante secondo l'asse verticale. La stoffa potrebbe collocarsi cronologicamente intorno al terzo quarto del XVIII secolo, quando la decorazione del fondo del tessuto assume maggiore complessità ed il disegno a meandro pur facendosi più complesso, resta comunque arioso, come ravvisabile dalla pianeta di Piazza Armerina, il cui modulo decorativo presenta analogie con la nostra (Civiletto-Sola, in *Magnificenza...*, 2000, p. 564, scheda 102). La tipologia del disegno presentato dal tessuto riporta a prodromi francesi o italiani, ma come evidenziato anche da Ciolino (Ciolino, Messina, 2007, pp. 53-74), tali stoffe venivano realizzate, tuttavia in maniera più semplificata, anche in Sicilia.

Bibliografia: C. Ciolino, *La seta...*, 2002, p.157, scheda 145.



## 54 - RIVESTIMENTO DI POLTRONA

### Lampasso

44x42 schienale – 51x46 seduta

### Sicilia

Seconda metà del XVIII secolo

Acireale, Basilica San Sebastiano

La poltrona di uso liturgico, custodita nel Museo della Basilica di San Sebastiano, è caratterizzata dalla seduta e dallo schienale rivestiti con questo prezioso tessuto. Il disegno, ad andamento verticale, è costituito da nastri trinati con andamento ondulante, nei cui risvolti mostrano i due diversi lati decorati, che si intrecciano con un tralcio vegetale con piccole gemme di fiori. Difatti un lato è caratterizzato da un decoro a diamantini, mentre l'altro presenta un racemo fitomorfo con bacche. Nelle anse, create dal movimento del nastro, sono posti dei grandi bouquet di fiori. Il controfondo è caratteriz-

zato da varie campiture che presentano decori diversi: alcune a rombi intrecciati e altre con archetti sovrapposti. Analogie dei particolari decorativi si possono riscontrare con la pianeta della chiesa Madre di Cesarò, che Lanuzza colloca cronologicamente entro il terzo quarto del diciottesimo secolo (Lanuzza, in *La Seta...*, 2002, p. 155, scheda 126). La tipologia di tessuto – che qui risulta di particolare eleganza, grazie all'utilizzo di solo due cromie della seta, il rosso ed il grigio – è caratterizzata dal modulo decorativo detta "a meandro" che ebbe un enorme successo nella seconda metà del Settecento. Inoltre, per il motivo del nastro che manifesta un decoro differente per il recto e per il verso si veda il modulo di disegno della pianeta celeste del Museo Diocesano di Trento (Digilio, in *Vesti...*, 1999, p. 154, scheda 101) datato agli anni 1750-60, in una temperie Rococò avanzata.

Inedito.



**55 - PIVIALE**

**Damasco classico**

**270x135**

**Italia**

**Seconda metà del XVIII secolo**

**Acireale, Basilica Santi Pietro e Paolo**

L'elegante damasco, con cui è stato confezionato il piviale oggetto del nostro esame, è caratterizzato da un disegno ad impostazione verticale che si ripete in modo parallelo. Il modulo d'ornato è costituito da un disegno a sviluppo simmetrico, nel cui asse centrale si allineano elementi fitomorfi e floreali fortemente stilizzati con motivi decorativi fantasiosi che richiamano i tessuti *bizarre*, ma con una evoluzione ornamentale già legata a suggestioni Rococò, come i *rocailles* caratterizzati dai motivi a griglia o l'elemento centrale vasiforme. Tali componenti pongono la tessitura della stoffa in

questione nella seconda metà del Settecento. La realizzazione di questi tessuti è documentata in diverse parti della penisola, vista la vasta circolazione di questi moduli decorativi durante il XVIII secolo (Civiletto-Vitella, in *Ori e stoffe...*, 1997, p. 94, scheda 21). La produzione di tessuti ad intreccio damasco ha una sua costante realizzazione negli anni, e i moduli di disegno si adeguano al gusto contemporaneo. Si assiste, pertanto, alla messa in opera di stoffe che mantenendo costante la resa lucido-opaca tipica del damasco, si aggiornano a repertori d'ornato rispondenti alle tendenze del tempo. Ne è testimonianza, ad esempio, il damasco utilizzato per confezionare la pianeta rossa del Museo Diocesano di Trento (Digilio, in *Vesti...*, 1999, p. 162, scheda 112) che, pur mantenendo la usuale impostazione a maglie, presenta rinnovate soluzioni naturalistiche insieme a esuberanti frivolezze Rococò.

Inedito.



**56 - PIANETA**  
**Taffetas broccato**  
**96x67**  
**Italia**

**Seconda metà del XVIII secolo**  
**Acireale, Basilica Santi Pietro e Paolo**

La pianeta oggetto del nostro esame è stata realizzata con un tessuto il cui disegno è ad impostazione verticale ed a sviluppo sinuoso, caratterizzato da un nastro trinato, reso dalle trame slegate ad effetto liseré, con andamento ondulante e costituito da una maglia creata da piccoli rombi. Su questo si innestano piccoli tralci di garofani dalle delicate sfumature rosacee, mentre dalle anse fuoriescono dei bouquet orientati verso il basso. Stilisticamente la tipologia del tessuto appartiene a quelli detti “a meandro”, molto diffusi dagli anni Sessanta del Settecento e realizzati anche in Sicilia grazie ai modelli francesi in circolazione in tutta Italia, come nel caso della pianeta di Niscemi (Civiletto-Santoro, in *Magnificenza...*, 2000, p. 548, scheda 94) con cui la nostra presen-

ta diverse analogie. Guardando ad altre stoffe caratterizzate da disegno a nastro di pizzo e tralci ondulati, notiamo una certa affinità con il Gros de Tours liseré broccato di manifattura francese degli anni 1755-1765 custodito presso il Museo di arti applicate di Colonia (Markowsky, 1976, p. 333, scheda 589). E ancora, particolari analoghi sono ravvisabili nella pianeta segnalata da Elvira D’Amico, custodita a Mazarino, il cui tessuto serico a fondo rosso, è caratterizzato da un disegno a meandro simile a quello della pianeta acese, ma con broccature in oro che la rendono più preziosa (D’Amico, in *Magnificenza...*, 2000, pp. 103-120). Nel confezionamento della pianeta le due parti di tessuto sono state cucite al centro in maniera speculare, così da creare l’effetto specchio perfettamente simmetrico. Sulla pianeta è stato recentemente applicato un gallone di rifinitura forse per sostituire l’antico ormai usurato.

Inedita.



**57 - DALMATICA**

**Taffetas liseré broccato**

**94x110**

**Italia o Francia**

**Terzo quarto del XVIII secolo**

**Acireale, Basilica San Sebastiano**

Il raffinato tessuto con cui è stata confezionata questa dalmatica è caratterizzato da un motivo ad impostazione verticale e a sviluppo sinusoidale. Il disegno principale è costituito da nastri trinati resi dalle trame laminate broccate che, nelle parti ansate, trattengono, dentro dei nodi, racemi di rovo con more, disposti alternativamente a destra e a sinistra. L'utilizzo delle diverse sfumature e tonalità dei colori, con cui sono realizzate le more e gli altri elementi naturali, rendono un grande effetto pittorico. Il fondo del tessuto presenta un disegno realizzato dalle trame liseré, che segue in parte il disegno principale, creando delicate ombreggiature. Particolari i nastri con larga polilobatura e caratterizzati da motivi a diamantini. L'impostazione generale del disegno

rientra nella categoria dei tessuti definiti a meandro, molto utilizzati per l'abbigliamento femminile. La presenza di elementi naturalistici come le more, o come per altri casi, i fichi d'india, evidenzia quel gusto al realismo botanico che pur avendo il suo momento di massimo splendore nel XVII secolo, si impone per un lungo periodo grazie all'apprezzamento costante da parte della committenza. Ne è un esempio il piviale di Niscemi, con la presenza appunto di teorie di fichi d'india (Civiletto, in *Magnificenza...*, 2000, p. 556, scheda 98). Le numerose cuciture presenti, evidentemente non necessarie al confezionamento della dalmatica, suggeriscono un riuso successivo del tessuto. Resta incerto il luogo della realizzazione della stoffa, che risente di suggestioni francesi, anche se la cospicua presenza di tessuti simili a questo in tutto il territorio della Sicilia orientale, può fare attribuire la manifattura a telai messinesi (Civiletto-Lanuzza, in *Magnificenza...*, 2000, p. 540, scheda 90).

Inedita.



**58 - DALMATICA**

**Taffetas liseré broccato**

**95x115**

**Italia o Francia**

**Seconda metà del XVIII secolo**

**Acireale, Cattedrale**

Sul fondo chiaro caratterizzato da minute ombreggiature a motivo floreale, ottenuto dalle trame liseré, si dispone il disegno, ad impostazione verticale, costituito da tralci fogliacei e racemi fioriti che si intrecciano sinuosamente tra loro, sviluppandosi in modo ascendente. In maniera cadenzata alcuni tralci si concludono con una infiorescenza a caduta orientati alternativamente a destra e a sinistra. L'impostazione del disegno richiama certamente quella della tipologia tessile detta a meandro. La scelta del taffetas dal colore chiaro per il fondo e l'effetto tono su tono creato dalla trama dall'ef-

fetto liseré, ossia di slegatura della trama di fondo, tale da creare un delicato gioco con il disegno principale e la stessa broccatura, sono caratteristiche tipiche di questo tipo di stoffe, molto utilizzate per l'abbigliamento femminile, ma che avranno grande fortuna anche presso le committenze ecclesiastiche nel terzo quarto del XVIII secolo (Civiletto-Lanuzza, in *Magnificenza...*, 2000, p. 540, scheda 90). A rafforzare questa ipotesi sono le numerose cuciture ed i diversi tagli del tessuto presenti, ma non necessari nel confezionamento del paramento sacro, segno evidente di un riutilizzo della stoffa. A conferma dell'ambito cronologico risulta utile il confronto con la pianeta della Matrice Nuova di Castelbuono (Ciolino, 2007, p. 114, scheda 36), con il parato della chiesa Madre di Petralia Soprana (Vitella, in *I Tesori...*, 2016, p. 151) e con il piviale del monastero di Arona (Bazzani, in *Tessuti antichi...*, 1981, pp. 176-178, scheda 16).

Inedita.



## 59 - PIANETA

**Taffetas laminato ricamato e ad appliqué**

**95x65**

**Italia**

**Ultimo quarto del XVIII secolo**

**Acireale, Cattedrale**

La pianeta esaminata è stata confezionata con un tessuto serico laminato che fa da supporto ai ricami che costituiscono il modulo di disegno. Quest'ultimo si sviluppa in modo verticale, ed è caratterizzato da elementi che sono una ennesima variante del motivo "a meandro". Nella parte centrale due bande dividono in tre colonne l'ampiezza della pianeta e sono costituite da due elementi che, con andamento sinusoidale, si intrecciano formando due fasce. L'intreccio è formato da un ramo fitomorfo con bacche colorate, ricamato con fili serici policromi, ed un nastro di seta di colore rosaceo, intagliato e

fermato sul fondo secondo la tecnica dell'appliqué, su cui sono applicati dei dischetti di stagnola argentata. Ad arricchire il disegno sono dei festoncini fitomorfi e dei bouquet di spighe realizzati con oro filato e lamellare, canutiglia, paillettes e applicazioni di stagnola. Lo stesso ramo fiorito con bacche, eseguito con filo serico policromo, è utilizzato per decorare l'intera bordura della pianeta. Il modulo di disegno qui descritto e realizzato ad ago, propone quanto altrove ottenuto con altri intrecci: si veda, ad esempio, il frammento di manipolo in damasco broccato della Collezione Gandini di Modena (Digilio, in *La Collezione...*, 1993, p. 218, scheda 408) datato all'ultimo quarto del XVIII secolo, caratterizzato dalla presenza di ariosi festoni dal morbido andamento, simile al nostro tralcio foliageo. Si nota, inoltre, che il decoro ad ago venne appositamente commissionato per la finalità liturgica della sacra veste: le spighe di grano sono un evidente simbolo eucaristico.

Inedita.



**60 - PIANETA**

**Taffetas laminato broccato**

**98x68**

**Italia o Francia**

**1770-1775**

**Acireale, Cattedrale**

Il prezioso tessuto, con cui è stata confezionata la pianeta in esame, è caratterizzato da un disegno che si sviluppa in verticale costituito da un esile e delicato festone di fiori policromi in cui sono intercalati, a distanza cadenzata, dei piccoli bouquet realizzati con fiori più grandi. In contrapposizione all'andamento ascendente dei festoni dei fiori isolati e piccoli racemi floreali sono posti negli spazi vuoti del tessuto con andamento discendente, conferendo alla decorazione del tessuto elegante armonia. Le ampie campiture del tessuto di fondo scevro di decorazioni e l'andamento poco ondulato

e quasi lineare del tralcio fiorito, denotano l'affermarsi del gusto neoclassico. L'ambito cronologico viene riferito da Ciolino entro il terzo quarto del XVIII secolo, ma gli elementi stilistici che caratterizzano l'ornato, come le composizioni di piccolissimi fiori, sembrano richiamare moduli decorativi di qualche decennio più tardi. Infatti, analogie si possono riscontrare con il parato custodito nell'Abbazia di San Martino delle Scale, il cui tessuto si dice essere stato desunto dall'abito nuziale di Maria Carolina di Borbone, donato ai monaci quando fu esule in Sicilia (Civiletto-Lanuzza, in *L'eredità...*, 1997, pp. 235-236, scheda 43).

Bibliografia: C. Ciolino, *La seta...*, 2002, p. 158, scheda 147



**61 - PIANETA**

**Taffetas liseré broccato**

**96,5x63**

**Francia o Inghilterra**

**Terzo quarto del XVIII secolo**

**Acireale, Cattedrale**

Il disegno del tessuto segue una impostazione verticale e si sviluppa in maniera sinusoidale. Il fondo chiaro del tessuto è campito da un disegno a meandro che, insieme a delle parti formate da piccoli pois e minute ghirlande di fiori, sono ottenute dalla slegatura della trama. Su questo fondo risaltano dei rametti fioriti di ranuncoli realizzati con fili serici colorati, descritti dalle trame broccate, con andamento sinuoso alternato a zig zag sull'asse verticale. Ad essi si contrappongono, intrecciandosi con andamento opposto, altrettanti racemi fioriti ottenuti dalle trame laminate in oro.

Questo doppio disegno ottenuto con trame supplementari broccate che risalta e dalle slegature liseré sul fondo che ne costituiscono una sorta di accompagnamento, conferiscono all'insieme un senso di profonda spazialità. Questo genere di tessuti, per i motivi decorativi e per la chiarezza del fondo, erano solitamente destinati alla confezione di abbigliamento femminile poi, possibilmente, convertito all'uso liturgico. La raffinatezza e ricercatezza del disegno, che recupera nella stilizzazione di fiori fantastici, tipici dei motivi *bizarre* di inizio secolo, come l'utilizzo di una elegante gamma cromatica dei fili serici, evidenziano un'alta qualità della manifattura, come ad esempio quella francese di Tours o quella inglese di Spitalfields, ravvisabili in un parato di Pietraperzia, che presenta analogie tecniche e decorative con il nostro (Civiletto-Santoro, in *Magnificenza...*, 2000, pp. 538-539, scheda 89).

Inedita.



## 62 - PIANETA

### Taffetas broccato

97x67

Italia

Inizi del XIX secolo

Acireale, Basilica Santi Pietro e Paolo

Il raffinato tessuto serico è caratterizzato da un disegno ad impostazione verticale con sviluppo sinusoidale. Un sottilissimo nastrino di colore chiaro nel suo andamento sinuoso, si intreccia con un elegante filo di perle mentre lega, con dei semplici fiocchi terminanti con nappe, dei piccoli bouquet di fiori disposti alternativamente verso sinistra e verso destra. Sul fondo del tessuto sono stati applicati in maniera parallela ed equidistante dei galloni in oro filato realizzati a telaio con motivi decorativi fitomorfi a simulare delle fasce. Il disegno della stoffa già risente della semplificazione applicata alla ti-

pologia “a meandro”, presentando un tessuto di fondo neutro e motivi decorativi più leggeri. Inoltre l’andamento meno sinuoso del tralcio che assume una direzione quasi rettilinea, nonché la riproduzione del modulo in triplice teoria di onde parallele qui inframmezzate dall’applicazione di galloni, propone una soluzione di adattamento che simula i pekin o le messicane, armature solitamente adottate per tessuti fasciati. Pertanto possiamo collocare cronologicamente la fattura della nostra stoffa ai primi anni dell’Ottocento, quando l’approccio a soluzioni più ordinate e razionali investe l’intera produzione artistica. Ciolino aveva rintracciato il velo da calice, oggi non più esistente, facente parte insieme a questa pianeta di un parato completo (Ciolino, 2002, p. 158, scheda 151).

Bibliografia: C. Ciolino, *La seta...*, Messina 2002.



### 63 - PIANETA

**Taffetas rigato a pelo strisciante**

**101x70**

**Italia o Francia**

**Inizi XIX secolo**

**Acireale, Cattedrale**

La pianeta è stata confezionata con un tessuto a fasce verticali. Partendo dalla fascia centrale più piccola, di colore chiaro e caratterizzata da un decoro a festone floreale che corre per tutta l'altezza del manufatto, vi sono delle fasce laterali di colore giallino, per poi riprendere le fasce chiare che ripropongono sempre un decoro floreale, anche se di dimensioni più grandi e sviluppato seguendo il disegno di nastro sinusoidale, evoluzione ottocentesca di tipologie tessili precedenti, razionalizzata dalle istanze neoclassiche. Caratterizzante di questo tipo di tessuti è l'effetto del disegno principa-

le, reso dai contorni evidentemente sfumati, ottenuto grazie alla tipologia di tessitura non tinta, che produce un particolare effetto di "ubriacatura" (Davanzo Poli, in *Basilica...*, 1995, p. 171). Tale effetto di disegno è ottenuto prima della tessitura con un adeguato procedimento di tintura dei fili della catena di fondo preservando certe zone dalla penetrazione del colore. Si tratta di una lunga e delicata operazione che richiedeva la contemporanea presenza di tintori e tessitori specializzati. Il risultato era la creazione di disegni dai contorni sfumati, simili nell'aspetto alla tecnica dell'acquerello (Bazzani, in *Tessuti antichi...*, 1981, pp. 203-206).

Inedita.



**64 - PIANETA**

**Taffetas liseré broccato**

**93,5x60**

**Italia o Francia**

**Fine del XVIII - inizi del XIX secolo**

**Acireale, Cattedrale**

Il raffinato tessuto con cui è stata confezionata la pianeta esaminata è caratterizzato dalla presenza di bande verticali di differente misura e di diverso colore dei fili di ordito, quale il rosa, il verde o il rosso in delicate sfumature. Due delle bande verticali, simmetricamente disposte nel confezionamento della pianeta, sono caratterizzate da un motivo decorativo a nastro che percorre in maniera sinusoidale l'intera altezza della fascia. Sovrapposti alle bande più larghe sono dei bouquet di delicati fiori policromi che, con andamento ascendente e con precisa cadenza, si alternano uno più gran-

de ed uno più piccolo. La tipologia di decorazione che associa una certa formalità del tessuto alla sobrietà della decorazione, suggerisce la possibile fattura a maestranze italiane o francesi (Ciolino, 2007, p. 71). Questa tipologia di tessuto, che alterna righe a bande più larghe, trova ampia produzione tra la fine del XVIII e la prima metà del XIX secolo. Evidente l'abbandono delle soluzioni ondulate e le frivolezze Rococò, per prediligere una più ordinata e geometrica modularità degli elementi di decoro, nel nostro caso modulati con regolare cadenza e alternanza. Medesima resa di disegno veniva ottenuta con diverse combinazioni di armatura, dando così vita ai tessuti a righe verticali chiamati pekin.

Inedita.



**65 - DALMATICA**  
**Taffetas liseré broccato**  
**95x109**  
**Italia**  
**Inizi del XIX secolo**  
**Acireale, Cattedrale**

La tunicella esaminata è stata realizzata con un raffinato tessuto caratterizzato dalla presenza di bande verticali di differenti ampiezze e di diverso colore dei fili di ordito, con delicate sfumature di rosa e di azzurro. La parte di stoffa compresa tra le due cuciture, opportunamente occultate dall'applicazione dei galloni dorati, presenta una fascia centrale bipartita su cui corrono due esili festoncini floreali. Simmetricamente ai due lati della fascia centrale, sono due delle bande verticali di seta, a fondo azzurro, su cui spicca un motivo decorativo fitomorfo che percorre in verticale e con

andamento sinusoidale l'intera fascia, alternando dei bouquet di delicati fiori policromi con andamento ascendente e con precisa cadenza. Ad intramezzare le fasce con i festoni floreali sono poste delle larghe bande composte da un sottile rigato di colore rosaceo, dentro le quali trovano posto dei mazzolini di fiori. Interessante l'effetto reso dalle trame slegate che simulano un cannellato, come ravvisabile anche nella pianeta della chiesa di Santa Maria a Nicosia, in cui si notano interessanti analogie con la nostra dalmatica (Ciolino, in *La Seta...*, 2002, p. 158, scheda 150). La stoffa analizzata è espressione di una temperie neoclassica dove sopravvivono eredità dei repertori decorativi di anni precedenti: infatti la disposizione semi ondulata del tralcio fiorito è evidente retaggio dei moduli a meandro, in voga per tutta la seconda metà del XVIII secolo.

Inedita.



**66 - PIANETA**

**Pékin liseré broccato**

**102x64**

**Italia**

**Fine XVIII - inizi XIX secolo**

**Acireale, Cattedrale**

Il raffinato tessuto con cui è stata confezionata la pianeta in esame è un Pékin, il cui modulo disegnativo è caratterizzato dall'accostamento di bande verticali di diversa larghezza e differente cromia. Sulle fasce più ampie, di colore avorio, spiccano dei racemi floreali isolati, ottenuti dalle trame broccate, a cui se ne alternano altri identici resi, invece, dalle trame liseré. Le fasce avorio sono contornate da sottili linee rosacee a cui seguono delle bande di colore grigio perla, che fanno da intramezzo tra le fasce avorio ed altre più larghe rosacee. Su quest'ultime si sviluppa verticalmente un decoro a motivo

floreale, con andamento sinuoso, composto da un sottile stelo da cui si dipartono esili foglie dalle forme allungate e arrotondate, ottenuto grazie alle trame slegate ad effetto liseré, che spiccano in bianco sulle trame di fondo di colore rosa. La rigida ripartizione delle bande parallele collocano il tessuto tra la fine del XVIII e gli inizi del secolo successivo. A dare conforto a tale ipotesi cronologica è l'accostamento con una pianeta il cui tessuto presenta diverse affinità con quello analizzato, custodito presso la chiesa di San Martino a Brogliano (Rigoni, in *Tessuti...*, 1993, pp. 497-498, scheda 168), o ancora è possibile effettuare un confronto con il tessuto con cui è stata confezionata la pianeta proveniente da una non nota chiesa di Gattico e custodita nel Museo d'Arte Religiosa di Oleggio (Fiori, in *Tessuti antichi...*, 2013, pp.174-176), costituito anch'esso da un Pékin caratterizzato da elementi decorativi che ricordano quelli presenti nel tessuto della pianeta acese.

Inedita.



**67 - PIANETA**

**Taffetas liseré rigato lanciato**

**106,5x64,5**

**Italia (Sicilia ?)**

**Fine del XVIII - prima metà del XIX secolo**

**Acireale, Basilica San Sebastiano**

L'elegante tessuto con cui è stata confezionata la pianeta esaminata è caratterizzato da un fitto motivo rigato del fondo, reso grazie all'accostamento di tre tipologie di orditi di colore diverso: bianco, rosa/lilla e viola. Infatti alla fascia prevalente di colore rosa scuro, sono accostate sottili bande violacee contornate da delicate linee di colore chiaro che ne fanno esaltare la cromia più scura. Da questo disegno di fondo emergono delicati bouquet di fiori creati dalle trame supplementari in argento filato. I piccoli racemi sono disposti in maniera regolare seguendo linee trasversali. La loro ca-

denzata e razionale distribuzione indica l'adesione alle istanze neoclassiche e il contestuale abbandono delle esuberanti e frivole soluzioni adottate per i tessuti propri alle temperie Rococò. Possiamo inoltre identificare il modulo di disegno qui evidenziato tra le variante dei "motivi a dispersione e miniaturizzati" identificati da Barbara Markowsky come uno dei tanti repertori di ornato applicati ai tessuti europei alla fine del XVIII secolo (Markowsky, 1976, pp. 355-363). La costruzione del modulo disegnativo richiama, anche se con sostanziali differenze, quello della tonacella in taffetas rigato del Monastero di Montevergine di Messina (Lanuzza, in *La Seta...*, 2002, p. 158, scheda 149). A completamento della realizzazione della pianeta è stato applicato un gallone a fuselli in argento filato e lamellare con motivo a valva.

Inedita.



## 68 - DALMATICA

**Taffetas liseré broccato**

**97x100**

**Italia (Sicilia?)**

**Prima metà del XIX secolo**

**Acireale, Basilica Santi Pietro e Paolo**

L'elegante taffetas, con cui è stata realizzata la dalmatica in esame, è caratterizzato da un disegno che si sviluppa con andamento verticale ed è costituito da piccoli racemi di fiori policromi posti in maniera ordinata e simmetrica e alternati ad elementi fitomorfi disposti a scacchiera. Nel fondo si sviluppa un disegno costituito da rami fioriti, resi dalle trame slegate ad effetto liseré, che in alcune parti presentano delle piccole campiture riempite da trame in filato metallico. Certamente l'evidenza del bianco del tessuto di fondo e la disposizione ordinata e simmetrica degli elementi decora-

tivi, suggeriscono una tendenza assolutamente neoclassica dell'impostazione generale del disegno. Sembra essere una riproduzione locale di stoffe di importazione britannica, conosciute come sete Spitalfield, il cui accostamento con un parato di Pietraperzia (Civiletto-Santoro, in *Magnificenza...*, 2000, pp. 538-539, scheda 89) mostra alcune affinità. Anche in questo caso possiamo inserire il nostro tessuto in quel repertorio di manufatti tessili diffuso in tutta Europa dalla seconda metà del XVIII secolo, classificato da Barbara Markowsky come stoffe a disegno "fluttuante e miniaturizzato" (Markowsky, 1976, pp. 355-363). Tuttavia l'elemento decorativo non spicca per resa naturalistica, né per resa cromatica, ponendosi come probabile tentativo di produzione da parte di maestranze locali.

Inedita.



**69 - PIANETA**

**Taffetas broccato**

**94x66**

**Italia**

**Prima metà del XIX secolo**

**Acireale, Cattedrale**

Il tessuto, con cui è stata realizzata la pianeta esaminata, ha un disegno molto semplice che si sviluppa in verticale con disposizione a scacchiera. Su un fondo neutro in taffetas di seta di colore chiaro è il motivo decorativo costituito da steli con fiori di colore rosso e sfumature su tono, disposte con rigore geometrico, richiamando lo stile Luigi XVI. La presenza di tessuti di questo genere in Sicilia ed un diretto confronto con manufatti, quale il piviale dell'ex Collegio Gesuitico di Palermo (D'Amico, 1997, p. 68, scheda 16), potrebbero far ipotizzare ad una derivazione di questi moduli

disegnativi dalle manifatture seriche di San Leucio. Tuttavia non può tacersi la suggestione esercitata dai tessuti d'oltralpe che, specialmente ai primi anni del XIX secolo, si caratterizzano per l'accentuata semplificazione dei motivi disegnativi, dando maggiore evidenza al tessuto di fondo a scapito degli elementi compositivi del disegno stesso che risultano essere, come in questo caso, di minore ricchezza. Si nota, pertanto, un evidente ridimensionamento delle decorazioni. A conferma di questa ipotesi si vedano le affinità del modulo disegnativo con il piviale in Gros de Tours broccato, custodito nella Basilica di Sant'Antonio a Padova, che la Davanzo Poli colloca al secondo quarto del XIX secolo e che attribuisce più convintamente, sulla base dei dati tecnici del tessuto, ad una manifattura francese (Davanzo Poli, 1995, p. 127).

Inedita.



## 70 - PIANETA

**Taffetas liseré**

**104,5x64**

**Italia**

**Seconda metà del XIX secolo**

**Acireale, Cattedrale**

Il tessuto, con cui è realizzata la pianeta in esame, è un semplice taffetas di seta verde, in cui in maniera assolutamente casuale risaltano dei pois resi lucidi grazie all'effetto liseré, decoro ottenuto per mezzo di slegature della trama di fondo (Silknow, Thesaurus). I pois lucidi, anche se apparentemente sembrano non seguire un ordine ben preciso, in realtà si pongono con una casualità ordinata, come in effetti si può notare grazie all'effetto specchio creato dalla posizione del tessuto partendo dalla cucitura verticale posta al centro del parato. La soluzione disegnativa a microfantasia è una

delle numerose varianti che si affermano nel XIX secolo riprodotte anche con intrecci più complessi. Si veda in proposito il campionario di frammenti caratterizzati da moduli a minuti rombi, minuscoli quadri, o ancora piccoli triangoli custoditi presso i Musei Civici di Modena facenti parte della ricca collezione Gandini (Cuoghi-Costantini, in *La collezione Gandini...*, 1993, pp. 234-235, schede 472-473-474). Una ulteriore conferma potrebbe essere data dall'accostamento del tessuto esaminato con quello con cui è stata confezionata la pianeta custodita presso la Basilica di Sant'Antonio a Padova, che presenta la stessa disposizione dei motivi decorativi anche se meno fitti (Davanzo Poli, 1995, pp. 127-129, scheda 104). I galloni in seta e oro lamellare posti a finitura della pianeta presentano dei motivi fitomorfi.

Inedita.



**71 - PIANETA**  
**Taffetas Chiné**  
**99x64**  
**Italia o Francia**  
**Fine del XVIII secolo**  
**Acireale, Cattedrale**

Sul fondo bianco del tessuto, spiccano per vivacità, tre bande rigate, una al centro e altre due ai lati disposte simmetricamente e ad eguale distanza, colorate con tinte verdi ed una sottile linea rossa centrale. Caratterizzante di questo tipo di tessuti è l'effetto del disegno principale, che qui è posto all'interno delle bande più larghe, costituito da particolari motivi geometrici sfumati con filo serico rosa salmone, tale da conferire a queste stoffe il tipico nome di "fiamma" o "fiammetta", proprio per la forma delle geometrie ottenute grazie alla tipologia di tessitura non tinta, ossia con l'utilizzo del filo

di ordito precedentemente posto in un bagno di colore che non raggiunge tutti i fili e che produce un particolare effetto di "ubriacatura" (Davanzo Poli, 1995, p. 171). Tale effetto, dunque, dai contorni indecisi e sfumati è ottenuto attraverso un procedimento di tintura dei fili del fondo, dove il colore non penetra totalmente il filato. Questa operazione, lunga e delicata, richiedeva abilità e precisione sia da parte dei tintori che dei tessitori chiamati ad operare congiuntamente con lo scopo di ottenere risultati unici, dai tratti impalpabili, quasi acquerellati. Analogie con il nostro tessuto sono riscontrabili in quello con cui è stata confezionata la pianeta della chiesa di Sant'Anna Rizzios di Calalzo di Cadore (BL), che ci testimonia anche la larghissima diffusione di queste stoffe e del successo che ebbero (Magani, in *Tessuti nel...*, 1993, p. 495, scheda 166).

Inedita.



**72 - PIVIALE**

**Pékin (manto)**

**Taffetas rigato broccato (stolone)**

**Taffetas laminato broccato (cappuccio)**

**288x132**

**Italia**

**Inizi del XIX secolo**

**Acireale, Basilica San Sebastiano**

Il tessuto con cui è stato confezionato lo stolone del piviale esaminato è caratterizzato dalla presenza di bande verticali di differente misura e di diverso colore dei fili di ordito, quale il rosa salmone e il bianco. Sovrammesso alle diverse bande, verticalmente disposto, è un motivo decorativo ottenuto con trame supplementari che creano delicati racemi fioriti policromi che si susseguono in maniera sinusoidale per l'intera altezza dello stolone. Il cappuccio è realizzato con

un taffetas laminato di colore oro su cui sono stati ricamati con seta policroma, piccoli decori floreali sparsi e un bouquet centrale, mentre il resto del manufatto vede impiegato un pékin, dalla caratteristica resa rigata con effetto lucido-opaco. Il modulo decorativo del tessuto, comparato con alcuni parati della Matrice nuova di Castelbuono, presenta interessanti analogie, che ci aiutano nella collocazione dell'ambito artistico e cronologico del nostro piviale (Ciolino, 2007, p. 71), che risulta essere confezionato attraverso l'utilizzo di tre stoffe prodotte nella prima metà del XIX secolo. La creazione sartoriale dei paramenti sacri riserva spesso molte sorprese quasi sempre utili per lo studio della storia della produzione tessile.

Inedito.



**73 - PIVIALE**

**Taffetas ricamato**

**230X166**

**Sicilia**

**Fine XVIII - inizi XIX secolo**

**Acireale, Basilica Santi Pietro e Paolo**

Il pivial è confezionato con un semplice taffetas di seta bianca e non presenta nessuna decorazione all'infuori del capino. Su questo è infatti ricamato lo stemma dei Santi Apostoli Pietro e Paolo, coincidente con lo stemma identificativo della Basilica eponima. Sotto la grande tiara tricononata sono poste le due chiavi decussate, simbolo dell'apostolo Pietro, mentre al centro nell'asse di simmetria è posta la spada, attributo iconografico di san Paolo. Il grande ricamo è realizzato con l'utilizzo di numerose sfumature policrome e l'inserimento di lumeggiature rese dalle parti ricamate in argento

filato e lamellare. Il risultato finale restituisce un manufatto dai toni fortemente naif, che richiama in certo modo anche le tipiche realizzazioni dell'arte popolare siciliana, anche se traspare il gusto per le opulenti decorazioni in oro e sete policrome, dalle tonalità molto accese, diffuse nella seconda metà del XVIII secolo, ma protratte sino a cavallo del secolo successivo, come si può evincere dal parato di Serradifalco (Civiletto-Mancino, in *Magnificenza...*, 2000, pp. 794-797, scheda 194). Un esempio è dato dal conopeo della chiesa Madre di Sant'Angelo di Brolo, in cui si ravvisano le marcate policromie delle sete, unite alle lumeggiature del filato in oro (Serio, 2008, p. 150, scheda IV, 12). A rifinitura del capino e dello stolone è posto un gallone a fuselli in oro filato e lamellare con motivo a nastro e valve.

Inedito.



**74 - ABITO DA CORTEO PROCESSIONALE**

**Taffetas rigato broccato (gionellino)**

**Taffetas laminato ricamato (gilet)**

**55x39**

**Sicilia**

**Prima metà del XIX secolo**

**Acireale, Basilica San Sebastiano**

L'insolito e particolare manufatto è realizzato con l'uso di due tessuti diversi. La parte superiore è stata confezionata con un taffetas laminato di colore chiaro su cui è stato posto un ricamo a motivo floreale simmetrico realizzato con oro filato e lamellare ed applicazioni di stagnola policroma. La parte inferiore è invece realizzata con un tessuto rigato molto semplice che sovrappone alle sottili righe accostate in maniera regolare dei semplici bouquets di fiori, posti in ordine sparso, resi dalle trame supplementari broccate policrome e

in filati metallici. L'abito riproduce l'armatura di un soldato romano per bambini, e veniva utilizzato per abbigliare i piccoli che prendevano parte alla processione in onore di san Sebastiano, vestendone idealmente gli abiti per emularlo. Pertanto, l'insolito costume qui analizzato, è una rara testimonianza legata a tradizioni devozionali oggi cadute in disuso. Tuttavia non è insolito trovare nei tesori delle sacrestie e nelle collezioni tessili museali abiti dalle fogge particolari, magari realizzati per ornare simulacri a cui è tributata particolare devozione: a tal proposito si vedano le vesti per la statua di Gesù Bambino del Museo Diocesano di Trento (Digiilio, in *Vesti...*, 1999, pp. 176-177, schede n. 129-130).

Inedito.



**75 - RITRATTO  
di mons. Gerlando Maria Genuardi  
Velluto ricamato  
42x31  
Sicilia  
1872-1907  
Acireale, Basilica San Sebastiano**

L'insolito manufatto, oggetto della nostra analisi, è caratterizzato da un raffinato ricamo a punto pittura, riprodotto il ritratto di monsignor Gerlando Maria Genuardi, primo vescovo della diocesi di Acireale, su velluto di seta cremisi. Una cornice creata da oro filato e lamellare con motivo a festoni, chiude il mezzobusto del vescovo ricamato ad ago con fili serici policromi, che grazie a leggere sfumature restituiscono un senso naturalistico alla figura. A contorno dell'ovale che racchiude il ritratto, sono posti piccoli bouquet di fiori, con

andamento verticale, realizzati con oro filato, lamellare e paillettes. In basso è posto lo stemma vescovile, realizzato in oro filato e lamellare con particolari in seta policroma. Il blasone è caratterizzato dallo scudo tripartito contenente le armi della famiglia Genuardi, di origine agrigentina, riconoscibili nelle due gambe incrociate poste sopra il fuoco, rimando letterale dell'allocuzione latina *genua-ardeant*. Alla base dello stemma non è ancora presente il Pallio, per cui è ipotizzabile la realizzazione del ritratto in un momento precedente a quando il vescovo ne fu insignito nel 1897. Genuardi è ricordato come colui che si adoperò, in quanto primo vescovo, per porre solide fondamenta alla neonata diocesi. Realizzò il seminario e puntò molto sulla formazione del clero e dei giovani, mostrando anche una sensibilità verso l'arte che non mancò di promuovere. Il manufatto è inserito all'interno di una recente cornice lignea dorata, che richiama stili baroccheggianti.

Inedito.



## 76 - BALDACCHINO

### Velluto ricamato

1150x460

**Iscrizione:** PER DEVOZIONE DEI SIG.RI R.MO CAP.NO C.CO P. SPOTO E C.RO CARPINATI RET.RE DISEGNO DEL PROF. COM. RE G.PE SCIUTI ESEGUITO DA A.A LEOTTA RIG(AMO) IN ORO E C.TA MAUGERI IN SETA L'ANNO 1902

**Sicilia (Acireale)**

1902

**Acireale, Basilica San Sebastiano**

Il sontuoso baldacchino, che si pone sopra l'altare marmoreo della Basilica di San Sebastiano, è caratterizzato da un ricchissimo ricamo in oro e seta che ne copre gran parte della superficie. L'intera altezza del manufatto è delimitata a sinistra e a destra da due larghe fasce di tralci e girali fitomorfi con rose, ricamati in oro filato e lamellare, che inglobano nel loro andamento dei medaglioni dove al loro interno trovano posto le raffigurazioni di profeti, evangelisti e simboli allegorici di ispirazione cristiana. Tali elementi sono ricamati con fili serici policromi e inserti in oro filato e lamellare, con una resa pittorica e luministica di notevole effetto. La parte superiore del baldacchino, denominata "cielo" è caratterizzata da una grande raggiera in oro filato e lamellare che domina l'intera ampiezza. Lo "schienale" o "dosso" fa da supporto al grande ricamo centrale, costituito da angeli in gloria recanti nelle mani i simboli tradizionali dell'iconografia di san Sebastiano: l'elmo, le frecce, lo scudo e il serto di alloro, segno della vittoria. Gli angeli sono abbigliati con delle ampie vesti, i cui motivi decorativi hanno un sapore eclettico con qualche

richiamo al modernismo. Anche nelle vesti degli angeli, il ricamo in seta raggiunge un ottimo livello di effetto pittorico, che unito agli effetti luministici delle parti ricamate in oro, ottengono un risultato finale di grande eleganza. Nella parte più bassa del baldacchino è ricamata l'iscrizione che riporta i nomi dei committenti, delle ricamatrici, una per l'oro ed una per le parti in seta ed infine il nome del pittore Giuseppe Sciuti, che disegnò l'intero apparato. L'iscrizione trova riscontro nei documenti, che confermano che in quegli anni era proprio il Canonico Pietro Spoto ad occuparsi dell'ufficiatura in Basilica, mentre il rettore era Casimiro Carpinati, appartenente ad una famiglia di mecenati che dotarono tra la fine dell'Ottocento e il primo quarto del Novecento di diverse opere preziose la basilica, tra le quali oltre il baldacchino, anche la grande porta bronzea e lo scrigno argenteo per la processione con la copia della Sacra Sindone custodita nella chiesa. Giuseppe Sciuti, in quegli anni, era impegnato in diverse opere sia ad Acireale che nei dintorni, fino alla realizzazione degli affreschi nella volta della Cattedrale acese nel 1907, mentre Angela Leotta e Concetta Maugeri sono documentate in altre opere realizzate nello stesso periodo in Città e avevano una scuola di ricamo per la realizzazione di opere sacre e per l'uso civile e militare. A completamento del "cielo" è applicata sul perimetro esterno, una mantovana su cui sono ricamati dei cherubini alati che si ripetono identicamente in successione orizzontale.

Bibliografia: P. Musmeci, *L'epifania...*, 2011, pp. 112-120.





# BIBLIOGRAFIA

## MANOSCRITTI

- ASCt, *Notai defunti, Notaio R. Russo*, vol. 5404, atto del 1 luglio 1774.
- ASCA, *Archivio antico, Regolamenti fiera franca*, 1728, b. 62.
- ASCA, *Archivio antico, Materie diverse*, b. 62, 2 luglio 1768.
- ASDA, *Archivio Capitolare, Inventari 1691*, n. 139, cc. 63-80.
- ASDA, *Fondo antico, Acta visitationis, inventario chiesa SS. Pietro e Paolo 1703*, n. 118, fasc. 4, 95-104.
- ASDA, *Archivio Capitolare, Inventari 1841*, n. 38, fasc. 6, cc. 163-226.

## TESTI A STAMPA

- Abbate F., *Storia dell'arte nell'Italia meridionale*, Roma 2009.
- Accascina M., *Ori, stoffe e ricami nei paesi delle Madonie*, in "Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione", 1938, ser. III, n. VII.
- Accascina M., *Ottocento Siciliano. Pittura*, Roma 1939.
- Accascina M., *Oreficeria di Sicilia*, Palermo 1974.
- Alba, E., Gaitán, M., Pitarch, M. D., Muñoz, A. L., Toledo, M. del M. M., Ruiz, J. M., Vitella, M., et al., *From Silk to Digital Technologies: A Gateway to New Opportunities for Creative Industries, Traditional Crafts and Designers. The SILKNOw Case*, in "Sustainability", 12(19), 8279, <https://doi.org/10.3390/su12198279>, 2020.
- Amari M., *Storia dei musulmani di Sicilia*, Firenze 1858, II.
- Anselmo S., *Catalogo delle opere esposte da Maria Accascina nella Mostra d'Arte Sacra delle Madonie. Identificazione, ricostruzione e aggiornamento*, in *La Mostra d'Arte Sacra delle Madonie di Maria Accascina. Il catalogo che non c'era*, a cura di Di Natale M. C., Anselmo S., Vitella M., Palermo 2017.
- Antichi telai. I tessuti d'arte del Patrimonio del Fondo Edifici di Culto del Ministero dell'Interno*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo Ruspoli, 13 maggio-26 luglio 2009), a cura della Direzione Centrale per l'Amministrazione del Fondo Edifici di Culto, Roma 2009.
- Aribaud C., *Soieries en Sacristie. Fastes liturgiques XVII-XVIII siècle*, Paris-Toulouse 1998.
- Arizzoli-Clémentel P., *Le Musée des tissus de Lyon*, Paris 1990.
- Barcellona I., *Ori, argenti e stoffe di Maria SS. dei Miracoli*, Caltanissetta 2000.
- Battistini F., *L'industria della seta in Italia nell'età moderna*, Bologna 2003.
- Bazzani E., scheda n. 16, in *Tessuti antichi nelle chiese di Arona*, catalogo della mostra (Torino, Mole Antonelliana, novembre-dicembre 1981), a cura di Devoti D. e Romano G., Torino 1981.
- Bazzani E., scheda n. 263, in *La collezione Gandini. Tessuti del Medioevo e del Rinascimento*, a cura di Cuoghi Costantini M-Silvestri I., Modena 1993.
- Bazzani E.-Silvestri I., schede nn. 127-128, in *La collezione Gandini. Tessuti del Medioevo e del Rinascimento*, a cura di Cuoghi Costantini M-Silvestri I., Modena 1993.
- Bella S., *Acque, ruote e mulini nella terra di Aci*, Acireale 1999.
- Bella S., *Tra fede e affari: la festa e la fiera di Santa Venera nel Seicento ad Acireale*, in «Agorà», XV, 2014, 49.
- Bella S., *I casali di Aci, la Fiera Franca e il duca di Carpignano*, in Accademia di Scienze, Lettere ed Arti degli Zelanti Acireale, «Memorie e Rendiconti», serie V, 2015, IV, pp. 219-269.
- Bella S., *La famiglia Pennisi di Floristella nell'Acireale dell'Ottocento*, in Accademia di Scienze, Lettere ed Arti degli Zelanti Acireale, «Memorie e Rendiconti», serie VI, 2017-2018, III.
- Bella S.-Grasso A., *La chiesa, la piazza, il palazzo. La formazione del centro storico di Acireale 1452-1692*, Giarre 2012.
- Boccherini T.-Marabelli P., *Atlante di Storia del Tessuto. Itinerario nell'arte tessile dall'antichità al Déco*, Firenze 1995.
- Borromeo C., *Instructionum fabricae et supellectilis ecclesiasticae. Libri II (1577)*, a cura di Della Torre S., Roma 2000.
- Cantelli G., *La cultura delle apparenze nella Sicilia centro-meridionale: il censimento dell'arte tessile in questo territorio e ragionamenti sopra ogni sorta di motivi decorativi*, in *Magnificenza nell'arte tessile della Sicilia centro-meridionale. Ricami, sete e broccati delle Diocesi di Caltanissetta e Piazza Armerina*, catalogo della mostra (Caltanissetta, 12 dicembre 1998 - 28 febbraio 1999) a cura di Cantelli G. con la collaborazione di D'Amico E. e Rizzo S., Catania 2000.
- Capitanio A., *Due tappeti tra Lucca e la Sicilia*, in *Il bello, l'idea e la forma. Studi in onore di Maria Concetta Di Natale*, a cura di P. Palazzotto, G. Travagliato, M. Vitella, Palermo in CdS.
- Carmignani M., *Tessuti, ricami e merletti in Italia. Dal Rinascimento al Liberty*, Milano 2005.
- Carmignani M., *Antiquariato. I tessuti in Italia. Dal Rococò al Liberty*, Milano 2008.
- Cataldi Gallo M., *Tessuti genovesi: seta, cotone stampato e jeans*, in Atti della Società Ligure di storia patria, *Storia della cultura ligure*, Nuova Serie - Vol. XLIV (CXVIII) Fasc. II, 2004.
- Certo V., *Caravaggio a Messina. Storia e arte di "un pittore dal cervello stravolto"*, Terme Vigliatore 2017.
- Ciolino C.-Guidotti G., schede nn. 6-7, in *Lusso e devozione*, catalogo della mostra (Taormina, Palazzo Corvaja, 5 novembre 1984-15 gennaio 1985) a cura di Ciolino Maugeri C., Messina 1985.
- Ciolino C., *Per la storia della seta in Sicilia: il Valdemone*, 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 Di Natale M.C., Milano 2001.
- Ciolino C., *La seta e la Sicilia. Storia e arte*, in *La seta e la Sicilia*, catalogo della mostra (Messina, Teatro Vittorio Emanuele, 9 febbraio-15 marzo 2002) a cura di Ciolino C., Messina 2002.
- Ciolino C., *Il Tesoro Tessile della Matrice Nuova di Castelbuono Capitale e Principato dei Ventimiglia*, Messina 2007.
- Civiletto R.-Lanuzza S., schede nn. 6-43, in *L'eredità di Angelo Sinisio. L'Abbazia di San Martino delle Scale dal XIV al XX secolo*, catalogo della mostra (San Martino delle Scale, 23 novembre 1997 - 13 gennaio 1998) a cura di Di Natale M.C. - Messina Cicchetti F., Palermo 1997.
- Civiletto R.-Vitella M., schede nn. 7-19, in *L'eredità di Angelo Sinisio. L'Abbazia di San Martino delle Scale dal XIV al XX secolo*, catalogo della mostra (San Martino delle Scale, 23 novembre 1997 - 13 gennaio 1998) a cura di Di Natale M.C.-Messina Cicchetti F., Palermo 1997.
- Civiletto R.-Vitella M., schede nn. 1-9-15-21, in *Ori e stoffe della Maggior Chiesa di Termini Imerese*, Palermo 1997.
- Civiletto R., scheda n. 98, in *Magnificenza nell'arte tessile della Sicilia centro-meridionale. Ricami, sete e broccati delle Diocesi di Caltanissetta e Piazza Armerina*, catalogo della mostra (Caltanissetta, 12 dicembre 1998 - 28 febbraio 1999) a cura di Cantelli G. con la collaborazione di D'Amico E. e Rizzo S., Catania 2000.
- Civiletto R.-Avagnina M.E., scheda n. 49, in *Magnificenza nell'arte tessile della Sicilia centro-meridionale. Ricami, sete e broccati delle Diocesi di Caltanissetta e Piazza Armerina*, catalogo della mostra (Caltanissetta, 12 dicembre 1998 - 28 febbraio 1999) a cura di Cantelli G. con la collaborazione di D'Amico E. e Rizzo S., Catania 2000.
- Civiletto R.-Cantelli G., scheda n. 36, in *Magnificenza nell'arte tessile della Sicilia centro-meridionale. Ricami, sete e broccati delle Diocesi di Caltanissetta e Piazza Armerina*, catalogo della mostra (Caltanissetta, 12 dicembre 1998 - 28 febbraio 1999) a cura di Cantelli G. con la collaborazione di D'Amico E. e Rizzo S., Catania 2000.
- Civiletto R.-Ericani G., scheda n. 27, in *Magnificenza nell'arte tessile della Sicilia centro-meridionale. Ricami, sete e broccati delle Diocesi di Caltanissetta e Piazza Armerina*, catalogo della mostra (Caltanissetta, 12 dicembre 1998 - 28 febbraio 1999) a cura di Cantelli G. con la collaborazione di D'Amico E. e Rizzo S., Catania 2000.
- Civiletto R.-Guastella C., scheda n. 19, *Magnificenza nell'arte tessile della Sicilia centro-meridionale. Ricami, sete e broccati delle Diocesi di Caltanissetta e Piazza Armerina*, catalogo della mostra (Caltanissetta, 12 dicembre 1998-28 febbraio 1999) a cura di Cantelli G. con la collaborazione di D'Amico E. e Rizzo S., Catania 2000.
- Civiletto R.-Lanuzza S., schede nn. 71-90, in *Magnificenza nell'arte tessile della Sicilia centro-meridionale. Ricami, sete e broccati delle Diocesi di Caltanissetta e Piazza Armerina*, catalogo della mostra (Caltanissetta, 12 dicembre 1998 - 28 febbraio 1999) a cura di Cantelli G. con la collaborazione di D'Amico E. e Rizzo S., Catania 2000.
- Civiletto R.-Mancino M.R., schede nn. 179-194, in *Magnificenza nell'arte tessile della Sicilia centro-meridionale. Ricami, sete e broccati delle Diocesi di Caltanissetta e Piazza Armerina*, catalogo della mostra (Caltanissetta, 12 dicembre 1998-28 febbraio 1999) a cura di Cantelli G. con la collaborazione di D'Amico E. e Rizzo S., Catania 2000.
- Civiletto R.-Santoro J.L., schede nn. 92-93-94-89-101-124, *Magnificenza nell'arte tessile della Sicilia centro-meridionale. Ricami, sete e broccati delle Diocesi di Caltanissetta e Piazza Armerina*, catalogo della mostra (Caltanissetta, 12 dicembre 1998-28 febbraio 1999) a cura di Cantelli G. con la collaborazione di D'Amico E. e Rizzo S., Catania 2000.
- Civiletto R.-Sola V., schede nn. 10-18-100-102, *Magnificenza nell'arte tessile della Sicilia centro-meridionale. Ricami, sete e broccati delle Diocesi di Caltanissetta e Piazza Armerina*, catalogo della mostra (Caltanissetta, 12 dicembre 1998-28 febbraio 1999) a cura di Cantelli G. con la collaborazione di D'Amico E. e Rizzo S., Catania 2000.
- Civiletto R., scheda n. 25, 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 Di Natale M.C., Milano 2001.
- Civiletto R.-Vitella M., scheda n. 72, 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 Di Natale M.C., Milano 2001.
- Civiletto R.-Rizzo S., *Nobili trame. L'arte tessile in Sicilia dal XII al XIX secolo*, Catania 2017.
- Clermont, D., Dorozynski, M., Wittich, D., Rottensteiner, F., *Assessing the semantic similarity of images of silk fabrics using convolutional neural networks*, in *ISPRS Annals of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences*; volume 5, 2, 5(2), 641-648. 10.5194/isprs-annals-V-2-2020-641-2020, 2020.
- La collezione Gandini. Tessuti del Medioevo e del Rinascimento*, a cura di Cuoghi Costantini M., Silvestri I., Modena 1993.
- Contarino G., *L'ultima battaglia di Giuseppe Sciuti*, in *Giuseppe Sciuti nel centenario della morte*, Acireale 2011, pp. 6-50.
- Corsi A., *Giuseppe Sciuti: la realtà e il sublime*, in Calvesi M.-Corsi A., *Giuseppe Sciuti*, Nuoro 1989.
- Cuoghi Costantini M., schede nn. 472-473-474, in *La collezione Gandini. Tessuti del Medioevo e del Rinascimento*, a cura di Cuoghi Costantini M., Silvestri I., Modena 1993.
- Cuoghi Costantini M.-Silvestri I., *Il filo della storia. Tessuti antichi in Emilia-Romagna*, Bologna 2005.
- D'Amico E., *Note sulla decorazione d'interni, l'arredo e la moda a Palermo nel penultimo decennio del XVIII secolo*, in *Artificio e realtà. Collages palermitani del tardo Settecento*, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Abatellis, 21 novembre 1992 - 31 gennaio 1993) a cura di Abbate V., D'Amico E., Palermo 1992.
- D'Amico E., *I paramenti sacri*, Palermo 1997.
- D'Amico E.-Sola V., scheda n. 12, in D'Amico E., *I paramenti sacri*, Palermo 1997.
- D'Amico E., *Alcune ipotesi di tessuti palermitani del periodo barocco. Il "Revel" siciliano*, in *Magnificenza nell'arte tessile della Sicilia centro-meridionale. Ricami, sete e broccati delle Diocesi di Caltanissetta e Piazza Armerina*, catalogo della mostra (Caltanissetta, 12 dicembre 1998-28 febbraio 1999) a cura di Cantelli G. con la collaborazione di D'Amico E. e Rizzo S., Catania 2000.
- D'Amico E., *Appunti per una storia del ricamo palermitano in età barocca. La committenza nobiliare*, 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 Di Natale M.C., Milano 2001.
- Davanzo Poli D., *La produzione serica a Venezia*, in *Tessuti nel Veneto. Venezia e la Terraferma*, a cura di Ericani G., Frattaroli P., Verona 1993.
- Davanzo Poli D., *Glossario*, in *Basilica del Santo. I Tessuti*, a cura di Davanzo Poli D., Verona 1995.
- Davanzo Poli D., *La produzione tessile serica a Venezia tra la fine del XVII e l'inizio del XVIII secolo: ganzi e "bizarres"*, in "Arte. Documento", n. 15, 2001.
- Devoti D., *L'arte del tessuto in Europa*, Milano 1993.
- Di Bella S., *Tessitori e ricamatori a Messina nel XVII secolo, da documenti d'archivio*, in *La seta e la Sicilia*, catalogo della mostra (Messina, Teatro Vittorio Emanuele, 9 febbraio-15 marzo 2002) a cura di Ciolino C., Messina 2002.
- Digilio D., schede nn. 7-9-49-86-87-101-112-166-167, in *Vesti liturgiche e frammenti tessili: nella raccolta del Museo diocesano tridentino*, a cura di Devoti D., Digilio D., Primerano D., Trento 1999.
- Digilio D., scheda n. 408, in *La collezione Gandini. Tessuti del Medioevo e del Rinascimento*, a cura di Cuoghi Costantini M., Silvestri I., Modena 1993.
- Di Natale M.C.-Vitella M., *Ori e stoffe della Maggior Chiesa di Termini Imerese*, Palermo 1997.
- Di Natale M.C.-Vitella, M., *Il Tesoro della Chiesa Madre di Sutera*, Caltanissetta 2010.
- Donato M., *Le iscrizioni di Acireale 1542-1974*, Acireale 1974.
- 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 Di Natale M.C.-Messina Cicchetti F., Palermo 1997.
- Ficarra A., *Sciuti*, supplemento al n. 1 di "Kalòs - Arte in Sicilia", gennaio-febbraio 1991.
- Five centuries of Italian textiles. 1300-1800. A selection from the Museo del tessuto, Prato. Catalogue of the Traveling Exhibition*, a cura di Bonito Fanelli R., Firenze 1981.
- Frattaroli P., scheda n. 79, in *Tessuti nel Veneto. Venezia e la Terraferma*, a cura di Ericani G.-Frattaroli P., Verona 1993.
- Fresta S., *La contea di Mascali*, Giarre 1988.
- Gaitán, M., Portalés, C., Sevilla, J., Alba, E., *Applying Axial Symmetries to Historical Silk Fabrics: SILKNOW's Virtual Loom*, in "Symmetry" (12), 742. <https://doi.org/10.3390/sym12050742>, 2020.
- Gallo C.D., *Annali della Città di Messina. Capitale del Regno di Sicilia. Dal giorno di Sua fondazione sino a tempi presenti*, Messina 1756.
- Giacobbe L., *Sciuti Giuseppe*, in Sarullo L., *Dizionario degli artisti siciliani. Pittura*, vol. II a cura di Spadaro M.A., Palermo 1993.
- Gravagno G., *Storia di Aci*, Acireale 1992.
- Grippaldi F.F., *Un inedito paliotto argenteo per la chiesa delle Anime Sante del Purgatorio in Messina*, in «Incontri», VII, 2019, 26, pp. 20-22.
- Grippaldi F.F., *Santa Tutelar Padrona. L'iconografia acese di Santa Venera*, Acireale 2020.
- Imbellone A., ad vocem *Sciuti Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 91*, Roma 2018.
- Intersimone Alibrandi M., *Fonti documentarie per lo studio della seta, in La seta e la Sicilia*, catalogo della mostra (Messina, Teatro Vittorio Emanuele, 9 febbraio-15 marzo 2002) a cura di Ciolino C., Messina 2002.
- Intessendo il museo. Tessuti e paramenti liturgici della Diocesi di Cuneo* a cura di Favretto L., Cuneo 2007.
- Ioli Gigante A., *Rotte del commercio della seta*, in *La seta e la Sicilia*, catalogo della mostra (Messina, Teatro Vittorio Emanuele, 9 febbraio-15 marzo 2002) a cura di Ciolino C., Messina 2002.
- Lanuzza S., scheda n. 71, 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 Di Natale M.C., Milano 2001.
- Lanuzza S., schede nn. 19-53-66-77-102-126-149, in *La seta e la Sicilia*, catalogo della mostra (Messina, Teatro Vittorio Emanuele, 9 febbraio-15 marzo 2002) a cura di Ciolino C., Messina 2002.
- Laudani S., *La Sicilia della seta. Economia, società e politica*, Roma 1996.
- Léon, A., Gaitán, M., Sebastián, J., Alba Pagán, E., & Insa, I., *SILKNOW. Designing a thesaurus about historical silk for small and medium-sized textile museums, in Science and Digital Technology for Cultural Heritage-Interdisciplinary Approach to Diagnosis, Vulnerability, Risk Assessment and Graphic Information Models*, Proceedings of the 4th International Congress Science and Technology for the Conservation of Cultural Heritage (TechnoHeritage 2019), March 26-30, 2019, Sevilla, Spain CRC Press. 2019.
- Lo Bruno T., *Cronaca del sac. dott. Tommaso Lo Bruno*, in Raciti Romeo V., *Per la storia di Acireale*, Acireale 1987.
- Lusso e devozione. Tessuti serici a Messina nella prima metà del '700*, catalogo della mostra (Taormina, Palazzo Corvaja, 5 novembre 1984-15 gennaio 1985) a cura di Ciolino Maugeri C., Messina 1985.
- Magani F., scheda n. 166, in *Tessuti nel Veneto. Venezia e la Terraferma*, a cura di Ericani G., Frattaroli P., Verona 1993.
- Mario Minniti. *L'eredità di Caravaggio a Siracusa*, catalogo della mostra (Siracusa, chiesa del Collegio dei Gesuiti, 30 maggio-19 settembre 2004) a cura di Barbera G., Greco V., Napoli 2004.
- Markowsky B., *Europäische Seidengewebe des 13.-18. Jahrhunderts*, Colonia 1976.
- Mazzei R., *Mercanti lucchesi a Messina nel secolo XVII*, in *La rivolta di Messina (1674-78) e il mondo mediterraneo nella seconda metà del Seicento*, a cura di Di Bella S., Cosenza 2001.
- Miller L. E., *A portrait of the 'Raphael of silk design'*, in "V&A Online Journal", n. 4 summer 2012.
- Mongitore A., *Diario palermitano*, in Di Marzo G., *Diari della città di Palermo dal secolo XVI al XIX*, VII, Palermo 1871.
- Morreale A., *Manifatture di seta a Palermo. Baroni e mercanti, filatori e tessitori, mastre e lavoranti [1550-1650]*, Palermo 2021.
- La mostra d'arte sacra delle Madonie di Maria Accascina. Il catalogo che non c'era*, a cura di Di Natale M.C.-Anselmo S.-Vitella M., Palermo 2017.
- Museo della Cattedrale di Lucca*, Lucca 1996.
- Il Museo Diocesano di Caltanissetta*, a cura di Rizzo S., Bruccheri A., Ciancimino F., Caltanissetta 2001.
- Il Museo Diocesano di Catania*, a cura dell'Ufficio Beni Culturali dell'Arcidiocesi di Catania, Catania 2017.
- Musmeci P., *L'epifania del sacro nel dossello di Giuseppe Sciuti ad Acireale*, in *Giuseppe Sciuti nel centenario della morte*, Acireale 2011.
- Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo reale di Palermo*, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Reale, 18 dicembre 2003-10 marzo 2004), Catania 2006.
- Omnia Parata. Le vesti liturgiche tra passato, presente e futuro*, catalogo della mostra (Trapani, DiArt, 12 marzo-25 aprile 2006), Trapani 2006.
- 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 Zanni. A., Milano 1999.
- Orsi Landini R., *Tessuti bizzarri di produzione siciliana*, 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 Di Natale M.C., Milano 2001.
- Orsi Landini R., *Damaschi di Sicilia*, in *La seta e la Sicilia*, catalogo della mostra (Messina, Teatro Vittorio Emanuele, 9 febbraio-15 marzo 2002) a cura di Ciolino C., Messina 2002.
- Poni C., *La seta in Italia. Una grande industria prima della rivoluzione industriale*, a cura di Gruder V. R., Leites E., Scazzieri R., Bologna 2009.
- Portalés, C., Sebastián, J., Alba, E., Sevilla, J., Gaitán, M., Ruiz, P., Fernández, M., *Interactive Tools for the Preservation, Dissemination and Study of Silk Heritage—An Introduction to the SILKNOW Project*, in "Multimodal Technologies and Interact" (2), 28 doi:10.3390/mti202002, 2018.
- Pranovi A., schede nn. 61-74-83, in *Tessuti nel Veneto. Venezia e la Terraferma*, a cura di Ericani G., Frattaroli P., Verona 1993.
- La produzione della seta in Sicilia. Galati Mamertino e la Valle del Fitalia*, a cura di Sutera S., Barcellona Pozzo di Gotto, 2020.
- Proto Pisani R. C., *Invenzioni e decorazioni a fili d'oro e d'argento: galloni, trine, frange*, in *Magnificenza nell'arte tessile della Sicilia centro-meridionale. Ricami, sete e broccati delle Diocesi di Caltanissetta e Piazza Armerina*, catalogo della mostra (Caltanissetta, 12 dicembre 1998 - 28 febbraio 1999) a cura di Cantelli G. con la collaborazione di D'Amico E. e Rizzo S., Catania 2000.
- Puren, M., Vernus, P., *Producing accessible, interoperable and reusable Cultural Heritage data with the SILKNOW ontology to preserve the European Silk Heritage*, in Digital Humanities Benelux 2019, (hal-02443461), Liège, Belgium, 2019.
- Rigoni C., schede nn. 32-95, in *Tessuti nel Veneto. Venezia e la Terraferma*, a cura di Ericani G., Frattaroli P., Verona 1993.
- Rossi P., *Vesti e insegne liturgiche. Storia, uso e simbolismo nel rito romano*, Milano 2003.
- Rothstein N., *Silk Designs of the Eighteenth Century in the Collection of the Victoria and Albert Museum*, London, 1990.
- Santacana, J., & Martínez, T., *El patrimonio cultural y el sistema emocional: un estado de la cuestión desde la didáctica*, in "Arbor", (194)788, 1-9. <https://doi.org/10.3989/arbor.2018.788n2006>, 2018.
- Santoro J.L., *Il tessile europeo tra opulenza e classicismo nella Sicilia centro-meridionale*, in *Magnificenza nell'arte tessile della Sicilia centro-meridionale. Ricami, sete e broccati delle Diocesi di Caltanissetta e Piazza Armerina*, catalogo della mostra (Caltanissetta, 12 dicembre 1998-28 febbraio 1999) a cura di Cantelli G. con la collaborazione di D'Amico E. e Rizzo S., Catania 2000.
- Scaravella E., *Introduzione*, in *Dalle Guardarobe alle Sacrestie. Storie di abiti*

- e devozione, a cura di Sisti B., Scaravella E., Lazzari S., Massa 2021.
- Schulz, V. S., *Crossroads of Cloth: Textile Arts and Aesthetics in and beyond the Medieval Islamic World*, in "Perspective. Actualité en histoire de l'art", (1), 93-108. <https://doi.org/10.4000/perspective.6309>, 2016.
- Sciuti P., *Giuseppe Sciuti pittore*, Palermo 1938.
- Lo Scigno di Palermo. Argenti, avori, tessuti, pergamene della Cappella Palatina, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Reale, 23 aprile-10 giugno 2014)*, a cura di Di Natale M.C., Vitella M., Palermo 2014.
- Serio S., *Il Museo di Arte Sacra a S. Angelo di Brolo*, Patti 2008.
- Seta a Genova. 1491-1991*, catalogo della mostra (Genova, Palazzo San Giorgio, 25 ottobre-14 dicembre 1991) a cura di Rum P., Spagiari P., Genova 1991.
- La seta e la Sicilia*, catalogo della mostra (Messina, Teatro Vittorio Emanuele, 9 febbraio-15 marzo 2002) a cura di Ciolino C., Messina 2002.
- Seta. Il filo dell'arte. Tessuti a Catanzaro dal XV al XX secolo*, catalogo della mostra (Catanzaro, Museo Diocesano d'Arte Sacra, 21 dicembre 2008 - 28 febbraio 2009), a cura di Sergi O., Catanzaro 2009.
- Sevilla, J., Casanova-Salas, P., Casas-Yrurzum, S., & Portalés, C., *Multi-Purpose Ontology-Based Visualization of Spatio-Temporal Data: A Case Study on Silk Heritage*, in "Applied Sciences", 11(4), 1636, (2021).
- Silverman H., Ruggles D.F., *Cultural Heritage and Human Rights*, in *Silverman H., Ruggles D.F. (eds) Cultural Heritage and Human Rights*, Springer, New York, NY. [https://doi.org/10.1007/978-0-387-71313-7\\_1](https://doi.org/10.1007/978-0-387-71313-7_1), 2007.
- Silvestri I., *Storia e fortuna dei damaschi*, in *Tessuti antichi nelle chiese di Arona*, a cura di Devoti D. e Romano G., Torino 1981.
- Silvestri I.-Bazzani E., schede nn. 163-164, in *La collezione Gandini. Tessuti del Medioevo e del Rinascimento*, a cura di Cuoghi Costantini M-Silvestri I., Modena 1993.
- Silvestri I., scheda n. 2, in *Trame di luce. Disegno e colore nei tessuti liturgici modenesi*, catalogo della mostra (Nonantola, Museo diocesano d'arte sacra, 6 novembre 2004-9 ottobre 2005) a cura di C. Ciaravello, R. Fangarezzi, Nonantola, 2004.
- Slomann W., *Bizarre designs in silke*, Copenhagen 1953.
- Spagnolo D., scheda n. 24, in *Mario Minniti. L'eredità di Caravaggio a Siracusa*, catalogo della mostra (Siracusa, Chiesa del Collegio dei Gesuiti, 30 maggio - 19 settembre 2004) a cura di Greco V., Napoli, 2004.
- 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 Di Natale M.C., Milano 2001.
- Sprünker, J., *Making on-line cultural heritage visible for educational purposes [Conference]*, in 2013 Digital Heritage International Congress (DigitalHeritage). 10.1109/DigitalHeritage.2013.6744791, 2013.
- Terzaghi M.C., *Caravaggio, Annibale Carracci, Guido Reni. Tra le ricevute del banco Herrera & Costa*, Roma 2007.
- Tessuti nel Veneto. Venezia e la Terraferma*, a cura di Ericani G. e Frattaroli P., Verona 1993.
- Thornton P., *Baroque and rococo silks*, London 1965.
- Trame di luce. Disegno e colore nei tessuti liturgici modenesi*, catalogo della mostra (Nonantola, Museo diocesano d'arte sacra, 6 novembre 2004-9 ottobre 2005) a cura di Ciaravello C., Fangarezzi R., Nonantola, 2004.
- Trasselli C., *Ricerche sulla seta siciliana (secoli XIV-XVII)*, Milano 1965.
- Trovato K.-Grasso A., *Storia e arte nel convento di San Biagio, Acireale* 1996.
- Vesti liturgiche e frammenti tessili: nella raccolta del Museo diocesano tridentino*, a cura di Devoti D., Digilio D., Primerano D., Trento 1999.
- Vicari V.U., *La moda in Sicilia al tempo dei Borbone (1734-1860): note a margine di una storia non scritta*, in *I Borbone e la Sicilia (1734-1860)*, catalogo della mostra (Catania, 24 aprile - 7 giugno 1998) a cura di Iachello E., Catania 1998.
- Le vie della seta e Venezia*, a cura di Curatola G., Rubin De Cervin M.T., Roma 1990.
- Vigo L., *Notizie storiche della città d'Acì-Reale*, Palermo 1836.
- Vitella M., *Parati sacri a Petralia Soprana*, in «Nuove Effemeridi Sicilia-ne», a. VII, n.27, s. III, 1994.
- Vitella M., *Il Real Opificio della Seta di Palermo*, in Vitale G., *Attività ed archeologia industriale a Palermo*, Palermo 1996.
- Vitella M., scheda n. 2, in Di Natale M.C., Vitella M., *Ori e stoffe della Maggiore Chiesa di Termini Imerese*, Palermo 1997.
- Vitella M., *Paramenti sacri di committenza vescovile: analisi storico-critica di alcuni manufatti tessili della Sicilia occidentale*, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della mostra (Palermo, Albergo dei poveri, 10 dicembre 2000-30 aprile 2001) a cura di Di Natale M.C., Milano 2001.
- Vitella M., *Opere per la liturgia della chiesa di sant'Antonino di Palermo*, in Cuccia A., *La Chiesa del Convento di Sant'Antonino da Padova di Palermo*, Palermo 2002.
- 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 Ciolino C., Messina 2002.
- Vitella M., *Il Tesoro della Chiesa Madre di Erice*, Trapani 2004.
- Vitella M., *I manufatti tessili della Cattedrale di Palermo*, in Di Natale M.C., Vitella M. *Il Tesoro della Cattedrale di Palermo*, Palermo 2010.
- Vitella M., *La produzione tessile intorno al 1812*, in *Sicilia 1812. Laboratorio costituzionale. La società la cultura le arti*, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo dei Normanni 26 maggio-31 ottobre 2012) a cura di Andaloro M. e Tomasello G., Palermo 2012.
- Vitella M., *Il patrimonio tessile*, in *I Tesori delle chiese di Petralia Soprana*, a cura di Anselmo S., Palermo 2016.
- Vitella M., *I preziosi tessili delle chiese di Petralia Sottana*, in Anselmo S., Margiotta R.F., Vitella M., *Nobilis instrumenta: suppellettili liturgiche, ex voto e parati sacri nelle chiese di Petralia Sottana*, Geraci Siculo (PA) 2020.
- Vitella M., Lo Cicero G., *I risultati della ricerca per Silknow. Tessuti inediti dai Musei Ecclesiastici della Sicilia orientale*, in *Weaving Europe: silk heritage and digital technologies*, a cura di E. Alba, Valencia 2021.

## SITOGRAFIA

- [www.beweb.chiesacattolica.it/benistorici/bene/4370153/Manifattura+siciliana+sec.+XVIII%2C+Pianeta+laminata+verde](http://www.beweb.chiesacattolica.it/benistorici/bene/4370153/Manifattura+siciliana+sec.+XVIII%2C+Pianeta+laminata+verde)
- [www.collections.vam.ac.uk/item/O65210/design-leman-james/?carousel-image=2006AL2098](http://www.collections.vam.ac.uk/item/O65210/design-leman-james/?carousel-image=2006AL2098)
- [www.skosmos.silknow.org/thesaurus/it/page/144](http://www.skosmos.silknow.org/thesaurus/it/page/144)
- [www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-sciuti\\_%28Dizionario-Biografico%29](http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-sciuti_%28Dizionario-Biografico%29)

# INDICE

<i>Pag. 7</i>	<b>Premessa - Recuperando el patrimonio de la seda europeo</b> <i>Ester Alba Pagán</i>
<i>Pag. 13</i>	<b>La produzione della seta ad Acireale e la realizzazione dei paramenti per le Basiliche</b> <i>Fabio Francesco Grippaldi</i>
<i>Pag. 31</i>	<b>I parati delle basiliche di Acireale: per una storia del tessuto in Sicilia</b> <i>Maurizio Vitella</i>
<i>Pag. 50</i>	<b>Catalogo delle opere</b>
<i>Pag. 131</i>	<b>Bibliografia</b>

Visita il nostro catalogo:



Finito di stampare nel mese di  
Settembre 2021  
Presso la ditta Photograph s.r.l - Palermo  
Editing e typesetting: Rosario Anastasi  
per conto di NDF  
Progetto grafico copertina: Rosario Anastasi