



**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO**  
**DIPARTIMENTO DI STUDI CULTURALI ARTI STORIA COMUNICAZIONE**  
**FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA**

Dottorato in Storia dell'Arte Medievale Moderna e Contemporanea in Sicilia  
Area CUN 10 - scienze delle antichità, filologico-letterarie e storico-artistiche

**SPLENDORI DI SICILIA AL *VICTORIA AND ALBERT MUSEUM***

RELAZIONI TRA COLLEZIONISMO ANGLOSASSONE E ARTI DECORATIVE SICILIANE  
ATTRAVERSO LE RACCOLTE DEL *DEPARTMENT OF METALWORK*

settore scientifico disciplinare L-ART/04

TESI DI  
dott. Francesco Gabriele Polizzi

COORDINATORE DEL DOTTORATO E TUTOR  
ch.ma prof.ssa Maria Concetta Di Natale

CICLO XXIII - ANNI ACCADEMICI 2008-2011

DOTTORATO





SPLENDORI DI SICILIA AL *VICTORIA AND ALBERT MUSEUM*

RELAZIONI TRA COLLEZIONISMO ANGLOSASSONE E ARTI DECORATIVE SICILIANE  
ATTRAVERSO LE RACCOLTE DEL *DEPARTMENT OF METALWORK*

**Sommario**

INTRODUZIONE	Splendori di Sicilia al <i>Victoria and Albert Museum</i> .	p. 1
PARTE PRIMA	Collezionismo anglosassone e arti decorative siciliane	p. 5
	Dizionario dei donatori e <i>art dealer</i> delle opere siciliane del <i>Department of Metalwork</i> . . .	p. 21
PARTE SECONDA	Le collezioni del <i>Department of Metalwork</i> . . .	p. 78
	Catalogo scelto . . . . .	p. 90
APPARATI	Documenti . . . . .	p. 215
	Repertori . . . . .	p. 280
	Tavole . . . . .	p. 295
	Bibliografia e sitografia di riferimento . . .	p. 300

## **INTRODUZIONE**

**SPLENDORI DI SICILIA AL *VICTORIA AND ALBERT MUSEUM***

Il *South Kensington Museum* nasceva dalla necessità, ineluttabile all'indomani della *Great Exhibition* del 1851, di conferire qualità estetica alla produzione seriale britannica attraverso l'emulazione dei migliori modelli in ogni settore artistico e artigianale, reperibili in ogni età storica e coordinata geografica. L'istituzione nasceva in stretta connessione con le scuole d'arte, di cui intendeva orientare la produzione, rivolgendosi a un bacino di *visitatori* idealmente coincidente con quello dei *consumatori*, il cui gusto educato al bello avrebbe saputo farsi strada con sicurezza tra i beni disponibili sul mercato.

Entro un percorso museale segnato almeno all'origine da tale "missione" (Tomea Gavazzoli 2003, pp. 8-9), la presenza di un prodotto artistico rappresenta *ipso facto* l'espressione di un giudizio di qualità. Partendo da tale consapevolezza, è stato per la prima volta ricostruito il catalogo completo dei manufatti siciliani custoditi presso il *Department of Metalwork* del *Victoria and Albert Museum*, la cui provenienza e acquisizione da parte del museo londinese delineano a loro volta un quadro compatto sulle vicende del collezionismo d'arte anglosassone, pubblico e privato, tra Otto e Novecento.

Il primo anno di ricerca è stato fondamentalmente dedicato all'identificazione e allo studio dei manufatti realizzati o raccolti in Sicilia e posti sotto l'egida del suddetto dipartimento. La lista offerta dall'inventario elettronico del museo è stata ampliata a seguito della consultazione dei registri d'entrata in formato cartaceo e dei documenti custoditi presso l'archivio di *Blythe House*. L'analisi diretta di tutti i manufatti, distribuiti tra lo *store* dipartimentale, la *Jewellery Gallery*, la *Silver Gallery* e il *Conservation Department*, ha permesso di apprezzarne le qualità intrinseche, valutarne lo stato di conservazione e rilevare, qualora presenti, iscrizioni e punzonature. Le opere in oro, argento e rame così individuate sono state sottoposte a un processo di ricontestualizzazione

geografico-culturale, attivato grazie al raffronto stilistico-tipologico con i manufatti siciliani noti alla letteratura artistica.

Il secondo momento ha trovato uno strumento privilegiato nella ricerca documentaria. L'archivio di *Blythe House* custodisce fonti primarie e secondarie utili a ricostruire provenienza e modalità di acquisizione delle opere siciliane poste sotto la tutela del *Department of Metalwork*. Nel corso delle procedure di acquisto, prestito o dono (*purchase, loan e gift procedure*), le autorità del museo hanno verbalizzato il proprio parere sull'opportunità di acquistare il manufatto o di accoglierne il lascito nei *registered paper* che ancor oggi consentono di conoscere il gusto e la formazione dei vari curatori succedutisi al dipartimento tra il 1867 e il 1973. Dai documenti è possibile inoltre apprezzare i rapporti privilegiati di cui il museo godeva con gli *art dealer* del ricco panorama antiquario londinese e delineare il profilo di donatori occasionali e collezionisti che legavano al *V&A* le proprie eterogenee raccolte, comprendenti anche opere siciliane.

Si è deciso di organizzare le informazioni così raccolte in una struttura bipartita che guarda alla storia sociale del collezionismo e a quella dell'oreficeria per ricostituire, insieme al contesto materiale del mercato dell'arte e a quello intangibile della storia del gusto, un sistema strettamente interconnesso (Alsop 1982, pp. 14, 15; Heinich 2002, p. 50).

Nella prima parte del lavoro si traccia un *excursus* sulle raccolte anglosassoni private e pubbliche d'età moderna e contemporanea in cui trovavano posto opere siciliane in metallo, tra le quali quella, paradigmatica della storia dell'arte orafa e argenteria siciliana tra i secoli XII e XIX, del più grande museo mondiale di arti decorative, che sarà oggetto del saggio e del catalogo scelto che compongono la seconda parte.

Seguono gli apparati, all'interno dei quali si pubblica una selezione dei documenti rinvenuti nell'archivio di *Blythe House* e nei registri d'entrata del *Department of*

*Metalwork*, i repertori contenenti una visualizzazione sinottica delle acquisizioni del *Victoria and Albert Museum* e l'elenco completo dei manufatti siciliani, raccolti in Sicilia o precedentemente ascritti all'isola. Nelle tavole si è deciso di riprodurre le principali pubblicazioni in cui si dava notizia delle acquisizioni del *V&A*, spesso illustrate dai manufatti oggetto del presente studio.

Concludono gli apparati la bibliografia di riferimento, suddivisa in manoscritti, testi a stampa e dattiloscritti indicati in ordine cronologico e alfabetico, e la sitografia di riferimento.

Nello svolgere il mio progetto di ricerca, ho potuto godere del sostegno paziente e incondizionato di tutto il *Department of Metalwork* e del *V&A curator* Kirstin Kennedy in particolare, alla quale vanno i miei più sentiti ringraziamenti. Grazie al suo supporto mi è stato possibile visionare opere e documenti, entrare in contatto con istituzioni come il *Courtauld Art Institute* e *Longleat House* e ottimizzare i miei soggiorni londinesi. Considero le modifiche al percorso espositivo e alle attribuzioni delle opere occorse mentre il mio lavoro era ancora *in fieri* un segno tangibile di considerazione che mi ripaga a pieno per le fatiche affrontate. Ringrazio inoltre Jane Perry, volontaria al *V&A* che mi ha introdotto allo studio, per me nuovo, dell'oreficeria popolare italiana.

Grande è il debito intellettuale che mi lega agli studiosi che mi hanno preceduto nel compito di individuare gli splendori di Sicilia tra i metalli del museo londinese: Maria Accascina, Antonio Daneu, Shirley Bury. Ancora maggiore quello, umano oltre che intellettuale, che sento nei confronti del tutor su cui ho avuto la fortuna e l'onore di poter fare affidamento, alla quale va tutta la mia riconoscenza.

## **PARTE PRIMA**

### **COLLEZIONISMO ANGLOSASSONE E ARTI DECORATIVE SICILIANE**



L'acronimo *V&A*, con cui più comunemente ci si riferisce al *Victoria & Albert Museum*, è stato sciolto in *Vision & Accident* nel titolo scelto da Burton per la sua storia dell'istituzione<sup>1</sup>. Sin dall'avantesto si suggeriva dunque come lungimiranza e casualità, implicite nello stesso nome, fossero state le chiavi della fortuna del più grande museo del mondo dedicato alle arti decorative. Lungimiranza e casualità hanno governato anche le acquisizioni e le donazioni che, in poco più di un secolo, hanno condotto alla costituzione di una compatta raccolta di manufatti siciliani di pertinenza del *Department of Metalwork*, il cui processo di formazione permette inoltre di riflettere su un capitolo della storia sociale del collezionismo anglosassone ancora poco noto.

Nella seconda metà del secolo XI le due isole erano accomunate dalla presenza di dinastie normanne sui propri troni. Ma è a seguito del blocco continentale imposto da Bonaparte nel 1806 che i frequenti contatti commerciali condussero alla costituzione di una colonia inglese che dominò il panorama imprenditoriale siciliano tra Otto e Novecento<sup>2</sup>, con importanti ricadute sulla ricerca archeologica e scientifica, sulla fortuna della produzione artistica locale e sul formarsi dello spirito predominante nella *Belle époque*.

Basti pensare alle innumerevoli attività commerciali della famiglia Whitaker, agli scavi del sito punico di Motya e agli studi ornitologici di Joseph<sup>3</sup>, nonché alle collezioni d'arte custodite nelle ville di via Dante e Cavour, rispettivamente di proprietà del citato Joseph e del fratello Joshua. Ancora oggi, la fondazione Whitaker con sede a villa

---

<sup>1</sup> A. BURTON, *Vision & Accident. The story of the Victoria and Albert Museum*, Londra 1999.

<sup>2</sup> F. BRANCATO, *La presenza inglese fra l'Otto e il Novecento in Sicilia*, in *I Whitaker e il capitale inglese tra l'Ottocento e il Novecento in Sicilia*, atti del seminario di studi a cura di C. D'Aleo e S. Girgenti, Trapani 1992, pp. 19-25.

<sup>3</sup> A Pip Whitaker si devono i volumi *Motya, a Phoenician Colony in Sicily* e *The birds of Tunisia*, con il quale catalogò 11.000 specie di uccelli (R. PUCCI ZANCA, *La genealogia del Whitaker*, in *I Whitaker e il capitale...*, Trapani, p. 34). Una collana in corso di stampa, che si ripromette di analizzare nella sua interezza il patrimonio archeologico sotto la tutela della Fondazione Whitaker, è nata con il volume *La Collezione Whitaker. Volume I*, a cura di Vincenzo Tusa, Palermo 2008.

Malfitano testimonia con le sue ricche collezioni l'ampiezza degli interessi culturali della famiglia di Pip, attratta da importanti esemplari d'arte continentale ed extraeuropea, come anche dalla pittura dell'Ottocento siciliano, dall'oreficeria siciliana e dall'arte trapanese del corallo<sup>4</sup>. Altrettanto ricche dovevano essere le raccolte della villa di via Cavour, arredata senza badare a spese dalla moglie di Joss, Euphrosyne detta Effie, avida collezionista di coralli trapanesi, vasi greci, oggetti in tartaruga e mobili incrostati di madreperla<sup>5</sup>.

Negli anni in cui i Whitaker dominavano la scena economica e sociale della *Felicissima*, si rileva a Palermo la presenza del diplomatico Sidney J.A. Churchill, console generale britannico in Sicilia e nell'Italia meridionale, nonché collezionista d'arte popolare, autore del contributo sulla *peasant jewellery* contenuto nel volume speciale di "The Studio" dedicato alla *peasant art in Italy* e di una storia postuma dell'oreficeria italiana<sup>6</sup>. Spinti dalla domanda di opere d'arte decorativa e popolare che il nuovo *trend* del

---

<sup>4</sup> Interamente dedicato alla famiglia inglese e alle sue collezioni archeologiche e d'arte è *Whitaker*, a cura della fondazione Whitaker, Palermo 2004, con testi di U. Casiglia, M.C. Di Natale, G. Falsone, M. Famà, B.S.J. Isserlin, P. Moreno, V. Scuderi. Della residenza di Pip e Tina parla R. GIUFFRIDA, R. CHIOVARO, *La villa Whitaker a Malfitano*, Palermo 1986, pp. 11-27. Fondamentali per lo studio dei dipinti in essa contenuti e del ruolo dei Whitaker all'interno del sistema dell'arte alla fine dell'Ottocento sono M. ACCASCINA, *Ottocento siciliano. Pittura*, Palermo 1982, *passim*, e I. BRUNO, *La pittura dell'Ottocento nella Sicilia Occidentale, artisti e mecenati*, in *La pittura dell'Ottocento in Sicilia. Tra committenza, critica d'arte e collezionismo*, a cura di M.C. Di Natale, Palermo 2005, pp. 151-159. Centrato sulla raccolta di opere trapanesi in corallo e rame dorato è il contributo di M.C. DI NATALE, *I coralli della fondazione Whitaker*, in "Kalós. Arte in Sicilia", gennaio-febbraio 1990, pp. 26-28. Di prossima pubblicazione il testo di C. BAJAMONTE, *Su Villa Whitaker a Malfitano come casa-museo*, in *Abitare l'arte in Sicilia. Esperienze in età moderna e contemporanea*, a cura di M.C. Di Natale (in corso di stampa).

<sup>5</sup> R. TREVELYAN, *Principi sotto il vulcano*, versione italiana a cura di F. Saba Sardi, Milano 1977, pp. 251-252.

<sup>6</sup> S.J.A. CHURCHILL, *Peasant jewellery*, in *Peasant art in Italy*, numero speciale di "The Studio", a cura di Ch. Holme, autunno 1913; C.G.E. BUNT, *The goldsmiths of Italy. Some account of their guilds, statutes and work. Compiled from the published papers, notes and other material collected by the late Sidney J.A. Churchill, M.V.O. (British consul-general, Palermo and Naples)*, Londra 1926. La ricca e varia collezione di Churchill, in parte riprodotta in tavola a corredo dei testi sopracitati, venne messa all'incanto dalla moglie molto tempo dopo la sua morte andando così dispersa (*Sotheby's London, Catalogue of the well known*

collezionismo privato alimentava, i negozi antiquari del capoluogo siciliano si specializzarono presto nei prodotti di quella che, con evidente calco linguistico dall'inglese, veniva definita 'arte paesana'. Tra i primi quello in via Stabile di Vincenzo Daneu, antiquario di fiducia di Mrs. Effie Whitaker<sup>7</sup>, le cui raccolte dovettero in parte passare nelle mani della figlia Euphrosyne<sup>8</sup>.

Una simile corrente del gusto emersa nei primissimi anni del Novecento protraeva l'attenzione già manifestata dal collezionismo anglosassone per i più scremati saggi di arte orafa e argenteria siciliana, presenti già da tempo nelle più prestigiose raccolte d'Albione. Ne sono testimonianza il *badge* riccamente smaltato del messinese Giuseppe Bruno, appartenente alle raccolte personali di Sua Maestà Elisabetta II del Regno Unito e

---

*collection of Sicilian and Italian peasant jewellery also textiles, works of art, etc. formed by the late Sidney J.A. Churchill, Esq., M.V.O. (British Consul-General, Palermo and Naples) sold by order of Mrs. Stella Churchill, 1 novembre 1934).* Nel catalogo d'asta trovano posto anche quei preziosi concessi in prestito temporaneo al *Victoria and Albert Museum* (*ibidem*, pp. 22-26, nn. 155-183). Del tutto infondata risulta la notizia dell'acquisto, in blocco o parziale, delle raccolte Churchill da parte del museo di *South Kensington* (LA PLACA ROSA, *Ori e argenti della collezione di Mr. Sidney J.A. Churchill M.V.O.*, tesi di laurea in Lingue e Letterature Straniere Moderne, Università degli Studi di Palermo, Facoltà di Lettere e Filosofia, relatore prof.ssa Maria Concetta Di Natale, A.A. 1988/1989, p. 22; ANDRONACO SILVIA, *I gioielli siciliani e spagnoli nelle collezioni del Victoria and Albert Museum di Londra*, tesi di laurea in Lettere Moderne, Università degli Studi di Palermo, Facoltà di Lettere e Filosofia, relatore prof.ssa M.C. Di Natale, A.A. 2003/2004, p. 10). Come si vedrà in seguito, alla data dell'asta presso *Sotheby's London*, il *V&A* possedeva già una corposa raccolta di oreficeria popolare italiana e siciliana, grazie all'acquisto della collezione Castellani nel 1868 e al lascito Murray del 1910. È ragionevole dunque ipotizzare che il museo, pur riconoscendo la qualità dei preziosi Churchill tanto da averli ospitati *on loan* in data imprecisata (*ante* 1934), non fosse interessato all'acquisto di categorie già rappresentate nelle sue collezioni. I lotti nn. 74, 121-123, riapparvero sul mercato antiquario in occasione della messa all'incanto della collezione Desmoni di New York nel 1960. Se il lotto n. 123 è entrato a far parte della collezione Thyssen-Bornemisza, perduta è ogni traccia del pendente firmato e datato Giuseppe Bruno 1658 (M.C. DI NATALE-G. VOLPE, scheda I.24, in *Ori e argenti di Sicilia dal Quattrocento al Settecento*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Milano 1989, p. 96; EADEM, scheda I.45, *ibidem*, pp. 108-109).

<sup>7</sup> A. LAVAGNINO, *I Daneu*, Milano 1981, pp. 82, 83.

<sup>8</sup> R. PUCCI ZANCA, *La genealogia del Whitaker...*, in *I Whitaker e il capitale...*, a c. di C. D'Aleo e S. Girgenti, 1992, pp. 32-33, 35, 37.

conservato nel castello di Windsor sin dal 1830<sup>9</sup>, come anche i raffinati saggi di arte trapanese del corallo conservati a Longleat, residenza dei marchesi di Bath. Questi ultimi erano stati raccolti da John Alexander Thynne, IV marchese di Bath, al quale si deve la decisione nel 1874 di ridecorare e arredare alcuni ambienti del castello con opere d'arte acquistate durante i frequenti soggiorni italiani<sup>10</sup>. Durante la mia visita al castello il 1 luglio del 2009 mi sono stati mostrati una cornice in rame dorato e smaltato con elementi in corallo, all'interno della quale è custodita una placca smaltata di Limoges, e un cofanetto portagioie con applicazioni di corallo, avorio, agata e tartaruga, con elementi in argento e bronzo, entrambi inediti e riferibili a fattura trapanese rispettivamente della metà del XVII secolo e della primo quarto del XVIII. Lo straordinario monetario in rame dorato, corallo e smalto, di tipo architettonico, riferito da Daneu alla seconda metà del XVII secolo<sup>11</sup>, era invece stato messo all'incanto nel corso dell'asta del 13 giugno 2002 curata da *Christie's*<sup>12</sup>.

Le raccolte siciliane del *Department of Metalwork* si prestano al proseguimento dell'indagine rivolta alle vicende del collezionismo anglosassone pubblico e privato. L'acquisizione da parte del V&A dei manufatti siciliani in oro, argento e rame dorato è

---

<sup>9</sup> K. ASCHENGREEN PIACENTI, J. BOARDMAN, *Ancient and Modern Gems and Jewels in the Collection of Her Majesty The Queen*, Londra 2008, pp. 252, 253.

<sup>10</sup> D. BURNETT, *Longleat, the story of an english country house*, Londra 1978, pp. 151-152.

<sup>11</sup> A. DANEU, *L'arte trapanese del corallo*, Palermo 1975, pp. 129, 130, n. 70 (tav. 26).

<sup>12</sup> *Furniture, Silver and Porcelain from Longleat. Sold by Order of the Trustees of the Longleat Chattels Settlement. Thursday 13 June 2002*, catalogo della vendita a cura di *Christie's London*, Londra 2002, pp. 282-285, n. 473. Strettamente raffrontabile con l'esemplare della collezione Banca Popolare di Novara (L. MARINO, scheda n. 1, in *Rosso corallo. Arti preziose della Sicilia Barocca*, catalogo della mostra a cura di C. Arnaldi di Balme-S. Castronovo, Milano 2008, pp. 82-85), l'esemplare già in collezione dei marchesi di Bath fu aggiudicato per la somma finale di £369,650 ( < [http://www.christies.com/LotFinder/lot\\_details.aspx?intObjectID=3933202](http://www.christies.com/LotFinder/lot_details.aspx?intObjectID=3933202) >, ultima consultazione: 1 dicembre 2011). La stampa nazionale diede grande rilievo alla vendita di numerosi dipinti, mobili e libri, resa necessaria dagli oneri di mantenimento della dimora storica (< <http://www.telegraph.co.uk/news/uknews/1386271/Marquess-selling-15m-treasures-to-save-Longleat.html> >, ultima consultazione: 1 dicembre 2011).

testimoniata, come per tutte le altre opere del museo londinese, dal materiale documentario conservato presso l'archivio di *Blythe House*. Dalla consultazione dei *nominal file* emergono il gusto e la formazione dei vari curatori succedutisi al dipartimento tra il 1867 e il 1973, i rapporti privilegiati di cui il museo godeva con gli *art dealer* del ricco panorama antiquario londinese e il profilo di donatori occasionali e collezionisti che legavano al V&A le proprie eterogenee raccolte, comprendenti anche opere siciliane.

I *nominal file* custodiscono documenti manoscritti, fotografie, copie della corrispondenza tra donatori e autorità museali, cartelle e rassegne stampa. Attraverso le *loan*, *gift* e *purchase procedure*, il museo ha esercitato piena discrezionalità nell'implementare le proprie raccolte, decidendo *cosa acquistare* sul mercato antiquario e *cosa accettare* in prestito o in dono.

I primi manufatti a fare il proprio ingresso nel giovane *South Kensington Museum* furono i saggi di arte orafa popolare italiana, esibiti da Alessandro Castellani in occasione dell'*Exposition Universelle* del 1867 e venduti per la somma di £1.100<sup>13</sup>. A raccomandarne l'acquisto fu Henry Cole, direttore del *SKM* inviato dallo *Science and Art Department* a supervisionare l'esposizione parigina alla ricerca di manufatti da acquisire «for the benefit of the Schools of Science and Art in the United Kingdom and any other means of making that Exhibition useful to the manufacturing industry of Great Britain and Ireland»<sup>14</sup>. La collezione Castellani fu così distribuita tra le raccolte permanenti e quelle itineranti di

---

<sup>13</sup> Cfr. *infra*, dizionario, pp. 25-34.

<sup>14</sup> *List of the objects obtained during the Paris Exhibition of 1867, by gift, loan, or purchase and now exhibited in the South Kensington Museum*, a cura di Science and Art Department, Londra 1868, p. III.

pertinenza del *Circulation Department*<sup>15</sup>. La sua esposizione contribuì all'affermazione della moda inglese di acquistare opere di oreficeria popolare durante i viaggi all'estero<sup>16</sup>.

Gli acquisti proseguirono nel decennio successivo con due importanti esemplari di arte orafa e argenteria della città di Messina, il medaglione smaltato con Sacra Famiglia e croce di Malta di Giuseppe Bruno e l'alzata da tavola punzonata con la *bull*a civica e il nome di Sebastiano Juvara, riferibili entrambi agli anni Settanta del XVII secolo, offerti rispettivamente dai Messrs Phillips e da J.C. Robinson<sup>17</sup>. Nel 1894 si compiva l'ultima acquisizione di opere siciliane del secolo, quella dell'anello in oro con leone araldico proveniente dalla collezione del barone Julius von Hövel di Francoforte<sup>18</sup>.

Durante il primo quarto del Novecento si offrì l'occasione per un altro importante acquisto, quello della goliera attribuita a orafo siciliano spagnoleggiante degli inizi del XVII secolo, offerta dalla *Durlacher Brothers Art Dealership*<sup>19</sup>. Negli stessi anni giungono al museo, rinominato *Victoria and Albert Museum*<sup>20</sup> numerose donazioni da parte di privati: un anello e una croce pendente da parte di Walter Child, una cintura tradizionale di Piana degli Albanesi presentata da T.B. Clarke Thornhill e un pendente con *verre eglomisé*

---

<sup>15</sup> La divisione itinerante del museo fu attiva sino alla fine degli anni Settanta del Novecento, quando ristrettezze economiche ne imposero la chiusura (E. JAMES, *The Victoria and Albert Museum. A bibliography and Exhibition Chronology, 1852-1996*, Londra 1998, p. XVIII).

<sup>16</sup> Facilmente reperibili sul mercato del tempo quali *souvenir* di viaggio, gli ori popolari erano considerati il regalo ideale per le ragazze più giovani (C. GERE, J. RUDOE, *Jewellery in the age of Queen Victoria. A mirror to the world*, Londra 2010, p. 322). Va ricordato a tal proposito come “when a new collectors’ category is established, in truth, it is most uncommon for the things collected to be in the least rare” (cfr. J. ALSOP, *The rare art traditions. The history of art collecting and its linked phenomena wherever these have appeared*, Londra 1982, p. 75).

<sup>17</sup> Cfr. *infra*, dizionario, pp. 70-71, 75-77.

<sup>18</sup> Cfr. *infra*, dizionario, p. 62.

<sup>19</sup> Cfr. *infra*, dizionario, pp. 40-42.

<sup>20</sup> Il *Victoria and Albert Museum* assunse il suo nome attuale solo nel 1898, quando la regina Vittoria decise di rinominarlo in occasione della cerimonia di posa della prima pietra del nuovo edificio (A. BURTON, *Vision and Accident...*, 1999, p. 154).

proveniente dalla ricca collezione Hearn<sup>21</sup>. Al 1910 risale inoltre il lascito del capitano Murray<sup>22</sup>, comprendente esemplari di oreficeria aulica siciliana, nonché alcuni saggi di oreficeria popolare italiana e ungherese, in passato attribuiti a manifatture siciliane.

Nel corso degli anni Quaranta il *Department of Metalwork* ricevette in dono due raffinati esemplari risalenti al Settecento: una goliera in argento e rubini con elemento centrale a forma di panierino e un *brezi* con san Giorgio, presentati rispettivamente da Susan H. Sterling e Euphrosyne Richards, *née* Whitaker<sup>23</sup>.

Al primo dopoguerra risalgono i primi prestiti di opere d'altissima qualità da parte del dott. Walter Leo Hildburgh<sup>24</sup>, destinate a divenire tutte parte della sua straordinaria eredità al V&A. La *loan procedure* di due capezzali trapanesi in rame dorato e corallo risale all'ottobre del 1921. Ad essi si aggiunse un terzo capezzale nel 1926 e, nel corso del decennio successivo, una pace tardogotica in argento e un pendente in corallo e oro.

Per effetto della clausola 7 contenuta nel testamento inglese di Hildburgh, scomparso nel 1955, divennero proprietà del *Victoria and Albert Museum* tutti i precedenti prestiti insieme a quelle opere ancora in suo possesso al momento della morte che il museo avrebbe desiderato acquisire. All'*English will*<sup>25</sup> faceva da *pendant* un secondo testamento, emendato dal codicillo del 13 luglio 1954<sup>26</sup>, per effetto del quale i dipartimenti di Scultura e Metallo ereditavano la somma di \$56.000 da investire liberamente nell'acquisto di nuove opere. Proprio all'*Hildburgh fund* si ricorse per l'ultimo acquisto d'interesse per la

---

<sup>21</sup> Cfr. *infra*, dizionario, pp. 34-39, 42-50.

<sup>22</sup> Cfr. *infra*, dizionario, pp. 62-70.

<sup>23</sup> Cfr. *infra*, dizionario, pp. 77, 72-75.

<sup>24</sup> Cfr. *infra*, dizionario, pp. 51-61.

<sup>25</sup> Cfr. *infra*, documento XIX, pp. 261-268.

<sup>26</sup> Cfr. *infra*, documenti XX, XXI, pp. 269-272.

presente ricerca, il raffinato calice in argento realizzato dal catanese Pietro Paolo Aversa nel 1811 e venduto dagli *art dealer Asprey & Company* nel 1973<sup>27</sup>.

Alcuni tratti comuni nell'estrazione socio-culturale dei donatori di opere siciliane al *Department of Metalwork* potrebbero forse rendere ragione della loro generosità. Orafo e smaltatore era Walter Child, della firma *Child & Child*, orafi e *art dealer* di fiducia del museo Alessandro Castellani e i fratelli Phillips<sup>28</sup>. La presenza di saggi di arte orafa in queste raccolte è da porre in stretta connessione con la professione del collezionista, in quanto motivata, più che dal godimento estetico del bene, dall'occasione di ispirazione e di avanzamento tecnico che questo poteva offrire. Il padre di Alessandro, Fortunato Pio Castellani, riferiva d'aver recuperato dall'analisi degli esemplari di oreficeria popolare italiana i segreti della granulazione etrusca e della filigrana<sup>29</sup>, mentre i Phillips, che cedettero al museo il medaglione con croce di san Giovanni realizzato da Giuseppe Bruno, erano essi stessi realizzatori ufficiali di insegne del S.M.O. di Malta di Inghilterra, Canada e Nuova Zelanda negli anni compresi tra il 1867 e il 1895<sup>30</sup>. Il dono di Child, infine, rappresenta per sua stessa ammissione, una forma di ringraziamento al *V&A* per essere stato utile al suo lavoro di orafo<sup>31</sup>.

Uomini di scienza ed entrambi americani furono Alfred William Hearn e Walter Leo Hildburgh. Da quest'ultimo, l'oggetto d'arte era considerato alla stregua di “a raw material

---

<sup>27</sup> Cfr. *infra*, dizionario, pp. 22-24.

<sup>28</sup> La produzione orafa dei tre maestri è inoltre rappresentata da alcune realizzazioni all'interno della *William and Judith Bollinger Jewellery Gallery*, tra cui i nn. inv. M.208&A-1930, M.99-2007; M.34-2001, 640-1884; 549-1868, M.10:1, 2-2003 (< <http://collections.vam.ac.uk/> >, ultima consultazione: 3 dicembre 2011).

<sup>29</sup> ‘Granulazione’, in L. LENTI, M.C. BERGESIO, *Dizionario del gioiello italiano del XIX e XX secolo*, Torino 2005, *ad vocem*. A. CASTELLANI, *Antique jewellery and its revival*, Londra 1862 è il testo della conferenza che Alessandro dedicò alla riscoperta paterna del procedimento.

<sup>30</sup> C. MCCREERY, *The Maple Leaf and the White Cross. A history of St. John Ambulance and the Most Venerable Order of the Hospital of St. John of Jerusalem in Canada*, Toronto 2008, p. 202.

<sup>31</sup> V&A ARCHIVE, MA/1/C1298, R.P. 1906/T87827, 16 novembre 1906, Skinner.



for research”<sup>32</sup>, con un approccio dunque più scientifico che estetico supportato da una solida preparazione in campo demologico. Analoga attenzione per il folklore dovette animare la brama collezionistica di Clarke-Thornhill, segretario della legazione britannica a Pechino e onnivoro collezionista, particolarmente sensibile all’arte orientale. Nel corso della *gift procedure* relativa alla cintura di Piana degli Albanesi offerta in dono nel 1916, era infatti possibile leggere corrette informazioni sulla funzione dell’oggetto e sulla sua provenienza, le quali conferivano all’oggetto “a further claim to consideration”<sup>33</sup>.

Analoghe considerazioni vennero espresse trent’anni dopo, quando un secondo *brezi* venne donato al museo da parte di Euphrosyne Richards. La valenza folklorica è forse quel valore aggiunto alla qualità esecutiva che ha determinato la fortuna di manufatti del genere nelle collezioni britanniche del primo Novecento, delle quali le pagine di “The Studio” ci offrivano persino le quotazioni di mercato<sup>34</sup>.

A un soggiorno più o meno prolungato nell’isola sono connessi i donativi di Child, Miss Sterling e Mrs. Richards, quest’ultima nata a Palermo da Joshua e Effie Whitaker e cresciuta nella residenza di via Cavour, ricca di *specimina* di “arte paesana”. La presenza britannica sull’isola, lungi dall’essere circoscritta ai soli residenti per ragioni commerciali, si estendeva anche ai viaggiatori che, ben oltre i tempi e le modalità del cosiddetto *Grand Tour*, la sceglievano ancora come meta. Quasi esaurito l’interesse per le vestigia classiche, i visitatori inglesi tra gli anni Trenta dell’Ottocento e i primi anni del secolo successivo si

---

<sup>32</sup> Cfr. *infra*, documento XVIII, pp. 258-260.

<sup>33</sup> Cfr. V&A ARCHIVE, MA/1/C1672/1, R.P. 1916/3126, 29 settembre 1916, Mitchell. Dello stesso parere fu anche W.W. Watts, il quale sottolineò, insieme alla rilevanza del manufatto per la storia del costume, la totale assenza di manufatti del genere tra le raccolte museali (Cfr. V&A ARCHIVE, MA/1/C1672/1, R.P. 1916/3126, 29 settembre 1916, Watts).

<sup>34</sup> “Silver girdle, of the kind worn by the women of the Piana dei Greci, could be got for about twenty pounds, whilst I have had to pay as much as forty for an exceptional specimen” (cfr. S.J.A. CHURCHILL, *Peasant jewellery...*, in *Peasant art...*, a c. di Ch. Holme, autunno 1913, p. 33).

mossero alla ricerca del *pittoresco*, degli aspetti culturali e geografici propri dell'isola del tempo, incuriositi dalla vita della popolazione e dai monumenti d'età arabo-normanna riscoperti alla luce di quel gusto per l'esotico tipico della stagione romantica<sup>35</sup>.

Walter Child e la signora Hearn si sono distinti tra i collezionisti per aver preparato il lascito delle proprie raccolte tramite accordi preventivi<sup>36</sup>. Nel caso straordinario del dottor Hildburgh, le acquisizioni stesse avvennero tenendo conto delle preferenze del museo e dietro consiglio di sir Eric Maclagan e H.P. Mitchell, curatori dei dipartimenti di *Architecture and Sculpture* e *Metalwork*<sup>37</sup>. La consulenza dei *keeper* museali, unitamente al gusto personale e alla disponibilità economica del facoltoso americano, permisero la costituzione di un *corpus* di opere di qualità museale di cui le raccolte del V&A erano effettivamente carenti<sup>38</sup>.

La raccolta Hildburgh venne così assorbita nella sua interezza dall'istituzione londinese, senza nessuna condizione riguardante l'accettazione e l'esposizione delle opere, né il lascito economico e il suo impiego per l'implementazione delle raccolte. Al contrario,

---

<sup>35</sup> D. BADALAMENTI, *Viaggiatori inglesi in Sicilia nel XIX secolo*, tesi di laurea in Lettere, Università degli Studi di Palermo, Facoltà di Lettere e Filosofia, relatore prof. Orazio Cancila, Anno Accademico 1994-1995, pp. 5-6, 98-99. In riferimento al processo di mitopoiesi del paesaggio siciliano in seno alla cultura tardoromantica, si rinvia a D. LACAGNINA, *Attraverso il paesaggio. L'immagine della Sicilia fra pittura, fotografia e letteratura (1861-1921)*, Palermo 2010, pp. 143-146.

<sup>36</sup> Rispettivamente, cfr. *infra*, documento XIV, pp. 249-250; V&A ARCHIVE, MA/1/H1392/1, R.P. 1904/T15025, 3 ottobre 1904, Purdon Clarke a Ogilvie (ove si menziona una visita della signora risalente al 26 settembre precedente).

<sup>37</sup> Cfr. *infra*, documento XVIII, pp. 258-259.

<sup>38</sup> Tra le opere ascrivibili alla Sicilia e conservate presso il *Department of Architecture & Sculpture*, vi sono due pregevoli gruppi ricavati da un'unica zanna di elefante sezionata verticalmente, raffiguranti *L'Immacolata Concezione* e *L'Assunzione di Maria* (nn. inv. A21, A22-1926), acquistati dal Museo il 22 marzo del 1926 per una somma di £50 che il dottor Hilburgh si impegnava a rimborsare (cfr. V&A ARCHIVE, MA/1/H1954/6, R.P. 1926/2627, 23 marzo 1926, Maclagan). Il 19 giugno seguente il munifico benefattore teneva fede alla parola data, così che i due preziosi avori venivano registrati attraverso *gift procedure* (V&A ARCHIVE, MA/1/H1954/6, R.P. 1926/4999, 21 giugno 1926).

la Murray bequest, pretenziosamente intesa “for the benefit of the Nation”<sup>39</sup>, diede luogo a un’accesa discussione all’interno del museo e da parte dell’opinione pubblica a causa della modesta qualità delle opere e dei vincoli testamentari che il V&A avrebbe dovuto accettare per assicurarsi in cambio un cospicuo lascito in denaro<sup>40</sup>. L’esposizione permanente e unitaria di raccolte costituite da manufatti di natura eterogenea, le cosiddette *segregated collection*, tradiva i principi didattici che l’allestimento per materiali e tecniche voluto nel 1909 intendeva perseguire<sup>41</sup>. Nel caso poi delle raccolte di oreficeria Murray, in cui le medesime tipologie erano rappresentate da un numero eccessivamente alto di esemplari sovrapponibili e non sempre in buono stato di conservazione, queste erano per ammissione (reiterata) di Watts “disappointing and would make but a poor show” all’interno del percorso espositivo<sup>42</sup>. Il comportamento del collezionista sembra tradire dunque gli alti propositi enunciati nel testamento e voler soddisfare “by an apparent act of generosity [...] his own personal vanity in a concrete form”<sup>43</sup>. Nel caso della collezione Hearn, il vincolo

---

<sup>39</sup> Cfr. *infra*, documento III, pp. 218-220.

<sup>40</sup> *Ibidem*.

<sup>41</sup> A. BURTON, *Vision and Accident...*, 1999, pp. 163 e ss..

<sup>42</sup> Cfr. V&A ARCHIVE, MA/1/M3230/1, R.P. 1910/3610 ½ M, 8 settembre 1910, Watts a Smith. Si veda anche *infra*, documento IV, p. 221. La collezione di oreficeria italiana e ungherese conteneva al suo interno, ad esempio, tre esemplari identici di orecchini a mascherina, sei analoghi pendenti *agnus Dei* e quattro copie della medesima tipologia di croce pendente (si rinvia a *infra*, repertorio, pp. 289-291, nn. inv. M.985&A-1910 a M.987&A-1910, M.991-1910 a M.996-1910, M.999-1910 a M.1002-1910; si vedano pure *infra*, catalogo, schede nn. 26, 27, pp. 162-167). Murray appariva agli occhi dei *curator* quale un collezionista ‘compulsivo’ che aveva “spent considerable sums in buying objects of art, but not always with the best judgment” (cfr. *infra*, documento V, pp. 222-225). La raccolta tutta sembra pervasa da una profonda religiosità, comprensibile se si considera il *background* familiare del collezionista, figlio del sacerdote Thomas Boyle (1798-1860), *fellow* della *Society of Antiquary* e *assistant secretary* della *Society for Promoting Christian Knowledge* (cfr. *infra*, dizionario, pp. 62-63).

<sup>43</sup> Editorial, *Burlington Magazine*, vol. 18, ottobre-marzo 1910-1911, p. 253. Pur intendendo smorzare i toni del dibattito aperto dal *Burlington Magazine*, Farley ricorda come il capitano Murray non potesse vantare “neither descendants nor a body of published work like his father, nor had he distinguished himself in service to his country, like his brother”, ammettendo di conseguenza come “a bequest would appear to grant him a similar immortality” (cfr. S.E.M. FARLEY, *The Bequest of Captain H.B. Murray (1843-1910) to the Victoria*

dell'esposizione unitaria e separata venne emendato dalla donatrice dopo ampia discussione con i *Trustees* del museo, i quali proposero l'alternativa di “exhibit the Hearn collection as a whole for, say, one or two years, with power at the close of that period to distribute the various objects among the classes to which they belong: each item being, of course, fully labeled with Mr. Hearn's name”<sup>44</sup>.

Sin dai tempi in cui il museo si trovava a Marlborough House, i cinque criteri di acquisizione suggeriti da John Charles Robinson, primo *keeper* del museo, sono rimasti pressoché invariati: qualità estetica, interesse tecnico, valore storico, “fictitious or artificial interest to the collector”, novità<sup>45</sup>. A questi, potrebbe aggiungersi la tendenza del *V&A* a costituire raccolte non estensive, come è invece il caso del *British Museum*, e di “exhibit to the greatest possible number of people the Art Treasures they [i *Trustee* del *V&A*] have succeeded in acquiring”<sup>46</sup>, in modo da perseguire al meglio la *mission* che l'istituzione si prefigge.

Fatta eccezione per il lascito Hildburgh, i manufatti siciliani in metallo giunti al *Department of Metalwork* grazie alla generosità di privati risultano quantitativamente e qualitativamente più modesti rispetto a quelli acquistati direttamente dal museo presso collezionisti privati, quali i già citati Alessandro Castellani e John Charles Robinson. A questi aggiunsero nel 1871 i fratelli Phillips, orafi di Cockspur street, Charing Cross, e nel 1894 il barone Julius von Hövel di Francoforte<sup>47</sup>. Gli acquisti meglio documentati sono

---

*and Albert Museum*, tesi di *Master Degree in Art*, Courtauld Art Institute, Londra 2001, p. 24). La storia del collezionismo in età contemporanea, d'altronde, registra innumerevoli casi di “uninteresting rich men and women who have cold-bloodedly used art collecting for no purpose except to make themselves interesting places in the world” (cfr. J. ALSOP, *The rare art...*, 1982, p. 76).

<sup>44</sup> Cfr. V&A ARCHIVE, MA/1/H1392/1, R.P. 1917/2316, 24 giugno 1917, Hearn a Smith; V&A ARCHIVE, MA/1/H1392/1, R.P. 1917/3518, 2 novembre 1917, Sutton a Smith.

<sup>45</sup> A. BURTON, *Vision and Accident...*, 1999, p. 38.

<sup>46</sup> Cfr. *ibidem*, p. 104.

<sup>47</sup> Cfr. *infra*, dizionario, p. 62.

tuttavia quello della goliera di inizio Seicento e del calice neoclassico di Pietro Paolo Aversa, presso due tra i più rinomati negozi antiquari della lussuosa Bond Street: i *Durlacher Brothers art dealership* e *Asprey & Company Limited*.

Nelle *expertise* riguardanti i due manufatti, acquisiti a distanza di ben sessant'anni, vengono sottolineati i medesimi aspetti: entrambi gli oggetti corrispondono a criteri estetici e tecnici adeguati agli *standard* del museo, le cui raccolte non presentano oggetti analoghi. Nel caso della collana, i fratelli Durlacher preferirono il *V&A* a un acquirente occasionale disposto a pagare un prezzo più alto, a dimostrazione degli ottimi rapporti continuativi tra venditore e acquirente<sup>48</sup>. Decisivo per l'acquisto del calice catanese fu invece lo scarso numero di manufatti siciliani presenti tra le raccolte del museo<sup>49</sup>.

Lawrence H. Officer e Samuel H. Williamson, docenti di Economia presso l'Università dell'Illinois a Chicago, hanno sviluppato un programma di calcolo in grado di offrire una serie di indici del valore d'acquisto che, se applicati al valore relativo dei manufatti siciliani acquistati dal *V&A* tra il 1867 e il 1973, permette di avere un'idea affidabile del loro prezzo 'aggiornato' allo stesso anno e di comprendere meglio gli investimenti del museo<sup>50</sup>. Costata complessivamente £1.100 nel 1868, la collezione Castellani avrebbe avuto ad esempio il valore di oltre £100.000 se immessa sul mercato antiquario nel 2009. I singoli esemplari di oreficeria popolare siciliana avevano un prezzo individuale oscillante tra 4s e £4, ossia tra £40 e £3400 circa del valore 'storico'.

---

<sup>48</sup> Cfr. *infra*, documento II, p. 217.

<sup>49</sup> Cfr. *infra*, documento XXV, p. 279.

<sup>50</sup> < <http://www.measuringworth.com/> >, ultima consultazione: 13 novembre 2011. Per calcolare il valore relativo di un importo in sterline inglesi nel contesto del mercato dell'arte, è parso opportuno adoperare il deflatore del PIL (*GDP deflator*), indice di tutti i prezzi in economia e buona misura per i prodotti complessi, diversi dunque da quei beni e servizi acquistati da una famiglia tipo per i quali si rivelerebbe più utile l'indice del prezzo al dettaglio (*retail price index*, RPI). I prezzi sono stati aggiornati tutti al 2009, ossia al più recente anno disponibile sul programma.

Impossibile avere un'idea del valore singolo dell'alzata messinese, proveniente insieme ad altri trecento manufatti dalla collezione Robinson, costata ben £6.800 nel 1879, equivalenti a oltre £700.000 del 2009. Il V&A ha mediamente investito più di £6.000 del valore 'storico' per le singole opere acquistate tra il 1871 e il 1973, affrontando la spesa più impegnativa per aggiudicarsi la collana Durlacher, il cui valore pagato nel 1906 equivarrebbe a quasi £10.000 del 2009.

Dopo la constatazione di "a large gap in the museum's collection, which at the moment has very little sicilian metalwork in particular"<sup>51</sup>, si interrompevano nel 1973 gli acquisti del V&A in quella direzione. Le attuali raccolte, come si vedrà nella seconda parte del presente lavoro, rappresentano in modo adeguato la ricca storia della produzione orafa e argenteria siciliana, senza trascurare le realizzazioni artistiche in rame dorato, tra il XII e il XIX secolo<sup>52</sup>. Le future acquisizioni del *Victoria and Albert Museum* potrebbero dunque essere indirizzate verso la produzione siciliana del secolo appena trascorso<sup>53</sup>.

La prima parte del secolo è dominata dall'eccentrica personalità di Fulco Santostefano della Cerda, duca della Verdura. Nato a Palermo nel 1898 lasciò l'isola alla morte del padre nel 1919 e, dopo aver viaggiato per l'Europa e aver frequentato la più alta società del Vecchio continente, si trasferì nel 1926 a Parigi, ove divenne presto *designer* di gioielli per Coco Chanel<sup>54</sup>. A New York disegnò gioielli per il gioielliere newyorkese Paul Flato, aprendo il suo primo negozio alla vigilia della Prima guerra mondiale, il 1 settembre 1939.

---

<sup>51</sup> Cfr. *ibidem*.

<sup>52</sup> Cfr. *infra*, catalogo, pp. 78-89.

<sup>53</sup> Salvo sporadiche e controverse eccezioni, il museo ha iniziato a volgere la propria attenzione verso le manufatti del XX secolo verso della fine degli anni Sessanta. A dare grande impeto all'implementazione delle collezioni in quella direzione fu soprattutto la chiusura del *Circulation Department* nel 1977, quando numerosi oggetti contemporanei ivi custoditi si riversarono nelle diverse divisioni museali di pertinenza (C. WILK, *Collecting the Twentieth century*, in *A grand design. The art of the Victoria and Albert Museum*, catalogo della mostra a cura di M. Baker e B. Richardson, Londra, p. 345).

<sup>54</sup> A.K. SNOWMAN, *The Master Jewelers*, Londra 2002, pp. 222-236.

Amato dall'alta aristocrazia come dal mondo di Hollywood, Verdura poteva vantare tra le proprie clienti abituali la duchessa di Windsor e Joan Crawford<sup>55</sup>. Nelle sue sorprendenti creazioni la tradizione orafa siciliana trova un continuatore del gusto per l'accesa policromia, conferita al gioiello dall'impiego di pietre e smalti, e per le perle scaramazze, montate su oro a dar vita a immaginifiche forme zoo e antropomorfe. La spilla del 1956 con aquila coronata ad ali spiegate, il cui ventre è interamente costituito da una perla scaramazza, chiaro rimando all'insegna civica della città di Palermo, è quasi una citazione dei numerosi pendenti a tre catenelle con volatili diffusi in tutta l'isola nel primo quarto del XVII secolo, come quello con aquila e stemma della famiglia Tudisco, donato nel 1621 al simulacro catanese di sant'Agata<sup>56</sup>.

Campione dell'oreficeria siciliana della seconda metà dello stesso secolo è l'orafo e scultore Mimmo Di Cesare, nato a Palermo nel 1938 e affermatosi sul panorama nazionale dopo il trasferimento a Milano nel 1962. È nella capitale del *design* italiano che espose in occasione della XV triennale i trentacinque anelli "Arrow 73", la più celebre e imitata tra le sue serie. Ricorrenti Nell'arte di Di Cesare sono il sole e il triangolo, motivi archetipici chiaramente connessi al tema della memoria, "profonda, non patetica né romanticamente effusa quanto piuttosto archetipale, primaria e per qualche verso geologica, della 'grande isola' dove egli è nato e si è formato"<sup>57</sup>, ancora più esplicita nei saggi di scultura e nella scelta di materiali non convenzionali quali zolfo, sale, pietre.

---

<sup>55</sup> S. PAPI, A. RHODES, *Famous Jewelry collectors*, Londra 1999, pp. 52, 125, 126.

<sup>56</sup> P. CORBETT, *Verdura. The life and work of a master jeweler*, Londra 2002, p. 161; M.C. DI NATALE, *Il tesoro di Sant'Agata. Gli ori*, in *S. Agata*, a cura di L. Dufour, Roma-Catania 1996, pp. 264, 266.

<sup>57</sup> Cfr. V. FAGONE, *La memoria di Mimmo*, in *Mimmo Di Cesare. Percorso Aureo 1957-2002. Gioielli, appunti, immagini e disegni preparatori*, catalogo della mostra a cura di C. Di Cesare, Pontedera 2002, p. 15.

**DONATORI E *ART DEALER* DELLE OPERE SICILIANE**

**DEL *DEPARTMENT OF METALWORK***



## ASPREY & COMPANY LIMITED

*Asprey & Company* è un'azienda fondata nel 1781 da William Asprey in Mitcham, South London. Inizialmente specializzato in serigrafie, il commercio venne presto esteso a gioielli, orologi, pelli, antiquariato librario e accessori. Sotto la guida del figlio Charles, la generazione successiva iniziò nel 1841 una *partnership* con un cartolaio di Bond Street. Chiusa la società nel 1847, gli Asprey si spostano nella storica sede al 167 di Bond Street. La *maison* deve la sua fama agli eleganti astucci da toeletta (*dressing cases*), per i quali venne insignita di una medaglia d'oro in occasione dell'*International Exhibition* del 1862, anno in cui Asprey divenne fornitore ufficiale della casa Reale<sup>58</sup>. Nel corso del XX secolo, la società crebbe considerevolmente, occupandosi di nuove manifatture di lusso quali ori, argenti, gioielli e orologi<sup>59</sup>.

L'archivio del *Victoria and Albert Museum* custodisce un *nominal file* che registra i contatti intrattenuti tra la *Asprey & Company Limited* e il Museo a partire dal 1949<sup>60</sup> sino al 1983. Esposto oggi nella galleria degli argenti all'interno della vetrina dedicata allo stile neoclassico, il calice realizzato nel 1811 dall'argentiere catanese Pietro Paolo Aversa venne acquistato dalla società di Bond Street nel 1973<sup>61</sup>.

Il 18 dicembre, l'opera venne sottoposta da parte dei curatori del *Department of Metalwork* all'usuale procedura di approvazione di acquisto, ufficializzato il giorno successivo<sup>62</sup>. Sembra però che la *purchase procedure* ratificasse a posteriori un acquisto già compiuto. Il fascicolo contiene infatti l'*invoice* datato 10 dicembre 1973 del "sicilian

---

<sup>58</sup> < [www.asprey.com/heritage/asprey---the-beginning](http://www.asprey.com/heritage/asprey---the-beginning) >, ultima consultazione: 6 agosto 2011.

<sup>59</sup> < [www.asprey.com/heritage/19th-and-20th-century](http://www.asprey.com/heritage/19th-and-20th-century) >, ultima consultazione: 6 agosto 2011.

<sup>60</sup> Anno d'acquisto di una statuetta di porcellana (V&A ARCHIVE, MA/I/A1013, R.P. 1949/1128, 26 aprile 1949).

<sup>61</sup> Cfr. *infra*, catalogo, scheda n. 40, pp. 211-214.

<sup>62</sup> Cfr. *infra*, documento XXV, p. 279.

silver gilt chalice. Circa 1780 weight 44.500 zs. Kept from approval”<sup>63</sup>, al quale segue, due giorni dopo, una lettera in cui il direttore di *Asprey & Company Limited* ringraziava il museo dell’acquisto<sup>64</sup>. Il pagamento di £885 venne ricevuto dallo stesso il 3 gennaio 1974<sup>65</sup>; quattro giorni dopo, l’opera si trovava nella *transit room* del museo<sup>66</sup>.

A proposito della *purchase procedure*, di grande importanza è la pagina dattiloscritta, non firmata ma con grande probabilità di Charles C. Oman, contenente una chiara esposizione delle ragioni per cui sarebbe stato opportuno per il museo acquisire il calice catanese. Oltre a distinguersi per le sue intrinseche qualità, l’opera “would begin to fill a large gap in the museum’s collection, which at the moment has very little Sicilian metalwork in particular. The only other Sicilian object in the metalwork collection is the silver-gilt, late 15<sup>th</sup> century Pax in the primaries (M.38-1951)”<sup>67</sup>.

L’opera fu acquistata ricorrendo al fondo noto come “The W.L. Hildburgh Bequest”, istituito grazie alla generosa donazione del milionario americano che, scomparso nel 1955, legava al V&A una fortuna in opere e denaro<sup>68</sup>. *Keeper* del *Department of Metalwork*, Oman conosceva bene Hildburgh e le sue collezioni, tanto da essere indicato nella sezione inglese del testamento quale esperto alla cui consulenza gli esecutori del *de cuius* avrebbero dovuto ricorrere in quanto “well acquainted with my collections and with my manuscripts and notes”<sup>69</sup>. L’autore della pagina ricorda come la produzione argenteria e orafa siciliana fosse ancora un soggetto poco indagato, sebbene la pubblicazione, nello stesso mese, del volume di Maria Accascina *Oreficeria di Sicilia dal XIII al XIX secolo*

---

<sup>63</sup> V&A ARCHIVE, MA/I/A1013, R.P. 1973/3107, 10 dicembre 1973.

<sup>64</sup> V&A ARCHIVE, MA/I/A1013, R.P. 1973/3107, 12 dicembre 1973, Hubbard.

<sup>65</sup> V&A ARCHIVE, MA/I/A1013, R.P. 1973/3107, 3 gennaio 1974, Hubbard.

<sup>66</sup> V&A ARCHIVE, MA/I/A1013 R.P. 1973/3107, 18 dicembre 1973.

<sup>67</sup> Cfr. *infra*, documento XXV, p. 279. Per l’opera si rinvia a *infra*, catalogo, scheda n. 35, pp. 192-195.

<sup>68</sup> Per un’esaustiva trattazione della figura di Walter Leo Hildburgh, si rinvia a *infra*, dizionario, pp. 51-61.

<sup>69</sup> Cfr. *infra*, documento XIX, pp. 261-268.

prometteva di renderlo “a more accessible topic for research”<sup>70</sup>. Una lettera della studiosa indirizzata a John K.D. Cooper, *assistant keeper* dello stesso dipartimento, consultata in merito ai marchi presenti sul vaso sacro, annunciava la pubblicazione del volume sopracitato, “al quale seguirà in Aprile l’altro sui “Marchi delle oreficerie e argenterie siciliane””<sup>71</sup>.

Ad Oman appartiene la paternità di un altro documento dattiloscritto, stilato il 7 aprile 1956, in cui sono indicate le linee guida per l’uso del fondo Hildburgh: in accordo con i gusti e gli interessi del collezionista scomparso, il testo ricorda la passione per gli argenti, secolari e religiosi, di fattura europea antecedente il XIX secolo, per i lavori in ottone, bronzo e rame dorato sino al XVIII secolo e l’interesse per l’oreficeria qualificata da valore apotropaico<sup>72</sup>. L’acquisto del calice ricade dunque nella sfera di interessi del defunto e rinnova in qualche misura la sua abitudine di celebrare la fine di ogni anno, a partire dal 1948, presentando opere in dono al museo. Tali ragioni rendono più che opportuno il ricorso al fondo Hildburgh per la sua acquisizione.

L’anonima pagina del 1973 sottolineava la lacunosa presenza di argenti siciliani entro il percorso museale e auspicava, a partire dall’acquisizione del calice dell’Aversa, un implemento delle raccolte museali in quella direzione. Ironicamente, sarà questo l’ultimo manufatto siciliano ad entrare nelle collezioni del *Department of Metalwork* del V&A.

---

<sup>70</sup> Cfr. *infra*, documento XXV, p. 279.

<sup>71</sup> Cfr. *infra*, documento XXIV, pp. 277-278.

<sup>72</sup> “He might occasionally buy jewellery if it had a magical interest” (cfr. *infra*, documento XXIII, p. 276).

## CASTELLANI Alessandro<sup>73</sup>

Studi e mostre di rilievo internazionale hanno reso ampio merito alla *maison* Castellani e al ruolo della firma nella diffusione del gusto storicista nell'oreficeria del XIX secolo<sup>74</sup>. Maestri orafi, *connoisseur*, antiquari, patrioti, conferenzieri, i Castellani hanno saputo conquistare il plauso del Vecchio e del Nuovo mondo anche attraverso la partecipazione costante alle esposizioni internazionali per cui si distinse l'età della Seconda rivoluzione industriale<sup>75</sup>.

Tra queste, merita una menzione particolare l'*Exposition Universelle* del 1867<sup>76</sup>: accanto alle creazioni di oreficeria archeologica per le quali la firma era nota sin dalla

---

<sup>73</sup> Il testo della presente sezione riprende, aggiornandone la bibliografia, i contenuti di F.G. POLIZZI, *La collezione Castellani di oreficeria popolare italiana presso il Victoria and Albert Museum: tra collezionismo, musealizzazione e fruizione*, "in OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia", anno I, n. 2, dicembre, pp. 222-232.

<sup>74</sup> G.C. MUNN, *Castellani and Giuliano. Revivalist Jewellers of the Nineteenth Century*, Londra 1984, indaga il rilievo del movimento in ambito anglosassone, come anche il ruolo delle due firme nella diffusione del gusto storicista. Un'importante mostra internazionale dedicata all'*atelier* Castellani, patrocinata dal Ministero degli Esteri della Repubblica Italiana, è *Castellani and the archaeological jewelry*, catalogo della mostra a cura di S. Weber Soros-S. Walker, New York 2004 (edito anche in lingua italiana). Insuperata resta G. BORDENACHE BATTAGLIA, 'Castellani', in *Dizionario biografico degli italiani*, a cura di M.G. Gajo-G. Monsagrati, Roma 1978 (*ad vocem*) (disponibile anche *on line*, < [<sup>75</sup> S. WEBER SOROS, "\*Under the Great Canopies of Civilization\*": \*Castellani Jewelry and Metalwork at International Exhibitions\*, in \*Castellani and the archaeological...\*, 2004, pp. 229-284.](http://www.treccani.it/enciclopedia/castellani_(Dizionario-Biografico)/></a>, ultima consultazione: 30 dicembre 2011); altro fondamentale strumento che dedica il dovuto rilievo alla famiglia Castellani e alle collezioni di Alessandro e Augusto è L. LENTI, M.C. BERGESIO, <i>Dizionario del gioiello...</i>, 2005 (<i>ad voces</i>). Sul rapporto tra antico e moderno e l'affermazione dei gioielli di ispirazione archeologica si focalizza M. DI CARLO, <i>Michelangelo Caetani e il gusto Castellani</i>, in <i>Antico e moderno. Laboratorio di ricerche trasversali</i>, atti del convegno di studi a cura di G. Barone e L. Figurelli, Palermo 2007, pp. 47-54. Delle controversie connesse all'acquisizione della collezione Castellani e del panorama orafo internazionale emerso durante l'<i>Exposition</i> del 1867 si occupa C. GERE, J. RUDOE, <i>Jewellery in the age...</i>, 2010, pp. 275, 276, 319-322.</p></div><div data-bbox=)

<sup>76</sup> Inaugurata ufficialmente il primo aprile del 1867, si trattò della seconda di cinque fiere tenutesi a Parigi, la prima però a vantare per davvero un carattere internazionale. Installato nell'area degli *Champs de Mars*, il palazzo metallico che accolse l'evento era costituito da sei gallerie concentriche, raccordate tra loro da sedici gallerie raggianti, illuminate tutte da migliaia di bulbi a gas. Le zone concentriche erano assegnate a prodotti

*International Exhibition* del 1862, Alessandro Castellani presentava oltre quattrocentocinquanta esemplari tra collane, orecchini, pendenti, ornamenti da testa, medaglioni e fasce battesimali, bottoni e amuleti di fattura popolare italiana, ordinati in dieci vetrine secondo criteri geografici<sup>77</sup>. Era stato il padre Fortunato Pio ad iniziare la raccolta, nell'intento di appropriarsi di quelle antichissime e nobili tecniche che nell'oreficeria popolare mostravano di sopravvivere a dispetto delle mode e delle innovazioni<sup>78</sup>. Fondatore dell'azienda nonché massimo esponente della scuola di oreficeria neoarcheologica italiana, Fortunato Pio asseriva d'aver rinvenuto il segreto della granulazione etrusca tra i maestri del centro marchigiano di Sant'Angelo in Vado e di averla poi replicata nel proprio *atelier* romano<sup>79</sup>. La collezione veniva ereditata da Alessandro insieme a parte degli interessi commerciali della firma nel 1852, anno del ritiro dagli affari del genitore<sup>80</sup>.

---

analoghi di provenienza diversa, mentre i settori ragianti dedicati ciascuno a una diversa nazione, «de manière à ce qu'en allant de l'extérieur vers le centre [...] on puisse voir tous les produits d'une même pays, et qu'en parcourant une galerie circulaire on voit les produits et les machines d'une même industrie dans tous les pays» (cfr. M. GAILLARD, *Paris. Les expositions universelles de 1855 à 1937*, Parigi 2003, pp. 21, 22).

<sup>77</sup> S. WEBER SOROS, *Under the Great...*, 2004, pp. 253-254.

<sup>78</sup> Le radici secolari della tecnologia orafa sono state ampiamente riconosciute quali frutto di esperienza e tradizione trasmesse nella prassi quotidiana delle botteghe, ove la crescita professionale dell'allievo avveniva all'ombra di un maestro detentore di antichissimi saperi. I rinvenimenti archeologici hanno contribuito a riconoscere come la lavorazione dell'oro, dell'argento e di altri materiali pregiati si fosse espressa «attraverso l'affinamento di tecniche rimaste sostanzialmente immutate per millenni» (cfr. F. GANDOLFO, *Materie prime, tecniche e manufatti dell'antica oreficeria*, in *L'ornamento prezioso. Una raccolta di oreficeria popolare italiana ai primi del secolo*, catalogo della mostra a cura di P. Ciambelli, Roma-Milano 1986, p. 24).

<sup>79</sup> 'Granulazione', in L. LENTI, M.C. BERGESIO, *Dizionario del gioiello...*, 2005 (*ad vocem*). A. CASTELLANI, *Antique jewellery...*, 1862 è il testo della conferenza che Alessandro dedicò alla riscoperta paterna del procedimento.

<sup>80</sup> Alessandro Castellani era stato destinato dal padre alla carriera di mercante d'arte, mentre al secondogenito Augusto veniva affidata la prosecuzione della moderna produzione e la cura delle collezioni archeologiche che saranno poi donate allo Stato italiano nel 1919. L'incidente giovanile che costò ad Alessandro la perdita di una mano dovette precludergli la carriera di orafo, influenzando così sulle scelte paterne riguardanti la successione interna all'azienda (G.C. MUNN, *Castellani and Giuliano...*, 1984, p. 24 e ss.). Un *nominal file* custodito presso l'archivio di *Blythe House* permette inoltre di ricostruire i rapporti intercorsi, a partire dal

Sin dalle prime battute della fiera parigina, la raccolta aveva destato meraviglia e approvazione tra gli osservatori più attenti. Tra i sostenitori vi era lo *Science and Art Department*, il quale seppe, al di là dello scarso valore intrinseco dei manufatti, riconoscerne il potenziale quale serbatoio di modelli per la più moderna produzione. Quest'organo del governo britannico aveva preparato, in accordo con le direttive dei *Lords of the Committee of Council on Education*, dei rapporti concernenti le diverse sezioni dell'*Exposition* ancora in corso. Intenzione dichiarata di tali *report* era indirizzare «the attention of British visitors, manufacturers, and others, to the useful novelties exhibited by various nations on the present occasion, to which it appears desirable their attention should be called»<sup>81</sup>. A proposito della collezione Castellani, si poteva leggere:

«In this interesting collection, as in the bed of a river replete with pebbles from the rocks of every age that it has traversed, we may see styles of ornament and methods of manufacture that belong to every period and people that have impressed their arts on Italy. Here may be seen ear-rings and necklaces from Neapolitan villages that are only not Greek because not found in Greek tombs; methods, perhaps Etruscan, of soldering a powder of gold that survive still in the recesses of the Apennines: filigree with the air of an antiquity that Greek or Roman might have called “indigenous”; and pearl work that looks as though it had come fresh from the Oriental hands that wrought such work in the Middle ages. Then, again, modern styles of bijoux of every date down to those of Louis XIV, Louis XV, and of our own century. Such are among

---

1869, tra *il South Kensington Museum* e Alessandro Castellani nella veste di *art dealer* (V&A ARCHIVE, MA/1/C713, nominal file: Castellani).

<sup>81</sup> Cfr. *Reports on the Paris Universal Exhibition, 1867*, II, a cura di Great Britain. Royal Commissioners for the Paris Universal Exhibition of 1855, Londra 1868, p. III. Pubblicati dapprima sull'«*Illustrated London News*» dal 6 luglio sino al 7 dicembre 1867, i *report* vennero rivisti dagli autori e raccolti in due volumi insieme a quelli rimasti inediti.

the illustrations here afforded of the tenacity of life possessed by arts that are entwined with the daily habits and enshrined in the hearts of a people»<sup>82</sup>.

I saggi esibiti da Castellani avevano dunque il merito di offrirsi come una stratigrafia dell'arte orafa, in cui tecniche, modelli e motivi antichissimi convivevano, senza alcuna soluzione di continuità, accanto a più recenti fonti d'ispirazione. Varietà e gradevolezza delle forme, riproducibili con relativa semplicità attraverso moderni sistemi di produzione, li rendevano inoltre particolarmente interessanti agli occhi dei *British manufacturers*, ai quali i *report* erano espressamente indirizzati.

La collezione venne acquisita dall'allora *South Kensington Museum* su interessamento di Henry Cole, direttore del museo e segretario dello *Science and Art Department*, rendendo di fatto il *Victoria and Albert Museum* il primo dei musei d'arte decorativa a possedere e esporre prodotti di oreficeria non aulica<sup>83</sup>. Membro della *Select*

---

<sup>82</sup> Cfr. N. STORY MASKELYNE, *Report on Jewellery and Precious Stones*, in *Reports on the Paris...*, 1868, p. 610.

<sup>83</sup> La commissione dell'Esposizione Internazionale di Vienna del 1873 elogiò il museo londinese per l'acquisizione della collezione Castellani, considerata «instrumental in the advancement of the manufacture of jewelry in Great Britain». Nel 1879, anche il *Museum für Angewandte Kunst* acquistava da Alessandro Castellani alcuni esemplari di oreficeria popolare. Dal patrimonio di questi proveniva infine la collezione di gioielli indiani venduti nel 1884 al *Musée des Arts Décoratifs* (si veda S. WEBER SOROS, "Under the Great...", 2004, pp. 257, 258, nota 139). Alessandro continuò a collezionare ori popolari anche dopo la cessione al *South Kensington Museum*, se riferiva a Cole, in visita al suo *atelier* napoletano nell'ottobre 1868, d'aver apportato «additions to the ear-rings and other ornaments with a view of offering to S. Kensington a completion of its Italian peasant ornaments» (cfr. NAL, H. COLE, *Notes of a journey to Palermo and back in October, November & December, MDCCCLXVIII. In company with the lieut. Col. Scott, R.E. by Henry Cole, secretary of the Science and Art Department and Director of the South Kensington Museum in MDCCCLXVIII*, 1868, MSL/1997/2/2/7/30, r). In Italia una sistematica campagna di raccolta venne intrapresa solo nel 1911, per volere del Museo delle Arti e Tradizioni Popolari di Roma. Nell'anno del primo cinquantenario del Regno d'Italia, l'istituzione curò la Mostra di Etnografia Italiana, in occasione della quale vennero presentati al grande pubblico 490 esemplari di ori e argenti popolari provenienti dalle diverse regioni italiane (P. CIAMBELLI, *Una collezione di oreficeria popolare italiana ai primi del secolo*, in *L'ornamento*

*committee on the Paris Exhibition*, Cole si riferisce per la prima volta alla collezione in data 30 maggio 1867, quando scriveva sul suo diario personale di godere per il suo acquisto dell'appoggio di John Webb, antiquario di Bond Street e membro anch'egli del comitato<sup>84</sup>. Qualche giorno dopo, Cole annotava che Alessandro Castellani avrebbe ceduto loro la raccolta per £1.100<sup>85</sup>.

Il 20 giugno 1867, la *House of Commons* costituì la *Select Committee on Paris Purchases*, una commissione di diciotto membri investita del compito di consigliare acquisizioni dall'esposizione parigina «for the benefit of the Schools of Science and Art in the United Kingdom and any other means of making that Exhibition useful to the manufacturing industry of Great Britain and Ireland»<sup>86</sup>. In riferimento ai lavori del comitato si stabiliva, oltre a un tetto di spesa<sup>87</sup>, un ordine di preferenza degli esemplari di fattura straniera su quelli britannici. In un *report* del 23 agosto, la commissione informava d'aver scelto, in riferimento alla somma disponibile, di «spread the amount over as many sections as possible so as to secure a large number of specimens individually unimportant», curando tuttavia di ottenere «some of the higher priced specimens which would remain in

---

*prezioso...*, 1986, pp. 11-18). La sezione delle gioie realizzate in Sicilia è oggetto di studio di I. BARCELLONA, *La collezione Loria-Reale: gioielli siciliani al Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari di Roma*, tesi di Dottorato di Ricerca in Storia dell'Arte Medievale, Moderna e Contemporanea in Sicilia, Università degli Studi di Palermo, Facoltà di Lettere e Filosofia, relatore prof. Pierfrancesco Palazzotto, Anni Accademici 2008/2011.

<sup>84</sup> NAL, H. COLE, *Diary*, 1867, 30 maggio. Ringrazio Jane Perry, esperta di oreficeria popolare e volontaria presso il *Department of Metalwork* del *Victoria and Albert Museum*, per avere incoraggiato il mio studio, rendendomi possibile la visione diretta della collezione Castellani, supportandomi in occasione dell'identificazione dei marchi e segnalando importanti documenti. Sua la monografia J. PERRY, *A collector's guide to peasant silver buttons. An illustrated guide to three centuries of souvenir and peasant silver buttons from Europe, Asia and the Americas*, Londra 2007.

<sup>85</sup> NAL, H. COLE, *Diary...*, 1867, 5 June.

<sup>86</sup> *List of the objects...*, a c. di Science and Art Department, 1868, p. III.

<sup>87</sup> Stabilita inizialmente a £25.000, la cifra venne in seguito ridotta a £15.000 e, infine, a £5.000 per volere del presidente del *Council*. Il duca di Marlborough informava della sua decisione i membri della *Select Committee* per lettera in data al 14 agosto 1867 (*ibidem*, p. IV).



the National Collection as memorials of the Exhibitions of 1867». La «collection of Italian peasant jewelry formed by Sig. Castellani» era la seconda delle quattordici acquisizioni raccomandate in ordine d'importanza<sup>88</sup>.

Nel mese di novembre, l'esposizione chiudeva i battenti e Cole era personalmente impegnato nella raccolta delle opere acquisite<sup>89</sup>. Troviamo così i monili Castellani tra le primissime *entry* registrate dal museo londinese nel 1868, come anche nella *List of objects in the Art Division* pubblicata alla fine dello stesso anno. Entrambe le fonti offrono una sintetica descrizione di ogni singolo *item*, insieme a indicazioni riguardanti materiali, luogo di raccolta, dimensioni e costo<sup>90</sup>. Ancora nel 1868, la *Arundel Society for promoting the knowledge of art* pubblicava un testo corredato di dodici tavole sulla raccolta, in cui tornavano considerazioni analoghe a quelle espresse nel rapporto sulla *class 36* dell'*Exposition Universelle*:

«And the classic types of Greece and Etruria are so obviously prevalent that several of these objects of ordinary modern production might have been excavated from the tombs of these old inhabitants of Italy. The geographical form of that country, the difficulties, physical and political, of intercommunication, and the spirit of antagonism, which, descending from such old traditions, exists in Italy to a degree of minuteness measurable by paces rather than by miles, has tended greatly to preserve local diversities of costume; and, to take an instance familiar to most travellers in Italy, the festal dress and ornaments of a woman of Albano,

---

<sup>88</sup> *Ibidem*, pp. IV, V.

<sup>89</sup> NAL, H. COLE, *Diary...*, 1867, 4 november.

<sup>90</sup> V&A ARCHIVE, *Register 1866, 1867 to 217-1868*, 39-1868 a 490-1868; *List of objects in the art division, South Kensington Museum, acquired during the year 1868, arranged according to the dates of acquisition*, a cura di Science and Art Department of the Committee of Council on Education, Londra 1868, pp. 3-54. Sui registri d'entrata, il 13 marzo 1868 è indicato quale data di ricezione delle opere.

Frascati, or Genzano, three villages within the compass of a morning's journey, are more clearly distinguishable than would be the Sunday garb of two distant provinces of England»<sup>91</sup>.

Il tradizionale frammentarismo politico italiano e l'arretratezza delle modalità produttive avevano avuto il merito di preservare le peculiarità locali, fatte di dialetti tradizioni e costumi, da un precoce processo di 'globalizzazione'. Diversamente dalla Gran Bretagna, ove la fabbricazione seriale aveva ridotto i costi dei manufatti ma anche appiattito ogni varietà, l'Italia continuava ad affascinare l'osservatore inglese con quel sorprendente assortimento di fogge di cui la collezione Castellani offriva una preziosa campionatura. Come nel lessico delle diverse parlate vigenti nel neonato Regno d'Italia<sup>92</sup>, anche nel vernacolo della cosiddetta *peasant jewellery* abbondavano le tracce di quelle dominazioni, politiche e culturali, che avevano conferito carattere specifico a ciascuna regione. L'anonimo autore del testo dell'*Arundel Society* non poteva non riconoscere, nei saggi d'arte orafa provenienti da Palermo, la persistenza di quell'eredità moresca che gli studi di Accascina e Di Natale hanno in seguito confermato<sup>93</sup>:

---

<sup>91</sup> Cfr. *Italian Jewellery as worn by the peasants of Italy. Collected by signor Castellani and purchased from the Paris Universal Exhibition for the South Kensington Museum*, a cura di Arundel Society for promoting the knowledge of art, Londra 1868, p. 5.

<sup>92</sup> Nello stesso anno in cui la *Arundel Society* pubblicava il suo testo, avevano luogo in Italia i lavori della commissione per l'unificazione linguistica, conclusi con la celebre relazione "Dell'unità della lingua e dei mezzi per diffonderla" stilata da Alessandro Manzoni (B. MIGLIORINI, *Storia della lingua italiana*, Milano 2004, pp. 601-605). Alle «difficulties, physical and political, of intercommunication» unite allo «spirit of antagonism [...] measurable by paces rather than by miles» citati dall'inglese, il giovane stato rispondeva attraverso la costruzione di un'identità artificiale di tipo innanzi tutto linguistico. Analoga operazione di accentramento, politico e culturale, può essere considerata l'adozione di un unico marchio per gli ori e gli argenti lavorati sull'intero territorio nazionale. Per effetto del R.D. del 2 maggio 1872, la testa di Italia turrata scalzava così le *bulle* precedentemente in vigore nelle diverse regioni (V. DONAVER, R. DABBENE, *Argenti italiani dell'800. Punzoni di garanzia degli Stati Italiani*, Milano 1987, p. 17 e ss.).

<sup>93</sup> Di tecniche e motivi decorativi propri della produzione orafa siciliana di epoca araba e normanna tratta M. ACCASCINA, *Oreficeria di Sicilia dal XII al XIX secolo*, Palermo 1974, pp. 6-7. Di Natale considera retaggio

«In the panel No. 11, belonging to Sicily and Sardinia, some of the jewels, especially those of Palermo shew, engrafted on their ancient classic root, much of pendent ornament which may reasonably be supposed due to the Moorish artificers with whom, in the period of Arab domination, the metropolis must have abounded. This mingling of styles may be similarly traced in the details of the cathedral of Palermo; which, though built by the dynasty of Northmen, and strictly Gothic in its main lines has, in all its minuter features, an eastern look which clearly stamps the workmen as true countrymen of those who built in the same city the purely Oriental tower of la Zisa»<sup>94</sup>.

La collezione era talmente abbondante e ricca di esemplari della medesima tipologia, da permettere in data imprecisata il trasferimento di numerosi manufatti sotto l'egida del *Circulation Department*<sup>95</sup>. Facilmente trasportabili, di dimensioni, peso e valore contenuti, gli ornamenti popolari sembravano offrirsi per loro stessa natura al programma di mostre itineranti indirizzato da quella divisione del museo alle scuole d'arte e ai musei provinciali<sup>96</sup>. Nel caso di coppie di orecchini, i *pendant* venivano regolarmente divisi tra le raccolte stabili del museo e quelle dinamiche, provocando alla lunga quel processo di

---

di quell'epoca il gusto per la policromia e la smaltatura, vera cifra della produzione orafa siciliana (M.C. DI NATALE, *Gioielli di Sicilia*, Palermo 2008 (I ed. 2000), p. 39), unitamente a quel "tradizionale *horror vacui* della cultura arabo islamica di derivazione mesopotamica [...] che indelebilmente permane in Sicilia e che si tramanda nel tempo oltre l'età normanna, pur nel variare di tecniche e scelte stilistiche, trasferendo inalterate talune reminiscenze in opere lontane nei secoli" (cfr. *Eadem, Ars coralliariorum et sculptorum coralli a Trapani*, in *Rosso corallo...*, 2008, p. 21).

<sup>94</sup> Cfr. *Italian Jewellery...*, 1868, p. 7. Cfr. *infra*, tavola I, p. 296.

<sup>95</sup> La divisione itinerante del museo operò sino alla fine degli anni Settanta del Novecento, quando la direzione del museo ne decise la chiusura a causa di difficoltà economiche (E. JAMES, *The Victoria and Albert...*, 1998, p. XVIII).

<sup>96</sup> *Circulation Department. Its History and Scope*, a cura di Victoria & Albert Museum, Londra s.d. (ma 1950), p. 3.

dispersione che i registri del *Department of Metalwork* puntualmente documentano<sup>97</sup>. D'altro canto, con il suo ingresso nel Dipartimento di Circolazione, la raccolta assolveva pienamente il compito di *exemplum*, tecnico e estetico, rivolto dal *SKM* al più ampio numero possibile di studenti, produttori e consumatori di beni industriali<sup>98</sup>.

Tra ori e argenti, la raccolta Castellani presenta trenta saggi fabbricati e/o raccolti in Sicilia. Recano il marchio di garanzia dei manufatti prodotti nell'isola tra il 1826 e il 1872<sup>99</sup> un cuore pendente da una collana di vaghi aurei e corallini, quattro orecchini ormai privi dei rispettivi *pendant* e due cerchi da testa<sup>100</sup>. L'unico tra questi attualmente esposto nella *William and Judith Bollinger Jewellery Gallery* è l'orecchino superstite di una coppia raccolta e realizzata a Palermo, stimata £3, s12 nel 1867<sup>101</sup>. Di questi, quattro esemplari

---

<sup>97</sup> Frequente, fra le pagine riguardanti gli ori della collezione Castellani, l'annotazione abbreviata "not in place" (cfr. V&A ARCHIVE, *Register 1866, 1867 to 217-1868...*, nn° 39-1868-490-1868, *passim*). I vari dipartimenti che regolano la vita del *Victoria and Albert Museum* nacquero contestualmente al riallestimento secondo materiali del percorso espositivo, voluto da Robert Morant nel 1908. Fu così che gli ornamenti preziosi della collezione Castellani passarono sotto la curatela diretta del *Metalwork Department*, al quale sono tutt'ora legati. Tale sistema subì un'ulteriore modifica all'indomani della Seconda guerra mondiale, quando in occasione di un nuovo riallestimento furono introdotti anche criteri d'ordine cronologico e geografico (A. BURTON, *Vision and Accident...*, 1999, pp. 163, 195-199).

<sup>98</sup> "It is important to be aware, in understanding the history of the [Victoria and Albert] Museum, that its educational and didactic purposes preceded the acquisition of its collections. It was to be a distinctive type of Museum, oriented towards the understanding and interpretation of the principles of design in manufactured goods, educational in the ways that the collections were displayed, and to be enjoyed by as broad an audience as possible" (cfr. dame Elizabeth Esteve-Coll, in A. L. LEHMAN, B. RICHARDSON, *Preface*, in *A Grand Design. The art of the Victoria and Albert Museum*, catalogo della mostra a cura di M. Baker-B. Richardson, Londra 1997, p. 10).

<sup>99</sup> S. BARRAJA, *I marchi degli argentieri e orafi di Palermo. Dal XVII secolo a oggi*, saggio introduttivo di M.C. Di Natale, Milano 2010 (I. ed 1996), pp. 54-57. Ringrazio il dott. Silvano Barraja per aver voluto anticiparmi informazioni edite successivamente nella ristampa del suo volume, informazioni che corroborano la tesi qui di seguito esposta con riferimento al simbolo di anonimo saggiaiore.

<sup>100</sup> Cfr. *infra*, catalogo, schede nn. 1, 4, 11-15, pp. 91-93, 98-99, 116-128.

<sup>101</sup> Prima che la nuova galleria dei gioielli venisse inaugurata il 24 maggio 2008, gli esemplari più preziosi di oreficeria aulica occupavano le sale 91, 92 e 93 (S. BURY, *Jewellery Gallery. Summary Catalogue*, Londra 1982), mentre alcuni *specimina* della collezione Castellani si trovavano esposti all'interno della vetrina della

presentano il medesimo bollo con una testa di cane bracco entro ovale, emblema di saggiatore pubblicato per la prima volta da Cardella<sup>102</sup> e riconosciuto da Barraja quale secondo emblema di Matteo Serretta, saggiatore delle Officine di Garanzia di Palermo. Il Serretta, nominato saggiatore il 3 agosto 1837, sostituiva il primo pontillo, recante una testa di leone entro riquadro, il 13 luglio 1861, mantenendolo probabilmente sino a quando il Decreto Regio del 2 maggio 1872 non modificò nuovamente il sistema di garanzia<sup>103</sup>. Un orecchino marcato con la testa di Cerere reca invece l'emblema, non ancora identificato, rappresentante forse un ramo frondoso<sup>104</sup>.

### **CHILD Walter**

Insieme al fratello Harold (1848-1915), Walter Child (1840-1930) aveva dato vita ad una firma che operò, a partire dal 1891 sino alla morte di Harold nel 1915, al 35 di Alfred Place West. *Child & Child* vantò all'interno della propria clientela esponenti della casa reale britannica, come della più scremata nobiltà internazionale: tra questi, la regina Vittoria, re Edoardo VII, la regina Alessandra, re Giorgio V e la regina Maria,



Sede della ditta Child & Child al 35 di Thurloe Street (già 35 Alfred Place West), South Kensington, Londra. Particolare del logo impresso sugli argenti e riprodotto sulla chiave della finestra dell'abitazione.

---

sala 102 dedicata all'oreficeria tradizionale europea (V&A MUSEUM, *Collection Information System-CIS*, < [www.vam.ac.uk/cis-online/](http://www.vam.ac.uk/cis-online/) >, ultima consultazione: 31 ottobre 2010).

<sup>102</sup> G. CARDELLA, *Anelli siciliani dell'Ottocento in lamina d'oro stampata a rilievo*, s.l. 1989, p. 3.

<sup>103</sup> S. BARRAJA, *I marchi...*, 2010 (I. ed 1996), pp. 56-58.

<sup>104</sup> Cfr. *infra*, catalogo, scheda n. 11, pp. 116-119.

oltre ad Alessandra di Russia. Il negozio era inoltre uno dei preferiti da pittori preraffaelliti come sir Edward Burne-Jones e William Holman Hunt<sup>105</sup>.

A proposito di Burne-Jones, Shirley Bury ricorda come il pittore avesse realizzato innumerevoli disegni di gioielli, valendosi della perizia dei fratelli Child per la loro esecuzione<sup>106</sup>. In particolare, Harold e Walter realizzarono per il pittore un anello con perla cuoriforme e una coppia di gemelli in argento e avorio, ancora una volta a forma di cuore e smaltati di verde. I gemelli, oggi in collezione privata, recano impresso il simbolo della firma: due C separate da un girasole. I contatti con Burne-Jones e la possibilità di consultarne i disegni autografi dovettero avere effetto sulla produzione della firma, che mostra non pochi legami con l'immaginario preraffaellita: costante il ricorso allo smalto "faience blu" e a una struttura compositiva del gioiello mutuata dall'antico simbolo egizio del disco solare alato. Originariamente posto sugli architravi a protezione delle case e dei loro abitanti, l'immagine muta la sua forma in cuore alato aggiungendo al valore apotropaico quello di gioiello sentimentale: le realizzazioni di *Child & Child* incontravano così al contempo il gusto britannico per l'oreficeria storicistica e per quella amorosa<sup>107</sup>.

Tra i preziosi realizzati dai due fratelli, ricordiamo un orologio di collezione privata, la cui cassa è chiusa da due ali impreziosite da smalti traslucidi blu che, aprendosi, rivelano

---

<sup>105</sup> C. GERE, G.C. MUNN, *Artists' jewellery. Pre-Raphaelite to Arts and Crafts*, Woodbridge 1989, p. 144.

<sup>106</sup> S. BURY, *Jewellery: 1789-1910. The International era*, II, Woodbridge 1991, p. 475. Il più celebre dei gioielli concepiti dal pittore preraffaellita resta la croce disegnata nel 1883 su commissione di Ruskin e eseguita dalla firma *London & Ryder*. Il gioiello avrebbe reso omaggio alla regina di maggio, eletta tra le più affascinanti e amabili studentesse del *Whitelands College*. Un esemplare della *Whitelands cross*, presto riprodotta in innumerevoli varianti, si trova in prestito al *British Museum* (S. WILDMAN, scheda n. 137, in *Edward Burne-Jones. 1833-1898. Un maître anglais de l'imaginaire*, catalogo della mostra a cura di S. Wildman-J. Christian-A. Crawford-L. des Cars, Parigi-New York 1999, pp. 287, 288. Si veda anche < [http://www.britishmuseum.org/research/search\\_the\\_collection\\_database/search\\_object\\_details.aspx?objectid=76812&partid=1&searchText=whitelands+cross&fromADBC=ad&toADBC=ad&numpages=10&orig=%2fresearch%2fsearch\\_the\\_collection\\_database.aspx&currentPage=1](http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/search_object_details.aspx?objectid=76812&partid=1&searchText=whitelands+cross&fromADBC=ad&toADBC=ad&numpages=10&orig=%2fresearch%2fsearch_the_collection_database.aspx&currentPage=1) >, ultima consultazione: 5 settembre 2011).

<sup>107</sup> G.C. MUNN, *The triumph of love. Jewelry 1530-1930*, Londra 1993, pp. 81-82.

l'iscrizione SEMPER AMICI. La cassa pende da un elemento a forma di colomba, dal cui becco si muove una perla pendente. Il carattere dell'iscrizione, unitamente al cuore e alla presenza del volatile caro a Venere, rappresentano evidenti punti di contatto con la sensibilità preraffaellita<sup>108</sup>.

Perle e cuore alato ritornano nel frammento di collana, risalente al 1900 circa e donato al *Delaware Art Museum* da Mrs. H. W. Janson nel 1976<sup>109</sup>, mentre alle raccolte del *Victoria and Albert Museum* appartiene una spilla in cui un serpente si avvolge intorno a una gemma, lasciando pendere una piccola perla dalle fauci<sup>110</sup>. Il prezioso, donato dagli *American Friends of the V&A* nel 2007, è realizzato come la collana del *Delaware* in argento, oro, smalti traslucidi verdi, ametista e perle.

Walter Child era solito presentare degli omaggi al *Victoria and Albert Museum* a conclusione di ognuno dei frequenti viaggi intrapresi a partire dal 10 ottobre 1900. In quella data, di ritorno dall'Islanda, donò dapprima una “silver-gilt belt” e, successivamente, undici negativi di foto di oggetti custoditi presso il museo Nazionale di Reykjavik<sup>111</sup>. Il 15 novembre 1906 è la volta di una “collection of objects of jewellery etc”, la cui acquisizione fu caldeggiata da tutti i *curator* del *Department of Metalwork*<sup>112</sup>. In particolare, l'*expertise* di Skinner ricordava come la piccola raccolta sia “the result of his

---

<sup>108</sup> Impossibile non ricordare almeno *Beata Beatrix*, dipinto del 1864-1870 dedicato da Dante Gabriel Rossetti alla consorte e modella Elisabeth ‘Lizzy’ Siddal, avvelenatasi con una fiala di laudano nel 1862. Conservata presso la *Tate Britain* di Londra, l'opera rappresenta la donna nelle vesti della Beatrice dantesca, sulle cui mani una colomba rossa, emblema dello Spirito Santo ma anche dell'amore, lascia cadere un papavero, simbolo del sonno e della morte, oltre che fonte di oppio, sostanza contenuta nel laudano che uccise Lizzy (R. HUMPHREYS, *The Tate Britain companion to British art*, Londra 2001, pp. 142-143).

<sup>109</sup> DAM MUSEUM NUMBER 1976-33, < <http://www.preraphael.org/searchresults.php?rp=1&class=da> >, ultima consultazione: 9 agosto 2011.

<sup>110</sup> V&A inv. n. M.99-2007, < <http://collections.vam.ac.uk/item/O141327/brooch/> >, ultima consultazione: 9 agosto 2011.

<sup>111</sup> Cfr. V&A ARCHIVE, MA/1/C1298, R.P. 1900/26989, 10 ottobre 1900, R.P. 1900/89556, 12 ottobre 1900.

<sup>112</sup> V&A ARCHIVE, MA/1/C1298, R.P. 1906/T87827, 16 novembre 1906.

recent travel in the S. of Italy” e come “Mr. Child has made us gift in previous occasions and is always glad to do so, as he remembers the great use which he has been able to make of the Museum in his trade as a goldsmith”<sup>113</sup>.

L’elenco delle opere proposte al museo permette di seguire le tappe dell’orafa preraffaellita in Italia del Sud: salpato dal porto di Genova, visita Lipari, Palermo, Catania, Siracusa. Le acquisizioni in questi luoghi riguardano principalmente reperti antiquari, come un anello etrusco comprato a Catania e un *kylix* rinvenuto a Lipari, insieme a opere di oreficeria, quali un “gold ring, enameled” e una “gold cross with rubies and emerald” provenienti da Palermo<sup>114</sup>.

Oltre a indicare il luogo di raccolta degli oggetti, il testo di Arthur Banks Skinner<sup>115</sup> ci aiuta a comprendere le ragioni alla base dei donativi dell’orafa e collezionista. A detta dell’allora direttore del Museo, Child riconosceva espressamente l’alto contributo del *V&A*, sorto con l’intento di dirigere la produzione artistica e industriale britannica verso risultati di alto livello estetico<sup>116</sup>, alla sua attività artistico-commerciale. I suoi doni rappresenterebbero dunque un segno di fiducia nella missione pedagogica del museo e un personale contributo alla formazione di nuovi artisti e artigiani. Nella stesso solco si inserirebbe il lascito al *V&A* delle sue collezioni d’arte, concertato per tempo con i conservatori.

Il primo contatto documentato in tale direzione risale al 2 novembre 1917, quando Watts informava il direttore Cecil Smith delle intenzioni dell’orafa, allegando alla nota una

---

<sup>113</sup> Cfr. *ibidem*, Skinner.

<sup>114</sup> Cfr. *infra*, documento I, p. 216. Si rinvia a *infra*, catalogo, schede nn. 23, 24, pp. 154-159 per le ultime due opere menzionate.

<sup>115</sup> Si rinvia all’*obituary* dedicato dal *Times* a A.B. Skinner per informazioni sulla sua biografia e formazione: < <http://www.vam.ac.uk/content/people-pages/obituary-arthur-skinner/> >, ultima consultazione: 5 settembre 2011.

<sup>116</sup> A. BURTON, *Vision & Accident...*, 1999, pp. 13-15.



“list of objects to be bequeathed”<sup>117</sup>. Tra queste, è possibile individuare un “water color. 41” x 32” overall. By Burge or Burgess. Ca 1810. *A speronaro beating past Salina* (Lipari Islands)”, un “coin etruscan. Gold. King and queen. TORI LYKY. Bought of an arab merchant at Syracuse (struck on stake)”, e infine “mosaic. 2 fragment. Byzantine 12th century picked up in Cathedral of Monreale above Palermo as they fell. One gilt”<sup>118</sup>.

Il 1 agosto 1930, Percy Douglas Child, nipote e principale erede del *de cuius*, comunica ai curatori del V&A la menzione del museo all’interno del testamento dello zio<sup>119</sup>. Molte delle opere presenti nella lista stilata nel 1917 siano reperibili tra le collezioni del Museo<sup>120</sup>, ad eccezione però delle tre opere siciliane sopracitate. Rinresce in modo particolare la perdita dei due frammenti musivi provenienti dal duomo di Monreale, che avrebbero senz’altro rappresentato una preziosa aggiunta alle raccolte del V&A.

#### **CLARKE-THORNHILL Thomas Bryan, Esq.**

Una cintura con fibbia in argento, ornamento tradizionale della comunità *arbëreschë* di Piana degli Albanesi, veniva offerta in dono da T.B. Clarke-Thornhill, Esq., segretario della legazione britannica a Pechino, numismatico, bibliofilo e appassionato di arte orientale, benefattore del *Victoria and Albert Museum* e del *British Museum*<sup>121</sup>, con una dichiarazione datata 26 settembre 1916 contenente tutte le informazioni riguardanti

---

<sup>117</sup> Cfr. *infra*, documento XIV, pp. 249-250.

<sup>118</sup> Cfr. *ibidem*.

<sup>119</sup> V&A ARCHIVE, MA/1/C1298, R.P. 1930/7844, 2 agosto 1930, Child.

<sup>120</sup> Tra queste, la *Empire cup*, realizzata dai fratelli Child in argento niellato e smalto tra il 1909 e il 1910 (inv. n. M.208&A-1930).

<sup>121</sup> < [http://www.britishmuseum.org/research/search\\_the\\_collection\\_database/term\\_details.aspx?bioId=54678](http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/term_details.aspx?bioId=54678) >, ultima consultazione: 24 novembre 2011.

provenienza e funzione dell'oggetto<sup>122</sup>. La *gift procedure* si conclude felicemente, sì che W.W. Watts, in nome del direttore del V&A sir Cecil Hartcourt Smith, può comunicare al donatore il felice esito dell'operazione il 2 ottobre successivo<sup>123</sup>. È interessante riportare i termini con cui curatore H.P. Mitchell si esprime nella sua *expertise*:

«This belt, consisting of eight silver plaques cast in openwork and parcel gilt, is of a quite a pleasing design, and the workmanship, though not fine, is sufficiently good. For its style it appears to be of the first-half or middle of the 18<sup>th</sup> century.

The large oval clasp with a figure of the Virgin in a niche is of much poorer work, apparently early 19<sup>th</sup> century in date. It is rather curious that both pieces bear the same marks. Perhaps the belt, though of earlier make, was submitted for assay at the same time as the clasp.

It would be an interesting addition to our group of silver belts for its workmanship and design, and its use, peculiar to a Greek-Albanian colony in Sicily, gives it a further claim to consideration»<sup>124</sup>.

Watts si era pronunciato favorevolmente in merito all'acquisizione della cintura di Piana degli Albanesi, dichiarando come “apart for its interest as silversmiths' work it has a further interest from the point of view of costume: and we have nothing like it”<sup>125</sup>.

A oltre trent'anni di distanza, il *Victoria and Albert Museum* acquisirà un secondo esemplare di *brezi*, grazie alla generosità di Mrs. Euphrosyne Muriel Richards<sup>126</sup>.

---

<sup>122</sup> “I offer as a gift to the Victoria and Albert Museum a silver-gilt belt and clasp worn by the women of Piana dei Greci, a Greek-Albanian colony in a village near Palermo, for exhibition at South Kensington. T.B. Clarke-Thornhill, 3 Carlisle Place, Victoria Street S.W. 26<sup>th</sup> September 1916” (cfr. V&A ARCHIVE, MA/1/C1672/1, R.P. 1916/3126, 26 settembre 1916, Clarke-Thornhill). Per l'opera si rinvia a *infra*, catalogo, scheda n. 31, pp. 178-181.

<sup>123</sup> V&A ARCHIVE, MA/1/C1672/1, R.P. 1916/3126, 2 ottobre 1916, Watts a Clarke-Thornhill.

<sup>124</sup> Cfr. V&A ARCHIVE, MA/1/C1672/1, R.P. 1916/3126, 29 settembre 1916, Mitchell.

<sup>125</sup> Cfr. V&A ARCHIVE, MA/1/C1672/1, R.P. 1916/3126, 29 settembre 1916, Watts.

## DURLACHER Messrs

I fratelli Henry e George Durlacher fondarono a Londra la *Durlacher Brothers Art Dealership* nel 1843. Il ramo newyorkese dell'azienda aprì invece all'inizio degli anni Venti e fu gestito da R. Kirk Askew, divenutone proprietario nel 1937, sino alla fine degli anni Sessanta. George Durlacher, l'ultimo dei partner originari a rimanere in vita, si ritirò dagli affari nel 1938, dopo aver distrutto tutti i documenti relativi alla sede londinese<sup>127</sup>. Gli *Archives Of American Art* di Washington, DC e Il *Getty Research Institute* di Los Angeles custodiscono oggi i documenti relativi alla sede statunitense della firma<sup>128</sup>.

Il *V&A Archive* custodisce un *nominal file* relativo alla sede del 147 di New Bond Street, Londra. Le sue numerose sezioni documentano lo stretto legame di fiducia che dovette unire il Museo alla prestigiosa galleria d'arte, la quale nel 1910 offrì al *Victoria and Albert Museum* l'opportunità di aggiudicarsi per £100 una goliera in oro e smalti con perle pendenti, pregevole esemplare di oreficeria siciliana della prima metà del XVII secolo<sup>129</sup>.

Nel corso della *Purchase procedure*, un curatore del *Department of Metalwork* rimasto anonimo ha così commentato l'opportunità di acquisire l'opera:

«A specimen of extraordinary beauty and fineness of execution, as well as a charming specimen of coloured jewellery work: possibly of Spanish origin. The Museum collection of

---

<sup>126</sup> Per Euphrosyne Richards *née* Whitaker, si rinvia a *infra*, dizionario, pp. 72-75.

<sup>127</sup> < [www.lootedart.com/MFEU4Q56444\\_print;Y](http://www.lootedart.com/MFEU4Q56444_print;Y) >, ultima consultazione: 6 agosto 2011.

<sup>128</sup> < <http://research.frick.org/directoryweb/browserecord2.php?-action=browse&-recid=6156#Durlacher> >, ultima consultazione: 24 novembre 2011.

<sup>129</sup> Cfr. *infra*, documento II, p. 217; scheda n. 25, pp. 160-161.

jewellery is weak in objects of this period and character, and opportunities for securing characteristic pieces seldom occur.

This necklet, together with a second necklet and a silver plaque, were included in Messrs. Christie's sale of the 17<sup>th</sup> February last, and the President's authority was then asked to bid for these three objects. It was considered that the two necklets might realize anything up to £1.000, and the President limited his sanction to the purchase of the silver plaque. The prices realized at the sale were much smaller than was anticipated, and the necklet now offered was bought by Messrs. Durlacher for a ridiculously small sum (£64). They at once received an offer from a German dealer of £120, but knowing that it was desired for the Museum, Messrs. Durlacher have been good enough to offer it for the sum named below.

I strongly recommend that the opportunity be taken of securing a specimen of such beauty and importance for so reasonable a figure.

Offered at £100»<sup>130</sup>.

La scelta dei fratelli Durlacher di preferire all'acquirente tedesco menzionato nell'*expertise* il V&A è un chiaro indice degli ottimi rapporti continuativi tra i mercanti d'arte e il museo londinese, al quale il monile viene offerto a un prezzo inferiore "knowing that it was desired for the Museum".

Se inizialmente la collana venne considerata opera spagnola del XVII secolo, il registro d'entrata del *Department of Metalwork* riporta, accanto alla vecchia attribuzione, un'annotazione manoscritta di Shirley Bury, la quale considerava il prezioso opera nordeuropea degli inizi del XVII secolo. La studiosa rilevava inoltre sull'opera i marchi in uso dalla dogana francese negli anni compresi tra il 1864 e il 1893<sup>131</sup>. Non è dunque chiaro

---

<sup>130</sup> Cfr. *infra*, documento II, p. 217.

<sup>131</sup> "French marks for customs: 1864-1893. North European: early 17th century (SB.1982)" (cfr. V&A METALWORK, 1 (M.1-1909 to M.305-1910), M.291-1910). Si veda anche S. BURY, *Jewellery gallery...*, 1982, p. 79, n. 9.

il momento in cui l'opera iniziava ad essere ascritta a orafista siciliano del secondo quarto del Seicento, come riportato nell'etichetta che accompagna la collana nella galleria dei gioielli ove si trova attualmente esposta.

### **HEARN Alfred William e Ellen**

L'americano Alfred William Hearn era nato l'8 dicembre del 1862. Insieme alla moglie Julia Frances Ellen, *née* Joubert de la Ferté, e con l'assistenza dell'*art dealer* Thomas Sutton, mise insieme un'importante ed eterogenea raccolta di opere d'arte. La coppia viveva a Menton, in costa Azzurra, in una residenza nota con il nome di Villa St. Luis, bombardata durante la Seconda guerra Mondiale.

I primi contatti tra il Museo e la signora Hearn, coadiuvata da Mr. Sutton, risalgono al 1904, a breve distanza dunque dalla scomparsa del marito il 3 luglio dell'anno precedente<sup>132</sup>. Una minuta del direttore sir Purdon Clarke ricorda una visita, risalente al 26 settembre, in cui la signora richiedeva garanzie sul fatto che il V&A, se nominato erede, avrebbe accettato le opere d'arte "cleverly collected by her late husband"<sup>133</sup>.

Con l'intenzione di stilare una lista delle opere che il V&A intendeva acquisire<sup>134</sup>, Purdon Clarke visitò Villa St. Louis il 26 novembre seguente in compagnia di Sutton, il quale aveva già redatto un inventario recante per ogni manufatto la cifra d'asta al quale era stato aggiudicato e una stima più recente. Mrs. Hearn intendeva inizialmente tenere la collezione con sé in Francia sino alla sua dipartita e imporne l'esposizione come unità

---

<sup>132</sup> Il collezionista, morto il 3 luglio 1903, si trova oggi sepolto nel *cimetière du Trabouquet* a Menton (< <http://www.findagrave.com/cgi-bin/fg.cgi?page=gr&GRid=43755438> >, ultima consultazione: 6 settembre 2011).

<sup>133</sup> Cfr. V&A ARCHIVE, MA/1/H1392/1, R.P. 1904/T15025, 3 ottobre 1904, Purdon Clarke a Ogilvie.

<sup>134</sup> V&A ARCHIVE, MA/1/H1392/1, R.P. 1904/T15025, 5 ottobre 1904, Purdon Clarke a Ogilvie.

indivisibile all'interno del percorso museale, insieme al ritratto del marito realizzato da Felix Moscheles<sup>135</sup>. Stimata nel 1904 del valore di £11.697, la collezione presentava a detta del direttore numerosi manufatti di indubbio interesse, unitamente a opere eccessivamente legate al gusto collezionistico del momento, che in futuro prevedeva avrebbero potuto godere di minore fortuna. Purdon Clarke suggeriva dunque alla signora di permettere al museo di rifiutare parte del lascito, qualora alcuni manufatti fossero stati ritenuti lontani dai suoi *standard* qualitativi, nonché di limitarsi a raccomandarne l'esposizione unitaria<sup>136</sup>.

Con una lettera del 20 aprile 1905, il *Board of Education* ribadiva l'interesse del V&A a assorbire nella sua interezza la collezione Hearn, pur suggerendo che “as few conditions as possible will be inserted in the Will, so that the educational value of the collection might not in any way be diminished”<sup>137</sup>. Se da un canto Mrs. Hearn si mostrava disposta a concedere che le opere da lei donate a nome del marito prendessero parte ai programmi di mostre itineranti rivolte dal *Department of Circulation* alle varie scuole d'arte e musei periferici<sup>138</sup>, dall'altro ribadiva la *conditio sine qua non* dell'esposizione unitaria<sup>139</sup>. Soddisfatto per il parziale rilassamento dei termini, il *Board of Education* scriveva in data 8 luglio 1905 acconsentendo alle condizioni della signora<sup>140</sup>.

L'*Affaire Hearn* viene riaperto circa dieci anni dopo da sir Cecil Hartcourt Smith, nuovo direttore del museo londinese. Sin dall'inizio del suo incarico nel 1909, questi era

---

<sup>135</sup> Il pittore inglese Felix Moscheles (1833-1917) era figlio del pianista Ignaz (1794-1870). La *National Portrait Gallery* di Londra conserva una sua tela del 1891 (< <http://www.npg.org.uk/collections/search/person/mp07340/felix-moscheles?search=sas&sText=moscheles> >, ultima consultazione: 6 settembre 2011). Nessuna traccia del dipinto che Mrs Hearn intendeva lasciare al è reperibile oggi tra le collezioni del *Victoria and Albert Museum*.

<sup>136</sup> V&A ARCHIVE, MA/1/H1392/1, R.P. 1904/T19647, 13 dicembre 1904, Purdon Clarke.

<sup>137</sup> Cfr. V&A ARCHIVE, MA/1/H1392/1, R.P. 1904/T19647, 20 aprile 1905, Sykes.

<sup>138</sup> *Circulation Department...*, a c. del Victoria and Albert Museum, s.d. (ma 1950).

<sup>139</sup> V&A ARCHIVE, MA/1/H1392/1, R.P. 1905/T6905, 2 giugno 1905, Skinner.

<sup>140</sup> V&A ARCHIVE, MA/1/H1392/1, R.P. 1905/T11533, 18 luglio 1905, Hearn.

stato impegnato nella grande opera di riallestimento delle collezioni del museo secondo materiali e tecniche esecutive<sup>141</sup> e doveva perciò essere particolarmente sensibile ai problemi gestionali posti dalle *segregated collections*.

Con un documento del 10 giugno 1916 il direttore riepilogava i contatti sinora intercorsi tra il V&A e la donatrice, mettendo d'accento la spinosa questione dei vincoli espositivi<sup>142</sup>. Nonostante la volontà di tener fede all'impegno assunto dal suo predecessore e di non vedere sfumare l'opportunità di acquisire la raccolta Hearn, occorreva prevenire le gravi difficoltà che una nuova collezione eterogenea ed indivisibile avrebbe posto: la raccolta descritta nel catalogo stilato da Sutton e Purdon Clarke era costituita da non meno di trenta diverse categorie, sì che sarebbe stato "practically impossible to deduce any educational value whatever from its arrangement"<sup>143</sup>. Inoltre, acconsentire alle condizioni di Mrs. Hearn poteva indurre altri potenziali donatori ad avanzare richieste analoghe.

In seguito ad una consultazione dell'*Advisory Council* del Museo, di cui ci informa una nota indirizzata da Cecil Hartcourt Smith al segretario del *Board of Education* in data 30 aprile 1917<sup>144</sup>, il direttore prendeva la decisione di scrivere a Mrs. Hearn, l'8 maggio 1917<sup>145</sup>, mettendola al corrente dei criteri che informavano il riallestimento del 1908-1909, a seguito del quale i manufatti si trovavano raggruppati all'interno dei diversi dipartimenti secondo criteri storico-geografici, mostrando la graduale evoluzione e lo sviluppo di ogni singola branca della produzione artistica per meglio perseguire i fini didattici che il museo

---

<sup>141</sup> A. BURTON, *Vision and Accident...*, 1999, pp. 163 e ss.

<sup>142</sup> V&A ARCHIVE, MA/1/H1392/1, R.P. 1916/2126, 7 luglio 1916, Smith.

<sup>143</sup> Cfr. *ibidem*.

<sup>144</sup> L'*Advisory Council* riteneva presuntuoso accettare dei lasciti con condizioni così restrittive per le future generazioni di curatori, inoltre puntualizzava come il valore delle donazioni di opere d'arte fosse "greatly enhanced by the freedom to make such disposition of the objects as will enable students to derive the fullest possible benefit from them". (cfr. V&A ARCHIVE, MA/1/H1392/1, R.P. 1917/1535, 1 maggio 1917, Smith).

<sup>145</sup> V&A ARCHIVE, MA/1/H1392/1, R.P. 1917/1535, 8 maggio 1917, Smith a Hearn.

si proponeva. Non potendo accogliere a pieno le richieste della donatrice senza compromettere il valore dell'allestimento, il museo suggeriva di esporre unitariamente la collezione Hearn per un tempo determinato, per poi distribuirne le singole opere nelle diverse classi del percorso espositivo<sup>146</sup>. Dopo qualche resistenza<sup>147</sup>, la signora emendò con un codicillo il proprio testamento, accogliendo la proposta di “exhibit the Hearn collection as a whole for, say, one or two years, with power at the close of that period to distribute the various objects among the classes to which they belong: each item being, of course, fully labelled with Mr. Hearn’s name”<sup>148</sup>.

La necessità di una nuova ispezione a Villa St. Louis, dopo quella effettuata da Purdon Clarke nel 1904, era stata nuovamente sollevata da W.W. Watts, *keeper* del *Metalwork Department*, con una nota del 15 giugno 1917<sup>149</sup>. Tuttavia, lo stato di guerra in cui versava il Vecchio continente imponeva un ulteriore rinvio della visita a Menton<sup>150</sup>. A complicare ulteriormente il quadro, contribuiva inoltre la cittadinanza francese assunta da Mrs. Hearn all'inizio della guerra, che per il museo avrebbe comportato il pagamento di onerose tasse

---

<sup>146</sup> Un'altra opzione sarebbe stata quella di selezionare una o più categorie omogenee di manufatti, sì che questi potessero riempire vetrine isolate in ogni dipartimento. In entrambi i casi, il museo si impegnava ad accompagnare ciascun *item* con etichette esplicative (*ibidem*).

<sup>147</sup> Abbiamo notizia di una conversazione intercorsa il 30 maggio 1917 tra Mr. Sutton, esecutore di Mrs. Hearn, e Cecil Smith da un *memorandum* del direttore stesso (V&A ARCHIVE, MA/1/H1392/1, R.P. 1917/1779, 30 maggio 1917, Smith). La signora impugnava l'impegno formale contratto dal museo con la lettera dell'8 luglio 1905 e ricordava di essere già venuta incontro alle esigenze del V&A concedendo che le opere potessero essere in parte destinate al *Department of Circulation*.

<sup>148</sup> Cfr. V&A ARCHIVE, MA/1/H1392/1, R.P. 1917/2316, 24 giugno 1917, Hearn a Smith. Il 2 novembre 1917, Smith riceve da Sutton la notizia che la signora ha apposto “the necessary modification in my will concerning the collection as a closed one” (cfr. V&A ARCHIVE, MA/1/H1392/1, R.P. 1917/3518, 2 novembre 1917, Sutton a Smith).

<sup>149</sup> V&A ARCHIVE, MA/1/H1392/1, R.P. 1917/1779, 15 giugno 1917, Watts a Smith.

<sup>150</sup> V&A ARCHIVE, MA/1/H1392/1, R.P. 1917/1779, 20 giugno 1917, Smith a Bayley.



di successione allo stato francese, da calcolare sul valore stimato del lascito di circa £40.000<sup>151</sup>.

Dietro parere di M. de Gorostarzu, legale francese residente a Londra<sup>152</sup>, Smith contattò la signora per tramite di Sutton proponendo una donazione *inter vivos* che avrebbe sollevato il museo da ogni “liability to French death duties”<sup>153</sup>. Mrs. Hearn acconsentiva così a donare alcune delle opere più importanti, la cui rimozione da Menton non avrebbe tuttavia potuto avere luogo senza il consenso delle autorità francesi<sup>154</sup>, e invitava formalmente Smith a visitare Villa St. Louis per selezionare quelle opere che avrebbero costituito un dono immediato al V&A<sup>155</sup>.

La visita di Smith a Menton ebbe luogo nel dicembre 1922<sup>156</sup>. Partito da Londra il 12 in compagnia di Mr. Sutton, il direttore si trattenne in Costa Azzurra dal 13 sino al 18 dicembre, per ritornare da solo nella capitale britannica il giorno successivo. A detta di Smith, la villa conteneva “a number of pieces of great importance to the Museum” e la collezione si presentava sensibilmente più ricca dai tempi della visita di Purdon Clarke. Nonostante il dolore per la separazione dalla raccolta, dettato da evidenti ragioni sentimentali, la signora permise a Smith, coadiuvato da Sutton, di fare “an important selection of things to form the subject of an immediate gift”.

---

<sup>151</sup> V&A ARCHIVE, MA/1/H1392/1, R.P. 1917/2988, 24 ottobre 1917, Smith.

<sup>152</sup> Il museo aveva deciso nell’aprile 1920 di consultare M. de Gorostarzu su suggerimento dell’ambasciatore francese a Londra, M. A. de Fleuriau (V&A ARCHIVE, MA/1/H1392/2, R.P. 1920/2779, 16 aprile 1920, Smith).

<sup>153</sup> Cfr. V&A ARCHIVE, MA/1/H1392/2, R.P. 1920/2949; V&A ARCHIVE, MA/1/H1392/2, R.P. 1920/3095, 30 aprile 1920, Smith a Sutton.

<sup>154</sup> V&A ARCHIVE, MA/1/H1392/2, R.P. 1920/6812, 7 ottobre 1920, Smith. . Il *Ministère des Beaux Arts* sarebbe stato informato di come la raccolta fosse stata formata da un soggetto americano fuori dal suo territorio e importata in un secondo momento (*ibidem*).

<sup>155</sup> V&A ARCHIVE, MA/1/H1392/2, R.P. 1920/6812, 15 giugno 1922, Smith a Hearn.

<sup>156</sup> Cfr. *infra*, documento XV, p. 251.

Sutton si occupò inoltre di organizzare il trasporto dei manufatti, avvalendosi di una ditta a lui nota che, dopo un viaggio su ruote di tre settimane, ne avrebbe assicurato l'arrivo a destinazione. Frattanto la signora Hearn eludeva ogni controllo dichiarando, dopo mesi trascorsi in consulti legali perché tutto si svolgesse nel rispetto delle autorità preposte, come la destinazione delle opere fosse un suo domicilio inglese<sup>157</sup>.

La lista degli oggetti rimossi da Villa St. Louis comprendeva “most of the more portable things of value except such as Mrs. Hearn found it impossible to part with. It includes an important series of carved ivories, of verres églomisés, silver, watches, snuff boxes, Limoges enamels, earthenware and one of two pieces of furnitures”. Tra quelle invece rimaste in proprietà di Mrs. Hearn, Smith sottolinea la presenza di “two fine tapestries, a good collection of maiolica and other Renaissance earthenware, furniture (cabinets) and a very good series of Continental pewter”<sup>158</sup>. La donatrice forniva inoltre il direttore di una lettera formale di donazione, datata 15 dicembre 1923, in cui si esplicitava come le opere fossero parte del dono offerto al museo dalla stessa nel luglio 1915.

La collezione Hearn comprendeva dunque oggetti appartenenti alle più disparate categorie. Era dunque inevitabile che questi, una volta trascorso il tempo in cui il V&A si impegnava a garantirne l'esposizione unitaria, divenissero di pertinenza dei vari dipartimenti: oltre al *Metalwork*<sup>159</sup>, erano coinvolti i Dipartimenti di *Architecture and Sculpture*<sup>160</sup>, *Ceramics*<sup>161</sup>, *Paintings*<sup>162</sup>, *Woodwork*<sup>163</sup>, *Indian section*<sup>164</sup>, *Library & Book*

---

<sup>157</sup> “For obvious reasons the van will not be addressed to the Museum but will be consigned to Messrs Hudsons [la società responsabile del trasporto della collezione Hearn, n.d.r.] in London” (cfr. *ibidem*).

<sup>158</sup> Cfr. *ibidem*.

<sup>159</sup> V&A ARCHIVE, MA/1/H1392/4, R.P. 1923/1053, 1923/4818.

<sup>160</sup> V&A ARCHIVE, MA/1/H1392/4, R.P. 1923/1051.

<sup>161</sup> V&A ARCHIVE, MA/1/H1392/4, R.P. 1923/1052.

<sup>162</sup> V&A ARCHIVE, MA/1/H1392/4, R.P. 1923/1054.

<sup>163</sup> V&A ARCHIVE, MA/1/H1392/4, R.P. 1923/1055, 1923/4817, 1923/8451.

<sup>164</sup> V&A ARCHIVE, MA/1/H1392/4, R.P. 1923/1056.

*production*<sup>165</sup>, *Circulation*<sup>166</sup> e *Textiles*<sup>167</sup>. Nella *List of object submitted on approval for gift* stilata il 7 febbraio 1923 dal *Department of Metalwork*, si distinguevano numerosi pendenti, tra cui un esemplare siciliano in oro e smalto con un *verre eglomisé* raffigurante santa Caterina d'Alessandria da un lato e un'incisione con il volto di un santo, forse Giovanni Evangelista, dall'altro<sup>168</sup>. Il prezioso rientrava nella prima delle tre categorie di merito in cui i *keeper* del dipartimento avevano suddiviso i settantadue oggetti del donativo<sup>169</sup>.

Concluse le pratiche di acquisizione, il museo preparava una *press notice*, trasmettendola per approvazione alla signora Hearn il 23 luglio 1923 e successivamente a quotidiani e periodici. *The Times* riportava notizia del generoso donativo il 2 agosto 1923, così che tre giorni dopo la signora Hearn poteva scrivere al direttore Cecil H. Smith per dichiararsi soddisfatta<sup>170</sup>.

---

<sup>165</sup> V&A ARCHIVE, MA/1/H1392/4, R.P. 1923/1642.

<sup>166</sup> V&A ARCHIVE, MA/1/H1392/4, R.P. 1923/2565.

<sup>167</sup> V&A ARCHIVE, MA/1/H1392/4, R.P. 1923/5651.

<sup>168</sup> V&A ARCHIVE, MA/1/H1392/4, R.P. 1923/1053, 8 febbraio 1923; cfr. *infra*, catalogo, scheda n. 32, pp. 182-184. Sin dal primo riferimento al prezioso, si può rilevare una certa difficoltà nell'identificazione del soggetto rappresentato. La lista fornita dalla signora Hearn riporta infatti di un "pendant, enamelled gold painting under glass (St. Catherine)", sul cui nome depennato della santa si trova trascritto "The Virgin" (cfr. V&A ARCHIVE, MA/1/H1392/2, R.P.1922/8045). Stessa occorrenza sulla citata *List of object submitted on approval for gift*, in cui alla descrizione segue il *museum number* assegnato al prezioso in esame, permettendo di identificare senza fallo il pendente in esame. Chi scrive propende per identificare nel dipinto sotto vetro l'immagine di Caterina d'Alessandria, accompagnata dall'attributo iconografico della ruota dentata, visibile alla destra della figura femminile coronata e aureolata.

<sup>169</sup> V&A ARCHIVE, MA/1/H1392/4, R.P. 1923/1053, 8 febbraio 1923. La *Class A* riguardava oggetti considerati "good" e "of considerable importance", mentre alle seguente *Class B* venivano ascritte opere "not suitable for the museum" ma adatte al *Circulation Department*. L'ultima categoria comprendeva infine quei manufatti che il museo non desiderava ricevere perché "spurious" (cfr. *infra*, documento XVI, p. 254).

<sup>170</sup> V&A ARCHIVE, MA/1/H1392/4, R.P. 1923/5063, 25 luglio 1923. La cartella stampa ricordava come l'"Alfred William Hearn gift" contenesse opere raccolte da entrambi i coniugi e indicava, per ogni dipartimento, le principali opere passate al museo. Allo stesso R.P. corrisponde inoltre una "list of Newspapers and Periodicals for use in the distribution of publications and forms".

I rapporti tra museo e donatrice furono sereni per lunghi anni. L'ultima visita della signora Hearn al V&A risale al 23 settembre 1925, come documenta un *memorandum* stilato tre giorni dopo da Eric Maclagan. Prossima a lasciare per sempre l'Inghilterra per Menton, la signora informava il curatore di non proporsi ulteriori visite al museo, verso il quale continua tuttavia a manifestare estrema disponibilità<sup>171</sup>.

Al travagliato donativo della signora Hearn, che ha occupato per quasi vent'anni i responsabili del Museo, segue un'eredità altrettanto difficile da acquisire. Il 27 febbraio del 1931, il direttore del *Victoria and Albert Museum* Eric Maclagan comunica al segretario del *Board of Education* e al *Legal Branch* del museo la notizia della scomparsa di Mrs. Hearn il 7 febbraio di quello stesso anno<sup>172</sup>. Eredi delle collezioni erano nominati il museo stesso e i quattro nipoti della *de cuius*, esecutori testamentari Mr. Sutton e l'ottantaquattrenne fratello della signora Hearn, il colonnello Charles Henry Joubert de la Ferté<sup>173</sup>. A complicare le operazioni furono il cattivo rapporto tra i due esecutori, i vincoli all'esportazione di opere d'arte vigenti in Francia e le pesanti tasse di successione derivanti dalla cittadinanza della defunta<sup>174</sup>.

---

<sup>171</sup> In quell'occasione, ricorda Maclagan, la signora Hearn visitò il proprio donativo senza pronunciare particolari commenti in proposito (V&A ARCHIVE, MA/1/H1392/4, R.P. 1925/6919, 28 settembre 1925).

<sup>172</sup> V&A ARCHIVE, MA/1/H1392/5, R.P. 1931/1587, 27 febbraio 1931, Maclagan.

<sup>173</sup> *The British Medical Journal*, 16 febbraio 1935, p. 339, consultabile all'indirizzo <<http://www.bmj.com/content/1/3867/local/admin.pdf>>, ultima consultazione: 17 settembre 2011.

<sup>174</sup> Nonostante l'intervento dei responsabili dell'ambasciata britannica a Parigi, Mr. Cahill e Mr. Yeames, sembra che il V&A dovesse rimettere al governo francese il 40% del valore dei beni ereditati in tasse di successione (V&A ARCHIVE, MA/1/H1392/5, R.P. 1931/2787, 7 aprile 1931, Maclagan). In una lettera del 13 luglio 1931, l'air commodore P.B. Joubert de la Ferté, nipote della *de cuius* in procinto di partire per Menton per il pagamento delle tasse ricadenti sulla famiglia e sul museo, avvisa Maclagan di essere riuscito ad ottenere un'ulteriore riduzione del 25% sulle tasse spettanti al museo (V&A ARCHIVE, MA/1/H1392/5, 13 Luglio 1931, Joubert de la Ferté a Maclagan).

Maclagan sarà dunque il terzo direttore del V&A a visitare a Villa St Louis, in compagnia del maggiore Bayley, *keeper* del *Department of Metalwork*<sup>175</sup>. Giunti il 20 aprile 1931, i due fecero un primo sopralluogo della residenza con i nipoti della defunta e in seguito con Mr. Sutton, mercante d'arte che per lunghi anni aveva guidato gli acquisti dei signori Hearn, ricoprendo inoltre il ruolo di mediatore con il Museo sin dalla scomparsa di Mr. Alfred William Hearn nel 1903.

A differenza dei suoi predecessori, Maclagan mostrò scarso entusiasmo per la collezione, considerata “not really suitable for acceptance”. La selezione temporanea abbracciò così cinquantatre oggetti che, una volta giunti a Londra, furono sottoposti a ulteriore scrematura da parte dei *keeper* operanti in ciascuna divisione del museo. Tra le opere più significative secondo il direttore uno “Spanish cabinet” valutato 30.000 franchi e due arazzi stimati rispettivamente 60.000 e 45.000 franchi<sup>176</sup>. Il museo concluse la sua selezione il 12 maggio 1931<sup>177</sup>, rifiutando alcune delle opere selezionate a Menton in quanto inferiori alle aspettative o perché già rappresentate da esemplari analoghi o di qualità superiore<sup>178</sup>.

---

<sup>175</sup> Mr. Sutton aveva caldeggiato la presenza di un altro esperto del museo, competente nel giudicare la ricca sezione di armature e manufatti in peltro che Mr. Hearn aveva personalmente collezionato, così il direttore aveva scelto di farsi accompagnare da un membro dello *staff* che conoscesse bene le collezioni di metalli già in possesso del museo. La presenza di Bayley si rivela utile in quanto nessuna delle armi e delle opere in peltro risulta desiderabile per il museo, evitando così perdite di tempo e denaro al museo (V&A ARCHIVE, MA/1/H1392/5, R.P. 1931/4370, 1 maggio 1931, Maclagan).

<sup>176</sup> Due pregevoli esemplari di arazzi figuravano già nel *memorandum* di Smith riprodotto in *infra*, documento XV, pp. 251-253.

<sup>177</sup> Il modulo elencante gli *Objects submitted as a Bequest* relativo al *Department of Metalwork* si trova in V&A ARCHIVE, MA/1/H1392/5, R.P. 1931/4769, 13 maggio 1931. Le opere, nessuna delle quali ricade all'interno dell'ambito della presente ricerca, vanno da M.2681-1931 a M.2686-1931.

<sup>178</sup> “The collection of works of art was, however, of a rather old-fashioned character, as I had expected, and I did not select any great number of objects for the Museum” (cfr. V&A ARCHIVE, MA/1/H1392/5, R.P. 1931/4596, 12 maggio 1931, Maclagan a Cahill). Le opere rifiutate andarono dunque a far parte dell'*estate* degli eredi (V&A ARCHIVE, MA/1/H1392/5, 27 maggio 1931, Maclagan a Sutton).

## HILDBURGH Walter Leo

La fonte più esaustiva in riferimento alla biografia di Walter Leo Hildburgh è il necrologio pubblicato su *The Times* il 28 novembre 1958<sup>179</sup>. Hildburgh era un fine collezionista e uno tra i più importanti benefattori del V&A, insieme a George Salting cui viene ripetutamente accostato<sup>180</sup>. Nato a New York nel 1876 da una famiglia di origini tedesche trasferitasi negli Stati Uniti all'alba del XIX secolo, si era dottorato presso la *Columbia University*, ove aveva intrapreso inoltre attività di ricerca in ambito scientifico. Intorno al 1900 iniziava una lunga serie di soggiorni in Giappone, Cina, India, Ceylon e Medioriente, dando avvio alla sua raccolta di oggetti di interesse magico-folklorico.

Pur mantenendo la cittadinanza statunitense, si trasferì a Londra nel 1912, ove divenne assiduo frequentatore del *Victoria and Albert Museum*. Allargò così i propri interessi alle opere di interesse storico-artistico, viaggiando per il Vecchio continente alla ricerca di manufatti da collezionare, coadiuvato dai preziosi suggerimenti di sir Eric Maclagan e di H.P. Mitchell, curatori rispettivamente dei dipartimenti di *Architecture and Sculpture* e di *Metalwork*. È in questo momento storico che mise insieme una raccolta di circa trecento alabastri medievali di fattura inglese, donati poi al V&A in occasione del suo settantesimo compleanno nel 1946<sup>181</sup>. Conseguì una solida conoscenza nel campo delle oreficerie grazie

---

<sup>179</sup> Cfr. *infra*, documento XVIII, pp. 258-259.

<sup>180</sup> Si veda *infra*, documento XXII, pp. 273-275.

<sup>181</sup> La raccolta è pubblicata nel volumetto T. HODGKINSON, *English alabasters. From the Hildburgh collection*, Londra 1956. Numerosi i contributi pubblicati nel corso degli anni sullo stesso soggetto da parte dello stesso collezionista: W.L. HILDBURGH, *Two alabaster tables and the bronze head of a king*, in "Society of Antiquaries of London. Proceedings", XXVIII, 1916; *Idem*, *Some English alabasters in Spain*, in "Society of Antiquaries of London. Proceedings", XXIX, 1917, p. 74; *Idem*, *Notes on some English alabasters found in Spain*, in "Society of Antiquaries of London. Proceedings", XXX, 1918, pp. 57-63; *Idem*, *Some English alabasters found in Spain*, in "Society of Antiquaries of London. Proceedings", XXXI, 1918; *Idem*, *Some English alabaster*, in "Society of Antiquaries of London. Proceedings", XXXII, 1920, p. 117; *Idem*, *Notes on some English alabaster carvings*, in "Society of Antiquaries of London. Antiquaries Journal", I, 1921, pp. 222-231; *ibidem*, IV, 1924; *Idem*, *Notes on some English medieval alabaster carvings*, in "Society of

alle visite dei tesori ecclesiastici spagnoli, sebbene “most of his purchases were made outside that country”. Tra il 1912 e l’anno della sua dipartita, Hilburgh donò ai due dipartimenti oltre cinquemila opere: era sua abitudine formare delle collezioni

---

Antiquaries of London. *The Antiquaries Journal*”, III, 1923, pp. 24-36; *Idem*, *An alabaster table of the Annunciation with the crucifix. A study in English iconography*, in “Society of Antiquaries of London. *Archæologia*”, LXXIV, 1925, pp. 203-232; *Idem*, *Notes on some English alabaster carvings in Germany*, in “Society of Antiquaries of London. *Antiquaries Journal*”, V, 1925, pp. 52-62; *Idem*, *A datable English alabaster altar-piece at Santiago de Compostela*, in “Society of Antiquaries of London. *Antiquaries Journal*”, VI, 1926, pp. 304-307; *Idem*, *Some unusual medieval English alabaster carvings*, in “Society of Antiquaries of London. *Antiquaries Journal*”, VIII, 1928, pp. 54-68; *Idem*, *Further notes on English alabaster carvings*, in “Society of Antiquaries of London. *Journal*”, X, 1930, pp. 34-45; *Idem*, *An English alabaster [altarpiece] in Holland*, in “Society of Antiquaries of London. *The Antiquaries Journal*”, XII, 1932, pp. 302-305; *Idem*, *Miscellaneous notes concerning English alabaster carvings*, in “Archæological Institute of Great Britain and Ireland. *Archæological Journal*”, LXXXVIII, 1931, pp. 239-240; *Idem*, *Iconographical peculiarities in English medieval alabaster carvings*, in “Folk-Lore”, XXXIV, 1933, pp. 123-150; *Idem*, *Further miscellaneous notes on medieval English alabaster carvings*, in “Society of Antiquaries of London. *The Antiquaries Journal*”, XVII, 1937, pp. 419-423; *Idem*, *The alabaster altar-piece at Santiago*, in “Society of Antiquaries of London. *The Antiquaries Journal*”, XX, 1940, pp. 112-113; *Idem*, *Some presumably datable fragments of an early English alabaster retable, and some assembled notes on English alabaster carvings in Spain*, in “Society of Antiquaries of London. *The Antiquaries Journal*”, XXIV, 1944, pp. 27-37; *Idem*, *Medieval English alabaster figures of the Virgin and Child I. Our Lady standing*, in “The Burlington Magazine for connoisseurs”, LXXXVIII, 1946, pp. 30-35; *Idem*, *Medieval English alabaster figures of the Virgin and Child. II, ibidem*, pp. 63-66; *Idem*, *An English alabaster carving of St. Michael weighing a soul*, in “The Burlington Magazine for connoisseurs”, LXXXIX, 1947, pp. 129-131; *Idem*, *A group of medieval English alabaster carvings at Nantes*, in “The Journal of the British Archaeological Association”, XI, 1948, pp. 1-12; *Idem*, *English alabaster carvings as records of the medieval religious drama*, in “Society of Antiquaries of London. *Archæologia*”, XCIII, 1949, pp. 51-102; *Idem*, *Folk-life recorded in medieval English alabaster carvings*, in “Folk-Lore Society. *Folk-Lore*”, LX, 1949, pp. 249-265; *Idem*, *English alabaster tables of about the third quarter of the fourteenth century*, in “College Art Association. *Art bulletin*”, XXXII, 1950, pp. 1-24; *Idem*, *Representations of the saints in medieval English alabaster carvings*, in “Folk-Lore Society. *Folk-lore*”, LXI, 1950, pp. 68-87; *Idem*, *Seven medieval English alabaster carvings in the Walters Art Gallery*, in “The Journal of the Walters Art Gallery”, XVII, 1954, pp. 19-33; *Idem*, *Studies in medieval English alabaster carvings*, in “Journal of the British Archaeological Association”, XVII, 1954, pp. 11-23; *Idem*, *Three English mediaeval alabaster tables of the embattled type*, in “Connoisseur”, CXXXV, 1955, pp. 108-110; *Idem*, *Some English medieval alabaster carvings in Italy*, in “The antiquaries journal”, XXXV, 1955, pp. 182-186; *Idem*, *Studies in medieval English alabaster carvings*, in “Journal of the British Archaeological Association”, XIX, 1956, pp. 14-19; G.E. MOODEY, W.L. HILDBURGH *A medieval alabaster from Layston*, in “Transactions of the East Hertfordshire Archæological Society”, XIII, 1955, pp. 152-155.

specialistiche che, dopo essere divenute oggetto di studio e di pubblicazioni sulle riviste della *Folk-lore society* e della *Society of Antiquaries*, venivano offerte in prestito e poi donate al museo. Scevro da quella febbre del possesso che solitamente accompagna i grandi collezionisti, era maggiormente attratto dalla ‘caccia’ al manufatto insolito, considerato alla stregua di “a raw material for research”<sup>182</sup>.



La mole di documenti che ripercorre il legame del dottor Hildburgh con il *Victoria and Albert Museum* è pressoché sterminata. In riferimento

Ritratto fotografico del dottor  
Walter Leo Hildburgh

all’oggetto di indagine del presente lavoro, i primi importanti documenti risalgono al 31 ottobre del 1921, quando offrì in prestito un gruppo di opere, tra cui due capezzali trapanesi in corallo e rame dorato. La proposta venne caldeggiata dai curatori dei *Department of Metalwork*, specie da H.P. Mitchell, il quale specificava come “these four objects are important pieces of Spanish work, XVI and XVII cent., of types wanting in the museum collection. They could be put with Dr. Hildburgh’s other loans in the Loan court without difficulty”<sup>183</sup>. Il prestito venne dunque ratificato dal direttore Cecil Hartcourt Smith l’8 novembre 1921.

Qualche tempo dopo, nel 1926, un altro pregevole capezzale, caratterizzato da una microscultura di san Giuseppe con il Divino bambino entro una mandorla raggiata, veniva

<sup>182</sup> Cfr. *infra*, documento XVIII, pp. 258-260.

<sup>183</sup> Cfr. V&A ARCHIVE, MA/1/H1954/2, R.P. 1921/6963, 31 ottobre 1921. Si tratta dei due capezzali trapanesi corrispondenti ai numeri M157-1956 e M159:2-1956, indicati precedentemente con i *loan numbers* 195 e 197. Si rinvia a *infra*, catalogo, schede nn. 37, 38, pp. 199-207.



presentato in prestito al V&A insieme ad altre due opere. Anche in questo caso, il manufatto trapanese era attribuito a manifatture spagnole del XVII secolo e giudicato “interesting on account of its finely engraved back”<sup>184</sup>. Il 22 marzo dello stesso anno, il *Department of Architecture & Sculpture* portò a segno l’importante acquisizione di due pregevoli gruppi ricavati da un’unica zanna di elefante sezionata verticalmente, raffiguranti *L’Immacolata Concezione* e *L’Assunzione di Maria*<sup>185</sup>. I due rilievi, provenienti dalle collezioni del conte di Cromer, vennero acquistati dal Museo per una somma di £50 che il dottor Hilburgh si impegnava a rimborsare<sup>186</sup>. Il 19 giugno seguente, il munifico benefattore teneva fede alla parola data, così che i due preziosi avori venivano registrati attraverso *gift procedure*<sup>187</sup>. Pur se discorde su attribuzione e datazione dei rilievi, la letteratura artistica ha sottolineato le affinità tra il *Giudizio Universale* della galleria Regionale della Sicilia di palazzo Abatellis, i gruppi di Londra e numerosi altri esemplari elencati da Theuerkauff<sup>188</sup>, ipotizzandone la provenienza dalla bottega trapanese dei Tipa<sup>189</sup>.

Se l’origine geografico-culturale delle due sculture resta ad oggi oggetto di dibattito, la splendida pace tardogotica in argento dorato e smalti blu traslucidi, offerta in prestito nel 1930, viene riconosciuta quale opera di argentiere siciliano sin dai primi documenti della *loan procedure*<sup>190</sup>. Insieme ad altre ventitré opere, per lo più argenti italiani, venne donata al museo in occasione del settantacinquesimo compleanno di Hildburgh il 30 marzo

---

<sup>184</sup> Cfr. V&A ARCHIVE, MA/1/H1954/6, R.P. 1926/72, 4 gennaio 1926.

<sup>185</sup> Si tratta dei gruppi scultorei corrispondenti ai nn. inv. A21, A22-1926.

<sup>186</sup> “I understand that Dr. Hildburgh has most kindly promised to repay me this £50 later on. EM 25 III 26” (cfr. V&A ARCHIVE, MA/1/H1954/6, R.P. 1926/2627, 23 marzo 1926, Maclagan).

<sup>187</sup> V&A ARCHIVE, MA/1/H1954/6, R.P. 1926/4999, 21 giugno 1926.

<sup>188</sup> THEUERKAUFF C., *Die Bildwerke in Elfenbein des 16.-19. Jahrhunderts*, Berlino 1986, pp. 353-357.

<sup>189</sup> LA BARBERA S., scheda I. 27, in *Wunderkammer siciliana. Alle origini del museo perduto*, catalogo della mostra a cura di V. Abbate, Napoli 2001, pp. 118-120, che riporta la precedente bibliografia.

<sup>190</sup> V&A ARCHIVE, MA/1/H1954/8, R.P. 1930/7297, 17 luglio 1930. Si tratta di M.38-1951.

1951<sup>191</sup>. L'alta qualità del manufatto fu espressamente riconosciuta da sir Leight Ashton, direttore e segretario del V&A, nella lettera di ringraziamento rivolta al donatore<sup>192</sup>.

Tra i prestiti presentati nell'ottobre 1938 si trovava un "baby's coral pendant, with enameled gold mounts", raffigurante un pappagallino abbarbicato su di un trespolo e attribuito a orafo italiano del XVII secolo<sup>193</sup>. Anche questo prestito venne successivamente convertito in dono<sup>194</sup>.

Una lettera dattiloscritta datata al 3 novembre 1955 intende richiamare l'attenzione di sir Leight Ashton sulla munificenza del dottor Hildburgh, ricordandone il donativo di una collezione di *wafering-tongs* di provenienza italiana e tedesca nel 1924<sup>195</sup>, di altre opere in ferro battuto negli anni Venti, di mobili per l'esposizione di armi acquistati in Giappone e presentati al museo nel 1931. In particolare, la fonte individua nel calice veneziano del Cinquecento offerto in occasione del suo sessantesimo compleanno, "his first single item gift of considerable value"<sup>196</sup>. Il milionario, che aveva iniziato a convertire i prestiti in doni sin dalla fine degli anni Trenta, aveva assunto l'abitudine di presentare al museo un regalo per celebrare il nuovo anno e un altro per il proprio compleanno, rispettivamente a partire

---

<sup>191</sup> V&A ARCHIVE, MA/1/H1954/13, R.P. 1951/1121, 30 marzo 1951.

<sup>192</sup> V&A ARCHIVE, MA/1/H1954/13, R.P. 1951/1121, 6 aprile 1951, Ashton a Hildburgh.

<sup>193</sup> V&A ARCHIVE, MA/1/H1954/10, R.P. 1938/4517, 20 ottobre 1938. Il pendente corrisponde al numero d'inventario M.53-1952, che ha sostituito il precedente *loan number* 5054. Si veda *infra*, catalogo, scheda n. 36, pp. 196-198.

<sup>194</sup> V&A ARCHIVE, MA/1/H1954/13, R.P. 1952/973, 30 marzo 1952.

<sup>195</sup> W.L. HILDBURGH, *Germanic wafering-irons of the Sixteenth century*, in "Society of Antiquaries. Proceedings", 2 S., XXVI, 1914; *Idem*, *Italian wafering-irons of the fifteenth and sixteenth centuries*, in "Society of Antiquaries. Proceedings", 2 S., XXVII, 1915. La *National Art Library* conserva inoltre un dattiloscritto dello stesso risalente al 1925, dal titolo *Notes on the literature on wafering irons*.

<sup>196</sup>Cfr. *infra*, documento XVII, pp. 255-257. L'opera corrisponde al numero d'inventario M.417-1936.

dal 1948 e dal marzo 1950<sup>197</sup>. L'anonimo scrivente ricordava come altre importanti raccolte fossero ancora di proprietà del collezionista, tra cui:

«An important collection of medieval bronzes and enamels, a number of first class examples of German 16<sup>th</sup> century plate, and a collection of Spanish and Portuguese religious and secular silver of primary importance. The last, if added to the Museum's collection, would make it more important in this particular line than any Spanish museum, and more representative than any Spanish treasury»<sup>198</sup>.

Il direttore veniva inoltre messo al corrente del desiderio del dottor Hildburgh di presentare al museo la sua importante collezione iberica per celebrare l'ottantesimo genetliaco. Si suggeriva pertanto di fare in modo che il benefattore ricevesse un'onorificenza, "in order to secure this and in order to express Her Majesty's Government's gratitude for his extraordinary generosity in the past"<sup>199</sup>. La puntuale conoscenza dei donativi già presentati al *Department of Metalwork*, delle raccolte ancora in possesso del milionario americano e dei suoi piani per il futuro, permettono di avanzare l'ipotesi che la nota fosse opera di Charles C. Oman, *keeper* del *Department of Metalwork* e coadiuvante degli esecutori britannici per espresso desiderio dell'estinto.

---

<sup>197</sup> Si riconosce in tali segni di liberalità un'*aemulatio* del costume proprio dei principi rinascimentali. Il dono di gioie in corrispondenza del nuovo anno all'interno delle corti europee nei secoli Quindicesimo e Sedicesimo, ad esempio, era considerato un riflesso di quello simbolico offerto dai Magi al Redentore (P. BURKE, *Renaissance Jewels in their social setting*, in *Princely magnificence. Court jewels of the Renaissance, 1500-1630*, catalogo della mostra a cura di A. Somers Cocks, Londra 1980, p. 10).

<sup>198</sup> Cfr. *infra*, documento XVII, pp. 255-257.

<sup>199</sup> *Ibidem*.

Spentosi il 26 novembre 1955 al St. Mary Abbots Hospital di Londra, Hildburgh veniva cremato l'8 dicembre successivo<sup>200</sup>. I principali quotidiani, dandone notizia, ricordavano come “over the past 30 years he presented objects worth well over £100.000 to the museum, mostly in the fields of sculpture and metalwork –a span of generosity unknown before in Britain”<sup>201</sup>. Le volontà del defunto erano regolate da due testamenti stilati il 17 novembre 1950, relativi rispettivamente al patrimonio britannico e a quello statunitense, per i quali erano nominati esecutori testamentari venivano nominati il *Public Trustee* di Gran Bretagna e Irlanda del Nord e la *Central Hanover Bank & Trust Company of New York*<sup>202</sup>.

Nell'*English Will* il defunto definiva i propri averi - eccettuati mobili, effetti personali e conti bancari - “articles of National Interest forming part of various collections which have been my life work and which I desire to dispose of to the best advantage for the public benefit”<sup>203</sup>. Distinte dalle collezioni di oggetti magici e di interesse etnico antropologico<sup>204</sup>, le raccolte d'arte venivano destinate a musei e istituzioni elencati in

---

<sup>200</sup> V&A ARCHIVE, MA/1/H1954/15, R.P. 1955/4478, 2 dicembre 1955, Crane & Hawkins a Oman.

<sup>201</sup> Cfr. *Biggest benefactor is dead*, in “Star”, 26 novembre 1955 (incluso in V&A ARCHIVE, MA/1/H1954/16, R.P. 1955/4478). Ne danno notizia il *West London Press*, il *Glasgow Herald*, il *Cambridge Daily News*, l'*Evening Standard* di Londra, il *Sunday Dispatch* di Londra, il *Gloucestershire Echo*, il *Western Morning News*, il *Manchester Guardian*, il *Sunday Observer*, nei giorni compresi tra il 26 e il 28 novembre (*Ibidem*).

<sup>202</sup> V&A ARCHIVE, MA/1/H1954/15, R.P. 1955/4478 A.B.C. conserva le copie dattiloscritte dei documenti, risalenti al 14 giugno 1956. I testamenti del 1950 revocano tutti i testamenti e codicilli precedenti, così come i codicilli del 13 luglio 1954 sostituiscono in tutto quelli stipulati il 4 luglio 1952. Cfr. *infra*, documenti XIX, XX, XXI, pp. 261-272.

<sup>203</sup> Cfr. *infra*, documento XIX, pp. 261-268.

<sup>204</sup> Amuleti, oggetti magici e di natura fallica vengono donati al *Wellcome Historical Medical Museum* di Londra, insieme ai libri inerenti il soggetto presenti nella biblioteca privata dell'estinto, gli oggetti di valore etnico-antropologico vengono invece destinati al *British Museum* (cfr. *ibidem*, clausole 5 e 6). Il *Wellcome* acquisirà, come successivamente comunicato da Oman allo studio legale Crane & Hawkins “everything to which the Wellcome Museum is entitled”, lasciando ben pochi manufatti di valore antropologico da destinare

ordine di priorità, il primo dei quali era proprio il *Victoria and Albert Museum*, erede inoltre per effetto della clausola 7 di tutti gli oggetti già in prestito. L'autonomia del *V&A* in merito alla selezione delle opere e alla loro esposizione non era vincolata se non dal divieto di alienazione e dal desiderio del *de cuius* che il museo accogliesse come parte del lascito un “large and important group of metallic crosses and crucifix figures” che, sebbene “not suitable for exhibition”, rappresentava un'utile risorsa “for study and comparison”. Il museo figura inoltre come terza istituzione in ordine di priorità nella lista, riportata alla clausola 9, relativa alla distribuzione di tutti i testi e appunti del collezionista<sup>205</sup>. Per garantire la corretta individuazione delle categorie entro cui ricadevano opere e scritti inediti e di agevolarne l'acquisizione da parte delle istituzioni più indicate, il defunto individuava nella persona di Charles C. Oman l'esperto cui l'esecutore britannico avrebbe dovuto ricorrere, in quanto “well acquainted with my collections and with my manuscripts and notes”.

Oltre a devolvere somme di denaro ad alcune persone fisiche e provvedere alle spese dell'esecutore britannico, l'*American Will* assegnava al *V&A* ventotto delle cinquanta quote in cui il patrimonio del *de cuius* andava suddiviso, ridotte a venti dal codicillo del 13 luglio 1954<sup>206</sup>. Il museo avrebbe impiegato il fondo con piena discrezionalità per

---

alle istituzioni successive (cfr. *V&A ARCHIVE*, MA/1/H1954/15, R.P. 1955/4478, 5 novembre 1956, Oman a Crane & Hawkins).

<sup>205</sup> Il museo è il terzo beneficiario tra quelli elencati in ordine di selezione: a precederlo troviamo la *Folk-Lore Society of Great Britain* e la *Society of Antiquaries of London*. Seguono il *British Museum*, il *Royal Anthropological Institute*, il *Warburg Institute*, le università di Londra (*Institute of Archaeology*), Oxford e Cambridge. Insieme alle raccolte, le istituzioni sopracitate avranno il diritto di acquisire, per effetto delle clausole 11 e 12, appunti, manoscritti inediti e materiale illustrativo ad esse connessi, la cui pubblicazione a cura delle istituzioni beneficiarie viene regolata dalla clausola successiva.

<sup>206</sup> Se il testamento inglese non subì alcuna variazione, il suo *pendant* americano venne modificato da un primo codicillo del 4 luglio 1952 e da un secondo e definitivo del 13 luglio 1954 (*V&A ARCHIVE*, MA/1/H1954/15, R.P. 1955/4478, 14 giugno 1956; cfr. *infra*, documenti XX, XXI, pp. 269-272). Quest'ultimo riduceva a venti le quote assegnate al *V&A* ed escludeva dalla divisione il *Royal*

implementare le collezioni ereditate dai dipartimenti di *Architecture and Sculpture* e *Metalwork*<sup>207</sup>. Per questa ragione Oman individuava in una nota del 7 aprile 1966 le opere d'interesse per il donatore: argenti secolari e religiosi di fattura europea sino al XIX secolo, lavori in ottone, bronzo e rame dorato sino al XVIII secolo e di oreficeria, “if it had a magical interest”<sup>208</sup>

In una lettera del 27 giugno 1956, l'ufficio legale Crane & Hawkins, *solicitors* dell'esecutore britannico, chiedeva a Oman di procedere con l'ispezione dell'appartamento londinese di Hildburgh, sito in 8 Elvaston Place, South Kensington, SW 7, per predisporre la più corretta distribuzione degli oggetti in esso contenuti tra le istituzioni aventi diritto<sup>209</sup>.

Il modulo *Objects submitted of approval for bequest* compilato dal *Department of Metalwork* in data 10 agosto 1956 elenca quasi cinquecento manufatti, rispondenti ai *museum number* compresi tra M.41-1956 a M.513-1956. Vi si ritrovano tutti i precedenti prestiti, accompagnati da una breve descrizione e dal *loan number*<sup>210</sup>. Il 3 ottobre dello stesso anno, Oman scriveva ai *solicitors* per informarli del fatto che “the Victoria and Albert Museum has made its choice” tra le opere d'arte e tra i volumi ancora disponibili

---

*Anthropological Institute*, che ancora figurava tra gli aventi diritto nel primo codicillo. Le tredici quote così ottenute venivano destinate a due persone fisiche. Se la seconda di queste fosse deceduta prima del dottor Hildburgh, altre quattro parti si sarebbero aggiunte a quelle già legate al V&A (clausola 2, comma C).

<sup>207</sup> Seguono il *St Dunstan's* di Londra con due parti e la *Folk-lore Society* con sei, una parte è assegnata al *Wellcome*, otto alla *Society of Antiquaries of London*, cinque al *Royal Anthropological Institute*. *St Dunstan's* è un'associazione ancora attiva nel sostenere militari affetti da danni alla vista (< <http://www.st-dunstans.org.uk/> >, ultima consultazione: 8 novembre 2011).

<sup>208</sup> Cfr. *infra*, documento XXIII, p. 276.

<sup>209</sup> V&A ARCHIVE, MA/1/H1954/16, 27 giugno 1956, Crane & Hawkins a Oman. L'attività di Oman è documentata dalle lettere in cui il bibliotecario del *Royal Anthropological Institute* e il segretario onorario della *Folk-Lore Society* ringraziano il *keeper* del *Department of Metalwork* e gli comunicano la lista dei volumi selezionati (V&A ARCHIVE, MA/1/H1954/16, 17, 18 e 23 agosto 1956).

<sup>210</sup> V&A ARCHIVE, MA/1/H1954/15, R.P. 1955/4478 A, 10 agosto 1956.

dopo la cernita della *Folk-Lore Society* e della *Society of Antiquaries of London*<sup>211</sup>. A un mese di distanza, il *keeper* inoltrava l'elenco dei manufatti rimanenti perché anche il *British Museum* e gli altri aventi diritto potessero fare la propria scelta<sup>212</sup>. Il 5 novembre 1957, quando la distribuzione era ormai prossima alla conclusione, il *keeper* rapportava dettagliatamente il proprio operato a Crane & Hawkins, chiedendo di mettere all'incanto quanto rimasto delle collezioni Hildburgh<sup>213</sup>. Giunta l'autorizzazione il 14 luglio 1958, dopo un ulteriore rinvio imposto dalla chiusura estiva delle case d'asta, i manufatti furono venduti in tre aste da *Sotheby & Co*, mentre i libri più interessanti furono affidati all'*art bookshop* dei signori Zwemmer. Concluse le vendite, il *curator* del *Department of Metalwork* poteva finalmente inviare allo studio legale quattro assegni del valore complessivo di £1,803.14.0 nel marzo del 1959<sup>214</sup>.

Venivano così esaudite le volontà espresse nell'*English Will*, proprio mentre la *Hanover Bank*, in ossequio a quanto previsto dall'*American Will*, si apprestava a consegnare al *V&A* la somma di \$56.000 con cui istituire il fondo noto come "The W.L.

---

<sup>211</sup> Cfr. V&A ARCHIVE, MA/1/H1954/16, R.P. 1955/4478, 3 ottobre 1956, Oman a Crane & Hawkins.

<sup>212</sup> I manufatti, suddivisi in due liste per fattura europea o orientale, ricadevano nelle sfere di interesse dei dipartimenti di *British and Mediaeval Antiquities* e *Oriental Antiquities* (V&A ARCHIVE, MA/1/H1954/16, R.P. 1955/4478, 5 novembre 1956, Oman a Crane & Hawkins).

<sup>213</sup> Dopo il V&A, il *British Museum* accettava dodici opere, quarantanove l'*Ashmolean Museum* di Oxford, mentre il *Fitzwilliam Museum di Cambridge*, interessato a due placchette, avrebbe comunicato tra una settimana la sua decisione. Dopo nove mesi di riflessione, Il *MoMA* di New York aveva rifiutato ogni donativo. Quanto ai volumi, la *Folk-Lore Society* ne acquisiva novantaquattro, otto la *Society of Antiquaries*, "a considerable number" il *Victoria & Albert Museum*, nove il *Royal Anthropological Institute*, tre il *Warburg Institute*, nove l'*Institute of Archaeology*, sei l'*Ashmolean* e due il *Fitzwilliam Museum* (V&A ARCHIVE, MA/1/H1954/16, R.P. 1955/4478, 15 novembre 1957, Oman a Crane & Hawkins).

<sup>214</sup> V&A ARCHIVE, MA/1/H1954/16, R.P. 1955/4478, 31 marzo 1959, Oman a Crane & Hawkins. I cataloghi relativi alla collezione Hildburgh sono datati 1 dicembre 1958 (lotti 106-134), 9 gennaio e 13 febbraio 1959 (rispettivamente, lotti 1-43 e 82, 83). Le lettere di Oman e Crane e Hawkins non permettono di sapere cosa fu dei libri rifiutati da Zwemmer e da altri venditori contattati.

Hildburgh Bequest”<sup>215</sup>. L’importo venne diviso su suggerimento di Oman in due conti, uguali e separati, destinati ai dipartimenti di *Sculpture* e *Metalwork*<sup>216</sup>.

Frattanto era apparso su *Connoisseur* del giugno 1957 il primo tributo dedicato a Walter Leo Hildburgh<sup>217</sup>. Basato sulle informazioni presenti nel necrologio del *The Times*, l’articolo era accompagnato dalle riproduzioni fotografiche di alcune tra le più preziose opere donate al V&A dal generoso americano: un altarelo portatile in ebano e argento, realizzato da artisti tedeschi dell’inizio del XVII secolo; un bacile veneziano in ottone della metà del XVI secolo, con impresse le armi della famiglia Mocenigo; una croce processionale in argento dorato, opera barcellonese del principio del XV secolo<sup>218</sup>.

A un anno di distanza, il *Victoria and Albert Museum* onorava il ricordo di uno tra i suoi più munifici benefattori con una *memorial exhibition*, tenutasi dal 30 gennaio sino alla fine del marzo 1958, in concomitanza con quello che sarebbe stato l’ottantaduesimo compleanno<sup>219</sup>.

Per l’acquisto nel 1973 con i fondi Hildburgh del calice catanese di Pietro Paolo Aversa nel 1811, si rinvia alla voce ‘Asprey & Company’ del presente dizionario.

---

<sup>215</sup> V&A ARCHIVE, MA/1/H1954/16, R.P. 1955/4478, 24 giugno 1959. Si veda in particolare il paragrafo 1 dell’articolo 4 dell’*American Will* (cfr. *infra*, documento XX, pp. 269-270).

<sup>216</sup> “If the fund is thus equally divided, both keepers will know exactly how much money is available for their use and money left unspent in one year will be able to be carried forward for the benefit of the same department in the following year” (cfr. V&A ARCHIVE, MA/1/H1954/16, R.P. 1955/4478, 24 luglio 1959 Oman a Cox).

<sup>217</sup> *A great American collector. The first pictorial tribute to Walter Leo Hildburgh*, in “*Connoisseur*”, giugno 1957, pp. 18-20 (cfr. *infra*, tavola IV, p. 299). La pubblicazione si trova in V&A ARCHIVE, MA/1/H1954/16, insieme a tutta la rassegna stampa relativa al lascito preparata dalla *press cutting agency* di *Woolgar & Roberts*.

<sup>218</sup> Rispettivamente M.1-1953, M.29-1956, M.500-1956.

<sup>219</sup> V&A ARCHIVE, MA/1/H1954/16, R.P. 1955/4478, gennaio 1958. Si rinvia inoltre a *infra*, documento XXII, pp. 273-275 e a E. JAMES, *The Victoria and Albert... 1852-1996*, 1998, p. 542.



## VON HÖVEL Julius

Nel 1894 il barone Julius von Hövel di Francoforte sottopose la propria collezione all'attenzione di diverse istituzioni museali, affinché queste la acquistassero. Se il *British Museum* acquisì cinquantanove opere, oggi di pertinenza del *Department of Prehistory and Europe*<sup>220</sup>, il *Victoria and Albert Museum* selezionò ventidue opere di oreficeria, pagate complessivamente £498.15<sup>221</sup>. Tra queste, un “gold ring. 13<sup>th</sup> century (lion)”, stimato £16 e segnato con il numero di entrata 26-1894. Registrato come possibile lavoro di un artigiano orientale di Venezia, l'anello venne ricondotto alla Sicilia e al XII secolo da Shirley Bury, sul registro d'entrata del *Department of Metalwork* e all'interno del catalogo sommario della galleria dei gioielli del *V&A*<sup>222</sup>.

## MURRAY Henry Boyle

Henry Boyle Murray (1843-1910) era figlio del sacerdote Thomas Boyle (1798-1860), *fellow* della *Society of Antiquary* e *assistant secretary* della *Society for Promoting*

---

<sup>220</sup> Si tratta principalmente di pendenti di bronzo, ma anche di fibbie, spille, anelli, orecchini, in bronzo, rame, oro, argento e peltro ( < [www.britishmuseum.org/research/search\\_the\\_collection\\_database/search\\_results.aspx?objectId=48751&partId=1&searchTerm=baron&orig=%2fresearch%2fsearch\\_the\\_collection\\_database%2fsearch\\_results\\_provenance.aspx&numPages=10&personId=75580&personAssociation=75580-3-17&termDisplay=Hövel,Juliusvon;vonHövel,Julius\(Purchasedfrom\)&currentPage=6&queryAll=People%2f!!%2fOR%2f!!%2f75580%2f%2f75580-3-17%2f!!%2fPurchased+from+Baron+Julius+von+H%3%b6vel%2f!!%2f%2f!!%2f%2f!!%2f&allCurrentPage=1](http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/search_results.aspx?objectId=48751&partId=1&searchTerm=baron&orig=%2fresearch%2fsearch_the_collection_database%2fsearch_results_provenance.aspx&numPages=10&personId=75580&personAssociation=75580-3-17&termDisplay=Hövel,Juliusvon;vonHövel,Julius(Purchasedfrom)&currentPage=6&queryAll=People%2f!!%2fOR%2f!!%2f75580%2f%2f75580-3-17%2f!!%2fPurchased+from+Baron+Julius+von+H%3%b6vel%2f!!%2f%2f!!%2f%2f!!%2f&allCurrentPage=1) >, ultima consultazione: 12 dicembre 2011).

<sup>221</sup> V&A ARCHIVE, MA/1/V400, R.P. 1984/12463, 7 febbraio 1894.

<sup>222</sup> V&A METALWORK, *Register 1894*, 26-1894. Nel precedente allestimento, fotografato dalla monografia della Bury, l'anello si trovava nella vetrina 32, ripiano G, all'interno della sezione *Early Christian and Byzantine Rings: 4th-16th century* (S. BURY, *Jewellery gallery...*, 1982, p. 177, n. 33). Cfr. *infra*, catalogo, scheda n. 22, pp. 151-153. Oggi si trova all'interno delle nuove gallerie medievali.

*Christian Knowledge*<sup>223</sup>. Concluso il collegio a Midsummer nel 1858, si era arruolato due anni dopo, per poi ritirarsi con il titolo di capitano nel 1868<sup>224</sup>.

Insieme al padre e ai fratelli, aveva avuto modo di visitare a soli otto anni la storica *Great Exhibition*. Se l'evento fece breccia nell'immaginazione del genitore tanto da dedicarvi un poemetto di XLI stanze, ancora maggiore dovette essere l'influenza sul giovane Henry: buona parte dei manufatti collezionati in vita dal capitano Murray e legati alla sua morte al *Victoria and Albert Museum* figuravano infatti nel componimento paterno tra quelli esposti all'interno del *Crystal Palace*<sup>225</sup>.

La connessione con l'Esposizione del 1851 aiuta inoltre a comprenderne meglio il testamento, inteso “for the benefit of the Nation”<sup>226</sup>. La *Great Exhibition* aveva confermato le preoccupazioni riguardanti qualità e disegno delle manifatture britanniche, inferiori a quelli delle altre nazioni partecipanti, tanto che le *Schools of Design* dovevano essere migliorate e ingrandite se si voleva intervenire anche sul gusto pubblico. Con il legato al *Victoria and Albert Museum*, il capitano Murray intendeva dunque offrire un contributo all'educazione di artisti e artigiani che, visitando il museo, avrebbero potuto migliorare gli *standard* estetici dei propri prodotti<sup>227</sup>.

---

<sup>223</sup> L'organizzazione era stata fondata, alla fine del XVII secolo, con l'intento di assicurare un'educazione cristiana ai poveri e la propaganda del Vangelo “in behalf of the Colonies and Dependencies of the British Empire”. Il reverendo Murray fu autore del *Jubilee Tract* composto per commemorare il centocinquantesimo della società (S.E.M. FARLEY, *The Bequest of Captain...*, 2001, pp. 4, 5).

<sup>224</sup> *Ibidem*, pp. 12, 13.

<sup>225</sup> T.B. MURRAY, *A day in the Crystal Palace*, Londra 1852. Pubblicato sotto la direzione del *Committee of General Literature and Education* e stabilito dalla *Society for Promoting Christian Knowledge*, il volumetto sembra contenere “the key to what would become the Captain H.B. Murray Bequest” (cfr. S.E.M. FARLEY, *The Bequest of Captain...*, 2001, p. 11). L'autrice considera la collezione Murray una “re-creation of the wonders of the Crystal Palace in his own home” (*ibidem*, pp. 12, 13).

<sup>226</sup> Cfr. *infra*, documento III, pp. 218-220.

<sup>227</sup> Non è da escludere che con il suo lascito il capitano intendesse rinnovare, sebbene in modo meno convenzionale, quella lunga tradizione filantropica in cui la famiglia Murray si era distinta. “Captain Murray

Nel 1891 iniziavano grandi trasformazioni per il museo, il cui nuovo edificio sorgeva su di su un sito acquistato proprio con i proventi dell'Esposizione Universale<sup>228</sup>. Significativamente, nel maggio dello stesso anno si registra il primo contatto tra l'allora *South Kensington Museum* e il capitano<sup>229</sup>

Con il testamento del 22 agosto 1910, il capitano Murray nominava il *V&A* erede della sua collezione, comprendente “pictures jewellery miniatures china fans ecclesiastical plate and other objects of bijouterie and vertu”, unitamente alla considerevole somma di £50.000 da adoperarsi “in the purchase of such Works of Art as they [i *Trustees del Victoria and Albert Museum*] shall in their uncontrolled discretion think fit to the intent that the same shall be added to and form part of the said collection”. Il documento stabiliva che la collezione, accreditata come “Captain H.B. Murray’s Bequest”, dovesse “be deposited and kept together as much as possible [...] as one collection and not distributed over various parts of the Museum”<sup>230</sup>.

Tali richieste non potevano essere soddisfatte senza tradire l’allestimento per materiali e tecniche voluto da Cole sin dal 1852<sup>231</sup>. Interrogati in merito alla qualità delle raccolte Murray, inoltre, i diversi *department keeper* espressero tutti le proprie riserve.

Nel *report del Metalwork Department*, l’allora *keeper* W.W. Watts scriveva:

---

was at least the fourth generation for whom service towards the public good was accepted as a duty that came with the benefits of prosperity. Indeed, the charitable impulses of his ancestors incorporated the three major grounds for charity: medicine, the relief of poverty and religion” (cfr. S.E.M. FARLEY, *The Bequest of Captain...*, 2001, p. 3).

<sup>228</sup> A. BURTON, *Vision & Accident...*, 1999, p. 41 e ss..

<sup>229</sup> V&A ARCHIVE, MA/1/M3230/1, RP/1891/4348 M.

<sup>230</sup> Cfr. *infra*, documento III, pp. 218-220.

<sup>231</sup> Un arrangiamento del genere si sarebbe rivelato “convenient for manufactures or workmen who want to learn what is relevant to their own trade”, in linea con la missione coleana di migliorare gli standard qualitativi del disegno e della manifattura attraverso un processo educativo rivolto nel contempo a lavoratori, studenti e consumatori (A. BURTON, *Vision & Accident...*, 1999, p. 37).

«I have examined the objects which come within the scope of the Department of Metalwork, and have put aside such as might be considered of use to the Museum. I am bound to say that the collection is poor and the objects of very mediocre quality: I saw hardly any which we should welcome as additions to our collection if offered for purchase, our exemple here being far finiest in form and workmanship. There was a large amount of ecclesiastical metalworks, almost the whole of it South italian and much of it of late date»<sup>232</sup>.

Watts forniva inoltre al direttore una lista contenente una prima selezione delle opere che avrebbero potuto essere accolte dal suo Dipartimento, all'interno della quale figurava una "collection of modern Hungarian and Italian peasant jewellery"<sup>233</sup>.

Cecil Harcourt Smith inviava dunque un *report* a Robert L. Morant, *permanent secretary* del *Board of Education*, istituzione ministeriale alla cui autorità il museo era soggetto:

«The collection of works of art, although it contains a fair number of important objects, can hardly be said to be of first rate quality. The late Captain Murray seems to have spent considerable sums in buying objects of art, but not always with the best judgment. The most important for our purpose are the porcelain figures from various German factories, which would fill a gap in the Museum collections and are very difficult to acquire [...] some of the metalwork and jewelry is of good quality»<sup>234</sup>.

---

<sup>232</sup> Cfr. *infra*, documento IV, p. 221.

<sup>233</sup> Cfr. *Ibidem*.

<sup>234</sup> Cfr. *infra*, documento V, pp. 222-225.

Il museo dà avvio alla *gift procedure*<sup>235</sup>, mentre la corrispondenza tra Smith e Morant riguardante l'accettazione della *Murray Bequest* si fa sempre più fitta. Sir Wyndham Murray, fratello e esecutore testamentario del *de cuius*, viene informato dell'avvenuta selezione preliminare e della temporanea disposizione delle opere in una zona sicura dell'edificio. Il *nominal file* relativo alla *Murray Bequest* contiene una *List of objects retained and returned*, in cui le opere accettate, stimate e numerate in ordine progressivo, figurano in distinti elenchi dipartimentali. La lista del *Metalwork Department* occupa le pagine da 9 a 11, pagina quest'ultima in cui si ritrova la "collection of modern Hungarian and Italian peasant jewellery (60 pieces)", stimata complessivamente £234. Si tratta della seconda voce più alta, dopo le "snuff boxes of gold, etc. french 18<sup>th</sup> century", valutate complessivamente £260<sup>236</sup>.

Risulta chiaro dalla lettura dei documenti come il museo avrebbe volentieri declinato l'offerta, qualora non vi fosse stato anche un cospicuo lascito in denaro a corredarla<sup>237</sup>. La stampa iniziò ad interessarsi al caso, osservando come "by an apparent act of generosity [the collector] is in reality perpetuating his own personal vanity in a concrete form"<sup>238</sup>.

Osservando come le opere più interessanti del lascito Murray fossero ascrivibili al Rinascimento tedesco, il direttore suggerì infine di acquisire quella sezione delle raccolte e di adoperare i fondi per svilupparla "as a visualisation of German art of the Renaissance". Accettando un *corpus* di manufatti omogenei, il museo avrebbe così tenuto fede ai vincoli

---

<sup>235</sup> V&A ARCHIVE, MA/1/M3230/1, RP/10/3883 M, 4 ottobre 1910.

<sup>236</sup> Cfr. V&A ARCHIVE, MA/1/M3230/2, RP/10/4093 M.

<sup>237</sup> Si veda *infra*, documento V, pp. 222-225.

<sup>238</sup> Editorial, *Burlington Magazine*, vol. 18, ottobre-marzo 1910-1911, p. 253. La soluzione del *Burlington Magazine* al lascito così ristretto era di imporre un tempo limite all'esposizione segregata della collezione, dopo il quale gli oggetti avrebbero potuto essere disposti diversamente entro il museo, dotati di un'etichetta che ne dichiarasse l'appartenenza ad una particolare donazione. Tale suggerimento divenne prassi durante il riarrangiamento post bellico di Leight Ashton (A. BURTON, *Vision & Accident...*, 1999, pp. 195-199).

testamentari senza venir meno ai propri principi espositivi<sup>239</sup>. Le opere del Rinascimento tedesco individuate da Smith nella collezione Murray erano quarantatré, del valore approssimativo di £522, alle quali andavano aggiunti quei manufatti non compresi nella macrocategoria, ai quali tuttavia il museo non intendeva rinunciare:

«the most serious loss would be that of the miniatures, valued at £316, and of the collection of South Italian jewellery, valued at £234»<sup>240</sup>.

Il 18 novembre Morant comunicava il parere positivo del Presidente del *Board of Education* riguardo la proposta di Smith<sup>241</sup>, il quale a sua volta informava sir Wyndham Murray l'avvenuta accettazione di una selezione del lascito<sup>242</sup>.

In una *interview memorandum* del 29 novembre 1910, Smith verbalizzava un incontro in cui il fratello del capitano si diceva sorpreso per l'alto numero di opere rifiutate. Il direttore aveva dunque illustrato i criteri selettivi del *V&A*, i quali tenevano conto degli esemplari già rappresentati nelle collezioni museali e della volontà di scremare le raccolte Murray. Il grande ritardo nella *gift procedure*, di cui il museo si scusava, era stato determinato dalla natura miscelanea della collezione e dai vincoli testamentari che ne impedivano la distribuzione nelle diverse aree di pertinenza del museo. Sir Wyndham Murray accoglieva infine di buon grado le soluzioni proposte del museo<sup>243</sup>.

---

<sup>239</sup> “And if this suggestion were adopted, the relative unimportance of the remaining objects (the whole selection comprises some 350 in all, mostly of small size) become a positive advantage” (Cfr. *infra*, documento VIII, pp. 235-239).

<sup>240</sup> Cfr. *infra*, documento X, pp. 241-243.

<sup>241</sup> V&A ARCHIVE, MA/1/M3230/2, RP/10/4671½ M, 18 novembre 1910, Morant a Smith.

<sup>242</sup> V&A ARCHIVE, MA/1/M3230/2, RP/10/4671½ M, 18 novembre 1910, Smith a Morant.

<sup>243</sup> V&A ARCHIVE, MA/1/M3230/3, RP/10/5179 M, 29 novembre 1910, Smith.

Era tempo perché il *Victoria and Albert Museum* rendesse pubblica l'acquisizione dalle pagine del *The Times* del 5 dicembre 1910. La *press notice*, approvata dall'esecutore testamentario, elencava le opere principali e faceva inoltre menzione dell'importante lascito in denaro<sup>244</sup>.

Dopo le necessarie operazioni di pulitura, restauro e etichettatura, il 9 marzo 1911 gli oggetti della collezione Murray si trovavano nella galleria n. 100, pronte per essere esibite al grande pubblico<sup>245</sup>. Pienamente soddisfatti dell'allestimento<sup>246</sup>, sir Wyndham e Lady Murray intendevano inoltre donare un ritratto a olio del defunto capitano realizzato



da Samuel Lane, allievo di Lawrence, da esporre negli stessi ambienti. Si trattava di “an honest piece of portraiture which would not disgrace the Museum”<sup>247</sup>. Dell'inaugurazione, rinviata più volte e infine fissata per il 28 aprile 1911, diede notizia *The Times*, con un comunicato che poneva in evidenza la “collection of Italian and Sicilian peasant jewellery”<sup>248</sup>.

Samuel Lane, 1859 ca.  
*Ritratto del capitano Henry Boyle Murray*  
Londra, *Victoria and Albert Museum* (inv.n. P.4-1911)

Lo sviluppo della collezione Murray “as a visualisation of German art of the Renaissance” iniziò nel 1912<sup>249</sup>. Tuttavia, la linea decisa per l'espansione della raccolta

---

<sup>244</sup> V&A ARCHIVE, MA/1/M3230/3, RP/10/5147 M. . Le opere rifiutate dal museo sarebbero andate all'incanto a partire dal 19 dello stesso mese da Hampton and Sons e i proventi devoluti in beneficenza (*ibidem*).

<sup>245</sup> V&A ARCHIVE, MA/1/M3230/4, RP/11/1340 M, 9 marzo 1911, Smith.

<sup>246</sup> V&A ARCHIVE, MA/1/M3230/4, RP/11/2060 M, 11 aprile 1911, Smith.

<sup>247</sup> Cfr. V&A ARCHIVE, MA/1/M3230/4, RP/11/2135 M, 11 aprile 1911. Il dipinto viene etichettato e registrato come P.4-1911 (V&A ARCHIVE, MA/1/M3230/4, RP/11/2286 M).

<sup>248</sup> V&A ARCHIVE, MA/1/M3230/4, RP/11/2060 M.

venne presto tradita per divenire più eterogenea a seguito della dichiarazione di guerra mossa dall'Inghilterra alla Germania il 4 agosto 1914. Lo stesso Wyndham Murray scriveva a sir Cecil Harcourt Smith suggerendo di non interrompere completamente i nuovi acquisti, in quanto “a time may come when we shall all feel less bitter”<sup>250</sup>. Si decise dunque di estendere gli acquisti a manufatti di altri paesi, come i Paesi Bassi, percepiti come affini in senso storico-artistico alle acquisizioni già fatte e meno ‘scomodi’ su un piano politico.

Si Wyndham continuò a seguire le acquisizioni sino alla morte nel 1928. In qualità di esecutore testamentario, si rivelò un ottimo interlocutore per il museo, consapevole delle difficoltà che le condizioni imposte dal fratello presentavano per il V&A e aperto alle proposte dei direttori per la valorizzazione delle raccolte.

Il *Department of Metalwork* registrava i manufatti provenienti dalla collezione Murray a partire dal numero M.985-1910, sino a M.1111-1910<sup>251</sup>, per un totale di centoventisette unità distribuite all'interno di quattro macrocategorie: “ecclesiastic metalworks”, “general metal”, “miscellaneous metal” e “jewellery”. Tra le gioie accreditate quali italiane numerose le coppie di orecchini e i pendenti alla spagnola del tipo noto come *Agnus Dei*. Si registrano inoltre un pendente a forma di edicola e una fede<sup>252</sup>.

Buona parte delle gioie siciliane della collezione Murray si trovava esposta nella medesima vetrina nell'allestimento della galleria dei gioielli, il cui catalogo sommario fu stilato da Shirley Bury nel 1982. Era il caso del pendente con Bambino Gesù entro nicchia

---

<sup>249</sup> I *files* documentano acquisti con i fondi dell'eredità Murray presso antiquari tedeschi, come Julius Lissauer di Berlino e Georg Kark Korn di Ludwigshafen am Rhein (V&A ARCHIVE, MA/1/M3230/5, RP/12/1283 M a RP/13/1746 M).

<sup>250</sup> Cfr. S.E.M. FARLEY, *The Bequest of Captain...*, 2001, p. 36.

<sup>251</sup> V&A METALWORK, *Register 3 (m.669-1910 to m.1016-1910)*, M.985- M.1111-1910.

<sup>252</sup> Cfr. *infra*, catalogo, schede nn. 26-30, pp. 162-177.



nella vetrina 13 (*17th century*)<sup>253</sup>, come anche di tre pendenti con *verre églomisé* collocati, insieme a quello con santa Caterina d'Alessandria della collezione Hearn, nella vetrina 26 dedicata all'oreficeria *late 16th-18th century*<sup>254</sup>. La fede trovava spazio nella vetrina 34, insieme ai *gimmel ring*<sup>255</sup>, anelli di tipo noto sin dall'epoca romana costituiti da due elementi congiunti, come due mani che si stringono quando i due elementi compongono l'anello. Nella vetrina 42, dedicata alla "jewellery in acrylics, refractory metals and other materials", si potevano infine ammirare due crocifissi e quattro paia di orecchini, provenienti dallo stesso lascito, un tempo riferiti tutti a manifatture siciliane dei secoli XVII e XVIII<sup>256</sup>. L'attribuzione alla Sicilia è stata in questa sede confermata per i soli orecchini a panierino, mentre due paia di orecchini sono da ascrivere più correttamente a orafi veneto istriani della seconda metà del XVIII secolo<sup>257</sup>

La raccolta Murray esce gravemente penalizzata dal riallestimento della galleria delle oreficerie inaugurata alla fine del 2008. A far parte del percorso espositivo nella nuova *William and Judith Bollinger Jewellery Gallery*, non rimane che il pendente a edicoletta, mentre il resto dei preziosi è stato trasferito nello *store* del *Department of Metalwork*.

### **PHILLIPS Messrs**

In riferimento al pendente con Sacra Famiglia e croce del S.M.O. di Malta, realizzato dal messinese Giuseppe Bruno intorno al 1670 circa ed esposto oggi nella *William and Judith Bollinger Jewellery Gallery* insieme ad altri esemplari di oreficeria decorati con insegne di ordini militari, l'unica fonte documentaria è il registro d'entrata relativo

---

<sup>253</sup> S. BURY, *Jewellery gallery. Summary catalogue*, Londra 1982, p. 73, n. 6.

<sup>254</sup> *Ibidem*, p. 153, nn. 3-6.

<sup>255</sup> *Ibidem*, p. 212, n. 29.

<sup>256</sup> *Ibidem*, p. 252, nn. 21-24, 27, 29.

<sup>257</sup> Cfr. *infra*, catalogo, schede nn. 27, 26, pp. 165-167, 162-164.

all'anno 1871<sup>258</sup>, ove si può leggere del suo acquisto presso i *messrs Phillips* in data 23 giugno 1871 per il costo di £55.00.00<sup>259</sup>.

Sono numerosi gli orafi e *art dealer* corrispondenti al nome e presenti nei registri del *London Assay Office*. Costo e qualità del manufatto permettono tuttavia di restringere il campo a un fornitore che doveva godere della piena fiducia del *South Kensington Museum*, qual era la firma nota come *Phillips Brothers* da prima del 1839 al 1865 e come *Phillips Brothers & Sons* sino al 1902<sup>260</sup>. Indicati nel 1897 come maestri orafi, gioiellieri di corte, orologiai, smaltatori, autori di medaglie e decorazioni per Sua Maestà la Regina e per le corti europee, presero parte alla *Great Exhibition* del 1851, alla *Dublin Exhibition del 1853*<sup>261</sup> e ricevettero una medaglia d'oro all'*Exposition Universelle* del 1867<sup>262</sup>, la stessa in cui Alessandro Castellani esibiva la sua raccolta di oreficeria popolare italiana e riceveva la medesima onorificenza<sup>263</sup>.

L'ipotesi che il medaglione appartenesse un tempo alla raccolta personale degli orafi di 31 Cockpur Street sembra corroborata dal fatto che Phillips and Sons fossero tra i realizzatori ufficiali di insegne del S.M.O. di Malta di Inghilterra, Canada e Nuova Zelanda negli anni compresi tra il 1867 e il 1895<sup>264</sup>.

---

<sup>258</sup> Risulta smarrito il *nominal file* connesso all'oggetto e, curiosamente, il catalogo delle opere acquisite dal *South Kensington Museum* nel 1871 omette il nome del fornitore (*List of objects in the Art Division, South Kensington Museum, acquired during the year 1871, arranged according to the dates of acquisition*, a cura di Science and Art Department of the Committee of Council on Education, Londra 1872, p. 106).

<sup>259</sup> V&A METALWORK, *Register 1871 (929-1676)*, inv. n. 1285-1871.

<sup>260</sup> J. CULME, *The directory of gold and silversmiths, jewellers and allied traders 1838-1914 (from the London Assay Office registers)*, Woodbridge 1987, pp. 364-365.

<sup>261</sup> C. GERE, J. RUDOE, *Jewellery in the age...*, 2010, pp. 240-242, 262-263.

<sup>262</sup> *Ibidem*, p. 272; *Reports on the Paris...*, II, a c. di Great Britain. Royal Commissioners for the Paris Universal Exhibition of 1855, 1868, pp. 603, 606-609.

<sup>263</sup> Cfr. *infra*, dizionario, pp. 25-34.

<sup>264</sup> C. MCCREERY, *The Maple Leaf...*, 2008, p. 202.

## **RICHARDS Euphrosyne Muriel, née Whitaker**

La cintura con san Giorgio che uccide il drago, opera di argentiere palermitano del 1710 e di Antonio Mamingari, venne presentata in dono al *Victoria and Albert Museum* nel giugno del 1949 da Euphrosyne M. Richards. Insieme all'atto di donazione, questa offriva corrette indicazioni in riferimento alla funzione tradizionale dell'opera all'interno della comunità greco-albanese di Piana dei Greci<sup>265</sup>. Nel *minute paper*, il curatore C.C. Oman<sup>266</sup> si esprimeva favorevole all'acquisizione in virtù del suo "high standard of workmanship"<sup>267</sup>, così che la *gift procedure* poteva concludersi con i ringraziamenti alla donatrice da parte del direttore del *V&A*<sup>268</sup>.

Nell'atto ufficiale di donazione, la signora firmava ricordando tra parentesi il proprio cognome da nubile, Whitaker<sup>269</sup>, esplicitando così il suo legame con la prestigiosa famiglia di commercianti inglesi residente in Sicilia dalla prima metà del XIX secolo sino all'estinzione nel 1971. Si tratta di una delle figlie di Joshua, fratello del più celebre Pip, il quale sposò nel 1881 una maltese assai stravagante di nome Euphrosyne Manuel, detta Effie, con la quale visse dapprima a Marsala. Euphrosyne Muriel era nata a Palermo il 30

---

<sup>265</sup> "I, Euphrosyne M. Richards, (née Whitaker) offer as a free gift to the Victoria and Albert Museum, South Kensington a silver belt and plaque from Piana dei Greci, near Palermo, Sicily. The belt and plaque (18<sup>th</sup> century) were intended to be worn with a gala costume by peasants of the Greek colony at Piana dei Greci"(cfr. V&A ARCHIVE, MA/1/R788, R.P. 1949/1735, giugno 1949). Per l'opera, si rinvia a *infra*, catalogo, scheda n. 34, p. 188-191.

<sup>266</sup> < <http://www.vam.ac.uk/content/people-pages/obituary-charles-oman/> >, ultima consultazione: 28 novembre 2011.

<sup>267</sup> Cfr. V&A ARCHIVE, MA/1/R788, R.P. 1949/1735, 7 luglio 1949, Oman.

<sup>268</sup> V&A ARCHIVE, MA/1/R788, R.P. 1949/1735, 14 luglio 1949, Ashton a Richards.

<sup>269</sup> Si veda *supra*, nota n. 265.

marzo 1883 e, a seguito del matrimonio con Francis August Richards il 7 luglio 1908, si era trasferita a Londra ove si spegneva il 26 marzo 1963<sup>270</sup>.

A un anno dalla sua nascita i genitori avevano affidato all'architetto Henry Christian la costruzione in stile neogotico della villa palermitana oggi sede della prefettura<sup>271</sup>. Non molto si conosce degli arredi di villa Whitaker in via Cavour né delle collezioni che essa ospitava, eppure la residenza di Joss e Effie non dovette sfigurare troppo a confronto di quel sontuoso contenitore di opere d'arte che è tutt'oggi villa Malfitano, edificata a partire dal 1885 da Pip e Tina Scalia<sup>272</sup>. Insieme alle bizzarrie che distinsero Effie, nota a Palermo come 'la signora Whitaker pappagallo' per il suo inseparabile e non convenzionale animale da compagnia, Trevelyan ricorda infatti il suo amore per i coralli di Trapani, i vasi greci, gli oggetti in tartaruga, i mobili intarsiati di madreperla e le considerevoli somme profuse per arredare la villa con marmi provenienti da diverse parti d'Italia<sup>273</sup>. Tra i tesori legati alla tradizione artistica locale ivi esposti, doveva trovarsi il *brezi* giunto in seguito al *V&A* e pubblicato per la prima volta da Sidney J.A. Churchill, console generale britannico in Sicilia e nell'Italia meridionale e esperto di *peasant art* italiana<sup>274</sup>.

---

<sup>270</sup> R. PUCCI ZANCA, *La genealogia del Whitaker...*, in *I Whitaker e il capitale ...*, a c. di C. D'Aleo e S. Girgenti, 1992, pp. 32-33, 35, 37.

<sup>271</sup> L. COLONNA ROMANO, scheda n. 556, in C. DE SETA, M.A. SPADARO, F. SPATAFORA, S. TROISI, *Palermo città d'arte. Guida illustrata ai monumenti di Palermo e Monreale*, Palermo 2009, pp. 452-453.

<sup>272</sup> R. GIUFFRIDA, R. CHIOVARO, *La villa Whitaker...*, 1986, pp. 11-27; C. BAJAMONTE, scheda n. 557, in C. DE SETA, M.A. SPADARO, F. SPATAFORA, S. TROISI, *Palermo città...*, 2009, pp. 453-455.

<sup>273</sup> R. TREVELYAN, *Principi sotto il vulcano...*, 1977, pp. 251-252.

<sup>274</sup> "Silver girdle from Palermo, Sicily (1710) (the property of Mrs. Euphrosyne Whitaker)" (cfr. S.J.A. CHURCHILL, *Peasant jewellery*, in *Peasant art...*, a c. di Ch. Holme, autunno 1913, foto n. 300, riprodotta *infra*, tavola III, p. 298). Churchill risedette a lungo a Palermo e i suoi contatti con la famiglia Whitaker sono ampiamente documentati (R. TREVELYAN, *Principi sotto...*, 1977, p. 294). Mrs Euphrosyne Whitaker non può che essere Effie, in quanto la figlia, nell'anno di pubblicazione del volume speciale di "The Studio", si trovava già a Londra e aveva perso il *maiden name* per assumere quello di Richards.

Nel suo atlante dedicato alla presenza di opere trapanesi in corallo in diverse collezioni europee, Antonio Daneu segnalava la presenza di un capezzale della metà del XVII secolo all'interno della collezione Richards di Londra<sup>275</sup>. Egli era figlio di quel Vincenzo che aveva commerciato in arte a Palermo, dapprima in un negozio di via Stabile - vicinissimo alle residenze di Joss e Bob Whitaker – poi dal 1922 nella prestigiosa sede dedicata all'*arte paesana* di palazzo Santa Ninfa<sup>276</sup>. Affezionata cliente del negozio di via Stabile era proprio la signora Effie, come ricorda Ančka Daneu:

«Raccolse negli anni oggetti d'arte antichi in ogni campo e genere e, per prima, le sculture di carretto. La più vasta delle collezioni d'opere dell'arte trapanese del corallo era sua né formarla, anche allora, fu facile, ché i pezzi – bronzo dorato innestato di corallo scolpito, illuminati da smalti azzurro e bianco, d'effetto sempre spettacolare, siano essi calici, acquasantiere, ostensori, capezzali, piatti ornamentali, o scenografie – erano nati al ruolo di dono per alti ecclesiastici e ambasciatori: e subito dalla fabbrica erano emigrati nei castelli e nei musei del mondo.

[...] Avveniva un vivace scambio di idee fra la collezionista e l'antiquario mio padre; ma se un prezzo le pareva eccessivo, Effie dava in una sonora risata, subito e perfettamente imitata dall'onnipresente pappagallo, che per giunta si dondolava grottescamente alzando ora una spalla ora l'altra»<sup>277</sup>.

È verosimile che la collezione Richards citata dal Daneu potesse essere quella che Euphrosyne Muriel aveva ereditato dalla madre Effie, della cui esistenza il fine antiquario poté venire a conoscenza grazie ai prolungati contatti commerciali tra i rispettivi genitori.

---

<sup>275</sup> A. DANEU, *L'arte trapanese...*, 1975, p. 129, n. 69.

<sup>276</sup> A. LAVAGNINO, *I Daneu...*, 1981, pp. 43-49 e ss..

<sup>277</sup> Cfr. *ibidem*, pp. 82-83.

Il *Victoria and Albert Museum* possedeva già una cintura tradizionale del costume di Piana degli Albanesi, presentata al *Board of Education* del museo trent'anni prima da T.B. Clarke-Thornhill<sup>278</sup>.

### **ROBINSON John Charles**

Sir John Charles Robinson, CB, FSA, nacque a Nottingham nel 1824. Ricevette un'educazione artistica di tipo pratico, sebbene fosse destinato a lasciare il segno in veste di insegnante, collezionista e consulente. Prese parte al movimento inaugurato dal principe Albert al tempo della *Great Exhibition*, per stabilire un sistema generale di educazione artistica in Inghilterra e, alla fondazione del *South Kensington Museum* nel 1852, divenne il primo soprintendente alle collezioni. Occupò quel posto per ben diciassette anni, contribuendo alla formazione del sistema di circolazione nei musei provinciali di opere d'arte provenienti dai depositi nazionali<sup>279</sup>. Viaggiò per musei in



Carlo Marochetti, 1864-1865

*Busto di sir John Charles Robinson*  
Londra, *Victoria and Albert Museum* (A.202-1929)

Francia, Italia e Spagna, acquisendo per prezzi irrisori un vasto numero di opere in marmo, bronzo, maiolica e terracotta, che diedero velocemente al *South Kensington Museum* una levatura unica tra i musei europei<sup>280</sup>.

<sup>278</sup> Cfr. *infra*, dizionario, pp. 38-39.

<sup>279</sup> < [www.vam.ac.uk/collections/periods\\_styles/features/history/staff\\_obituaries/art/robinson/index.html](http://www.vam.ac.uk/collections/periods_styles/features/history/staff_obituaries/art/robinson/index.html) >, ultima consultazione: 9 agosto 2011.

<sup>280</sup> A. BURTON, *Vision & Accident...*, 1999, pp. 37, 57, 58, 62-66, 132.

Tre anni prima, insieme al diplomatico e scrittore italiano Massimo d'Azeglio e qualche altro amico, aveva fondato il *Fine Arts Club*, offrendosi come consulente per aspiranti collezionisti. I frequenti viaggi in Spagna per intenti artistici consentirono a Robinson di costituire un'importante collezione di dipinti spagnoli, italiani e olandesi, di marmi italiani, medaglie, bronzi e disegni di grandi maestri. Anche in seguito alle sue dimissioni dal *South Kensington* nel 1869, Robinson continuò ad organizzare raccolte di fondi da destinare all'acquisto di opere d'arte per la nazione e assunse, nel 1882, l'incarico di *Surveyor of the Queen's Pictures*<sup>281</sup>. Le sue pubblicazioni comprendono numerosi cataloghi ufficiali del *South Kensington Museum*, quello descrittivo dei disegni di Michelangelo e Raffaello a Oxford, oltre che cataloghi privati, articoli in riviste e periodici d'arte e lettere pubblicate sul *The Times*<sup>282</sup>.

Nel maggio 1879, Robinson propose al *South Kensington Museum* di acquistare la propria collezione, per un valore complessivo di £6800 da corrispondere in due rate. L'eterogeneo gruppo di opere, acquisite da Robinson "from time to time in his travels in Spain"<sup>283</sup>, comprendeva porcellane orientali, argenti secolari e religiosi, maioliche italiane, sculture in legno, avorio, alabastro, terrecotte, dipinti, gioielli, bronzi, vetri, mobili, tessili, per un totale di 291 oggetti, cui si aggiungevano dieci opere precedentemente concesse in prestito, per un totale di 301 manufatti<sup>284</sup>. Tra questi, una saliera d'argento recante i punzoni dell'argentiere messinese Sebastiano Juvara<sup>285</sup>, considerata al momento dell'acquisizione opera olandese del Diciassettesimo secolo, ascrivibile a Jan Van

---

<sup>281</sup> T. STEVENS-P. TRIPPI, *An Encyclopedia of Treasures: the Idea of the Great Collection*, in *A grand design. The art of the Victoria and Albert Museum*, catalogo della mostra a cura di M. Baker e B. Richardson, Londra 1999, pp. 157-158.

<sup>282</sup> A. BURTON, *Vision & Accident...*, 1999, pp. 35, 38, 57, 62-66, 70, 82, 132.

<sup>283</sup> Cfr. V&A ARCHIVE, MA/1/R1277/1, R.P. 1879/2717, 19 maggio 1879, Cunliffe Owen.

<sup>284</sup> V&A ARCHIVE, MA/1/R1277/1, R.P. 1879/2717, 17 maggio 1879, Wallis.

<sup>285</sup> Cfr. *infra*, catalogo, scheda n. 21, pp. 144-150.

Vianen<sup>286</sup>. La saliera appartiene al gruppo di opere trasferito al Museo subito dopo il pagamento della prima rata di £3800, verbalizzate sul registro d'entrata dal numero 132-1879 al 220-1879. Il resto della collezione giunse in altre due porzioni nel corso dei due anni successivi.

### **STERLING H. Susan**

Il 28 luglio 1942, la signora H. Susan Sterling presentò in dono al *Victoria and Albert Museum* una collana in argento con pendente a panierino acquistata in Sicilia circa cento anni prima in Sicilia<sup>287</sup>. L'opera viene giudicata un "very attractive piece of jewellery" nel corso dell'*expertise* di C.B., sì che la *gift procedure* poté concludersi con l'accettazione dell'opera il 1 agosto 1942<sup>288</sup>.

---

<sup>286</sup> *Inventory of the objects in the Art Division of the Museum at South Kensington, arranged according to the dates of their acquisition, vol. I, for the years 1879*, a cura di Science and Art Department of the Committee of Council on Education, Londra 1880, p. 16. Si deve a Maria Accascina la corretta contestualizzazione geografico culturale dell'alzata messinese, alla quale l'opera fu segnalata dal *keeper* del *Department of Metalwork* Charles C. Oman (M. ACCASCINA, *Argentieri di Messina: Sebastiano Juvara, Giuseppe D'Angelo, Filippo Juvara*, in "Bollettino d'arte", XXXIV (1949), pp. 240-241 e *passim*).

<sup>287</sup> V&A ARCHIVE, MA/1/S3308, R.P. 1942/755, Sterling.

<sup>288</sup> V&A ARCHIVE, MA/1/S3308, R.P. 1942/755, 29 luglio 1942.



## **PARTE SECONDA**

**LE RACCOLTE DEL *DEPARTMENT OF METALWORK***

Il *corpus* di opere distribuite tra il percorso espositivo e il *secure store* del *Department of Metalwork* ben esemplifica la ricca storia della produzione orafa e argenteria siciliana, senza trascurare le realizzazioni artistiche in rame dorato.

Analogamente alla destinazione votiva, la musealizzazione ha sortito l'effetto di sottrarre i preziosi a eventuali riadattamenti determinati dal succedersi di mode<sup>1</sup>, consegnandoci in eccellente stato di conservazione opere di oreficeria aulica e popolare, argenti secolari, esemplari di suppellettile liturgica e di manufatti destinati alla devozione privata, realizzati in un arco di tempo compreso tra il XII e il XIX secolo.

La presenza di punzoni ha permesso in buona parte dei casi di conoscere con certezza il centro di produzione, l'epoca e, nei casi più fortunati, il nome dell'artefice o fabbricante dei preziosi in esame. Risultano dunque presenti saggi di tutti i maggiori centri di produzione: Palermo, Trapani, Messina e Catania<sup>2</sup>. Alle opere prodotte in Sicilia si aggiungono i manufatti ivi realizzati e rinvenuti su altri territori e, ancora, le gioie in uso nell'isola ma prodotte altrove, specie nelle province continentali del Regno delle Due Sicilie, come denuncia la presenza del bollo di garanzia stabilito da Ferdinando II delle Due Sicilie con D.R. del 26 gennaio 1832 e rimasto in vigore sino al 1872 su tutti i territori "al di qua del faro"<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> M. MALNI PASCOLETTI, *I gioielli borghesi dell'Ottocento*, in *Ori e tesori d'Europa. Mille anni di oreficeria nel Friuli-Venezia Giulia*, catalogo della mostra a cura di G. Bergamini, Milano 1992, p. 351.

<sup>2</sup> Strumenti fondamentali per questo aspetto della ricerca sono M. ACCASCINA, *I marchi delle argenterie e oreficerie siciliane*, Busto Arsizio 1976, S. BARRAJA, *I marchi degli argentieri e orafi di Palermo dal XVII secolo ad oggi*, saggio introduttivo di M.C. Di Natale, Milano 2010 (I ed. 1996) e G. MUSOLINO, *Argentieri messinesi tra XVII e XVIII secolo*, Messina 2001.

<sup>3</sup> Si tratta di una 'N' seguita dalla testa di Partenope rivolta a destra e accompagnata dal numero indicante la caratura di oro o argento. Il marchio può inoltre recare uno degli elementi distintivi adottati dai *burò* di garanzia del Regno, dislocati in diverse province, e le iniziali del fabbricante, permettendo dunque nei casi più fortunati di ascrivere l'opera a una più ristretta area geografica o persino a uno specifico autore (V. DONAVER, R. DABBENE, *Argenti italiani dell'800. Punzoni di garanzia degli Stati Italiani*, Milano 1987, p.

Le settanta opere in metallo che trovano posto nel repertorio che conclude il presente lavoro<sup>4</sup>, individuate attraverso la consultazione del catalogo *intranet* del museo, dei registri dipartimentali e dei documenti connessi ai donatori custoditi presso l'archivio di Blythe House, vanno distinte a seconda che siano prodotte in Sicilia<sup>5</sup>, ivi rinvenute ma recanti punzoni di officine extraisolane<sup>6</sup> o ancora precedentemente ritenute siciliane e in questa sede espunte dal catalogo<sup>7</sup>.

Tra gli esemplari di produzione siciliana, gli oggetti più antichi sono l'anello in oro massiccio, ricondotto da Bury a fattura siciliana della fine del XII secolo, e la pace tardogotica con Madonna e Bambino, riferibile a argentiere siciliano del 1530 circa<sup>8</sup>. Le due opere si aggiungono ai pochi i saggi pervenuti di oreficeria siciliana antecedenti la metà del secolo XVI, per il cui studio restano fondamentali il ricorso alle fonti documentarie, il raffronto con produzione (specialmente spagnola) e ritrattistica coeve<sup>9</sup>.

---

140; E. CATELLO, C. CATELLO, *I marchi dell'argenteria napoletana dal XV al XIX secolo*, Napoli 1996, pp. 19, 147-151).

<sup>4</sup> Cfr. *infra*, repertorio, pp. 280-294.

<sup>5</sup> Si tratta dei trentotto manufatti corrispondenti ai seguenti numeri d'inventario: 263-1868; 273-1868; 281-1868; 287-1868; 288-1868; 298-1868; 303-1868; 304-1868; 306-1868; 307-1868; 311-1868; 377-1868; 417-1868; 1285-1871; 161-1879; 26-1894; 638-1906; 641-1906; M.291-1910; M.990&A-1910; M.991-1910; M.992-1910; M.993-1910; M.994-1910; M.995-1910; M.996-1910; M.997-1910; M.1015-1910; M.130-1916; M.56-1923; M.13:2-1943; M.65:2-1949; M.38-1951; M.53-1952; M.157-1956; M.159:2-1956; M.218-1956; M.31-1973.

<sup>6</sup> Quattordici esemplari: inv. nn. 271-1868; 272-1868; 274-1868; 275-1868; 276-1868; 280-1868; 282-1868; 291&H, J, S-1868; 292-1868; 293-1868; 297-1868; 305-1868; 308-1868; 312-1868. Dispersi risultano i nn. 277-1868; 309-1868; 310-1868.

<sup>7</sup> Quindici manufatti: inv. nn. M.985&A-1910; M.986&A-1910; M.987&A-1910; M.988&A-1910; M.989&A-1910; M.998-1910; M.999-1910; M.1000-1910; M.1001-1910; M.1002-1910; M.1003-1910; M.1004-1910; M.1005-1910; M.1006-1910; M.1007-1910.

<sup>8</sup> Cfr. *infra*, catalogo, schede nn. 22, 35, pp. 151-153, 192-195.

<sup>9</sup> M.C. DI NATALE, *Le vie dell'oro: dalla dispersione alla collezione*, in *Ori e argenti di Sicilia dal Quattrocento al Settecento*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Milano 1989, p. 23.

Senz'altro più numerosi i manufatti risalenti al XVII secolo, riferibili a diverse tipologie e centri di produzione. A questo secolo appartengono gioie di gusto tardorinascimentale, come l'anello con pietre incastonate a 'tazza' e quello 'a pace', doni rispettivamente di Walter Child e del capitano Murray, e numerosi amuleti e pendenti, siano questi a forma di corno o di edicoletta, con figure in corallo o *verre eglomise*<sup>10</sup>. A questo secolo appartengono alcuni tra i manufatti di punta del *Department of Metalwork*, come la goliera con smeraldi e perle pendenti, costituita da maglia centrale a forma di scudo coronato, e tre raffinati capezzali, in corallo e rame dorato, eseguiti a Trapani intorno alla metà del XVII secolo<sup>11</sup>. La produzione argenteria e orafa della città dello stretto può vantare due eccellenti ambasciatori a testimonianza degli alti risultati conseguiti nella lavorazione dei metalli preziosi in età barocca<sup>12</sup>: l'ornamento da tavola punzonato SEBA IVAR, recante inoltre la *bulla* civica di Messina, e il raffinato medaglione con Sacra Famiglia e croce del S.M.O. di Malta realizzato dall'orafa e smaltatore Giuseppe Bruno, riferibili entrambi agli anni Settanta<sup>13</sup>. Inventariata come siciliana nei registri d'entrata ma da ascrivere più correttamente a orafa spagnolo è la croce pendente in vetro, oro e smalti donata dal capitano Murray, strettamente raffrontabile con alcuni esemplari riferiti alla fine del XVI secolo e conservati presso la collezione Lázaro Galdiano di Madrid<sup>14</sup>.

Meno ricca di esemplari è la sezione di opere risalenti al Settecento, tali tuttavia da documentare alcune delle principali tendenze dell'arte orafa del Gran secolo. Ne fanno

---

<sup>10</sup> Cfr. *infra*, catalogo, schede nn. 23, 30, 17, 29, 36, 28, 32, pp. 154-156, 175-177, 132-133, 172-174, 196-198, 168-171, 182-184. Alla categoria appartengono inoltre gli esemplari corrispondenti ai nn. M.991-1910; M.992-1910; M.994-1910; M.995-1910; M.996-1910.

<sup>11</sup> Cfr. *infra*, catalogo, schede nn. 25, 37, 38, 39, pp. 160-161, 199-210.

<sup>12</sup> C. CIOLINO, *L'arte orafa e argenteria a Messina nel XVII secolo*, in *Orafi e argentieri al Monte di Pietà. Artefici e botteghe messinesi del sec. XVII*, catalogo della mostra a cura di C. Ciolino, Messina 1988, pp. 103-140.

<sup>13</sup> Cfr. *infra*, catalogo, schede nn. 20, 21, pp. 140-150.

<sup>14</sup> N. M. 998-1910; L. ARBETETA MIRA, *Joies per a la vida. Col·leció Lázaro Galdiano*, Girona 2003, schede nn. 122, 123, p. 152.

parte due *brezi*, ornamento funzionale proprio del costume festivo delle donne di Piana degli Albanesi, il primo datato 1710 e il secondo realizzato tra la fine del XVIII secolo (cintura) e il 1837-1861 (fibbia), eseguiti entrambi da maestri palermitani<sup>15</sup>. Si tratta di due opere che, come esplicitato nei documenti delle rispettive *gift procedure*, documentano gusto e competenze tecniche dei maestri siciliani, con il valore aggiunto di una valenza folk lorica<sup>16</sup>. Allo stesso secolo appartengono alcuni esemplari di oreficeria, quali una croce pendente, un paio di orecchini e una goliera<sup>17</sup>. Questi ultimi due sono caratterizzati dalla presenza di un elemento a forma di panierino, motivo documentato già alla fine del XVI secolo nella produzione orafa spagnola<sup>18</sup> e tornato prepotentemente in auge in epoca Rococò grazie a nuovi repertori iconografici per orafi di ampia diffusione<sup>19</sup>. Specie in Sicilia, la produzione orafa del tempo tendeva ad autocompiacersi dei gloriosi esiti offerti nei secoli precedenti, riproponendo a lungo aduse tipologie per incontrare una committenza locale “in genere restia alle novità e fortemente tradizionale”<sup>20</sup>.

---

<sup>15</sup> Cfr. *infra*, catalogo, schede nn. 31, 34, pp. 178-181, 188-191.

<sup>16</sup> Nel corso della *gift procedure*, W.W. Watts si era espresso favorevole in merito all’acquisizione della cintura offerta in dono da T.B. Clarke Thornhill, in quanto “apart for its interest as silversmiths’ work it has a further interest from the point of view of costume: and we have nothing like it” (Cfr. V&A ARCHIVE, MA/1/C1672/1, R.P. 1916/3126, 29 settembre 1916, Watts).

<sup>17</sup> Cfr. *infra*, catalogo, schede nn. 24, 27, 33, pp. 157-159, 165-167, 185-187.

<sup>18</sup> Gioie a forma di panierino sono presenti tra i disegni risalenti al 1562 del *Llibres de Passanties* dell’Istituto Municipal de Història de la Ciutat de Barcelona (P.E. MULLER, *Jewels in Spain 1500-1800*, New York 1972, p. 63).

<sup>19</sup> Ad esempio i motivi disegnati dall’Albini nel 1744, tra i quali sono presenti gioie floreali a forma di *bouquet* con cestino (C. PHILLIPS, *Gioielli. Breve storia dall’antichità a oggi*, Ginevra-Milano 2003, pp. 120, 124, fig. 89).

<sup>20</sup> Cfr. M.C. DI NATALE, *Gioielli di Sicilia*, Palermo 2008 (I ed. 2000), p. 222. Il motivo del panierino pendente giungerà così all’alba del XIX secolo, come dimostrano i sobri esemplari in filigrana d’oro, liberi ormai da smalti e pendenti, realizzati da orafo trapanese e conservati presso il museo Regionale di Trapani e quelli di collezione privata catanese dovuti a orafo catanese del 1809, in cui sopravvive il gusto per le perline pendenti (*Eadem*, scheda I.83, in *Il tesoro nascosto. Gioie e argenti per la Madonna di Trapani*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale e V. Abbate, Palermo 1995, p. 177; *Eadem*, scheda I.77, in *Ori e argenti...*, a c. di M.C. Di Natale, 1989, pp. 128-129).

Sono stati espunti dal catalogo alcuni esemplari di gioie, orecchini e croci pendenti, riferibili alla seconda metà del Settecento e donati dal capitano Murray. Per alcune di esse è stata avanzata in questa sede l'attribuzione a orafi veneto-istriani<sup>21</sup>.

A documentare il gusto per suppellettili liturgiche e gli argenti secolari 'alla romana' è il pregevole calice realizzato nel 1811 dal catanese Pietro Paolo Aversa<sup>22</sup>, rappresentativo di come la produzione argenteria catanese seppe distinguersi per aver saputo, allo stesso tempo, "fermare la mano in tempo per non sovraccaricare di ornati le superfici con il risultato di far diventare barocco anche il neoclassicismo" e "mantenere quel tanto di vivacità espressiva che basta per non codificare e raggelare le opere"<sup>23</sup>.

Il resto dei preziosi risalenti al XIX secolo, siciliani o raccolti in Sicilia, proviene dalla collezione di oltre quattrocentocinquanta saggi di oreficeria popolare italiana presentata da Alessandro Castellani al pubblico dell'*Exposition Universelle* del 1867 e acquistata dal *South Kensington Museum* per interessamento dell'allora direttore Henry Cole<sup>24</sup>. Si tratta di trenta unità tra collane, orecchini, pendenti, medaglioni devozionali,

---

<sup>21</sup> Si veda *infra*, catalogo, scheda n. 26, pp. 162-164, ai quali si aggiungono i nn. M.986&A-1910; M.987&A-1910; M.988&A-1910. Di dubbia provenienza restano i nn. M.989&A-1910; M.999-1910; M.1000-1910; M.1001-1910; M.1002-1910; M.1003-1910; M.1004-1910; M.1005-1910; M.1006-1910; M.1007-1910. Nel 1910 il capitano Henry Boyle Murray legava al *Victoria and Albert Museum* le proprie raccolte, comprendenti una "collection of modern Hungarian and Italian peasant jewellery (60 pieces)", stimata complessivamente £234 (cfr. V&A ARCHIVE, MA/1/M3230/2, RP/10/4093 M; cfr. *infra*, dizionario, pp. 62-70). Ulteriori indagini potrebbero ridefinire la provenienza dei manufatti registrati erroneamente come siciliani in V&A METALWORK, *Register 3 (M.669-1910 to M.1016-1910)*.

<sup>22</sup> Cfr. *infra*, catalogo, scheda n. 40, pp. 211-214.

<sup>23</sup> Cfr. M. ACCASCINA, *Oreficeria di Sicilia dal XII al XIX secolo*, Palermo 1974, pp. 418, 430.

<sup>24</sup> F.G. POLIZZI, *La collezione Castellani di oreficeria popolare italiana presso il Victoria and Albert Museum: tra collezionismo, musealizzazione e fruizione*, "in OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia", anno I, n. 2, dicembre, pp. 222-232.

bottoni, ornamenti da testa<sup>25</sup>, un vero e proprio serbatoio di modelli e tecniche che il *SKM* decise di acquisire «for the benefit of the Schools of Science and Art in the United Kingdom»<sup>26</sup>, facendo così del *Victoria and Albert Museum* il primo museo d'arte decorativa a possedere e esporre prodotti di oreficeria non aulica<sup>27</sup>.

Sette di queste gioie recano i punzoni degli ori lavorati in Sicilia tra il 1826/1829 e il 1872 e nove quelli apposti sui preziosi realizzati nelle province continentali del Regno delle Due Sicilie tra il 1832 e il 1872<sup>28</sup>. I rimanenti, su cui i segni della vidimazione risultano assenti o illeggibili, sono comunque ascrivibili a manifatture italo meridionali in virtù delle loro caratteristiche tecniche e stilistico-tipologiche<sup>29</sup>. La presenza della

---

<sup>25</sup> Cfr. *infra*, catalogo, schede 1-19. Ai quali si aggiungono i seguenti nn.: 274-1868; 276-1868; 280-1868; 281-1868; 282-1868; 287-1868; 297-1868; 305-1868, cui vanno aggiunti i dispersi nn. 277-1868; 309-1868; 310-1868.

<sup>26</sup> *List of the objects obtained during the Paris Exhibition of 1867, by gift, loan, or purchase and now exhibited in the South Kensington Museum*, a cura di Science and Art Department, Londra 1868, p. III.

<sup>27</sup> S. WEBER SOROS, "Under the Great Canopies of Civilization": *Castellani Jewelry and Metalwork at International Exhibitions*, in *Castellani and Italian archaeological jewelry*, catalogo della mostra a cura di S. Weber Soros e S. Walker, Londra 2004, pp. 257, 258, nota 139. In Italia una sistematica campagna di raccolta venne intrapresa solo nel 1911, per volere del museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari di Roma. Nell'anno del primo cinquantenario del Regno d'Italia, l'istituzione curò la Mostra di Etnografia Italiana, in occasione della quale vennero presentati al grande pubblico 490 esemplari di ori e argenti popolari provenienti dalle diverse regioni italiane (P. CIAMBELLI, *Una collezione di oreficeria popolare italiana ai primi del secolo*, in *L'ornamento prezioso...*, 1986, pp. 11-18). La sezione delle gioie realizzate in Sicilia è oggetto di studio di I. BARCELLONA, *La collezione Loria-Reale: gioielli siciliani al Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari di Roma*, tesi di Dottorato di Ricerca in Storia dell'Arte Medievale, Moderna e Contemporanea in Sicilia, Università degli Studi di Palermo, Facoltà di Lettere e Filosofia, relatore prof. Pierfrancesco Palazzotto, Anni Accademici 2008/2011.

<sup>28</sup> Cfr. *infra*, catalogo, schede nn. 1, 4, 11, 12, 13, 14, 15, pp. 91-93, 98-99, 116-128, per le opere appartenenti al primo gruppo. Recano il punzone con 'N', testa di Partenope e numero arabo relativo alla caratura del metallo impiegato sempre *infra*, catalogo, schede nn. 3, 5, 7, 8, 9, 16, 18, cui si aggiungono i nn. 274-1868 e 305-1868. Una croce pendente reca un marchio non identificato raffigurante un giglio (inv. n. 276-1868).

<sup>29</sup> L'uso di oro rosso, contenente una percentuale di rame tale da non consentirne la vidimazione, permette infatti di ascrivere le opere al lavoro di orafi dell'Italia meridionale della metà del XIX secolo (D. PISANI, *Il*

collezione all'esposizione parigina del 1867 offre un prezioso *terminus ante quem* non solo per la realizzazione dei preziosi acquistati dal V&A, ma anche per gli esemplari tipologicamente affini ma prive di punzoni, presenti in raccolte pubbliche e private, nazionali e straniere.

La lettura dei registri d'entrata ha mostrato come non sempre la corretta identificazione delle opere siciliane risalisse al momento dell'acquisizione. Il luogo di produzione indicato per ciascun *item* della raccolta Castellani, sui registri come sulla pubblicazione a cura dello *Science and Art Department* relativa alle acquisizioni dell'anno 1868, andrebbe più correttamente inteso quale luogo di raccolta dei preziosi<sup>30</sup>. Ancora, il pendente squisitamente smaltato del messinese Giuseppe Bruno fu a lungo considerato di fattura spagnola o francese, la saliera di Sebastiano Juvarra attribuita ad argentiere cinquecentesco della famiglia olandese dei Van Vianen e i tre capezzali trapanesi in rame dorato e corallo considerati opera di maestri spagnoli<sup>31</sup>. Per contro, la collezione Murray dioreficeria italiana e ungherese veniva quasi interamente ascritta a manifatture siciliane<sup>32</sup>.

---

*gioiello popolare calabrese*, in *Il gioiello popolare calabrese*, catalogo a cura di D. Pisani, Napoli 1997, p. 15), senza escludere la possibilità di una provenienza siciliana.

<sup>30</sup> *List of objects in the Art Division, South Kensington Museum, acquired during the year 1868, arranged according to the dates of acquisition*, a cura di Science and Art Department of the Committee of Council on Education, Londra 1868, pp. 3-54 (pp. 32-44, 49 per gli esemplari siciliani). Si vedano inoltre V&A METALWORK, *Register 1866, 1867 to 217-1868* e *Register 218-1868 to 1101-1868* ai *museum number* corrispondenti.

<sup>31</sup> V&A METALWORK, *Register 1871 (929-1676)*, n. 1285; *Register 1879-1881*, n. 161. I capezzali trapanesi donati da Walter Leo Hildburgh sono ascritti a manifatture spagnole nei documenti di accettazione del lascito Hildburgh, ma riferiti a produzione trapanese sui registri d'entrata compilati immediatamente dopo (V&A ARCHIVE, MA/1/H1954/15, R.P. 1955/4478 A, 10 agosto 1956; V&A METALWORK, *Register 19 (M.49-1942 to M.513-1956)*, nn. M.157, M.159, M.218).

<sup>32</sup> V&A METALWORK, *Register 3 (M.669-1910 to M.1016-1910)*, M.985-M.1016.



La decontestualizzazione geografico culturale è un fenomeno comune nel caso di *cross-cultural collecting*<sup>33</sup>. Un processo inverso di ricontestualizzazione dei manufatti siciliani in oro, argento e rame dorato ebbe inizio con gli studi di Maria Accascina e di altre figure di rilievo per lo studio delle arti decorative siciliane quali l'antiquario Antonio Daneu<sup>34</sup>. Una seconda generazione di studiose impegnate nella revisione, riscrittura e consolidamento delle attribuzioni ha visto impegnate, quasi parallelamente, Shirley Bury e Maria Concetta Di Natale. Nel 1982, anno di pubblicazione del catalogo sommario della *Jewellery Gallery*, Bury ascriveva numerose gioie del museo londinese a orafi siciliani<sup>35</sup>: i registri d'entrata del *Department of Metalwork* conservano copiose annotazioni della curatrice, che interveniva a modificare datazione e attribuzione assegnate al momento dell'acquisizione, apponendo a chiusura della nota iniziali e data ("SB 1982").

---

<sup>33</sup> J. ALSOP, *The rare art traditions. The history of art collecting and its linked phenomena wherever these have appeared*, Londra 1982, pp. 82, 83.

<sup>34</sup> Un primo scritto di Maria Accascina dedicato al *Victoria and Albert Museum* e alle collezioni di provenienza italiana è *Tesori nostri al Londra nel Museo Vittoria e Alberto*, apparso su "Il giornale di Sicilia" del 13 ottobre 1940 (riprodotto in *Maria Accascina e il Giornale di Sicilia. 1938-1942. Cultura tra critica e cronache*, a cura di M.C. Di Natale, Caltanissetta 2007, pp. 252-254). Su segnalazione di Charles C. Oman, la studiosa si occupò della saliera vidimata con il punzone SEBA IVA e per prima la ascrisse all'argentiere messinese Sebastiano Juvara (M. ACCASCINA, *Argentieri di Messina: Sebastiano Juvara, Giuseppe D'Angelo, Filippo Juvara*, in "Bollettino d'Arte", XXXIV (1949), pp. 240-241 e *passim*) pubblicandola, insieme alla pace cinquecentesca proveniente dalla collezione Hildburgh e al calice di Pietro Paolo Aversa, nelle due fondamentali monografie sull'arte orafa siciliana e sui sistemi di vidimazione vigenti nell'isola in età moderna (*Eadem, Oreficeria di Sicilia...*, 1974, pp. 331, 335 (fig. 218), 207, 208, 283, 430; *Eadem, I marchi delle argenterie...*, 1976, pp. 102, 160, 168 (fig. 79)). Nel suo pionieristico studio dedicato all'arte trapanese del corallo, Antonio Daneu poté per primo suggerire la corretta contestualizzazione geografico-culturale del manufatti in corallo e rame dorato giunti al museo grazie alla generosità del dott. Walter Leo Hildburgh (A. DANEU, *L'arte trapanese del corallo*, Palermo 1975, pp. 128-129, schede nn. 63 (tav. 3), 64 65, 66 (tav. 21)). Per i concetti di de- e ricontestualizzazione dell'opera d'arte, ossia del "recupero dei legami originari dell'opera con il suo mondo geografico spaziale di partenza e con la cultura del contesto storico che l'ha originata", si rinvia a G.C. SCIOLLA, *Studiare l'arte. Metodo, analisi e interpretazione delle opere e degli artisti*, Torino 2001, pp. 95, 96).

<sup>35</sup> S. BURY, *Jewellery gallery. Summary catalogue*, Londra 1982, p. 72, n. 3; p. 73, nn. 3, 5, 6; p. 79, n. 9; p. 153, nn. 3-6; p. 162, nn. 3, 6; p. 177, n. 33; p. 212, n. 29; p. 243, nn. 2, 3; p. 251, nn. 2, 18; p. 252, n. 29; p. 261, n. 18.

Corroborando le precedenti attribuzioni della Bury per mezzo del raffronto stilistico-tipologici e della ricerca documentaria, Di Natale contestualizzava le opere esposte lontano dall'isola ascrivendole a maestri e scuole locali, di cui ricostruiva il catalogo in occasione di numerose mostre internazionali<sup>36</sup>.

Il *Victoria and Albert Museum* rivela non solo prontezza nell'accogliere gli apporti della letteratura artistica<sup>37</sup>, ma anche estrema dinamicità nella continua ridefinizione dei propri spazi espositivi. Il datato allestimento della galleria dei gioielli, della quale Bury aveva stilato il catalogo sommario nel 1982,



*William and Judith Bollinger Jewellery Gallery.*

Visione d'insieme.

ha ceduto il passo nell'ottobre del 2008 alla futuristica *William and Judith Bollinger Jewellery Gallery*<sup>38</sup>, all'interno della quale tuttavia figura un numero considerevolmente

---

<sup>36</sup> Fondamentale momento di ricerca e studio sulle peculiarità tecniche e sulla cultura artistica dell'artigianato trapanese del corallo è stato *L'arte del corallo in Sicilia*, catalogo della mostra a cura di C. Maltese e M.C. Di Natale, Palermo 1986. Dedicati alla produzione orafa e argenteria dell'isola, con riferimento alle opere conservate presso il museo londinese di arti decorative, sono *Ori e argenti...*, a c. di M.C. Di Natale, 1989 e *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Milano 2001. Alcuni dei preziosi conservati presso il *Department of Metalwork* trovano posto nella storia dell'oreficeria siciliana delineata da M.C. DI NATALE, *Gioielli di Sicilia...*, 2008 (I ed. 2000).

<sup>37</sup> Durante il lavoro di ricerca connesso al presente lavoro, è stato possibile ad esempio modificare l'etichetta che accompagnava l'orecchino di orafa palermitano del 1861-1867 (cfr. *infra*, catalogo, scheda n. 12, pp. 120-123), correggendo la precedente attribuzione a orafa napoletano, e suggerire il trasferimento del capezzale in rame dorato e corallo raffigurante san Giuseppe e il Bambino (M.218-1956) dallo *store* dipartimentale al percorso espositivo, all'interno della *Sacred silver and stained glass gallery*.

<sup>38</sup> Resa possibile grazie a un cospicuo contributo privato, la nuova galleria dei gioielli vanta alti *standard* nella concezione museografica e nella comunicazione museale, con il ricorso a supporti multimediali per la didattica museale quali video che illustrano le tecniche orafe e percorsi interattivi che rivelano alcune curiosità sui tremila manufatti esposti (N. BONACASA, *Il museo on line. Nuove prospettive per la museologia*, OADI – ebook Digitalia n. 1, 2011, in < [http://www.unipa.it/oadi/index.php?option=com\\_content&task=view&id=327&Itemid=237](http://www.unipa.it/oadi/index.php?option=com_content&task=view&id=327&Itemid=237) >, ultima consultazione: 30 novembre 2011). A ideare la nuova galleria il designer Eva Jiricna, insieme a un *team* di consulenti, educatori, curatori e restauratori. ( <

inferiore di manufatti siciliani rispetto al precedente percorso espositivo. Specie i preziosi provenienti dalla raccolta Murray, un tempo ampiamente rappresentata all'interno delle della *Jewellery gallery*, sono stati trasferiti nello *store* del dipartimento<sup>39</sup>. Un tempo esposti e oggi relegati nei depositi del *Department of Metalwork* sono buona parte dei gioielli provenienti dalla raccolta Castellani, il pendente Hearn del tipo noto come *Agnus Dei*, la croce con smeraldi e rubini donata da Walter Child, i due *brezi* un tempo esposti in una vetrina dedicata a "Italian and transylvanian girdles", la goliera caratterizzata da elemento centrale a panierino e il pendente in corallo ricevuto in dono da Walter Leo Hildburgh<sup>40</sup>. Diverso il caso della pace donata dallo stesso Hildburgh nel 1951, ricoverata all'interno del *Conservation Department* a causa dell'instabilità con cui gli smalti blu traslucidi dell'opera, un tempo esposta in una vetrina delle gallerie medievali<sup>41</sup>, avevano reagito alle sollecitazioni termiche.

La nuova *Jewellery gallery* ospita ancora oggi al suo interno l'orecchino in oro e filigrana d'oro di orafo palermitano del 1861-67, il prezioso medaglione del messinese Giuseppe Bruno, la collana in oro, smalti, smeraldi e perle di orafo siciliano

---

<http://www.vam.ac.uk/content/articles/d/development-of-the-william-and-judith-bollinger-jewellery-gallery/> >, ultima consultazione: 30 novembre 2011). La nuova galleria apriva a quattro anni dalla chiusura della precedente, il cui allestimento risale agli anni Settanta (<<http://www.artinfo.com/news/story/27358/jewel-in-its-crown/>>, ultima consultazione: 30 novembre 2011).

<sup>39</sup> La collezione Murray giungeva al museo nel 1910, come parte di un lascito testamentario comprendente un'ingente somma di denaro e lo scomodo vincolo dell'esposizione unitaria delle raccolte. La stampa dell'epoca lanciò i suoi strali sul *V&A*, accusato d'essere disposto ad accettare una collezione mediocre per assicurarsi un'eredità, ben più importante, in denaro. Il trasferimento di numerosi manufatti nello *store* dipartimentale potrebbe così essere connesso con la caduta in prescrizione del testamento e con la ritrovata libertà di rimuovere dal percorso espositivo opere la cui qualità, adeguata per una collezione privata, risulta tuttavia lontana dagli *standard* qualitativi di un'istituzione museale (cfr. *infra*, dizionario, pp. 62-70).

<sup>40</sup> Vedi nota n. 32.

<sup>41</sup> Informazioni fornitemi oralmente il 13 VII 2009 da Johanna Whalley, *Senior Metal Conservator* del *V&A* e gemmologa, che ringrazio.

spagnoleggiante della prima metà del XVII secolo e il coevo pendente a edicoletta, unico esemplare siciliano delle raccolte Murray tuttora esposto.



La medesima sala della *Silver Gallery*, la numero 69, accoglie in due diverse vetrine due eccellenti saggi dell'arte argenteria isolana, quali l'alzata da tavola realizzata a Messina e

Foto d'epoca imprecisata raffigurante la pace di argenteo siciliano del 1530 circa (M.38-1951) all'interno di una vetrina della vecchia *Medieval Gallery*.

punzonata con il nome di Sebastiano Juvara e il calice realizzato nel 1811 dal catanese Pietro Paolo Aversa. Poco lontano, all'interno della *Sacred Silver and Stained glass Gallery*, trovano posto due dei tre capezzali trapanesi in rame dorato e corallo della metà del XVII secolo, giunti al museo per effetto del lascito Hildburgh.

Dopo un periodo trascorso nello *store* dipartimentale, ritorna fruibile al grande pubblico l'anello in oro massiccio con leone araldico proveniente dalle collezioni del barone Julius von Hoëvel di Francoforte, all'interno delle *Medieval and Renaissance Galleries* inaugurate il 2 dicembre 2009<sup>42</sup>.

---

<sup>42</sup> < <http://www.guardian.co.uk/culture/2009/nov/21/donatello-vanda-medieval-rennaissance-galleries> >, ultima consultazione: 30 novembre 2011.

## **CATALOGO SCELTO**

n. 1



**Collana con pendente cuoriforme**

*oro, filigrana d'oro, corallo*

24,5 cm ca.

marchi: testa di Cerere e 6, CC o GC, testa di cane braccio entro ovale

orafo palermitano, 1861-1867

saggiatore delle Officine di Garanzia di Palermo Matteo Serretta

Londra, *Victoria and Albert Museum* (inv. n. 263-1868)

collocazione: *security store* del *Department of Metalwork*

provenienza: Alessandro Castellani



La collana è costituita da vaghi aurei e grani corallini alternati, secondo una tipologia in voga in Italia centrale (Lazio, Marche) e presente in misura minore anche in Sicilia, ove Trapani era un centro rinomato per la lavorazione del corallo sin dal Medioevo (Rossi 1964, p. 10). Da questa pende un ciondolo cuoriforme realizzato a stampaggio, incorniciato da girali di filigrana che ne disegnano anche il gancio. Di chiara valenza sentimentale, il

cuore è un simbolo particolarmente ricorrente nell'oreficeria popolare italiana, riprodotto su esemplari di diverse tipologie, quali anelli e pendenti (Pisani, in *Il gioiello popolare...*, 1997, p. 16).

Il monile faceva parte della collezione di oreficeria popolare italiana di proprietà di Alessandro Castellani, presentata al pubblico dell'*Exposition Universelle* tenutasi a Parigi nel 1867 e acquistata dal *South Kensington Museum* per interessamento dell'allora direttore Henry Cole (Polizzi 2010, pp. 222-232). Il prezioso veniva dunque pubblicato insieme al resto delle nuove acquisizioni in un testo a cura dello *Science and Art Department*, ove veniva valutato £4. Lo stesso testo individuava in Cosenza il luogo di raccolta (*List of objects...*, 1868, p. 32).

Se la collana va cautamente ricondotta a orafio dell'Italia centro-meridionale della metà del XIX secolo (senza con questo escluderne *a priori* una possibile fattura siciliana), il pendente è frutto del lavoro di orafio palermitano, come indicato dalla presenza dei tre punzoni previsti per gli ori e gli argenti lavorati in Sicilia secondo gli *standard* qualitativi fissati dal R.D. del 14 aprile 1826 (Barraja 2010 (1996), p. 54 e ss.). Sul gancio del pendente si rilevano infatti la testa di Cerere accompagnata dal numero 6, le iniziali GC del fabbricante e l'emblema del saggiaiore, una testa di cane bracco entro ovale. Si tratta del distintivo adottato a partire dal 13 luglio 1861 dall'amministratore delle Officine di Garanzia di Palermo Matteo Serretta, in sostituzione alla testa di leone entro riquadro che lo stesso saggiaiore adoperava già dal 3 agosto 1837 (Vadalà 2000/2001, p. 32; Barraja 2010 (1996), p. 56). L'anno di acquisizione dell'opera da parte del *South Kensington Museum* offre inoltre un saldo *terminus ante quem* per la realizzazione dell'opera, circoscritta dunque agli anni compresi tra il 1861 e il 1867.

È possibile rilevare la stessa triplice punzonatura su di un orecchino proveniente dalla medesima collezione (cfr. *infra*, catalogo, scheda n. 12, pp. 120-123). I due preziosi

presentano altresì evidenti affinità esecutive e compositive, lasciando pensare a una provenienza dallo stesso *atelier* orafo: in entrambi gli esemplari girali di filigrana corrono lungo la superficie esterna, incorniciandone gli elementi realizzati a stampaggio, sì da rendere l'insieme più dinamico e leggero.

La collezione Castellani comprendeva alcuni esemplari di collane costituite alternamente di vaghi aurei e corallini, da cui pendevano medaglioni a forma di cuore (*List of objects...*, 1868, p. 32, nn. 266-1868, 267-1868). Altri pendenti cuoriformi sono presenti nelle collezioni del museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari di Roma (Guida, in *L'ornamento prezioso...*, 1986, p. 154, n. 81; pp. 175-176, n. 287; p. 177, n. 307), sebbene più fertili siano i raffronti con pendenti in lamina e filigrana a forma di stella o rosone, non di rado recanti al centro un cuore o due cuori intrecciati, spesso abbinati a monili in vaghi aurei e grani di corallo, diffusi un tempo in Italia Meridionale nella seconda metà dell'Ottocento e presenti oggi nelle raccolte del citato museo romano e della collezione Perusini di Udine (*ibidem*, p. 154, nn. 79, 87; p. 176, nn. 292, 294, 300, 301; p. 177, nn. 302, 303; Gri, scheda XV.28, in *Ori e tesori...*, 1992, p. 433).

BIBLIOGRAFIA: *List of objects in the Art Division, South Kensington Museum, acquired during the year 1868, arranged according to the dates of acquisition*, a cura di Science and Art Department of the Committee of Council on Education, Londra 1868, p. 32; *List of the objects obtained during the Paris Exhibition of 1867, by gift, loan, or purchase and now exhibited in the South Kensington Museum*, a cura di Science and Art Department, Londra 1868, p. 24.



n. 2



## Orecchino

*oro*

8,9 cm ca.

orafo dell'Italia meridionale, metà del XIX secolo (*ante* 1867)

Londra, *Victoria and Albert Museum* (inv. n. 271-1868)

collocazione: *security store* del *Department of Metalwork*

provenienza: Alessandro Castellani

Costituito da tre poliedri di dimensioni crescenti e pendenti da un bottone di forma affine, l'orecchino è l'unico superstite di una coppia acquisita dal *South Kensington Museum* e registrata nel marzo 1868, insieme a numerosi altri *specimina* di oreficeria popolare italiana collezionati da Alessandro Castellani, primogenito del celebre orafo Fortunato Pio (Polizzi 2010, pp. 222-232).



I verbali di entrata del museo notificano la coppia come “Modern Italian. Messina” (cfr. V&A METALWORK, *Register 218-1868 to 1101-1868*, n. 271-1868). Indicata

quale luogo di raccolta dell'opera, la città siciliana potrebbe coincidere con quello della sua realizzazione.

Orecchini costituiti da una o più sfere o semisfere erano realizzati e indossati lungo tutto lo Stivale, con varianti riguardanti tecniche e decorazioni (Rossi 1964, p. 8). La forma assai generica del monile, unitamente all'assenza di punzonature, non consente dunque di

sciogliere alcun velo d'incertezza al riguardo della sua fattura. Tuttavia l'uso di oro rosso, contenente una percentuale di rame tale da non consentirne la vidimazione, permette di ascrivere l'opera al lavoro di orafo dell'Italia meridionale della metà del XIX secolo, lasciando aperta la possibilità di una lavorazione siciliana dei due orecchini (Pisani, in *Il gioiello popolare...*, 1997, p. 15).

La coppia venne valutata £1 dalle autorità museali incaricate di inventariare le acquisizioni dell'anno 1868 (*List of objects...*, 1868, p. 33).

BIBLIOGRAFIA: *Italian Jewellery as worn by the peasants of Italy. Collected by signor Castellani and purchased from the Paris Universal Exhibition for the South Kensington Museum*, Londra 1868, tav. 11 "Sicily and Sardinia"; *List of objects in the Art Division, South Kensington Museum, acquired during the year 1868, arranged according to the dates of acquisition*, a cura di Science and Art Department of the Committee of Council on Education, Londra 1868, p. 33; *List of the objects obtained during the Paris Exhibition of 1867, by gift, loan, or purchase and now exhibited in the South Kensington Museum*, a cura di Science and Art Department, Londra 1868, p. 24.

n. 3



### Orecchino a cerchio con elementi decorativi interni

*oro*

Ø 8 cm ca.

marchi: N, testa di Partenope e 6; B... o R...

orafo del Regno delle Due Sicilie (province “al di qua del faro”), 1832-1867

Londra, *Victoria and Albert Museum* (inv. n. 272-1868)

collocazione: *Jewellery Gallery*, sala 91 (mezzanino), vetrina 76, ripiano D, box 10

provenienza: Alessandro Castellani

Riconducibile alla tipologia dei cerchi aurei, l'orecchino presenta nella parte inferiore vaghi alternamente realizzati in filigrana e lamina aurea. Dotato in alto di un occhiello, il gancio è raccordato alle estremità da un montante in filo aureo, dal quale pende una maglia di elementi ellittici traforati con al centro un elemento stellato a otto punte.



Proprio quest'ultimo elemento permette di ascrivere il monile al tipo noto in Molise come *a palombella*, in quanto costituito da “un cerchio, decorato o meno, con elementi oscillanti al suo interno”. In questo caso si tratterebbe della “sottovariante centromeridionale con vaghi aurei, alternativamente traforati e poligonali, nel corpo esterno”, diffusa in Calabria, Lucania, Puglia, Abruzzo, Molise, Campania, Piemonte e Sicilia (cfr. Rossi 1964, p. 6).

Il prezioso presenta il bollo di garanzia stabilito da Ferdinando II delle Due Sicilie con D.R. del 26 gennaio 1832 e rimasto in vigore sino al 1872 su tutti i territori “al di qua del

faro”: una ‘N’ seguita dalla testa di Partenope rivolta a destra e accompagnata dal numero 6, indicante la realizzazione in oro 12 carati. Sul marchio non è possibile distinguere nessuno degli elementi distintivi adottati dalle province in cui operavano i *burò* di garanzia del Regno, risulta dunque impossibile ascrivere l’opera a una più ristretta area geografica (Donaver-Dabbene 1987, p. 140; Catello-Catello 1996, pp. 19, 147-151). Ardua resta l’identificazione dell’orefice, le cui iniziali risultano solo in parte leggibili.

Il costo pagato per la coppia dal *South Kensington Museum* nel 1867 ammontava a £1, s4 (*List of objects...*, 1868, p. 33). Come per tutti gli altri orecchini ceduti da Alessandro Castellani, il *pendant* venne trasferito al *Department of Circulation* con il codice 272A-1868 e risulta attualmente disperso (V&A METALWORK, *Register 218-1868 to 1101-1868*, n. 272-1868). Il V&A conserva altri esemplari di orecchini a cerchio con elementi decorativi interni, provenienti come il presente dalla raccolta Castellani e riprodotti nella tavola dedicata all’oreficeria popolare di Sicilia e Sardegna della pubblicazione edita dalla *Arundel Society for promoting the knowledge in art (Italian jewellery...*, 1868, tav. 11; inv. nn. 270-1868, 296-1868, 305-1868, quest’ultimo probabilmente raccolto in Sicilia).

Numerosi esemplari di monili appartenenti alla stessa tipologia fanno parte delle collezioni del museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari di Roma (Guida, nn. 16-27, in *L’ornamento prezioso...*, 1986, pp. 147-148)

BIBLIOGRAFIA: *Italian Jewellery as worn by the peasants of Italy. Collected by signor Castellani and purchased from the Paris Universal Exhibition for the South Kensington Museum*, a cura di Arundel Society for promoting the knowledge of Art, Londra 1868, tav. 11 “Sicily and Sardinia”; *List of objects in the Art Division, South Kensington Museum, acquired during the year 1868, arranged according to the dates of acquisition*, a cura di Science and Art Department of the Committee of Council on Education, Londra 1868, p. 33; *List of the objects obtained during the Paris Exhibition of 1867, by gift, loan, or purchase and now exhibited in the South Kensington Museum*, a cura di Science and Art Department, Londra 1868, p. 24; F.G. POLIZZI, *La collezione Castellani di oreficeria popolare italiana presso il Victoria and Albert Museum: tra collezionismo, musealizzazione e fruizione*, in “OADI. Rivista dell’Osservatorio per le Arti Decorative in Italia”, anno I, n. 2, dicembre 2010, p. 225, fig. 4.

n. 4

### Orecchino a navicella

*argento dorato, corallo*

4,5 cm ca.

marchi: testa di Cerere e 8, simbolo illeggibile

orafo siciliano, 1826-1867

Londra, *Victoria and Albert Museum* (inv. n. 273-1868)

collocazione: *security store* del *Department of Metalwork*

provenienza: Alessandro Castellani



L'orecchino a navicella è una delle tipologie di maggiore fortuna lungo l'intera penisola, derivante da un tipo a sua volta diffuso per tutta l'area mediterranea sin dal II millennio a.C. (Ciambelli, in *L'ornamento prezioso...*, 1986, p. 145). Numerose le collezioni siciliane e italiane nelle quali è possibile



rinvenire monili simili a quello conservato presso il *Department of Metalwork* del *V&A* e acquisito nel 1868, insieme ad altri esemplari di oreficeria popolare italiana, dall'allora *South Kensington Museum* (Polizzi 2010, pp. 222-232). Sul registro d'entrata il gioiello viene riferito a Palermo e a quel "moorish style", di cui si fa esplicita menzione in un testo edito dalla *Arundel Society* per promuovere la conoscenza degli ori e argenti popolari venduti dall'orafo e *art dealer* Alessandro Castellani (*Italian jewellery...*, 1868, p. 7). All'anonimo autore di quello scritto appariva evidente, nei saggi di arte orafa provenienti dal capoluogo siciliano, quella persistenza dell'eredità moresca che Accascina e Di Natale

hanno in seguito puntualizzato nei propri studi (Accascina 1974, pp. 6-7; Di Natale 2008 (2000), p. 39).

Nell'esemplare in esame, due lamine bombate e incise con elementi fitomorfi sono saldate insieme a formare un corpo, cavo all'interno, da cui pendono cinque terminali costituiti da coppie di grani di corallo. Insieme all'impiego del materiale marino, caratteristico della produzione orafa isolana, l'abbondante numero di pendenti denuncia già a un'analisi formale la fattura siciliana dell'opera (*ibidem*, p. 105). Il monile presenta il punzone per il II titolo dell'argento millesimi 833, in vigore in Sicilia a partire dal R.D. del 14 aprile 1826 (Barraja 2010 (1996), p. 54). L'anno del decreto e la data di acquisizione costituiscono i caposaldi cronologici per la realizzazione del'orecchino.

La coppia, completata dal *pendant* trasferito al *Department of Circulation* e successivamente andato perduto, costò complessivamente al museo s8 (*List of objects...*, 1868, p. 33; V&A METALWORK, *Register 218-1868 to 1101-1868*, n. 273-1868). Un esemplare di orecchini a mezzaluna, con decorazioni floreali e pietra centrale, strettamente raffrontabili con quelli in esame si trova custodito nel museo del Castello dei Ventimiglia a Castelbuono (Vadalà, in Di Natale-Vadalà 2010, p. 61, fig. 12). Presso il tesoro di san Gandolfo a Polizzi si trova un'altra coppia di esemplari analoghi a quello del V&A, più antichi in quanto vidimati con il punzone delle maestranze di Palermo entrato in vigore nel 1758 e mantenutosi sino al 1826/1829 e recanti un castone con rubino al centro del corpo a forma di crescente (Anselmo 2006, scheda I.6, pp. 60-61).

BIBLIOGRAFIA: *Italian Jewellery as worn by the peasants of Italy. Collected by signor Castellani and purchased from the Paris Universal Exhibition for the South Kensington Museum*, a cura di Arundel Society for promoting the knowledge of Art, Londra 1868, tav. 11 "Sicily and Sardinia"; *List of objects in the Art Division, South Kensington Museum, acquired during the year 1868, arranged according to the dates of acquisition*, a cura di Science and Art Department of the Committee of Council on Education, Londra 1868, p. 33; *List of the objects obtained during the Paris Exhibition of 1867, by gift, loan, or purchase and now exhibited in the South Kensington Museum*, a cura di Science and Art Department, Londra 1868, p. 24.

n. 5



### Orecchino a castoni cilindrici

*oro, pietre rosse, perla*

8,8 cm ca.

marchi: N, testa di Partenope e 6; GG (?)

orafo del Regno delle Due Sicilie (province "al di qua del faro"), 1832-1867

Londra, *Victoria and Albert Museum* (inv. n. 275-1868)

collocazione: *security store* del *Department of Metalwork*

provenienza: Alessandro Castellani

Proveniente dalla collezione di oreficeria popolare italiana ceduta da Alessandro Castellani al *South Kensington Museum* nel 1867 (Polizzi 2010, pp. 222-232), l'orecchino presenta un grande bottone da cui pende un arioso elemento centrale realizzato in oro traforato rosso e giallo. Entrambi gli elementi



presentano decorazioni fitomorfe e, in posizione centrale, un castone cilindrico che accoglie una pietra rossa. Proprio l'alto castone a notte rappresenta una caratteristica, al contempo tecnica e decorativa, ricorrente nelle gioie diffuse e prodotte in Sicilia: si tratta prevalentemente di orecchini e pendenti con numerose pietre o paste vitree di colore rosso scuro, arricchite talvolta da grani di corallo o, come nell'esemplare in esame, da perline scaramazze (Rossi 1964, p. 18; Guida, in *L'ornamento prezioso...*, 1986, p. 173; Vadalà, in Lenti-Bergesio 2005, pp. 257-258).

L'orecchino un tempo faceva parte di una coppia costata £1, s8 del 1867 (*List of objects...*, 1868, p. 33). In data imprecisata il *pendant* venne trasferito al *Department of Circulation* e risulta attualmente disperso (V&A METALWORK, *Register 218-1868 to 1101-1868*, n. 275-1868).

L'opera presenta i punzoni vigenti per effetto del R.D. di Ferdinando II delle Due Sicilie del 26 gennaio 1832 su tutti i territori borbonici ad eccezione della Sicilia: si tratta di una testina di Partenope rivolta a destra, tra la lettera 'N' indicante gli ori e gli argenti di produzione "nostrale" e un numero relativo alla caratura del metallo (Donaver-Dabbene 1987, p. 140; Catello-Catello 1996, pp. 19, 147-151). Nessun segno relativo al *burò di garanzia* o al saggiatore permette di ascrivere con maggiore precisione la produzione del prezioso ad uno dei centri di produzione del Regno, consentendo inoltre di avanzare delle ipotesi riguardo il nome del fabbricante, le cui iniziali sono riportate sull'orecchino.

BIBLIOGRAFIA: *Italian Jewellery as worn by the peasants of Italy. Collected by signor Castellani and purchased from the Paris Universal Exhibition for the South Kensington Museum*, a cura di Arundel Society for promoting the knowledge of Art, Londra 1868, tav. 11 "Sicily and Sardinia"; *List of objects in the Art Division, South Kensington Museum, acquired during the year 1868, arranged according to the dates of acquisition*, a cura di Science and Art Department of the Committee of Council on Education, Londra 1868, p. 33; *List of the objects obtained during the Paris Exhibition of 1867, by gift, loan, or purchase and now exhibited in the South Kensington Museum*, a cura di Science and Art Department, Londra 1868, p. 24.



n. 6



### Orecchino con pendente a goccia

*oro, corallo*

6,1 cm ca.

maestranze trapanesi della prima metà del XIX secolo (*ante* 1867)

Londra, *Victoria and Albert Museum* (inv. n. 288-1868)

collocazione: *security store* del *Department of Metalwork*

provenienza: Alessandro Castellani

L'orecchino presenta un bottone in corallo incastonato a *griffe* su una montatura in oro non contestuale, da cui pende una goccia in corallo intagliata con foglie e fiori e terminante in un rosone affine a quello inciso sul bottone.



Gli orecchini appartengono al lotto di esemplari di oreficeria popolare italiana ceduto dall'orafo e antiquario romano Alessandro Castellani al *South Kensington Museum* nell'anno 1867 (Polizzi 2010, pp. 222-232). Si tratta di un esemplare della tipologia 'a goccia', costituita essenzialmente da un bottone e da un pendente, realizzati in questo caso in corallo intagliato con motivi fitofloreali pausati da semplici cornici geometriche. L'antropologa Annabella Rossi ricordava come tale ornamento fosse riscontrabile "nelle raccolte siciliane, calabresi, campane, laziali, toscane, lombarde, venete, piemontesi, sarde", sottolineando però come gli esemplari interamente realizzati con il rosso materiale marino fossero tipici dell'oreficeria popolare siciliana e abruzzese (cfr. Rossi 1964, p. 8).

L'orecchino faceva parte in origine di una coppia raccolta a Siracusa e stimata complessivamente £2 (*List of objects...*, 1868, p. 34), della quale si conserva oggi uno solo dei due *pendant*. Questi vennero divisi in data imprecisata tra il *Department of Metalwork* e quello di Circolazione, in ossequio allo scopo educativo per cui la collezione Castellani era stata acquisita (*Circulation...*, 1950, p. 3; Polizzi 2010, pp. 222-232).

Nessun punzone è riscontrabile sulle parti metalliche dell'orecchino, forse a causa della bassa lega impiegata, oppure, come risulta probabile, di una sostituzione della montatura originaria che pur doveva essere in oro rosso. La tipologia, il connubio di materiale marino e oro rosso, la presenza di manufatti analoghi in numerosi tesori e collezioni private siciliani, permettono di ascrivere il gioiello a manifattura trapanese della prima metà del XIX secolo. Si offrono per un utile raffronto gli esemplari conservati presso il tesoro della Madonna del Soccorso di Castellammare del Golfo, nel quale è possibile riconoscere il permanere di moduli neoclassiceggianti, come anche gli esemplari parte del tesoro della Madonna dell'Udienza di Sambuca di Sicilia (Cruciata 2011, schede I.12, I.13, pp. 56-57; Di Natale, in *Segni mariani...*, 1997, p. 25, tav. 4).

Numerosissime le gioie caratterizzate dalla presenza di corallo nella raccolta Castellani ceduta al *South Kensington Museum*: il corallo godeva d'altronde di grande fortuna in seno all'oreficeria vittoriana, non solo nei prodotti di importazione ma anche in quelli locali, come nelle creazioni dei Messrs. Phillips di Cockspur Street, presenti presso il padiglione britannico della *Exposition Universelle* del 1867 proprio in virtù della “well-earned reputation as a sort of monopolist of the finest as well as the rarest and most delicately tinted coral” (cfr. Story-Maskelyne, in *Reports on the Paris...*, 1868, p. 602). In ambito popolare italiano, Guida ci ricorda come il corallo fosse connesso al periodo dell'infanzia e indossato dalle donne in varie foggie per la sua qualità di amuleto (Guida, in *L'ornamento prezioso...*, 1986, p. 174). Il museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari di Roma

custodisce svariati oggetti realizzati in corallo, dalle fasce umbilicali alle mani ‘a fico’, dalle collane agli spilloni da testa, agli orecchini. Ben documentata appare specialmente la produzione tardo ottocentesca che aveva sede a Sciacca (Guida, nn. 59-61, in *L’ornamento prezioso...*, 1986, pp. 150, 151), centro in cui il rinvenimento di nuovi giacimenti corallini tra il 1875 e il 1887 diede nuovo vigore alla produzione di monili in corallo (Dolcimascolo 2003/2004, pp. 6, 19-42). Anche il repertorio di oreficeria votiva delle chiese eoliane presenta numerosi saggi di orecchini di corallo montati in oro, con bottone raccordato a pendenti a goccia dalla superficie liscia oppure modanata da incisioni, come negli esemplari della chiesa dell’Addolorata di Lipari (Musolino, in *Atlante dei beni...*, 1995, p. 299). Una coppia di collezione privata trapanese, ascritta alla prima metà del XIX secolo, presenta il medesimo lavoro di intaglio dell’esemplare in esame sui corpi in corallo, tenuti insieme dall’originaria montatura in oro (Tartamella 1985, p. 317, scheda n. 60)

Orecchini con pendente a goccia realizzato in corallo o pietre dure intagliate erano particolarmente diffusi anche nella produzione d’età vittoriana, contemporanea dunque all’acquisizione della collezione Castellani da parte del *SKM*. Numerosi, ad esempio, i modelli realizzati in giasietto e appartenenti al filone della cosiddetta *mourning jewellery* (oreficeria da lutto), illustrati anche da collezioni italiane come la Perusini di Udine (Gere-Rudoe 2010, pp. 119-127; Malni Pascoletti, scheda XIII.17, in *Ori e tesori...*, 1992, p. 354).

L’esemplare del *V&A* dovette essere esposto per lungo tempo a una fonte luminosa, dal momento in cui il *recto* e il *verso* presentano una vistosa differenza nella coloritura.

BIBLIOGRAFIA: *Italian Jewellery as worn by the peasants of Italy. Collected by signor Castellani and purchased from the Paris Universal Exhibition for the South Kensington Museum*, a cura di Arundel Society for promoting the knowledge of Art, Londra 1868, tav. 11 “Sicily and Sardinia”; *List of objects in the Art*

*Division, South Kensington Museum, acquired during the year 1868, arranged according to the dates of acquisition, a cura di Science and Art Department of the Committee of Council on Education, Londra 1868, p. 34; List of the objects obtained during the Paris Exhibition of 1867, by gift, loan, or purchase and now exhibited in the South Kensington Museum, a cura di Science and Art Department, Londra 1868, p. 24.*

n. 7

**Bottoni**

*argento*

Ø 2,2 cm ca.

marchi: N, testa di Partenope e 8; marchi illeggibili ("S...", "...E")

argentiere del Regno delle Due Sicilie (province "al di qua del faro"), 1832-1867

Londra, *Victoria and Albert Museum* (inv. n. 291&H,J,S-1868)

collocazione: *security store* del *Department of Metalwork; Jewellery Gallery*, sala 91 (mezzanino), vetrina 78, ripiano D, box 11

provenienza: Alessandro Castellani



L'uso dei bottoni divenne comune in Europa a partire dal XIV secolo, contestualmente all'introduzione di vesti dal taglio più aderente che determinarono la caduta in disuso di lacci e *fibulae*. Sebbene noti già da tempo presso altre civiltà, entrarono a far parte del costume tradizionale europeo a partire dal XVII secolo e si diffusero insieme alla presenza europea in America e Asia. Indossati indifferentemente da uomini e donne per mostrare

l'appartenenza a una ristretta comunità, erano perciò realizzati seguendo pedissequamente forme e modelli previsti dal costume tradizionale, sì che molto spesso il luogo di produzione coincideva con quello in cui l'ornamento veniva indossato. Il metodo comparativo con esemplari recanti punzoni di garanzia permette di conseguenza di identificare con certezza la provenienza geografico culturale degli esemplari in cui i marchi sono assenti (Perry 2007, pp. 9-10).

Oltre all'evidente funzione pratica, i bottoni rivestivano un valore magico-apotropaico, in quanto collocati in prossimità delle aperture delle vesti, ossia di quei "luoghi fortemente rischiosi nel pensiero magico, attraverso i quali è possibile che uno spirito o l'influsso malefico si insinuino, o, all'inverso, che l'anima fuoriesca dal corpo" (cfr. Vanacore, in *L'ornamento prezioso...*, 1986, p. 45).

Gli esemplari in esame appartengono alla tipologia più comune, realizzata in filigrana d'argento e diffusa in Italia meridionale e Sicilia. Presentano il punzone per il II titolo di argento di provenienza nostrale, in uso sui manufatti in argento del Regno delle Due Sicilie tra il 1832 e il 1872: una testa di Partenope rivolta a destra, accompagnata dalla lettera 'N' e dal numero 8 (Donaver-Dabbene 1987, p. 140; Catello-Catello 1996, pp. 19, 147-151). Giunsero alle collezioni di quello che un tempo era il *South Kensington Museum* a seguito dell'acquisizione dei manufatti di oreficeria popolare presentati da Alessandro Castellani in occasione dell'*Exposition Universelle* di Parigi del 1867 (Polizzi 2010, p. 222-232): tale particolare circostanza permette dunque di considerare il 1867 un saldo *terminus ante quem* per la loro fattura.

I bottoni provenienti dalla collezione Castellani erano originariamente ventuno, tuttavia il trasferimento di parte di essi al *Department of Circulation* ha determinato lo smarrimento di alcuni esemplari che, alla chiusura di quella divisione museale alla fine degli anni Settanta, non fecero ritorno alle collezioni dipartimentali (*idem*, 2010, p. 227). Secondo i

registri del *Department of Metalwork*, risultano oggi assenti gli esemplari 291a, c, f, l, n, q-1868 (V&A METALWORK, *Register 218-1868 to 1101-1868*, n. 291 to 291s-1868).

La lista degli oggetti acquisiti dal *South Kensington Museum* nel 1868, informa il lettore che i ventuno bottoni in filigrana d'argento costarono complessivamente £1, s16 (*List of objects...*, 1868, p. 35).

La tecnica della filigrana è certamente tra le più diffuse negli *specimina* di oreficeria popolare italomeridionale, abbinata in questo caso alla pseudo-granulazione. Tuttavia, gli esemplari pubblicati custoditi presso il museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari appartengono esclusivamente all'area sarda, regione che può vantare una produzione orafa straordinariamente originale rispetto al resto della penisola (Ciambelli, in *L'ornamento prezioso...*, 1986, pp. 165, 166). Appartenenti a diversi tipi, per materiali e tecniche impiegati, nonché per la sporgenza degli elementi che li costituiscono, i *buttones* sardi vengono ricondotti da alcuni studiosi alla forma simbolica del seno, materno e nutritivo, connessi all'antica divinità Tanit un tempo venerata nell'isola (Rossi 1964, p. 14).

BIBLIOGRAFIA: *Italian Jewellery as worn by the peasants of Italy. Collected by signor Castellani and purchased from the Paris Universal Exhibition for the South Kensington Museum*, a cura di Arundel Society for promoting the knowledge of Art, Londra 1868, tav. 11 "Sicily and Sardinia"; *List of objects in the Art Division, South Kensington Museum, acquired during the year 1868, arranged according to the dates of acquisition*, a cura di Science and Art Department of the Committee of Council on Education, Londra 1868, p. 35; *List of the objects obtained during the Paris Exhibition of 1867, by gift, loan, or purchase and now exhibited in the South Kensington Museum*, a cura di Science and Art Department, Londra 1868, p. 24; F.G. POLIZZI, *La collezione Castellani di oreficeria popolare italiana presso il Victoria and Albert Museum: tra collezionismo, musealizzazione e fruizione*, in "OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia", anno I, n. 2, dicembre 2010, p. 226, fig. 7.

n. 8



### Orecchino a calotta

*oro, filigrana d'oro, smalti policromi*

12,4 cm ca.

marchi: N, testa di Partenope e 6; marchio illeggibile

orafo del Regno delle Due Sicilie (province "al di qua del faro"), 1832-1867

Londra, *Victoria and Albert Museum* (inv. n. 292-1868)

collocazione: *Jewellery Gallery*, sala 91 (mezzanino), vetrina 76, ripiano D, box 6

provenienza: Alessandro Castellani



L'orecchino presenta un corpo molto allungato e curvo, costituito da filigrane intrecciate in spirali che incorniciano al centro una placchetta smaltata di blu e rosso rappresentante un volatile. Dal primo elemento 'a vela' pende un altro corpo di forma conica, simile a un *kamelaukion* costituito da fili aurei ritorti e concluso da *pendilia* lanceolati. Un tempo parte di una coppia, il prezioso giunse al *V&A* nel 1868, quando l'allora *South Kensington Museum* acquisì oltre quattrocentocinquanta esemplari di oreficeria popolare italiana



collezionati da Alessandro Castellani (Polizzi 2010, pp. 222-232). Costato £4 (*List of objects...*, 1868, p. 35), il paio venne diviso tra le raccolte permanenti e il *Department of Circulation*, in modo che un esemplare potesse servire allo studio da parte di scuole d'arte locali o essere esposto in occasione di mostre temporanee presso i musei provinciali (*Circulation...*, 1950, p. 3). Il *pendant* inviato alla divisione itinerante del museo risulta oggi disperso (V&A METALWORK, *Register 218-1868 to 1101-1868*, n. 292-1868).

Il *Department of Metalwork* conserva un orecchino strettamente raffrontabile con quello in esame e proveniente anch'esso dalla collezione Castellani, in cui tuttavia non sono presenti tracce di decorazione a smalto sulla superficie della placca centrale incisa (inv. n. 274-1868). Entrambi gli orecchini si trovano raffigurati insieme ai rispettivi *pendant* nella tavola dedicata all'oreficeria popolare di Sicilia e Sardegna che corredeva il testo edito dalla *Arundel Society for promoting the knowledge in art (Italian jewellery...*, 1868, tav. 11) e presentano, leggibile con qualche difficoltà, il punzone in vigore nell'area continentale del Regno delle Due Sicilie tra il 1832 e il 1872 (Donaver-Dabbene 1986, p. 140; Catello-Catello 1996, pp. 19, 147-151).

Il museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari di Roma conserva dei preziosi analoghi, con e senza elemento smaltato al centro della mandorla (Guida, nn. 50, 52, in *L'ornamento prezioso...*, 1986, p. 150). Altro esemplare raffrontabile, completato in basso da vaghi aurei, è quello del tesoro della Vergine Addolorata di Lipari (*Atlante dei beni...*, 1995, p. 308, fig. 6). Privi dell'ultimo elemento conico e recanti al centro della vela un fiore su fondo turchino sono gli orecchini custoditi in collezione privata di Matera (Cavalcanti 1996, p. 178, scheda n. 46).

for promoting the knowledge of Art, Londra 1868, tav. 11 "Sicily and Sardinia"; *List of objects in the Art Division, South Kensington Museum, acquired during the year 1868, arranged according to the dates of acquisition*, a cura di Science and Art Department of the Committee of Council on Education, Londra 1868, p. 35; *List of the objects obtained during the Paris Exhibition of 1867, by gift, loan, or purchase and now exhibited in the South Kensington Museum*, a cura di Science and Art Department, Londra 1868, p. 24; F.G. POLIZZI, *La collezione Castellani di oreficeria popolare italiana presso il Victoria and Albert Museum: tra collezionismo, musealizzazione e fruizione*, in "OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia", anno I, n. 2, dicembre 2010, fig. 5.

n. 9



### Orecchino con pendente a goccia

*oro rosso, filigrana d'oro*

6,5 cm ca.

marchi: N, testa di Partenope e 6; marchio illeggibile

orafo del Regno delle Due Sicilie (province "al di qua del faro"), 1832-1867

Londra, *Victoria and Albert Museum* (inv. n. 293-1868)

collocazione: *security store* del *Department of Metalwork*

provenienza: Alessandro Castellani

Proveniente dalla collezione Alessandro Castellani acquisita nel 1867 dal *South Kensington Museum*, l'orecchino faceva originariamente parte di una coppia pagata £1 e riferita a "Sicily and South Italy" (cfr. *List of objects...*, 1868, p. 35). Come per molti altri esemplari provenienti dalla stessa raccolta, la coppia venne divisa tra la collezione stabile del museo e il *Department of Circulation*, i cui campioni destinati



alle mostre itineranti presso scuole d'arte e musei provinciali risultano dispersi (Polizzi 2010, pp. 222-232).

Il prezioso venne realizzato nell'area continentale del Regno delle Due Sicilie, come dimostrato dalla presenza del punzone previsto dal R.D. del 26 gennaio 1832 di Ferdinando II di Borbone (Donaver-Dabbene 1986, p. 140; Catello-Catello 1996, pp. 19, 147-151). Raccolto in Sicilia, è rappresentativo di un tipo ben diffuso nell'isola alla prima metà del XIX secolo, come dimostrano gli esemplari presenti in tesori religiosi e collezioni

private: si tratta dell'orecchino a goccia, costituito da un bottone e da un pendente, la cui forma veniva interpretata dallo studioso di amuleti Giovanni Bellucci quale simbolo fallico, foriero in quanto tale di prosperità (Rossi 1964, p. 8).

All'esemplare in esame è strettamente raffrontabile quello raccolto da Lamberto Loria nel 1907 e custodito oggi presso il museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari (Guida, n. 54, in *L'ornamento prezioso...*, 1986, p. 150). Entrambi i gioielli presentano un bottone centrale contornato da filo ritorto e pendente in doppia lamina stampata vuota all'interno, con baccellature verticali nella parte inferiore. L'esemplare romano differisce per il pendente terminale a forma di crescente lunare. Stella e luna sono entrambi simboli diffusissimi nell'oreficeria popolare centro-meridionale, in quanto connessi al cielo e ai cicli naturali che regolano la fertilità (Pisani, in *Il gioiello popolare...*, 1997, pp. 16, 17).

BIBLIOGRAFIA: *Italian Jewellery as worn by the peasants of Italy. Collected by signor Castellani and purchased from the Paris Universal Exhibition for the South Kensington Museum*, a cura di Arundel Society for promoting the knowledge of Art, Londra 1868, tav. 11 "Sicily and Sardinia"; *List of objects in the Art Division, South Kensington Museum, acquired during the year 1868, arranged according to the dates of acquisition*, a cura di Science and Art Department of the Committee of Council on Education, Londra 1868, p. 35; *List of the objects obtained during the Paris Exhibition of 1867, by gift, loan, or purchase and now exhibited in the South Kensington Museum*, a cura di Science and Art Department, Londra 1868, p. 24.

n. 10

### Orecchino a navicella

*oro, smalti policromi, perline*

4,5 cm ca.

marchio illeggibile

orafo siciliano, metà del XIX secolo (*ante* 1867)

Londra, *Victoria and Albert Museum* (inv. n. 298-1868)

collocazione: *security store* del *Department of Metalwork*

provenienza: Alessandro Castellani

L'orecchino appartiene alla tipologia di vastissima fortuna detta 'a navicella', diffusa in tutta l'area mediterranea sin dal II millennio a.C. e sviluppatasi in varianti storiche che ne hanno conservato la struttura fondamentale, costituita da due lamine metalliche bombate e saldate insieme (Ciambelli, in *L'ornamento prezioso...*,



1986, p. 145). L'esemplare in questione presenta il corpo arricchito da una vivacissima smaltatura in turchese, bianco e blu, dalla presenza di un cavalluccio sulla parte superiore e da cinque fori da cui pendevano delle perline scaramazze solo in parte conservate. La presenza degli smalti, di una microscultura sulla parte superiore della navicella e degli alloggi per ospitare pendenti in numero superiore a tre permettono, già a un'analisi stilistico-formale, di riconoscere la fattura siciliana del manufatto, seppure in assenza di

punzoni chiaramente leggibili (Rossi 1964, pp. 6, 17, 19; Vadalà in Di Natale-Vadalà 2010, pp. 61-62).

Il prezioso è l'unico *pendant* superstite di una coppia acquisita nel 1867 dall'allora *South Kensington Museum* insieme ad altri esemplari di oreficeria popolare italiana, ceduti dall'orafo e antiquario romano Alessandro Castellani (Polizzi 2010, pp. 222-232). Per la coppia, riferita a "South Italy and Sicily" nell'inventario degli oggetti d'arte acquisiti nell'anno 1868, il museo pagava £1, s4 (*List of objects...*, 1868, p. 36).

Le collezioni anglosassoni interessate alla cosiddetta *Italian peasant jewellery* hanno mostrato una particolare predilezione per questi monili apotropaici, caratterizzati dall'accesa cromia e dal tintinnio dei pendenti: ritroviamo fastose navicelle nella collezione della famiglia di Giuseppe Whitaker, passata all'omonima Fondazione, e in quella che, raccolta da Sidney J.A. Churchill in Sicilia e Italia meridionale, venne in seguito messa all'incanto da Sotheby's & Co. (Giuffrida-Chiovaro 1986, p. 86; Churchill, in "The studio", 1913, figg. 229a, 230-237, 244; *Catalogue of the well-known...*, 1934). Si conservano inoltre esemplari di navicelle in collezioni private e numerosi tesori, chiesastici e conventuali, di Sicilia: si vedano ad esempio l'esemplare della collezione Cammarata di Piazza Armerina, già Churchill (Di Natale, scheda I,46, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 109-110), e quelli appartenenti ai tesori delle chiese di Santa Maria di tutte le Grazie e del Santissimo Crocifisso di Mezzojuso (*Eadem, Oreficeria...*, in *Arte sacra...*, 1991, pp. 143-145), della Chiesa Madre di Geraci Siculo (*Eadem* 2006, pp. 48-49, tavv. XV, XVI), della Madonna della Visitazione di Enna (*Eadem* 1996, pp. 79, 81-82), di san Gandolfo di Polizzi (Anselmo 2006, p. 61, scheda I.7), della Madonna del Soccorso di Castellammare del Golfo (Cruciata 2011, pp. 29, 31; schede I.2, I.7, pp. 51-52, 53-54), del santuario dell'Annunziata di Trapani (Di Natale, scheda I. 79 a,b, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, p. 174). Particolarmente ricco di orecchini a navicella è il museo del Castello dei Ventimiglia

di Castelbuono, che nelle sue raccolte accoglie gli *ex voto* offerti a sant'Anna, della quale la città madonita custodisce il teschio entro un prezioso reliquiario argenteo a busto del 1521 (*Eadem*, in Di Natale-Vadalà 2010, pp. 29-33). Strettamente raffrontabile a quello in esame è l'esemplare sormontato dalla figura di un reggivessillo, recante il punzone con la testa di Cerere e le iniziali del fabbricante GDC. Su di esso, come sul prezioso londinese, sono presenti fiori smaltati a sei petali, la cui pasta vitrea è interrotta da puntini bianchi, e un meno convenzionale motivo a nastro nelle terminazioni del corpo dell'orecchino (Vadalà, in Di Natale-Vadalà 2010, p. 62, fig. 14).

Allo stato attuale, sul sito pubblicamente consultabile del *Victoria and Albert Museum* non è disponibile alcun *record* sul prezioso.

BIBLIOGRAFIA: *Italian Jewellery as worn by the peasants of Italy. Collected by signor Castellani and purchased from the Paris Universal Exhibition for the South Kensington Museum*, a cura di Arundel Society for promoting the knowledge of Art, Londra 1868, tav. 11 "Sicily and Sardinia"; *List of objects in the Art Division, South Kensington Museum, acquired during the year 1868, arranged according to the dates of acquisition*, a cura di Science and Art Department of the Committee of Council on Education, Londra 1868, p. 36; *List of the objects obtained during the Paris Exhibition of 1867, by gift, loan, or purchase and now exhibited in the South Kensington Museum*, a cura di Science and Art Department, Londra 1868, p. 24.

n. 11



**Orecchino con elemento a fiocco**

*oro*

8,5 ca.

marchi: testa di Cerere e 6, VA (?), fronda o foglia

orafo siciliano, 1826-1867

Londra, *Victoria and Albert Museum* (inv. n. 303-1868)

collocazione: *security store* del *Department of Metalwork*

provenienza: Alessandro Castellani

L'orecchino in esame può essere considerato un esemplare altamente stilizzato e di carattere popolare di quella tipologia caratterizzata da tre elementi, il centrale dei quali ad ali di farfalla e talvolta arricchito da pietre rosse. Quest'ultimo elemento può essere considerato "una reminiscenza dell'ornato che caratterizzava i pendenti a più elementi diffusi nella seconda metà del XVIII secolo" e quindi una



permanenza del motivo del fiocco Sevigné (cfr. Di Natale, scheda I.86, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, p. 179). In Sicilia come altrove, l'oreficeria popolare del XIX manifesta una spiccata tendenza a rielaborare e variare tipologie in voga nell'oreficeria aulica del secolo precedente (Guida, in *L'ornamento prezioso...*, 1986, p. 170).

Il monile presenta in alto un bottone con aggancio ad ardiglione, mentre un elemento terminale dal corpo allungato pende dal corpo centrale. Quest'ultimo possiede un'alta valenza simbolica, sia che venga interpretato come fiocco, emblema di legame



indissolubile, o come farfalla, allusiva della bellezza della sposa (Pisani, in *Il gioiello popolare...*, 1997, p. 16). Proprio la presenza di tale motivo permette di avvicinarlo ai numerosi esemplari presenti nelle collezioni del museo Regionale A. Pepoli di Trapani (M.C. Di Natale, scheda I.86, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 179-181), alcuni dei quali presentano il più antico marchio della città di Trapani e sono dunque realizzati dopo il 1758, anno in cui per effetto del *bando del Bollo dell'oro* diveniva obbligatorio vidimare anche l'oro. Altri, come questo in esame, recano la testa di Cerere e il numero relativo al titolo dell'oro, secondo la punzonatura entrata in vigore in Sicilia nel 1826 e mantenutasi sino al 1871 (Barraja 2010 (1996), pp. 48, 51-53).

L'esemplare londinese reca le iniziali difficilmente leggibili del fabbricante e il simbolo del saggiatore, una fronda o foglia ramificata. Tale foglia è dissimile da quella segnalata da Cardella quale primo emblema del saggiatore di Messina Benedetto Mastrojeni, approvato in data 7 marzo 1828 e sostituito da un nuovo emblema, un delfino, il 28 ottobre 1833 (Cardella 1995, pp. 12-13; informazioni fornitemi oralmente dall'autore, che ringrazio).

Insieme al suo *pendant*, il prezioso faceva parte della collezione di oreficeria popolare italiana ceduta nel 1867 dall'orafo e collezionista Alessandro Castellani al *South Kensington Museum* (Polizzi 2010, p. 222-232). La coppia venne raccolta a Girgenti e stimata £1 al momento del suo ingresso al museo (*List of objects...*, 1868, p. 36). Trasferito in data imprecisata sotto l'egida del *Department of Circulation* con il codice 303A-1868, il *pendant* risulta oggi disperso (V&A METALWORK, *Register 218-1868 to 1101-1868*, n. 303-1868).

BIBLIOGRAFIA: *Italian Jewellery as worn by the peasants of Italy. Collected by signor Castellani and purchased from the Paris Universal Exhibition for the South Kensington Museum*, a cura di Arundel Society for promoting the knowledge of Art, Londra 1868, tav. 11 "Sicily and Sardinia"; *List of objects in the Art*

*Division, South Kensington Museum, acquired during the year 1868, arranged according to the dates of acquisition, a cura di Science and Art Department of the Committee of Council on Education, Londra 1868, p. 36; List of the objects obtained during the Paris Exhibition of 1867, by gift, loan, or purchase and now exhibited in the South Kensington Museum, a cura di Science and Art Department, Londra 1868, p. 24.*

n. 12



**Orecchino con elemento a fiocco**

*oro stampato, filigrana d'oro*

12,5 cm ca.

marchi: testa di Cerere e 6, CC o GC, testa di cane braccio entro ovale

orafo palermitano, 1861-1867

saggiatore delle Officine di Garanzia di Palermo Matteo Serretta

Londra, *Victoria and Albert Museum* (inv. n. 304-1868)

collocazione: *Jewellery Gallery*, sala 91 (mezzanino), vetrina 76, ripiano D, box 3

provenienza: Alessandro Castellani



L'orecchino presenta un arioso motivo centrale a fiocco in filigrana d'oro, da cui pende una cornice di girali con al centro una grande goccia d'oro stampato. Piccole mandorle pendenti contribuiscono a impreziosirne le terminazioni. Si tratta di un tipo ricorrente in tutta l'isola tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo, in cui perdura il gusto settecentesco per il fiocco Sevigné (Di Natale, *Il tesoro della Matrice...*, in Di Natale, Vitella, 2010, p. 18). Il solo tesoro della Madonna di Trapani, ad esempio, conserva

modelli con il marchio delle maestranze locali in vigore dal 1758 sino al 1826-1829, come anche esemplari punzonati con la testa di Cerere accompagnata dal numero relativo alla caratura dell'oro, in uso a partire dal 1826 al 1871 (M.C. Di Natale, scheda I.82a-b, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, p. 176). Altrettanto può dirsi per il museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari di Roma, ove sono conservate una coppia vidimata dal console palermitano del 1810 Gaetano Cipriano e un'altra, di cui si conserva solo l'elemento superiore con mandorla e girali in filigrana, con testa di Cerere e marchio GG (Guida, nn. 44, 274, in *L'ornamento prezioso...* 1986, pp. 149, 150, 175; Barcellona 2008/2011, scheda 16.A, E). Si discosta leggermente dall'orecchino in esame la coppia del tesoro della chiesa Madre di Sutera per la forma, tuttavia affine, del fiocco centrale (Mancino, scheda I,8, in Di Natale- Vitella 2010, pp. 51-52).

Alla base della loro realizzazione potrebbe esservi una composizione modulare che ha condotto a esiti analoghi pur se con piccole varianti, ad esempio nel numero dei *pendilia*, mostrando l'intenzione dell'orafo di venir incontro al gusto e alle diverse possibilità economiche della clientela. Il tesoro della Madonna del Soccorso di Castellammare del Golfo presenta un paio di orecchini affini realizzati a Palermo tra il 1758 e il 1826/29 e un altro paio di preziosi attribuiti, pur se in assenza di *bulla* civica, ad orafo trapanese del secondo quarto del XIX secolo (Cruciata 2011, schede I.3, I.10, pp. 52, 55). Questi ultimi sono costituiti da parti analoghe a quelle degli esemplari sopracitati, montate insieme in una differente composizione: identici il corpo superiore e i pendenti a mandorla dalla superficie diamantata, le girali di filigrana nelle cornici esterne e l'elemento a fiocco, posto in questo caso quale elemento terminale del gioiello. Ciò sembra corroborare l'ipotesi di una 'modularità' degli elementi strutturali del gioiello, dotato di una certa versatilità quanto a realizzazioni e valore economico. Privi dell'ultimo elemento, in luogo del quale si

trova un pendentino centrale, sono gli esemplari del museo di Arte Sacra di Alcamo (*Eadem*, scheda III.2.6, in *Il Museo d'Arte...*, 2011, pp. 135-136).

L'opera proviene dalla collezione di oreficeria popolare italiana presentata da Alessandro Castellani all'*Exposition Universelle* del 1867 e acquisita per interessamento di Henry Cole, storico direttore dell'allora *South Kensington Museum*. Apparteneva originariamente a una coppia raccolta a Palermo e stimata £3, s12 dalle autorità museali (*List of objects...*, 1868, p. 37). Il *pendant*, oggi disperso, era stato trasferito al *Department of Circulation*, senza tuttavia far più ritorno alle collezioni stabili del museo quando, alla fine degli anni Settanta del XX secolo, quella divisione chiuse i battenti (Polizzi 2010, pp. 222-232).

Presenta tutti e tre i punzoni previsti dal R.D. del 14 aprile 1826 emanato da Francesco I delle Due Sicilie (Barraja 2010 (1996), p. 54): insieme alla testa di Cerere accompagnata dal numero 6, reca le iniziali del fabbricante CC o GC e un bollo con testa di cane bracco entro ovale. Rita Vadalà ha riferito per prima il simbolo all'amministratore delle Officine di Garanzia di Palermo, succeduto a quel Matteo Serretta entrato in servizio il 3 agosto 1837 (Vadalà 2000/2001, p. 32), mentre Silvano Barraja ha successivamente confermato tale ipotesi e ascritto il punzone con testa di cane bracco entro ovale allo stesso Serretta, il cui precedente emblema con testa di leone entro riquadro veniva sostituito il 13 luglio 1861 (Barraja 2010 (1996), p. 56). La presenza dell'opera in esame all'*Exposition Universelle* permette inoltre di considerare il 1867 come *terminus ante quem* per la sua realizzazione.

Il V&A custodisce un pendente cuoriforme proveniente dalla collezione Castellani (cfr. *infra*, catalogo, scheda n. 1, pp. 91-93), caratterizzato dai medesimi punzoni e da stringenti affinità stilistiche.

BIBLIOGRAFIA: *Italian Jewellery as worn by the peasants of Italy. Collected by signor Castellani and purchased from the Paris Universal Exhibition for the South Kensington Museum*, a cura di Arundel Society for promoting the knowledge of Art, Londra 1868, tav. 11 "Sicily and Sardinia"; *List of objects in the Art Division, South Kensington Museum, acquired during the year 1868, arranged according to the dates of acquisition*, a cura di Science and Art Department of the Committee of Council on Education, Londra 1868, p. 37; *List of the objects obtained during the Paris Exhibition of 1867, by gift, loan, or purchase and now exhibited in the South Kensington Museum*, a cura di Science and Art Department, Londra 1868, p. 24; F.G. POLIZZI, *La collezione Castellani di oreficeria popolare italiana presso il Victoria and Albert Museum: tra collezionismo, musealizzazione e fruizione*, in "OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia", anno I, n. 2, dicembre 2010, p. 225, fig. 8.

n. 13

### Orecchino con pendente a goccia

*oro*

8,9 cm ca.

marchi: testa di Cerere e 6, marchio illeggibile, PG (?)

orafo siciliano, 1826-1867

Londra, *Victoria and Albert Museum* (inv. n. 306-1868)

collocazione: *security store* del *Department of Metalwork*

provenienza: Alessandro Castellani



L'orecchino è uno dei numerosi esemplari della tipologia con pendente a goccia presenti nella collezione Alessandro Castellani, ceduta all'allora *South Kensington Museum* dopo la fortunata esposizione presso il padiglione dedicato all'oreficeria italiana dell'*Exposition Universelle* del 1867 (Polizzi 2010, pp. 222-232). Come gli altri esemplari in corallo e oro della stessa raccolta (inv. nn. 288-1868, 293-1868, cfr. *infra*, catalogo, schede nn. 6, 9, pp. 102-105,



112-113), presenta un bottone superiore da cui pende una grande goccia in metallo in cui l'antropologo Giovanni Bellucci scorgeva una forma fallica, antichissimo simbolo di prosperità (Rossi 1964, p. 8).

Acquistato insieme agli oltre 450 esemplari di oreficeria popolare italiana per la somma complessiva di £1.100, il prezioso e il suo *pendant*, oggi disperso, venivano stimati £1 dalle autorità museali incaricate di inventariare l'intera raccolta (*List of objects...*, 1868, p. 37). Si rileva inoltre l'interessante riferimento a Siracusa quale luogo di raccolta degli

orecchini, presente nella pubblicazione relativa agli oggetti acquisiti dal museo nell'anno 1868 come anche nei registri d'entrata (*ibidem*; V&A METALWORK, *Register 218-1868 to 1101-1868*, n. 306-1868).

Il manufatto presenta il marchio con la testa di Cerere accompagnata dal numero 6 e le iniziali PG, da riferire al fabbricante. Tale sistema di punzonatura garantiva la bontà della lega impiegata nei preziosi lavorati in Sicilia per effetto del R.D. del 14 aprile del 1826 (Barraja 2010 (1996), pp. 53-54). L'orecchino venne dunque realizzato da orafo siciliano in un lasso di tempo compreso tra il 1826 e il 1867, anno in cui la collezione Castellani veniva mostrata al pubblico dell'*Exposition Universelle*. Una coppia raffrontabile al prezioso in esame, in cui la grande goccia pendente termina con un puntale, è custodita presso la chiesa della Madonna delle Grazie in località Gelso dell'isola di Vulcano, mentre l'esemplare della chiesa parrocchiale di San Giuseppe dell'isola di Filicudi presenta una sferetta terminale (*Atlante dei beni...*, 1995, pp. 188, 213).

BIBLIOGRAFIA: *Italian Jewellery as worn by the peasants of Italy. Collected by signor Castellani and purchased from the Paris Universal Exhibition for the South Kensington Museum*, a cura di Arundel Society for promoting the knowledge of Art, Londra 1868, tav. 11 "Sicily and Sardinia"; *List of objects in the Art Division, South Kensington Museum, acquired during the year 1868, arranged according to the dates of acquisition*, a cura di Science and Art Department of the Committee of Council on Education, Londra 1868, p. 37; *List of the objects obtained during the Paris Exhibition of 1867, by gift, loan, or purchase and now exhibited in the South Kensington Museum*, a cura di Science and Art Department, Londra 1868, p. 24.



nn. 14, 15

### Fasce da testa

*argento*

- a) 42 cm
- b) 35 cm

marchi: testa di Cerere e 8, FPS (?), testa di cane bracco entro ovale

argenteiere palermitano, 1861-1867

saggiatore delle Officine di Garanzia di Palermo Matteo Serretta

Londra, *Victoria and Albert Museum* (inv. nn. 307, 377-1868)

collocazione: *security store* del Dipartimento

provenienza: Alessandro Castellani



Tra gli ornamenti da testa, insieme agli spilloni noti in Sicilia con il nome di *spatuzze*, è documentato nell'isola anche l'uso di fasce in argento (Rossi 1964, p. 12). Il primo dei due esemplari custoditi nello *store* del *V&A* presenta una lavorazione a torciglione con terminali martellati, l'altro reca invece una decorazione floreale incisa su di un corpo piatto. Entrambi i cerchi presentano il punzone con la testa di Cerere e il numero 8, le

iniziali dell'argentiere FPS e l'emblema del saggiaiore con testa di cane bracco entro ovale. Nonostante la presenza del punzone per il II titolo dell'argento in vigore in Sicilia per effetto del R.D. del 14 aprile 1826 (Barraja 2010 (1996), p. 54), la fascia incisa veniva riferita alla Lombardia dai registri d'entrata del museo e veniva riprodotta insieme agli ornamenti preziosi di quella regione nella tavola di corredo alla pubblicazione della *Arundel Society* (V&A METALWORK, *Register 218-1868 to 1101-1868*, n. 377-1868; *Italian jewellery...*, 1868, tav. 6). Sulla scorta della lettura dei marchi, Jane Perry, esperta conoscitrice di *peasant jewellery* e volontaria del V&A, ha potuto correttamente ricondurre l'opera alla Sicilia, superando la precedente attribuzione fondata sulla coincidenza del luogo di produzione con quello di raccolta.

I due argenti presentano quello stesso marchio di saggiaiore che, tra gli ori dello stesso museo, è possibile riscontrare su un pendente cuoriforme e un orecchino d'oro (cfr. *infra*, catalogo, schede nn. 1, 12, pp. 91-93, 120-123). Si tratta del marchio con testa di cane bracco entro ovale che Vadalà ha per prima riferito all'amministratore delle Officine di Garanzia di Palermo succeduto a quel Matteo Serretta che entrava in servizio il 3 agosto 1837 (Vadalà 2000/2001, p. 32), e che Barraja ha recentemente dimostrato essere il nuovo emblema adoperato dallo stesso Serretta a partire dal 13 luglio 1861 (Barraja 2010 (1996), p. 56).

I due cerchi giungevano alle collezioni del V&A insieme al resto della raccolta di ori e argenti popolari italiani che il famoso gioielliere e *art dealer* Alessandro Castellani aveva esposto a Parigi, in occasione dell'*Exposition Universelle* del 1867, circostanza che permette di considerare tale data un valido *terminus ante quem* per la loro realizzazione (Polizzi 2010, p. 222-232). Il costo pagato per l'intera collezione da quello che allora era il *South Kensington Museum* fu di £1.100, mentre i due *specimina* di fasce da testa vennero

stimati entrambi s16 dalle autorità museali incaricate di inventariare l'intera raccolta (*List of the objects...*, 1868, pp. 37, 44).

Se per la lavorazione dell'argento a torciglione sembrano non offrirsi numerosi raffronti in Sicilia, copiose fasce da testa incise con motivi fitofloreali ancora inedite si conservano tra gli *ex voto* donati alla Madonna dei Miracoli della basilica di Santa Maria Assunta di Alcamo, oggi esposti nel museo di Arte Sacra della medesima città.

BIBLIOGRAFIA: *Italian Jewellery as worn by the peasants of Italy. Collected by signor Castellani and purchased from the Paris Universal Exhibition for the South Kensington Museum*, a cura di Arundel Society for promoting the knowledge of Art, Londra 1868, tav. 6 "Romagna and Lombardy", tav. 11 "Sicily and Sardinia"; *List of objects in the Art Division, South Kensington Museum, acquired during the year 1868, arranged according to the dates of acquisition*, a cura di Science and Art Department of the Committee of Council on Education, Londra 1868, pp. 37, 44; *List of the objects obtained during the Paris Exhibition of 1867, by gift, loan, or purchase and now exhibited in the South Kensington Museum*, a cura di Science and Art Department, Londra 1868, p. 24.

n. 16



**Pendente *faux-montre***

*oro*

Ø 2,6 cm ca.

marchi: N, testa di Partenope e 6

orafo del Regno delle Due Sicilie (province “al di qua del faro”), 1832-1867

Londra, *Victoria and Albert Museum* (inv. n. 308-1868)

collocazione: *security store* del *Department of Metalwork*

provenienza: Alessandro Castellani

Il piccolo pendente appartiene a un genere di ori, prodotti in serie e a basso titolo, di ampia diffusione in Italia, specie in Abruzzo e Puglia, sino all’inizio del XX secolo. Si tratta di un ciondolo che ripropone la forma di un orologio da taschino, ove talvolta è possibile riscontrare delle incisioni simboliche, indossato con catene, collane a vaghi o nastri (Rossi 1964, p. 19; Guida, in *L’ornamento prezioso...*, 1986, p. 174).



Il *faux-montre* del *V&A* reca il punzone in uso sugli ori lavorati nel Regno delle Due Sicilie nel periodo compreso tra il 1832 e il 1872, ossia la testa di Partenope accompagnata da ‘N’ e dal numero 6 relativo al titolo del metallo (Donaver-Dabbene 1987, p. 140; Catello-Catello 1996, pp. 19, 147-151). Fu realizzato comunque in una data antecedente il 1867, anno dell’acquisizione da parte dell’allora *South Kensington Museum* della raccolta di oltre 450 esemplari di ori e argenti popolari italiani di proprietà di Alessandro Castellani (Polizzi, 2010, pp. 222-232). Il valore della singola gioia ammontava a s8, secondo la

stima effettuata dai responsabili del museo al momento di inventariare le acquisizioni *List of objects...*, 1868, p. 37).

Il museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari di Roma custodisce alcuni esemplari di pendenti a forma di orologino realizzati a stampaggio, due dei quali raccolti a Palermo da Lamberto Loria nel 1910 e caratterizzati, rispettivamente, da decorazioni fitofloreali e da un'incisione a carattere sentimentale raffigurante due cuori trafitti da una chiave (Guida, schede nn. 373, 376, in *L'ornamento prezioso...*, 1986, pp. 181, 182, tav. 77). Il primo reca il punzone con 'N', testa di Partenope e 6, mentre il secondo veste quello con la testa di Cerere e 6, oltre alle iniziali del fabbricante VD, indice dunque di una produzione siciliana (Barcellona 2008/2011, scheda 55.A.B). Gli esemplari più strettamente raffrontabili a quello in esame, per forma, dimensioni e assenza di incisioni, restano quello raccolto da Corso a Cosenza e quello pendente da collana a due fili di piccole lamine d'oro traforate raccolto da Mainardi a Campobasso (*ibidem*, schede nn. 374, 91, pp. 181, 154, 155). Altri pendenti *faux-montre*, incisi con motivi sentimentali quali due cuori con al centro una chiave o stelle, riferiti alla fine dell'Ottocento, sono stati esposti in occasione della mostra *Ori e argenti del Sud. Gioielli in Basilicata* (Cavalcanti 1996, p. 144, schede nn. 1-4).

La ritrattistica siciliana del XVIII secolo attesta come pendenti a forma di orologio venissero indossati in coppia, a riprova della frequente riproposizione in forme popolari di tipologie auliche risalenti al Gran secolo (Vadalà, in Di Natale-Vadalà 2010, p. 61). Joanna de Bazan, moglie del *nouveau riche* Giuseppe Malvica, barone di Villanova (Tagliavia in *Terzo fuoco...*, 1997, pp. 51-53), indossa una coppia di *faux montre* in entrambi i dipinti conservati presso la Galleria Regionale di Palazzo Abbatellis e risalenti alla seconda metà del XVIII secolo (Randazzo, in *Il 700...*, 2009, pp. 111, 112).

for promoting the knowledge of Art, Londra 1868, tav. 11 "Sicily and Sardinia"; *List of objects in the Art Division, South Kensington Museum, acquired during the year 1868, arranged according to the dates of acquisition*, a cura di Science and Art Department of the Committee of Council on Education, Londra 1868, p. 37; *List of the objects obtained during the Paris Exhibition of 1867, by gift, loan, or purchase and now exhibited in the South Kensington Museum*, a cura di Science and Art Department, Londra 1868, p. 24.

n. 17



### Collana con amuleto

*corallo, oro, smalti policromi, pietra nera, perline*

26,9 cm ca.

orafo siciliano della prima metà del XVII secolo e della metà del XIX secolo (*ante 1867*)

Londra, *Victoria and Albert Museum* (inv. n. 311-1868)

collocazione: *security store* del *Department of Metalwork*

provenienza: Alessandro Castellani

L'*ensemble* costituito da una collana di olivette di corallo e un piccolo corno in pietra nera montato su oro veniva acquisito dal *South Kensington Museum* nel 1868, insieme agli altri esemplari di oreficeria popolare italiana che Alessandro Castellani aveva presentato al pubblico della *Exposition Universelle* di Parigi (Polizzi 2010, pp. 222-232). La collana e il



pendente venivano valutati £2, s8 dalle autorità museali incaricate di inventariare l'intera raccolta (*List of objects...*, 1868, p. 37).

Collane di corallo come quella in esame erano diffuse lungo tutta l'Italia centrale (Rossi 1964, p. 10). Più caratteristica risulta invece la montatura d'oro del pendente, vivacemente smaltata in celeste, rosso e blu, con perline pendenti, la quale potrebbe essere ricondotta con un buon margine di probabilità a produzione siciliana della prima metà del XVII secolo. L'accesa cromia, l'uso di filo metallico ritorto per perimetrare l'alto *cloison* smaltato, il ricorso alle perline pendenti, rappresentano dei vezzi tipici della produzione

orafa isolana, che è possibile riscontrare in altri pendenti, come la mano a fico già collezione Whitaker, riferita a orafo trapanese della fine del XVI-inizi del XVII secolo (Di Natale 2008 (2000), p. 81) e il pendente della collezione Hildburgh conservato presso lo stesso V&A (cfr. *infra*, catalogo, scheda n. 36, pp. 196-198).

I talismani a forma di corno vantano ampia fortuna grazie al valore magico e apotropaico loro attribuito sin da tempi assai remoti. Hildburg sottolineava la straordinaria somiglianza tra gli amuleti in uso in Spagna e in Italia, dovuta al comune sostrato romano delle due aree geografico-culturali (Hildburg 1906, pp. 451, 455). Il corno è un evidente simbolo fallico e, in quanto tale protegge chi lo indossa “dagli effetti del ‘fascino’, come maleficio volontario che colpisce attraverso lo sguardo” (cfr. Masucci in *L’ornamento prezioso...*, 1986, p. 191).

Sottoposta ad analisi gemmologica, la pietra resta ad oggi di ignota origine. È da escludere tuttavia possa trattarsi di corallo nero o giaietto.

BIBLIOGRAFIA: *Italian Jewellery as worn by the peasants of Italy. Collected by signor Castellani and purchased from the Paris Universal Exhibition for the South Kensington Museum*, a cura di Arundel Society for promoting the knowledge of Art, Londra 1868, tav. 11 “Sicily and Sardinia”; *List of objects in the Art Division, South Kensington Museum, acquired during the year 1868, arranged according to the dates of acquisition*, a cura di Science and Art Department of the Committee of Council on Education, Londra 1868, p. 37; *List of the objects obtained during the Paris Exhibition of 1867, by gift, loan, or purchase and now exhibited in the South Kensington Museum*, a cura di Science and Art Department, Londra 1868, p. 24.



n. 18



### Collana

*oro, filigrana d'oro, smalti policromi, perline*

L 28,7 cm ca.

marchi: N attraversata da una tilde (~), testa di Partenope e 6

orafo del Regno delle Due Sicilie (province "al di qua del faro"), 1832-1835

saggiatore del *burò* di Garanzia di Napoli Paolo De Blasio

Londra, *Victoria and Albert Museum* (inv. n. 312-1868)

collocazione: *Jewellery Gallery*, sala 91 (mezzanino), vetrina 75, ripiano D, box 1

provenienza: Alessandro Castellani



Nella collana in esame, tre giri di lamine romboidali si raccordano a una placca ovale decorata con pasta vitrea e perline da cui, sospeso a tre catene composte da elementi a forma di 'S', pende un grande rosone realizzato in lamina e filigrana d'oro. Il monile presenta due anelli alle estremità per assicurarlo direttamente alla camicia o al corpetto (Ciambelli, in *L'ornamento prezioso...*, 1986, p. 152).

Medaglioni di forma stellare o a rosone, caratterizzati al loro interno da elementi decorativi in lamina che spesso raffigurano due cuori uniti, erano diffusi durante la metà del XIX secolo e lungo tutto il Regno delle Due Sicilie, come testimoniato dai numerosi esemplari custoditi presso il museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari e dai loro disparati luoghi di raccolta. Uno di questi in particolare pende da maglie metalliche strettamente raffrontabili a quelle dell'esemplare londinese (Guida, in *L'ornamento prezioso...*, 1986, p. 173; *Eadem*, scheda n. 92, *ibidem*, p. 155). Numerosi medaglioni con decori a sole o a stella che includono motivi a cuore appartengono al vasto repertorio di oreficeria votiva conservato presso le chiese eoliane (Musolino, in *Atlante dei beni...*, 1995, p. 297).

Nello studio sul comune calabrese di Serra San Bruno, datato tra il 1852 e il 1856, il sacerdote Bruno Maria Tedeschi riferiva come tali gioielli venissero nominati *stilloni* o *smalto*. La stella è un simbolo positivo che rinvia all'ignoto e all'infinito e che in questi ori si carica di valenze sentimentali, in quanto al suo centro si dispongono solitamente due cuori uniti (Pisani, in *Il gioiello popolare...*, 1997, pp. 16, 17).

L'esemplare del V&A proviene dalla collezione che Alessandro Castellani, noto *art dealer* proveniente da una prestigiosa famiglia di orafi romani, cedette nel 1867 all'allora *South Kensington Museum* per il valore complessivo di £1.100 (Polizzi 2010, p. 222-232). Il monile venne stimato del valore di £4 dalle autorità museali incaricate di catalogare le acquisizioni (*List of object...*, 1868, p. 37). Presenta in più punti il punzone in vigore sugli ori del Regno delle Due Sicilie, la testa della sirena Partenope accompagnata dalla lettera 'N' e dal numero 6, a indicare la produzione 'nostrale' del manufatto e il titolo del metallo impiegato. La linea ondulata che attraversa la lettera è stata identificata con il punzone del saggiaiore di Napoli Paolo de Blasio, operante tra il 1832 e il 1835 (Donaver-Dabbene 1987, p. 140; Catello-Catello 1996, pp. 19, 147-151).

BIBLIOGRAFIA: *Italian Jewellery as worn by the peasants of Italy. Collected by signor Castellani and purchased from the Paris Universal Exhibition for the South Kensington Museum*, a cura di Arundel Society for promoting the knowledge of Art, Londra 1868, tav. 11 "Sicily and Sardinia"; *List of objects in the Art Division, South Kensington Museum, acquired during the year 1868, arranged according to the dates of acquisition*, a cura di Science and Art Department of the Committee of Council on Education, Londra 1868, p. 37; *List of the objects obtained during the Paris Exhibition of 1867, by gift, loan, or purchase and now exhibited in the South Kensington Museum*, a cura di Science and Art Department, Londra 1868, p. 24; F.G. POLIZZI, *La collezione Castellani di oreficeria popolare italiana presso il Victoria and Albert Museum: tra collezionismo, musealizzazione e fruizione*, in "OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia", anno I, n. 2, dicembre 2010, p. 225, fig. 6.

n. 19



## Diadema

*metallo dorato (rame?), corallo*

17,3 cm

maestranze trapanesi (?), prima metà del XIX secolo (*ante* 1867)

Londra, *Victoria and Albert Museum* (inv. n. 417-1868)

collocazione: *security store* del *Department of Metalwork*

provenienza: Alessandro Castellani



L'ornamento da testa è realizzato in metallo dorato, probabilmente rame, con una fascia in pseudo-filigrana e un motivo vegetale stampati. Ai margini di quest'ultimo si dispongono due ordini di grani di corallo, costituiti il primo da sferette e l'altro da grani più grandi, di forma ovale e dalla superficie sfaccettata.

Il corallo è un materiale di grande fortuna nell'oreficeria italiana e meridionale sin dall'età preistorica. Le donne lo indossavano per il colore e per le qualità apotropaiche che gli si attribuivano, a prescindere dalla forma con la quale veniva lavorato (Guida, in

*L'ornamento prezioso...*, 1986, pp. 173-174). In quelle regioni italiane un tempo governate dalla Spagna, inoltre, erano diffusi diversi tipi di ornamenti da testa, come spilloni, spadini e pettini, in cui talvolta era impiegato il materiale marino (Ciambelli, in *ibidem*, pp. 160-161).

Diademi a pettine di carattere tutt'altro che popolare, realizzati in oro o argento dorato da maestri orafi trapanesi dell'inizio del XIX secolo, sono conservati in collezioni private e musei siciliani, come l'esemplare impreziosito da cammei di madreperla del museo Pepoli di Trapani o quello con cammei di corallo di collezione privata di Calatafimi (Di Natale, scheda I. 84 a-b, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 177, 178; Ajovalasit, scheda n. 207, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 408). Raffrontabile all'esemplare conservato presso il museo londinese è il diadema in rame dorato e grani di corallo disposti in due ordini, di collezione privata trapanese (Tartamella 1985, p. 321, scheda n. 120). Già Accascina, nella sua storia dell'oreficeria di Sicilia, sottolineava la "grandissima dignità" della gioielleria trapanese di gusto neoclassico, raggiunta grazie a quella "eccezionale esperienza nel lavorare ambre, cammei e coralli" maturata nel corso di secoli di esperienza (cfr. Accascina 1974, p. 424). Gli esemplari di fattura trapanese sono dunque caratterizzati dalla presenza di pregevoli cammei, lavorazione che offriva i suoi massimi risultati, dopo secoli di esperienza nell'intaglio del corallo e dell'avorio, della conchiglia e dell'ambra, con personalità di spicco quali Michele Laudicina, Giovanni Pizzitolla e i Guida (Di Natale in *Miscellanea Pepoli...*, 1997, pp. 269-277; Vadalà, in Lenti-Bergesio 2005, pp. 275-276).

L'esemplare del V&A apparteneva alla collezione di oreficeria che Alessandro Castellani esibì a Parigi in occasione dell'*Exposition Universelle* del 1867, acquistata dall'allora *South Kensington Museum* per la cifra complessiva di £1.100 (Polizzi 2010, p. 222-232). Il diadema venne poi stimato del valore di £2 dalle autorità museali incaricate di inventariare tutte le acquisizioni dell'anno 1868. Venne raccolto da Castellani a Genova, in una regione

ossia il cui costume tradizionale non contempla l'uso di ornamenti da testa (*List of objects...*, 1868, p. 49). Questa considerazione, unitamente ad altre relative stile e materiali impiegati, inducono a tenere distinti luogo di raccolta e di produzione, suggerendo una fattura siciliana, trapanese nello specifico, del manufatto. Va tuttavia ricordato come anche la città ligure vantasse un'importante tradizione di pesca e lavorazione del corallo, spesso offerto come *ex voto* ai principali simulacri, in semplici rami o in forme lavorate. Tra le opere genovesi raffrontabili con l'esemplare in esame, un raffinato diadema di collezione privata in metallo e corallo, punzonato Torretta sulle parti in argento e datato 1781 (Lamera in *Gioie di Genova...*, 2007, p. 253). La lavorazione del corallo continuò ad essere diffusa e importante a Genova per tutto l'Ottocento, con circa quindici fabbriche alla metà del secolo e alcune migliaia di impiegati attestati alla seconda metà. Nel capoluogo ligure operava anche Antonio Poggi, il quale praticava l'arte della glittica su corallo "a modo di Napoli" e prese parte all'Esposizione dei prodotti e delle manifatture tenutasi a Genova nel 1846 (*ibidem*, p. 254).

BIBLIOGRAFIA: *Italian Jewellery as worn by the peasants of Italy. Collected by signor Castellani and purchased from the Paris Universal Exhibition for the South Kensington Museum*, Londra 1868, tav. 1 "Piedmont and Genoa"; *List of objects in the Art Division, South Kensington Museum, acquired during the year 1868, arranged according to the dates of acquisition*, a cura di Science and Art Department of the Committee of Council on Education, Londra 1868, p. 49; *List of the objects obtained during the Paris Exhibition of 1867, by gift, loan, or purchase and now exhibited in the South Kensington Museum*, a cura di Science and Art Department, Londra 1868, p. 24.

n. 20



**Medaglione con Sacra Famiglia e insegna del S.M.O. di Malta**

*oro, smalti policromi*

Ø 7,5 cm ca.

marchi: testa di Minerva (marchio di garanzia francese, 1838-1973)

Giuseppe Bruno, 1670 ca.

Londra, *Victoria and Albert Museum* (inv. n. 1285-1871)

collocazione: *Jewellery Gallery*, sala 91, vetrina 10, ripiano A, box 13

provenienza: Messrs Phillips



Il medaglione è attualmente esposto nella vetrina della galleria dei gioielli dedicata alle insegne di ordini cavallereschi. Sul fondo celeste percorso da arabeschi blu del *recto* campeggia infatti una croce di Malta, mentre il *verso* ospita la Sacra Famiglia con san Giovannino, patrono dell'ordine. A caratterizzare davvero il monile è la freschissima decorazione floreale: rose, margherite, tulipani, girasoli, peonie e mugheretti si trovano

sparsi lungo la cornice polilobata che conchiude le due immagini centrali, come anche nel gancio a forma di fiore aperto, screziato di cobalto su fondo bianco. La straordinaria ricchezza cromatica di questo lussureggiante giardino fiorito, di cui pare d'intuire il profumo, suscita sensazioni sinestetiche nell'osservatore inebriandone al contempo vista e olfatto.

L'archivio di *Blythe House* non conserva alcun *nominal file* per il prezioso. In mancanza dei documenti relativi alla *purchase procedure*, assumono grande rilievo le essenziali informazioni riportate nel registro d'entrata per l'anno 1871, in cui se ne verbalizza l'acquisto per la somma di £55.00 presso i Messrs. Phillips, importanti *arte dealer* del tempo (V&A METALWORK, *Register 1871*, n. 1285; cfr *infra*, dizionario, pp. 70-71). L'opera veniva inizialmente considerata di fattura spagnola del XVII secolo e come tale presentata al grande pubblico nell'annuale lista delle acquisizioni compiute dal *South Kensington Museum (List of objects...*, 1872, p. 106). Sarà Shirley Bury la prima a riconoscere nel pendente del V&A l'inconfondibile "style of Joseph Bruno of Messina" e a osservare come il prezioso rechi il punzone in uso in Francia a partire dal 1838 (Bury 1982, p. 73, n. 5).

A distanza di trent'anni, l'ipotesi di Shirley Bury appare corroborata dall'ampliamento del catalogo dell'artista, costituito da opere contrassegnate dalla medesima grazia e levità nelle figurazioni, dalla luminosissima tavolozza e soprattutto dal ricorso alle bordure floreali, che nel caso del maestro assurgono a "equivalente della sua firma" (cfr. Di Natale 2008 (2000), p. 157). A partire dalla placchetta di collezione romana pubblicata dall'Accascina, firmata e datata "Ioseph Bruno 1652", e sulla scorta delle informazioni contenute ne *Le vite de' pittori messinesi* (Acascina 1974, pp. 319, 321-322; Susinno 1960, pp. 200-201), Di Natale ampliava il *corpus* di opere dello smaltatore e della sua scuola con numerosi esemplari conservati in tesori, collezioni private e pubbliche, in Italia e all'estero. Tra



questi, il medaglione devozionale di collezione privata romana con Sacra Famiglia, incorniciato da fiori in filigrana d'argento e riferito alla bottega del Bruno, il cui san Giuseppe, pur se di qualità più modesta, presenta stringenti affinità con quello del prezioso londinese (Di Natale-Volpe, scheda I.27, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 97-98).

In un recente contributo, Musolino ha concentrato la propria attenzione sulla ricorrenza nelle opere a smalto di Giuseppe Bruno di insegne cavalleresche abbinata a “scenette miniate di carattere religioso o storico-mitologico, spesso da mettere in relazione con il casato del committente” (cfr. Musolino, in *Il tesoro...*, 2009, p. 177). Se già Di Natale aveva pubblicato un primo monile, attribuito a Giuseppe Bruno e aiuti e conservato presso la basilica Collegiata di Acireale, in cui l'effigie di san Giovannino si accompagna alla croce ottagonale del S.M.O. di San Giovanni di Gerusalemme, Musolino sottolineava analoghi accostamenti in un pendente della collezione Lázaro Galdiano e in altri due della collezione Kugel, uno dei quali presenta una Sacra Famiglia simile a quella londinese (*ibidem*, pp. 184-184, 187; Arbeteta Mira 2003, p. 180, n. inv. 4254; Kugel 2000, nn. 93, 94). A questi si accosta in questa sede l'esemplare custodito nelle collezioni di Sua Maestà Elisabetta II del Regno Unito (Aschengreen Piacenti-Boardman 2008, pp. 252, 253), pressoché identico a quello del V&A nella superficie polilobata ravvivata da innumerevoli specie floreali e nelle raffigurazioni centrali. Menzionato a partire dall'inventario dei gioielli del 1830, anche il *badge* del castello di Windsor, come l'esemplare gemello del V&A, ha visto la propria attribuzione passare dalla Spagna alla Sicilia (*ibidem*).

Non sorprende come l'opera dello smaltatore messinese, data l'altissima qualità del suo lavoro, venisse attribuita a un orafo di Spagna o Francia (come ipotizzato da Evans 1953, tav. 114), nazioni considerate *à la page* nel campo della produzione orafa. Quando il ricordo del Bruno doveva ancora essere vivo, Francesco Susinno scriveva di come le sue creazioni sembrassero francesi e di come egli avesse avuto “occasioni non poche di servire

vari principi”, inviando da Messina “quantità di medaglie, orologi e capezzali per la Spagna ed altrove” (cfr. Susinno 1960, p. 201). L’opera di Giuseppe Bruno continua in effetti a far bella mostra di sé nelle più prestigiose raccolte straniere ed è spesso stata considerata spagnola o francese nel corso delle aste tenutesi tra la fine del XIX e il XX secolo, complice la presenza talvolta di marchi doganali apposti in epoche successive che dovettero contribuire a confondere non pochi studiosi.

BIBLIOGRAFIA: *List of objects in the Art Division, South Kensington Museum, acquired during the year 1871, arranged according to the dates of acquisition*, a cura di Science and Art Department of the Committee of Council on Education, Londra 1872, p. 106; J. EVANS, *A history of jewellery. 1100-1870*, Londra 1953, tav. 114 c; S. BURY, *Jewellery gallery. Summary catalogue*, Londra 1982, p. 73, n. 5; M.C. DI NATALE-G. VOLPE, schede I.24, I.25, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 96; *Eadem*, *Gioielli di Sicilia*, Palermo 2008 (I ed. 2000), p. 157; *Eadem*, *Oro, argento e corallo tra committenza ecclesiastica e devozione laica*, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Milano 2001, p. 51; G. MUSOLINO, *Giuseppe Bruno e le insegne cavalleresche nella gioielleria messinese del XVII secolo*, in *Il tesoro dell’Isola. Capolavori siciliani in argento e corallo dal XV al XVIII secolo*, catalogo della mostra a cura di S. Rizzo, vol. I, Catania 2008, p. 183.

n. 21



**Alzata da tavola**

*argento sbalzato e cesellato, parti fuse*

28 cm ca.

Ø 15 cm ca.

marchi: stemma di Messina (scudo crociato tra le lettere M e S, sormontato da corona); SEBA, IVAR

Sebastiano Juvarra, 1670 ca.

Londra, *Victoria and Albert Museum* (inv. n. 161-1879)

collocazione: *Silver Gallery*, sala 69, vetrina 3

provenienza: John Charles Robinson

Tra i principali ornamenti da tavola in uso sin dall'epoca medievale, la saliera vanta una lunga tradizione originariamente connessa a rarità e costo del sale, nonché alla sua valenza magica. Il più diffuso esaltatore di sapidità divenne relativamente accessibile solo durante la seconda parte del Diciassettesimo secolo, motivando così il passaggio dalle grandi saliere cerimoniali a quelle di dimensioni più contenute d'età barocca, senza che per



questo i nuovi esemplari perdessero qualcosa in splendore e magnificenza (Hernmark 1977, pp. 167, 190-193).

Legata ancora in qualche misura alla grande tradizione di ostentare con orgoglio il sale è l'esemplare messinese del *V&A*, stante su tre cavalli marini realizzati a fusione sui quali si erge la base esagonale del manufatto. Questo consta di quattro parti raccordate insieme, sui quali è presente in più punti il segno del prelievo della scaglia per la saggiatura del metallo prezioso e il punzone SEBA IVAR, riferito per la prima volta da Maria Accascina a Sebastiano Juarra, figlio di Pietro e Caterina Donia, fratellastro del celebre argentiere e architetto Filippo (Accascina 1949, pp. 240-241; *Eadem* 1976, p. 102 e ss.). Se la studiosa non esitava ad attribuire la paternità dell'opera al celebre maestro, l'assenza di documentazione relativa al sistema di punzonatura vigente nella città di Messina impone una certa cautela al riguardo di quei diciotto punzoni, individuati su argenti messinesi della seconda metà del XVII secolo, in cui il nome è espresso quasi per esteso. Essi potrebbero riferirsi semplicemente al saggiatore, oppure essere stati adoperati nei casi in cui l'identità di questi e dell'artefice fossero state coincidenti. Quest'ultima ipotesi sembra perdere vigore se si considera l'esiguo numero di marchi con queste caratteristiche sinora noti, specie se posti in relazione al lasso di tempo di circa trent'anni (1665-1690) in cui tale vidimazione dovette avere validità e all'altissimo numero di argentieri attivi a quel tempo nella città dello stretto. La possibilità che i punzoni vadano più correttamente riferiti ai consoli sembra corroborata dalle evidenti affinità tra opere recanti punzoni diversi e, viceversa, dalle "profonde discordanze tecniche e stilistiche" tra manufatti su cui è presente la medesima *bulla* (Musolino 2001, pp. 21-22, 26-30, 45-62). Non è possibile, d'altronde, escludere a priori la possibilità che a Messina, come altrove in Europa, gli argentieri di più solida reputazione, com'era certo il caso dei maestri di casa Juarra, garantissero la bontà del metallo con l'impressione del solo nome (Hayward 1976, p. 19).

Accascina spiegava le differenze stilistiche presenti nel *corpus* di opere recanti il punzone di Sebastiano Juarra, la cui attività è documentata dal 1663 al 1701 (Musolino 2001, pp.

96-103), individuando nella produzione del maestro un primo momento di tardivo ossequio ai moduli montorsoliani, cui sarebbe seguita una piena adesione al gusto barocco e, nello specifico, agli ornati floreali. Poteva quindi proporre per il prestigioso pezzo da tavola una datazione prossima al 1670, a riprova dell'“indugiare del manierismo a Messina” e della “tardiva accettazione di quel barocco trionfante invece nell'oreficeria di Palermo” (cfr. Accascina 1949, p. 241). La studiosa si dava ragione delle profonde assonanze che investono l'alzata londinese e quella già in collezione privata di Buenos Aires, marchiata quasi per esteso con il nome di Giuseppe D'Angelo, considerando come i due argentieri fossero contemporanei e operanti a stretto contatto (*ibidem*, p. 242).

Restano evidenti le affinità tra alcuni argenti recanti il nome di Sebastiano Juarra e l'opera oggi a Londra. In particolare, fusto e piede del monumentale ostensorio del monastero di Montevergine a Messina sono animati dalla presenza di putti “in movimento e quasi librati in aria”, strettamente imparentati con quello reggitromba che troneggia sull'alzata londinese (cfr. Ciolino, scheda n. 138, in *Il tesoro dell'Isola...*, II, 2008, p. 912). Sembra di ravvisare il gusto pittorico che caratterizza l'alzata del V&A, inoltre, nella raffinatissima cesellatura dei due bracci reliquiari della chiesa di Sant'Alfio di Lentini, al di là delle diverse tipologie e dei motivi decorativi impiegati (Musolino, scheda n. 141, in *Il tesoro dell'Isola...*, II, 2008, pp. 914-915).

La letteratura artistica resta comunque concorde nell'individuare, per l'alzata di Londra e soprattutto per quella siglata dal D'Angelo, la persistenza di motivi manieristici e le evidenti analogie con la scultura monumentale di Giovan Angelo Montorsoli. Le due suppellettili da tavola si presentano come preziose *maquette* del più celebre degli arredi urbani dello scultore fiorentino a Messina, la fontana di Orione in piazza Duomo, su cui si innestano citazioni dalle partiture ornamentali delle Quattro fontane un tempo situate tra le vie Austria e Cardines, la prima delle quali eseguita nel 1666 da Innocenzo Mangani su

disegno del Calcanti (La Barbera, in “Argomenti...”, 1983, pp. 78-113; *Eadem* 1984, pp. 33-37; Campagna Cicala, in *Il tesoro dell’Isola...*, I, 2008, pp. 136-137). L’originario impianto dodecagono della fontana diviene esagono rimanendo sorretto da mostri marini, pur se ridotti in scala e in numero. Dimezzato risulta inoltre il numero delle vasche, sebbene il fusto di raccordo venga pedissequamente citato nel groviglio di tritoni che sorreggono la conca d’argento di Londra, percorsa da baccellature analoghe a quelle della vasca superiore del monumento messinese, al cui culmine un amorino ha preso il posto del mitico fondatore della città. A differenziare l’esemplare siglato da Sebastiano Juvarra dal monumento montorsoliano e dalle altre sue traduzioni in metallo prezioso, l’invenzione di una triade di delfini che, con un dinamismo tutto barocco, inarcati i dorsi, sfidano la gravità sorreggendo il cupido con le pinne posteriori costituendo un’architettura aperta in cui prevalgono vuoti e spinte centrifughe e verticali. Si tratta di una soluzione che, *mutatis mutandis*, è possibile rinvenire nei putti che costituiscono il fusto nel citato ostensorio di Montevergine.

È stato ipotizzato che le due alzate sopracitate, alle quali si aggiungerebbe l’esemplare attribuito a manifattura messinese del XVII secolo del museo di Arti Decorative di Oslo, potessero un tempo appartenere al medesimo servizio, per la cui commissione è stato avanzato il nome di don Antonio Ruffo, principe della Scaletta (Accascina 1962, p. 49; *Christie’s New York...*, 1990, p. 54; Musolino 2001, p. 132). Tra i più importanti rappresentanti della nuova classe aristocratica imprenditoriale affermatasi prima della rovinosa rivolta del 1674-1678, il Ruffo possedeva una delle più grandi e importanti gallerie d’Europa, con una spiccata preferenza per soggetti profani di Pietro da Cortona, Ribera, Artemisia Gentileschi, Guercino, Tintoretto. Era inoltre un grande estimatore dei lavori in argento delle principali botteghe messinesi, Juvarra e D’Angelo *in primis*, i quali realizzavano opere secolari su esplicite direttive del principe (Accascina 1957, p. 50). Lo

stesso mecenate commissionò preziosi arredi da tavola al fiorentino Innocenzo Mangani, autore della manta della Madonna della Lettera commissionata nel 1658 e consegnata dieci anni dopo (Di Natale 2008 (2000), p. 163; Musolino 2001, pp. 124-128): sono documentati uno “sfratto da tavola” raffigurante la favola di Europa e una saliera da pompa. Quest’ultima composizione inglobava la precedente struttura in cristallo di rocca sostenuta da quattro satiretti, acquistata dall’orafo G. Gregorio Bruno, in una nuova di forma piramidale a più basi, in cui figuravano “arpie grandi, arpie piccole, satiretti e puttini”, conclusa da una cimasa costituita da “quattro colonnette con sui mascari e quattro Sprinzi con una statuetta che rappresenta don Giovanni d’Austria cavada da un disegno fatto da Jacopo del Duca” (cfr. Campagna Cicala, in *Il tesoro dell’Isola...*, I, 2008, p. 136). Le alzate messinesi paiono dunque in linea con il gusto scremato e laico del Ruffo, rivolto all’immaginario mitologico e sensibile al fascino delle opere più preziose e impegnative, ma soprattutto distante da quei temi religiosi che andavano per la maggiore tra i collezionisti a lui contemporanei.

Prima di entrare a far parte delle collezioni del *South Kensington Museum*, la preziosa alzata apparteneva alle raccolte di John Charles Robinson, soprintendente alle collezioni del museo dal 1852, anno della fondazione, al 1869. Robinson trascorse molto tempo viaggiando per musei in Italia e Spagna, acquisendo per prezzi irrisori un vasto numero di opere in marmo, bronzo, maiolica e terracotta e proponendosi in veste di consulente per aspiranti collezionisti. Era egli stesso collezionista di manufatti dalla natura più disparata, trecento dei quali, acquisiti “from time to time in his travels in Spain”, vennero offerti al *SKM* per la considerevole cifra di £6.800 nel 1879 (cfr. *infra*, dizionario, pp. 75-77). Tra questi vi era la saliera recante inciso il nome dell’argentario messinese Sebastiano Juarra, inizialmente considerata opera di Jan Van Vianen, esponente del XVII secolo di una prestigiosa famiglia di argentieri di Utrecht (Molen 1984).

Il manufatto sembra dunque aver subito nel tempo un grave processo di decontestualizzazione geografico-ambientale. Abbandonata l'isola in tempi e per ragioni che non ci è dato conoscere, acquisito in Spagna e musealizzato nel Regno Unito in un tempo in cui lo studio dei marchi non era ancora un strumento sufficientemente padroneggiato, l'alzata messinese dovette attendere di essere 'scoperta' da Maria Accascina, dietro segnalazione del *keeper* del *Department of Metalwork* Charles C. Oman, perché potesse avere finalmente luogo la sua ricontestualizzazione, ossia il "recupero dei legami originari dell'opera con il suo mondo geografico spaziale di partenza e con la cultura del contesto storico che l'ha originata" (cfr. Sciolla 2001, p. 96).

Insieme a Messina, Trapani è l'altro centro artistico isolano nella cui produzione è possibile individuare monumentali ornamenti da tavola con funzione di saliera, caratterizzati spesso da un alto cespo di corallo artisticamente scolpito. È possibile citare i due pregevoli esemplari, in rame dorato e corallo della prima metà del XVII secolo e in rame dorato, filigrana d'argento e corallo della fine del XVII-inizi del XVIII secolo, appartenenti rispettivamente ai musei Regionali di Messina e Trapani (Di Natale, scheda I.34, in *Wunderkammer siciliana...*, 2001, pp. 128-129; Pavone Alajmo, scheda n. 154, in *Agata santa...*, 2008, pp. 377-378). Più modeste nelle proporzioni, ma ancora ispirate al repertorio figurativo tardo manierista, le due saliere della fine del XVII secolo in rame dorato, filigrana d'argento e corallo del museo Duca di Martina di Napoli (Ascione, scheda n. 133, in *L'arte del corallo...*, 1986, pp. 312-313).

È documentato il valore cerimoniale delle saliere d'età medievale, sulle quali si trovavano spesso applicati materiali che si credeva potessero individuare i veleni o annullarne gli effetti, come i denti di squalo (Hernmark 1977, p. 167). Non è dunque da escludere che l'applicazione di coralli in suppellettili da tavola destinate a contenere il sale, sostanza bianca come l'arsenico, fosse motivata anche da ragioni apotropiche in quanto, ancora nel



1643, il filosofo e medico veronese Francesco Pona decantava le virtù del rosso materiale marino in caso di venefici (Pona 1643, pp. 62, 63).

BIBLIOGRAFIA: *Inventory of the objects in the Art Division of the Museum at South Kensington, arranged according to the dates of their acquisition, vol. I, for the years 1879*, a cura di Science and Art Department of the Committee of Council on Education, Londra 1880, p. 16; M. ACCASCINA, *Argentieri di Messina: Sebastiano Juvara, Giuseppe D'Angelo, Filippo Juvara*, in "Bollettino d'Arte", XXXIV (1949), pp. 240-241 e *passim*; *Eadem*, *Le argenterie marcate del Museo Nazionale di Messina*, in "Archivio Storico Messinese", III serie, vol. II (1949-1950), p. 3; *Eadem*, *Di Pietro Juvara e di altri orafi di casa Ruffo a Messina*, in "Antichità viva", anno 1, n. 2, febbraio 1962, p. 49; *Eadem*, *Oreficeria di Sicilia dal XII al XIX secolo*, Palermo 1974, p. 331; p. 335, fig. 218; *Eadem*, *I marchi delle argenterie e oreficerie siciliane*, Busto Arsizio 1976, p. 102; C. HERNMARK, *The Art of the European silversmith. 1430-1830*, Londra 1977, I, p. 193; II, tav. 453; A. GRISERI, *Oreficeria Barocca*. Novara 1985, pp. 32-33; *Christie's New York*, catalogo della vendita, 19 aprile 1990, pp. 54-55; *D'Angelo's mountain*, in "The Silver Society journal", n. 1, 1990, p. 26; *Christie's New York*, catalogo della vendita, 17 aprile 1996, pp. 38, 42; C. CIOLINO, *L'arte orafa e argentaria a Messina nel XVII secolo*, in *Orafi e argentieri al Monte di Pietà. Artefici e botteghe messinesi del sec. XVII*, catalogo della mostra a cura di C. Ciolino, Messina 1988, pp. 122-123; G. MUSOLINO, *Argentieri messinesi tra il XVII e il XVIII secolo*, Messina 2001, pp. 97-98, 119; M. P. PAVONE ALAJMO, scheda n. 9, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Milano 2001, p. 473; G. MOLONIA, "Juarra", in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 62, Roma 2004, p. 707; F. CAMPAGNA CICALA, *Aspetti delle arti decorative e della cultura messinese tra XVII e XVIII secolo*, in *Il tesoro dell'isola. Capolavori siciliani in argento e corallo dal XV al XVIII secolo*, catalogo della mostra a cura di S. RIZZO, Catania 2008, I, pp. 135, 137-138; G. MOLONIA, *La famiglia degli argentieri Juvarra nei documenti archivistici messinesi*, in *Il tesoro dell'Isola...*, II, a c. di S. RIZZO 2008, p. 1118.

n. 22



**Anello**

*oro fuso e cesellato*

Ø 1,8 cm ca.

orafo siciliano della fine del XII secolo

Londra, *Victoria and Albert Museum* (inv. n. 26-1894)

collocazione: *Medieval and Renaissance Galleries*, sala 8, vetrina 10

provenienza: barone Julius Von Hövel



In età medievale gli anelli erano indossati su tutte le dita, anche su più di una falange. I tipi più semplici erano quelli interamente realizzati in metallo e lavorati a fascia, con iscrizioni amorose o religiose, sebbene fossero diffusi anche esemplari con gemme incastonate mediante graffe o castoni chiusi (Phillips 2008, p. 74).

L'opera proviene dalla collezione privata del barone Julius von Hövel di Francoforte, il quale nel 1894 offrì a diverse istituzioni museali britanniche l'opportunità di acquistare le

proprie raccolte. Il *Victoria and Albert Museum*, selezionò ventidue opere di oreficeria, pagando complessivamente £498, s15 (cfr. *infra*, dizionario, p. 62). L'anello in oro massiccio con castone rettangolare rappresentante un leone e attraversato lungo il gambo da un motivo reticolare veniva pagato £16 e considerato, con qualche riserva, lavoro di artigiano orientale a Venezia del XIII o XIV secolo (V&A METALWORK, *Register*, 1894, 26-1894). Il monile venne successivamente retrodatato al XII secolo e ricondotto alla Sicilia da Shirley Bury, in occasione dell'opera di revisione generale e della pubblicazione del catalogo sommario della galleria dei gioielli (Bury 1982, p. 177, n. 33). In seguito trasferito nello *store* del *Department of Metalwork*, rientrava nuovamente nel percorso espositivo all'interno della nuova galleria dedicata al Medioevo e al Rinascimento inaugurata nel 2009 (Davies-Kennedy 2009).

I pochi anelli risalenti al basso Medioevo rinvenuti in Sicilia sono tutti caratterizzati dalla presenza di pietre. Gli esemplari provenienti dal corredo funebre della regina Costanza d'Aragona, con *cabochon* montati per mezzo di graffe metalliche entro castoni ribattuti, sono oggi conservati presso il tesoro della cattedrale di Palermo (Di Natale, in Di Natale-Vitella 2010, p. 47, figg. 11-13). Tra i più antichi preziosi conservati presso il tesoro di sant'Agata è pure un anello in rame dorato con pietra rossa, del tipo detto 'papale', recante le chiavi decussate e l'insegna dei Visconti, tradizionalmente considerato dono di quel Teobaldo insediatosi sul trono di san Pietro nel 1272 con il nome di Gregorio X (Di Natale, in *Sant'Agata...*, 1996, p. 250). Pur nell'assenza di esemplari atti a un raffronto stilistico-tipologico, il prezioso in esame partecipa tuttavia della particolarissima κοινή artistica, frutto dell'incontro di elementi bizantini, islamici e franco-anglosassoni, costituitasi nella Sicilia d'età normanna, come dimostra il raffronto con i coevi codici miniati. Tra i prolungamenti delle iniziali dell'*Epistolarium* della Biblioteca del Seminario Arcivescovile di Messina, opera del penultimo decennio del XII secolo che bene esemplifica l'alta qualità

raggiunta dai miniatori operanti nella città dello stretto, ritroviamo infatti “intrecci di nastri di derivazione nordica, su cui spesso s’inseriscono geometrizzanti reminiscenze islamiche, raffrontabili ad esempio con gli analoghi elementi decorativi del soffitto della Cappella Palatina di Palermo” (cfr. Di Natale, in *Federico e la Sicilia...*, 1995, p. 357; si vedano anche Daneu Lattanzi 1966, pp. 29-30 e *Eadem* 1984, pp. 65-67). In particolare, alla c.1r, *Dominica prima de adventu Domini*, tra i grovigli reticolari che impreziosiscono il capolettera è dato incontrare due leoni analoghi a quelli dei mosaici della sala di Ruggero del palazzo Reale di Palermo, a quelli “splendidamente raffigurati nel manto di Ruggero, oggi a Vienna, o ancora sul sarcofago di Federico II, già destinato a Ruggero” (cfr. Di Natale, scheda n. 98, in *Federico e la Sicilia...*, 1995, p. 360). Il leone rappresenta infatti una figura araldica ricorrente nel sistema reale normanno, “comparendo al posto del re, sul trono, per esempio nella cappella Palatina o nel duomo di Monreale, o negli arredi liturgici della sua cappella (il candelabro pasquale della Cappella Palatina, il pavimento a mosaico all’entrata del presbiterio) o sulle monete coniate dalla sua zecca” (cfr. Tronzo, in *Nobiles officinae...*, 2006, II, p. 259).

Non va tuttavia dimenticato come il leone fosse presente anche nelle miniature di codici inglesi, come la Bibbia di San Martino delle Scale, risalente al XIII, ove alla c.173r, l’iniziale miniata D (*Dixit Dominus*) presenta appunto un’altra figura leonina, che bene si lega alle reminiscenze dell’età normanna (Di Natale, scheda n. 111, *ibidem*, p. 418).

BIBLIOGRAFIA: C.C. OMAN, *Catalogue of Rings in the Victoria and Albert Museum*, Londra 1930, n. 246, tav. X; S. BURY, *Jewellery gallery. Summary catalogue*, Londra 1982, p. 177, n. 33.

n. 23



## Anello

*oro, argento, smalti policromi, pietre, diamanti*

Ø 2,1 cm ca.

orafo siciliano della seconda metà del XVII secolo

Londra, *Victoria and Albert Museum* (inv. n. 638-1906)

collocazione: *security store* del Dipartimento

provenienza: Walter Child



Tra gli ornamenti più antichi e comuni, l'anello è garante da sempre di alti valori simbolici, adoperato a suggellare importanti riti di passaggio di carattere politico-religioso e privato. L'esemplare in esame, in oro con parti in argento, presenta nel castone centrale un cristallo ravvivato dall'inserzione sottostante di una lamina colorata di rosso e otto piccoli diamanti distribuiti ai lati dello stesso, mentre motivi vegetali in smalto bianco e nero ne percorrono quasi interamente il gambo. La descrizione contenuta sul registro d'entrata del *Department*

of *Metalwork* informa dell'avvenuta sostituzione della pietra centrale e di quattro delle laterali (V&A METALWORK, *Register 1906*, n. 638-1906).

Una tipologia d'anello molto comune in Sicilia e assai documentata per i secoli XVIII e XIX è quella con gambo liscio e tre pietre allineate e incastonate a notte, possibile semplificazione del più antico modello cui appartiene l'esemplare in esame. Tale tipologia è ampiamente documentata tra i doni offerti al simulacro reliquiario di sant'Anna di Castelbuono, oggi esposti presso il museo del Castello dei Ventimiglia. Due esemplari in particolare recano il punzone civico di Palermo, l'aquila a volo alto seguita dalle lettere RVP, e sono riferibili all'ottavo decennio del XVIII secolo (Vadalà, in Di Natale-Vadalà 2010, p. 55). Altri esemplari appartenenti alla medesima tipologia si trovano tra gli *ex voto* donati all'Immacolata di Termini Imerese (Di Natale, in Di Natale-Vitella 1997, p. 33, tav. 6) e alla Madonna dell'Udienza di Sambuca di Sicilia (*Eadem*, in *Segni mariani...*, 1997, p. 25, fig. 3). Coevi all'anello del V&A sono invece due esemplari provenienti dal tesoro dell'Annunziata di Trapani, appartenenti a diverse tipologie eppure distinti da analoga opera di smaltatura lungo il gambo nei toni del nero, del bianco e del rosa e dalla presenza di castoni a notte (*Eadem*, scheda n. 55, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, pp. 343-344).

L'incastonatura a tazza o a notte è la più comune nell'oreficeria europea del 1420-1530 circa, alla quale gli orafi siciliani attinsero anche dopo che, tra il XVII e XVIII secolo, si affermò l'impiego del castone a giorno, privo di fondo in modo da valorizzare meglio la luminosità della pietra. Dopo aver alloggiato la pietra nel castone 'a tazza', l'orafo ne adattava il bordo lungo i margini della pietra, battendo con il martelletto in modo da lasciare dei solchi ungulati che nel tempo avrebbero assunto valore decorativo (Falk, in *Princely magnificence...*, 1980, p. 22).

Insieme alla croce pendente con rubini e smeraldi, che presenta un saggio di moderna incastonatura a tazza (cfr. *infra*, catalogo, scheda n. 24, p. 157-159), l'opera è stata donata

nel 1906 da Walter Child, orafo attivo in età vittoriana con una delle firme più in sintonia con la sensibilità preraffaellita. A partire dal 1900, Child aveva assunto l'abitudine di presentare degli omaggi al *Victoria and Albert Museum* a conclusione dei suoi numerosi viaggi, in segno di riconoscimento per la grande importanza rivestita dal museo nel suo lavoro. Il 15 novembre 1906 Child fu la volta di una "collection of objects of jewellery etc", tra i quali un "gold ring, enameled, from Palermo" e una "gold cross with rubies and emerald, Sicilian" (cfr. *infra*, dizionario, pp. 34-38; documento I, p. 216). Sebbene il luogo di raccolta non corrisponda *ipso facto* ad una realizzazione palermitana del prezioso, le analogie con la coeva produzione siciliana, il permanere della tipologia di riferimento e della tecnica esecutiva permettono per la prima volta in questa sede di considerare l'anello Child opera di orafo siciliano della seconda metà del XVII secolo.

BIBLIOGRAFIA: S. BURY, *An introduction to rings*, Londra 1984, p. 30, n. 33j.

n. 24



### Croce pendente

*oro traforato e inciso, rubini, smeraldi*

4,5 x 3,2 cm ca.

orafo siciliano della seconda metà del XVIII secolo

Londra, *Victoria and Albert Museum*, (inv. n. 641-1906)

collocazione: *security store* del *Department of Metalwork*

provenienza: Walter Child



In accordo con le tendenze manifestate dall'oreficeria europea del XVIII secolo, si rileva anche nella coeva produzione siciliana una classe di pendenti composti da più elementi, generalmente tre, spesso conclusi da una croce, con *verso* interamente chiuso e percorso da punzonature fitomorfe. In ossequio al gusto europeo del Gran secolo, ad impreziosire ulteriormente tale tipo di gioiello erano impiegati rubini, granati o paste rosse, più di rado



smeraldi. Accostabile per disegno e tecnica esecutiva agli orecchini à *girandole*, cui spesso si accompagnava a formare *demiparure*, i battipetto con croce terminale andarono incontro a tale fortuna nell'isola, che la produzione si protrasse sino ai primi decenni del XIX secolo (Cardella 1983, scheda c.1).

Tradizionalmente individuata in Piana degli Albanesi (Vadalà, in *Progetto labora...*, 2008, pp. 237-246), l'area di diffusione di questi gioielli "un tempo doveva essere assai vasta" (cfr. (Perusini, in *Demonologia...*, 1974, p. 310), come dimostrato da quegli esemplari vidimati con i marchi delle maestranze palermitana e trapanese (Di Natale, scheda I.56, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 117; *Eadem*, scheda I.77, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 172-173), a conferma della "generale unitarietà stilistica e tipologica della produzione in Sicilia" (cfr. *Eadem* 2008 (2000), p. 244).

È dato talvolta imbattersi in pendenti con croce ancora integri, come i numerosi esemplari di collezione privata di Piana degli Albanesi e dell'Eparchia della stessa cittadina, attribuiti a manifattura palermitana della seconda metà del XVIII secolo (La Barbera, in *Tracce d'oriente...*, 2007, p. 124.). Molto più frequenti i casi in cui a conservarsi è il solo elemento cruciforme, come attestato dagli esemplari del tesoro della Madonna della Visitazione di Enna, (Di Natale 1996, p. 71, fig. 70), della cattedrale di Lipari (Musolino, in *Atlante dei beni...*, 1995, p. 297, fig. 68); di san Gandolfo di Polizzi (Anselmo 2006, p. 60, scheda I.5) e di Castelbuono (Vadalà, in Di Natale-Vadalà 2010, p. 57, fig. 4). Il solo tesoro della chiesa Madre di Sutera conserva due graziose croci in oro attribuite ad orafi siciliani di fine XVII-inizi XVIII secolo, ornate rispettivamente da smeraldi e rubini, pendenti da un elemento superiore a fiocco e da una corona gigliata (Mancino, scheda I.5, in Di Natale- Vitella 2010, pp. 49-50).

Un interessante esemplare di gioia battipetto è stata esposta in occasione della mostra *Ori e argenti del Sud* (Cavalcanti 1996, p. 146, n. 19). Elemento a fiocco e croce, la cui

datazione andrebbe retrodatata di un secolo rispetto alla fine dell'Ottocento proposta dal catalogo, sono ornati da smeraldi montati in alti castoni chiusi, dei quali il centrale è mancante. Un'ulteriore analisi del prezioso e del suo *verso* potrebbe permetterne l'attribuzione a manifattura siciliana. Una croce straordinariamente simile all'esemplare del V&A, raccolta a Palermo da Lamberto Loria e realizzata in oro e paste vitree, è conservata oggi presso il museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari (Rossi 1964, fig. 61; Guida, n. 312, in *L'ornamento prezioso...*, 1986, p. 177; Barcellona 2008/2011, scheda 53.B).

Insieme ad altri manufatti, tra cui un anello di orafa siciliano della seconda metà del XVII secolo (cfr. *infra*, catalogo, scheda n. 23, p. 154-156), il prezioso ornato da smeraldi e rubini è stato presentato in dono al V&A dall'orafa Walter Child a conclusione di un soggiorno in Sicilia nel 1906. La "gold cross with rubies and emerald, Sicilian" (cfr. *infra*, documento I, p. 216) entrava così a far parte delle raccolte del museo il 15 novembre di quello stesso anno. Luogo di raccolta e raffronti con opere vidimate nei vari centri di produzione orafa siciliana permettono di corroborare la storica attribuzione a orafa siciliano e di ascriverne più precisamente l'esecuzione alla seconda metà del XVIII secolo.

La peculiarità della croce Child di recare sia rubini che smeraldi potrebbe essere frutto di un rimaneggiamento, avvenuto prima o dopo l'acquisto in Sicilia. In particolare il castone all'incrocio delle traverse sembrerebbe infatti non contestuale, specie se se ne osserva il fissaggio al *verso*, mentre incastonatura e taglio degli smeraldi - pur se effettuati in stile - sembrano più accurati e moderni rispetto a quelli dei rubini.

BIBLIOGRAFIA: S. BURY, *Jewellery gallery. Summary catalogue*, Londra 1982, p. 251, n. 2; M.C. DI NATALE, *Gioielli di Sicilia*, Palermo 2008 (1 ed. 2000), p. 244, p. 247, fig. 28.

n. 25



## Collana

*oro, smalti, smeraldi, perle*

36 cm ca.

marchi: punteruolo (bollo d'importazione francese, 1864-1893)

orafo siciliano spagnoleggiante della metà del XVII secolo

Londra, *Victoria and Albert Museum* (inv. n. M.291-1910)

collocazione: *Jewellery Gallery*, stanza 91, vetrina 9, ripiano c, box 3

provenienza: Messrs. Durlacher



La collana in oro è composta da un elemento centrale a forma di scudo coronato con due smeraldi e da ventuno placche più piccole, recanti alternamente uno smeraldo entro castone chiuso. Tutte le maglie sono ornate da smalti sul solo *recto* e presentano *pendilia* di scaramazze. Si tratta di una classe di preziosi generalmente ascrivibili a fattura siciliana della prima metà del XVII secolo e in linea con il coevo gusto spagnolo (Di Natale 2008 (2000), p. 72), la cui diffusione trova solido riscontro nei documenti d'archivio (*Eadem*, scheda n. 21, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 93-95).

Numerosi gli esemplari presenti in importanti collezioni estere e italiane, come le due già in collezione Desmoni di New York (*Sotheby's London...*, 1960, nn. 106, 120) e quella, priva di corone e attribuita a orafo spagnolo del 1600 circa, dell'*Hispanic Society of America* della stessa città (Muller 1972, fig. 62). Raffrontabile alla goliera londinese è quella del museo degli Argenti di Firenze, data l'analoga tavolozza di smalti sui toni del bianco, del rosso e del blu (Mosco-Casazza, *Il Museo degli argenti...*, 2004, p. 222, fig. 7), come d'altronde quella del Poldi Pezzoli, riferita a "Venezia (?), XVII secolo" nel datato catalogo delle oreficerie (cfr. Gregorietti, in *Museo Poldi...*, 1981, p. 280, n. 104, fig. 117). Ancora più numerose le collane con maglie coronate e smaltate presenti in musei e collezioni private di Sicilia: basti in questa sede citare i due esemplari *ante* 1647 del museo Regionale di Trapani, uno dei quali reca smalti di colore verde (Di Natale, schede nn. 27, 28, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 123-125), e quello della collezione Cammarata di Piazza Armerina, contraddistinto da ariosi trafori nelle maglie e datata alla seconda metà del XVII secolo (*Eadem*, scheda n. 21, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 93-95).

L'esemplare londinese venne offerto al V&A per la somma di £100 dai fratelli Durlacher, famosi *art dealer* con sede commerciale al 147 di New Bond Street (cfr. *infra*, dizionario, pp. 40-42). Considerato inizialmente opera spagnola del XVII secolo, nel 1982 il prezioso venne assegnato da Shirley Bury a manifattura nordeuropea degli inizi del XVII secolo. La studiosa rilevava inoltre sull'opera i marchi in uso dalla dogana francese negli anni compresi tra il 1864 e il 1893 (V&A METALWORK, *Register 1*, M.291-1910). Non è tuttavia dato sapere il momento in cui l'opera venne finalmente ascritta a orafo siciliano del 1620-1640, come attualmente riportato sull'etichetta che la accompagna nella *Jewellery Gallery* del museo londinese.

n. 26

### Orecchini a mascherina

*Oro, filigrana d'oro, smalti cloisonné, perle*

5,3 x 2,8 cm

orafo veneto-istriano della seconda metà del XVIII secolo

Londra, *Victoria and Albert Museum* (inv. n. M.985&A-1910)

collocazione: *security store* del *Department of Metalwork*

provenienza: Henry Boyle Murray



La collezione Murray si presenta ricca di preziosi appartenenti al medesimo tipo e di analoga datazione (cfr. *infra*, dizionario, pp. 62-70). Quella in esame è infatti la prima di tre coppie di orecchini di fattura veneto-istriana appartenenti al tipo noto come ‘a mascherina’. Presentano una lamina d’oro traforata in un motivo a giorno caratterizzato da eleganti volute, che si arricciano ai lati come foglie, sui quali si dispongono smalti bianchi e blu. Una grande perla è



libera di muoversi all’interno di uno spazio a goccia, altre più piccole si trovano cucite alla mascherina con del filo d’oro o pendono in basso. Le tre coppie, che presentano tutte ago aperto, versavano in cattivo stato di conservazione già al momento dell’acquisizione (cfr. *V&A METALWORK, Register 3*, M.985-985a-1910, M.986-986a-1910, M.987-987a-1910).

Alla morte nel 1910, il capitano Henry Boyle Murray legava la propria variegata collezione d’arte al *Victoria and Albert Museum* “for the benefit of the nation” (cfr. *infra*, documento III, p. 218). Tra le opere cedute al museo vi era una “collection of modern Hungarian and

Italian peasant jewellery”, all’interno della quale figuravano numerosi esemplari di oreficeria italiana e siciliana in particolare. I gioielli in esame vennero inventariati come opere siciliane del XVII secolo e in seguito postdatati di un secolo dalla Bury (V&A METALWORK, *Register 3*, M.985-985a-1910, M.986-986a-1910, M.987-987a-1910; Bury 1982, p. 252, n. 21). Il raffronto tipologico con altri esemplari conservati in musei e collezioni private permettono in questa sede di ascrivere più correttamente i preziosi citati ad orafi veneto-istriani della seconda metà del XVIII secolo. I Civici Musei di Trieste vantano nelle loro collezioni un esemplare singolo e una coppia di orecchini ‘a mascherina’, esposti in occasione della mostra *Ori e tesori d’Europa* (Malni Pascoletti, schede XIII.63, XIII.64, in *Ori e tesori...*, 1992, p. 377). Un’altra coppia strettamente raffrontabile con quelli in esame appartiene alla fondazione “Giuseppe Whitaker” di Palermo (Giuffrida-Chiovaro 1986, pp. 31, 86). La presenza di questo tipo di gioiello nelle raccolte della nota famiglia inglese estintasi con Delia nel 1971 sottolinea ancora una volta l’interesse dei collezionisti britannici per l’oreficeria popolare italiana.

La coppia di orecchini in esame si trovava esposta all’interno della vetrina dedicata alla “jewellery in acrylics, refractory metals and other materials” insieme a altri preziosi provenienti dal medesimo lascito testamentario, oggi conservati nei *caveau* del V&A (Bury 1982, p. 252, n. 21). All’interno della medesima vetrina si trovava un’altra coppia di orecchini provenienti dalla collezione Murray, come i precedenti attribuita ad orafi siciliani ma da ascrivere più correttamente ad orafi dell’area altoadriatica (inv. n. M.988, 988A-1910, cfr. *infra*, repertori, p. 288). La coppia, fortemente rimaneggiata, appartiene ad una tipologia documentata per i secoli XVIII e XIX in area veneta, friulana, triestina, istriana e dalmata, popolarmente definita ‘a chioccia’. La denominazione potrebbe far capo all’aspetto del prezioso, simile a quello di una chioccia che fa la ruota attornata dai pulcini, oppure riferirsi alla forma dei lampadari veneziani a cristalli pendenti e oscillanti.

Si tratta di preziosi realizzati in sottilissima lamina d'oro o d'argento dorato a fuoco, impreziosita da filigrana e filo liscio e ritorto, conclusi da numerose perline scaramazze. L'elemento superiore originario, oggi sostituito da un corpo in lega d'argento, doveva essere simile a quello floreale documentato nella stessa area come contromaglia di sostegno per pendenti da collo. Numerosi esemplari di orecchini *a cioca*, raffrontabili a quelli della collezione Murray, fanno parte della collezione Perusini di Udine e delle raccolte dei Civici Musei di Udine, Gorizia e Trieste (Gri, scheda XV.32, in *Ori e tesori...*, 1992, p. 437).

BIBLIOGRAFIA: S. BURY, *Jewellery gallery. Summary catalogue*, Londra 1982, p. 252, n. 21.

n. 27

### Orecchini a panierino

*oro, smalti, perline, argento dorato*

marchi: illeggibile (testa di Cerere e 8?)

3,7 cm ca.

orafo siciliano della metà del XVIII secolo e orafo della fine del XIX-inizi del XX secolo

Londra, *Victoria and Albert Museum* (inv. n. M.990&A-1910)

collocazione: *security store* del *Department of Metalwork*

provenienza: Henry Boyle Murray



Gioielli di varie tipologie a forma di panierino erano diffusi in Spagna e in tutto il bacino del Mediterraneo già dal XVI secolo, come attestato dai disegni risalenti al 1562 del *Llibres de Passanties* dell'*Instituto Municipal de Historia de la Ciudad de Barcellona* (Muller 1972, p. 63), per poi riproporsi in seno alla moda Rococò con i motivi disegnati



dall'Albini nel 1744, tra i quali sono presenti gioie floreali a forma di *bouquet* con cestino (Phillips 2003, pp. 120, 124, fig. 89). Altri gioielli della metà del Gran secolo in cui ritorna il motivo del panierino sono gli anelli *a giardinetto*, caratterizzati da minuscoli cesti di fiori ottenuti con pietre incastonate in montature lavorate a traforo (*ibidem*, p. 128, fig. 91) e i pendenti in oro, argento traforato, rubini e diamanti, come quello della collana donata al V&A da H. Susan Sterling nel 1942 (cfr. *infra*, catalogo, scheda n. 33, p. 185-187).

Pendenti a tutto tondo raffiguranti panierini godettero di fortuna costante e duratura sia nelle produzioni venete che in quelle siciliane dei secoli XVII e XVIII (Rossi 1974, tav. 82), seppure quest'ultime risultino più esuberanti per la vivacità dei colori smaltati, tra i quali onnipresente sembra fosse il rosa abbinato al bianco, e per l'abbondanza di perle pendenti, quasi primizie traboccanti dal cesto, come nella coppia giunta al V&A dalla raccolta di oreficeria italiana del capitano H.B. Murray (cfr. *infra*, dizionario, pp. 62-70).

I due panierini, oggi fissati ad un ago ad ardiglione non contestuale, dovevano un tempo pendere da un fiocco in oro, analogamente smaltato e ornato da perline, come nella coppia di orecchini ancora integra di collezione privata palermitana (Di Natale 1989, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 110-111). Si prestano a un raffronto palmare con gli esemplari londinesi il panierino di collezione palermitana pendente ancora dal grosso fiocco originario e quelli pubblicati da Cardella (*Eadem* 2008 (2000), p. 222, fig. 43; *Ori di Sicilia...*, 1987, p. 9, foto h).

La coppia in esame si trovava esposta all'interno della vetrina dedicata alla "jewellery in acrylics, refractory metals and other materials" insieme ad altri esemplari provenienti dalla stessa collezione (inv. nn. M. 985&a-1910, M.988&a-1910, cfr. *infra*, catalogo, scheda n. 26, p. 162-164; repertori, pp. 288, 291, nn. inv. M.989&a-1910, M.999-1910 e M.1000-1910). Vennero tuttavia trasferiti all'interno dello *store* del *Department of Metalwork* all'apertura della nuova *Jewellery Gallery* nel 2007 (cfr. *infra*, catalogo, pp. 87-89).

Monili di questo tipo incontravano pienamente il gusto del collezionismo britannico, come dimostrato dai numerosi esemplari acquistati in Italia da Sidney J.A. Churchill, messi all'incanto nel 1934 (Churchill, in *Peasant art...*, 1913, figg. 229a, 258; *Sotheby's London...*, 1934, p. 15, nn. 97, 100; p. 16, n. 105), e da Joseph Whitaker, oggi di proprietà dell'omonima fondazione (Giuffrida-Chiovaro 1986, pp. 31, 86).

È stato osservato come la produzione orafa siciliana tenda a autocompiacersi dei gloriosi esiti offerti nei secoli XVII e XVIII, riproponendo a lungo aduse tipologie per incontrare una committenza locale “in genere restia alle novità e fortemente tradizionale” (cfr. Di Natale 2008 (2000), p. 222). Il motivo del panierino pendente da orecchini giunge in effetti all'alba del XIX secolo, come attestano i sobri esemplari in filigrana d'oro, liberi ormai da smalti e pendenti, realizzati da orafo trapanese e conservati presso il museo Regionale di Trapani e quelli di collezione privata catanese dovuti a orafo catanese del 1809, in cui sopravvive il gusto per le perline pendenti (*Eadem*, scheda I.83, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, p. 177; *Eadem*, scheda I.77, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 128-129).

BIBLIOGRAFIA: S. BURY, *Jewellery gallery. Summary catalogue*, Londra 1982, p. 252, n. 29.

n. 28



**Pendente con *Annunciazione e Adorazione dei pastori***

*oro, smalti, cristallo di rocca, perle*

9,1 x 3,7 cm ca.

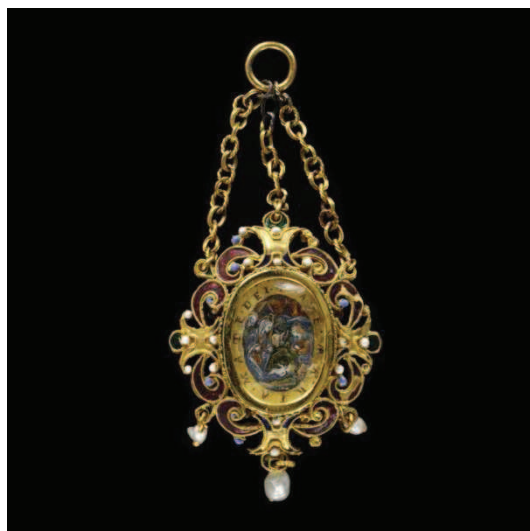
orafo siciliano della prima metà del XVII secolo

iscrizioni: AVE MARIA MATER DEI (lungo la cornice di entrambi i dipinti)

Londra, *Victoria and Albert Museum* (inv. n. M.993-1910)

collocazione: *security store* del *Department of Metalwork*

provenienza: Henry Boyle Murray



La gioia è uno dei sei pendenti ascrivibili alla tipologia nota come *Agnus Dei*, provenienti dalla copiosa collezione di ori che il capitano Murray legava al *Victoria and Albert Museum* (inv. nn. M.991-1910 a M.996-1910; cfr. *infra*, dizionario, pp. 62-70; repertori, pp. 289-290). Antico monile dalla potente valenza apotropaica, viene menzionato nel poema della Scuola medica salernitana del XII in quanto in grado di salvare da ogni male e proteggere le donne durante il parto (Castelli, in *L'oreficeria nella Firenze...*, 1977, p. 133). Più che il ricorso a tecniche o materiali, a caratterizzarlo è la presenza dell'effigie di

Cristo, accompagnata da quella della Vergine sul *verso* nella variante più precisamente nota come *pietra stregonia*. Nelle produzioni siciliane tali rappresentazioni trovano espressione in cristalli di rocca e coralli incisi, più frequentemente - come negli esemplari Murray - in *verre églomisé*, ossia in cristalli dipinti dall'interno e chiusi da foglia oro. Si trovano inserite in pendenti in cui permangono caratteri tardo-rinascimentali e manieristici d'impronta iberica, decorati con smalti ad alveoli screziati da puntini ed elementi aurei, che trovano diretta corrispondenza nelle cornici e nelle catene dei manufatti in rame dorato e smaltato realizzati dalle maestranze trapanesi del corallo. Sono inoltre caratterizzati dall'accesa policromia, dalla presenza di tre catenelle e di numerose perle pendenti (Di Natale 2008 (2000), pp. 105-118). Ulteriori elementi formali di distinzione degli esemplari siciliani possono essere considerati la leggerezza del manufatto, il ricorso all'oro d'un giallo intenso, la semplice esecuzione delle catenelle e delle incassature delle raffigurazioni sacre.

La gioia in esame pende da tre catenelle raccordate a un anello che non reca segni di smaltatura. Il corpo centrale, percorso da *cartouche* riccamente smaltati di blu, verde e rosso, tra i quali si dispongono vivaci tondini smaltati di bianco e turchese, reca al suo interno *verre églomisé* raffiguranti l'*Annunciazione* e la *Natività*. Tre perle barocche pendono dagli unici anelli presenti nel corpo centrale del gioiello. Il pendente può ritenersi complessivamente integro, nonostante lo stato lacunoso di alcuni smalti.

La scena dell'Annunciazione trova riscontro palmare in quella racchiusa entro pendente riferito a orafo spagnolo del XVII secolo dello stesso museo londinese (inv. n. M.53-1923), dono di Alfred William Hearn (cfr. *infra*, dizionario, pp. 42-50), e con quello siciliano, proveniente dal tesoro della Madonna di Trapani e custodito oggi presso il museo Regionale di Trapani (Di Natale, scheda I.3, in *Il Tesoro nascosto...* 1995, pp. 99-100). La Vergine in preghiera, alle spalle una cortina rossa lumeggiata d'oro, riceve la visita di

Gabriele che le porge dei gigli, accennando con la destra alla sovrastante colomba dello Spirito Santo che irradia luce sui due protagonisti. Se a incorniciare la scena nel pendente Hearn è un ornato decorativo in cui si alternano losanghe e tondi dorati, negli altri due esemplari corrono due iscrizioni su fondo dorato che presentano gli stessi caratteri. I due gioielli presentano inoltre analoghe catenelle, in cui si alternano anelli lisci e intrecciati.

Si potrebbe dunque ipotizzare un modello comune ai tre *verre eglomisé*. L'*Agnus Dei* del Pepoli di Trapani, identificato da Di Natale con quello descritto nell'inventario conventuale dei padri Carmelitani di Trapani del 1647, sembrerebbe provenire dalla medesima bottega orafa di quello in esame, o comunque condividere con quest'ultimo luogo e tempi di realizzazione. L'inventario conventuale del 1621 del tesoro della Madonna di Trapani riferisce di numerosi "Agnus Dei d'oro con l'Annunciata", divenuti nel tempo talmente abbondanti da richiedere un capitolo a parte in quello del 1737 (*Eadem*, scheda I.3, in *Il Tesoro nascosto...* 1995, pp. 99-100), attestando così d'un sol colpo la vasta diffusione del monile in quell'epoca e la profonda devozione dell'isola verso l'Annunziata. Vale la pena ricordare come la chiesa dei carmelitani di Trapani, ove ha sede uno dei santuari mariani di maggiore devozione in area mediterranea, sia dedicato proprio all'Annunziata (*eadem*, in "OADI. Rivista...", n. 1, giugno 2010", pp. 26-27)

L'opera si trovava esposta, insieme ad altri due *Agnus Dei* provenienti dalla stessa collezione (inv. nn. M.991-1910, M.994-1910) e al citato pendente Hearn, nella vetrina dedicata ai pendenti italiani datati tra la fine del XVI e il XVIII secolo (Bury 1982, p. 162, nn. 3-6). Le opere sono state in seguito trasferite nello *store* del museo, a seguito del riallestimento della *Jewellery gallery* nel 2008.

BIBLIOGRAFIA: S. BURY, *Jewellery gallery. Summary catalogue*, Londra 1982, p. 162, n. 3; M.C. DI NATALE, *Gli ori*, in *Il tesoro nascosto. Gioie e argenti per la Madonna di Trapani*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale e V. Abbate, Palermo 1995, pp. 93-94; *EADEM*, *Gioielli di Sicilia*, Palermo 2008 (I ed. 2000), pp. 105, 112; *Eadem*, *Agnus Dei*, in *Gesù. Il corpo, il volto nell'arte*, catalogo della mostra a cura di Timothy Verdon, Milano 2010, p. 156.

n. 29



**Pendente a edicoletta**

*Oro, smalti, perle, granati*

5,3 x 3,1 cm ca.

orafo siciliano della prima metà del XVII secolo (pendente)

orafo di Goa del 1680-1700 (microscultura, elementi pendenti)

Londra, *Victoria and Albert Museum* (inv. n. M.997-1910)

collocazione: *Jewellery Gallery*, sala 91, vetrina 10, ripiano B, box 4

provenienza: Henry Boyle Murray



L'opera in esame è uno dei numerosi *specimina* di oreficeria siciliana giunti al *V&A* dal lascito del capitano Murray e l'unico tra questi ad essere esposto all'interno della *William and Judith Bollinger Jewellery Gallery* inaugurata nel 2008.

Al momento del suo ingresso al museo il pendente veniva inventariato come "Italian (Sicilian), 17th century", per poi essere ricondotto a fattura più genericamente italiana o ungherese da Shirley Bury (cfr. *V&A METALWORK, Register 3, M.997-1910*). Impegnata

all'inizio degli anni Ottanta in un ampio lavoro di revisione dei manufatti esposti all'interno della *Jewellery Gallery*, la studiosa ne registrava la presenza all'interno di una vetrina dedicata all'oreficeria italiana del XVII secolo (Bury 1982, p. 73, n. 6).

Il pendente è attualmente ascritto a fattura spagnola del XVII secolo, mentre è stata avanzata l'ipotesi che la statuetta del Divino Bambino tempestata di granati sia stata realizzata a Goa tra il 1680 e il 1700. Assodata la non contestualità della microscultura con il pendente a forma di edicola, la produzione di monili analoghi nella Sicilia del Seicento è ampiamente documentata da fonti archivistiche e dalla presenza di numerosi preziosi di collezioni pubbliche e private. Gli esemplari raffrontabili con quello già in collezione Murray presentano tutti una copia in corallo della Madonna di Trapani di Nino Pisano, simulacro tra i più venerati del Mediterraneo e fonte di innumerevoli *d'après* realizzati dalle botteghe trapanesi per lungo tempo e nei più svariati materiali (Cassata, in *Materiali preziosi...*, 2003, pp. 109-114; Franco Mata, in *Arte in Sicilia...*, 1986, pp. 61-83; *Eadem*, in *Boletín del Museo...*, 1986, pp. 5-32). Rientrano in questa tipologia la gioia tardo cinquecentesca un tempo in collezione Whitaker e quella poco più tarda in collezione privata di Bagheria (Di Natale, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 27, figg. 6-7; C. Del Mare, scheda n. 11, in *Mirabilia corallii...*, 2009, pp. 110-111).

In entrambi i casi sopracitati, come nell'esemplare londinese, le microsculture poggiano su di un piccolo podio smaltato e sono sormontate da una coroncina che, fissata sul fondo stellato della nicchia, si posa sulla loro testa. Affini sono anche il carico abbondante di pendenti e gli smalti ad alveolo formato del *verso*, ove una cornice pervasa da volute fitomorfe nei toni del blu e del bianco delimita un'area corrispondente alla nicchia. Sugli esemplari di Londra e Bagheria, inoltre, tondi smaltati di bianco costituiscono fiori a cinque o sei petali che trovano innumerevoli riscontri nella produzione orafa isolana della



prima metà del XVII secolo, come nella gioia della chiesa Madre di Enna (*Eadem*, scheda n. 37, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, pp. 327-328).

Ritroviamo un fondo blu popolato da innumerevoli stelle che “bene si adattano all’iconografia della Madonna come *Stella maris* e Immacolata” (cfr. *Eadem* 2008 (2000), p. 84) nella pace siciliana del 1530 circa del V&A (cfr, *infra*, catalogo, scheda n. 35, p. 192-195). Astri d’oro adornano pure la nicchia del pendente di proprietà dell’*Hispanic Society of America* (Muller 1972, p. 93), che Di Natale ha ricondotto ad area trapanese in virtù delle evidenti affinità con gli esemplari noti e per la significativa presenza di una Vergine stante con Bambino in corallo (Di Natale 2008 (2000), p. 84). Gioie del tipo sinora descritto non erano tuttavia prerogativa esclusiva delle maestranze trapanesi, come dimostra l’inventario degli oggetti presenti nel 1609 nella bottega dell’orafo palermitano Francesco Verdino. Nel documento, a riprova di una produzione locale pienamente allineata con modelli e gusti spagnoli, si può leggere di un “pendente d’oro con la Madonna di Trapani di corallo lavorato alla spagnola con cinco perni” (cfr. Travagliato, documento V.18, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 778).

Si ripropone pertanto l’attribuzione del pendente Murray ad orafo siciliano della prima metà del XVII secolo, concordando tuttavia sulla non contestualità di sculturina e pendenti con perle e granati entro castone chiuso.

BIBLIOGRAFIA: S. BURY, *Jewellery gallery. Summary catalogue*, Londra 1982, p. 73, n. 6.

n. 30



**Anello a fede**

*oro, smalti, rubini*

Ø 1,8 cm ca.

orafo siciliano della metà del XVII secolo

Londra, *Victoria and Albert Museum* (inv. n. M.1015-1910)

collocazione: *security store* del *Department of Metalwork*

provenienza: Henry Boyle Murray



L'anello in esame appartiene alla tipologia *a fede*, diffusa già in epoca romana e destinata non solo ad avere seguito nell'oreficeria aulica europea dei secoli XVI e XVII, ma a protrarsi sino alla seconda metà del XIX, in esemplari realizzati di volta in volta in semplice metallo prezioso o con l'impiego di smalti, paste vitree, materiali organici, pietre semipreziose e preziose, in cui talvolta il carattere sentimentale del gioiello è ulteriormente esplicitato dalla presenza di altri simboli tenuti tra le mani (Rossi 1964, p. 10).

L'esemplare può essere datato con sicurezza all'inizio del XVII secolo in virtù del raffinato particolare delle maniche svolazzanti da cui fuoriescono le mani, ravvivate da

smalti e rubini. Polsini smaltati ricorrono nell'oreficeria siciliana del primo Seicento ogni qualvolta il gioiello offra l'occasione per una rappresentazione anatomica, come nel caso del pendente con mano a fico (altro motivo di ascendenza latina), in oro, corallo, perle e pietra semipreziosa di collezione privata di Marsala, realizzato da maestranze trapanesi della prima metà del XVII secolo. Oltre a presentare dei *volant* di camicia incisi nel corallo e un polsino in filigrana d'oro, la preziosa mano di corallo dalle virtù apotropache indossa un anello con pietra e un piccolo bracciale in perline (Del Mare, scheda n. 15, in *Mirabilia coralii...*, 2009, p. 118). Ancora più stringente il raffronto con la fede nuziale caratterizzata da un cuore di corallo sorretto da due mani, i cui polsini svolazzanti presentano residui di decorazione a smalto, opera di orafo trapanese della fine del XV-inizi del XVII secolo, oggi in collezione privata romana (Di Natale 2008 (2000), p. 81). Le affinità con gli esemplari siciliani documentati, unitamente alla provenienza della fede dalla collezione Murray, così ricca di prodotti siciliani di oreficeria aulica e popolare (cfr. *infra*, dizionario, pp. 62-70), permette in questa sede l'attribuzione del manufatto ad orafo siciliano.

Il motivo della *dextrarum iunctio* era destinato a larga fortuna in seno alla moda dei gioielli sentimentali del XIX secolo. La fede diverrà così il dono nuziale per eccellenza, come documenta l'altissimo numero di esemplari presenti in collezioni estere e nazionali, oltre che nei tesori siciliani. Copiosi gli esemplari del *Victoria and Albert Museum* (Bury 1982, p. 190), del museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari di Roma (Ciambelli, in *L'ornamento prezioso...*, 1986, p. 157), come anche della collezione Perusini di Udine (Perusini, in *Demonologia...*, 1974, p. 313; Gri-Cantarutti 1988, p. 59; Gri, scheda XV:26, in *Ori e tesori...*, 1992, p. 430) e di collezioni private sarde (Dalmaso, in *Gioielli. Storia...*, 2004, pp. 186-187; Tavera, *ibidem*, p. 251).

Riconducibili alla prima metà del XIX secolo e a fattura palermitana sono gli esemplari appartenenti al tesoro della Madonna del Soccorso di Castellammare del Golfo (Cruciata

2011, p. 32; p. 70, scheda III.4, 88; p. 88, nn. 49-56). Alla stessa raccolta appartengono inoltre esemplari di fedi in cui le mani sono incise su cammei di corallo (*ibidem*, p. 35, scheda III.5; p. 89, nn. 57-61), particolare variante trapanese della macrotipologia sin qui descritta, la cui produzione nella città a falce è attestata dal Pugnatore a partire dal XVI secolo (Pugnatore 1984, p. 202). Altri esemplari ottocenteschi di fedi in oro sono custoditi fra i tesori delle chiese eoliane (Musolino, in *Atlante dei beni...*, 1995, p. 303, fig. 73), nella collezione Cardella (Cardella 1989, schede A, B, C, E), fra le gioie donate all'Immacolata di Termini Imerese (Di Natale, in Di Natale-Vitella 1997, tav. 6, p. 30) e alla Madonna dei Miracoli di Alcamo (Cruciata, scheda III.1.8, in *Il Museo d'Arte...*, 2011, pp. 127-128).

Custodito oggi nello *store* del *Department of Metalwork*, il prezioso si trovava un tempo esposto nella *Jewellery Gallery* all'interno di una vetrina dedicata agli anelli a fede dei secoli XV e XVI, impropriamente collocato tra i cosiddetti *gimmel rings* (Bury 1982, p. 212, n. 29). Variante diffusa in Germania e nord Europa, i *gimmel rings* sono composti da due anelli tenuti insieme, recanti ognuno una mano, che si ricompongono in una stretta quando il prezioso viene indossato al dito. Alcuni esemplari presentano un terzo anello con simbolo amoroso, come nel raffinato esemplare di orafo tedesco del 1575 circa del *V&A*, in cui due mani tengono un cuore smaltato di rosso con diamante centrale e un'iscrizione sentimentale corre lungo il gambo di ognuno dei tre anelli (inv. n. M.224-1975; Phillips 2003, p. 45).

BIBLIOGRAFIA: S. BURY, *Jewellery gallery. Summary catalogue*, Londra 1982, p. 212, n. 29.

n. 31



*Brezi con Immacolata*

*argento fuso, sbalzato, cesellato, traforato e dorato*

63 x 5,8 cm ca., 350,2 g (cintura); 17,7 x 14 cm ca., 548,6 g (fibbia)

marchi: testa di Cerere e 8, testa di leone entro riquadro, GG seguito da una torre e circondato da cornice ovale di tondini

argentiere palermitano della fine del XVIII secolo e del 1837-1861

saggiatore delle Officine di Garanzia di Palermo Matteo Serretta

Londra, *Victoria and Albert Museum* (inv. n. M.130-1916)

collocazione: *security store* del *Department of Metalwork*

provenienza: T.B. Clarke-Thornhill



La cintura è tra quegli ornamenti indossati sull'abito per un uso strettamente pratico, non esenti tuttavia da valenze magico-protettive. Rientra infatti tra i più tipici gioielli nuziali in

numerose comunità, non solo italiane, in quanto “segno del legame per antonomasia” (cfr. Pisani, in *Il gioiello popolare...*, 1997, p. 15).

Parte integrante del costume cerimoniale di Piana degli Albanesi è il *brezi*, cinta composta da maglie d'argento attraversate da simbolici motivi decorativi e da una grossa placca centrale che ospita una raffigurazione sacra, realizzata ad altissimo rilievo o a tutto tondo, con alcune parti mobili (Ciambelli, in *L'ornamento prezioso...*, 1986, pp. 167-168). Nel corso dei secoli, l'abito femminile della comunità *arbëreschë* è stato oggetto di ammirazione da parte di artisti, viaggiatori e studiosi, i quali hanno visto nelle donne di Piana “delle sontuose apparizioni” da eternare in dipinti, immagini fotografiche e accurate descrizioni (cfr. Ciaraldi, *ibidem*, pp. 20-21; La Barbera, in *Tracce d'Oriente...*, 2007, pp. 113, 127). Per il loro valore storico-artistico e etnografico, inoltre, i *brezi* divennero ben presto oggetti desiderabili tra collezionisti anglosassoni come T.B. Clarke Thornhill, segretario della legazione britannica a Pechino, numismatico, bibliofilo e appassionato d'arte orientale, benefattore del *British Museum* e del *Victoria and Albert Museum*, dalle cui raccolte proviene l'esemplare in esame (cfr. *infra*, dizionario, pp. 38-39).

La fibbia ovale ha l'aspetto di un'edicola a tempietto, serrata tra coppie di colonne rudentate che sostengono un timpano triangolare, entro la cui nicchia è accolta l'effigie dell'Immacolata. Al di sopra del timpano due putti sorreggono una corona a fastigi floreali. Tutti gli elementi presenti sulla placca sono realizzati a fusione e assicurati ad essa tramite un sistema di viti chiaramente leggibile sul *verso*. La cintura consta di otto maglie in argento traforato e parzialmente dorato, al centro delle quali si trovano palme e una corona entro un'ariosa trama di volute e conchiglie. Identica è la cintura di uno dei *brezi* che illustrava il contributo di Sidney J.A. Churchill al numero speciale di “The Studio” dedicato all'arte popolare italiana, sulla cui fibbia era però raffigurato san Giorgio che uccide il drago, megalomartire al quale più che all'Immacolata si addice la palma del

martirio (Churchill, in *Peasant art...*, 1913, fig. 286). Nonostante le due parti rechino i medesimi punzoni, le profonde differenze non sfuggirono all'occhio di H.P. Mitchell, *keeper* del *Department of Metalwork* negli anni in cui l'opera giungeva al museo. Il *report* da lui stilato in occasione della *gift procedure* avanzava infatti l'ipotesi che "the belt, though of earlier make, was submitted for assay at the same time as the clasp" (Cfr. V&A ARCHIVE, MA/1/C1672/1, R.P. 1916/3126, 29 settembre 1916, Mitchell). Anche la parziale doratura sulla cintura sembra posteriore alla sua esecuzione, forse applicata nell'intento di rendere questa parte più omogenea alla fibbia non contestuale.

Il sistema di punzonatura presente sulle parti è quello previsto dal R.D. emanato da Francesco I delle Due Sicilie il 14 aprile del 1826: la testa della dea Cerere accompagnata dal numero 8, attestante la produzione isolana del manufatto in argento millesimi 833, seguita dall'emblema del funzionario preposto alla saggiatura e dalle iniziali del fabbricante, eventualmente dotate di una nota distintiva. Sulla fibbia e sulle maglie è stato possibile rinvenire la testa di leone entro riquadro, emblema del saggiatore delle officine di garanzia di Palermo Matteo Serretta, in vigore dal 3 agosto 1837 al 13 luglio 1861, e le lettere GG seguite da una torre e inserite in un ovale di tondini (Barraja 2010 (1996), pp. 54-56, 99-102). Tra gli orafi documentati al tempo dell'ufficio del Serretta, non pochi argentieri palermitani possiedono le iniziali sopracitate: Giuseppe Giacalone di Vincenzo, documentato dal 1830, Giuseppe e Giovanni Giangreco, documentati entrambi sino al 1846-50 (*idem*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 672).

Sebbene la lettura dei marchi permetta di constatare la realizzazione dell'opera a ridosso della definizione dogmatica dell'Immacolata Concezione di Maria, sancita da Pio IX l'8 dicembre 1854, non va dimenticato come l'arte in Sicilia avesse manifestato la costante e profonda devozione popolare per tale culto mariano già dal XVI secolo, in dipinti, sculture

e opere d'arte decorativa (Abbate, in *Bella come...*, 2004; Di Natale, *ibidem*; Vitella, *ibidem*).

Prima del riallestimento della galleria dei gioielli nel 2008, che ha penalizzato la fruizione dei manufatti siciliani relegandone buona parte nello *store* del *Department of Metalwork*, la cintura si trovava all'interno di una vetrina dedicata a "Italian and transylvanian girdles" (cfr. Bury 1982, p. 243, n. 3), insieme all'esemplare donato da Euphrosyne Whitaker (cfr. *infra*, catalogo, scheda n. 34, pp. 188-191).

BIBLIOGRAFIA: S. BURY, *Jewellery gallery. Summary catalogue*, Londra 1982, p. 243, n. 3.



n. 32



**Pendente con *santa Caterina d'Alessandria***

*oro, smalto, verre eglomisé, incisione dipinta su carta,*

11,5 x 5,2 cm ca.

orafo siciliano della metà del XVII secolo

Londra, *Victoria and Albert Museum* (inv. n. M.56-1923)

collocazione: *security store* del *Department of Metalwork*

provenienza: Alfred Williams e Ellen Hearn



Il gioiello appartiene a una tipologia ben documentata in collezioni pubbliche e private, siciliane e nazionali, in cui si protraggono caratteri legati a modi tardorinascimentali e

manieristici a dispetto del gusto barocco già affermatosi anche nell'arte orafa (Di Natale 2008 (2000), p. 105). La lente centrale è circondata su *recto* e *verso* da una cornice in oro smaltato costituita dalla ripetizione di un modulo a *fleur-de-lys*, che funge inoltre da elemento di raccordo delle tre catenelle. Denunciano la fattura siciliana il numero delle catenelle cui è sospeso il gioiello, la presenza di ben cinque pendenti terminali con perle scaramazze e di minuti elementi aurei all'interno degli smalti entro alti *cloison* di colore bianco, rosso, verde, turchese, blu (Di Natale, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 36). Un esemplare di collezione privata romana si offre per un confronto pressoché palmare della cornice e del gancio gigliati, delle terminazioni con perline barocche e dei tondini smaltati di bianco e turchese lungo tutta la cornice (*Eadem* 2008 (2000), p. 105), vezzi tipici dell'oreficeria isolana riscontrabili anche nei pendenti della collezione Murray (cfr. *infra*, catalogo, scheda n. 28, pp. 168-171).

L'opera giungeva al museo per volontà di Ellen Hearn nel 1923, come parte del lascito in memoria del marito Alfred William, la cui lunga pratica impegnò ben tre diversi direttori del V&A. Fu infatti assai complicato trovare accordi soddisfacenti per entrambe le parti e importare la raccolta dalla Francia, ove si trovava custodita in una villa a Menton, negli anni della Prima guerra mondiale (cfr. *infra*, dizionario, pp. 42-50). Inventariato come opera spagnola del XVII secolo, il pendente Hearn veniva avvicinato per la prima volta alla Sicilia da Shirley Bury (V&A METALWORK, *Register 10*, M.56-1923), *keeper* del *Department of Metalwork* impegnata nel 1982 nella pubblicazione del catalogo sommario della galleria dei gioielli, all'interno del cui percorso trovava posto nella vetrina che ospitava le gioie dell'eredità Murray (Bury 1982, p. 162, nn. 3-6; cfr. *infra*, catalogo, scheda n. 28, pp. 168-171). I preziosi costituivano così un insieme compatto e coerente, rappresentativo della produzione orafa siciliana del XVII secolo, smembrato e trasferito

nello *store* dipartimentale a seguito del riallestimento della *William and Judith Bollinger Jewellery gallery* nel 2008.

Sin dai primi riferimenti documentari, si può assistere a una certa difficoltà nella corretta identificazione dei soggetti rappresentati sul prezioso. Descritto come “pendant, enamelled gold painting under glass (St. Catherine)” nella lista fornita dalla signora Hearn insieme alle opere donate nel 1923, in tutti i successivi documenti prodotti dal museo il soggetto del *verre eglomisé* viene identificato con la Vergine. La presenza di tutti i più tradizionali attributi iconografici della martire d’Alessandria d’Egitto lascia tuttavia poco spazio ai dubbi: alle spalle della figura di tre quarti, coronata e sontuosamente abbigliata, si trovano infatti la ruota dentata e la palma, rispettivamente strumento e simbolo del suo martirio (Bronzini, in *Bibliotheca Sanctorum...*, II, pp. 963-975). Più ardua l’identificazione della figura aureolata rappresentata nell’incisione dipinta posta nel *verso*, in sostituzione dell’originario dipinto su vetro, nella quale Bury ravvisava le fattezze del Cristo nonostante l’assenza di caratteristiche specifiche (Bury 1982, p. 162, n. 6).

BIBLIOGRAFIA: BURY S., *Jewellery gallery. Summary catalogue*, Londra 1982, p. 162, n. 6; M.C. DI NATALE, *Gli ori*, in *Il tesoro nascosto. Gioie e argenti per la Madonna di Trapani*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale e V. Abbate, Palermo 1995, pp. 93-94; *Eadem*, *Gioielli di Sicilia*, Palermo 2008 (I ed. 2000), pp. 105, 112; *Eadem*, *Agnus Dei*, in *Gesù. Il corpo, il volto nell’arte*, catalogo della mostra a cura di T. Verdon, Milano 2010, p. 156.

n. 33



### Goliera con pendente a panierino

*argento fuso e traforato, rubini (?), diamanti, tracce di doratura*

27 x 3,7 cm ca.

argentiere siciliano del terzo quarto del XVIII secolo

Londra, *Victoria and Albert Museum* (inv. n. M.13:2-1942)

collocazione: *security store* del *Department of Metalwork*

provenienza: Miss. H. Susan Sterling



Tra i più ricorrenti ornamenti preziosi diffusi dalla metà del XVIII secolo vi sono le *demi parure* composte da collane con motivi floreali, aderenti al collo con l'ausilio di nastri di tessuto passanti per gli anelli terminali, e orecchini completati da gocce pendenti a *girandole*. Abbandonato lo smalto, la nuova moda di importazione francese preferiva affidare alle pietre preziose - diamanti e rubini, o paste vitree colorate - il compito di vivacizzare l'ariosa superficie metallica lavorata a traforo (Phillips 2008, p. 54).

Anche la collana con pendente a panierino offerta da Susan H. Sterling al *Victoria and Albert Museum* dovette appartenere a un *ensemble* come quello appena descritto. Acquistata in Sicilia circa cento anni prima del donativo (cfr. *infra*, dizionario, p. 77), è costituita da cinque maglie in argento attraversate da una decorazione floreale e avvolte da un nastro di pietre rosse, analogo a quelli rinvenibili sul pendente realizzato *ante* 1787 da orafi palermitani e custodito presso il museo Alessi di Enna, e sulla collana con croce pendente, parte di una *demiparure* di collezione privata trapanese, recante il punzone del console degli orafi di Palermo del 1767 Giuseppe Carlotta (Di Natale 1996, p. 69; *Eadem*, scheda I. 53, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 113). Ancora fasce di rubini che corrono intorno a fiori d'argento e pietre preziose si ritrovano sulle lenti d'ostensorio realizzate dall'abile orafo palermitano Salvatore Mercurio, rispettivamente nel 1767 e nel 1774, per la chiesa Madre di Enna e la Cattedrale di Palermo (*Eadem* 1996, pp. 69-70; *Eadem*, in Di Natale-Vitella 2010, p. 92-95).

Il pendente a forma di panierino ricolmo di fiori presenta delle terminazioni a goccia che, insieme all'elemento mediano a fiocco, attestano l'indugiare degli orafi siciliani del Gran secolo su motivi barocchi, come dimostrato dagli esemplari punzonati in cui permane la decorazione a smalto (cfr. Di Natale, scheda I.75a.b, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 169-170). Presenti già tra i disegni risalenti al 1562 del *Llibres de Passanties* dell'*Instituto Municipal de Història de la Ciutat de Barcelona* (Muller 1972, p. 63), gioielli a forma di piccoli cesti, afferenti a diverse tipologie, tornano prepotentemente in auge in epoca Rococò grazie a nuovi repertori iconografici per orafi di ampia diffusione (Phillips 2003, pp. 120, 124). Tra i più tipici della produzione isolana sono gli anelli *a giardinetto*, caratterizzati da minuscoli cesti di fiori ottenuti con pietre incastonate in montature lavorate a traforo (*ibidem*, p. 128, fig. 91) e i panierini smaltati e sospesi su orecchini e

pendenti, come quelli giunti al V&A dal lascito Murray (cfr. *infra*, catalogo, scheda n. 27, pp. 165-167).

Risalente ai disegni del 1663 di Gilles Legaré, il motivo del fiocco *Sevigné* (Steingraber 1965, p. 119) continua a godere di ampia fortuna e ad essere impiegato, come nell'esemplare in esame, negli elementi mediani dei pendenti o ancora per dare forma all'intera maglia centrale delle collane afferenti alla tipologia descritta, com'è il caso dei due esemplari rispettivamente di proprietà della baronessa Francesca di Carpinello e della diocesi di Piana degli Albanesi (Di Natale, scheda I. 53, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 113; La Barbera, in *Tracce d'Oriente...*, 2007, p. 120).

Un tempo esposta in compagnia della croce Child (cfr. *infra*, catalogo, scheda n. 24, pp. 157-159) all'interno di una vetrina della galleria dei gioielli dedicata a "Italian local and traditional jewellery" (cfr. Bury 1982, p. 261, nn. 2, 18), anche la collana Sterling è uscita dal percorso espositivo a seguito del riallestimento inaugurato alla fine del 2008.

BIBLIOGRAFIA: G. GREGORIETTI, *Il gioiello nei secoli*, Milano 1969, p. 236; S. BURY, *Jewellery gallery. Summary catalogue*, Londra 1982, p. 261, n. 18; G. CARDELLA, *Appunti. Gioielli "colti"*, in "Sicilia tempo", anno XXIV, n. 250, gennaio 1988, n. 1; M.C. DI NATALE, *Gioielli di Sicilia*, Palermo 2008 (I ed. 2000), p. 242; M. LA BARBERA, *Il costume e i gioielli di Piana degli Albanesi*, in *Tracce d'oriente. La tradizione liturgica greco-albanese e quella latina in Sicilia*, catalogo della mostra a cura di Maria Concetta Di Natale, Palermo 2007, pp. 120-121.

n. 34



*Brezi con san Giorgio che uccide il drago*

*argento fuso, sbalzato, cesellato e traforato*

62,7 x 5,5 cm ca., 273,9 g (cintura); 13 x 14 cm ca. 582,7 g (fibbia)

marchi: stemma di Palermo (aquila a volo basso e RVP); P.C·710; PC★;  
A·M·

argentiere palermitano e Antonio Mamingari, 1710

console di Palermo Placido Caruso

Londra, *Victoria and Albert Museum* (inv. n. M.65:2-1949)

collocazione: *security store* del *Department of Metalwork*

provenienza: Mrs. Euphrosyne M. Richards *née* Whitaker



Riservato al giorno delle nozze, alla Settimana Santa e a poche altre occasioni religiose, il costume tradizionale femminile della comunità italo-albanese è “una singolare espressione di autocoscienza locale che manifesta anche in questo modo la volontà di conservare identità e tradizioni” (cfr. La Barbera, in *Tracce d’oriente...*, p. 111). Descritto dal Pitre (Pitre, in *Esposizione Nazionale...*, 1988, p. 199), l’abito di festa prevede tra i numerosi

accessori l'uso di una cintura chiamata *brezi*, formata da placche unite al centro da una borchia raffigurante santi della tradizione orientale e protettori di Piana. Tra questi, l'effigie di san Giorgio che uccide il drago è una delle più ricorrenti, forse perché il megalomartire, nume tutelare degli *arbërori* cristiani, è inoltre strettamente connesso alla figura dell'eroe nazionale albanese Giorgio Castriota Scanderbeg (Chiaramonte, in "Il Pitrè...", n. I, Gen-Apr 2000, p. 16).

Realizzati ad altissimo rilievo, il Santo a cavallo e il drago sono assicurati alla fibbia tramite un sistema di viti, così come il sole e la corona soprastanti attualmente montati in ordine inverso. La placca dal fondo liscio presenta caratteri tardobarocchi, con quattro angeli festanti posti intorno alla cornice mistilinea. Raffrontabile per soggetto e partitura è l'esemplare di collezione privata di Marsala, il cui fondo decorato con un motivo a reticolato immerso tra i *cartouche* della cornice ne denuncia tuttavia la più tarda fattura (Di Natale, scheda II.210, in *Ori e Argenti...*, 1989, p. 327; Grasso-Gulisano, in *Argenti e cultura...*, 2008, pp. 75, 76). Ancora più stringenti le analogie con Il *brezi* conservato presso il museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, raccolto da Merlo a Piana degli Albanesi nel 1910 in vista della Mostra di Etnografia Italiana, organizzata da Lamberto Loria e tenutasi a Roma per celebrare il primo cinquantenario di unità nazionale (Ciambelli, in *L'Ornamento prezioso...*, 1986, pp. 11-18; Guida, scheda n. 229, in *ibidem*, p. 169; Barcellona, in *Storia, critica...*, 2007, p. 486; *Eadem*, 2008/2011, scheda 73.A). Non solo le fibbie, ma anche le cinture si prestano a un raffronto palmare: sono entrambe composte da tredici maglie in argento lavorato a traforo, unite da cerniere a forma di fiori a sei petali, recanti al centro il sole raggiato, simbolo del dio precristiano degli illiri (Chiaramonte, in "Il Pitrè"..., n. I, Gen-Apr 2000, p. 16).

Tutte le parti dell'esemplare londinese recano i medesimi punzoni di garanzia: lo stemma di Palermo con l'aquila a volo alto e la sigla RVP, la *bullà* del console degli argentieri



Placido Caruso, in carica dal 25 giugno 1710 al 21 luglio 1711, e le iniziali dell'artefice PC seguite da una stella (Barraja 2010 (1996), p. 72). Claudia Guastella, curatrice della mostra *Orafi e committenza nel territorio del nisseno*, ha individuato alcuni segni che accompagnano le sigle degli argentieri, associando a Placido Caruso argentiere il punzone con piccolo triangolo interposto alle iniziali (Civiletto, scheda n. 1, in *Argenti e cultura...*, 2008, p. 168). Barraja ha inoltre associato a Placido Carini e a Pietro Curiale rispettivamente un giglio araldico ruotato in senso orario di 90° postposto e un cuore interposto alla sigla (Barraja, in *Storia, critica...*, 2007, p. 523). A meno che gli argentieri sopracitati non avessero cambiato simbolo nel corso della loro attività, il punzone andrebbe riferito ad un altro argentiere palermitano operante nell'anno 1710. Corrispondono a tali criteri i nomi di Pasquale e Pietro Carrotta, sebbene solo ulteriori ricerche documentarie possano sciogliere l'acronimo con certezza (*idem*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 670).

Data la presenza della *bull*a civica di Palermo, il punzone A·M·, impresso sulla fibbia all'altezza della corona, non può essere riferito all'argentiere Antonio Martinez, "quondam Ioseph aurifex huius urbis Messanae", come ipotizzato dalla letteratura precedente (Accascina 1949-50, p. 6; Di Natale, scheda II.210, in *Ori e Argenti...*, 1989, p. 327). Andrebbe più correttamente riferito a Antonio Mamingari, argentiere attivo a Palermo agli inizi del XVIII secolo e autore di diverse opere, tra cui la pisside della chiesa di San Giuseppe di Caltanissetta, vidimata dallo stesso Caruso nel 1710 (Reginella, scheda n. 64, in *Il tesoro dell'Isola...*, II, 2008, pp. 835-836).

La cintura venne presentata in dono al *Victoria and Albert Museum* nel 1949 da Euphrosyne Richards, *née* Whitaker, figlia di Joshua e nipote del più celebre Joseph detto Pip. Cresciuta a Palermo nella villa di via Cavour, aveva sposato nel 1908 Francis August Richards per poi trasferirsi a Londra, ove morì nel 1963 (cfr. *infra*, dizionario, pp. 72-75). Accompagnata da una didascalia che ne indicava provenienza e datazione, l'opera

illustrava il contributo di Sidney J.A. Churchill dedicato all'oreficeria popolare in Italia incluso nel numero speciale di "The Studio" (cfr. Churchill, in *Peasant art...*, 1913, fig. 300). Console generale britannico in Sicilia e nell'Italia meridionale all'inizio del Novecento, Churchill intrattenne rapporti con le famiglie di punta della comunità anglosassone in Sicilia, specie con i Whitaker, con i quali condivideva l'apprezzamento per i prodotti dell'arte orafa isolana (Trevelyan 1977, p. 294). Se la ricca collezione di villa Malfitano è sopravvissuta ai danni della Guerra e all'estinzione della famiglia, divenendo proprietà della fondazione "Joseph Whitaker", ben poco resta degli arredi originari della villa di via Cavour, ove Euphrosyne trascorse la sua infanzia insieme al resto della famiglia. Arredato senza badare a spese dalla madre Effie, eccentrica ed entusiasta collezionista, la residenza in stile gotico-veneziano subì gravi danni durante i bombardamenti aerei al tempo della Seconda guerra mondiale, per poi divenire sede della Prefettura di Palermo (*ibidem*, pp. 219-220, 251-252, 402).

Insieme al *brezi* donato nel 1917 da T.B. Clarke Thornhill, segretario della legazione britannica a Pechino (cfr. *infra*, catalogo, scheda n. 31, pp. 178-181), la cintura si trovava all'interno di una vetrina dedicata alle "Italian and transylvanian girdles" (cfr. Bury 1982, p. 243, n. 2), per poi essere trasferita nello *store* del *Department of Metalwork* a seguito del riallestimento della galleria dei gioielli nel 2008.

BIBLIOGRAFIA: S.J.A. CHURCHILL, *Peasant jewellery*, in *Peasant art in Italy*, numero speciale di "The studio" a cura di Ch. Holme, autunno 1913, s.p., fig. 300; M. ACCASCINA, *Le argenterie marcate del Museo Nazionale di Messina*, in "Archivio Storico Messinese", III serie, vol. II (1949-1950), p. 6; S. BURY, *Jewellery gallery. Summary catalogue*, Londra 1982, p. 243, n. 2; M.C. DI NATALE, *San Giorgio nella cultura artistica siciliana*, in R. CEDRINI-M.C. DI NATALE, *Il Santo e il Drago*, Caccamo 1993, pp. 134-135.

n. 35

**Pace con *Madonna e Bambino***

***argento fuso, sbalzato, cesellato e dorato, oro, smalti traslucidi***

31,5 x 12,2 cm ca.

argentiere siciliano del 1530 ca.

Londra, *Victoria and Albert Museum* (inv. n. M.38-1951; ex loan number 4546)

collocazione: *Conservation Department*

provenienza: Walter Leo Hildburgh

La pace è una tavoletta con immagine sacra connessa al tema della Passione, a feste liturgiche o patroni locali, contenente talvolta piccole reliquie, su cui il fedele posava un bacio prima del sacramento della comunione. Il suo uso non prescrittivo si diffuse in Italia soprattutto a partire dal XVI secolo, per poi andare incontro a lento abbandono dopo il XVIII (*Dizionari terminologici...*, 1988, p. 315).



Sin dalle prime ricorrenze nelle fonti documentarie del *V&A*, lo splendido manufatto tardogotico in argento dorato e smalti blu traslucidi venne riconosciuto opera di argentiere siciliano della fine del XV secolo. Offerta in prestito nel 1930 da Walter Leo Hildburgh (cfr. *infra*, dizionario, pp. 51-61), l'opera venne poi donata dallo stesso in occasione del suo settantacinquesimo compleanno insieme ad altre ventitré opere, per lo più italiane e in argento. In quell'occasione l'allora direttore e segretario del *V&A*, sir Leight Ashton, poteva ringraziare Hildburgh scrivendogli come, a seguito della sua generosità, "the level

of our ecclesiastical metal work has been raised substantially this year. Some of the items are, of course outstanding, such as the Spitzer chalice and the Sicilian pax” (cfr. V&A ARCHIVE, MA/1/H1954/13, R.P. 1951/1121, 30 marzo 1951, Ashton a Hildburgh).

L’esemplare presenta la Vergine con il Bambino all’interno di una nicchia architettonica, serrata da contrafforti su due ordini e sormontata da una cuspidata gattinata su cui si aprono rosoni traforati. Forse successiva realizzazione in stile è il basamento, percorso in alto da una teoria di archetti e appena inciso con un motivo a *opus isodomum*, sulla cui superficie curva a differenza che nelle altre partiture la luce si posa ininterrotta. Il fondo da cui si staglia la maternità è vivacizzato dallo smalto traslucido blu, applicato in pazienti velature che inglobano piccole stelle d’oro, analogamente a quanto avviene nei pendenti a edicoletta tardo cinquecenteschi di fattura iberica e siciliana (cfr. *infra*, catalogo, scheda n. 29, pp. 172-174). Il *verso* dell’opera è chiuso da una semplice lamina argentea, sulla quale è applicata una maniglia arricciata in due volute nella parte inferiore.

Già Accascina ipotizzava la riqualificazione come pace di un manufatto di altra tipologia, un gonfalone processionale (Accascina 1974, p. 207) o forse ancora una vara smembrata e riadattata. È in effetti il raffronto con la cassa reliquaria di Agata, eseguita da argentieri catanesi approssimativamente tra il 1473 e il 1597 (Vitella, in *Agata santa...*, 2008, p. 209), a fornire alla studiosa le coordinate storico-culturali entro cui collocare la pace Hildburgh. Vistose sono infatti le affinità con l’articolazione dei lati corti dell’urna, ove sotto baldacchini traforati sono rappresentati incoronazione e patrocinio della martire etnea. Rispetto a quelle, la morbidezza della Vergine e il senso di profondità conferito alla lamina metallica, rilevata in modo da suggerire diversi piani di profondità e giungendo quasi allo stacciato nella figura del Bambino, denunciano un maggiore assorbimento delle novità rinascimentali. Accascina datava dunque l’opera al 1530 circa e la contestualizzava

all'interno dell'“ultima fiammata del gotico” protrattasi a Catania sino alla metà del Cinquecento (cfr. Accascina 1974, p. 200).

Il persistente legame con l'architettura internazionale *flamboyant* rappresenta tuttavia un carattere generale della produzione argenteria siciliana, come dimostrano le opere dei maggiori centri di produzione isolana (Nobile, in *Il tesoro dell'isola...*, I, 2008, pp. 118-124). Delle numerose custodie di ispirazione gotico-catalana vidimate dalla zecca di Palermo basterà in questa sede citare il reliquiario architettonico di Geraci Siculo, quello realizzato da Bartolomeo Tantillo nel 1532 per Castelbuono e il monumentale esemplare realizzato due anni dopo da Paolo Gili, conservato oggi presso il museo Alessi di Enna (Di Natale 2006, p. 19, tav. VIII; *Eadem* 2005, p. 53; Accascina 1974, pp. 158-160). Fiammeggianti architetture miniaturizzate furono riprodotte inoltre negli argenti lavorati a Messina, com'è il caso del turibolo della seconda metà del XVI secolo del tesoro del duomo (Di Natale, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 27). Lungi dall'essere prerogativa della sola produzione argenteria, la fortuna del gotico riguardò inoltre i lavori di ebanisteria, come ricordano guglie e cuspidi, rosoni e baldacchini traforati del soglio arcivescovile e degli stalli corali della cattedrale di Palermo, voluti dal vescovo Nicolò Pujades nel 1466-1467 su modello di quelli presenti nella cattedrale di Barcellona, città d'origine del Pujades (Di Piazza, in *In epiphania Domini...*, 1992, pp. 87-88). Lo stesso vale per la cornice del gonfalone processionale della galleria Regionale di palazzo Abatellis, e per quelle dei polittici quattro-cinquecenteschi di area madonita dovuti a maestranze locali (Di Natale, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 28)

Documenti fotografici mostrano come la pace si trovasse un tempo esposta nella galleria degli argenti. Rimossa a causa dell'instabilità degli smalti agli sbalzi termici, venne ricoverata negli ambienti del *Conservation Department* ove attualmente si trova.

BIBLIOGRAFIA: M. ACCASCINA, *Oreficeria di Sicilia dal XII al XIX secolo*, Palermo 1974, pp. 207, 208; M.C. DI NATALE, *Gioielli di Sicilia*, Palermo 2008 (I ed. 2000), p. 84; *Eadem*, *Oro, argento e corallo tra committenza ecclesiastica e devozione laica*, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Milano 2001, pp. 27, 28; *Eadem*, *I tesori nella contea dei Ventimiglia. Oreficeria a Geraci Siculo*, Caltanissetta 2006, p. 20.

n. 36



**Pendente-amuleto**

*corallo, oro, smalti policromi*

6,3 x 2,7 cm ca.

maestranze trapanesi della prima metà del XVII secolo

Londra, *Victoria and Albert Museum* (inv. n. M.53-1952; ex *loan number* 5054)

collocazione: *security store* del *Department of Metalwork*

provenienza: Walter Leo Hildburgh



Il prestito del 19 ottobre 1938 di un “pendant, coral and enamelled gold, Italian” venne convertito in dono dal dottor Walter Leo Hildburgh il 30 marzo 1952, in occasione del suo settantaseiesimo compleanno (V&A ARCHIVE, MA/1/H1954/10, R.P. 1938/4517, 20 ottobre 1938; V&A ARCHIVE, MA/1/H1954/13, R.P. 1952/973, 30 marzo 1952). Lo scienziato americano fu uno dei più grandi benefattori del V&A, con una predilezione per i dipartimenti di *Architecture and Sculpture* e *Metalwork*, ai quali nel corso della sua esistenza donò oltre cinquemila opere spesso di eccezionale importanza (cfr. *infra*,

dizionario, pp. 51-61). Nel ricordarne i frequenti soggiorni-studio in Medio e Estremo Oriente, l'*obituary* pubblicato su *The Times* sottolineava come le prime raccolte Hildburgh riguardassero oggetti di interesse magico-folklorico e come solo dopo i primi contatti con il V&A, a seguito del suo trasferimento a Londra nel 1912, la sua attenzione si fosse estesa anche ad opere qualificate da altissimo valore storico-artistico (cfr. *infra*, documento XVIII, pp. 258-260). Una nota di Charles C. Oman del 7 aprile 1956 chiariva meglio gli ambiti d'interesse del collezionista, attratto dalle opere di oreficeria solo "if it had a magical interest" (cfr. *infra*, documento XXIII, p. 276). Numerosi sono inoltre i contributi legati alla funzione magico-protettiva di alcuni oggetti pubblicati sulle riviste del *Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland* e della *Folk-lore Society*, come quello in cui, classificando gli esemplari di amuleti spagnoli della propria collezione, Hildburgh sottolineava l'altissima valenza apotropaica del corallo, indipendentemente dalle forme in cui veniva lavorato, e le stringenti analogie tra gli ornamenti protettivi diffusi nei secoli in Spagna e Italia (Hildburgh, in "Folk-lore", 1906, p. 460). In merito al manufatto in esame, al riconoscimento dell'alta qualità artistica dell'intaglio dovette dunque accompagnarsi nel collezionista una piena comprensione del suo valore talismanico.

Questo elegante prodotto di oreficeria aulica rappresenta un pappagallino abbarbicato su di un trespolo, realizzato da un unico ramo di corallo di considerevoli dimensioni le cui estremità si avvitano quasi fossero cartigli o elementi vegetali. Quattro anelli posti sulla montatura in oro, ravvivata da volute e tondi smaltati di blu, verde, celeste e bianco, permettono di ipotizzare la presenza di pendenti andati dispersi e di ricondurre il gioiello a manifattura siciliana della prima metà del XVII secolo. Si prestano per un fertile raffronto numerosi pendenti dotati di simili *ingastature*, come la mano a fico in corallo già in collezione Whitaker, riferita a orafo trapanese della fine del XVI-inizi del XVII secolo (Di



Natale 2008 (2000), p. 81), e il corno in giaietto proveniente dalla collezione Castellani conservata nello *store* del *Department of Metalwork* (cfr. *infra*, catalogo, scheda n. 17, pp. 132-133).

Caratteristica dell'arte trapanese del corallo tra il primo ventennio del XVI secolo e gli inizi del seguente, quando i rami pescati al largo della costa trapanese potevano giungere a 7-8 cm di diametro allo stato grezzo, era quella di assecondare il più possibile la forma naturale del corallo, dando luogo a microsculture a tutto tondo realizzate a bulino (Tartamella, in *L'arte del corallo...*, 1986, pp. 141-142). A documentare questa fase della lavorazione artistica del corallo a Trapani restano diversi esemplari di sculturine-pendenti zoomorfe databili alla fine del XVI secolo-inizi del successivo, tra cui il leoncino di collezione privata palermitana (Daneu 1975, p. 138, n. 127, tav. III a, b) e l'inedito delfino dal sapore tardomanierista della collezione dei principi di Ligne a Belœil (Polizzi 2003/2004, p. 71).

Un tempo inserito all'interno del percorso espositivo, il pendente Hildburgh si trova attualmente nello *store* del *Department of Metalwork*.

BIBLIOGRAFIA: BURY SHIRLEY, *Jewellery gallery. Summary catalogue*, Londra 1982, p. 73, n. 3.

n. 37

**Capezzale con *santa Rosalia tra i santi Michele arcangelo e Antonio da Padova***

***rame dorato, corallo, smalti policromi***

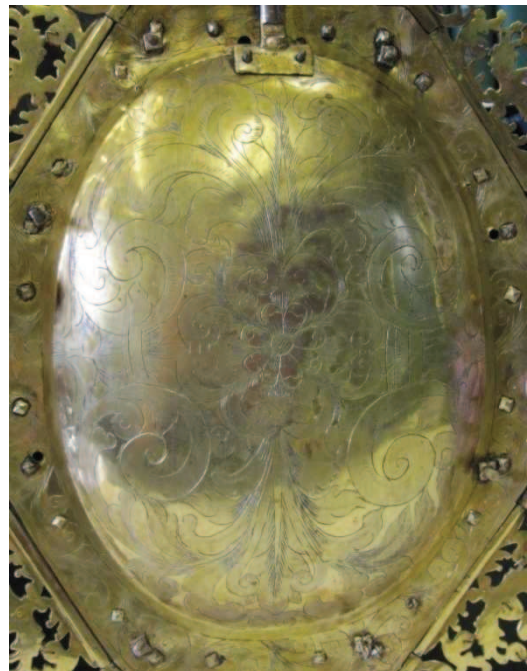
46,6 x 30,2 cm ca.

maestranze trapanesi della metà del XVII secolo (*post* 1624)

Londra, *Victoria and Albert Museum* (inv. n. M.157-1956; ex *loan number* 195)

collocazione: *security store* del *Department of Metalwork*

provenienza: Walter Leo Hildburgh



La lavorazione del corallo a Trapani assurse al rango di arte nel corso del XVI secolo, quando si iniziò a impiegare il bulino nella scultura del materiale marino (Costanza, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 26). Si costituì così una maestranza in cui, come si evince dalla lettura dei capitoli datati al 1628 e al 1633 (Patera, in *L'arte del corallo...*, 1986, pp. 69-78), scultori e maestri corallari comparivano in elenchi distinti, per dare

successivamente luogo a due diverse corporazioni a partire dagli anni Settanta dello stesso secolo (Di Natale, in *Materiali preziosi...*, 2003, pp. 23-56).

La ridondanza decorativa tipica delle più antiche produzioni trovava espressione in piatti, vassoi, alzate, scrigni, lampade, cofanetti, servizi da scrittoio, gioielli, mobili giocattolo, monetieri, esemplari di suppellettile liturgica, realizzati in rame dorato e corallo, vivacizzati da smalti e, negli esemplari più tardi, da lapislazzulo, avorio, ambra, madreperla. Si tratta di opere che generalmente rinviano al tradizionale *horror vacui* della cultura arabo-islamica, mantenutasi per lungo tempo nell'isola pur nel variare di tecniche e stili (*Eadem*, in *Rosso corallo...*, 2008, p. 21).

L'arte trapanese del corallo vantava una secolare e consolidata esperienza nell'offrire supporti al culto privato di inaudita ricchezza, capezzali destinati alla più scremata committenza europea in cui l'originaria funzione devozionale veniva superata dal carattere sontuosamente decorativo delle suppellettili. Le raffigurazioni religiose erano poste al centro di una fastosa decorazione realizzata con coralli inseriti tramite la tecnica del *retroincastro*, circondata da ariose cornici merlettate in rame dorato e smaltato.

Il manufatto presenta figure di santi immerse in uno scenario architettonico, la cui fuga prospettica è marcata dalle bugne in corallo degli scacchi del pavimento e dei lacunari della volta. L'impressione che ne deriva è quella di "immettersi all'interno di una chiesa e, dirigendosi verso la conca absidale, fermarsi poi al centro, abbracciando contemporaneamente in una visione d'insieme anche le due cappelle laterali dedicate ai santi più venerati nella Sicilia dell'epoca" (cfr. *Eadem*, in "Kalós. Arte in Sicilia", aprile-giugno 2000, pp. 5-6). Il prezioso manufatto dedica il posto d'onore a Rosalia, la santa alla cui protezione Palermo si rivolse in occasione della pestilenza del 1624 (Amore, in *Bibliotheca Sanctorum...*, XI, pp. 427-433), mentre nelle edicole laterali si trovano l'arcangelo Michele nell'atto di abbattere il demonio e Antonio da Padova. In queste opere

le botteghe trapanesi palesano l'assorbimento della spazialità prospettica rinascimentale, sperimentata da Antonello Gagini e bottega nei retabli marmorei diffusi in tutta l'isola, Trapani inclusa (Di Natale, in *Il corallo trapanese...*, 2002, pp. 5-21). Completa l'opera, in corrispondenza dei lati e degli angoli dell'ottagono, una teoria di fastigi in rame traforato e smaltato con cherubino centrale sormontato da conchiglia e fiori, mentre il *verso* è chiuso da una lamina finemente incisa in punta di bulino, in cui un fiore centrale è avvolto da *cartouche* fitomorfe che si aprono verso l'esterno.

Innumerevoli sono gli esemplari raffrontabili al capezzale Hildburgh, presenti sul territorio nazionale così come in collezioni estere. Indicativi dell'interesse manifestato dai collezionisti anglosassoni sono i capezzali a veduta prospettica con cornice smaltata un tempo parte delle raccolte Whitaker (Vadalà, scheda 10, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, pp. 475-476). Affine è anche la cappelletta della collezione dei principi di Ligne, assicurata tramite un innesto a baionetta alla base di un ostensorio omogeneo per datazione e fattura (Polizzi 2003/2004, scheda III.A. 12, pp. 82-85). Insieme all'altro esemplare con Madonna di Trapani, i capezzali raccolti dal viceré di Sicilia Claude-Lamoral de Ligne durante il suo soggiorno in Sicilia (1670-1674) testimoniano la destinazione aulica dei manufatti trapanesi, usati spesso come doni diplomatici per sovrani e papi (*idem*, in "Incontri. Rivista...", 2008/1, pp. 3-10).

Insieme al capezzale architettonico con santa Rosalia, l'opera è uno dei numerosi prestiti di Walter Leo Hildburgh ereditati alla sua morte dal *Victoria and Albert Museum* (cfr. *infra*, catalogo, scheda n. 38, pp. 203-207). Nel corso della *loan procedure* ratificata il 31 ottobre 1921, entrambe le opere venivano giudicate "important pieces of Spanish work [...], of types wanting in the museum collection" (cfr. V&A ARCHIVE, MA/1/H1954/2, R.P. 1921/6963, 31 ottobre 1921). Ribadita nel documento di acquisizione dell'eredità Hildburgh del 9 agosto 1956 (V&A ARCHIVE, MA/1/H1954/15, R.P. 1955/4478 A, 10

agosto 1956), l'attribuzione a maestranze spagnole del XVII secolo fu riconsiderata per la prima volta da Antonio Daneu nel suo pionieristico studio dedicato a *l'arte trapanese del corallo*.

BIBLIOGRAFIA: A. DANEU, *L'arte trapanese del corallo*, Palermo 1975, p. 128, n. 63, tav. 3; M.C. DI NATALE, *L'Immacolata nelle arti decorative in Sicilia*, in *Bella come la luna, pura come il sole. L'Immacolata nell'arte in Sicilia*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale e M. Vitella, Palermo, p. 87; S. SEAVERS, scheda n. 129, in *Baroque. Style in the age of magnificence. 1680-1800*, catalogo della mostra a cura di M. Snodin e N. Llewellyn, Londra 2009, pp. 347; K. KENNEDY, in *Princely treasures. European masterpieces 1600-1800 from the Victoria & Albert Museum*, a cura di S. Medlam e L.E. Miller, Londra 2011, pp. 88, 89.

n. 38



**Capezzale con *santa Rosalia, incoronazione della Vergine e Redentore***

***rame dorato, ottone dorato, corallo, smalti policromi***

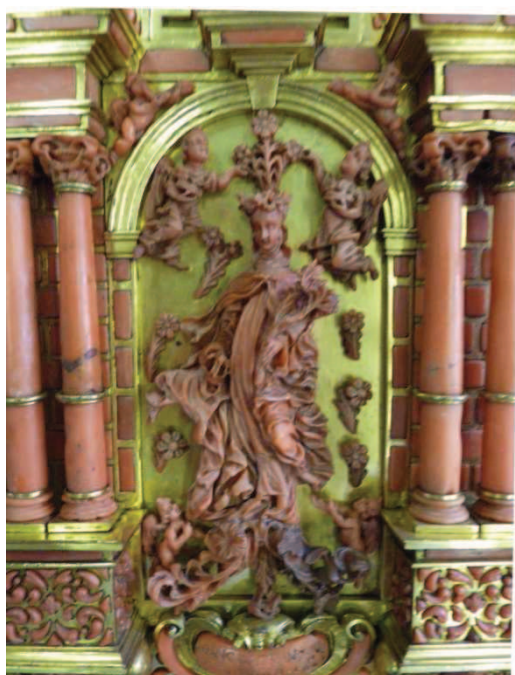
57 x 32,5 cm ca. (mensole escluse), 12,2 cm ca. (candelieri)

iscrizione: HANC DAT PANORMOS PVRPVRA[M] ROSAE SVAE (sul cartiglio alla base della figura centrale)

maestranze trapanesi della fine del XVI e della metà del XVII secolo (*post* 1624), maestranze del XIX secolo Londra, *Victoria and Albert Museum* (inv. n. M.159:2-1956; ex *loan number* 197)

collocazione: *Sacred Silver & Stained Glass Gallery*, sala 83, vetrina 8

provenienza: Walter Leo Hildburgh



L'opera è il frutto della ricontestualizzazione in un nuovo manufatto di elementi diversi per datazione e provenienza geografico-culturale. La placca centrale di un importante capezzale trapanese in rame dorato e corallo, ascrivibile alla metà del XVII secolo, è infatti inserita in una moderna cornice lignea, sormontata dalla scultura in corallo del Redentore

entro mandorla raggiata di metallo dorato. Tre mensole di più moderna fattura, in ottone dorato e smaltato, con inserti di corallo, sostengono la composizione e due candelieri.

Il *pastiche* faceva il suo ingresso al museo il 31 ottobre 1921, concesso in prestito dal dottor Hildburgh insieme ad altre tre opere (tra le quali anche *infra*, catalogo, scheda n. 37, pp. 199-202), considerate tutte di fattura spagnola e risalenti ai secoli XVI e XVII (V&A ARCHIVE, MA/1/H1954/2, R.P. 1921/6963, 31 ottobre 1921). Tale attribuzione veniva riproposta nei documenti di accettazione della *Hildburgh bequest* del 1956, per effetto della quale il capezzale veniva ereditato dal museo (V&A ARCHIVE, MA/1/H1954/15, R.P. 1955/4478 A, 10 agosto 1956). Come è possibile rilevare dalla lettura del *form for loan*, il vetro della cornice in legno era rotto, così come risultavano mancanti il coronamento delle colonne a destra, una candela e altri elementi corallini, successivamente integrati.

La corretta contestualizzazione geografico-culturale del manufatto fu suggerita per la prima volta da Antonio Daneu (Daneu 1975, p. 129, nn. 65, 66), il quale sottolineava le analogie tra il capezzale Hildburgh e i due della collezione Feltrinelli di Roma, uno solo dei quali riprodotto a corredo del suo volume dedicato a *L'arte trapanese del corallo* (*ibidem*, p. 147, nn. 189, 190, tav. 22). Il raffronto con quest'ultimo e con l'esemplare di proprietà della Banca Popolare di Novara (Marino, scheda n. 10, in *Rosso corallo....*, 2008, pp. 98-101) permette di ricostruire l'aspetto originario del manufatto londinese, in virtù del medesimo impianto ottagonale e della presenza di un'edicola architettonica serrata tra colonne binate su plinti retti a loro volta da mensole. Volute culminanti in vasetti fiammeggianti si snodano ai lati del portale e della cimasa che ne sormonta l'architrave, mentre liste di corallo retroincastato sottolineano le nervature architettoniche e simulano una trama bugnata particolarmente evidente nell'esemplare novarese, oggi privo di colonne. Tale impostazione si ripete invariata negli esemplari in esame, che differiscono solo per le componenti plastiche.

All'esterno della doppia cornice baccellata che racchiude la placca centrale, ove nel capezzale londinese si trova la cornice di legno, gli altri due presentano un'ampia superficie in rame dorato e corallo, ripartita da angeli-cariatidi in sezioni trapezoidali decorate da un tappeto di fantasiosi elementi corallini e da un grande fiore centrale, quasi una girandola pirotecnica, in corallo e smalto bianco. L'esemplare Feltrinelli presenta inoltre la tradizionale cornice merlettata in rame dorato e smaltato, con putti e fiori di corallo al centro di ogni fastigio fitoflorescente. Sulla scorta del Daneu si ipotizza la provenienza dalla medesima bottega dei ricchi manufatti con impaginazione architettonica sin qui citati, eseguiti a partire dal medesimo disegno o prototipo, esplicitamente debitore alle esperienze plastico-architettoniche della bottega dei Gagini, ridotte in scala e tradotte in materiali preziosi e ricercati (Di Natale, in *Rosso corallo...*, 2008, p. 22).

Agli elementi architettonici tardomanieristi fanno da contraltare i saggi di scultura barocca offerti dalle figure serpentine centrali, l'Immacolata nei due esemplari conservati in Italia e Rosalia in quello londinese, avvolte tutte in abbondanti panneggi svolazzanti su cui il bulino dell'artista ha indugiato con autocompiacimento. "Palermo offre questa rosa rossa alla sua Rosa" è il poetico canto d'amore e di devozione che è possibile leggere sul cartiglio posto ai piedi della vergine, le cui spoglie mortali furono rinvenute nel 1624 nella grotta di monte Pellegrino, riaccendendo un'antica devozione ormai sopita (Amore, in *Bibliotheca Sanctorum...*, XI, pp. 427-433). In accordo con la tradizionale iconografia, la santa è caratterizzata da abiti monacali e da un serto di rose sulla testa, regge nella destra un teschio e nella sinistra un *bouquet* floreale in luogo del più comune crocifisso (Liverani, *ibidem*, p. 433; Di Natale 1991, pp. 18-23). Il pentametro latino permette di ipotizzare per l'opera l'originaria funzione di dono diplomatico. Tra i più significativi presenti offerti dal Senato palermitano a seguito dell'*invenzione* del corpo della vergine, le fonti ricordano la composizione inviata nel 1631 a Urbano VIII in segno di ringraziamento per l'inclusione



della santa nel Martirologio romano. L'opera oggi dispersa ci è nota grazie alla descrizione del gesuita Girolamo Cascini, agiografo della santa, che descrive nel dettaglio la composizione di più figure di santi intorno alla patrona di Palermo, posta “nel mezzo fra otto bellissime colonne grosse, lunghe e diritte, come non suole essere facilmente il corallo”, eseguita con tale perizia “che il medesimo pontefice hebbe a dire, che non di duro corallo sembrava l'opera, ma di molle cera” (cfr Cascini 1651, p. 159). Le parole del



Mongitore, che definiva il raffinato presente “opera di coralli fatta lavorare a Palermo” (cfr. Mongitore 1743, p. 159), trovano conferma nell'atto di commissione dell'opera all'orefice Girolamo Timpanaro e al corallaro Mario Barbera, quest'ultimo di possibile origine trapanese (Di Natale 1991, pp. 53-54). Altra significativa opera è l'acquasantiera di collezione privata palermitana in filigrana d'argento, firmata da Francesco di Gennaro Palumbo e datata 1678 (*Eadem*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 60), in cui Rosalia, in compagnia del Genio di Palermo, è rappresentata come gli stessi attributi della scultura londinese.

Erroneamente identificata con una santa della metà del XVII secolo dal Daneu, la scultura in corallo del Salvatore sorretto da cherubini andrebbe più correttamente assegnata a produzione trapanese della fine del XVI-inizi del XVII secolo. Avvitata su una mandorla di lance e fiamme di fattura moderna, la figura è caratterizzata da un modellato morbido e misurato, analogo a quello del Cristo alla colonna e del san Sebastiano montati su *tribone* della collezione dei principi di Ligne (Polizzi 2003/2004, schede III.A.01, III.A.02, pp. 56-

61). Si osserva un'integrazione in corrispondenza dell'arto recante la croce, attribuito non tradizionalmente riferito al Risorto.

Il ritrovamento nel febbraio del 1974 di un foglio del "Diario de Sevilla" del 15 aprile 1851 tra la piastra centrale e la teca del manufatto (V&A METALWORK, *Register files*, M.159:2-1956) fornisce un *terminus post quem* per la composizione di capezzale, scultura apicale e mensole, eseguita probabilmente in Spagna in un'area forse coincidente con quella di diffusione del periodico.

BIBLIOGRAFIA: A. DANEU, *L'arte trapanese del corallo*, Palermo 1975, p. 129, nn. 65, 66 (tav. 21); M.C. DI NATALE, *Santa Rosalia nelle arti decorative*, Palermo 1991, p. 36.

n. 39



**Capeczale con *san Giuseppe e Bambino***

***rame dorato, corallo, smalti policromi***

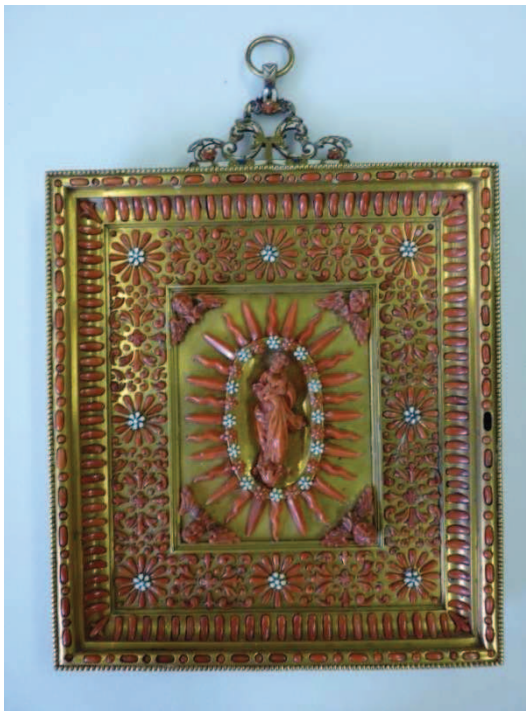
31 x 22,4 cm ca.

maestranze trapanesi della metà del XVII secolo (*post* 1624)

Londra, *Victoria and Albert Museum* (inv. n. M.218-1956; ex *loan number* 1394)

collocazione: *Sacred Silver & Stained Glass Gallery*, sala 83, vetrina 4c

provenienza: Walter Leo Hildburgh



Puntini, foglie, gigli e petali di corallo retroincastriati su lamina di rame dorato disegnano un tappeto fiorito al centro del quale, attorniata da quattro cherubini, si trova la scultura di san Giuseppe con il Bambino entro una ghirlanda di fiori di corallo e smalto. Sposo di Maria e padre putativo del Cristo, il santo è raffigurato in età avanzata, la barba folta e il

fanciullo -oggi acefalo- tra le braccia. Il gruppo sorge da un giglio di corallo, altro attributo di Giuseppe connesso alla narrazione apocrifà del miracolo della verga fiorita (Casanova, in *Bibliotheca Sanctorum...*, VI, pp. 1287-1292).

Non connessa all'iconografia del santo è la mandorla raggiata disegnata da liste di corallo a *lance e fiamme* alternate. Tale caratteristica permette di raffrontare l'esemplare ai numerosi capezzali trapanesi di sagoma rettangolare con Immacolata, tra i quali quello di collezione privata catanese della prima metà del Seicento e la replica della collezione Padovani di Milano, caratterizzate da una più complessa cornice esterna in rame traforato, dorato e smaltato. Più vicino al capezzale Hildburgh è quello di collezione privata trapanese, in cui il campo tra la cornice e la mandorla centrale è pervaso da margherite di corallo non smaltate (Di Natale, in *Bella come la luna...*, 2004, pp. 87-88). Meno ricorrenti i capezzali con mandorla raggiata centrale associata a soggetti diversi dall'Immacolata, com'è il caso del battesimo di Cristo della collezione Whitaker e del san Michele di collezione privata palermitana (Tartamella, scheda n. 83, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 248; Vitella, scheda n. 19, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 483).

Il *verso* splendidamente bulinato reca al centro il monogramma bernardiniano su di un cuore trafitto da chiodi e quattro tondi con santi, immersi in un elegante tappeto di volute fitomorfe che si distendono sulla superficie rimanente. Da destra in alto, in senso orario, i santi rappresentati sono Rosalia, Ninfa, Francesco d'Assisi e Antonio da Padova. Resa riconoscibile dalla sagoma del Pellegrino sullo sfondo, la presenza della patrona della città di Palermo permette di considerare il 1624, anno in cui il culto si accese a seguito dell'*invenzione* delle sue spoglie mortali (Amore, in *Bibliotheca Sanctorum...*, XI, pp. 427-433), un valido *terminus post quem* per la realizzazione del prezioso manufatto. Il nuovo culto era destinato a sostituire gradualmente la precedente devozione per le quattro protettrici a ciascuna delle quali Palermo, attraversata da due arterie ortogonali, affidava

uno dei suoi *quartieri*. Patrona del mandamento Monte di Pietà era Ninfa, identificata qui dall'attributo tradizionale della coppa con le fiamme (Palazzotto 2005, p. 23 e *passim*). La presenza infine di due santi francescani sembra corroborare l'ipotesi che il capezzale fosse originariamente inteso ad ospitare l'immagine dell'Immacolata Concezione, al cui culto l'ordine era profondamente devoto, sostituita in fase di lavorazione o in epoca successiva con altra microscultura coeva e proporzionata all'ovale.

Nel 1926 l'opera veniva concessa in prestito permanente da Walter Leo Hildburgh. Come per gli altri due manufatti trapanesi del V&A (cfr. *infra*, catalogo, schede nn. 37, 38, pp. 199-207), anche il capezzale con san Giuseppe era inizialmente attribuito a manifattura spagnola del XVII secolo e giudicato "interesting on account of its finely engraved back" (Cfr. V&A ARCHIVE, MA/1/H1954/6, R.P. 1926/72, 4 gennaio 1926). Tale attribuzione si mantenne anche a seguito della definitiva acquisizione nel 1956 (V&A ARCHIVE, MA/1/H1954/15, R.P. 1955/4478 A, 10 agosto 1956), per essere messa in discussione dal Daneu, il quale correttamente ascriveva l'opera a maestranze trapanesi della metà del XVII secolo (Daneu 1975, p. 129, n. 64).

Il museo ha recentemente accolto il suggerimento dello scrivente di trasferire l'opera dallo *store* del *Department of Metalwork* al percorso espositivo.

BIBLIOGRAFIA: A. DANEU, *L'arte trapanese del corallo*, Palermo 1975, p. 129, n. 64.

n. 40



## Calice

**Argento fuso, sbalzato, cesellato e dorato, perline**

31 x 11,5 cm ca.

iscrizioni: B.C.V. e stemma (inquartato: il primo e il quarto pieno, il secondo e il terzo fasciato di otto pezzi, con crescente montante -sormontato da stella o corona?- nel posto d'onore; scudo accollato del collare del S.M.O. di Malta, sormontato da testa di morto e tibie decussate) (coppa)

marchi: stemma di Catania (elefante e 'A' sormontati da corona e inclusi in due rami) PPA, GIA11

argentiere Pietro Paolo Aversa, 1811

console degli argentieri di Catania GIA

Londra, *Victoria and Albert Museum* (inv. n. M.31-1973)

collocazione: *Silver Gallery*, sala 69, vetrina 1

provenienza: Walter Leo Hildburgh (fondo)



Il gusto per suppellettili liturgiche e argenti secolari 'alla romana' iniziò a farsi largo anche in Sicilia a partire dagli anni Ottanta del XVIII secolo, per protrarsi poi oltre il primo quarto del successivo. A detta di Maria Accascina la produzione argenteria catanese seppe distinguersi per aver saputo, allo stesso tempo, "fermare la mano in tempo per non sovraccaricare di ornati le superfici con il risultato di far diventare barocco anche il neoclassicismo" e "mantenere quel tanto di vivacità espressiva che basta per non codificare



e raggelare le opere” (cfr. Accascina 1974, pp. 418, 430). Tra i migliori frutti dello stile impero in Sicilia la studiosa annoverava le opere vidimate con l’acronimo PPA e attribuite a Pietro Paolo Aversa, discendente di quel Paolo protagonista del panorama artistico catanese di metà Seicento, alcune delle quali si trovano oggi nel tesoro della cattedrale di Sant’Agata (*ibidem*, p. 430). Al catalogo dell’Aversa appartiene inoltre il raffinatissimo calice del 1811 che il V&A acquistava nel dicembre 1973 dalla *maison* antiquaria Asprey & Company di Bond Street (cfr. *infra*, dizionario, pp. 22-24). Ripetuti sui numerosi elementi realizzati a fusione, il manufatto londinese reca appunto la *bullia* civica di Catania, il punzone dell’argentiere PPA e quello consolare GIA11.

Nel corso della *purchase procedure* tutti i curatori del *Department of Metalwork* espressero parere favorevole all’acquisizione del manufatto, elogiandone l’alta qualità estetica e il valore aggiunto di colmare “a large gap in the museum’s collection, which at the moment has very little Sicilian metalwork in particular”. Ad esprimere tale opinione in un *minute paper* non siglato fu con tutta probabilità Charles C. Oman, *keeper* in contatto epistolare con l’Accascina, il quale riconosceva come “Sicilian metalwork has been rather obscure subject up till now, but we can expect it to become a more accessible topic for research with the publication this month of “Oreficeria di Sicilia dal XII al XIX secolo” by Maria Accascina” (cfr. *infra*, documento XXV, p. 279). Tra gli argenti siciliani allora di proprietà del V&A, Oman ricordava la pace donata nel 1951 da Walter Leo Hildburgh (cfr. *infra*, catalogo, scheda n. 35, pp. 192-195), al cui lascito economico si attingeva adesso per rilevare il calice catanese. Il museo aveva infatti liberamente scelto di ricorrere al fondo Hildburgh per acquisire oggetti che rientrassero nelle categorie d’interesse del donatore, esplicitate in una nota del 1966 dello stesso Oman che esordiva ricordando come “He was especially interested in Continental silver, religious and secular, down to about 1800” (cfr. *infra*, documento XXIII, p. 276).

L'acquisto era stato preceduto da una lettera del 2 dicembre 1973, in cui Maria Accascina forniva indicazioni sulla corretta identificazione dei marchi riportati sull'opera (cfr. *infra*, documento XXIV, pp. 277-278). A quel tempo impegnata a licenziare il volume sull'oreficeria siciliana "al quale seguirà in Aprile l'altro sui *Marchi delle oreficerie e argenterie siciliane*", la studiosa poteva dunque includere il calice londinese nelle due monografie insieme alle altre opere su cui Pietro Paolo Aversa aveva apposto le proprie iniziali: oltre ai già citati argenti del duomo catanese, datati tra il 1806 e il 1819, quelli del monastero di San Benedetto e il calice del 1828 della chiesa di San Giuliano della stessa città (Accascina 1974, pp. 283, 430; *Eadem* 1976, pp. 159, 160; Strazzeri 2009/2010, schede I.12-I.14, pp. 214-234).

A partire da un primo gradino quadrato con angoli mensolati recanti vasi pissidiformi, la complessa base del calice londinese si articola su più livelli rastremanti verso il collarino, al quale convergono quattro volute ingentilite dall'applicazione di lamine cesellate con foglie d'acanto. Le diverse modanature presentano motivi ornamentali à *guilloche* con rosette, palmette, cornici ovoidali. Identico a quello descritto è il basamento dell'ostensorio dello stesso Aversa del 1803, trafugato dalla chiesa Madre di Centuripe nel 1987 e rinvenuto nel 2001 dai carabinieri del Nucleo Tutela Patrimonio Artistico di Palermo e Cosenza (Vicari, in *L'arma per l'arte...*, 2010, pp. 179-180). Il nodo a vaso, inglobato in una struttura aperta in cui ritornano festoni, foglie acantiformi e *guilloche*, trova invece raffronto in quello dell'ostensorio di argentario palermitano del 1819, conservato presso la chiesa di San Francesco d'Assisi di Ciminna (Cusmano 1994, p. 84, n. 80). L'alto calice, dal sottocoppa in cui grappoli d'uva un tempo ornati da perline di fiume sono incorniciati da ghirlande di tralci di vite, presenta l'incisione di uno scudo svizzero con stemma inquartato e accollato del collare del S.M.O. di Malta, sormontato da testa di morto e tibie decussate.



Due esemplari d'eccezione di vasi sacri in stile impero condividono con l'esemplare londinese l'armonioso impianto a base quadrata, rievocato dal nodo percorso da festoni, e la forma estremamente affusolata della coppa: si tratta del calice della chiesa dell'Addolorata di Niscemi, firmato dall'*inventor* Vito Coppolino e dagli argentieri Giuseppe Greco e Francesco Martinez, e di quello della chiesa Madre di Gela, opera dell'argentiere palermitano Alessandro Berrittella, datati rispettivamente 1794 e 1795 (D'Amico, in *Il tesoro dell'isola.....*, I, 2008, pp. 110, 113). Pressoché coevo al calice dell'Aversa è l'elegante vaso sacro della chiesa Madre del Santissimo Redentore e San Nicolò di Bari, realizzato da anonimo argentiere palermitano e vidimato con l'aquila a volo alto e il punzone GU17, relativo al console degli argentieri di Palermo Giuseppe Vella (Polizzi 2011, p. 30).

Autore del calice del 1820 conservato presso il tesoro della cattedrale di Palermo, l'argentiere catanese SPC manifesta il debito artistico nei confronti dell'Aversa nella base quadrata dagli angoli smussati, dalla quale si innalzano rigide volute alla greca, e nel sottocoppa partito da festoni verticali, tra i quali sono inserite quattro ghirlande di tralci di vite (Di Natale, in Di Natale-Vitella 2010, p. 97, fig. 62).

BIBLIOGRAFIA: M. ACCASCINA, *Oreficeria di Sicilia dal XII al XIX secolo*, Palermo 1974, pp. 283, 430; *Eadem*, *I marchi delle argenterie e oreficerie siciliane*, Busto Arsizio 1976, pp. 160, 168, fig. 79.

**APPARATI**

**DOCUMENTI**

## DOCUMENTO I

**V&A ARCHIVE, MA/1/C1298, R.P. 1906/T87827, 16 novembre 1906, Child**

*Atto di donazione da parte di Walter Child al V&A di un gruppo di opere, tra cui un anello e una croce pendente (cfr. infra, catalogo, schede nn. 23, 24, pp. 154-156; 157-159).*

I beg leave to offer the undermentioned objects as a gift to the Victoria and Albert Museum, South Kensington. Signed Walter Child

Terra-cotta cylix, 5th cent. B.C. dug up in the island of Lipari.

Venetian glass Barrel. Stained at Syracuse.

Silver-gilt waist buckle from Genoa.

Gold ring, enameled, from Palermo.

Silver-gilt ring with lions on shoulders, from Genoa.

Silver Charm, pear-shaped – from Genoa

Gold cross with rubies and emerald. Sicilian.

Silver filigree box – from Genoa

Etruscan gold ring, bought at Catania.

Photograph of a casket.

## DOCUMENTO II

**V&A ARCHIVE, MA/1/D1979/5, R.P. 1910/581 M, febbraio 1910**

*Expertise relativa alla collana (cfr. infra, scheda n. 25, pp. 160-161) offerta al V&A da Messrs Durlacher Brothers.*

21. Messrs. Durlacher Brothers. A gold enamelled necklet, with pearl drops, 17th century work. A specimen of extraordinary beauty and fineness of execution, as well as a charming specimen of coloured jewellery work: possibly of Spanish origin. The Museum collection of jewellery is weak in objects of this period and character, and opportunities for securing characteristic pieces seldom occur.

This necklet, together with a second necklet and a silver plaque, were included in Messrs. Christie's sale of the 17<sup>th</sup> February last, and the President's authority was then asked to bid for these three objects. It was considered that the two necklets might realize anything up to £ 1.000, and the President limited his sanction to the purchase of the silver plaque. The prices realized at the sale were much smaller than was anticipated, and the necklet now offered was bought by Messrs. Durlacher for a ridiculously small sum (£ 64). They at once received an offer from a German dealer of £ 120, but knowing that it was desired for the Museum, Messrs. Durlacher have been good enough to offer it for the sum named below.

I strongly recommend that the opportunity be taken of securing a specimen of such beauty and importance for so reasonable a figure.

Offered at £ 100.

### DOCUMENTO III

**V&A ARCHIVE, MA/1/M3230/1, R.P. 1910/3539 ½ M, 22 agosto 1910**

*Estratto del testamento del capitano Henry Boyle Murray (cfr. infra, schede nn. 26-30, pp. 162-177).*

AND WHEREAS I am possessed of a collection of works of art including pictures jewellery miniatures china fans ecclesiastical plate and other objects of bijouterie and vertu and I am desirous of making a bequest for the benefit of the Nation of the whole of such works of art or such of them as may be selected as hereiafter mentioned NOW I DO HEREBY GIVE AND BEQUEATH unto the Trustees for the time being of the Victoria and Albert Museum South Kensington London for the benefit of the Nation such of the said Works of Art as the Trustees of the said Museum may think fit to select nevertheless upon the conditions following that is to say:

a. That none of the objects so selected as aforesaid by the Trustees of the said Museum (and which objects so selected as aforesaid are hereinafter referred to as “the said collection”) shall ever be sold or exchanged or be dealt with otherwise than as herein prescribed.

b. that the said collection shall be deposited and kept together as much as possible in the said Museum and under proper Regulations as one collection and not distributed over various parts of the Museum.

c. That the said collection shall be know as and styled “Captain H.B. Murray’s Bequest”.

AND I DIRECT that the said Collection shall be delivered over by the Trustees and Executors of this my Will to the Trustees of the said Museum as soon as conveniently can be after my decease AND I DECLARE that the receipt of the Secretary for the time being of the said Museum shall be a sufficient discharge to the Trustees and Executors of this my will for the said AND I DIRECT that the death duties payable in respect of the last mentioned bequest shall be paid out of my residuary personal estate PROVIDED ALWAYS that if the Trustees of the said Museum shall decline to accept the last mentioned bequest of some part thereof the gift thereof here made shall wholly or partially cease as the case may be and the Articles comprised in such bequest or such of them as the Trustees of the said Museum shall decline to accept shall fall into and form part of my residuary personal estate AND I HEREBY DECLARE that my said Trustees and Executors shall not be under any liability with respect to the said collection after it shall have been handed over to the Trustees of the said Museum and shall not be bound to see or enquire whether the conditions hereinbefore imposed have been complied with or not I GIVE AND BEQUEATH to the Trustees for the time being of the said Victoria and Albert Museum the sum of £50.000 (free of all death duties) UPON TRUST that they shall invest the same with liberty from time to time to vary the investments thereof and shall stand possessed of the securities from time to time representing the same (hereinafter called “the Trust Stock”) to the intent that the same and the income thereof shall be for ever hereafter held for the following purposes that is to say (1) the Trustees for the time being of the said Museum shall always be the trustees for the administration of the Trust Stock (2) the Trustees for the time being of the said Museum shall annually and not by way of anticipation apply the dividends of the Trust Stock from time to time in the purchase of such Works of Art as they shall in their uncontrolled discretion think fit to the intent that the same shall be added to and form part of the said collection hereinbefore bequeathed to

the said Museum and be subject to the same conditions as are hereinbefore imposed in relation th the said collection AND I DECLARE that the receipt of the said Trustees shall be a sufficient discharge for the last mentioned bequest.

## DOCUMENTO IV

V&A ARCHIVE, MA/1/M3230/1, R.P. 1910/3610 ½ M, 8 settembre 1910, Watts a  
Smith

*Expertise di Watts in riferimento all'eredità del capitano Murray (cfr. infra, schede nn. 26-30, pp. 162-177).*

Director,

I have examined the objects which come within the scope of the Department of Metalwork, and have put aside such as might be considered of use to the Museum. I am bound to say that the collection is poor and the objects of very mediocre quality: I saw hardly any which we should welcome as additions to our collection if offered for purchase, our exemple here being far finest in form and workmanship. There was a large amount of ecclesiastical metalworks, almost the whole of it South italian and much of it of late date.

The following objects were among the best and might come here if it is decided to accept the bequest, but as a collection they will not be very creditable either to the Museum and to Captain Murray.

[...] collection of modern hungarian and italian peasant jewellery, about 30 pieces

[...] Most of the selected objects has been placed in the print room on the third floor: this room is locked , the key being locked up in a drawer of the small cabinet in the Library on the ground floor. The key of this cabinet is in the possession of the solicitor, mr Walter Moore, 21 College Hill E.C.. (*firmato e datato*)



## DOCUMENTO V

**V&A ARCHIVE, MA/1/M3230/1, R.P. 1910/4048 M, 8 ottobre 1910 Smith a Morant**

*Il direttore del Museo informa il segretario del Board of Education delle particolari difficoltà presentate dall'accettazione dell'eredità Murray (cfr. infra, schede nn. 26-30, pp. 162-177).*

Secretary,

during my holidays I received private information from my friend Sir Wyndham Murray that his brother, Captain Henry Boyles Murray, of 26 Bina Gardens, South Kensington, had died, leaving a bequest to this Museum. He asked me, while taking the preliminary steps for an examination of the bequeathed object, to keep the whole matter absolutely confidential. It has now reached a stage when I can report it formally to you.

A copy of the relative extract from the Will is flagged herewith. Captain Murray bequeathes to the "trustees for the time being of the Victoria and Albert Museum for the benefit of the Nation" certain works of art, as the trustees of the said Museum may select, upon the following conditions, viz.:

(a) That the objects so selected shall never be sold or exchanged, or be dealt with otherwise than as described in the Will;

(b) That the collection shall be deposited and kept together as much as possible in the said Museum and under proper regulations as one collection, and not distributed over various parts of the Museum;

(c) That the collection shall be known as and styled "Captain H.B. Murray's Bequest".

The will further provides that, if the trustees of the Museum shall decline to accept the bequest or some part thereof, the gift shall wholly or partially cease, as the case may be; and the articles comprised in the bequest, or such of them as are declined, shall form part of the residuary estate.

The will further bequeathes to the trustees of the Museum the sum of £ 50,000, upon trust to be invested in order that the income thereof shall be annually, and not by way of anticipation, applied to the purchase of such works of art as they may select, to be added to the said collection, subject to the same conditions.

On receipt of this information, I had the collection examined by the various officers concerned. It consists of pictures, miniatures, fans, lace, china, ivories, sculpture, chalices, crucifixes, jewelry, snuff-boxes, furniture, and Japanese objects. A selection of objects such as would be suitable for exhibition in this Museum has now been made and is provisionally deposited here pending the decision of the board. A list of the objects so selected is appended herewith.

The collection of works of art, although it contains a fair number of important objects, can hardly be said to be of first rate quality. The late Captain Murray seems to have spent considerable sums in buying objects of art, but not always with the best judgment. The most important for our purpose are the porcelain figures from various German factories, which would fill a gap in the Museum collections and are very difficult to acquire.

There are also a series of portrait miniatures, some of which appear to be undoubted works by Andrew Plimer, one of the greatest of the English miniaturists; some of the metalwork and jewelry is of good quality, and there is a fair collection of French snuff-boxes of the 18<sup>th</sup> century. There is, in fact, a small collection such as would occupy about six "C" cases, which we should be glad under ordinary circumstances to have.

The chief difficulty is, of course, the stipulation that the collection shall always be kept together and not distributed over various parts of the Museum. We know by experience what a difficult task the acceptance of such terms entails, particularly upon posterity, in regards to the future arrangement of the Museum collections.

If the bequest consisted of the collection alone, I should have no hesitation, considering that it is not of first rate quality, in recommending that it be declined. On the other hand, coupled, as it is, with a sum so large as £50,000, giving us the opportunity of spending from £1,700 to £2,000 a year in adding to it, I do not well see how we can decline the bequest. The total value of the objects selected is estimated by the officers of the Departments concerned at an amount slightly over £3,000; and with the freedom that is given us as regards the spending of the income, I think we might in a few years make the collection one well worthy of a good place in this institution.

Should the Board decide to accept the bequest, the question then arises of its housing. It is necessary now to find a space where the six or so "C" cases containing it can be deposited, together with one or two objects which will have to stand free, and where sufficient room can be found for the accumulations purchased with the income. We shall shortly be beginning the rearrangement of the picture galleries on a new scheme, partly in connection with the reconstruction of these galleries by the Office of

Works. I have reason to believe that this rearrangement will provide us with some additional space, and that it will be possible in this way to find room, should it be required, for the Murray Collection. There would be a certain appropriateness in placing it in this part of the Museum, inasmuch as a portion of it consists of pictures and miniatures; furthermore, the metalwork of the Murray Collection is of some importance, and it would thus stand not far away from the metalwork in the South Court. In the general scheme of Museum arrangement, moreover, it happens that most of the segregated collections such as Jones, Sheepshanks, Ionides, Dyce and Forster, are all in this part of the Museum. The executors would be glad to have a decision as soon as possible, as they are anxious to complete probate in order that large sums bequeathed under the same will to charitable institutions and others may be distributed without further delay.

*(firmato e datato)*

## DOCUMENTO VI

**V&A ARCHIVE, MA/1/M3230/1, R.P. 1910/4048 M, 11 ottobre 1910 Morant a Smith**

*Il segretario del Board of Education risponde al direttore del V&A in merito alle difficoltà sollevate dalle condizioni dell'eredità Murray (cfr. infra, schede nn. 26-30, pp. 162-177).*

Director,

Your recommendation that the Board should not decline this Bequest, its conditions being what they are, seems to me to raise several very difficult problems, upon which I cannot arrive at a decision without further information and discussion that is contained in your Minute. From your Minute alone I have no means of knowing whether you are or not pressed by the difficulties that occur to me, or in what way they can, in your view, be solved.

Taking in the first place the Will itself, there seem several decidedly difficult points of legal construction; and I cannot as a layman take the responsibility involved in arriving at or recommending to the President or to a decision about our acceptance of the Bequest without having had the views of L. Branch on these points. Unfortunately, it would appear from the concluding four lines of your Minute that the Board's decision on the whole matter is urgently desired. However, I do not myself see how Sir Wyndham's desire, which you name, to "complete probate" need be hindered in any way by any delay on the Board's part in deciding as to the acceptance of the Bequest and in any case I am sure that the points are of such great difficulty and importance that the Board cannot be hurried in

arriving at its decision and I imagine the Will can quite well be proved, as in the Salting case, while the <board's consideration of the matter still continues.

There is one point, apart from the merits of the Collection, which I will first get out of the way, viz. the form of receipt which I see the Executor required or desired should be given by the Museum in the event of the Bequest being accepted. You will remember that this was an extremely important and difficult point in the Salting controversy, and that after consideration by the highest authorities it was held that it would be extremely wrong for any such demand to be acquiesced in.

I presume you have indicated early in your negotiations with Sir Wyndham that this request could not be complied with, though there is nothing to that effect in the File; but it is clearly necessary that a point of so great importance should be officially recorded; it would be very undesirable that the Museum or the Board should seem to slide into the same position of difficulty towards Sir Wyndham on that point as arose in the case of the Salting Bequest.

As regards the Bequest itself – there are two separate bequests, (a) the objects already in existence, and (b) the annual income of £ 2.000. I gather from some of the phrases in your Minute, though it is not stated categorically, that you consider the second cannot be accepted by the Board unless we accept the first, or at all events so much of the first as you indicate in your Minute. But in that case, a legal question might still arise as to whether the comparatively small proportion of the objects which is all that you are proposing to accept would suffice to render it possible under the Will for the Museum to obtain the second Bequest, i.e. the £ 50.000. This may so easily become a difficult point that the view of L. Branch upon it is clearly desirable. I speak only as a layman, but I can imagine that there must be some amount below which we cannot restrict what we take of the existing objects,

without putting it out of our power to accept the second Bequest; and I have no means of knowing whether the things comprised in the six Cases, within which you would advise the acceptance to be restricted, will constitute a Collection sufficient for this purpose, in the eyes of the law.

This point is of additional importance because I gather that you would distinctly recommend declining the whole of the existing objects, were it not for your desire to obtain the £ 50.000, and your view that we can't get it without accepting at least some of the existing objects.

As regards our acceptance or refusal of the existing objects – it is, as you say, very doubtful whether we should be wise to make yet another separate Collection, of a heterogeneous nature, to cut still further across the general “principle” of arrangement by material throughout the Museum, indeed across any other possible “principle” of arrangement of the Museum. I can, however, pass on from this point, as I infer that you would yourself prefer not to accept these objects, unless accompanied by the £ 50.000.

Turning then to the £ 50.000, or rather, as it really is, to the £ 2.000 a year. – you say that this Bequest is “subject to the same conditions”. Now, whilst I gather that you see your way fairly easily to housing the limited portion of the existing objects that you are prepared to accept (to be confined to six cases), without seriously impairing the arrangement of the Museum (in virtue of some extra space to be obtained through the impending reconstruction of the Picture Galleries by the Office of Works. By the way, I am not sure whether a definite plan has yet been decided and sanctioned. Is it not one of the matters upon which I am awaiting a Minute from you for obtaining the absent of the President and then in turn of the Office of Works?) I am not clear in what way you think you can find space for the proper exhibiting of the large number of objects that will gradually be

acquired by the yearly expenditure of £ 2.000 for all time to come; seeing that every one of such acquisitions must be housed in with, and as part of, the Collection in the six Cases which you will cause the Murray Collection to consist of at the start.

You say “it is necessary now to find a space... where sufficient room can be found for the accumulations purchased with the income”, and “it will be possible in this way to find room for the Murray Collection”, should it be required, for the Murray Collection”, I do not understand from this whether (x) you propose now to set aside a space to be filled gradually by the annual accretions to this Collection, which space would meanwhile remain empty and which we have to be large enough for all the accumulations of all future years at the rate two thousand pounds worth per annum, or whether (y) you would propose meantime to use for other purposes the space thus set aside for future [...] accumulations. In the latter case it seems to me that constant rearrangement of the Museum might be necessitated by the growth of this Collection, and surely this will be a very serious matter as regards the finality of the arrangement of the Museum and, in the former case, a large space not used have to be left empty, and empty or comparatively.

It appears that the Murray Collection, as you will compose it, will itself be heterogeneous, comprising Pictures, Miniatures, Metal-work and China, at all events. The spending of £2.000 every year on this Collection, whether only on particular portions of it or on each of the four portions of it, must surely in the space of 20 or 30 years bring into existence a Murray Collection of such a size (and in the second case of such a heterogeneity) that it might occasion great difficulties in housing it in the space you have at present in mind, and would infinitively increase the mischief of having such a segregated Collection at all from the point of view of the Museum as a whole.



Moreover, will there not constantly arise this difficulty- when opportunity arises of making a purchase in the market of an object that is needed in a particular Department of the Museum Collection, you will not be able to use the Murray £2.000 to purchase it, for then it would not get into its right place in this Museum collection. Does it not follow from this that the Murray £2.000 will virtually have to be used for purchasing objects which as a rule will not be needed to fill gaps in the main Collections, but are partially duplicates, or not good enough to figure in the main collections? If so, does it not mean that your possession of the £2.000 a year is worth far less, in the real interest of the Museum, than would at first sight appear?

Whilst, therefore, I should be quite prepared to put forward to the President your recommendation to accept the six Cases of existing objects, in spite of the objects having to be arranged wrongly from our point of view, I think I must have some statement from you that I can give to him as to the way in which you consider the £2.000 a year can be so well utilized as to counter-balance the disadvantages which occur to me as above shown. I gather from your phrase “in a few years” that you think the Murray Collection could soon be made a really fine one by spending £2.000 a year on it. But as you will have started it with objects falling within four or five different Departments, will it not become a very large multi-cellular Collection, in course of time? Or do you propose that the £ 2.000 should be spent on only one of the various Departments of which the Murray Collection will consist at the start? This is really a repetition of what I dictated in paragraph 9 above).

Furthermore, is it so certain that objects really worth buying, falling as they must do within some one of the Departments of the Murray Collection, will every year turn up in the market to the tune of £ 2.000? For I think we should have to take the views of L.

Branch on the point before we accumulated any year's income, in view of the word "annually" in the Will.

I can well understand your reluctance, as Director, rightly thinking always of the interests of the Museum, to let the £50.000 go, without getting it for the Museum. And I can acutely realize the sort of outcry that will be raised in certain sections of the Press and elsewhere, on its being stated (ad it will be) that the Museum has "foolishly" let slip this tremendous annual endowment.

But after all, the question really is – would "the interests of the Museum" really be furthered by the spending of this £2.000 under the particular conditions imposed? Or might it not rather be very decidedly detrimental to the interests of the Museum, that another segregated Collection, so large as this must eventually become, should gradually be brought into existence as would appear inevitable from what I have above suggested unless there are reasons for thinking this can be avoided, of which I am unaware? Would not even the very extent of space which it would gradually take up be in itself a serious handicap on the development of the Museum, apart from the other considerations I have named?

However, I am not for a moment endeavouring (*sic*) to advise that the Bequest should be refused; since I am of course not qualified to weigh properly these various considerations. I am only asking you to let me have a statement for the President of what you are prepared to recommend, after weighing these difficulties and pros and cons, and showing in what way your ultimate conclusion upon each of them is arrived at, especially which plan you [...] as to (x) or (y) in paragraph 8 above.

And I shall have a few minutes with the President on Thursday, and am not sure how soon afterwards another opportunity may arise, it is important that your reply to this

Minute should reach me not later than Wednesday night if the matter has really, as it seems from your Minute, now become so urgent that it cannot be delayed until the President's regular return to work.

I find that Sir Wyndham called yesterday morning at Whitehall and saw my Private Secretary (who was not cognisant of the matter) and intimated his desire to have the matter urgently settled, and he was told that everything would be done to expedite a decision. But he can, of course, easily be told, if you like, that as Director you need, after all, more time to consider more fully some of the difficulties that are involved in the acceptance of the Bequest, as at first recommended by you, before you can definitely make a final recommendation to the President, or adequately set out for his decision the many and varied points involved.

*(firmato e datato)*

## DOCUMENTO VII

**V&A ARCHIVE, MA/1/M3230/1, R.P. 1910/4048 M, 13 ottobre 1910 Morant a Smith**

*Il segretario del Board of Education risponde al direttore del V&A ancora in merito alle difficoltà sollevate dalle condizioni dell'eredità Murray (cfr. infra, schede nn. 26-30, pp. 162-177).*

Director,

I saw the President this morning and laid before him all the Murray Bequest papers, including your minute to me of yesterday. I explained that we were being pressed for an early decision but he at once said that the whole thing was far too difficult and important for him to allow himself to be hurried. In the first place, he thought that legal advice would have to be sought with regard to the possibility of accepting the second bequest without the first, and as to the number of objects which would have to be accepted in order to constitute a "Collection", if it should be found that we were debarred from accepting the second bequest unless we accepted the first. He also wanted legal advice as to how far we were bound to spend the whole income in any one year.

Secondly, he at once took the point that our acceptance would involve the creation of another segregated Collection of unlimited growth which might in time be a very serious inconvenience to the Museum; and he wanted to know how you would propose to apply the income, i.e. whether you would single out one Department of the Collection for development or add to the different Departments of the Collection indiscriminately and how far the general Collections of the Museum would suffer thereby; further whether you

would think it advisable, if we could do so under the Will, to limit our acceptance to objects falling within one Department of the Museum and devote the £2000 a year to developing it. You may remember that I put these points to you in my Minute but they are not dealt with in your reply of yesterday. The President fully realised the difficulty and the hostile criticism he would have to meet if we refused this bequest, but at the same time he felt strongly that we might have to face it unless we were quite sure that the Museum would gain ultimately by acceptance. Apart from refusing to be hurried in his decision, he considered that he had not before him sufficient material for forming a real judgement on the question that arose, and he desires a full statement from you of all the disadvantages that occur to you that would be entailed by our acceptance and of your reason for recommending the acceptance of this endowment of £2000 a year in face of them, before coming to any decision.

The legal point have been referred to Mr. Schuster, whom the President sent for this morning on the matter.

In view of the delay which has already occurred, your Memorandum should be completed as soon as possible.

I have meanwhile written to Sir Wyndham explaining why we cannot come to a decision forthwith, and I attach a copy of my letter.

*(firmato e datato)*

## DOCUMENTO VIII

V&A ARCHIVE, MA/1/M3230/2, R.P. 1910/4671½ M, 6 novembre 1910 Smith a

**Morant**

*Il direttore del V&A propone al segretario del Board of Education di accettare una selezione omogenea di manufatti dalle collezioni Murray.*

Secretary,

I. I regret that I omitted to deal with the question asked in your minute of October 11<sup>th</sup> in Section 9 and Section 11. On this point I had some conversation with the Executors and learned that, while leaving us full discretion in the selection of objects to be purchased out of the income of £2.000 a year, they desired to intimate their wish that (as a general direction) the selection should follow the lines of the existing Murray Collection: that is to say, assuming that the objects ultimately accepted by the Board are similar in scope to those provisionally deposited for examination in the Museum.

II. I have seen the draft statement prepared by Legal Branch dealing with the points on which the President requires legal advice and have appended to it some observations: I will, therefore, confine myself here to the administrative questions.

III. It is certainly true that the acceptance of segregated collections comprising objects of various categories is to be avoided wherever possible. Such collections must either be placed in the main series, in which case they tend to render unintelligible the principle on which the arrangement is based: or they have a place apart reserved for them,

in which case breaks in the continuity of the main series will naturally occur in respect of those categories which are well represented in the segregated collections. There is, further, the inconvenience caused to the student or lecturer, who is following, say, the development of a particular subject, in the main series, and suddenly finds himself referred to a Gallery at the other end of the Museum.

IV. This question was the subject of much discussion on the part of the Rearrangement Committee of 1908; but in face of the danger of alienating the sympathy of the public and of potential benefactors which was felt to be inherent in any suggested line of action, the Committee found themselves “unable to make any definite recommendation on the point” beyond stating their “opinion that care should be exercised in accepting collections under such conditions”. (Report, p. 22). There is, moreover, some public feeling on the subject, as is shown by the appended extracts from the Manchester Guardian, which appeared shortly before the publication of the Murray Bequest.

V. Up to the present time, the segregated collections have been disposed throughout the Museum without serious difficulty or dislocation of the main scheme of arrangement. By good fortune, most of these consist wholly, or principally, of Paintings, and naturally take their place in the northern and older part of the Museum building. Others comprise chiefly libraries and Paintings, and can thus be arranged in contiguity to both these departments. The Jones Collection comprises objects of practically every category, and must always present a formidable exception to the existing system of arrangement; but this, again, happens to be remarkable chiefly for its French furniture of the 18<sup>th</sup> century, and, if space permitted, might take its place in the main scheme at the end of the Woodwork Collection as at present arranged. As it is, a tendency has naturally evolved whereby the

main collections (arranged on the basis of material ) occupy the new buildings and the south part of old building, the segregated collections the north part of the old buildings.

VI. Certain segregated collections have been incorporated in the main series, notwithstanding the fact that they comprise various categories of objects: such, for instance, is the Cope Bequest (comprising jade, crystal, glass, porcelain: - all these come into the Department of Ceramics – and one case full of ivories and enamels which belong to other Departments.): and the Schreiber Bequest (porcelain, earthenware, enamels and engravings illustrative of these). Recently we have, of course, had the Salting Collection which forms an enclave in the main scheme; but the principal category of Salting objects - the oriental porcelain – under the provisional arrangement falls into the place it would occupy had this Bequest been unconditional.

VII. In my view, it is necessary that Museum collections must be arranged on the basis of either (1) Material or (2) History. Whichever of these is selected as the leading principle, it is, so far as my experience goes, inevitable that to some degree a subsidiary arrangement is also included, having as its basis the alternative policy. Thus at Munich, while the main collection (on the Ground Floor) is arranged on Historical lines, the First Floor is arranged on the basis of material. If, therefore, we admit exceptions to our general policy, we do not commit a solecism so long as these exceptions can themselves be accepted and arranged on a definite scheme of policy. When the new building was opened, the opponents of the arrangement by material urged that the collections lost much of their artistic effect because in order to visualize the artistic life of any given period it is necessary to group together all the creations of that period, of whatever category. The answer to this objection is, of course, that the Museum is primarily for the craftsman, designer and student of industrial art, and for these, arrangement by material is essential.



On the other hand, I think that we may concede something to the other view, as a subsidiary scheme; and the segregated collections may enable us to do this. Thus Jones provides a visualization of French Art of the 18<sup>th</sup> century; Salting of French and Italian Art of the Renaissance. It would be possible (following the main lines of the objects provisionally selected) to develop the Murray Collection as a visualization of German art of the Renaissance. Some of the objects already belong to this category: and if this suggestion were adopted, the relative unimportance of the remaining objects (the whole selection comprises some 350 in all, mostly of small size) becomes a positive advantage.

VIII. I should then propose to devote the income of the Bequest to the purchase of objects illustrative of the German Renaissance. With the view of keeping the collection within small limits of space, objects of small size should be selected; moreover, if (as I believe) we are allowed to accumulate income the money might be devoted to buying (whenever occasion offered) objects of such importance as to be outside the reach of our ordinary purchase funds. In this way the Murray collection would grow in importance but not proportionately in size.

IX. I may say in passing that the fact of the Murray income being specifically ear-marked in a manner that renders it inapplicable to the general collections, might be found useful in case the Treasury were to argue that our purchase grant should be reduced in consequence of this bequest.

X. A convenient space for the exhibition of the Murray Bequest is offered by Gallery 100: this is the left half of the north balcony of the South Court. It is at present normally unoccupied, except that some miscellaneous pictures are hung on the wall. By its position this Gallery is segregated: it would easily hold all the collection: moreover, if in course of time more space were required for Murray objects, the collection could easily be extended

across into the right half of this balcony, which at present has nothing but the Leighton  
Cartoon.

*(firmato e datato)*

## DOCUMENTO IX

**V&A ARCHIVE, MA/1/M3230/2, R.P. 1910/4671½ M, 9 novembre 1910 Morant a**

**Smith**

*Il segretario del Board of Education informa il direttore del V&A del consenso del presidente del Board of Education ad accettare una selezione di manufatti omogenei e rappresentativi del Rinascimento tedesco dalle collezioni Murray.*

Director,

I mentioned to the President your new proposal to utilise the Murray Bequest to form a Collection which shall be a visualization of German Renaissance work and he was disposed to agree with your proposal. Will you please let me know how many and of what importance are the objects in the bequest as it now exists in the Museum illustrating German Renaissance work which would be included in the nucleus for this Collection. In your Minute you say that the relative unimportance of the remaining objects, i.e. objects not falling within the category of German Renaissance becomes a positive advantage. So long as there are sufficient objects of importance, which can be accepted, within this category to satisfy the legal people that a collection in the sense of the Will is constituted thereby I do not see that it would be necessary to accept any of the remaining objects whose presence in the "visualization of German Art of the Renaissance" Collection would surely be a very great disadvantage,

*(firmato e datato)*

## DOCUMENTO X

V&A ARCHIVE, MA/1/M3230/2, R.P. 1910/4671½ M, 14 novembre 1910, Smith a

**Morant**

*Il direttore del V&A inoltra al segretario del Board of Education la lista dei manufatti delle collezioni Murray ascrivibili al Rinascimento tedesco e la lista delle opere di interesse per il museo non rientranti nella suddetta categoria (cfr. infra, schede nn. 26-30, pp. 162-177).*

Secretary,

I append herewith a list of the Murray objects which may be considered as belonging to the German Renaissance. I have attached to each item the valuation which we assigned to it for purpose of probate; this will enable you to form an idea of the relative value of the objects. The total number of these "German Renaissance" objects amounts to 43, with a value of £522, as against about 350 provisionally selected with a value of about £2.700. I should add that the porcelain and pictures belong to the 18<sup>th</sup> century, and though I think they may legitimately be included under the definition "Renaissance", this is a somewhat extended use of the term.

If the bequest of objects is limited to those above named, it remains to see what items of importance would be excluded. I give here a list of the more important items which we should thus lose, together with their valuations for probate:-

£

Marble pedestals	100
6 Chelsea Derby pieces	80
19 chalices (Italian)	175
2 monstrances (Italian)	25
15 snuff-boxes (French)	260
7 etuis (French), 18 <sup>th</sup> century	80
Collection of Italian jewellery	234
2 gouache landscapes	50
Miniatures (English and French)	316
58 fans (English and French)	80
1 harp (English lacquer)	30
2 inlaid tables (French?)	50
2 boxes covered with leather	50

The most serious loss would be that of the miniatures, valued at £316, and of the collection of South Italian jewellery, valued at £234. The value of the rest of the metalwork represents a considerable sum, but the objects are for the most part such as are already well represented in our collections. Some time must evidently elapse before the German nucleus can be strengthened (by purchase out of income) sufficiently to provide a real visualization

of the period. Meanwhile, the 43 objects comprised in it will not independently make an imposing show if these alone are accepted as the “Murray Bequest”.

In the case of the Sibthorp Gift (1898) and the Ionides Bequest (1900), collection of objects were accepted which were not all suitable for permanent exhibition. In the Sibthorp case the whole collection was at first shewn (*sic*) for a limited period, after which the less important portion was withdrawn and kept in cupboards adjoining the exhibited part. The Ionides Bequest provided that the “etchings, drawings, and engravings shall be framed and glazed by and the expense of the authorities of the Museum, so that students there can easily see them”. With the approval of the executors some considerable portion of the Ionides Collection is in fact kept in presses, under normal circumstances, in the Ionides Room; it is kept with the rest of the Collection and is available for students, but is not on permanent exhibition for the public.

Perhaps the Board might see their way to arrange with Sir Wyndham Murray a compromise on similar lines if they decide that the 43 objects named above could not be considered sufficient to satisfy the legal people that a collection in the sense of the Will is thereby constituted. The “German Renaissance” objects would thus form one group to the further development of which the annual income of the Bequest might be devoted, and a “sufficient” number of the more important remaining objects might be selected to include in the Bequest on the understanding that these might presently be, if necessary, withdrawn from exhibition, but kept near the rest of the Murray Collection.

*(firmato e datato)*

## DOCUMENTO XI

**V&A ARCHIVE, MA/1/M3230/2, R.P. 1910/4671½ M, 18 novembre 1910, Morant a**

**Smith**

*Il direttore del Board of Education approva la lista di manufatti del Rinascimento tedesco selezionati dalle raccolte Murray e chiede che l'esecutore testamentario del capitano Murray, il fratello sir Wyndham Murray, venga messo al corrente.*

Director,

I have had an opportunity of mentioning this case once more to the President. He has been advised by Legal Branch that there would be no difficulty in accepting as you desire all the articles that have been provisionally accepted and applying the income of the £ 50.000 to developing that part only of the Collection which is composed of objects belonging to German Renaissance. He is prepared to agree to your proposal to accept the whole of the objects provisionally selected, but he wishes it to be made clear to Sir Wyndham Murray that the whole of the difficulty and the delay which has occurred in dealing with this Bequest was occasioned by the fact that the proposals originally put forwards for dealing with this Bequest raised administrative and legal questions of great difficulty (especially your view that most of the things were not worth acceptance and should be declined) which have fallen to the ground in the light of the new proposal. He is willing that you should make whatever arrangement is convenient with regard to the exhibition of objects other than German Renaissance as and when that part of Collection is developed.

*(firmato e datato)*

## DOCUMENTO XII

**V&A ARCHIVE, MA/1/M3230/3, R.P. 1910/5179 M, 29 novembre 1910, Smith**

*Memorandum dell'incontro intercorso tra il direttore del V&A e l'esecutore testamentario del capitano Murray in data 29 novembre 1910*

Sir Wyndham Murray called to see me by appointment this morning. He began by saying that he was rather surprised to see the large number of objects of his brother's collection which had been returned as not needed by the Museum. I explained to him that our method of selection was based on two considerations: first, that we did not wish to accept objects of a type already well represented in the Museum, and, secondly, we were anxious to keep the objects of the Murray Bequest as selected as possible. With this he expressed himself as entirely satisfied.

I explained to him that the delay in the settlement of this matter had been largely due to the administrative difficulties raised by the conditions of the bequest. I pointed out that a collection of a miscellaneous character which must be kept together for all time presented difficulties of adjustment to the main principles of Museum arrangement. I explained further that we were anxious, if possible, to make the Murray Collection visualize some definite style of art, such as the German Renaissance, to which a certain number of the Murray objects would naturally be attributed; and I asked him whether, in the future administration of the income of the bequest, there would be any objection to the purchase of objects with this special end in view. To this he entirely agreed.



I then pointed out to him that, as the income would presumably last in perpetuity, it was desirable that we should not devote it to large increases of the bulk of the collection, as considerations of space would have to be kept in view. I said that it would probably be desirable to devote the income to the purchase of objects, of great intrinsic value, such as would hardly come within the reach of our ordinary Purchase Grant, and such as would generally be of comparatively small dimensions. By this means we should gradually form in the Murray Collection a series of exceedingly choice specimens, which would in course of time make the Murray Collection an almost unique exhibition. It might be necessary, I said, for this purpose to let the income accumulate year by year until such times as the opportunity occurred of making purchases of this character. To this he heartily agreed.

He told me that the solicitors were anxious to have a receipt stating that the Board are willing to carry out the specific conditions of the bequest. I answered him that on this matter the Board are in the hands of their legal advisers, and a communication would shortly be sent to his solicitors.

I showed him the place (in Gallery 100) where it is proposed to put the Murray Bequest, and he expressed himself much gratified. I said to him that, although we should now propose to exhibit for a limited period the whole of the Murray objects, we did not propose to keep the whole of them permanently on view. I explained that we had a system of placing many objects of minor importance in drawers with glass tops beneath the main collection, and that we should probably adopt this method with some of the Murray objects shortly. to this he said he had no objection.

With regard to the objects returned, he told me that, in case any question should arise of our requiring some of them presently, he would hold them for a short time at his house: some of them would presently be sold: of the residue, he would at any time allow us to

take back any that we might require. He informed me that amongst the objects left by his late brother is a portrait of his brother as a young man, which he would like to see hung up beside the collection, if it were thought worthy of acceptance, and promised to send round the portrait for our inspection.

I told him that the cleaning, mounting and arrangement of the collection might take some little time, but that I thought that some time after the middle of January it would probably be ready for exhibition.

*(firmato e datato)*

## DOCUMENTO XIII

**V&A ARCHIVE, MA/1/M3230/4, R.P. 1911/2060 M, 27 aprile 1911.**

*Articolo del The Times relative all'accettazione dell'eredità Murray e della sua esposizione temporanea nella galleria 100 del Victoria and Albert Museum.*

The collection of objects bequeathed to the nation by the late Captain H.B. Murray has now been arranged in the Victoria and Albert Museum, and will be on view from to-day onwards in Gallery 100, in the north side of the South Court.

Included in the collection are a series of figures and vases in porcelain of the Meissen and other German factories; German, French and Italian metal work, including an interesting series of chalices of Sienese and South Italian types, from the 15<sup>th</sup> to the 18<sup>th</sup> centuries; a collection of Italian and Sicilian peasant jewellery; a large German wooden figure of Christ mounted on an ass, intended for processional use; a series of portrait miniatures, including examples by Plimer; and a series of fans and fan-mounts of English, French and Italian work of the 18<sup>th</sup> and early part of the 19<sup>th</sup> centuries.

Besides these works of art Captain Murray further bequeathed the sum of £50.000, the income of which is to be devoted to the purchase of objects to be added to the collection in accordance with the terms of the will.

In the settlement of the details regarding this munificent Bequest, the authorities have had the advantage of the kind co-operation of the late Captain Murray's executors, his brother, Sir Wyndham Murray, C.B., and Lady Murray.

## Documento XIV

**V&A ARCHIVE, MA/1/C1298, R.P. 1917/3537, 6 novembre 1917, Watts a Smith**

*L'arginiere Walter Child esprime il suo desiderio di nominare il V&A nella sua eredità. Watts, dopo aver supervisionato le raccolte del donatore, segnala al direttore le opere di maggior pregio.*

Director,

Mr Walter Child, A.R.S.M., of Luiks End, Ashford, Middlesex, formerly of the firm of Child and Child, silversmiths, Alfred West, South Kensington called on me a few days since bringing a small group of objects of various kinds. You will remember that on several occasions Mr. Child has made gifts to the Museum of interesting objects he has purchased on his rather systematic travels through Europe. His wish was to know whether the Museum would care to accept any objects of interest in his possession: if so, he would be glad to bequeath. I accordingly went to Ashford on Wednesday afternoon last and looked at his things. While there is nothing of outstanding importance there are several objects which we should like to have: then I pointed out to him of his request. They include a small group of rings, two interesting small pieces of silver, a few pieces of glass, two carved frames said to be Venetian, five good Bartolozzi engravings, a good water-colour painting by Burgess (?) dating from the early years of the nineteenth century, a Staffordshire earthenware figure of Shakespeare well-modelled and quite intact, and a few other things. He also drew my attention to the silver standing cup and cover – called the Empire cup – which you have seen: it was made under his brother's supervision and represents a high standard of modern artistic skill. He asked if we should care to have it, to

which I replied that I felt sure we should, as we were contemplating seriously the inclusion of modern works of art in our collection.

Mr. Child promised he would make a list of all these objects giving particulars as to where he acquired them, and any other information of interest.

I think it would be well to send him a little personal note thanking him for his gival intentions toward the Museum and expressing our appreciation of the interest he has taken in our collections. Of course I have thanked him verbally.

*(firmato e datato)*

## Documento XV

**V&A ARCHIVE, MA/1/H1392/2, R.P. 1922/8045, 20 dicembre 1922, Smith**

*Memorandum della visita del direttore del V&A a Mentone, in Francia, per visionare le raccolte d'arte che mrs. Ellen Hearn intende donare al museo.*

### MEMORANDUM

I left London on the morning of Tuesday, the 12th inst., travelling straight through to Mentone, and arrived there at 3 o'clock on Wednesday, the 13<sup>th</sup>. I left again at midday on Monday, 18<sup>th</sup>, and reached London late yesterday evening.

Mr. Thomas Sutton travelled with me to Mentone, but stayed behind to superintend the final arrangements.

We went very carefully through the whole collection, which undoubtedly contains a number of pieces of great importance to the Museum. The collection has been considerably added to since the date when sir Purdon Clarke saw it, for the most part with the assistance and under the advice of Mr. Sutton, and it is these additions which constitute the more valuable part of the collection. Since Mrs. Hearn became aware that the collection could not be kept as a single unit in the Museum in perpetuity, she has not taken quite so much interest in making additions, but there is no doubt that when the whole of the objects to be selected by us find their final home here, they will represent an addition of very considerable value. Mrs. Hearn told me that she was extremely anxious that I as representative of the Museum should have an opportunity before her death of seeing the collection in its original home. She naturally regards it with a considerable degree of

sentiment as connected with her late husband, and the task of reconciling her to part now with any of the things was one of great difficulty. In the end, however, she agreed to allow us to make an important selection of things to form the subject of an immediate gift, and Mr. Sutton and I spent most of the time available in making this selection and getting it approved by her. Mr. Sutton had arranged for a van to be sent from Hudsons (with whom he is well acquainted), together with a skilled packer, and before I left we saw most of the things packed in boxes. When the packing is completed, these will be nailed down and placed in the securely padlocked van for transport to England, where it is estimated they will arrive in about three weeks' time, supposing no hitch occurs. Mrs. Hearn is herself making all the arrangements with the local authorities, to whom she is well known, and will inform them that it is simply a question of transference of some of her household goods to a possible domicile in England. Mr. Sutton will inform us when the van is due to arrive, so that we may make the necessary arrangements with the Customs here.

For obvious reasons the van will not be addressed to the Museum but will be consigned to Messrs. Hudsons in London.

The list of objects which we are now removing comprises most of the more portable things of value except such as Mrs. Hearn found it impossible to part with. It includes an important series of carved ivories, of verres églomisés, silver, watches, snuff boxes, Limoges enamels, earthenware and one or two pieces of furniture – cabinets, etc. Among the objects left behind to come to us after Mrs. Hearn's death are two fine tapestries, a good collection of maiolica and other Renaissance earthenware, furniture (cabinets) and a very good series of Continental pewter. The list of things now being sent has been checked by Mr. Sutton against Mrs. Hearn's own lists, and on arrival a new corrected list will be made. Meantime I got Mrs. Hearn to give me a formal letter, which is now attached to the

file, dated 15<sup>th</sup> December, making it clear that these objects are part of the gift made over by her to us in July 1915.

When our list has been compiled, this will be sent to Mrs. Hearn, who has promised to write to me another formal letter stating that this is the list of things referred to in her letter of the 15<sup>th</sup> December. It is understood that the objects now being sent will be for the present exhibited together, grouped as far as possible by categories, and, if possible, that this arrangement will be maintained until Mrs. Hearn's death or the acquisition by us of the remaining objects.

*(firmato e datato)*



**Documento XVI**

**V&A ARCHIVE, MA/1/H1392, R.P. 1923/1053, 13 febbraio 1923, Watts**

*Watts esamina la collezione Hearn e informa il direttore del Victoria and Albert Museum dei criteri adottati.*

Director,

we have now carefully examine these objects, and the list is divided in three categories:

A. These objects are good, and many of them of considerable importance.

B. These are not suitable for the Museum collection but some would be of use in Circulation if the terms of the gift permit of them being transferred.

C. These are either wholly or in part spurious, and cannot be exhibited: it seems hardly worth while spending time on their registration. Should visit Mrs. Hearn be made aware of the nature of these objects? They are of a pretentious kind, and she probably paid large sums for them.

*(firmato e datato)*

## Documento XVII

V&A ARCHIVE, MA/1/H1954/14, R.P. 1954/4010, 3 novembre 1955, Oman (?) a

**Ashton**

*Un keeper, molto probabilmente C.C. Oman del Department of Metalwork, scrive al direttore del V&A chiedendogli, dopo aver riassunto i momenti salienti del decennale rapporto del dottor Hildburgh con il museo, di far sì che il generoso donatore riceva un riconoscimento ufficiale dal governo (cfr. infra, schede nn. 35-40, pp. 192-214).*

Director,

I should like to put before you for your consideration the special claim of Dr. W.L. Hildburgh.

Dr. Hildburgh who remains an American citizen, first began to frequent the Museum in 1912. He had already formed considerable collections but he was interested rather more in anthropology than the history of art. The credit for directing him towards the latter subject is due largely to the late W.W. Watts, the Keeper of Department of Metalwork and his assistant and successor H.P. Mitchell. Within a few years he was engaged in collecting an important collection of ironwork which he retained for the time being in his own hands and also a collection of miscellaneous metalwork, largely goldsmiths work, which came on loan here as it was acquired.

He began to figure as a benefactor to the Department of Metalwork after the First War – he did scientific research for the British Government as his war work. He has always

been free of the possessive complex common with collectors. His technique has been to form a collection, research around it and when he had extracted all the interest he could, present it to the Museum. Thus his presentation of his collection of Italian and German Renaissance wafering-tongs in 1924, followed upon the publication of two papers on them by the Society of Antiquaries.

In the 1920s he was passing on to the Department of Metalwork his collection of wrought ironwork. It is difficult to assess its monetary worth but it must have been quite considerable. In 1931 he presented his collection of sword-furniture which he had formed in Japan, before he started to visit the Museum. This was really valuable, say £1.500. though he was at this time busily building up his loan collection, he figured almost every year as a donor. He would often buy and present objects to which his attention had been drawn by the Officers of the Department.

His first single item gift of considerable value was an Italian Renaissance chalice, now shown in the Primary Collections, given in commemoration of his own 60<sup>th</sup> birthday in 1936.

In the year just before the Second War he was passing over to the Museum sections of his loan collection which were of considerable monetary value. These included a fine collection of German 15<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> century brass bowls and of French, German, Italian and Spanish, mortars etc.

At the close of the war he presented his collection of damascened brasswork made by Saracenic craftsmen in Venice. Put together with our existing collection, we are now richer in this specialized line, than any European museum.

Since 1948 he has made a practice of presenting to the Museum as a New Years gifts a piece or pieces from his loan collection, usually worth several hundred pounds, often much more.

Since 1950 he has made a second annual gift from his loan collection on the occasion of his birthday at the end of March.

His gifts to the Department of Metalwork ever since 1950 must have been worth something over £6.000.

Naturally such generosity has made serious inroads upon his loan collection. He still retains, however, an important collection of medieval bronzes and enamels, a number of first class examples of German 16<sup>th</sup> century plate, and a collection of Spanish and Portuguese religious and secular silver of primary importance. The last, if added to the Museum's collection, would make it more important in this particular line than any Spanish museum, and more representative than any Spanish treasury.

Recently Dr. Hildburgh has begun to speak of presenting part or all of his Iberian collection on the occasion of his 80<sup>th</sup> birthday next march. I should like to suggest that in order to secure this and in order to express Her Majesty's Government's gratitude for his extraordinary generosity in the past, some award should be made to him at the New Year.

*(datato)*

## Documento XVIII

**V&A ARCHIVE, MA/1/H1954, R.P. 1955/4478, 28 novembre 1955**

*Necrologio del dottor Walter Leo Hildburgh apparso sul The Times (cfr. infra, schede nn. 35-40, pp. 192-214).*

### GIFTS TO VICTORIA AND ALBERT MUSEUM

Dr W L Hildburgh, a devoted collector of works of art and one of the most important benefactors the Victoria and Albert Museum has ever had, died in hospital in London on Friday. He was 79.

He was born in New York in 1876 into a family which had emigrated to the United States in the early 19th century. He attended Columbia University where he obtained a PhD and afterwards engaged in various forms of scientific research. Since he did not have to depend for his livelihood on the proceeds of his research he was able to find time to become a figure-skater of international status, as well as a first-class swimmer.

He began to travel abroad in 1900 and thereafter his life was one of travel. In that year he started a prolonged tour of Japan, China and India. At an early stage he began to develop as a collector, but his interest was at first attracted by folk-lore and anthropology. Three further visits were made to the same area in the following years and he made a prolonged stay in Ceylon studying magic. After this he passed on to the Middle East and then to Europe. In 1912 he established a base in London and thereafter he never paid more than fleeting visits to the United States.

## TOURS OF EUROPE

Soon after his arrival in London he began to frequent the Victoria and Albert Museum. As a result his interests widened to include the history of art and he began to tour Europe collecting. He started inexpensively on subjects like wrought ironwork, but, carefully tutored by Sir Eric Maclagan and by H P Mitchell, he began to acquire sculpture and metalwork. The first important fruits of this was the purchase in 1926 of the collection of English alabasters formed by Philip Nelson of Liverpool. At that date there was little of this important variety of English medieval art in English museums, so he set to work to fill the gap and was able to present some 300 examples to the Victoria and Albert Museum on the occasion of his 70th birthday in 1946.

During the same period he was collecting Spanish goldsmiths' work. He obtained a first-class knowledge of the subject by visiting the church treasuries of Spain, but most of his purchases were made outside that country. The collection which he placed on loan to the Victoria and Albert Museum, when added to the existing collection there, made it possible to study this branch of Iberian art better in London than anywhere else north of the Pyrenees. He formed smaller collections of Dutch, German and Italian silver which were remarkably valuable, considering that he rarely spent large sums for his purchases.

His interests were by no means confined to alabaster carvings and goldsmiths' work. His collection of later English sculpture was built up especially to fill another gap at South Kensington, but he could never resist a good ivory or an Italian bronze at a reasonable price.

## PLEASURE OF THE CHASE

As a collector he was almost free from the lust of possession. He enjoyed the hunt for unfamiliar works of art in unlikely places and prided himself on buying ahead of fashion. He regarded his purchases as the raw materials for research and when he had discovered and published all that he could about them, they would sooner or later be passed on to the museum as gifts. He was a prolific writer of short studies for learned magazines, particularly those of the Society of Antiquaries of which he became a Fellow in 1915. His one book, 'Spanish Medieval Enamels', appeared in 1936.

**Documento XIX**

**V&A ARCHIVE, MA/1/H1954, R.P. 1955/4478 A, 14 giugno 1956**

*Copia del testamento inglese del dottor Walter Leo Hildburgh, datato 17 novembre 1950.*

IN THE HIGH COURT OF JUSTICE The Principal Probate Registry

BE IT KNOW that WALTER LEO HILDBURGH of 8 Elvaston Place Kensington London who died on the 26<sup>th</sup> day of November 1955 at St. Mary Abbots Hospital Kensington London domiciled in the State of New York made and duly executed his last Will and Testament That the Public Trustees the sole Executor named in the said Will has renounced Probate thereof.

AND BE IT FURTHER KNOW that at the date hereunder written Letters of Administration with the Will (a copy whereof is hereunto annexed) of all the Estate which by law devolves to and vests in the personal representative of the deceased were granted by the High Court of Justice at the Principal Probate Registry thereof under Rule 29 (c) of the Non-Contentious Probate Rules 1954 to THOMAS VALENTINE HOFFMIRE Assistant Bank Manager and MARCEL JACK EDWARD WOUTERS Bank Sub Manager both of 7 Princes Street in the City of London the Lawful Attorneys of the Hanover Bank (whose principal place of business is situate out of England) for the use and benefit of the said The Hanover Bank until further representation be granted.



And it is hereby certified that an Affidavit for Inland Revenue has been delivered wherein it is shown that the gross value of the said Estate in England (exclusive of what the said deceased may have been possessed of or entitled to as a Trustee and not beneficially) amounts to £ 12419.3.10. and that the net value of the estate amounts to £ 11392.15.1.

Dated the 14<sup>th</sup> day of June 1956.

[...]

I, WALTER LEO HILDBURGH an American citizen temporarily residing in London England for purposes of study and research but domiciled in the State of New York, United States of America, DECLARE this to be my LAST WILL AND TESTAMENT (hereinafter called “my English Will”) in respect only of my property situate at the date of my death within the United Kingdom of Great Britain and Northern Ireland (hereinafter called “my English Estate”) HEREBY REVOKING all former Wills and Codicils at any time heretofore made by me other than a Will which I have executed this day (hereinafter called “my American Will”) in respect only of my property situate in the United States of America at the date of my death.

1. I APPOINT THE PUBLIC TRUSTEE (hereinafter called “my English Executor”) to be the EXECUTOR and TRUSTEE of this my English Will which I DECLARE shall not in any way be held or construed to alter revoke or otherwise affect my said American Will. I am making an English Will and an American Will for the convenience of my personal representatives in America and in England respectively but it is my desire and I have so provided in my American Will that in so far as may be necessary the Executor of my American Will (hereinafter called

“My American Executor”) and my English Executor shall co-operate to the end that such moneys as may be required by my English Executor to fulfil the wishes expressed in my English Will shall if sufficient funds are not available in England be supplied by my American Executor to the end that any balance of moneys in the hands of my English Executor on the completion of the administration of my estate in England shall be remitted to my American Executor. Accordingly my English Executor shall to the extent that the cash assets of my Estate in England may prove insufficient for the purpose apply to my American Executor for such sum or sums of money from time to time as he may require for any purpose connected with the administration of my estate in England and the fulfillment of the directions contained in this my English will.

2. My property in England consists of (a) my furniture and personal and household effects and cash in Bank (b) articles of National Interest forming part of various collections which have been my life work and which I desire to dispose of to the best advantage for the public benefit. In so far as my English Executor may be in doubt as to whether any particular chattel forms part of my personal and household effects in the ordinary sense of the term of though temporarily among my personal and household effects is nevertheless an object of ethnological or artistic interest and value which ought to be included in one or other of my collections I DIRECT my English Executor to take such advice as he may think fit with a view to determining that question and to dispose of the article under discussion as he may think fit in his absolute discretion.

[...]

4. Inasmuch as question of space suitability and many other considerations make it difficult to determine at this time whether a particular museum or institution can or will accept a bequest of any part of my collections I have in clauses 5, 6 and 8 of this my English Will specified the preferential order in which I desire various specified groups of my collections to be offered to various museums and institutions subject to acceptance. To void multiplicity and delay in administration of my English estate I DIRECT that my English Executor shall have full power and discretion as to the length of time during which any museum or institution shall be entitled to consider its acceptance of any bequest and that if and when my English Executor shall consider that a reasonable time for consideration has elapsed he may in his absolute discretion notify the said museum or institution that the offer of the bequest is withdrawn and may thereupon offer the same to the next museum or institution in order of priority.

5. I GIVE AND BEQUEATH to the Wellcome Historical Medical Museum (a division of the Wellcome Research Institution) my collection of charms amulets and magical objects together with my notes and manuscripts and printed books and printed material relating thereto and the copyright therein and also all the objects of a phallic nature which may be found among my ethnological specimens even though they may not be regarded as strictly qualified for inclusion in my group of charms amulets and magical objects but if the Wellcome Historical Medical Museum shall not accept the said bequest then I GIVE AND BEQUEATH the same to the Museum of Ethnology attached to Cambridge University and if that Museum shall not accept the same then to the British Museum and if not accepted by that Museum then to such educational institution in England or in the United States of America as my English Executor may select. The said bequest is made on

the condition (except in regard to printed books and printed material) that the museum or institution which accepts the same shall give my English Executor a written undertaking that the subject matter of the said bequest shall always be preserved as an indivisible unit and that no object received under this bequest by the said museum (with the exception of objects of which more than one specimen is included within my said bequest) shall at any time be sold or exchanged or donated or otherwise disposed of so long as the said museum shall remain in existence either under its present or any future name. But nothing hereinabove contained shall be held to limit or restrict the discretion of the Governing Body of the said museum or institution in determining whether any object shall be exhibited or not.

It is my desire that the said collection shall be called “The W. L. Hildburgh Collection”.

[...]

7. I GIVE AND BEQUEATH to the Victoria and Albert Museum South Kensington, London;

(A) All articles of whatsoever kind which are on loan from me to the said museum at the time of my death.

(B) All such other articles forming part of my collections as in the opinion of the expert advisers of my English Executor are not included in the bequests contained in clauses 5 and 6 of this my English Will. I make it a condition of both the foregoing bequests that the Victoria and Albert Museum shall retain the objects bequeathed to it by this clause 7 for ever as its property. But nothing hereinabove contained shall be held to limit or restrict the discretion of the Governing Body of the said Victoria and Albert Museum from

determining whether any object shall be exhibited or not. It is my earnest desire that the Victoria and Albert Museum will accept as a part of my bequest to it my large and important group of metallic crosses and crucifix figures which though for the most part not suitable for exhibition are of very great value for study and comparison.

[...]

9. I GIVE AND BEQUEATH my printed books and all other printed material excepting only such as may properly form part of or relate strictly to my collection of charms and amulets and magical objects to the Folk-Lore Society of Great Britain, the Society of Antiquaries of London, The Victoria and Albert Museum, the British Museum, the Royal Anthropological Institute, the Warburg Institute, the University of London's Institute of Archaeology, Oxford University and Cambridge University, to be distributed among them in such a manner that each of them shall in its turn in the order above expressed have the right to select such printed books and printed material as it may desire provided only that any book or printed material selected by any one of the said beneficiaries shall be accepted by it on the terms that it shall be retained by it in its own library or collection and shall not be sold or disposed of by exchange or otherwise. In the event that any books or other printed material shall remain undisposed of after all the said Societies and Institutes specified above have made their selections, I DIRECT that they shall be disposed of by my English Executor in such manner as he may think fit and that the proceeds thereof shall form part of the residue of my English Estate

[...]

11. I authorize the institution which shall accept my collection of charms amulets and magical objects under the provision of Clause 5 of this my English Will to arrange if it so desires for the publication of my completed manuscripts in relation thereto under my name or to arrange for the completion of my incomplete manuscripts in relation thereto by a competent person on the condition only that in the event of publication the name of the person who shall have undertaken the work of completing and preparing any of my manuscripts shall be stated on the publication.

12. I GIVE AND BEQUEATH the remainder of my notes or other manuscripts relating to my various collections to the institutions which shall have accepted those collections to the end that notes and manuscripts and illustrative material (including photographs) relating to a particular art of science shall pass to the institution which has accepted the greater part of a collection to which those particular notes manuscripts and illustrative material (including photographs) may relate. My English Executor shall have final and complete discretion not only in regard to the allocation of my notes and manuscripts and illustrative material (including photographs) as between various arts and sciences and the several collections bequeathed by this my English Will but in relation to the identity of the legatee who shall be entitled thereto.

13. Any institution which shall be a legatee of any of my notes manuscripts and illustrative material (including monographs) may if it so desires publish the whole or any part of the same provided only that in the event that it shall be thought necessary that a person be requested to complete or edit any manuscript the name of such person shall appear on the resulting publication.

[...]

15. Inasmuch as I appreciate that the allocation of various articles between my several collections and the determination whether a particular article is one of my personal effects or a part of my collections and the segregation of my notes and manuscripts and illustrative material (including photographs) and the determination of the ultimate beneficiary of any thereof is or may be a matter of expert knowledge I AUTHORISE and DIRECT my English Executor to employ and remunerate such expert or experts as he may think necessary and desirable to determine such questions and I FURTHER AUTHORISE my English Executor to abide by the decision of such expert or experts as he may employ and I hold him harmless from any mistake or error which may occur in the allocation or segregation of the various articles hereinabove bequeathed HEREBY GIVING to my English Executor full discretion and authority to decide any question either on his own initiative or subject to such expert advice I suggest that my English Executor shall seek the assistance in regard to all technical matters arising under this my English Will of Mr. Charles C. Oman, Keeper in the Department of Metalwork of the Victoria and Albert Museum, who is well acquainted with my collections and with my manuscripts and notes.

[...]

**Documento XX**

**V&A ARCHIVE, MA/1/H1954, RP/55/4478 A, 14 giugno 1956**

*Copia del testamento americano del dottor Walter Leo Hildburgh, datato 17 novembre 1950.*

I, WALTER LEO HILDBURGH an American citizen temporarily residing in London, England for purposes of study and research but domiciled in the State of New York, DO MAKE PUBLISH AND DECLARE this to be my LAST WILL AND TESTAMENT (hereinafter called “my American Will”) in respect only of my property situate at the date of my death within the United States of America (hereinafter called “My American estate”) HEREBY REVOKING all former Wills and Codicils at any time heretofore made by me other than a Will which I have executed this day (hereinafter called “my English Will”) in respect only of my property situate at the date of my death in the United Kingdom of Great Britain and Northern Ireland.

FIRST: I APPOINT CENTRAL HANOVER BANK & TRUST COMPANI OF NEW YORK (hereinafter called “my American Executor”) to be the Executor of this my American Will.

[...]

FOURTH: I DIRECT my American Executor to divide the residue of my American estate after payment of all expenses of administration in New York including any inheritance taxes which may be payable and its own fees and any sums paid to my English



Executor under the terms of Clause Third of this my American Will into fifty equal parts as nearly as may be and to pay and transfer the said parts as follows:

(1) To the Victoria & Albert Museum, South Kensington, London, twenty-eight such parts for the purpose of constituting a fund to be know as “The W.L. Hildburgh Bequest” the income from which shall be used at the discretion of the said Museum for buying objects for inclusion in such divisions of my collection as may at my death be in the charge either of the Department of Metalwork or the Department of Sculpture (at present called the Department of Architecture and Sculpture) of the said Museum.

(2) To the Folk-Lore Society, of Great Britain, six such parts for the publication by that Society as and when it may think fit of manuscript material concerned primarily with folk-lore.

(3) To the museum or other educational institution which shall have accepted and received under my English Will my groups of charms amulets and magical objects, one such part for the specific purpose and no other of purchasing additions to the said collection. My American Executor shall not be concerned to satisfy itself as to the ultimate identity of the said museum otherwise than by receiving a statement in writing to that effect from my English Executor.

(4) To the Society of Antiquaries of London, eight such parts for the furtherance of its work.

(5) To the Royal Anthropological Institute, London, England five such parts for the furtherance of its work.

[...]

IN WITNESS WHEREOF I have hereunto set my hand this 17<sup>th</sup> day of November  
One thousand nine hundred and fifty.

## Documento XXI

V&A ARCHIVE, MA/1/H1954, R.P. 1955/4478 A, 14 giugno 1956

*Copia dei codicilli del testamento del dottor Walter Leo Hildburgh, datati 13 luglio 1954.*

I, WALTER LEO HILDBURGH MAKE PUBLISH AND DECLARE this to be a further Codicil to my American Will which I executed on the Seventeenth day of November One thousand nine hundred and fifty, in cancellation of and in substitution for a Codicil which I executed on the Fourth day of July One thousand nine hundred and fifty-two.

(1) I DECLARE that this Codicils shall not be held to affect or alter in any sense my English Will which I also executed on the Seventeenth day of November One thousand nine hundred and fifty.

(2) I DESIRE to make the following alterations in the disposition of the residue of my American estate and to that extent to alter the provisions of clause fourth of my said American Will.

a. I direct that the legacy which I bequeathed by clause fourth (1) of my said American Will to the Victoria & Albert Museum of South Kensington, London, shall be reduced from twenty-eight parts of the residue of my American estate to twenty parts thereof.

b. I GIVE AND BEQUEATH to MRS: JENNY (or Jennie) BAERWALD of Hotel Adams, 2 East 86<sup>th</sup> Street, New York City, six parts of the residue of my American estate if

she shall survive me but if she shall predecease me I GIVE AND BEQUEATH the said six parts of the residue of my American estate to the Folk-Lore Society of Great Britain in addition to the six parts thereof which I have already bequeathed to the said Folk-Lore Society of Great Britain by clause fourth (3) of my said American Will.

c. I GIVE AND BEQUEATH to MRS. AGNES MUIR STEWART presently of 10A Thorney Court London W.S. seven parts of the residue of my American estate if she shall survive me but if she shall predecease me I GIVE AND BEQUEATH four parts of the residue of my American estate to the Victoria & Albert Museum aforesaid in addition to the twenty parts hereinbefore bequeathed and three parts to the said Folk-Lore Society of Great Britain in addition to the six parts hereinbefore bequeathed.

(3) I DIRECT that any legacy which I may have bequeathed to the Royal Anthropological Institute of London, England, by my American Will or any Codicils thereto is now hereby entirely cancelled.

(4) IN all other respects I confirm the provisions of my said American Will.

IN WITNESS WHEREOF I have hereunto set my hand this thirteenth day of July the One thousand nine hundred and fifty-four.

## Documento XXII

V&A ARCHIVE, MA/1/H1954/15, R.P. 1955/4478, gennaio 1958

*Cartella stampa relativa alla memoria exhibition dedicata al dottor Walter Leo Hildburgh.*

### **Hildburgh's Memorial Exhibition**

(There will be no special Press view, but the Press are welcome to view the exhibition on the day previous to opening, i.e. Wednesday, January 29<sup>th</sup>.)

An exhibition of the most important pieces from the collections of the late Dr. W.L. Hildburgh, F.S.A., will be opened to the public in the Recent Acquisition Court on Thursday, January 30<sup>th</sup>, and will remain open until the end of March.

The Hildburgh Bequest, which accrued to this Museum on Dr. Hildburgh's death in November, 1995, contained only about half of his more valuable benefactions to the Victoria and Albert, the rest having been presented during his lifetime. In his latter years he had been making constant valuable gifts from his collections, and in addition was often ready to buy and present minor objects which the Museum desired and which fell within the range of his interests. The Museum has had no more munificent benefactor since the death of George Salting in 1910.

An incised tablet in memory of Dr. Hildburgh, which has been carved by Mr. David Kindersley, has been set into a wall at the Main Entrance opposite the War Memorial.

Walter Leo Hildburgh was born in New York in 1876 into a family which had migrated from Germany to the United States in the early part of the nineteenth century. He obtained a Ph.D. at Columbia University and afterwards engaged in scientific research. Though never wealthy, he was not dependant for his livelihood on the proceeds of his work. In these early days he found time to become a figure-skater of international status, as well as a first-class swimmer. He began to travel abroad in 1900 and thereafter he never returned to the United States for more than a few months at a time. His early travels were to Ceylon, China, Japan and India where he discovered an interest in folk-lore and magic, which was to remain with him for the rest of his life. In 1912 he established a base in London and soon began to frequent the Victoria and Albert Museum. He began to develop an interest in the history of art and to tour Europe collecting. With the encouragement of Sir Eric Maclagan and H.P. Mitchell, his interest was mainly concentrated on the acquisition of sculpture and metalwork.

During the Great War he developed an interest in English alabaster carvings, and from that time on progressively built up the magnificent collection of more than two hundred English alabasters which he presented to the Museum on the occasion of his 70<sup>th</sup> birthday in 1946. At the time the formation of this collection was begun there was no museum in which this class of English sculpture could be systematically studied, and it is thanks to Dr. Hildburgh's unremitting zeal that the Victoria and Albert Museum possesses a collection of alabaster carvings unrivalled for its quality and scope. Dr. Hildburgh also contributed materially to the expansion of the collection of English post-mediaeval sculpture, with the purchase of portrait busts and of terracotta sketch-models. Many of the most interesting busts and sketch-models in the English primary galleries are the result of his benefactions. Other categories of sculpture with which he concerned himself were bronze statuettes (of

which a large number, headed by the fine Antico Hercules and Anthaeus, were bequeathed by him to the Museum), bone and ivory carvings (a field in which he contributed an important and in some respects unrivalled series of Embriachi caskets and some remarkable carvings by the English ivory sculptor David Le Marchand), boxwoods (headed by two well-KNOWN Austrian figures of Courage and Fear of superb quality), and ambers.

During the same period he was busily collecting European metalwork but especially Spanish goldsmith's work. He obtained a first-class knowledge of the subject by visiting the church treasuries of Spain, but most of his purchases were made outside that country and he bought practically nothing after the outbreak of Spanish Civil War. As a result of the bequest of this collection, it is possible to study this branch of Iberian art better in London than in any single place in the Peninsula.

His interest were by no means confined to Spanish silver, and he also acquired many important pieces of Dutch, German and Italian metalwork.

*(datato)*

## Documento XXIII

**V&A ARCHIVE, MA/1/H1954/16, R.P. 1955/4478, 7 aprile 1966, Oman**

*Nota di Oman sull'uso dei fondi Hildburgh in accordo con gli interessi mostrati in vita dal collezionista*

It was the intention of Dr. Hildburgh that the purchasing fund which he bequeathed to the Department of Metalwork should be applied to the acquisition of the sorts of objects which he had been accustomed to buy with a view to their coming to the Museum.

The following were the lines on which he worked:

He was especially interested in Continental silver, religious and secular, down to about 1800.

English and Continental work in brass, bronze, copper-gilt down to about 1700.

Minor wrought ironwork down to the same date.

He did not buy:

English silver or Sheffield Plate.

Arms or Armour.

Pewter.

He might occasionally buy jewellery if it had a magical interest.

He had lost interest in Oriental art but might make an exception in favour of Hispano-Moresque pieces. He did not acquire Roman or other forms of ancient art. (

*firmato e datato)*

## DOCUMENTO XXIV

**V&A METALWORK, Register 1973, M.31-1973, 2 dicembre 1973, Accascina a Cooper**

*Accascina risponde alla richiesta di Cooper di indicazioni relative ai marchi presenti sul calice catanese che il museo intende acquistare da Asprey&Co (cfr. infra, scheda n. 40, pp. 211-214).*

Caro Dr. Cooper,

Sono stata molto occupata per licenziare il mio volume sulla “Oreficeria di Sicilia dal XII al XIX secolo” che apparirà a fine dicembre (Editore S.F. Flaccovio, Via Ruggero Settimo, Palermo) al quale seguirà in Aprile l’altro sui “Marchi delle oreficerie e argenterie siciliane”.

Per questo non ho dato mie notizie al Dr. Oman al quale oggi stesso scriverò.

In merito ai marchi del calice posso dirvi questo: all’epoca del calice di cui mi mandate la fotografia (certamente dei primi anni dell’800) la marcatura Catania si presenta così: elefante con quattro zampe con la proboscide alzata a sinistra e, sopra la lettera A (Agata) racchiusa tra due rami con foglie lateralmente, in rettangolo, le iniziali del nome e del cognome dell’argentario e, in altro rettangolo le sigle del nome e cognome del console seguite da C (Console) e i due numeri finali della data. Sopra lo stemma vi è una corona a tre punte. Le lettere PPA indicano le iniziali del nome e cognome dell’argentario Pietro Paolo Aversa nipote di Paolo Aversa argentario del sec. XVII del quale le sigle verrebbero lette dallo Sciuto Patti sul ferculo d’argento per trasportare la cassa reliquiaria di Sant’Agata nel Duomo di Catania (posteriormente ampiamente rifatta). Il Rosemberg ha pubblicato questa marcatura. Negli esempi che io riporto nel mio volume di prossima pubblicazione vi è un calice della fine del ‘700 e dei primi dell’800 che porta questa



marcatura: stemma di Catania, cioè elefante con proboscide alzata lettera A incluso in due rami con foglie e sormontato da corona e lateralmente FCC06 PPA.

Spero che queste indicazioni possono esserLe utili per leggere meglio la marcatura del calice.

Quando verrete anche voi in Sicilia? Molti cordiali saluti.

Maria Accascina [firmato]

Via del Giardino, 10

90144 PALERMO, Italy

N.B. Sciuto Patti, Le antiche oreficerie del Duomo di Catania. Il ferculo o Bara, in Archivio Storico Siciliano, Nuova Serie 1982, Anno XVII, p. 206-208.

[accanto a una riproduzione del marchio di Catania, incollata sulla lettera] Questo è lo stemma di Catania nel sec. XVII mentre nei secoli seguenti il cerchio è racchiuso fra due rami che partono dal basso.

*(firmato e datato)*

## DOCUMENTO XXV

**V&A ARCHIVE, MA/I/A1013, R.P. 1973/3107, 17 dicembre 1973**

*Expertise riguardante il calice di Pietro Paolo Aversa che il museo si appresta ad acquistare da Asprey&Co (cfr. infra, scheda n. 40, pp. 211-214).*

The Catania Chalice

Silver-gilt, decorated with seed-pearls.

ITALIAN. Town-mark of Catania, late 18<sup>th</sup> century. Consul's mark.

GIA (II?), maker's mark; PPA; both unidentified.

Purchased with the Funds of the Hildburgh Bequest. Cost: £ 885.

No. M.31-1973.

The importance of this object, besides its intrinsic aesthetic merit, is that it would begin to fill a large gap in the museum's collection, which at the moment has very little Sicilian metalwork in general, and practically no Italian neo-classical metalwork in particular. The only other Sicilian object in the metalwork collection is the silver-gilt, late 15<sup>th</sup> century Pax in the primaries (m.38-1951), while stylistically, the only comparable objects are a pair of silver-gilt Turinese candlesticks, dated 1783, in the Jones Collection (M.897, 897a-1882), with similar angular brackets over the foots. It must be admitted that Sicilian metalwork has been rather obscure subject up till now, but we can expect it to become a more accessible topic for research with the publication this month of "Oreficeria di Sicilia dal XII al XIX secolo" by Maria Accascina.

## REPERTORI



REPERTORIO DEI MANUFATTI SICILIANI, RACCOLTI IN SICILIA O PRECEDENTEMENTE ATTRIBUITI ALLA SICILIA


IMMAGINE	N. INV.	TIPO	COLLOCAZIONE	ATTRIBUZIONE REGISTRI	MARCHI	NUOVA PROPOSTA DI ATTRIBUZIONE	NOTE
<b>Scheda n. 1</b>	263-1868	Collana	<i>Store del Department of Metalwork (9.10)</i>	Cosenza, XIX secolo	Testa di Cerere e 6, testa di cane bracco entro ovale, CC o GC	Palermo, 1861-1867	Stessi marchi di 304-1868
<b>Scheda n. 2</b>	271-1868	Orecchino	<i>Store del Department of Metalwork (13.8)</i>	Messina, XIX secolo		Italia meridionale, metà del XIX secolo ( <i>ante</i> 1867)	
<b>Scheda n. 3</b>	272-1868	Orecchino	<i>Jewellery Gallery, sala 91 (mezzanino), vetrina 76, ripiano D, box 10</i>	Palermo, XIX secolo	N, Testa di Partenope e 6, B... o R...	Regno delle Due Sicilie (province "al di qua del faro"), 1832-1867	
<b>Scheda n. 4</b>	273-1868	Orecchino	<i>Store del Department of Metalwork (13.9)</i>	Palermo, XIX secolo	Testa di Cerere e 8, simbolo illeggibile	Sicilia, 1826-1867	
	274-1868	Orecchino	<i>Store del Department of Metalwork (13.10)</i>	Catania, XIX secolo	N, Testa di Partenope e 6, marchio illeggibile	Regno delle Due Sicilie (province "al di qua del faro"), 1832-1867	
<b>Scheda n. 5</b>	275-1868	Orecchino	<i>Store del Department of Metalwork (13.60)</i>	Sicilia, XIX secolo	N, Testa di Partenope e 6, GG (?)	Regno delle Due Sicilie (province "al di qua del faro"), 1832-1867	




IMMAGINE	N. INV.	TIPO	COLLOCAZIONE	ATTRIBUZIONE REGISTRI	MARCHI	NUOVA PROPOSTA DI ATTRIBUZIONE	NOTE
	276-1868	Croce pendente	Store del <i>Department of Metalwork</i>	Sicilia, XIX secolo	Trifoglio entro cornice ovale	?	<i>Croix Jeanette</i> , modello francese forse prodotto in una provincia italiana (Perry)
<b>Opera dispersa</b>	277-1868	Croce pendente		Sicilia, XIX secolo	Riprodotta nella tavola 11 di <i>Italian Jewellery as worn by the peasants of Italy. Collected by signor Castellani and purchased from the Paris Universal Exhibition for the South Kensington Museum</i> , a cura della Arundel Society for promoting the knowledge of art, Londra 1868 (cfr. <i>Infra</i> , tavola n. 1)		
	280-1868	Medaglione	Store del <i>Department of Metalwork</i> (SS.13.25)	Sicilia, XIX secolo		Venezia (Perry)	
	281-1868	Medaglione devozionale	Store del <i>Department of Metalwork</i> (9.102)	Sicilia, XIX secolo	Marchio illeggibile	Sicilia (?), XIX secolo ( <i>ante</i> 1867)	



IMMAGINE	N. INV.	TIPO	COLLOCAZIONE	ATTRIBUZIONE REGISTRI	MARCHI	NUOVA PROPOSTA DI ATTRIBUZIONE	NOTE
	282-1868	Croce pendente	<i>Store del Department of Metalwork (13.4)</i>	Sicilia, XIX secolo		?	
	287-1868	Orecchino	<i>Store del Department of Metalwork (13.10)</i>	Siracusa, secolo XIX		Sicilia, metà del XIX secolo ( <i>ante</i> 1867)	
<b>Scheda n. 6</b>	288-1868	Orecchino	<i>Store del Department of Metalwork (13.10)</i>	Siracusa, secolo XIX		Trapani, prima metà del XIX secolo ( <i>ante</i> 1867)	
<b>Scheda n. 7</b>	291&H, J, S-1868	Bottoni	<i>Store del Department of Metalwork (B.16); Jewellery Gallery, sala 91 (mezzanino), vetrina 78, ripiano D, box 11</i>	Sud Italia e Sicilia, XIX secolo	N, testa di Partenope e 8, alcuni con "S..." e "...E"	Regno delle Due Sicilie (province "al di qua del faro"), 1832-1867	
<b>Scheda n. 8</b>	292-1868	Orecchino	<i>Jewellery Gallery, sala 91 (mezzanino), vetrina 76, ripiano D, box 6</i>	Sicilia e Province meridionali, XIX secolo	N, Testa di Partenope e 6, marchio illeggibile	Regno delle Due Sicilie (province "al di qua del faro"), 1832-1867	
<b>Scheda n. 9</b>	293-1868	Orecchino	<i>Store del Department of Metalwork (13.8)</i>	Sicilia e Sud Italia, XIX secolo	N, Testa di Partenope e 6, marchio illeggibile	Regno delle Due Sicilie (province "al di qua del faro"), 1832-1867	



IMMAGINE	N. INV.	TIPO	COLLOCAZIONE	ATTRIBUZIONE REGISTRI	MARCHI	NUOVA PROPOSTA DI ATTRIBUZIONE	NOTE
	297-1868	Orecchino	Store del <i>Department of Metalwork</i> (13.10)	Sicilia e Province meridionali, XIX secolo	Marchio illeggibile	?	
<b>Scheda n. 10</b>	298-1868	Orecchino	Store del <i>Department of Metalwork</i> (MS.new.15chb)	Sicilia e Sud Italia, XIX secolo	Marchio illeggibile	Sicilia, metà del XIX secolo ( <i>ante</i> 1867)	Non presenti sul sito <i>on line</i> del <i>Victoria and Albert Museum</i>
<b>Scheda n. 11</b>	303-1868	Orecchino	Store del <i>Department of Metalwork</i> (13.8)	Agrigento, XIX secolo	Testa di Cerere e 6, VA (?), fronda	Sicilia, 1826-1867	
<b>Scheda n. 12</b>	304-1868	Orecchino	<i>Jewellery Gallery</i> , sala 91 (mezzanino), vetrina 76, ripiano D, box 3	Palermo, XIX secolo	Testa di Cerere e 6, CC (?)	Palermo, 1861-1867	Stessi marchi di 263-1868
	305-1868	Orecchino	Store del <i>Department of Metalwork</i> (13.9)	Sicilia e Sud Italia, XIX secolo	N, Testa di Partenope e 6, AC	Regno delle Due Sicilie (province "al di qua del faro"), 1832-1867	
<b>Scheda n. 13</b>	306-1868	Orecchino	Store del <i>Department of Metalwork</i> (13.08)	Siracusa, XIX secolo	Testa di Cerere e 6, marchio illeggibile, PG (?)	Sicilia, 1826-1867	
<b>Scheda n. 14</b>	307-1868	Fascia da testa	Store del <i>Department of Metalwork</i> (13.12)	Sicilia, XIX secolo	Testa di Cerere e 8, testa di cane bracco entro ovale, FPS (?)	Palermo, 1861-1867	Stessi marchi di 377.1868



IMMAGINE	N. INV.	TIPO	COLLOCAZIONE	ATTRIBUZIONE REGISTRI	MARCHI	NUOVA PROPOSTA DI ATTRIBUZIONE	NOTE
<b>Scheda n. 16</b>	308-1868	Pendente	<i>Store del Department of Metalwork (13.16)</i>	Sicilia, XIX secolo	N, Testa di Partenope e 6	Regno delle Due Sicilie (province "al di qua del faro"), 1832-1867	
<b>Opera dispersa</b>	309-1868	Collana		Sicilia, XIX secolo	Riprodotta nella tavola 11 di <i>Italian Jewellery as worn by the peasants of Italy. Collected by signor Castellani and purchased from the Paris Universal Exhibition for the South Kensington Museum</i> , a cura della Arundel Society for promoting the knowledge of art, Londra 1868 (cfr. <i>Infra</i> , tavola n. 1)		
<b>Opera dispersa</b>	310-1868	Crocifisso		Sicilia, XIX secolo	Riprodotta nella tavola 11 di <i>Italian Jewellery as worn by the peasants of Italy. Collected by signor Castellani and purchased from the Paris Universal Exhibition for the South Kensington Museum</i> , a cura della Arundel Society for promoting the knowledge of art, Londra 1868 (cfr. <i>Infra</i> , tavola n. 1)		
<b>Scheda n. 17</b>	311-1868	Collana con amuleto	<i>Store del Department of Metalwork</i>	Sicilia, XIX secolo		Sicilia, prima metà del XVII secolo (amuleto) e metà del XIX secolo ( <i>ante</i> 1867) (collana)	
<b>Scheda n. 18</b>	312-1868	Collana	<i>Jewellery Gallery</i> , sala 91 (mezzanino), vetrina 75, ripiano D, box 1	Sicilia, XIX secolo	N attraversata da una tilde (~), testa di Partenope e 6	Regno delle Due Sicilie (province "al di qua del faro"), 1832-1835	
<b>Scheda n. 15</b>	377-1868	Fascia da Testa	<i>Store del Department of Metalwork (VA SS 13.12)</i>	Lombardia, XIX secolo	Testa di Cerere e 8, testa di cane braccio entro ovale, FPS (?)	Palermo, 1861-1867	Stessi marchi di 307.1868
<b>Scheda n. 19</b>	417-1868	Diadema	<i>Store del Department of Metalwork</i>	Genova, XIX secolo		Trapani (?), metà del XIX secolo ( <i>ante</i> 1867)	GENOVA? Torre del Greco?

IMMAGINE	N. INV.	TIPO	COLLOCAZIONE	ATTRIBUZIONE REGISTRI	MARCHI	NUOVA PROPOSTA DI ATTRIBUZIONE	NOTE
<b>Scheda n. 20</b>	1285-1871	Pendente	<i>Jewellery Gallery</i> , sala 91, vetrina 10, ripiano A, box 13	Spagna, XVII secolo / Sicilia, metà XVII secolo, nello stile di Giuseppe Bruno (Bury)	Testa di Minerva (marchio di garanzia francese, 1838-1973)	Giuseppe Bruno, 1670 ca. (Accascina)	
<b>Scheda n. 21</b>	161-1879	Alzata da tavola	<i>Silver Gallery</i> , sala 69, vetrina 3	XVII secolo	Stemma di Messina (scudo crociato tra le lettere M e S, sormontato da corona); SEBA, IVAR	Sebastiano Juvarra, 1670 ca. (Accascina)	
<b>Scheda n. 22</b>	26-1894	Anello	<i>Medieval and Renaissance Galleries</i> , sala 8, vetrina 10	Artigiano orientale di Venezia, XIII o XIV secolo/Sicilia, XII secolo (Bury)		Sicilia, fine XII secolo	
<b>Scheda n. 23</b>	638-1906	Anello	<i>Store del Department of Metalwork</i>	Italia, XVII secolo/inizi XVII secolo (Bury)		Sicilia, seconda metà del XVII secolo	
<b>Scheda n. 24</b>	641-1906	Croce pendente	<i>Store del Department of Metalwork</i> (MS.4.11)	Sicilia, XVII secolo/ forse XIX secolo (Bury)		Sicilia, seconda metà del XVIII secolo	
<b>Scheda n. 25</b>	M.291-1910	Collana	<i>Jewellery Gallery</i> , stanza 91, vetrina 9, ripiano c, box 3	Spagna, 1600 ca./ Nord Europa, inizi XVII secolo (Bury)	Punteruolo (bollo d'importazione francese, 1864-1893)	Sicilia, metà del XVII secolo	
<b>Scheda n. 26</b>	M.985&A-1910	Orecchini	<i>Store del Department of Metalwork</i> (MS.4.11)	Italia (Sicilia), XVII secolo / XVIII secolo (Bury)		Oreficeria veneto-istriana, seconda metà del XVIII secolo	Come M.986 e M.987-1910





IMMAGINE	N. INV.	TIPO	COLLOCAZIONE	ATTRIBUZIONE REGISTRI	MARCHI	NUOVA PROPOSTA DI ATTRIBUZIONE	NOTE
	M.986&A-1910	Orecchini	Store del <i>Department of Metalwork</i> (SS 13.10)	Italia (Sicilia), XVII secolo		Oreficeria veneto-istrian, seconda metà del XVIII secolo	Come M.985 e M.987-1910
	M.987&A-1910	Orecchini	Store del <i>Department of Metalwork</i> (MS.new.c16b)	Italia (Sicilia), XVII secolo		Oreficeria veneto-istrian, seconda metà del XVIII secolo	Come M.985 e M.986-1910
	M.988&A-1910	Orecchini	Store del <i>Department of Metalwork</i> (MS.4.11)	Italia (Sicilia), XVII secolo / XVIII secolo (Bury)		Oreficeria veneto-istrian, seconda metà del XVIII secolo	
	M.989&A-1910	Orecchini	Store del <i>Department of Metalwork</i> (MS.4.11)	Italia (Sicilia), XVII secolo / XVIII secolo (Bury)		Ungheria (?)	
<b>Scheda n. 27</b>	M.990&A-1910	Orecchini	Store del <i>Department of Metalwork</i>	Italia (Sicilia), XVII secolo / XVIII secolo		Sicilia, metà XVIII secolo (pendenti) e fine del XIX secolo	

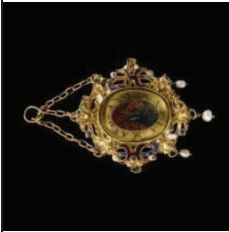


IMMAGINE	N. INV.	TIPO	COLLOCAZIONE	ATTRIBUZIONE REGISTRI	MARCHI	NUOVA PROPOSTA DI ATTRIBUZIONE	NOTE
	M.991- 1910	Pendente	(MS.4.11) <i>Store del Department of Metalwork</i> (SS.6.39)	secolo (Bury) Italia (Sicilia), XVII secolo		(gancio) Sicilia, prima metà del XVII secolo	
	M.992- 1910	Pendente	<i>Store del Department of Metalwork</i> (SS.13.25)	Italia (Sicilia), XVII secolo		Sicilia, prima metà del XVII secolo	
<b>Scheda n. 28</b>	M.993- 1910	Pendente	<i>Store del Department of Metalwork</i> (SS.3A.20)	Italia (Sicilia), XVII secolo		Sicilia, prima metà del XVII secolo	<i>Verre eglomisé</i> con Annunciazione strettamente raffrontabile con M.53-1923
	M.994- 1910	Pendente	<i>Store del Department of Metalwork</i> (MS.4.33)	Italia (Sicilia), XVII secolo/ fine XVII- inizi XVIII secolo (Bury)		Sicilia, metà XVII secolo	




IMMAGINE	N. INV.	TIPO	COLLOCAZIONE	ATTRIBUZIONE REGISTRI	MARCHI	NUOVA PROPOSTA DI ATTRIBUZIONE	NOTE
	M.995- 1910	Pendente	Store del <i>Department of Metalwork</i> (MS.new.C11A)	Italia (Sicilia), XVII secolo		Sicilia, prima metà XVII secolo	
	M.996- 1910	Pendente	Store del <i>Department of Metalwork</i> (SS.13.26)	Italia (Sicilia), XVII secolo		Sicilia, prima metà XVII secolo	Misure ridotte, destinato forse a un bambino
<b>Scheda n. 29</b>	M.997- 1910	Pendente a edicoletta	<i>Jewellery Gallery</i> , sala 91, vetrina 10, ripiano B, box 4	Italia (Sicilia), XVII secolo/ Italia o Ungheria, XVII secolo (Bury)		Sicilia, prima metà XVII secolo (pendente), orafò di Goa, 1680-1700 (microscultura e gocce pendenti)	
	M.998- 1910	Croce pendente	Store del <i>Department of Metalwork</i> (MS.4.33)	Italia (Sicilia), XVII secolo/ Mediterraneo, tardo XVII secolo (Bury)		Spagna, prima metà del XVII secolo	Esemplari affini nella collezione Lázaro Galdiano di Madrid





IMMAGINE	N. INV.	TIPO	COLLOCAZIONE	ATTRIBUZIONE REGISTRI	MARCHI	NUOVA PROPOSTA DI ATTRIBUZIONE	NOTE
	M.999- 1910	Croce pendente	Store del <i>Department of Metalwork</i> (MS.4.11)	Italia (Sicilia), XVII secolo		(?)	Come M.1000- 1910, M.1001- 1910, M.1002- 1910
	M.1000- 1910	Croce pendente	Store del <i>Department of Metalwork</i> (MS.4.11)	Italia (Sicilia), XVII secolo / XVIII secolo (Bury)		(?)	Come M.999, M.1001-1910, M.1002-1910
	M.1001- 1910	Croce pendente	Store del <i>Department of Metalwork</i> (SS.13.26)	Italia (Sicilia), XVII secolo		(?)	Come M.999- 1910, M.1000- 1910, M.1002- 1910
	M.1002- 1910	Croce pendente	Store del <i>Department of Metalwork</i> (SS.13.26)	Italia (Sicilia), XVII secolo		(?)	Come M.999- 1910, M.1000- 1910, M.1001- 1910





IMMAGINE	N. INV.	TIPO	COLLOCAZIONE	ATTRIBUZIONE REGISTRI	MARCHI	NUOVA PROPOSTA DI ATTRIBUZIONE	NOTE
	M.1003- 1910	Croce pendente	Store del <i>Department of Metalwork</i> (SS.13.26)	Italia (Sicilia), XVII secolo		(?)	Come M.1004- 1910
	M.1004- 1910	Croce pendente	Store del <i>Department of Metalwork</i> (MS.34.7)	Italia (Sicilia), XVII secolo / Ungheria (?), XVII secolo (Bury)		(?)	Come M.1003- 1910
	M.1005- 1910	Croce pendente	Store del <i>Department of Metalwork</i> (SS.13.26)	Italia (Sicilia), XVII secolo		(?)	
	M.1006- 1910	Pendente di orecchino	Store del <i>Department of Metalwork</i> (SS.1)	Italia (Sicilia), XVII secolo		(?)	


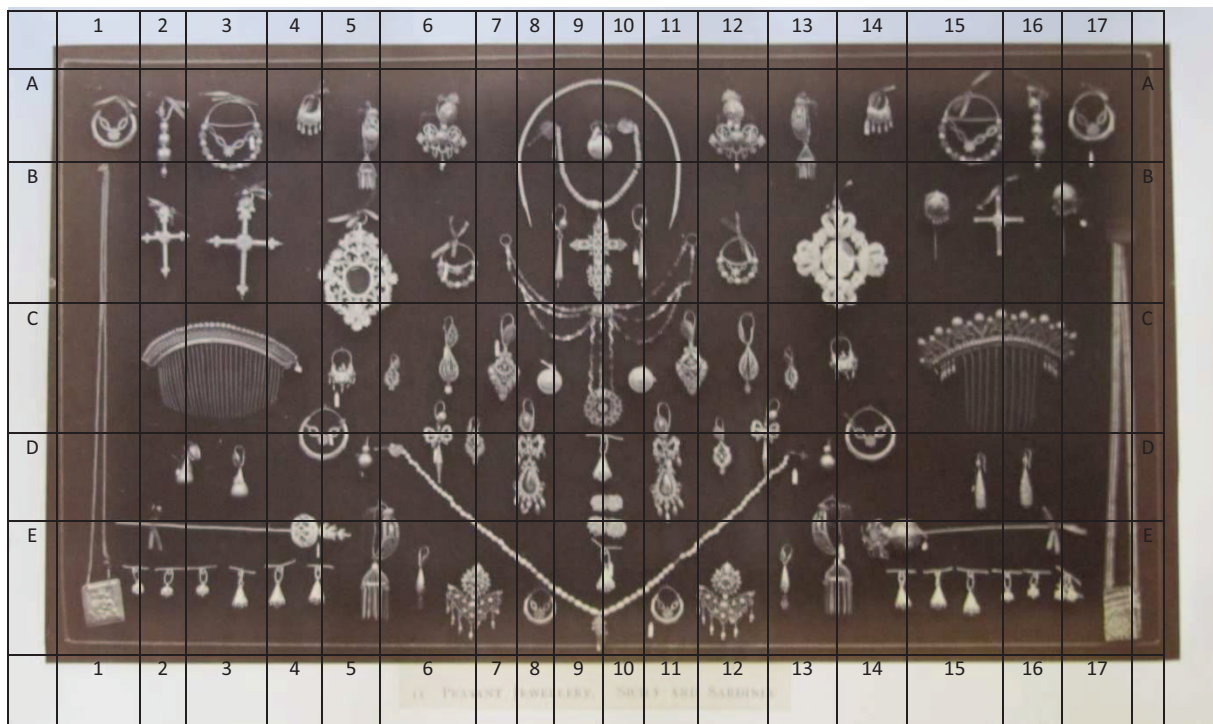
IMMAGINE	N. INV.	TIPO	COLLOCAZIONE	ATTRIBUZIONE REGISTRI	MARCHI	NUOVA PROPOSTA DI ATTRIBUZIONE	NOTE
	M.1007-1910	Tre maglie di collana	Store del <i>Department of Metalwork</i>	Italia (Sicilia), XVII secolo		(?)	
<b>Scheda n. 30</b>	M.1015-1910	Anello a fede	Store del <i>Department of Metalwork</i> (MS.4.29)	Italia, inizi XVII secolo (Bury)		Sicilia, metà del XVII secolo	
<b>Scheda n. 31</b>	M.130-1916	Cintura	Store del <i>Department of Metalwork</i> (MS.4.8)	Sicilia, secoli XVIII (cintura) e XIX (fibbia)	Testa di Cerere e 8, testa di leone entro riquadro, GG seguito da una torre e circondato da cornice ovale di tondini	Palermo, fine XVIII secolo (cintura) e 1837-1861 (fibbia)	
<b>Scheda n. 32</b>	M.56-1923	Pendente	Store del <i>Department of Metalwork</i> (SS.8.19)	Spagna, XVII secolo/ Sicilia, metà del XVII secolo (Bury)		Sicilia, metà del XVII secolo	
<b>Scheda n. 33</b>	M.13:2-1942	Collana	Store del <i>Department of Metalwork</i> (MS.4.12)	Sicilia, fine XVIII secolo/Sicilia, XIX secolo (Bury?)		Sicilia, terzo quarto del XVIII secolo	Acquistata in Sicilia intorno al 1850 ca.
<b>Scheda n. 34</b>	M.65:2-1949	Cintura	Store del <i>Department of Metalwork</i> (6.40)	Sicilia (Palermo), seconda metà XVIII secolo	Stemma di Palermo (aquila a volo basso e RVP); P.C.710; PC★; A.M.	Argentiere palermitano e Antonio Mamingari, 1710	
<b>Scheda n. 35</b>	M.38-1951	Pace	<i>Conservation Department</i>	Sicilia (?), fine XV secolo		Sicilia, 1530 ca. (Accascina)	Indicata come siciliana sin dal



IMMAGINE	N. INV.	TIPO	COLLOCAZIONE	ATTRIBUZIONE REGISTRI	MARCHI	NUOVA PROPOSTA DI ATTRIBUZIONE	NOTE
<b>Scheda n. 36</b>	M.53-1952	Pendente	<i>Store del Department of Metalwork (MS.4.19)</i>	Italia, inizi XVII secolo/ 1600 circa (Bury?)		Trapani, prima metà XVII secolo	<i>form for loan</i>
<b>Scheda n. 37</b>	M.157-1956	Capezzale	<i>Store del Department of Metalwork</i>	Sicilia (Trapani), metà XVII secolo		Trapani, metà XVII secolo (Daneu)	
<b>Scheda n. 38</b>	M.159:2-1956	Capezzale	<i>Sacred Silver &amp; Stained Glass Gallery, sala 83, vetrina 8</i>	Sicilia (Trapani), metà XVII secolo		Trapani, fine del XVI e metà del XVII secolo ( <i>post</i> 1624), maestranze del XIX secolo	
<b>Scheda n. 39</b>	M.218-1956	Capezzale	<i>Sacred Silver &amp; Stained Glass Gallery, sala 83, vetrina 4c</i>	Sicilia (Trapani), metà XVII secolo		Trapani, metà del XVII secolo ( <i>post</i> 1624) (Daneu)	
<b>Scheda n. 40</b>	M.31-1973	Calice	<i>Silver Gallery, sala 69, vetrina 1</i>	Catania, fine XVIII secolo	Stemma di Catania (elefante e 'A' sormontati da corona e inclusi in due rami) PPA, GIAI1	Argentiere catanese Pietro Paolo Aversa, 1811 (Accascina)	

## TAVOLE

## Tavola I



“11. Peasant jewellery. Sicily and Sardinia”, tavola da *Italian Jewellery as worn by the peasants of Italy. Collected by signor Castellani and purchased from the Paris Universal Exhibition for the South Kensington Museum, a cura di Arundel Society for promoting the knowledge of art, Londra 1868.*

**A2, 16:** 271-1868, 271A-1868  
(disperso);

**A3, 15:** 272-1868, 272A-1868  
(disperso);

**A4, 14:** 273-1868, 273A-1868  
(disperso);

**A5, 13:** 274-1868, 274A-1868  
(disperso);

**A6, 12:** 275-1868, 275A-1868  
(disperso);

**A9:** 308-1868;

**AB7-11:** 307-1868;

**B3:** 276-1868;

**B5:** 280-1868;

**B6, 12:** 305-1868, 305A-1868  
(disperso);

**B9, 10:** 306-1868, 306A-1868  
(disperso);

**B13, 14:** 281-1868;

**B15:** 282-1868;

**BC7-11:** 312-1868;

**C5, 14:** 298-1868, 298A-1868  
(disperso);

**CD6, 12:** 303-1868, 303A-1868  
(disperso);

**D2, 3:** 287-1868, 287A-1868  
(disperso);

**D5, 13:** 297-1868, 297A-1868  
(disperso);

**D6, 11:** 304-1868, 304A-1868  
(disperso);

**D9, E1-4, 9, 14-17:** 291 a S-1868 (si  
conservano 291&H, J, S-1868);

**D 15, 16:** 288-1868, 288a-1868  
(disperso);

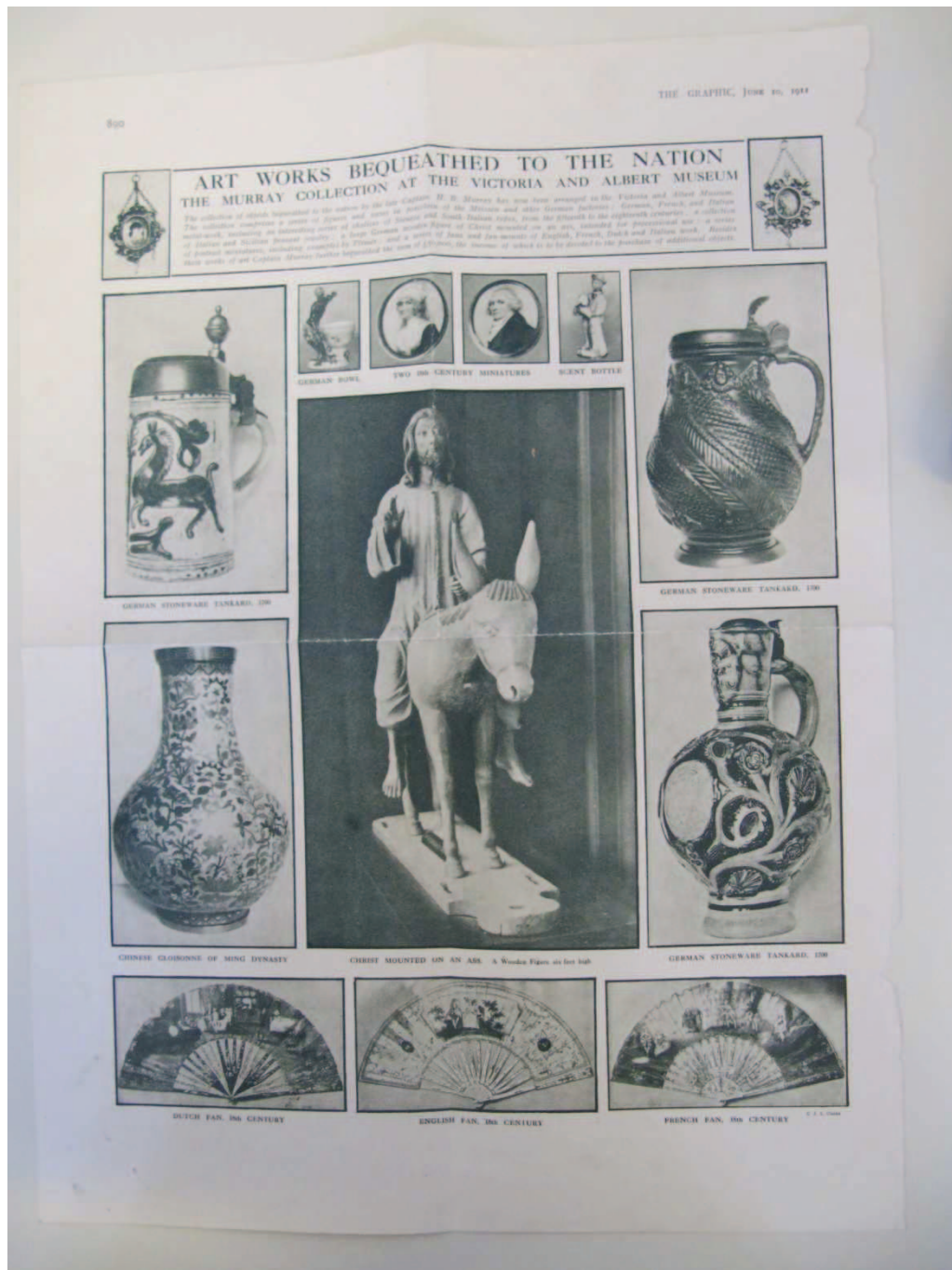
**DE6-13:** 311-1868;

**E5, 13-14:** 292-1868, 292a-1868  
(disperso);

**E6-7, 12:** 293-1868, 293a-1868  
(disperso)

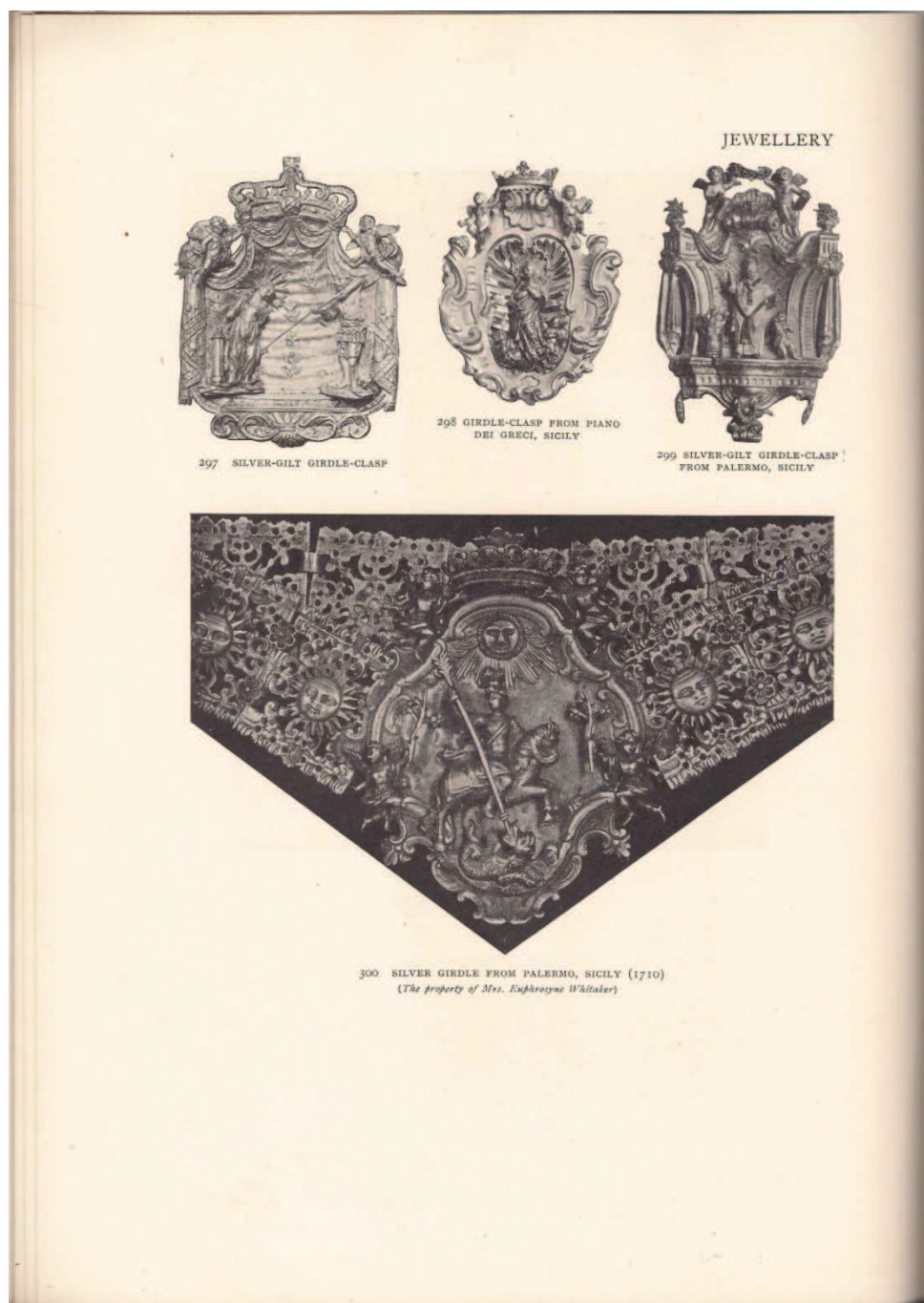
N.B.: Dalla rappresentazione fotografica rimangono esclusi 263-1868 (recante la testa di Cerere e il numero 6); 417-1868 (in questa sede ricondotto per la prima volta alla Sicilia, rappresentato nella tavola “1. Peasant Jewellery. Piedmont and Genoa” della medesima pubblicazione); 377-1868 (recante la testa di Cerere e il numero 8, rappresentato nella tavola “6. Peasant Jewellery. Romagna and Lombardy” della medesima pubblicazione); 277-1868, 309-1868, 310-1868 (disperse).

## Tavola II



Pagina illustrata da "The Graphic", 10 giugno 1911, relativa l'apertura al pubblico della collezione Murray. In alto ai lati del titolo si trovano riprodotti due pendenti siciliani (rispettivamente, da destra inv. nn. M.991-1910 e M.992-1910).

### Tavola III



Pagina illustrata da *Peasant art in Italy*, numero speciale di "The studio", a cura di Ch. Holme, autunno 1913. Al n. 300 si trova il *brezi* donato da Mrs. Euphrosyne Muriel Richards, *née* Whitaker al *Victoria and Albert Museum* (inv. n. M.65-1949). Al tempo della pubblicazione, la cintura era di proprietà della madre, Mrs. Euphrosyne Whitaker, *née* Manuel.

## Tavola IV



Pagina da "Connoisseur", giugno 1957.

Si tratta del primo tributo dedicato alla figura di Walter Leo Hildburgh, grande collezionista e benefattore del *Victoria and Albert Museum*, al quale lasciò alla sua morte una fortuna in denaro e opere d'arte.

## **BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA DI RIFERIMENTO**

## BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO

### *Manoscritti*

NAL, *National Art Library*, Londra

- H. COLE, *Diary*, 1867.
- H. COLE, *Notes of a journey to Palermo and back in October, November & December, MDCCCLXVIII; in company with lieut.-col. Scott, R.E.*, 1868.
- HILDBURGH WALTER LEO, *Notes on the literature on wafering irons*, 1925.

V&A METALWORK, *Department of Metalwork, Victoria and Albert Museum*, Londra

- REGISTER 1866, 1867 to 217-1868.
- REGISTER 218-1868 to 1101-1868.
- REGISTER 1871 (929-1676).
- REGISTER 1879-1881.
- REGISTER 1894.
- REGISTER 1906.
- REGISTER 1 (M.1-1909 to m.305-1910).
- REGISTER 2 (M.306-1910 to M.668-1910).
- REGISTER 3 (M.669-1910 to M.1016-1910).
- REGISTER 7 (M.1-1914 to M.567-1916).
- REGISTER 10 (M.385-1922 to M.137-1925).
- REGISTER 17 (M.21-1941 to M.1648-1944).
- REGISTER 18 (M.1649-1944 to M.48-1952).
- REGISTER 19 (M.49-1952 to M.513-1956).
- REGISTER 1973.

V&A ARCHIVE, *Victoria & Albert Museum Archive*, Londra

- MA/1/A1013, nominal file: Asprey and Co LTD, Bond Street.
- MA/1/C713, nominal file: Castellani.
- MA/1/C1298, nominal file: Child Walter.
- MA/1/C1672, nominal file: Clarke-Thornhill, T.B..
- MA/1/D1979, nominal file: Durlacher Bros.
- MA/1/H1392, nominal file: Hearn, Mr and Mrs A.W..
- MA/1/H1954, nominal file: Hildburgh dr. W.L..
- MA/1/M3230, nominal file: Murray, capt. H.B..
- MA/1/R788, nominal file: Richards, Euphrosyne M..



- MA/1/R1277, nominal file: Robinson, J.C..
- MA/1/S3308, nominal file: Sterling, Miss H. Susan.
- MA/1/V400, nominal file: Von Hoevel, Julius.

*Testi a stampa*

**1643**

PONA FRANCESCO, *Trattato de' veleni, e lor cura, di Francesco Pona cavalier. All'illustriss. & eccellentiss. sig. Girolamo Corrarò Podestà di Verona, Verona.*

**1651**

CASCINI GIROLAMO, *Di Santa Rosalia vergine palermitana, libri tre, Palermo,*

**1743**

MONGITORE ANTONINO, *Della Sicilia ricercata nelle cose più memorabili, Palermo (ristampa anastatica 1977).*

**1852**

MURRAY THOMAS BOYLE, *A day in the Crystal Palace, Londra.*

**1862**

CASTELLANI ALESSANDRO, *Antique jewellery and its revival, Londra.*

**1868**

*Italian Jewellery as worn by the peasants of Italy. Collected by signor Castellani and purchased from the Paris Universal Exhibition for the South Kensington Museum, a cura della Arundel Society for promoting the knowledge of art, Londra.*

*List of objects in the Art Division, South Kensington Museum, acquired during the year 1868, arranged according to the dates of acquisition, a cura di Science and Art Department of the Committee of Council on Education, Londra.*

*List of the objects obtained during the Paris Exhibition of 1867, by gift, loan, or purchase and now exhibited in the South Kensington Museum, a cura di Science and Art Department, Londra.*

*Reports on the Paris Universal Exhibition, 1867*, II, a cura di Great Britain. Royal Commissioners for the Paris Universal Exhibition of 1855, Londra.

STORY-MASKELYNE NEVIL, *Report on jewellery and precious stones (Class 36)*, in *Reports on the Paris Universal Exhibition, 1867*, II, a cura di Great Britain. Royal Commissioners for the Paris Universal Exhibition of 1867, Londra, pp. 593-620.

**1869**

COLE HENRY SIR, *Notes of a journey to Palermo and back in October, November & December, MDCCCLXVIII*, Londra.

**1872**

*List of objects in the Art Division, South Kensington Museum, acquired during the year 1871, arranged according to the dates of acquisition*, a cura di Science and Art Department of the Committee of Council on Education, Londra.

**1880**

*Inventory of the objects in the Art Division of the Museum at South Kensington, arranged according to the dates of their acquisition, vol. I, for the years 1879*, a cura di Science and Art Department of the Committee of Council on Education, Londra.

**1906**

HILDBURGH WALTER LEO, *Notes on spanish amulets*, in "Folk-lore", dicembre, pp. 454-472.

**1913**

CHURCHILL SIDNEY J.A., *Peasant jewellery*, in *Peasant art in Italy*, numero speciale di "The studio", a cura di Ch. Holme, autunno, pp. 33-37.

**1914**

HILDBURGH WALTER LEO, *Germanic wafering-irons of the Sixteenth century*, in "Society of Antiquaries. Proceedings", 2 S., XXVI.

**1915**

HILDBURGH WALTER LEO, *Italian wafering-irons of the fifteenth and sixteenth centuries*, in "Society of Antiquaries. Proceedings", 2 S., XXVII.

**1926**

BUNT CYRIL G.E., *The goldsmiths of Italy. Some account of their guilds, statutes and work. Compiled from the published papers, notes and other material collected by the late Sidney J.A. Churchill, M.V.O. (British consul-general, Palermo and Naples)*, Londra.

**1930**

OMAN CHARLES CHICHELE, *Catalogue of Rings in the Victoria and Albert Museum*, Londra.

**1934**

*Sotheby's London, Catalogue of the well known collection of Sicilian and Italian peasant jewellery also textiles, works of art, etc. formed by the late Sidney J.A. Churchill, Esq., M.V.O. (British Consul-General, Palermo and Naples) sold by order of Mrs. Stella Churchill, 1 novembre.*

**1949**

ACCASCINA MARIA, *Argentieri di Messina: Sebastiano Juvara, Giuseppe D'Angelo, Filippo Juvara*, in "Bollettino d'Arte", XXXIV, pp. 240-248.

**1949-1950**

ACCASCINA MARIA, *Le argenterie marchate del Museo Nazionale di Messina*, in "Archivio Storico Messinese", III serie, vol. II, pp. 3-13.

**1950**

*Circulation Department. Its history and scope*, a cura del Victoria and Albert Museum, Londra.

**1953**

EVANS JOAN, *A history of jewellery. 1100-1870*, Londra.

**1956**

HODGKINSON TERENCE, *English alabasters. From the Hildburgh collection*, Londra.

**1957**

ACCASCINA MARIA, *La formazione artistica di Filippo Juvara – II. La famiglia, l'ambiente – prime opere a Messina*, in "Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione", n. 1, gennaio-marzo, pp. 50-62.

"Connoisseur", giugno.

**1960**

*Sotheby's London, Catalogue of the well known collection of Renaissance jewellery, the property of Martin J. Desmoni, 17 maggio.*

SUSINNO FRANCESCO, *Le vite de' pittori messinesi, 1724*, testo, introduzione e note a cura di V. Martinelli, Firenze.

**1961-1969**

*Bibliotheca Sanctorum*, a cura dell'Istituto Giovanni XXIII nella Pontificia Università Lateranense, XII voll., Roma.

**1962**

ACCASCINA MARIA, *Di Pietro Juvara e di altri orafi di casa Ruffo a Messina*, in "Antichità viva", anno 1, n. 2, febbraio, pp. 46-50.

**1964**

ROSSI ANNABELLA, *Museo delle Arti e Tradizioni Popolari. Oreficeria popolare italiana*, Roma.

**1965**

STEINGRABER ERIC, *L'arte del gioiello in Europa. Dal Medioevo al Liberty*, Firenze.

**1966**

DANEU LATTANZI ANGELA, *Lineamenti di storia della miniatura in Sicilia*, Firenze.

**1969**

GREGORIETTI GUIDO, *Il gioiello nei secoli*, Milano.

**1972**

MULLER PRISCILLA E., *Jewels in Spain 1500-1800*, New York.

**1974**

ACCASCINA MARIA, *Oreficeria di Sicilia dal XII al XIX secolo*, Palermo.

PERUSINI GAETANO, *Tipologia dell'oreficeria tradizionale siciliana*, in *Demonologia e folklore. Studi in memoria di Giuseppe Cocchiara*, a cura dell'Istituto di Storia delle Tradizioni Popolari dell'Università di Palermo, Palermo.

ROSSI FILIPPO, *Oreficeria italiana dall'XI al XVIII secolo*, Milano.

**1975**

DANEU ANTONIO, *L'arte trapanese del corallo*, Palermo.

**1976**

ACCASCINA MARIA, *I marchi delle argenterie e oreficerie siciliane*, Busto Arsizio.

HAYWARD JOHN FORREST, *Virtuoso Goldsmith and the triumph of Mannerism. 1540-1620*, Londra.

**1977**

CASTELLI PATRIZIA, *Le virtù delle gemme. Il loro significato simbolico e astrologico nella cultura umanistica e nelle credenze popolari del Quattrocento. Il recupero delle gemme antiche*, sezione IV, in *L'oreficeria nella Firenze del Quattrocento*, a cura di M.G. Ciardi Dupré Dal Poggetto, sezione VI, Firenze.

HERNMARK CARL, *The art of the european silversmith. 1430-1830*, I e II, Londra.

TREVELYAN RALEIGH, *Principi sotto il vulcano*, versione italiana a cura di F. Saba Sardi, Milano.

**1978**

BURNETT DAVID, *Longleat, the story of an english country house*, Londra.

**1980**

BURKE PETER, *Renaissance Jewels in their social setting*, in *Princely magnificence. Court jewels of the Renaissance, 1500-1630*, catalogo della mostra a cura di A. Somers Cocks, Londra, pp. 8-11.

FRITZ FALK, *The cutting and setting of gems in the 15<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> century*, in *Princely magnificence. Court jewels of the Renaissance, 1500-1630*, catalogo della mostra a cura di A. Somers Cocks, Londra, pp. 20-26

**1981**

LAVAGNINO ALESSANDRA, *I Daneu*, Milano.

*Museo Poldi Pezzoli. Orologi e oreficerie*, Milano.

**1982**

ACCASCINA MARIA, *Ottocento siciliano. Pittura*, Palermo.

ALSOP JOSEPH, *The rare art traditions. The history of art collecting and its linked phenomena wherever these have appeared*, Londra.

BURY SHIRLEY, *Jewellery gallery. Summary catalogue*, Londra.

**1983**

CARDELLA GIUSEPPE, *I marchi dell'oro nel Settecento e Ottocento in Sicilia*, Palermo.

LA BARBERA SIMONETTA, *Il restauro dell'antico in Montorsoli e la Fontana di Orione*, in *Argomenti di Storia dell'Arte*, Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Arte Medievale e Moderna della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo, n. 1, Palermo, pp. 76-113.

#### 1984

BURY SHIRLEY, *An introduction to rings*, Londra.

DANEU LATTANZI ANGELA, *I manoscritti ed incunaboli miniati della Sicilia*, Palermo.

LA BARBERA SIMONETTA, *La scultura della maniera in Sicilia*, Palermo.

MOLEN JOHANNES REIN TER, *Van Vianen. Een Utrechtse familie van zilversmeden met een internationale faam*, Rotterdam.

MUNN GEOFFREY C., *Castellani and Giuliano. Revivalist jewellers of the nineteenth century*, Londra.

PUGNATORE GIOVAN FRANCESCO, *Historia di Trapani*, I ed. dell'autografo del sec. XVI, a cura di S. Costanza, Trapani.

#### 1985

GRISERI ANGELA, *Oreficeria Barocca*. Novara, pp. 32-33.

TARTAMELLA ENZO, *Corallo. Storia e arte dal XV al XIX secolo*, Trapani.

#### 1986

CIAMBELLI PATRIZIA, *Anelli*, in *L'ornamento prezioso. Una raccolta di oreficeria popolare italiana ai primi del secolo*, catalogo della mostra a cura di P. Ciambelli, Roma-Milano, pp. 156-157.

CIAMBELLI PATRIZIA, *Collane*, in *L'ornamento prezioso. Una raccolta di oreficeria popolare italiana ai primi del secolo*, catalogo della mostra a cura di P. Ciambelli, Roma-Milano, pp. 152-154.

CIAMBELLI PATRIZIA, *Orecchini*, in *L'ornamento prezioso. Una raccolta di oreficeria popolare italiana ai primi del secolo*, catalogo della mostra a cura di P. Ciambelli, Roma-Milano, pp. 145-146.

CIAMBELLI PATRIZIA, *Oreficeria sarda*, in *L'ornamento prezioso. Una raccolta di oreficeria popolare italiana ai primi del secolo*, catalogo della mostra a cura di P. Ciambelli, Roma-Milano, pp. 165-166.

CIAMBELLI PATRIZIA, *Ornamenti da testa*, in *L'ornamento prezioso. Una raccolta di oreficeria popolare italiana ai primi del secolo*, catalogo della mostra a cura di P. Ciambelli, Roma-Milano, pp. 160-161.

CIAMBELLI PATRIZIA, *Ornamenti funzionali*, in *L'ornamento prezioso. Una raccolta di oreficeria popolare italiana ai primi del secolo*, catalogo della mostra a cura di P. Ciambelli, Roma-Milano, pp. 167-168.

CIAMBELLI PATRIZIA, *Una collezione di oreficeria popolare italiana ai primi del secolo*, in *L'ornamento prezioso. Una raccolta di oreficeria popolare italiana ai primi del secolo*, catalogo della mostra a cura di P. Ciambelli, Roma-Milano, pp. 11-18.

CIARALDI STEFANIA, *L'oreficeria popolare nella fotografia: immagini dell'Archivio Storico*, in *L'ornamento prezioso. Una raccolta di oreficeria popolare italiana ai primi del secolo*, catalogo della mostra a cura di P. Ciambelli, Roma-Milano, pp. 19-22.

COSTANZA SALVATORE, *Per una storia dei corallari di Trapani*, in *L'arte del corallo in Sicilia*, catalogo della mostra a cura di C. Maltese e M.C. Di Natale, Palermo, pp. 25-49.

FRANCO MATA ANGELA, *La «Madonna di Trapani» my su expansión en Italia y España*, in *Arte in Sicilia (1302-1458)*, Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo. Studi e Ricerche, n. 11, Palermo, pp. 61-83.

FRANCO MATA ANGELA, *Tres copias de la Madonna di Trapani en el Museo «Camon Aznar» de Zaragoza*, in *Boletín del Museo e Instituto «Camon Aznar»*, n. XXIV (5-32), pp. 5-32.

GANDOLFO FRANCESCA, *Materie prime, tecniche e manufatti dell'antica oreficeria*, in *L'ornamento prezioso. Una raccolta di oreficeria popolare italiana ai primi del secolo*, catalogo della mostra a cura di P. Ciambelli, Roma-Milano, pp. 23-31.

GIUFFRIDA ROMUALDO, CHIOVARO ROSARIO, *La villa Whitaker a Malfitano*, Palermo.

GUIDA CARLA, *Oreficeria classicheggiante e di gusto tardo settecentesco*, in *L'ornamento prezioso. Una raccolta di oreficeria popolare italiana ai primi del secolo*, catalogo della mostra a cura di P. Ciambelli, Roma-Milano, p. 170.

GUIDA CARLA, *Tecniche varie, materie e produzione*, in *L'ornamento prezioso. Una raccolta di oreficeria popolare italiana ai primi del secolo*, catalogo della mostra a cura di P. Ciambelli, Roma-Milano, pp. 173-175.

*L'arte del corallo in Sicilia*, catalogo della mostra a cura di C. Maltese e M.C. Di Natale, Palermo.

*L'ornamento prezioso. Una raccolta di oreficeria popolare italiana ai primi del secolo*, catalogo della mostra a cura di P. Ciambelli, Roma-Milano.

MASUCCI MARIA, *Amuleti*, in *L'ornamento prezioso. Una raccolta di oreficeria popolare italiana ai primi del secolo*, catalogo della mostra a cura di P. Ciambelli, Roma-Milano, pp. 187-192.

PATERA BENEDETTO, *Corallari e scultori di corallo nei capitoli trapanesi del 1628 e 1633*, in *L'arte del corallo in Sicilia*, catalogo della mostra a cura di C. Maltese e M.C. Di Natale, Palermo, pp. 69-78.

THEUERKAUFF CHRISTIAN, *Die Bildwerke in elfenbein des 16.-19. jahrhunderts*, Berlino.

VANACORE MARIO, *Le valenze simboliche dell'oro nella favolistica*, in *L'ornamento prezioso. Una raccolta di oreficeria popolare italiana ai primi del secolo*, catalogo della mostra a cura di P. Ciambelli, Roma-Milano, pp. 43-46.

TARTAMELLA ENZO, *Usi e procedimenti produttivi*, in *L'arte del corallo in Sicilia*, catalogo della mostra a cura di C. Maltese e M.C. Di Natale, Palermo, pp. 137-147.

#### **1987**

CULME JOHN, *The directory of gold and silversmiths, jewellers and allied traders 1838-1914 (from the London Assay Office registers)*, Woodbridge.

DONAVER VITTORIO-DABBENE ROBERTO, *Argenti italiani dell'800. Punzoni di garanzia degli Stati Italiani*, Milano.

*Ori di Sicilia. 1° mostra di gioielleria siciliana*, a cura di G. Cardella, Palermo.

#### **1988**

CARDELLA GIUSEPPE, *Appunti. Gioielli "colti"*, in "Sicilia tempo", anno XXIV, n. 250, gennaio.

CIOLINO CATERINA, *L'arte orafa e argenteria a Messina nel XVII secolo*, in *Orafi e argentieri al Monte di Pietà. Artefici e botteghe messinesi del sec. XVII*, catalogo della mostra a cura di C. Ciolino, Messina, pp. 103-140.

*Dizionari terminologici 4. Suppellettile ecclesiastica I*, a cura di B. Montevecchi e S. Vasco Rocca, Firenze.

GRI GIAN PAOLO, CANTARUTTI NOVELLA, *La collezione Perusini, ori, gioielli e amuleti tradizionali*, con un contributo di Gaetano Perusini, Udine.



PITRÈ GIUSEPPE, *Catalogo illustrato della Mostra Etnografica Siciliana per l'Esposizione Nazionale di Palermo*, con disegni di A. Terzi, in DI CRISTINA UMBERTO, LI VIGNI BENITO, *Esposizione Nazionale 1891-1892*, Palermo, pp. 195-244.

### 1989

CARDELLA GIUSEPPE, *Anelli siciliani dell'Ottocento in lamina d'oro stampata a rilievo*, Messina.

DI NATALE MARIA CONCETTA, *Le vie dell'oro: dalla dispersione alla collezione*, in *Ori e argenti di Sicilia dal Quattrocento al Settecento*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Milano, pp. 22-44.

GERE CHARLOTTE, MUNN GEOFFREY C., *Artists' jewellery. Pre-Raphaelite to Arts and Craft*, Woodbridge.

*Ori e argenti di Sicilia dal Quattrocento al Settecento*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Milano.

### 1990

*Christie's New York*, catalogo della vendita, 19 aprile.

DI NATALE MARIA CONCETTA, *I coralli della fondazione Whitaker*, in "Kalós. Arte in Sicilia", gennaio-febbraio, pp. 26-28.

"The Silver Society journal", n. 1.

### 1991

BURY SHIRLEY, *Jewellery: 1789-1910. The International era*, II, Woodbridge.

DI NATALE MARIA CONCETTA, *Oreficeria sacra a Mezzojuso*, in *Arte Sacra a Mezzojuso*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Palermo, pp. 141-149.

DI NATALE MARIA CONCETTA, *Santa Rosalia nelle arti decorative*, Palermo.

### 1992

BRANCATO FRANCESCO, *La presenza inglese fra l'Otto e il Novecento in Sicilia*, in *I Whitaker e il capitale inglese tra l'Ottocento e il Novecento in Sicilia*, atti del seminario di studi a cura di C. D'Aleo e S. Girgenti, Trapani, pp. 19-25.

DI PIAZZA VALERIA, *Note sui cori lignei in Sicilia dal XV al XVII secolo: l'Adorazione dei Magi*, in *In epiphania Domini. L'adorazione dei Magi nell'arte siciliana*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale e V. Abbate, Palermo.

MALNI PASCOLETTI MADDALENA, *I gioielli borghesi dell'Ottocento*, in *Ori e tesori d'Europa. Mille anni di oreficeria nel Friuli-Venezia Giulia*, catalogo della mostra a cura di G. Bergamini, Milano, pp. 350-353.

*Ori e tesori d'Europa. Mille anni di oreficeria nel Friuli-Venezia Giulia*, catalogo della mostra a cura di G. Bergamini, Milano.

PUCCI ZANCA RENATA, *La genealogia del Whitaker*, in *I Whitaker e il capitale inglese tra l'Ottocento e il Novecento in Sicilia*, atti del seminario di studi a cura di C. D'Aleo e S. Girgenti, Trapani, pp. 27-37.

### **1993**

DI NATALE MARIA CONCETTA, *San Giorgio nella cultura artistica siciliana*, in R. CEDRINI-M.C. DI NATALE, *Il Santo e il Drago*, Caccamo, pp. 45-154.

MUNN GEOFFREY C., *The triumph of love. Jewelry 1530-1930*, Londra.

### **1994**

CUSMANO GIUSEPPE, *Argenteria sacra di Ciminna. Dal Cinquecento all'Ottocento*, Palermo.

### **1995**

*Atlante dei beni storico-artistici delle isole Eolie*, a cura di C. Ciolino, Messina.

CARDELLA GIUSEPPE, *Emblemi, nomi e gioielli dei fabbricanti-orafi di Catania della prima metà dell'Ottocento*, Messina.

DI NATALE MARIA CONCETTA, *Gli ori*, in *Il tesoro nascosto. Gioie e argenti per la Madonna di Trapani*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale e V. Abbate, Palermo, pp. 92-95.

*Il tesoro nascosto. Gioie e argenti per la Madonna di Trapani*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale e V. Abbate, Palermo.

MUSOLINO GRAZIA, *Repertorio dell'oreficeria votiva nelle chiese eoliane un contributo catalografico*, in *Atlante dei Beni storico-artistici delle isole Eolie*, catalogo a cura di C. Ciolino, Messina, pp. 293-303.

### **1996**

CATELLO ELIO, CATELLO CORRADO, *I marchi dell'argenteria napoletana dal XV al XIX secolo*, Napoli.

CAVALCANTI OTTAVIO, *Ori e argenti del Sud. Gioielli in Basilicata*, Matera.

*Christie's New York*, catalogo della vendita, 17 aprile.

DI NATALE MARIA CONCETTA, *Il tesoro di Sant'Agata. Gli ori*, in *S. Agata*, a cura di L. Dufour, Roma-Catania.

DI NATALE MARIA CONCETTA, *I monili della Madonna della Visitazione a Enna*, Enna.

DI NATALE MARIA CONCETTA, *L'Arcivescovo Riccardo Palmer e la miniatura a Messina nella tarda età normanna*, in *Federico e la Sicilia dalla terra alla corona. Arti figurative e arti suntuarie*, catalogo della mostra a cura di M. Andaloro, Siracusa, pp. 357-358.

*Federico e la Sicilia dalla terra alla corona. Arti figurative e arti suntuarie*, catalogo della mostra a cura di M. Andaloro, Siracusa.

### 1997

DI NATALE MARIA CONCETTA, *I cammei in corallo del Museo Pepoli*, in *Miscellanea Pepoli. Ricerche sulla cultura artistica a Trapani e nel suo territorio*, a cura di V. Abbate, Trapani, pp. 269-277.

DI NATALE MARIA CONCETTA, *I gioielli dell'Immacolata: segni di arte e devozione*, in DI NATALE MARIA CONCETTA, VITELLA MAURIZIO, *Ori e stoffe della Maggior chiesa di Termini Imerese*, Termini Imerese, pp. 13-38.

DI NATALE MARIA CONCETTA, *Il tesoro della Madonna dell'Udienza di Sambuca*, in *Segni mariani nella terra dell'Emiro. La Madonna dell'Udienza a Sambuca di Sicilia tra arte e devozione*, a cura di M.C. Di Natale, Sambuca, pp. 15-32.

LEHMAN ARNOLD L., RICHARDSON BRENDA, *Preface*, in *A Grand Design. The art of the Victoria and Albert Museum*, catalogo della mostra a cura di M. Baker-B. Richardson, Londra, pp. 9-13.

PISANI DOMENICO, *Il gioiello popolare calabrese*, in *Il gioiello popolare calabrese*, catalogo a cura di D. Pisani, Napoli, pp. 15-21.

STEVENS TIMOTHY-TRIPPI PETER, *An Encyclopedia of Treasures: the Idea of the Great Collection*, in *A grand design. The art of the Victoria and Albert Museum*, catalogo della mostra a cura di M. Baker e B. Richardson, Londra 1999, pp. 149-160.

TAGLIAVIA ANTONIO, *Giuseppe Malvica da Ficarra*, in *Terzo fuoco a Palermo 1760-1825. Ceramiche di Sperlinga e Malvica*, a cura di L. Arbace e R. Daidone, Palermo, pp. 51-70.

### 1998

JAMES ELISABETH, *The Victoria and Albert Museum. A bibliography and Exhibition Chronology, 1852-1996*, Londra.

### 1999

BURTON ANTHONY, *Vision & Accident. The story of the Victoria and Albert Museum*, Londra.

*Edward Burne-Jones. 1833-1898. Un maître anglais de l'imaginaire*, catalogo della mostra a cura di S. Wildman-J. Christian-A. Crawford-L. des Cars, Parigi-New York.

PAPI STEFANO, RHODES ALEXANDRA, *Famous Jewelry collectors*, Londra.

WILK CHRISTOPHER, *Collecting the Twentieth century*, in *A grand design. The art of the Victoria and Albert Museum*, catalogo della mostra a cura di M. Baker e B. Richardson, Londra, pp. 345-353.

### 2000

CHIARAMONTE ZEF GIUSEPPE, *Il "Cintiglio" delle albanesi di Sicilia*, in "Il Pitirè", Quaderni del Museo Etnografico Siciliano, n. I, Gen-Apr.

DI NATALE MARIA CONCETTA, *Coralli siciliani a Novara*, in "Kalós. Arte in Sicilia", aprile-giugno 2000, pp. 4-11.

KUGEL ALEXIS, *Joyaux Renaissance. Une splendeur retrouvée*, Firenze.

### 2001

BARRAJA SILVANO, *Gli orafi e argentieri di Palermo attraverso i manoscritti della maestranza*, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Milano, pp. 662-677.

DI NATALE MARIA CONCETTA, *Oro, argento e corallo tra committenza ecclesiastica e devozione laica*, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Milano, pp. 22-69.

HUMPHREYS RICHARD, *The Tate Britain companion to British art*, Londra.

MUSOLINO GRAZIA, *Argentieri messinesi tra XVII e XVIII secolo*, Messina.

SCIOLLA GIANNI CARLO, *Studiare l'arte. Metodo, analisi e interpretazione delle opere e degli artisti*, Torino.

*Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Milano.

TRAVAGLIATO GIOVANNI, RUFFINO DANIELA, *Gli archivi per le Arti Decorative in Sicilia dal Rinascimento al Barocco*, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Milano, pp. 742-791.

*Wunderkammer siciliana. Alle origini del museo perduto*, catalogo della mostra a cura di V. Abbate, Napoli.

## 2002

CORBETT PATRICIA, *Verdura. The life and work of a master jeweler*, Londra.

DI NATALE MARIA CONCETTA, *I maestri corallari trapanesi nei secoli XVI e XVII*, in *Il corallo trapanese nei secoli XVI e XVII*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Brescia.

V. FAGONE, *La memoria di Mimmo*, in *Mimmo Di Cesare. Percorso Aureo 1957-2002. Gioielli, appunti, immagini e disegni preparatori*, catalogo della mostra a cura di C. Di Cesare, Pontedera 2002, pp. 15-16.

*Furniture, Silver and Porcelain from Longleat. Sold by Order of the Trustees of the Longleat Chattels Settlement. Thursday 13 June 2002*, catalogo della vendita a cura di Christie's London, Londra.

HEINICH NATHALIE, *La sociologia dell'arte*, Bologna.

SNOWMAN ABRAHAM KENNETH, *The Master Jewelers*, Londra.

## 2003

ARBETETA MIRA LETIZIA, *Joiés per a la vida. Col·leció Lázaro Galdiano*, Girona.

CASSATA GIOVANNI, *Le copie "piccole e preziose della Madonna di Trapani"*, in *Materiali preziosi dalla terra e dal mare nell'arte trapanese e della Sicilia occidentale tra il XVIII e il XIX secolo*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Palermo-Trapani, pp. 109-114.

DI NATALE MARIA CONCETTA, *I maestri corallari trapanesi dal XVI al XIX secolo*, in *Materiali preziosi dalla terra e dal mare nell'arte trapanese e della Sicilia occidentale tra il XVIII e il XIX secolo*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Palermo-Trapani, pp. 23-56.

GAILLARD MARC, *Paris: les expositions universelles de 1855 à 1937*, Paris.

PHILLIPS CLARE, *Gioielli. Breve storia dall'antichità a oggi*, Ginevra-Milano (trad. italiana del volume *Jewelry. From Antiquity to the Present*, Londra 1996).

## 2004

ABBATE VINCENZO, "Ad aliquid sanctum significandum". *Immagine della Purissima Reina tra Cinque e Seicento*, in *Bella come la luna, pura come il sole. L'Immacolata nell'arte in Sicilia*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale e M. Vitella, Palermo, pp. 30-47.

*Castellani and italian archaeological jewelry*, catalogo della mostra a cura di S. Weber Soros e S. Walker, Londra.

DALMASSO ENNIO, *I segni della religiosità popolare*, in *Gioielli. Storia, linguaggio, religiosità dell'ornamento in Sardegna*, Nuoro, 81-187.

DI NATALE MARIA CONCETTA, *L'Immacolata nelle arti decorative in Sicilia*, in *Bella come la luna, pura come il sole. L'Immacolata nell'arte in Sicilia*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale e M. Vitella, Palermo, pp. 61-107.

*Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 62, Roma.

MIGLIORINI BRUNO, *Storia della lingua italiana*, Milano 2004.

MOSCO MARILENA, CASAZZA ORNELLA, *Il Museo degli Argenti. Collezioni e Collezionisti*, Firenze-Milano.

TAVERA ANTONIO, *Gli ornamenti del corpo*, in *Gioielli. Storia, linguaggio, religiosità dell'ornamento in Sardegna*, Nuoro, pp. 251-315.

TOMEA GAVAZZOLI MARIA LAURA, *Manuale di museologia*, Milano.

VITELLA MAURIZIO, *Alcune immagini dell'Immacolata Concezione nella Sicilia occidentale tra XVIII e XIX secolo*, in *Bella come la luna, pura come il sole. L'Immacolata nell'arte in Sicilia*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale e M. Vitella, Palermo, pp. 48-60.

WEBER SOROS SUSAN, "Under the Great Canopies of Civilization": *Castellani Jewelry and Metalwork at International Exhibitions*, in *Castellani and italian archaeological jewelry*, catalogo della mostra a cura di S. Weber Soros e S. Walker, Londra, pp. 229-284.

*Whitaker*, a cura della fondazione Whitaker, con testi di U. Casiglia, M.C. Di Natale, G. Falsone, M. Famà, B.S.J. Isserlin, P. Moreno, V. Scuderi, Palermo.

## 2005

BRUNO IVANA, *La pittura dell'Ottocento nella Sicilia Occidentale, artisti e mecenati*, in *La pittura dell'Ottocento in Sicilia. Tra committenza, critica d'arte e collezionismo*, a cura di M.C. Di Natale, Palermo, pp. 63-174.

DI NATALE MARIA CONCETTA, *Il tesoro della Matrice di Castelbuono nella Contea dei Ventimiglia*, "Quaderni di Museologia e storia del Collezionismo", collana di studi diretta da M.C. Di Natale, n. 1, Caltanissetta.

LENTI LIA, BERGESIO MARIA CRISTINA, *Dizionario del gioiello italiano del XIX e XX secolo*, Torino.

PALAZZOTTO PIERFRANCESCO, *Sante patrono. Iconografia delle Sante Agata, Cristina, Ninfa e Oliva nelle chiese di Palermo dal XII al XX secolo*, Palermo.

## 2006

ANSELMO SALVATORE, *Polizzi. Tesori di una città demaniale*, "Quaderni di Museologia e storia del Collezionismo", collana di studi diretta da M.C. Di Natale, n. 4, Caltanissetta.

DI NATALE MARIA CONCETTA, *I tesori nella contea dei Ventimiglia. Oreficeria a Geraci Siculo*, Caltanissetta.

*Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo*, catalogo della mostra a cura di M. Andaloro, Catania, II.

TRONZO WILLIAM, *Il manto di Ruggero II. Le parti e il tutto*, in *Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo*, catalogo della mostra a cura di M. Andaloro, Catania, II, pp. 257-263.

## 2007

BARCELLONA ISABELLA, *Gioielli siciliani nel Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari di Roma*, in *Storia, critica e tutela dell'arte nel Novecento. Un'esperienza siciliana a confronto con il dibattito nazionale*, atti del convegno internazionale di studi in onore di Maria Accascina a cura di M.C. Di Natale, Caltanissetta, pp. 484-486.

BARRAJA SILVANO, *I marchi di bottega degli argentieri palermitani*, in *Storia, critica e tutela dell'arte nel Novecento. Un'esperienza siciliana a confronto con il dibattito nazionale*, atti del convegno internazionale di studi in onore di Maria Accascina a cura di M.C. Di Natale, Caltanissetta, pp. 521-524.

DI CARLO MANUELA, *Michelangelo Caetani e il gusto Castellani*, in *Antico e moderno. Laboratorio di ricerche trasversali*, atti del convegno di studi a cura di G. Barone e L. Figurelli, Palermo, pp. 47-54.

LA BARBERA MARINA, *Il costume e i gioielli di Piana degli Albanesi*, in *Tracce d'oriente. La tradizione liturgica greco-albanese e quella latina in Sicilia*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Palermo, pp. 111-132.

LAMERA FEDERICA, *L'arte del corallo a Genova e in Liguria*, in *Gioie di Genova e Liguria. Oreficeria e moda tra Quattro e Ottocento*, a cura di F. Boggero, Genova, pp. 241-256.

*Maria Accascina e il Giornale di Sicilia. 1938-1942. Cultura tra critica e cronache*, a cura di M.C. Di Natale, Caltanissetta.

PERRY JANE, *A collector's guide to peasant silver buttons*, s.l..

## 2008

*Agata santa. Storia, arte, devozione*, catalogo della mostra a cura di G. Algranti, Firenze.

*Argenti e cultura rococò nella Sicilia centro-occidentale. 1735-1789*, catalogo della mostra a cura di S. Grasso e M.C. Gulisano, Palermo.

ASCHENGREEN PIACENTI KIRSTEN, BOARDMAN JOHN, *Ancient and Modern Gems and Jewels in the Collection of Her Majesty The Queen*, Londra.

CAMPAGNA CICALA FRANCESCA, *Aspetti delle arti decorative e della cultura messinese tra 17 e 18 secolo*, in *Il tesoro dell'isola. Capolavori siciliani in argento e corallo dal XV al XVIII secolo*, catalogo della mostra a cura di S. Rizzo, I, Catania, pp. 129-143.

D'AMICO ELVIRA, *Aggiunte alle arti applicate siciliane. Bartolomeo Sanseverino e Vito Coppolino per le argenterie settecentesche*, in *Il tesoro dell'Isola. Capolavori siciliani in argento e corallo dal XV al XVIII secolo*, catalogo della mostra a cura di S. Rizzo, vol. I, Catania, pp. 103-113.

DI NATALE MARIA CONCETTA, *Ars corallariorum et sculptorum coralli a Trapani*, in *Rosso corallo. Arti preziose della Sicilia barocca*, catalogo della mostra a cura di C. Arnaldi di Balme e S. Castronovo, Milano, pp. 17-33.

DI NATALE MARIA CONCETTA, *Gioielli di Sicilia*, Palermo (I ed. 2000)

GRASSO SANTINA, GULISANO MARIA CONCETTA, *Forme e divenire del Rococò nella produzione delle botteghe argenterie a Palermo*, in *Argenti e cultura rococò nella Sicilia centro-occidentale. 1735-1789*, catalogo della mostra a cura di S. Grasso e M.C. Gulisano, Palermo, pp. 39-83.

*Il tesoro dell'isola. Capolavori siciliani in argento e corallo dal XV al XVIII secolo*, catalogo della mostra a cura di S. Rizzo, II, Catania.



*La Collezione Whitaker. Volume I*, a cura di Vincenzo Tusa, Palermo.

MCCREERY CHRISTOPHER, *The Maple Leaf and the White Cross. A history of St. John Ambulance and the Most Venerable Order of the Hospital of St. John of Jerusalem in Canada*, Toronto.

MOLONIA GIOVANNI, *La famiglia degli argentieri Juvarra nei documenti archivistici messinesi*, in *Il tesoro dell'isola. Capolavori siciliani in argento e corallo dal XV al XVIII secolo*, catalogo della mostra a cura di S. Rizzo, Catania, II, pp. 1115-1125.

MUSOLINO GRAZIA, *Giuseppe Bruno e le insegne cavalleresche nella gioielleria messinese del XVII secolo*, in *Il tesoro dell'Isola. Capolavori siciliani in argento e corallo dal XV al XVIII secolo*, catalogo della mostra a cura di S. Rizzo, vol. I, Catania, pp. 176-189.

NOBILE MARCO ROSARIO, *Architettura e argenteria in Sicilia: alcune considerazioni*, in *Il tesoro dell'Isola. Capolavori siciliani in argento e corallo dal XV al XVIII secolo*, catalogo della mostra a cura di S. Rizzo, vol. I, Catania, pp. 115-127.

PHILLIPS CLARE, *Jewels & jewellery*, Londra.

POLIZZI FRANCESCO GABRIELE, *Arti applicate siciliane nelle collezioni dei principi di Ligne. Le ragioni storico-culturali di una raccolta*, in "Incontri. Rivista europea di studi italiani", 1, pp. 3-10.

*Rosso corallo. Arti preziose della Sicilia barocca*, catalogo della mostra a cura di C. Arnaldi di Balme e S. Castronovo, Milano.

VADALÀ RITA, *Gioielli ed ornamentazione tradizionale di Piana degli Albanesi*, in *Progetto labora. Quaderno della ricerca sul territorio*, vol. 2, Santa Flavia, pp. 237-246.

VITELLA MAURIZIO, *Arti decorative per sant'Agata*, in *Agata santa. Storia, arte, devozione*, catalogo della mostra a cura di G. Algranti, Firenze, pp. 208-230.

## **2009**

*Baroque. Style in the age of magnificence. 1680-1800*, catalogo della mostra a cura di M. Snodin e N. Llewellyn, Londra.

DAVIES GLYN, KENNEDY KIRSTIN, *Medieval and Renaissance art. People and possessions*, Londra.

DE SETA CESARE, SPADARO MARIA ANTONIETTA, SPATAFORA FRANCESCA, TROISI SERGIO, *Palermo città d'arte. Guida illustrata ai monumenti di Palermo e Monreale*, Palermo.

*Il 700 ritrovato a palazzo Sant'Elia*, catalogo della mostra a cura di G. Davì e V. Abbate, Palermo.

*Mirabilia corallii. Capolavori barocchi in corallo tra maestranze ebraiche e trapanesi*, catalogo della mostra a cura di C. Del Mare e M.C. Di Natale, Napoli.

## 2010

BARRAJA SILVANO, *I marchi degli argentieri e orafi di Palermo dal XVII secolo ad oggi*, saggio introduttivo di M.C. Di Natale, Milano (I ed. 1996).

DI NATALE MARIA CONCETTA, *Agnus Dei*, in *Gesù. Il corpo, il volto nell'arte*, catalogo della mostra a cura di T. Verdon, Milano, pp. 155-159.

DI NATALE MARIA CONCETTA, "Cammini" mariani per i tesori di Sicilia. Parte I, in "OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia", n. 1, giugno, pp. 15-57.

DI NATALE MARIA CONCETTA, *Il tesoro della Matrice di Sutera*, in DI NATALE MARIA CONCETTA, VITELLA MAURIZIO, *Il Tesoro della Chiesa Madre di Sutera*, Caltanissetta, pp. 13-34.

DI NATALE MARIA CONCETTA, *Tesoro di Sant'Anna nel Museo del Castello dei Ventimiglia a Castelbuono*, in DI NATALE MARIA CONCETTA, VADALÀ RITA, *Il tesoro di Sant'Anna nel Museo del Castello dei Ventimiglia a Castelbuono*, Palermo, pp. 7-50.

DI NATALE MARIA CONCETTA, *Ori e argenti del tesoro della cattedrale di Palermo*, in DI NATALE MARIA CONCETTA, VITELLA MAURIZIO, *Il tesoro della cattedrale di Palermo*, Palermo, pp. 39-107.

DI NATALE MARIA CONCETTA, VITELLA MAURIZIO, *Il Tesoro della Chiesa Madre di Sutera*, Caltanissetta.

GERE CHARLOTTE, RUDOE JUDY, *Jewellery in the age of queen Victoria. A mirror to the world*, Londra.

LACAGNINA DAVIDE, *Attraverso il paesaggio. L'immagine della Sicilia fra pittura, fotografia e letteratura (1861-1921)*, Palermo.

*L'arma per l'arte. Beni Culturali di Sicilia recuperati dal Nucleo Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale*, a cura di A. Mormino, G. Cassata, C. Pastena, F. Spatafora, Palermo.

POLIZZI FRANCESCO GABRIELE, *La collezione Castellani di oreficeria popolare italiana presso il Victoria and Albert Museum: tra collezionismo, musealizzazione e fruizione*, "in OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia", anno I, n. 2, dicembre, pp. 222-232.

VADALÀ RITA, *Gioielli dell'Ottocento siciliano a Castelbuono. Tipologie e tecniche fra tradizione e innovazione*, in DI NATALE MARIA CONCETTA, VADALÀ RITA, *Il tesoro di Sant'Anna nel Museo del Castello dei Ventimiglia a Castelbuono*, Palermo, pp. 51-81.

## **2011**

BONACASA NICOLETTA, *Il museo on line. Nuove prospettive per la museologia*, OADI – ebook Digitalia n. 1, in < [http://www.unipa.it/oadi/index.php?option=com\\_content&task=view&id=327&Itemid=237](http://www.unipa.it/oadi/index.php?option=com_content&task=view&id=327&Itemid=237) > (ultima consultazione: 30 novembre 2011).

CRUCIATA ROBERTA, *Aurea Jugalia. Gli ori della Madonna del Soccorso di Castellammare del Golfo*, "Quaderni dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia "Maria Accascina"", n. 2, Bagheria.

*Il Museo d'Arte Sacra della Basilica Santa Maria Assunta di Alcamo*, a cura di M. Vitella, Trapani.

*Princely treasures. European masterpieces 1600-1800 from the Victoria & Albert Museum*, a cura di S. Medlam e L.E. Miller, Londra.

POLIZZI FRANCESCO GABRIELE, *Gli argenti*, in *San Giuseppe Jato. Territorio, storia, sacralità*, a cura di G. Parrino, Palermo

## ***In corso di stampa***

BAJAMONTE CARMELO, *Su Villa Whitaker a Malfitano come casa-museo*, in *Abitare l'arte in Sicilia. Esperienze in età moderna e contemporanea*, a cura di M.C. Di Natale.

## ***Dattiloscritti***

## **1988/1989**

LA PLACA ROSA, *Ori e argenti della collezione di Mr. Sidney J.A. Churchill M.V.O.*, tesi di laurea in Lingue e Letterature Straniere Moderne, Università degli Studi di Palermo, Facoltà di Lettere e Filosofia, relatore prof.ssa Maria Concetta Di Natale.

## **1994/1995**

BADALAMENTI DANIELA, *Viaggiatori inglesi in Sicilia nel XIX secolo*, tesi di laurea in Lettere, Università degli Studi di Palermo, Facoltà di Lettere e Filosofia, relatore prof. Orazio Cancila.

**2001**

FARLEY SARAH E.M., *The Bequest of Captain H.B. Murray (1843-1910) to the Victoria and Albert Museum*, tesi di *Master degree in art*, Courtauld Art Institute, Londra.

**2000/2001**

VADALÀ RITA, *Gioielli e "fabbricanti" in Sicilia tra Ottocento e Novecento*, tesi di dottorato in Disegno Industriale, Arti Figurative e Applicate, Università degli Studi di Palermo, relatore prof.ssa M.C. Di Natale.

**2003/2004**

ANDRONACO SILVIA, *I gioielli siciliani e spagnoli nelle collezioni del Victoria and Albert Museum di Londra*, tesi di laurea in Lettere Moderne, Università degli Studi di Palermo, Facoltà di Lettere e Filosofia, relatore prof.ssa M.C. Di Natale.

DOLCIMASCOLO LUCIA, *Il corallo di Sciacca tra ieri e oggi*, tesi di laurea in Lettere Moderne, Università degli Studi di Palermo, Facoltà di Lettere e Filosofia, relatore prof.ssa M.C. Di Natale.

POLIZZI FRANCESCO GABRIELE, *Il viceré Collezionista. Opere d'arte decorativa siciliane nelle collezioni dei Principi di Ligne (Belœil, Belgio)*, tesi di laurea in Lettere Moderne, Università degli Studi di Palermo, Facoltà di Lettere e Filosofia, relatore prof.ssa M.C. Di Natale.

**2008/2011**

BARCELLONA ISABELLA, *la collezione Loria-Reale: gioielli siciliani al Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari di Roma*, tesi di dottorato in Storia dell'Arte Medievale, Moderna e Contemporanea in Sicilia, Università degli Studi di Palermo, Facoltà di Lettere e Filosofia, relatore prof. Pierfrancesco Palazzotto.

**2009/2010**

STRAZZERI LORENZA, *Arti decorative del Monastero di San Benedetto*, tesi di laurea specialistica in Storia dell'Arte, Università degli Studi di Palermo, Facoltà di Lettere e Filosofia, relatore prof. M. Vitella.

## SITOGRAFIA DI RIFERIMENTO

- [www.artinfo.com](http://www.artinfo.com) (*risorsa libera*)
- [www.asprey.com](http://www.asprey.com) (*sito ufficiale della Asprey & Company, Londra*)
- [www.bmj.com](http://www.bmj.com) (*sito ufficiale del "British Medical Journal"*)
- [www.britishmuseum.org](http://www.britishmuseum.org) (*sito ufficiale del British Museum, Londra*)
- [www.christies.com](http://www.christies.com) (*sito ufficiale della casa d'asta internazionale*)
- [www.treccani.it/enciclopedia](http://www.treccani.it/enciclopedia) (*Dizionario biografico degli italiani*)
- [www.findagrave.com](http://www.findagrave.com) (*risorsa libera*)
- [www.frick.org](http://www.frick.org) (*sito ufficiale della Frick collection, New York*)
- [www.guardian.co.uk](http://www.guardian.co.uk) (*sito ufficiale del quotidiano "The Guardian"*)
- [www.lootedart.com](http://www.lootedart.com) (*registro centrale di informazione sulle proprietà culturali trafugate, 1933-1945*)
- [www.measuringworth.com](http://www.measuringworth.com) (*potere d'acquisto della sterlina nel corso del tempo*)
- [www.npg.org.uk](http://www.npg.org.uk) (*sito ufficiale della National Portrait Gallery, Londra*)
- [www.preraphael.org](http://www.preraphael.org) (*sito ufficiale del Delaware art museum, Wilmington*)
- [www.st-dunstons.org.uk/](http://www.st-dunstons.org.uk/) (*sito ufficiale dell'associazione St Dunstan's, Londra*)
- [www.telegraph.co.uk](http://www.telegraph.co.uk) (*sito ufficiale del quotidiano "Telegraph"*)
- <http://www.unipa.it/oadi/index.php> (*sito dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia*)
- [www.vam.ac.uk](http://www.vam.ac.uk) (*sito ufficiale del Victoria and Albert Museum, Londra*)