

ME VEO, LUEGO EXISTO
MUJERES QUE REPRESENTAN,
MUJERES REPRESENTADAS

BIBLIOTECA DE HISTORIA DEL ARTE, 23

Director

Wifredo Rincón García (CSIC)

Secretaria

Miguel Cabañas Bravo (CSIC)

Comité Editorial

María Paz Aguiló Alonso (CSIC)

Manuel García Heras (CSIC)

María Dolores Jiménez-Blanco (UCM)

Guadalupe López Monteagudo (CSIC)

Therese Martin (CSIC)

Idoia Murga Castro (UCM)

Luis Sazatornil Ruiz (Univ. Cantabria)

Fernando Villaseñor Sebastián (Univ. Cantabria)

Consejo Asesor

Peter Cherry (Trinity College, Univ. de Dublín)

Estrella de Diego (UCM)

Rita Eder (UNAM)

Ignacio Henares Cuéllar (Univ. Granada)

Fernando Marías Franco (UAM)

Benito Navarrete Prieto (Univ. Alcalá de Henares)

Vítor Serrao (Univ. Lisboa)

Edward Sullivan (Inst. of Fine Arts. New York University)

Alfonso Rodríguez G. de Ceballos (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando)

Diana B. Wechsler (Univ. Tres de Febrero. Buenos Aires)

ESTER ALBA PAGÁN
LUIS PÉREZ OCHANDO
(eds.)

ME VEO, LUEGO EXISTO
MUJERES QUE REPRESENTAN,
MUJERES REPRESENTADAS

ACTAS DEL CONGRESO INTERNACIONAL
UNIVERSIDAD DE VALENCIA, 5-7 NOVIEMBRE 2013

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

MADRID, 2015

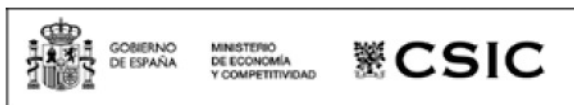
Reservados todos los derechos por la legislación en materia de Propiedad Intelectual. Ni la totalidad ni parte de este libro, incluido el diseño de la cubierta, puede reproducirse, almacenarse o transmitirse en manera alguna por medio ya sea electrónico, químico, óptico, informático, de grabación o de fotocopia, sin permiso previo por escrito de la editorial.

Las noticias, los asertos y las opiniones contenidos en esta obra son de la exclusiva responsabilidad del autor o autores. La editorial, por su parte, solo se hace responsable del interés científico de sus publicaciones.

Este volumen es el resultado del Congreso Internacional «Me veo luego existo: mujeres que representan, mujeres representadas», celebrada en la Universitat de València (Valencia, España) entre los días 5 y 17 de noviembre de 2013, insertada en el marco de desarrollo Proyecto I + D (UV-INV-PRECOMP12-80661) y la ayuda a la investigación UV-INV-OC13-115316), concedidos por la Universitat de València.

Catálogo general de publicaciones oficiales:
<http://publicacionesoficiales.boe.es>

EDITORIAL CSIC: <http://editorial.csic.es> (correo: publ@csic.es)



UNIVERSITAT
DE VALÈNCIA

**Delegació d'Estudiants
Servei d'Informació i Dinamització SeDI
Unitat d'Igualtat**

© CSIC
© Ester Alba Pagán y Luis Pérez Ochando, y de cada texto su autor.
© De las ilustraciones, las instituciones y personas mencionadas a pie de figura.
ISBN:
e-ISBN:
NIPO:
e-NIPO:
Depósito Legal:
Maquetación, impresión y encuadernación: Gráficas Blanco, S. L.

Impreso en España. *Printed in Spain*

En esta edición se ha utilizado papel ecológico sometido a un proceso de blanqueado FSC, cuya fibra procede de bosques gestionados de forma sostenible.

ÍNDICE

Prólogo: Ester ALBA PAGÁN y Luis PÉREZ OCHANDO	11
Presentación: Erika BORNAY: <i>La femme fatale, Lilith y el demonio</i>	15
I. CONOCIMIENTO Y RECONOCIMIENTO DE LA MUJER EN LAS MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS	
Maria Concetta DI NATALE: <i>I gioielli delle nobildonne barocche tra Sicilia e Spagna</i> ..	23
Maurizio VITELLA: <i>Ricamato Dalle Donne. La collezione tessile del Monastero del Gattopardo</i>	43
Francisco de PAULA COTS MORATÓ: <i>Joyas para damas de las casas reales (s. XX y XXI): Belleza, estatus y símbolo</i>	55
LLEDÓ RUIZ DOMINGO: <i>Representant a una reina medieval: evolució de la representació règia a la Corona d'Aragó medieval</i>	73
Sonia JIMÉNEZ HORTELANO: <i>El trabajo de las mujeres en el mundo de la construcción en la Península Ibérica en la baja Edad Media y principios de la Moderna</i>	83
Isabel RUIZ GARNELO y Pepa MESTRE DOMÈNECH: <i>Las mujeres pintoras del siglo XVII</i>	93
Pablo GONZÁLEZ TORNEL: <i>Mujeres eternas, reinas efímeras: Imagen femenina y propaganda en la Europa del siglo XVII</i>	103
Laura GARCÍA SÁNCHEZ: <i>Iconografía oficial e imagen real: los retratos de juventud y de pedida de la princesa María Luisa de Parma</i>	129

María José LÓPEZ TERRADA: <i>La presencia de María Luisa de Parma en las representaciones del nacimiento del Infante Carlos Clemente</i>	141
Ester ALBA PAGÁN: <i>Didos y Medeas. La imagen de la reina en el ocaso monárquico</i> ...	153
David GIMILIO SANZ: <i>Patrimonio femenino en el Museo de Bellas Artes de Valencia. Un reflejo de la sociedad</i>	175
Sergio INTORRE: <i>I ventagli della collezione Whitaker</i>	189
María ROCA CABRERA: <i>Cecilia Madrazo, coleccionista</i>	203
Rafael GIL SALINAS: <i>Identidad y género. La representación femenina en el arte contemporáneo</i>	211
María del CARMEN DÍAZ RUIZ: <i>La mujer a la cocina. Reivindicación de la representación de la mujer en el arte feminista de los años setenta</i>	221
Irene BALLESTER BUIGUES: <i>Haciendo resistencia. Arte y feminismo en América Latina</i>	232
Emilia QUIÑONES OTAL: <i>Cuerpo femenino, cuerpo político: la vida política de las mujeres rescatada a través de cuerpo en las artes visuales de mujeres artistas mexicanas desde 1994</i>	239
Ignacio MORENO SEGARRA: <i>Una lectura de género del vandalismo artístico</i>	250
Chrisian POLANA MIGUELÁÑEZ: <i>La mujer representada en el arte efímero de Las Fallas de Valencia</i>	260

II. MODELOS ICONOGRÁFICOS FEMENINOS: MITOS, LEYENDAS Y REALIDADES

Tomás PÉREZ VEJO: <i>La representación de la mujer y el nacimiento de la modernidad: el caso novohispano-mexicano</i>	
Sergi DOMÉNECH GARCÍA: <i>El cuerpo entregado. Consideraciones sobre la imagen de la monja en los virreinos americanos</i>	
Salvatore ANSELMO: <i>Donne e Sante: vestiti, orli e gioielli nella statuaria lignea femminile del Cinquecento nella Sicilia Occidentale</i>	
Beatriz GINÉS FUSTER: <i>El mito de Francesca da Rimini: representaciones artísticas desde sus orígenes hasta el siglo XIX</i>	
Elena SAINZ MAGAÑA: <i>Cuando soy mala soy bella, cuando soy buena lo soy mucho más. Mitos de creación de mujeres</i>	

Victoria Eugenia BONET SOLVES: <i>El eterno conflicto de lo femenino: la pintura de José Garnelo Alda (1866-1944)</i>	
Teresa LLÁCER VIEL: <i>El ámbito privado y el ámbito público: Los espacios destinados a la mujer burguesa a través de la pintura española en la segunda mitad del siglo XIX</i>	1
Isabel RUIZ GARNELO: <i>La mujer que representa, la mujer representada a finales del siglo XIX</i>	1
Cristina de ALMEIDA DANIEL: <i>De la habitación de enferma (sickroom) a la habitación propia o la escritura como subversión y sublimación</i>	1
Bernia MITJANS ALTARRIBA: <i>Mujeres temidas, mujeres deseadas. Representaciones contemporáneas de lo femenino siniestro</i>	1
Luis PÉREZ OCHANDO: <i>Carne pálida: El mito de la cautiva blanca y su inversión cinematográfica</i>	
Iván del ARCO SANTIAGO: <i>La creación de dos mitos: héroe y némesis en la Blancanieves y los siete enanitos de Walt Disney</i>	
Isabel SEGUÍ: <i>El empoderamiento de los personajes femeninos en el cine del grupo Ukamau (Bolivia, 1966-1971)</i>	
Teresa CABELLO RUIZ: <i>Vera, la Galatea almodovariana. Un análisis de La piel que habito (2011) desde la teoría feminista y queer</i>	
Belén RUIZ GARRIDO: <i>La naturaleza de los objetos. Mutaciones y mimetismos femeninos</i>	1
Xesqui CASTAÑER LÓPEZ: <i>El vídeo arte como soporte de la deconstrucción de los estereotipos femeninos y representación de los nuevos discursos de género</i>	
Esteve JUAN RAMÓN: <i>El repte de la representació literaria de la dona en la literatura juvenil actual. L'obra d'Adela Ruiz</i>	
III. MUJER ARTISTA - MUJER CREADORA	
María LUZ MANDINGORRA: <i>Mujeres en los libros de memorias. Reflejo de una ausencia</i>	1
Jorge SEBASTIÁN LOZANO: <i>Entre la publicidad y la virtud. Sofonisba Anguissola, autorretratista</i>	1
Carla ROS TUSQUETS: <i>Así me pinto: el autorretrato femenino a principios de la Edad Moderna</i>	1

10 ÍNDICE

Wifredo RINCÓN GARCÍA: «Pintora de afición». <i>Mujer y pintura en España durante el siglo XIX</i>	1
María Ángeles PÉREZ MARTÍN: <i>Micaela Ferrer (1754-1804), pintora y maestra en la Casa de Enseñanza, primera mujer académica de Bellas Artes de San Carlos de Valencia</i>	1
Eva María RAMOS FRENO: <i>Las artistas de Lesbos y su reflejo en el arte (1880-1940)</i>	1
Concha LOMBA SERRANO: <i>Mujeres artistas: entre la República y el exilio</i>	1
Claudia MANDEL KATZ: <i>Emilia Prieto: una precursora de la disidencia de identidad frente al discurso patriarcal en Costa Rica</i>	1
Mireia FERRER ALVÁREZ: <i>Identidades representadas en la Modernidad y Posmodernidad. El proyecto autobiográfico</i>	1
Adela CORTIJO TALAVERA: <i>Mirarse y dibujarse. El autografema en el cómic femenino contemporáneo</i>	1
María Lluïsa FAXEDAS BRUJATS: <i>Marcelle Cahn y Franciska Clausen, dos pintoras abstractas en París</i>	1
José Luis PLAZA CHILLÓN: <i>La pintura poética de Norah Borges: del ultraísmo gráfico al totalismo (1918-1931)</i>	1
Angela MONTESINOS LAPUENTE: <i>Elena Asins. Artista tecnológica, tecnóloga artista ..</i>	1
Virginia de la CRUZ LICHET: <i>Miradas hacia ellas, desde ellas</i>	1
Susana CLIMENT VIGUER: <i>Rescatando desconocidas: Helena Cortés Altabas, una pionera en la industria del cine</i>	1
María Eugenia ROJO MAS: <i>La mirada como espejo: diálogos entre Diane Arbus y Nan Goldin</i>	1
Regina QUESADA: <i>Mujer artista: Autorretrato contemporáneo</i>	1
Raquel TORRES-ARZOLA: <i>Los cuerpos insubordinados de Elsa María Meléndez</i>	1

Me veo, luego existo, mujeres que representan, mujeres representadas.
 Congreso internacional, Valencia (España), 5-7 de noviembre, 2013

I GIOIELLI DELLE NOBILDONNE BAROCCHE TRA SICILIA E SPAGNA

MARIA CONCETTA DI NATALE
 Università degli studi di Palermo

Il lusso delle nobildonne di Sicilia, strettamente correlato a quello della Penisola Iberica, trova emblematica esemplificazione nel *ritratto di Giovanna d'Austria* di Filippo Paladini della quadreria di Palazzo Butera di Palermo¹ (Fig. 1). La dama aveva sposato Francesco Branciforti ed era giunta a Palermo nel 1603 con «scrigni ricolmi di gioie, argenti e cuscini d'oro e cinti lavorati con gran arte in Fiandra»,² esplicito riferimento alla circolazione culturale dell'epoca attraverso monili, stoffe e suppellettili.

Ornamenti di abito e catene che ornano le vesti trovano puntuale riscontro nelle *catene* del Museo Regionale Pepoli di Trapani, unite insieme, caratterizzate da smalti policromi e gemme, opere di maestro siciliano, verosimilmente trapanese, dell'inizio del XVII secolo³ (Fig. 2). Questi rari monili furono donati alla Madonna di Trapani del Santuario dell'Annunziata dei Padri Carmelitani nel 1621 dalla Signora Principessa di Paceco, verosimilmente la moglie di Don Placido Fardella Torongi, primo principe di Paceco, insignito del titolo nel 1609 da re Filippo III.⁴ Questi nel 1607 aveva sposato Maria Paceco, nipote di Giovanni Fernandez Paceco, Marchese di Vigliena,⁵ viceré di Sicilia, che dovette donare la catena alla Madonna di Trapani, secondo una tradizione devozionale diffusa tra le nobildonne del tempo, e i Fardella, nel caso specifico, si distinsero tra i più munifici donatori di monili nei confronti del venerato simulacro.⁶ Un altro esemplare pressoché identico ad una delle parti della catena è quello del Tesoro di Santa Lucia della Cattedrale di Siracusa, ove oltre a smalti e gemme sono presenti

¹ Maria Concetta DI NATALE, 2000: 59, fig. 18.

² Vincenzo ABBATE (1999: 184-187) ha precisato che si tratta di Giovanna d'Austria e non della figlia Margherita d'Austria Colonna, come recita la più tarda iscrizione del ritratto.

³ Maria Concetta DI NATALE, 1995: 105-106. Cfr. pure Maria Concetta DI NATALE, 2000: 58, figg. 13-14.

⁴ Maria Concetta DI NATALE, 2000: 58, figg. 13-14. Cfr. SAN MARTINO DE SPUCCHES, 1927: 338.

⁵ SAN MARTINO DE SPUCCHES, 1927: 338.

⁶ Maria Concetta DI NATALE, 1995c:103-106.



Fig. 1. Filippo Paladini, *Ritratto di Giovanna d'Austria*, Palazzo Butera (Palermo).



Fig. 2. Orafo trapanese, *ante 1621*, *Catena*, Museo Regionale Pepoli (Trapani).

perle.⁷ La *catena*, opera di orafio siciliano del primo Seicento, era stata donata alla Martire siciliana dal Cavaliere Lucio Bonanno Gioeni nel 1621, data che diviene, dunque, significativamente in entrambi i casi, un preciso termine *ante quem* per la realizzazione di questa tipologia di opere in Sicilia.⁸ Ancora un'altra rara *catena* simile alle precedenti si trova nel Tesoro di Sant'Agata della Cattedrale di Catania, e termina con un *pendente* caratterizzato da un'aquila bicipite in smalto nero con lo stemma della famiglia Tedeschi.⁹ Don Giulio Tedeschi aveva donato il pendente, verosimilmente insieme alla catena, ancora una volta, negli anni 1621-1625, con significativa coincidenza.¹⁰ Una *catena* più semplice, ma simile alle precedenti, orna la *manta d'oro della Madonna della Lettera* della Cattedrale di Messina, realizzata nel 1668 dall'orafio fiorentino Innocenzo Mangani, che dovette essere ornata con monili dall'orafio messinese Gregorio Juvara, fratello di Pietro ed esponente illustre dell'importante famiglia di artisti della città dello stretto.¹¹ Le maglie della catena, possibilmente già donata ai primi del Seicento al venerato simulacro, dovettero essere adattate dal maestro messinese ad ornamento del bordo della manta e intorno al collo a chiusura della veste. Elementi di tipologia similare a queste catene erano pure inserite nella perduta *manta della Madonna del Vessillo* della Cattedrale di Piazza Armerina, di cui sopravvivono pochi frammenti, eccezionale opera del 1632

⁷ Maria Concetta DI NATALE, 2000: 58, fig. 15.

⁸ Maria Concetta DI NATALE, 2000: 58, fig. 15. *Cfr.* pure Maria Concetta DI NATALE, 2004: 190-191.

⁹ Maria Concetta DI NATALE, 1996: 264. *Cfr.* pure Maria Concetta DI NATALE, 2000: 50.

¹⁰ *Cfr.* pure Maria Concetta DI NATALE, 2000: 50.

¹¹ Maria Concetta DI NATALE, 2000: 59, fig. 16.

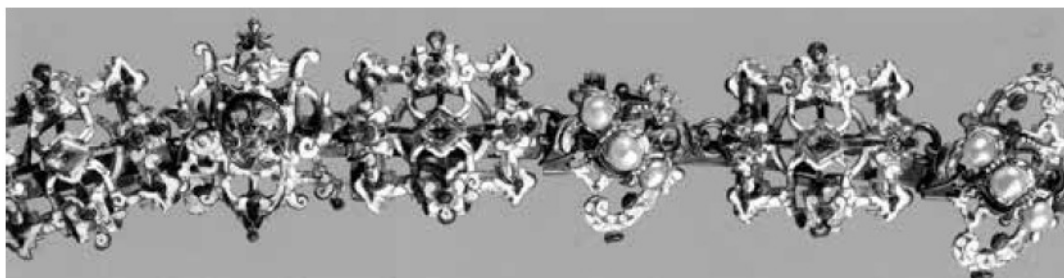


Fig. 3. Orofo spagnolo, fine xvi secolo, *Catena*, Tesoro della Cattedrale (Barcellona).

di Don Camillo Barbavara, uno dei più abili orafi smaltatori del Seicento siciliano.¹² Doveva essere della stessa tipologia la *catena* che faceva parte dei beni di Isabella De Vega, moglie di Pietro Luna Duca di Bivona, che in un documento del 1557-58 viene così descritta: «una chinta di oru cum chinquanta pezzi di pernj diamanti et rubini et alla punti chi è una broncha smeralda». ¹³ Ad una catena ingemmata è legato un monile dalla forma di testa di martora che tiene in mano Isabella de Valois in un *ritratto* di Juan Pantoja de la Cruz del Museo Nacional del Prado di Madrid¹⁴ e non casualmente, per tornare in Sicilia, «una testa e quattro piedi di martora di cristallo ...d'oro... con quattro rubini e quattro smeraldi», è elencata nell'inventario del 1645 dei «gioielli ritrovati in casa del Principe Giovanni Francesco Fardella»,¹⁵ non a caso il figlio di Don Placido Fardella e di Maria Paceco.¹⁶ Questa tipologia di catene dalla Spagna si diffonde a tutta l'area mediterranea, come attestano ad esempio quella della fine del XVI secolo del Tesoro della Cattedrale di Barcellona (Fig. 3), e gli elementi, ornati da smalti, gemme e perle, dello stesso período e di analoga fattura, del Walter Art Museum di Baltimora (44-444-448).¹⁷ Tipologia simile di catene e monili da abito compaiono nel *ritratto di Isabel Clara Eugenia*, opera del 1579 di Alonso Sanchez Coello del Museo del Prado di Madrid.¹⁸ Significativo è poi che gli elementi che compongono queste catene trovino riscontro in alcuni disegni dei *Llibres de Passanties* dell'Istituto Municipal de Historia de la Ciudad di Barcellona, come quello del 1606 di Bernabe Calaff (fol. 375) e l'altro di Bartomeo Farret del 1604 (fol. 364)¹⁹ (Fig. 4).

Per citare un esempio di monili provenienti in Sicilia dalla Penisola Iberica si ricorda ancora l'inventario del 1645 del principe Giovanni Francesco Fardella, che annota «una gioia di diamante fatta in Spagna con cento quaranta quattro diamante et e quella medesima gioia che il fratello dell'illustrissimo signor Marchese di Vigliena Don Giovanni Francisco Paceco mandò di presente al signor Marchese di Santo Lorenzo al presente Principe di Paceco»,²⁰ signifi-

¹² Maria Concetta DI NATALE, 1996b. *Cfr.* pure Maria Concetta DI NATALE, 2000: 54.

¹³ NAVARRA, 1988: 163. *Cfr.* pure Maria Concetta DI NATALE, 2000: 50.

¹⁴ Priscilla E. MULLER, 1972: 108, fig. 186. Il ritratto degli anni 1604-1608 è una copia da Sofonisba Anguissola.

¹⁵ Maria Concetta DI NATALE, 2000. *Cfr.* pure PRECOPI LOMBARDO, 1991: 66.

¹⁶ SAN MARTINO DE SPUCCHES, 1927: 338.

¹⁷ Priscilla E. MULLER, 1972: 104, figg. 176-177.

¹⁸ Priscilla E. MULLER, 1972: 56, fig. 55.

¹⁹ Priscilla E. MULLER, 1972: 105, figg. 178-179. *Cfr.* pure Maria Concetta DI NATALE, 2000: 54.

²⁰ Annamaria PRECOPI LOMBARDO, 1991: 58, 63, 67.

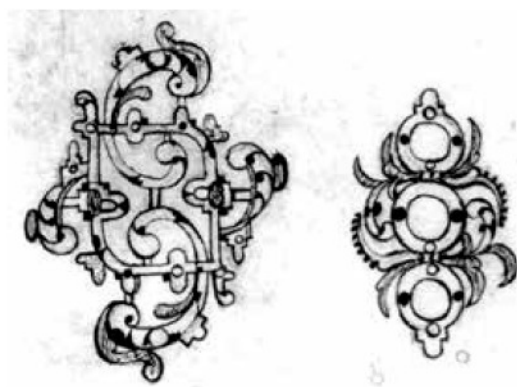


Fig. 4. Bartomeu Farret, 1604, *Elemento di catena*, *Llibres de Passanties*, Institut Municipal d'Història (Barcelona).

cativo segno della circolazione delle opere e della presenza di monili spagnoli in Sicilia, che diventavano modelli per gli orafi locali, e del ruolo svolto dai diversi esponenti della nobile famiglia Fardella. Dallo stesso inventario si rileva anche la provenienza di gemme, come i «granati assai sfaccati venuti di Spagna», che giungevano nell'Isola.²¹ Particolarmente significativo è il fatto che, morto nel 1623 Don Placido Fardella, la vedova Maria si fosse ritirata prima nel Convento delle Carmelitane Scalze a Santa Teresa da Lei stessa fondato, e dove erano pure suore le figlie Suor Maria Maddalena di sant'Agostino e Suor Maria dello Spirito Santo, per poi ritirarsi nel Monastero de la Descalzas Reales di Madrid, che Sor Maria della Trinidad, in un testamento del 1638, lasciava erede dei suoi beni insieme al Monastero palermitano.²² Il caso della nobildonna, segno del forte legame tra la Sicilia e la Spagna, diviene significativo esempio che consente di ribadire l'importanza della altolocata famiglia e della nobiltà dell'epoca nel ruolo di committenti di opere d'oreficeria e, in genere, d'opere d'arte, e della conseguente circolazione culturale tra l'Isola, viceregno, e il regno della Penisola Iberica. Ritornando a Giovanni Francesco, figlio dei ricordati Placido e Maria Fardella, questi era sposato con Teopazia Gaetani e, nello stesso inventario, viene elencato l'anello di fidanzamento: «un anello d'oro diverse diamante et in mezzo un diamante grosso e fu il quel primo anello dato alla Signora Principessa».²³ Non è casuale, poi, che gli inventari del Tesoro della Madonna di Trapani, minuziosamente stilati dai Padri carmelitani nel XVII secolo, distinguano gioie «spagnole» da «gioie alla spagnola», individuando opere d'importazione e di derivazione iberica, di orafi ispanici le prime e siciliani le seconde.²⁴ Rilevabile è al contrario la presenza di monili siciliani in Spagna, come ad esempio quello, dei primi anni del XVII secolo, raffigurante la *Madonna di Trapani* in corallo entro un'edicola dell'Hispanic Society of America di New York,²⁵ ornato da smalti entro alveoli aurei culminanti con un tondino centrale, secondo una

²¹ Annamaria PRECOPI LOMBARDO, 1991: 58, 63, 67.

²² Lucia AJELLO, 2012: 42-43. Cf. pre Giuseppe MONROY, 1929; e Alberto BARBATA, 1987.

²³ Annamaria PRECOPI LOMBARDO, 1991: 58, 63, 67.

²⁴ Maria Concetta DI NATALE, 1989: 64.

²⁵ Priscilla E. MULLER (1972: 75, fig. 109) ritiene l'opera, genericamente definita «a small coral Virgin and Child set in a mid-sixteenth century pendant», di fattura spagnola; e ancora, «technique and character of the pendant's cloisonné enameled rosettes and comma shaped stylized petals relate to earlier Hispano-Moresque pieces (figs. 12, 39)».



Fig. 5. Orofo trapanese, fine XVI-inizi XVII secolo, *Edicola con Madonna di Trapani*, Istituto «Valencia de Don Juan» (Madrid).

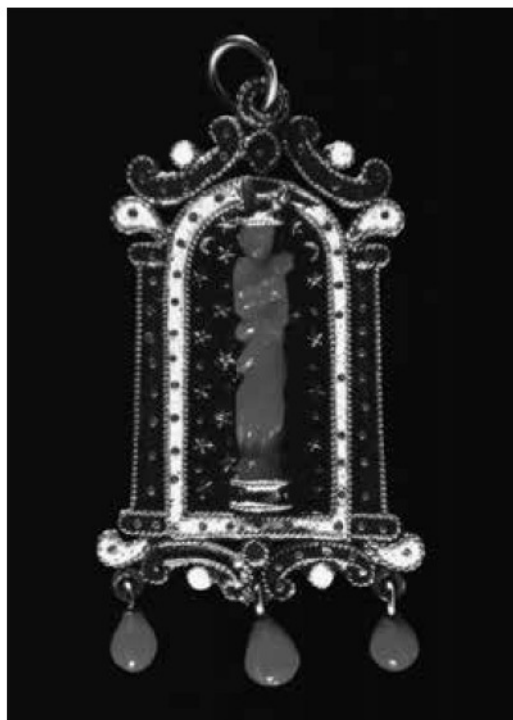


Fig. 6. Orofo trapanese, fine XVI-inizi XVII secolo, *Edicola con Madonna di Trapani*, già collezione Whitaker, *recto*.

tipologia peculiare dell'oreficeria siciliana strettamente affine a quella spagnola, da cui verosimilmente trae ispirazione, ma distinguibile per chiare caratteristiche, che trovano peraltro stretto raffronto con gli smalti che ornano le opere in corallo di certa produzione delle maestranze della città di Trapani.²⁶ Esistono diversi *pendenti* della stessa tipologia, tutti caratterizzati al centro dall'edicola con l'analoga figura in corallo della Madonna di Trapani che, se non sono stati realizzati dalla stessa bottega, sono stati verosimilmente prodotti dalle stesse maestranze trapanesi, tra cui si ricordano ancora in Spagna quello dell'Istituto Valencia de Don Juan²⁷ (Fig. 5) e in Sicilia quello di collezione privata, facente già parte della raccolta di coralli dei Whitaker²⁸ (Fig. 6), e l'altro di collezione privata di Bagheria.²⁹ Significativo in proposito quanto è annotato in un inventario del 1609 relativo alle opere lasciate nella bottega dall'orafo palermitano Francesco Verdino, tra cui «un pendente d'oro con la Madonna di Trapani in corallo lavorato alla spagnola con cinco perni»,³⁰ attestante la diffusione di tale tipologia di opere del primissimo Seicento in Sicilia, di cui esplicitamente viene dichiarata l'ispirazione

²⁶ Maria Concetta DI NATALE, 2001: 30.

²⁷ Juan CAVESTANY, 1930-31: 156-163; FRANCO MATA, 1992, 82. *Cfr.* pure Lucia AJELLO, 2011: 44-45.

²⁸ Antonio DANEU, 1964: 149, tav. III. *Cfr.* pure Maria Concetta DI NATALE, 2001: 27-28, 304, scheda n. 3.

²⁹ Maria Concetta DI NATALE, 2001: 27-28.

³⁰ Maria Concetta DI NATALE, 2001: 28.

spagnola, che erano legate alla grande devozione nei confronti della Madonna di Trapani. I monili spagnoli erano solitamente caratterizzati da non più di tre perle pendenti, mentre quelli siciliani da almeno cinque.

Catene con smalti, che riprendono la tipologia di quelle d'oro citate, s'incontrano, non a caso, anche in rame dorato e corallo nella produzione dei maestri trapanesi con la funzione di reggere lampade pensili, di cui esempio significativo costituisce quella della famosa *lampada* firmata e datata 1633, opera di Matteo Bavera, frate laico francescano, oggi esposta al Museo Regionale Pepoli di Trapani.³¹ Questa catena è esplicito segno dell'abilità degli artisti siciliani nel riuscire a rielaborare, facendoli diventare tipici della loro produzione, modelli variamente diffusi e circolanti nell'Isola. I corallari trapanesi, sfruttando argutamente le loro risorse naturali, e inserendo nelle catene di rame dorato, splendidamente smaltate, come quelle d'oro, non più rubini, ma rossi coralli, finiscono per produrre opere d'arte squisitamente locali. Non è certamente casuale che sia stata riutilizzata come collana la *catena di lampada* in rame dorato e smalti, oggi chiusa in una cornice, della Fondazione Whitaker di Palermo.³² Nell'ambito della produzione trapanese dell'abile corallaro Matteo Bavera si può inserire il *bracciale* con cammei di corallo, raffiguranti le fatiche di Ercole, del Museo Pepoli di Trapani³³ (Fig. 7), ornato da smalti che lasciano emergere l'oro dalla pasta vitrea bianca, proprio come nelle cornici che circondano quelli analoghi raffiguranti angeli che reggono i simboli della passione di Cristo del *calice* dello stesso Museo, attribuito concordemente e tradizionalmente allo stesso maestro.³⁴ Il bracciale, proveniente dal Tesoro della Madonna di Trapani, è identificabile con quello citato nell'inventario del 1604 dei beni mobili del Convento Carmelitano come dono della «Sig.ra Donna Angiola, moglie del Baronello della Moxarta».³⁵ Questa nobildonna dovrebbe essere Angela del Bosco e La Grua, moglie di Martino Michele Fardella,³⁶ unica figlia di Giovanni Del Bosco e di Lucrezia La Grua e Tocco Manriquez, denotando, ancora una volta, lo sfarzo dell'abbigliamento delle dame di questo nobile casato, e la devozione nei confronti della taumaturga Madonna di Trapani. Estremamente degno di nota è poi che anche i suoi figli siano stati importanti donatori. Nell'inventario dei beni mobili del Tesoro della Madonna di Trapani, infatti, tra gli altri doni offerti da Don Giovanni Fardella si rileva anche una «corona di corallo data dal quondam Don Giovanne Fardella, Barone della Moarta, quale non è incatinata, di numero sittantasei, e per segno vi pende una croce di Malta ovata con suo anello fatto d'oro, data dal quondam fra' Modesto suo fratello»,³⁷ quest'ultimo membro, dunque, dell'Ordine dei Cavalieri di Malta, a partire dal 1614.³⁸

³¹ Vincenzo ABBATE, 1986: 180-181, che riporta la precedente bibliografia. Cfr. Maria Concetta DI NATALE, 2001: 31; Maria Concetta DI NATALE, 2000: 67, fig. 19.

³² Maria Concetta DI NATALE, 2001: 31; Maria Concetta DI NATALE, 2000: 67.

³³ Maria Concetta DI NATALE, 1995c: 103-104. Cfr. pure Maria Concetta DI NATALE, 2001: 31, e Maria Concetta DI NATALE, 2000: 69.

³⁴ ABBATE, 1986b: 184. Cfr. pure Maria Concetta DI NATALE, 2001: 31, e Maria Concetta DI NATALE, 2000: 69.

³⁵ Maria Concetta DI NATALE, 1995c: 103-104. Cfr. pure Maria Concetta DI NATALE, 2001: 31, e Maria Concetta DI NATALE, 2000: 69.

³⁶ Alberto BARBATA. «Profilo storico-genealogico di Fra' Michelangelo Fardella», *La "Fardelliana"*, gennaio-dicembre 1993, pp. 83-84. Cfr. pure MINUTOLO, 1699: libro VIII, 271.

³⁷ «Inventario del 1648», trascrizione di M. CARRUBBA, in Maria Concetta DI NATALE e ABBATE, 1995: 255.

³⁸ Maria Concetta DI NATALE, 2013b: 15-26.

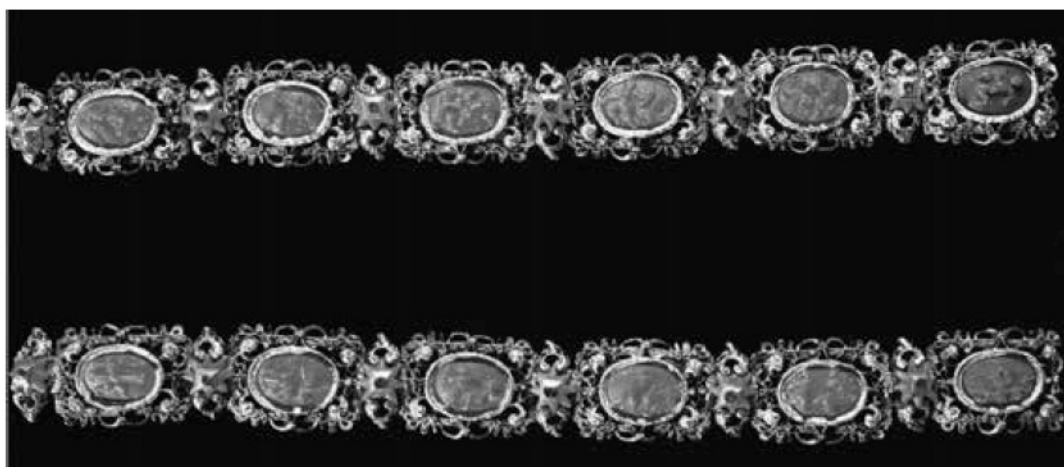


Fig. 7. Maestro trapanese seguace di Fra Matteo Bavera, *ante* 1604, *Bracciale*, Museo Regionale Pepoli (Trapani).

La diffusione di opere similari risulta costante nel XVII secolo, come conferma l'inventario del 1670 dei beni consegnati a Giuseppe Landolina dal suocero G. Domenico Mangione, stimati dall'orafo maltese Leonardo Rosselli, dove è elencato «un cintiglio con medaglie, camei, piastre d'oro e perle»,³⁹ ulteriore esempio di come la Sicilia fosse partecipe della circolazione culturale di tutta l'area mediterranea non solo attraverso le opere, ma anche con la presenza di artisti di provenienza diversa.

Si riscontra una tipologia di maglie con smalti policromi affine a quella delle succitate catene in quelle, più piccole, di alcuni *pendenti*, come nell'esemplare culminante con un minuscolo cagnolino smaltato di bianco ornato con rubini e smeraldi, dalle cui zampe pendono perline, opera di orafo siciliano della prima metà del XVII secolo custodito nel Tesoro di Sant'Agata di Catania⁴⁰ (Fig. 8), che trova puntuale e significativo raffronto nel pendente disegnato, nei citati *Llibres de Passanties*, dall'orafo barcellonese Gabriel Ramon del 1603 (fol. 362)⁴¹ (Fig. 9). Si ricordano anche il *monile* della collezione Hon. Gavin Astor di Londra,⁴² e la riproposizione verosimilmente ottocentesca del Victoria and Albert Museum⁴³ (334-1870). La stessa tipologia presenta poi il *Cupido alato* senza benda, secondo Panofsky⁴⁴ in riferimento all'amore sacro, smaltato di bianco con arco e freccia che cavalca un cavallo analogamente smaltato di bianco e ornato da rubini con perline pendenti dalle zampe del Museo Pepoli, proveniente dal Tesoro della Madonna di Trapani⁴⁵ (Fig. 10). Analogo tema del Dio, questa volta bendato, con rimando all'amore profano, si riscontra in un *pendente* siciliano tardo sei-

³⁹ Maria Concetta DI NATALE, 2000: 69.

⁴⁰ Maria Concetta DI NATALE, 1996: 275. *Cfr.* pure Maria Concetta DI NATALE, 2000: 124, fig. 31.

⁴¹ Priscilla E. MULLER, 1972: 103, fig. 172; Maria Concetta DI NATALE, 2000: 124, fig. 31.

⁴² Priscilla E. MULLER, 1972: 96, fig. 154, data l'opera al *ca.* 1600.

⁴³ Priscilla E. MULLER (1972: 103, fig. 173) ritiene dubitativamente l'opera del Victoria and Albert di Londra una riproposizione ottocentesca e cita (1972: 9, fig. 5) anche la figura di Reinold Vasters dello stesso Museo (E. 2843-1919 Prints e drawings Study Room, level C, case M, shelf 11, box B).

⁴⁴ Erwin PANOFKY, 1975: 135-183.

⁴⁵ Maria Concetta DI NATALE, 1995e, 110-111. *Cfr.* pure Maria Concetta DI NATALE, 2000: 124, fig. 29.



Fig. 8. Orofo siciliano, prima metà xvii secolo, *Pendente con cagnolino, Reliquiario a busto di Sant'Agata, Cattedrale (Catania).*



Fig. 9. Gabriele Ramon, 1603, *Pendente con cagnolino, Llibres de Passanties, Institut Municipal d'Història (Barcelona).*



Fig. 10. Orofo siciliano, prima metà xvii secolo, *Pendente con Cupido, Museo Regionale Pepoli (Trapani).*

centesco, già della collezione Churchill,⁴⁶ venduto all'asta Sotheby's a Londra nel 1934.⁴⁷ Affine per le catenelle e per il cagnolino smaltato di bianco è poi il *pendente (brinco de per-rillo)* della Fondazione Lazaro Galdiano di Madrid (inv. 4229), riferito a produzione spagnola, aragonese o catalana, dubitativamente dell'inizio del XVII secolo.⁴⁸ Il motivo del cane doveva essere diffuso non solo in tipologie di opere analoghe, ma anche affini, come i venticinque paia di «circelli di cani» che ricorrono nell'inventario del 1636 dei beni dell'orafo palermitano Giovanni di Gaudio.⁴⁹ Questi potrebbero verosimilmente rientrare nella tipologia di orecchini a navicella, di antichissima tradizione e di più ampia diffusione in Sicilia nel XVIII e XIX secolo, ornati da smalti e caratterizzati da un particolare ornamento posto al centro superiormente, come in questo caso il cane. Raro esempio seicentesco, ma riferito alla seconda metà del secolo, di produzione siciliana è il paio di *orecchini* di collezione privata di Roma.⁵⁰

Le maglie smaltate con toni policromi delle catene analizzate ritornano in alcune *collane*, spesso con corona e perle pendenti, come quella di orafo siciliano della prima metà del XVII secolo del Museo degli Argenti di Palazzo Pitti a Firenze,⁵¹ o, senza le sommità coronate, come quella di collezione privata di Palermo,⁵² quest'ultima strettamente raffrontabile a quella del 1600 circa dell'Hispanic Society of America di New York (R3532).⁵³ Alla vasta tipologia delle *collane* con corone gigliate, come quella del Museo Pepoli di Trapani proveniente dal Tesoro dell'Annunziata e citata in un inventario redatto dai Padri Carmelitani del 1647 come «una golera di robbini con nove pezzi grossi incoronati con soi petri et otto pezzi piccioli perforati, e tutti con soi perli pendenti», corrispondono anche *orecchini*, come quelli oggi esposti allo stesso Museo e descritti nello stesso inventario come: «un paro di pinnagli fatti alla spagnola con soi coronetti e rosetti, vi sono sei rubbini e quattordici perli pendenti».⁵⁴ Si tratta, pertanto, ancora una volta di opere dovute ad orafi locali, ma di chiara ispirazione spagnola. Questi orecchini trovano infatti, non a caso, significativo raffronto in quelli disegnati da Andreu Solei nel 1622 pure nei *Llibres de Passanties* (fol. 434) dell'Istituto Municipal de Historia de la Ciudad di Barcellona,⁵⁵ e consentono di sottolineare come le nobildonne siciliane della prima metà del Seicento si ornassero di gioielli strettamente legati alla moda spagnola.

Altra tipologia di catene diffusa agli inizi del XVII secolo in Spagna e in Sicilia è quella che orna il *ritratto di giovane* della Burrel Collection di Glasgow, dei primi anni del Seicento.⁵⁶ L'opera trova puntuale riscontro nell'esemplare spagnolo del periodo del Metropolitan Museum of Art di New York (41.100.24)⁵⁷ e in diversi in Sicilia.⁵⁸ Si ricordano la *catena*, definita

⁴⁶ Cfr. Sidney J. A. CHURCHILL, 1913.

⁴⁷ Cfr. Catalogo dell'Asta Sotheby's di Londra del 1934, lotto 164.

⁴⁸ Letizia ARBETETA MIRA, 2003: 66, n. 28.

⁴⁹ Rosalia Francesca Margiotta, 2012: 278.

⁵⁰ Maria Concetta DI NATALE; Giuseppe VOLPE, 1989: 92-93.

⁵¹ Maria Concetta DI NATALE, 2000: 70, fig. 36.

⁵² Maria Concetta DI NATALE, 2000: 69, fig. 35.

⁵³ Priscilla E. MULLER, 1972: 63, fig. 76.

⁵⁴ Maria Concetta DI NATALE, 1995: 123-126. Cfr. Maria Concetta DI NATALE, 2000: 72.

⁵⁵ Priscilla E. MULLER, 1972: 136, 217.

⁵⁶ Priscilla E. MULLER, 1972: 120, fig. 192.

⁵⁷ Priscilla E. MULLER, 1972: 110, fig. 170; cfr. pure l'esemplare presentato nella II ed. 2012: 119, fig. 191, dello stesso Museo di New York (41.100.24).

⁵⁸ Maria Concetta DI NATALE, 2000: 47-48.

dalle fonti «pizziate», del Museo Pepoli, proveniente dal Tesoro della Madonna di Trapani,⁵⁹ caratterizzata da crocette smaltate da un lato rosse e dall'altro azzurre su fondo bianco; quella del Seminario Vescovile di Caltanissetta, già dono all'Assunta, caratterizzata da smalti bianchi, neri e azzurri,⁶⁰ e ancora la ricca varietà di esemplari del Tesoro di Sant'Agata della Cattedrale di Catania.⁶¹ La prima catena è citata nell'inventario del Convento dei Padri Carmelitani di Trapani del 1647, come dono della moglie di Don Pietro Di Blasi.⁶² Questi dovrebbe essere il giudice pretoriano di Palermo degli anni 1608-1609, avvocato e consultore del Tribunale dell'Inquisizione, giudice del Concistoro e della Gran Corte civile e criminale. La moglie, probabile donatrice dell'opera era Margherita La Fasula. La catena potrebbe avere quindi per la sua realizzazione come termine *ante quem*, non solo il 1647, bensì il 1608-1609, periodo parallelo a quello della diffusione in Spagna di tale tipologia di monile.⁶³ Simile doveva essere la «catina di oro pizziate di magli novantasette» che si incontra nel ricordato inventario del 1645 «di gioielli ritrovati in casa del Principe Giovanni Francesco Fardella»,⁶⁴ e ancora lo stesso tipo di «maglia pizziate» doveva caratterizzare il paio di «maniglie» ritrovate in casa dell'orafo Leonardo De Cara nel 1618, anno della sua morte.⁶⁵ Ancora «un paio di manigli pezziate» ricorre nell'inventario dei beni dell'orafo palermitano Giovanni di Gaudio del 1636.⁶⁶ Una *catena* che rientra nella stessa tipologia è quella di Mussomeli, caratterizzata solo da due colori di smalto, bianco e nero e dalle maglie come lanceolate, simile ad altre affini che sono legate alle spalle del *reliquiario a busto di Sant'Agata* di Catania.⁶⁷ La catena di Mussomeli, dono alla Madonna dei Miracoli, è da identificare con quella, citata in un inventario, donata dalla Principessa Donna Giovanna Lucchese, moglie di Don Ottavio II Lanza e Barresi, signore di Mussomeli, nel 1629,⁶⁸ altro anno che si pone significativamente come termine *ante quem* per la datazione di questo genere di monili. Significativo è che questa tipologia di segmenti aurei ornati da smalti solitamente bianchi e azzurri, e con elementi cruciformi al centro, s'incontri nelle *cornici dei capezzali* di corallo della fine del Cinquecento-inizio Seicento, come quello già della collezione Whitaker con Cristo Risorto, o dei piatti coevi, come l'esemplare della collezione della Banca Popolare di Novara, preziose opere dei maestri corallari trapanesi che dovevano lavorare insieme ad abili smaltatori e orafi locali, che analogamente ornavano di smalti i loro manufatti.⁶⁹

Altro *ritratto* ricco di monili, per concludere ancora con un raro dipinto della quadreria di Palazzo Butera, è quello di Caterina Branciforti, principessa di Butera degli inizi del XVIII secolo⁷⁰ (Fig. 11), i cui grandi orecchini pendenti trovano riscontro in quelli che indossa An-

⁵⁹ Maria Concetta DI NATALE, 1995b: 97. Cfr. pure Maria Concetta DI NATALE, 2000: 54, fig. 7.

⁶⁰ Maria Concetta DI NATALE, 2000: 55, fig. 8.

⁶¹ Maria Concetta DI NATALE, 1996: 264. Cfr. Maria Concetta DI NATALE, 2000: 55, fig. 9.

⁶² Maria Concetta DI NATALE, 1995: 97. Cfr. pure Maria Concetta DI NATALE, 2000: 54, fig. 7.

⁶³ Maria Concetta DI NATALE, 1995b: 97. Cfr. pure Maria Concetta DI NATALE, 2000: 54, fig. 7.

⁶⁴ Annamaria PRECOPI LOMBARDO, 1991: 67. Cfr. pure Maria Concetta DI NATALE, 2000: 47.

⁶⁵ Silvano BARRAJA, 1996. Cfr. pure Maria Concetta DI NATALE, 2000: 47.

⁶⁶ Rosalia Francesca Margiotta, 2012: 276.

⁶⁷ Maria Concetta DI NATALE, 2000: 262-264.

⁶⁸ Maria Concetta DI NATALE, 1996b: 37. Cfr. pure Maria Concetta DI NATALE, 2000: 48, fig. 10 e Barcellona, 2000: 36, 61-62.

⁶⁹ Maria Concetta DI NATALE, 2000: 48. Cfr. Maria Concetta DI NATALE, 2013: 43.

⁷⁰ Maria Concetta DI NATALE, 1989b: 40, fig. 24; Maria Concetta DI NATALE, 2000: 24, fig. 11.



Fig. 11. Pittore siciliano, inizi xviii secolo,
*Ritratto di Caterina Branciforti Principessa
di Butera*, Palazzo Butera (Palermo).

tonia Maria de la Cerda duchessa dell'Infantado, nel *ritratto* del 1680 circa di pittore spagnolo dell'Hispanic Society of America di New York (A92),⁷¹ mentre i grossi monili che ornano le scollature delle nobildonne, e maggiormente della dama siciliana, sono raffrontabili a quello dello stesso periodo ornato di diamanti, perle e smeraldi del tesoro di Sant'Agata della Cattedrale di Catania.⁷²

Bibliografia

- ABBATE, Vincenzo. «Scheda n. 29», in C. Maltese. e M. C. di Natale (eds.), *L'arte del corallo in Sicilia*, Palermo, Novecento, 1986.
- «Scheda n. 31», in C. Maltese e M. C. di Natale (eds.), *L'arte del corallo in Sicilia*, Palermo, Novecento, 1986b.
- «Scheda 11», in V. Abbate (ed.), *Porto di mare. Pittori e pittura a Palermo tra memoria e recupero 1570-1670*, Napoli, Electa, 1999.
- AJELLO, Lucia. «La "Montagna di corallo", ovvero il "Presepe" del Monastero de las Descalzas Reales di Madrid», in J. Rivas Carmona (coord.), *Estudios de Platería. San Eloy 2011*, Murcia, Universidad de Murcia, 2012.

⁷¹ Priscilla E. MULLER, 1972: 121, fig. 194.

⁷² Cfr. pure Maria Concetta DI NATALE, 1996; Maria Concetta DI NATALE, 2000: 205, fig. 27; 2000: 211.

- «Oreficeria siciliana nei musei madrileni», in J. Rivas Carmona (coord.), *Estudios de Platería. San Eloy 2011*, Murcia, Universidad de Murcia, 2011.
- ARBETETA MIRA, Letizia. *El arte de la joyería en la colección Lazzaro Galdiano*, Caja Segovia, Obra Social y Cultural, 2003.
- BARBATA, Alberto. *Paceco e dintorni*, Trapani, Centro studi V. Brancati, 1987.
- «Profilo storico-genealogico di Fra' Michelangelo Fardella», *La "Fardelliana"*, gennaio-dicembre 1993.
- BARCELONA, Isabella. *Ori, argenti e stoffe di Maria SS. dei Miracoli di Mussomeli tra culto e arte*, presentazione di M. C. di Natale, Caltanissetta, Lussografica, 2000.
- BARRAJA, Silvano. «Una bottega orafa del Seicento a Palermo», in M. C. di Natale, *I monili della Madonna della Visitazione di Enna*, nota introduttiva di T. Pugliatti, con un contributo di S. Barraja, appendice documentaria di R. Lombardo, O. Trovato, Enna, Il Lunario, 1996.
- CAVESTANY, Juan. «Industrias artísticas: el coral, su talla en España», *Arte Español. Revista de la Sociedad Española de Amigos del Arte*, tomo X (1930-31), pp. 156-163
- CHURCHILL, Sidney J. A. «Peasant Art in Italy», *The Studio*, n. s. (1913).
- DANEU, Antonio. *L'arte trapanese del corallo*, introduzione di A. Daneu Lattanzi, Palermo, Banco di Sicilia, 1964.
- DI NATALE, Maria Concetta. «I gioielli della Madonna di Trapani», in M. C. di Natale, *Ori e argenti di Sicilia dal Quattrocento al Settecento*, Milano, Electa, 1989.
- «Le vie dell'oro: dalla dispersione alla collezione», in M. C. di Natale, *Ori e argenti di Sicilia dal Quattrocento al Settecento*, Milano, Electa, 1989b.
- «Schede I. 27-I, 30», in M. C. di Natale e V. Abbate (eds.), *Il tesoro nascosto, ori e argenti per la Madonna di Trapani*, Palermo, Novecento, 1995, pp. 123-126.
- «Scheda I. 1», in M. C. di Natale; V. Abbate (eds.), *Il tesoro nascosto, ori e argenti per la Madonna di Trapani*, Palermo, Novecento, 1995b, p. 97.
- «Scheda I. 8», in M. C. di Natale e V. Abbate (eds.), *Il tesoro nascosto, ori e argenti per la Madonna di Trapani*, Palermo, Novecento, 1995c, pp. 103-104.
- «Scheda I. 9», in M. C. di Natale e V. Abbate (eds.), *Il tesoro nascosto, ori e argenti per la Madonna di Trapani*, Palermo, Novecento, 1995d, pp. 105-106.
- «Scheda I. 13», in M. C. di Natale e V. Abbate (eds.), *Il tesoro nascosto, ori e argenti per la Madonna di Trapani*, Palermo, Novecento, 1995e, pp. 110-111.
- «Il tesoro di Sant'Agata. Gli ori», in L. Dufour (ed.) *S. Agata*, Roma-Catania, Editalia-D. Sanfilippo, 1996.
- *I monili della Madonna della Visitazione di Enna*, nota introduttiva di T. Pugliatti, con un contributo di S. Barraja, appendice documentaria di R. Lombardo, O. Trovato, Enna, Il Lunario, 1996b.
- *Gioielli di Sicilia*, Palermo, Flaccovio Editore, 2000 (2.^a ed. 2008).
- «Oro argento corallo tra committenza ecclesiastica e devozione laica», in M. C. di Natale, *Splendori di Sicilia Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, Milano, Charta, 2001.
- «Il tesoro di Santa Lucia a Siracusa», in S. Valeri (ed.), *Il carro di Tespi. Studi di storia dell'arte per Maurizio Calvesi*, Roma, Bagatto Libri, 2004.
- «Ad laborandum corallum», in V. P. li Vigni, M. C. di Natale e V. Abbate, *I grandi capolavori del corallo. I coralli di Trapani del XVII e XVIII secolo*, Milano, Silvana, 2013, p. 43.
- «La Croce dei Cavalieri di Malta. Emblema-gioiello nell'area mediterranea», in *Vanity, Profanity & Worship. Jewellery from the Maltese Islands*, Malta, Fondazzjoni Patrimonju Malti, 2013b, pp. 15-26.
- DI NATALE, Maria Concetta; VOLPE, Giuseppe. «Scheda n. I, 8», in M. C. di Natale, *Ori e argenti di Sicilia dal Quattrocento al Settecento*, Milano, Electa, 1989, pp. 92-93.
- FRANCO MATA, Ángela. «Hacia un corpus de las copias de la Madonna de Trapani tipo A (España)», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, n. X (1992).

- «Inventario del 1648», trascrizione di M. Carrubba, in M. C. di Natale e V. Abbate (eds.), *Il tesoro nascosto, ori e argenti per la Madonna di Trapani*, Palermo, Novecento, 1995
- MARGIOTTA, Rosalia Francesca. «L'inedito inventario dei beni dell'orafo palermitano Giovanni Di Gaudio», in J. Rivas Carmona (coord.), *Estudios de Platería. San Eloy, 2012*, Murcia, Universidad de Murcia, 2012.
- MINUTOLO, Andrea. *Memorie del Gran Priorato di Messina*, Messina, Stamparia Camerale di Vincenzo d'Amico, 1699.
- MONROY, Giuseppe. *Storia di un borgo feudale del Seicento: Paceco*, Trapani, Officina Tip. Editoriale Radio, 1929
- MULLER, Priscilla E. *Jewels in Spain 1500-1800*, New York, The Hispanic Society of America, 1972 (2.^a ed. 2012).
- NAVARRA, Ignazio. «I coralli dei corallari di Trapani fra i gioielli di Isabella De Vega e Luna, Duchessa di Bivona», *Libera Università di Trapani*, a. VII, n. 19, II semestre (luglio 1988).
- PANOFSKY, Erwin. *Studi di iconologia. I temi umanistici nell'arte del Rinascimento*, Torino, Einaudi, 1975.
- PRECOPI LOMBARDO, Annamaria. «Gioielli, filigrane, pietre e gemme nella Prammatica di Michele Fogliani», *Libera Università di Trapani*, a. X, n. 28 (luglio 1991).
- SAN MARTINO DE SPUCCHES, Francesco. *La storia dei feudi e dei titoli nobiliari di Sicilia dalla loro origine ai nostri giorni* (1925), vol. V, Palermo, Scuola Tip. Boccone Del Povero, 1927.