

ABITARE L'ARTE IN SICILIA

Esperienze in Età Moderna
e Contemporanea



FLACCOVIO EDITORE

Abitare l'Arte in Sicilia

Esperienze in Età Moderna e Contemporanea

a cura di
Maria Concetta Di Natale
Pierfrancesco Palazzotto

FLACCOVIO EDITORE

Ringraziamenti:

dott. Giusi Affronti; marchesi Airoidi; principe Francesco Alliata di Villafranca; donna Simona Arone di Valentino; prof. Gabriele Arezzo di Trifiletti; Assemblea Regionale Siciliana; ing. Cesare Barbera Azzarello; don Giuseppe Bucaro, commissario arcivescovile confraternita del Rosario in S. Cita; dott. Stefano Cabibbo; dott. Bartolo Chichi; dott. Franco Ciminato; Sebastiano D'Agostino; arch. Giuseppe Di Benedetto; arch. Salvatore Farinella; dott.ssa Agnese Faulisi; dott.ssa Rachele Fiorelli; dott. Antonio Ferrante, Fondazione Fiumara d'Arte; Fondazione Whitaker, Palermo; dott. Davide Gambino; dott. Giuseppe Imburgia; dott. Pippo Lo Cascio; dott.ssa Viviana Lo Verde; dott. Massimiliano Marafon Pecoraro; sig. Marcello Messina; arch. Emanuele, Alessandro e dott. Giorgio Palazzotto; sig.ra Mimì Palazzotto Avellone; dott.ssa Lucia Palumbo; dott.ssa Elisa Pillitteri; arch. Guido Fiduccia e arch. Gaetano Renda, responsabili Ufficio Tecnico e Beni Culturali Arcidiocesi di Palermo; dott. Gianfranco Molino; sig. Francesco Pedone; dott. Antonio Presti; mons. Giuseppe Randazzo, delegato per i Beni Temporal, Arcidiocesi di Palermo; dott.ssa Marina Sajeve; contessa Agata Riva Sanseverino, governatrice congregazione delle Dame di Palermo; dott.ssa Giorgia Sciabica; dott. Vincenzo Scuderi; dott. Mauro Sebastianelli; don Silvio Sgrò, rettore Seminario Arcivescovile di Palermo; prof.ssa Maria Antonietta Spadaro; dott. Antonino Spotorno; donna Antonella Vanni Valenti di San Vincenzo; dott.ssa. Angheli Zalapì.

Abitare l'arte in Sicilia : esperienze in Età moderna e contemporanea / a cura di Maria Concetta Di Natale, Pierfrancesco Palazzotto. – Palermo : Flaccovio, 2012.

ISBN 978-88-7804-326-8

1. Palazzi – Sicilia – Sec. 17.-20.

I. Di Natale, Maria Concetta. II. Palazzotto, Pierfrancesco.

728.8209458 CDD-22

SBN Pal0244467

CIP - Biblioteca centrale della Regione siciliana "Alberto Bombace"

progetto grafico Dario Taormina

Publicato su fondi di Ateneo "Progetti di Ricerca Innovativi - anno 2007 - responsabile Prof. Maria Concetta Di Natale - Università degli Studi di Palermo"

Proprietà artistica e letteraria riservata all'Editore a norma della legge 22 aprile 1941 n. 633.
È vietata qualsiasi riproduzione, totale o parziale, anche per mezzo di fotocopie, sia del testo che delle illustrazioni.

ISBN 978-88-7804-326-8

www.flaccovio.com info@flaccovio.com

© 2012 copyright by S. F. Flaccovio s.a.s. - Palermo - via Ruggero Settimo, 37

Stampato in Italia - Printed in Italy

Abitare l'Arte
in Sicilia

Presentazione

Un gruppo di storici dell'arte dell'Ateneo di Palermo, afferenti al Dipartimento di Studi Culturali Arti Storia e Comunicazione, nell'ambito del Programma di ricerca "innovativo" dal titolo *Abitare l'arte nel tempo in Sicilia*, coordinato da Maria Concetta Di Natale, hanno versato i risultati dei loro studi nel presente volume che ne esemplifica la tematica affrontata. Sono stati coinvolti nel progetto docenti e ricercatori, giovani assegnisti e dottori di ricerca, con specifiche competenze che vanno dalla storia dell'arte medievale, moderna e contemporanea, a quella delle arti decorative, dalla museologia e storia del collezionismo alla critica d'arte, all'incisione e grafica.

Viene presentata l'analisi del vasto e complesso panorama della committenza laica, sia aristocratica che borghese, in Sicilia dall'età moderna alla contemporanea, attraverso lo studio dei beni artistici e delle realtà produttive ad essa connesse, mirante ad una lettura univoca e globale del sistema di beni che mette in evidenza la convergenza di modi, stili, elementi decorativi, modelli di riferimento, volontà dei committenti.

La tematica affrontata presenta come oggetto lo studio delle dimore residenziali in Sicilia nel corso dei secoli, puntando l'attenzione sulla loro funzione di abitazione che di volta in volta ha privilegiato ora la vita sociale ed il prestigio del ruolo e della rappresentanza, ora la dimensione domestica e la qualità della vita. In tal senso si è rilevato di fondamentale importanza osservare la dimora al di là delle sue connotazioni puramente architettoniche, già oggetto di altri studi, proponendo un approccio pluridisciplinare in cui i singoli contributi delineano l'evoluzione del sistema dell'abitare in relazione al gusto, alle tendenze artistiche e all'iniziativa delle singole personalità.

Sono stati dunque argomento di studio i beni mobili che hanno costituito il cuore delle residenze e spesso la loro principale caratterizzazione, indagati attraverso i manufatti ancora esistenti ma anche tramite gli archivi che conservano inventari, note di acquisto e disegni, con la verifica e il sostegno delle fonti letterarie locali manoscritte e a stampa. Gli arredi, intesi come mobilia, tessuti, ma anche come oggettistica di tipo decorativo o funzionale (porcellane, ceramiche, legno, avorio, corallo, oro, argento, bronzo e altri metalli, tessuto, vetro, cera, etc.), affiancano le opere d'arte e ne compongono le collezioni. È stato considerato talora significativo lo studio delle personalità, intese sia come rappresentanti di famiglie nobiliari, sia come artisti e maestranze attive presso la dimora, che in questo senso può essere osservata come luogo di incontri e di scambi. Il ricco e vario volume, risultato della ricerca, curato da Maria Concetta Di Natale e Pierfrancesco Palazzotto, propone, pertanto, una lettura storico-artistica in cui le singole opere sono considerate e studiate all'interno di un apparato organico di relazioni tra prodotti artistici connessi nella complessità degli ambienti arredati e connotati dalla presenza di opere dislocate secondo diversi criteri di volta in volta individuati. Si aprono luoghi non conosciuti, ricchi di fascino e squarci luminosi di una Sicilia colta e raffinata oggi come ieri.

Prof. Roberto Lagalla
Rettore dell'Università degli Studi di Palermo

Premessa

Il volume è il prodotto della ricerca di un gruppo di studiosi di Storia dell'Arte in atto afferenti al Dipartimento di Studi Culturali Arti Storia Comunicazione, nell'ambito del cosiddetto Programma di ricerca "innovativo" ordinario di Ateneo del 2007, dal titolo *Abitare l'arte nel tempo in Sicilia*, che ho coordinato dal 2008.

In questi anni ogni componente del gruppo, docenti, ricercatori, assegnisti e dottori di ricerca, ha svolto ricerche nel proprio ambito di competenze specifiche che sono state oggetto di confronto e di scambio al fine di inquadrare sincronicamente e diacronicamente, in maniera settoriale ma trasversale, le diverse epoche in cui il vivere l'arte fosse una consuetudine diffusa in vari campi e con diverse modalità.

Il volume, che ho curato insieme a Pierfrancesco Palazzotto, vuole così essere una sintesi di diverse esperienze multidisciplinari, ricche di novità, che possano offrire un nuovo contributo utile e rappresentino un quadro generale per gli studi del settore, nonché spunti scientificamente validi per ulteriori approfondimenti analitici. Ogni episodio risulta, così, esemplare rispetto ad altri analoghi che si possono riscontrare nel territorio siciliano.

I saggi sono stati ordinati cronologicamente a partire dal XVII secolo e fino all'età contemporanea. Il primo testo, di Marina La Barbera, consente di verificare quanto anche in Sicilia fossero pienamente recepite le principali correnti di gusto spagnolo o francese nell'abbigliamento, il che spiega anche il fasto che ne consegue nell'oreficeria come negli arredi e nelle dimore residenziali dei secoli XVII e XVIII. A queste sono difatti mirati i contributi di Giovanni Travagliato sul grandioso palazzo Alliata di Villafranca di Palermo, esaminato in maniera complessiva anche tramite documenti non noti – dal cantiere agli arredi che vi sono oggi contenuti – e di Mariny Guttilla che ricostruisce con un ricco materiale inedito d'archivio la figura di un importante pittore palermitano della prima metà del XVIII secolo, Pietro Martorana. L'attività del freschista, padre del più noto Gioacchino, è modello per comprendere le esigenze residenziali dell'aristocrazia locale, come della nuova nobiltà nascente, al fine di rispecchiare se stesse nelle prestigiose dimore, che proprio nel Settecento in Sicilia raggiungono vette di opulenza e magnificenza. Componenti essenziali in esse saranno i parati tessuti su cui si sofferma Maurizio Vitella per riaprire uno squarcio relativo ad un momento estremamente significativo, seppure quasi obliato, per la produzione artistico-industriale a Palermo, ovvero il Real Opificio della Seta di Palermo, allocato nell'Albergo dei Poveri tra la fine del XVIII e la prima metà del secolo successivo. Egualmente determinanti erano i veri e propri arredi lignei che godevano di una vasta produzione locale, cui si dedica Pierfrancesco Palazzotto, portando alla luce una ricca documentazione inedita tra disegni e nomi di artefici locali, al fine di rendere più chiaro possibile il passaggio dalla raffinata produzione artigianale settecentesca a quella propriamente industriale, o proto-industriale, della prima metà del XIX secolo.

All'innovazione tecnica si deve anche l'esordio e la diffusione della litografia in ambito siciliano, come scrive Diana Malignaggi. D'altronde la stampa, sia in forma monografica che periodica, si fa oggetto e soggetto delle riflessioni critiche e dei nuovi approdi culturali tra scienza e arte, critica e collezionismo su cui si soffermano i saggi di Paolo Campione – che delinea i contorni di un'ideale pinacoteca privata dell'Ottocento – Simonetta La Barbera – che indaga il collezionismo trapanese attraverso una lettura mirata delle fonti – e Roberta Cinà che verifica le tendenze di gusto emergenti tramite lo spoglio di pubblicazioni periodiche. La sintesi polimor-

fica degli stessi può coerentemente identificarsi nella villa Whitaker a Malfitano, nobile residenza di una famiglia di origine inglese stabilitasi a Palermo nel XIX secolo e ancora oggi conservatasi con gran parte delle preziose collezioni originarie, qui descritte da Carmelo Bajamonte in una suggestiva visione d'insieme.

Al XX secolo sono dedicati gli ultimi tre contributi che rispecchiano altrettante differenti anime e sensibilità che hanno segnato la maniera di vivere e produrre fenomeni artistici in Sicilia. La prima è dedicata all'ing. Antonio Virga, raffinatissimo collezionista palermitano, ormai scomparso, la cui variegata e selezionata raccolta di esemplari di arte medievale e moderna tipicamente siciliana, soprattutto di arte decorativa, ha rappresentato uno degli ultimi episodi del grande collezionismo tematico di cui la Sicilia è stata caratterizzata nelle epoche precedenti, come negli ultimi decenni gli studi stanno ponendo in evidenza. La produzione di arte contemporanea locale, o meglio in loco, si riflette nel noto Atelier sul Mare di Castel di Tusa e in uno degli ultimi interventi: la camera di Maria Lai, esposti da Marina Giordano; mentre le nuove frontiere dell'arte al di fuori dei circuiti ufficiali – "l'Art Brut" – sono ben esemplate dall'affascinante e sconosciuta "abusiva" dimora siciliana decorata ad arte e resa nota da Eva di Stefano. Se, dunque, la divisione per settori artistici si è rivelata talora necessaria ai fini dell'analisi, essa è stata sempre strumentale, in quanto i manufatti sono stati intesi superando la convenzionale distinzione tra le arti, attraverso una lettura univoca e globale che ha messo in evidenza la visione unitaria dell'arte tutta e la convergenza di modi, stili, elementi decorativi, modelli di riferimento, volontà dei committenti.

Prof. Maria Concetta Di Natale
*Responsabile del Progetto di ricerca "innovativo"
ordinario di Ateneo "Abitare l'arte nel tempo in Sicilia"*

Un collezionista d'altri tempi a Palermo: l'ingegnere Antonio Virga

Maria Concetta Di Natale

Abitare l'arte nel tempo può voler significare anche vivere in una casa d'oggi con tutti i comfort offerti dal mondo contemporaneo e arreararla accostando ai mobili dei più affermati *design* del Novecento preziose raccolte di opere dei secoli passati, ma non separate dal vissuto ed esposte in asettiche vetrine da museo, quanto inserite negli ambienti e perfettamente armonizzate tra loro. Era il caso raro di un collezionista palermitano vecchio stampo, l'ingegnere Antonio Virga (1923-2001), raffinato cultore e raccoglitore di opere d'arte decorativa, con privilegio per quelle siciliane, ma non con esclusività.

Se per la storia dell'arte ha sempre avuto grande importanza il collezionismo privato, vale a dire il collezionismo legato al buon gusto individuale, sorretto da un'adeguata competenza, guidato nelle scelte da una congrua preparazione culturale e spinto dall'affezione per le cose dell'uomo intese sia come testimonianza del tempo che come reperto finito del suo divenire, la raccolta, come lui preferiva chiamarla, piuttosto che collezione, ne costituisce un luminoso esempio¹. Non è per caso, infatti, che molti musei trovano il loro primo nucleo in collezioni private. La casa dell'ingegnere Virga con le sue raccolte e il suo prestigioso arredamento avrebbe meritato di essere aperta al pubblico, senza essere, tuttavia, "museificata", conservando l'originario fascino dell'abitazione privata, da cui ancora traspare la personalità del collezionista, come gli illustri e più ampi esempi del Museo Poldi-Pezzoli di Milano, di Palazzo Mirto di Palermo, della Thyssen-Bornemisza di Lugano, del Jacquemart di Parigi o della Frick di New York.

Collezionista colto, dal gusto raffinato e motivato da sapiente passione antiquaria, Antonio Virga aveva saputo inserire in uno splendido attico del XX seco-

lo molte opere d'arte siciliane, tra cui numerose del Quattrocento e del Cinquecento, i suoi periodi nostalgicamente preferiti.

Nella sua abitazione soffitti lignei dipinti si affiancavano a pareti e pavimenti di mattonelle maiolicate, arredati con cassettoni e librerie finemente scolpite. Così il pavimento in maiolica di uno dei saloni si caratterizzava per la presenza di una simbolica aquila al centro, e una parete di un altro ambiente per i busti raffigurati nelle mattonelle maiolicate di Caltagirone, che volutamente rimandavano a quelli dipinti nei cinquecenteschi soffittini lignei siciliani delle stanze attigue, nonché ai veri e propri busti di ceramica, pure di Caltagirone, sapientemente inseriti nello stesso vano (fig. 1).

Il collezionista si distingueva per la mirata scelta di raccogliere, circondarsi, vivere e far rivivere nella prestigiosa abitazione opere di quei settori artistici che ormai solo convenzionalmente si definiscono "minori" e che da tempo attirano il lungimirante interesse di diversi amatori d'arte.

Sono passati ormai molti anni da quando frequentavo quella casa e potevo godere della calda accoglienza tipicamente siciliana del collezionista e della sua colta, vivace e spesso ironica conversazione. Ricordo, tuttavia, ogni angolo della sua abitazione e non posso dimenticare la raffinatezza con cui era presentato ogni oggetto, dai soprammobili alle piante, ai vasi ricolmi di fiori. Ricordo il giardino pensile in cui aveva trasformato il terrazzo del prestigioso attico che affacciava su uno dei principali viali di Palermo, ove pavimenti di mattonelle maiolicate e rare giare si alternavano a vasi stracolmi di sterlie fiorite. Mi viene in mente un centro tavola, che lui stesso organizzò per festeggiare insieme a pochi amici e studiosi la mostra dell'*Arte del corallo in Sicilia*, che



1. Salone con camino, già Casa Virga, Palermo.

si tenne al Museo Regionale Pepoli di Trapani nel 1986², da cui rami grezzi di rosso corallo trapanese emergevano tra splendide rose gialle. A quella mostra era orgoglioso di avere esposto le sue opere e di aver fatto parte del comitato scientifico. La sua partecipe presenza in quella occasione alle fasi dell'allestimento finale andò ben oltre il momento in cui consegnò personalmente i suoi tesori.

La sua collezione di coralli trapanesi che venne, dunque, in gran parte esposta alla mostra del 1986, era solitamente inserita in due bacheche di vetro nella parete della sua camera da letto. Fin dalle sue remote origini, l'arte trapanese del corallo aveva presentato la sua forma più caratteristica in pregiate composizioni nate dalla sapiente unione del rame dorato con il corallo finemente scolpito, grazie anche all'uso del bulino, che aveva consentito alle maestranze locali di produrre sculture di estrema

perizia e raffinatezza. La tecnica più antica, in uso dal Cinquecento al Seicento, consisteva nell'inserire dal retro, nel rame dorato preforato, piccoli elementi di corallo levigati che definimmo "restroincastro", insieme a Corrado Maltese, proprio in quella occasione, dove per la prima volta furono riunite al Pepoli, allora brillantemente diretto dal giovane dott. Vincenzo Abbate, tante preziose opere magistralmente realizzate dalla maestranza dei corallari trapanesi. Le opere di questo periodo, spesso contenenti sculturine di corallo della venerata Madonna di Trapani, che non poteva certamente mancare nella collezione Virga³, venivano circondate e ornate da ricchi trafori di rame dorato con smalti bianchi e blu. Caratteristiche di questa tradizione tardo-cinquecentesca si riscontravano in un prezioso vassoio della sua raccolta, dalla sovrabbondante decorazione di coralli inseriti con la tecnica del restroincastro

e sparsi a tappeto, con l'inserimento di lapislazzuli e un caratteristico arioso contorno di smalti⁴ (fig. 2). La placca in rame del verso presentava, tra l'altro, una figura simbolica di un animale mostruoso, reminiscenza della cultura tardo-medievale trasmessa dai bestiari e presente nella miniatura isolana fino al Cinquecento. Tale gusto per il grottesco e il fantastico, particolarmente gradito al collezionista, si notava pure nella calamariera di rame dorato e corallo a retroincastro, anch'essa del tardo Cinquecento, che presentava alla base in bronzo dorato tre animali mostruosi, somiglianti a sfingi alate dalla testa aquiliforme di corallo⁵ (fig. 3). Della fine del Seicento era la significativa scultura del *San Girolamo*, la cui base era realizzata con la più tarda tecnica della cucitura che con fili metallici e pernetti legava foglie acantiformi di corallo, mentre la scultura si snodava in un ramo di corallo che includeva nella sua forma naturale non solo la figura del santo, ma anche gli elementi caratteristici della sua iconografia, quali il cappello cardinalizio e il leone⁶. Della metà dello stesso secolo era ancora lo splendido *Crocifisso* di corallo posto come su un altare processionale, circondato da piccoli grani di cristallo di rocca a mo' di lampade votive e fissato su una croce d'agata⁷ (fig. 4). Tra i diversi altri prodotti di uso profano della stessa tradizione trapanese del corallo, non si possono dimenticare, tra le opere della raccolta, i minuscoli tavolini e le sedioline, realizzati con la tecnica della cucitura della fine del Seicento⁸ (fig. 5). L'interesse di questi oggetti non sta soltanto nella pregevolezza compositiva di squisita fattura barocca, ma anche nel fatto che sono testimonianza del gusto raffinato di un'epoca in cui venivano curati nei minimi particolari anche manufatti di questo tipo. Degli stessi anni era anche una splendida cornice di rame dorato e corallo, che conteneva una pergamena su cui era dipinta una *Sacra Famiglia e San Giovannino*, probabilmente opera cinquecentesca di un pittore tardo manierista, forse emiliano⁹. Vennero pure esposti il calamaio e spargiceneri poggiati su zampe leonine caratterizzati da decorazione fitomorfa e floreale di corallo, fissata sul rame dorato, tramite cucitura con fili metallici, separata da tralci acantiformi d'argento secondo l'uso di accostare tali materiali e la nuova tecnica della lavorazione del rosso ramoscello marino del tardo Seicento¹⁰ (fig. 6). Si ricorda anche il rosario di quindici poste dai grani di corallo intervallati da simboli della Passione in

oro che recava il marchio AC96 insieme all'aquila di Palermo a volo alto¹¹. L'opera del 1796 venne, dunque, vidimata dal console degli orafi della maestranza di Palermo, che ricopriva la carica in quell'anno, Antonino Carlotta¹².

La collezione degli argenti, pur comprendendo prodotti di tutta l'Italia, privilegiava opere siciliane e soprattutto palermitane (fig. 7), che l'ing. Virga, da esperto conoscitore, riconosceva dalla bulla di garanzia di Palermo: l'aquila ad ali spiegate a volo basso e scritta RUP (*Regia Urbs Panormi*) fino al 1715, a volo alto dopo quella data, come sapeva bene, essendosi impadronito degli studi di Maria Accascina¹³ prima e di Silvano Barraja in occasione della mostra *Ori e argenti di Sicilia*, che si era tenuta al Museo Pepoli di Trapani nel 1989¹⁴, dove diverse opere della sua raccolta d'argenteria erano state esposte e alla quale partecipò, ancora una volta, facendo parte del comitato scientifico, attivamente e con serio interesse.

Tra gli argenti siciliani della collezione, esposti alla mostra, meritano di essere ricordati, tra le opere d'arte sacra, il prezioso calice dovuto agli epigoni dell'attività della bottega guginiana della prima metà del XVII secolo¹⁵ e il secchiello per l'acqua benedetta, recante l'aquila di Palermo a volo basso e il marchio del console della maestranza degli orafi e argentieri della città Carlo Di Napoli che dovette vidimare l'opera, garantendone la bontà della lega¹⁶. Questi ricoprì la prestigiosa carica di console negli anni 1656, 1663, 1668, 1673¹⁷. Il secchiello recava pure le iniziali dell'argentiere RR che lo realizzò, verisimilmente Rocco Ritundo, attivo in quegli anni¹⁸.

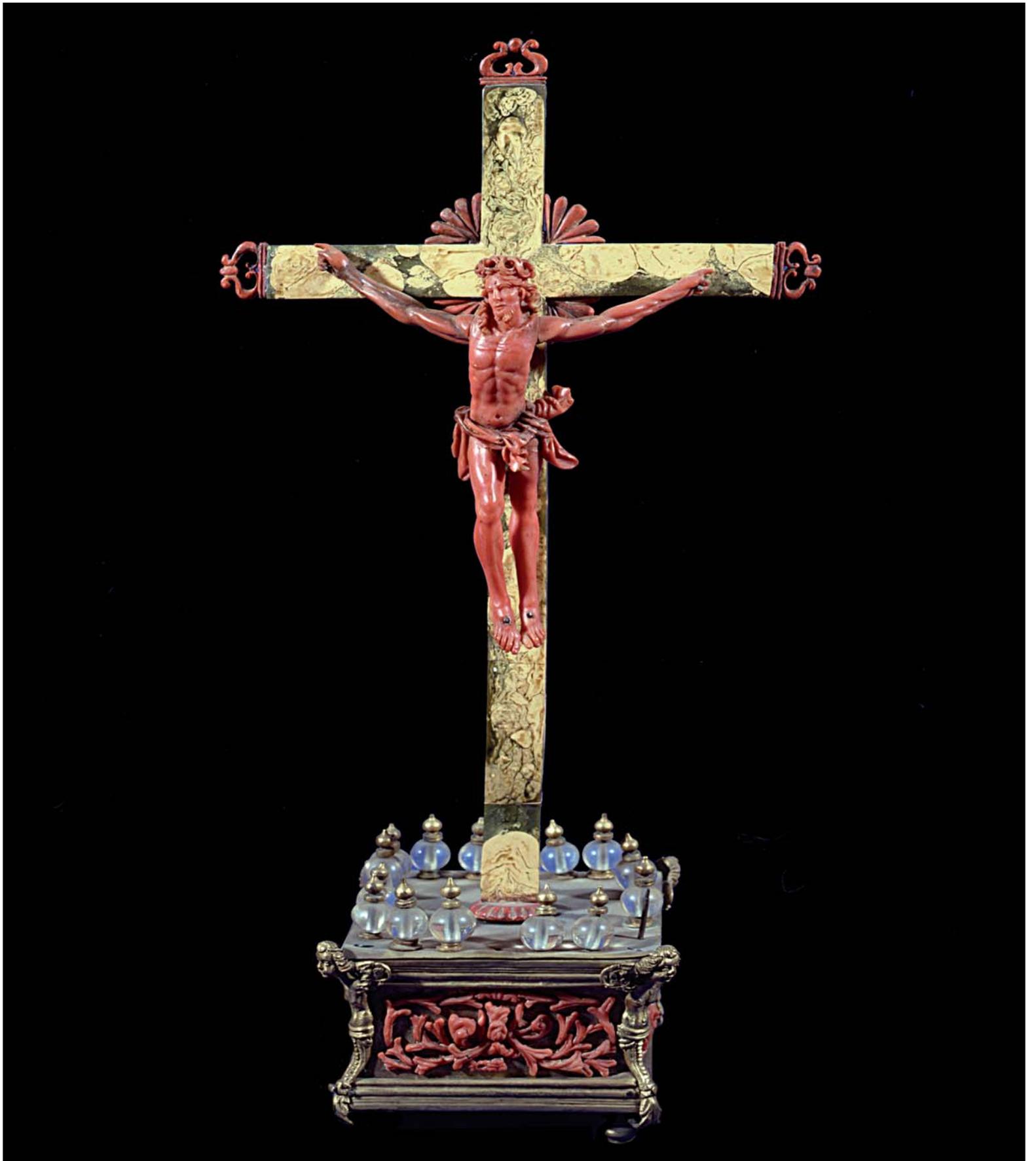
Tra gli argenti sacri del XVIII secolo sono da segnalare il tronetto per l'esposizione eucaristica, raffinata opera di argentiere siciliano che l'ing. Virga fece restaurare a sue spese in occasione della mostra dall'argentiere, ancora oggi attivo a Palermo, Antonino Amato¹⁹; il secchiello per l'acqua benedetta con l'aspersorio con le figure dei *Santi Giuseppe, Antonio e Francesco* alternate da fiori diversi, opera dell'argentiere palermitano dalle iniziali PD, che recava pure l'aquila di Palermo ancora con le ali a volo basso e le iniziali del console PC710, Placido Caruso che la vidimò nel 1710²⁰. Le ampolline in vetro e filigrana d'argento, da riferirsi a maestri siciliani, anche se prive di marchi, come tutte le opere realizzate con la stessa tecnica che non lasciava spazio



2. Maestranze trapanesi, *Piatto*, fine del XVI secolo, collezione privata.



3. Maestranze trapanesi, *Calamariera*, fine del XVI secolo, collezione privata.



4. Maestranze trapanesi, *Crocifisso*, metà del XVII secolo, collezione privata.



5. Maestranze trapanesi, *Tavolinetti e sedioline*, fine del XVII secolo, collezione privata.

all'apposizione del punzone, erano caratterizzate da becco aquiliforme e culminavano simbolicamente con un piccolo vascello e un minuscolo frutto²¹ (fig. 8). Nella stessa collezione erano più opere di filigrana d'argento come una serie di piccoli lampadari, un minuscolo ostensorio e tre raffinatissimi vasetti d'ambra con fiori²². Questi manufatti avevano usi diversi tra cui quelli di completare raffinati presepi. Degno di nota era, inoltre, il piatto da parata riccamente sagomato e finemente sbalzato e cesellato con al centro una doppia stella ad otto punte di antica reminiscenza simbolicamente cosmologica (fig. 9). L'opera era punzonata con il marchio di Palermo, l'aquila a volo alto e le iniziali del console Geronimo Cristadoro che la vidimò nel 1736 (GCR36)²³. Sono da ricordare, ancora, il piattino marchiato dal console di Palermo del 1755 Antonino Pensallorto²⁴; il raffinato servizio da lavabo composto da acquamanile marchiato dal console palermitano Francesco Mercurio nel 1770 e brocca dal console Giuseppe Morgana nel 1780²⁵; il raro bussolotto per le elemosine che presentava le figure di *Sant'Anna*, dell'*An-*

nunciazione e di *San Giuseppe con il Bambino* in braccio e la simbolica verga fiorita, opera vidimata dal ricordato console del 1780 Giuseppe Morgana²⁶. Tra le opere d'argenteria messinese erano esposte alla mostra la mazza con *Sant'Antonio Abate* con tutti i suoi specifici attributi iconografici, che recava il marchio della maestranza messinese, lo scudo con croce e corona e ai lati le lettere MS (*Messanensis Senatus*) e la data 710 (1710) accompagnata dalle iniziali SS²⁷. Carichi di fascino e significati simbolici i sonagli per bambini a forma di cavalluccio con fischietto e campanelli dal valore apotropaico, perché con il loro tintinnio tenevano lontani da chi li indossava gli spiriti maligni, erano opere del XVIII secolo di argentieri messinesi²⁸.

Tra le opere d'argento d'uso profano selezionate per quella esposizione del 1989 erano, pure, la tabacchiera vidimata dal console della maestranza palermitana del 1740 Giovanni Costanza (GCA40)²⁹; la coppia dei vasetti biansati recanti l'aquila di Palermo a volo alto e le iniziali dell'argentiere Antonino Russo attivo negli anni 1720-1762³⁰. La deliziosa



6. Maestranze trapanesi, *Calamaio e spargiceneri*, fine del XVII secolo, collezione privata.

acquasantiera da tavolo o coppetta floreale con frache, opera di argentiere siciliano della seconda metà del XVIII secolo (fig. 10), è poi diventata modello per una nuova realizzazione da parte del ricordato argentiere Antonino Amato³¹. La saliera, dovuta all'argentiere palermitano attivo nella seconda metà del XVIII secolo dalle iniziali GM, si caratterizzava per gli ornati con decori geometrici e motivi a *rocailles*, secondo il gusto dell'epoca³². Vennero pure esposti, infine, il vassoio con manici, opera di argentiere palermitano del tardo Settecento, e perfino le rare fibbie da scarpe con pietre colorate blu, della stessa epoca, recanti il marchio di Palermo, l'aquila con le ali a volo alto³³. Non poteva mancare il servizio per scrivere dall'austera linearità dello stile Impero composto da una base a piattello ovale bordato a traforo, due elementi cilindrici laterali collegati con una catenella a uno più grande centrale biansato culminante con un coperchio che faceva anche da campanello e con due portapenne a forma di pesce dalla bocca spalancata, vidimata dal console della maestranza palermitana del 1810 Angelo Montaperto³⁴ (fig. 11).

Tra le opere dovute alla maestranza degli orafi e argentieri catanesi, contraddistinta dal punzone della città caratterizzato dalla A (riferita a Sant'Agata), posta sopra un elefante, e dalle lettere CTR (*Catania Tutrix Regum*), era la serie di sei candelieri, opere di stile neoclassico del 1804³⁵.

Una interessante coppia di posate da bambino, infine, recava il marchio della maestranza degli orafi e argentieri trapanesi dell'epoca, la falce con corona e le lettere DUI (*Drepanum Urbs Invictissima*) e le iniziali del console ASC, Angelo Sandias, che poté vidimare le opere negli anni 1763, 1764, in cui ricopriva quella prestigiosa carica³⁶.

Una tipologia particolare offrivano poi la scarabattola con ricca cornice di frache e fiori d'argento, vidimata dal console della maestranza palermitana Giovanni Costanza nel 1739 e contenente un piccolo *Presepe* in avorio, opera verosimilmente di fattura trapanese da ricondurre all'attività della bottega dei maestri Tipa (fig. 12) e le altre analoghe con al centro rispettivamente le figurine della *Sacra Famiglia* e della *Madonna di Trapani* in avorio³⁷. Il piccolo *Presepe* in avorio presenta il Bambino in corallo rosso



7. Collezione di argenti siciliani, già Casa Virga, Palermo.



8. Argentiere siciliano, *Ampolline*, inizi del XVII secolo, collezione privata.



9. Argentiere palermitano, *Piatto da parata*, 1736, collezione privata.



10. Argentiere siciliano, *Acquasantiera*, seconda metà del XVIII secolo, collezione privata.



11. Argentiere palermitano, *Servizio per scrivere*, 1810, collezione privata.

sottolineando come sin dalla nascita fosse destinato al sacrificio per la salvezza dell'umanità; non a caso, infatti, il corallo simboleggia il suo sangue salvifico³⁸. Alla stessa bottega dei Tipa sono pure da ricondurre i due piccoli presepi della stessa raccolta³⁹; uno era di maggiori proporzioni e comprendeva anche le figure dei magi (fig. 13). Le dirute scenografie architettoniche erano in madreperla, la composizione paesaggistica in materiali marini. Proprio in queste pregevoli composizioni le figure d'avorio dalle minuscole proporzioni tradiscono la mano di abili maestri quali erano gli artigiani trapanesi della bottega dei Tipa, dove emergeva per questa tipologia di lavorazione Andrea. Tutti questi presepi in avorio della collezione Virga vennero esposti nel 1992 alla mostra *In Epiphania Domini*⁴⁰, che si tenne nella sacrestia della Cattedrale di Palermo e alla quale Antonio Virga partecipò con il solito entusiasmo. Lo attiravano in maniera particolare le ceramiche ispano-moresche, i lustri di Spagna, che, se non erano siciliani, erano tuttavia strettamente legati al gusto isolano. La sua splendida collezione di ceramica ispano-moresca poteva certamente considerarsi tra le più ricche, varie e significative dell'isola (fig. 14). Il Ragona ritiene che nella Sicilia del XV secolo esistevano fornaci di questo particolare tipo di ceramica a Siracusa e sottolinea che «di tale produzione vascolare siracusana di tipo ispano-moresco, che localmente gli atti notarili distinguono dai vasi provenienti dalla Spagna, detti *li veri la mursia*, è stata ritrovata a Siracusa una rilevantissima documentazione»⁴¹.

La ceramica spagnola dai riflessi a lustro, volgarmente chiamata ispano-moresca, è caratterizzata dall'effetto metallico ottenuto con una terza cottura del prodotto in un forno a bassa temperatura e in una condizione povera di ossigeno, in modo da far tornare allo stato metallico ossidi di oro e argento e di rame mescolati con ocre rosse. La produzione della ceramica a lustro è caratteristica della cultura ispano-moresca, fiorita tra il X e il XV secolo nell'Occidente islamico. La sua fortuna presso i popoli islamici è legata al divieto della religione musulmana di usare oro e argento, per cui si ricorreva al bronzo e alla maiolica arricchita dal lustro dorato, che, pur dando lo stesso effetto del metallo pregiato, non veniva condannato dal Corano. Nel Quattrocento la ceramica a lustro fu sempre più diffusa: grandi piatti e piccole scodelle venivano decorati



12. Argenteo palermitano e bottega dei Tipa, *Scarabattola con presepio*, 1739, collezione privata.



13. Bottega dei Tipa, *Presepio*, prima metà del XVIII secolo, collezione privata.



14. Collezione di ceramica ispano-moresca, già Casa Virga, Palermo.

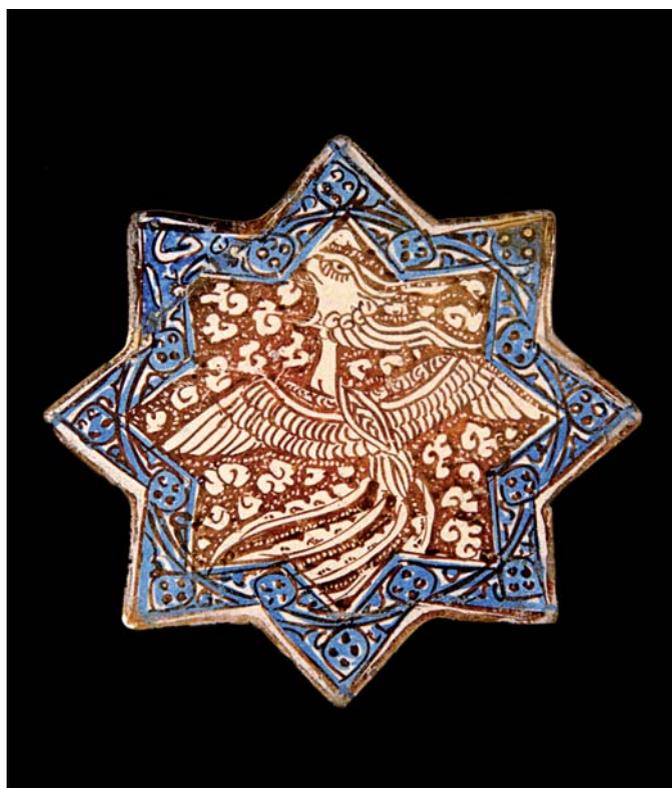


15. Maestri dell'Iran (Kashān), *Mattonella stellare*, XIII-XIV secolo, collezione privata.

to policromo dell'oro e del blu. I lustri più tardi della tradizione ispano-moresca persero le loro migliori qualità via via che la decorazione diveniva più sommaria e i motivi decorativi includevano figure e simboli cristiani; il lustro andava acquistando una tonalità di colore sempre più scura, rossastra e meno luminosa, a causa dell'uso di una minore percentuale d'argento a favore del rame e della vernice piombifera in sostituzione di quella stannifera. Nella collezione palermitana erano presenti numerosi esemplari, databili in un vasto arco di tempo, dal XIII al XVIII secolo, e provenienti dalle officine di Andalusia, Aragona e Catalogna, in particolare di Siviglia e soprattutto Valencia con la vicina Manises. La raccolta includeva ciotole di varia forma, come quelle a "orejas", coppe, vasi, albarelli, grandi bacini, piatti di varia forma e dimensione, mattonelle maiolicate, placche murali.

Alcune di queste opere furono esposte alla mostra di Faenza *Mille e una notte*⁴², dove l'ing. Virga si recò personalmente accompagnando le sue opere e partecipando attivamente all'inaugurazione.

Tra le opere esposte alla mostra, dove quella di Virga era una delle pochissime collezioni private presenti, insieme a quelle dei principali musei d'Italia e d'Eu-



16. Maestri dell'Iran (Kashān), *Mattonella stellare*, XIII-XIV secolo, collezione privata.

ropa, e che il collezionista selezionò insieme alla curatrice della sezione islamica del Museo Nazionale d'Arte Orientale di Roma, Paola Torre, erano la mattonella stellare a base piatta con decoro a figure (fig. 15), quella a forma stellare con fenice (fig. 16), ceramica dipinta a lustro metallico e azzurro, e l'altra con decorazione epigrafica con rilievo che al lustro metallico accompagna toni di blu e turchese (fig. 17), realizzate in Iran (Kashān) tra il XIII e il XIV secolo⁴³. Tra le opere di produzione della Turchia, di Iznik erano esposte un suo splendido boccale ansato a corpo cilindrico (fig. 18) e un piatto con decorazione derivata dal motivo "cintamani" (fig. 19), entrambi con decorazione a registri di ceramica invetriata policroma della fine del XVI - inizi del XVII secolo⁴⁴. Tra le ceramiche ispano-moresche di fabbrica valenzana erano esposti l'albarello con decorazione pseudo-epigrafica dipinto a lustro metallico della prima metà del XV secolo (fig. 20), l'albarello con decorazione a foglie d'edera, dipinto a lustro metallico e blu della metà del XV secolo (fig. 21), analogo a quello che compare nel *Trittico Portinari* (1476-1478) di Hugo Van der Goes degli Uffizi di Firenze, e il piatto a larga tesa con decorazione a "margherite stilizzate", anch'esso opera a lustro metallico e blu coeva



17. Maestri dell'Iran (Kashān), *Mattonella*, XIII-XIV secolo, collezione privata.

alla precedente (fig. 23), e ancora il piatto con decorazione a “foglie d’edera” e motivo araldico (fig. 24), dipinto a lustro metallico, della seconda metà del XV secolo⁴⁵. Tra le opere di fabbrica valenzana selezionate più tarde erano il vaso ad alto collo con foglie a profilo seghettato (fig. 22), ceramica dipinta a lustro metallico di produzione ispano-moresca della prima metà del XVII secolo, e il piatto con leone rampante e cornice ad “ungla” (fig. 25) della stessa produzione degli inizi del XVIII secolo⁴⁶. Di fabbrica aragonese era esposto il piatto con decorazione vegetale a reticolo (fig. 26), ceramica dipinta a lustro metallico della metà del XVI secolo⁴⁷.

La ricca collezione comprendeva ancora tantissime opere di ceramiche a lustro ispanico. Delle officine di Barcellona era la serie di mattonelle maiolicate della fine del Cinquecento, dalla decorazione a cartigli con centri a punta di diamante: secondo l'uso arabo, venivano adoperate non soltanto per pavimenti ma anche per la decorazione di pareti interne ed esterne e per soffitti, analoghe a quelle del collegio del patriarca di Valencia⁴⁸. Dalle officine di Siviglia provenivano poi le mattonelle dello stesso secolo attribuibili a Francisco Niculoso per le analogie con la serie che si trova presso l'Istituto Don Juan di Valencia⁴⁹. Tra i numerosi albarelli, meritano di essere ancora ricordati quello del XV secolo, di Valencia, dipinto con ossido di cobalto mescolato con silice e decorato con croci di sant'Andrea; l'altro dello



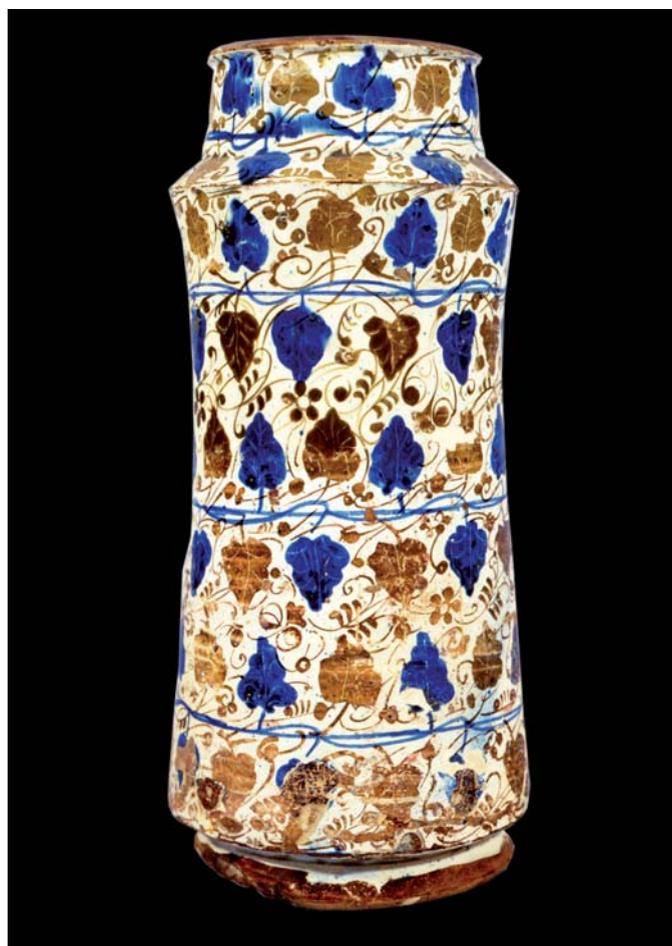
18. Maestri della Turchia (Iznik), *Boccale ansato*, fine del XVI - inizio del XVII secolo, collezione privata.



19. Maestri della Turchia (Iznik), *Piatto*, fine del XVI - inizio del XVII secolo, collezione privata.



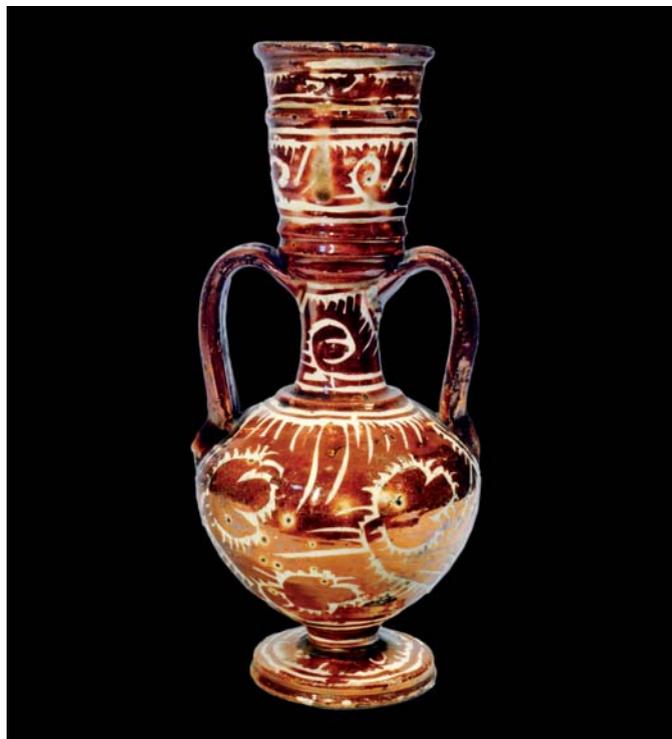
20. Maestri di Valenza, *Albarelo*, prima metà del XV secolo, collezione privata.



21. Maestri di Valenza, *Albarelo*, metà del XV secolo, collezione privata.

stesso periodo e della stessa officina, pure azzurro, decorato con il motivo floreale della “castana”; e la serie dei vasi di farmacia blu cobalto del Seicento e del Settecento, proveniente da Talavera⁵⁰.

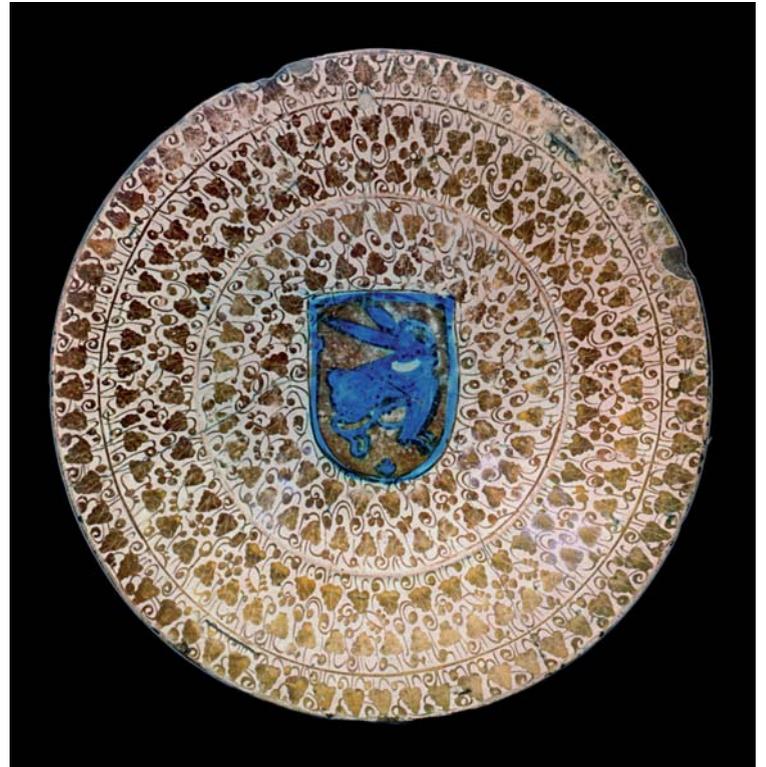
Della ricchissima varietà dei piatti, va ricordato ancora quello con al centro un simbolico leporide, delle officine di Manises del XIV secolo, già usato come ornamento da parete, analogo all’altro del Museo di Palermo⁵¹. E infine non si possono non ricordare la serie delle ceramiche trecentesche rinvenute a Pula (Cagliari), di provenienza valenzana⁵². Originalissima per la varietà delle tipologie era poi la raccolta delle saliere, esposta suggestivamente in ariose vetrine, che presentava opere realizzate fra il Cinquecento e il Settecento dalle officine di Ariano, Castelli, Cerreto, Deruta, Faenza, Lucca, Milano, Montelupo, Pesaro, Savona, Urbino, Palermo, Caltagirone e ancora Spagna (fig. 27). Per limitarsi alle saliere di ceramica siciliana, spiccavano quelle di Caltagirone, dagli azzurri, gialli e verdi tipici di quella fornace, con caratteristici motivi decorativi



22. Maestri di Valenza, *Vaso*, prima metà del XVII secolo, collezione privata.



23. Maestri di Valenza, *Piatto*, metà del XV secolo, collezione privata.



24. Maestri di Valenza, *Piatto*, metà del XV secolo, collezione privata.



25. Maestri di Valenza, *Piatto*, inizi del XVIII secolo, collezione privata.



26. Maestri aragonesi, *Piatto*, metà del XVI secolo, collezione privata.



27. Collezione di saliere, già Casa Virga, Palermo.

fitomorfi, analoghe alla saliera attribuita all'anonimo "Piccolo maestro di Giuditta e Oloferne" del Settecento e conservata nel Palazzo Abatellis di Palermo⁵³. Pure di ceramica di Caltagirone era l'originale fontanella, piccolo lavabo già di sacrestia, datata 1782, *die primo aprile*, anch'essa riconducibile alle opere di plastica maiolicata del "Piccolo maestro di Giuditta e Oloferne", un vero artista, come lo definisce il Russo Perez, al cui catalogo si possono dunque aggiungere questi altri pregevoli prodotti artistici⁵⁴.

Di tutte le opere Virga redigeva minuziose e dettagliate schede, che non mancavano di bibliografia di riferimento. Era solito acquistare i testi che trattavano le tipologie di opere delle sue collezioni, tanto da essere riuscito a formare una importante biblioteca specializzata soprattutto in diversi settori d'arte decorativa, nuclei principali e fondanti della sua raccolta.

Nella ricca collezione di ceramiche italiane, si distinguevano quelle di Venezia da riferire a "Mastro Domenico", quelle quattrocentesche di Firenze e quella di Castel Durante datata 1550⁵⁵. Tra quelle palermitane, erano la boccia di Cono di Lazzaro datata 1604, che presentava al collo il tipico nastro bianco azzurrato su colore mattone e al piede una treccia gialla su fondo blu scuro, mentre nella fascia mediana erano due busti e trofei e due cartigli recanti la data e la sigla SPQP, *Senatus Populusque Panormitanus*, e ancora un'altra boccia, della prima metà del Seicento, con un santo martire su sfondo paesaggistico e nel verso trofei (e fra essi una testa d'aquila, uno dei simboli, e la sigla della città di Palermo)⁵⁶. Delle ceramiche isolate presenti nella collezione merita di essere ricordata ancora la serie degli albarelli a nastri di Trapani degli inizi del Settecento⁵⁷.

L'ing. Antonio Virga amava circondarsi anche di dipinti raffiguranti ritratti di bambini, nobili rampolli di casate di tempi passati che arricchivano le pareti delle sale della sua abitazione ed erano posti su rari cassettoni, spesso siciliani, o caratteristici comodini, come quello di maestranza siciliana della metà del XVIII secolo in legno laccato e decorato a pastiglia a leggero rilievo, con dorature in argento misturato e dipinto a tempera con motivi floreali⁵⁸ (fig. 28). Anche le porte nel moderno attico erano talora di legno laccato e dipinto con temi floreali e paesaggistici, dovute a maestranze siciliane della



28. Maestri siciliani, *Comodino*, metà del XVIII secolo, collezione privata.

seconda metà del XVIII secolo⁵⁹ (fig. 29). Poltrone da muro neoclassiche di maestranza siciliana della fine del XVIII secolo, in legno intagliato, laccato e dorato con tappezzeria a trofei⁶⁰ (fig. 30) si alternavano a moderni e comodi divani.

Non mancavano le specchiere come quella di maestranza siciliana della fine del XVII - inizi del XVIII secolo, di legno intagliato e dorato, dove la decorazione fitomorfa e floreale culminava con un motivo a baldacchino in cui era inserita la figura di un guerriero a mezzo busto, finemente scolpita⁶¹. Sui cassettoni erano talora poggiati analoghi modellini dovuti, come quelli, a maestranze siciliane del XVIII secolo, in legno di abete impiallacciato in ebano violetto e legno di rosa, con nel fianco il motivo decorativo a forma di cerchio tipico della produzione siciliana e con il piano di marmo incassato⁶².

Nei saloni dell'attico trovava posto anche una rara e sontuosa portantina già di famiglia d'alto rango del XVIII secolo, dorata e scolpita che dovette essere dipinta da Vito D'Anna e aiuti⁶³ (fig. 31). Nella por-



29. Maestri siciliani, *Porta*, seconda metà del XVIII secolo, collezione privata.

tantina è raffigurata la *Gloria dei Principi* (fig. 32), figura femminile allegorica nell'atto di respingere quella della Morte, che rinvia al bozzetto di Vito D'Anna, conservato nella Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, per l'affresco del *Trionfo della Virtù* di Palazzo Ventimiglia di Palermo⁶⁴. Nella scena sottostante compariva il *Carro di Giunone trainato da due pavoni*, mentre nella parte anteriore della portantina era dipinta l'allegorica figura della *Carità*.



30. Maestri siciliani, *Poltrona*, fine del XVIII secolo, collezione privata.

L'amore per l'arte siciliana riemerse anche quando volle dedicare due volumi alla memoria della sua amata sorella e del cognato, con i quali il forte legame non si era spezzato con la loro prematura scomparsa. Dai loro nomi, Anna e Sebastiano, trasse ispirazione e scrisse dei principali dipinti siciliani dedicati a quei santi, tracciando un dettagliato itinerario attraverso l'isola, illustrato attraverso le fotografie di Enzo Brai, in due volumi che volle raccogliere in un raffinato cofanetto⁶⁵, di cui faceva dono solo ai più cari amici. Anche questa esperienza si pone come ulteriore conferma di quanto sia stata significativa la presenza a Palermo di questa esemplare casa-museo, oltre che per la pregevolezza delle arti decorative che vi erano raccolte, anche per l'attenzione di chi l'aveva creata alla storia e alla produzione artistica della gente di Sicilia.



31-32. Maestri palermitani e Vito D'Anna e aiuti, *Portantina*, metà del XVIII secolo, collezione privata.

della Sicilia. Guida ai luoghi, Palermo 2010, pp. 84-85.

³³ Cfr. V. ABBATE, *Gioacchino Di Marzo e la fortuna dei 'Primitivi' a Palermo nell'Ottocento*, in *Gioacchino Di Marzo e la Critica d'Arte nell'Ottocento in Italia*, atti del convegno (Palermo, 15-17 aprile 2003) a cura di S. LA BARBERA, Palermo 2004, pp. 190 e ss.

³⁴ Il senatore avvocato Andrea Guarneri (1826-1914), amico di Joseph Whitaker, fu in contatto costante con Antonino Salinas con cui instaurò un rapporto di collaborazione mirato a vendite o donazioni di oggetti al R. Museo. Una parte della collezione Guarneri, composta da coralli, oreficeria e oggetti di arte sacra e profana in argento, fu esposta nella mostra "dell'arte retrospettiva", sezione speciale dell'Esposizione Nazionale di Palermo del 1891-1892; cfr. *Una collezione di gioielli antichi*, in "Palermo e l'Esposizione Nazionale del 1891-92. Cronaca illustrata", n. 23, Milano 1892, pp. 179-180; *Esposizione nazionale*, in "Giornale di Sicilia", a. XXXI, n. 252, 11-12 settembre 1891, p. 3.

³⁵ R. TREVELYAN, *Storia dei Whitaker...*, 1988, fig. 41, p. 53.

³⁶ A. DANEU LATTANZI, *I coralli della Fondazione Whitaker*, in "Sicilia", n. 88, 1981, pp. 24-29; M.C. DI NATALE, *Il trionfo del corallo: l'eccezionale raccolta della Fondazione Whitaker*, in "Kalós - arte in Sicilia", a. 2, n. 1, gennaio-febbraio 1990, pp. 26-29.

³⁷ Per Liberty cfr. K.P. RODEL, J. BINZEN, *Arts & Crafts Furniture. From Classic to Contemporary*, Newtown 2003, pp. 52-55.

³⁸ L. PADERNI, *Vincenzo Ragusa e il Regio Museo Preistorico Etnografico di Roma*, in *Kiyobara Tama. La collezione dipinta*, a cura di V. CRISAFULLI, L. PADERNI, M. RIOTTO, Palermo 2009, pp. 121-146; EADEM, *La collezione giapponese di Vincenzo Ragusa. Storia di un acquisto e di un'epoca attraverso i documenti d'archivio*, in *ivi*, pp. 149-189.

³⁹ U. CASIGLIA, "Note" sul clavicembalo, due strumenti dello stesso autore a Palermo e a Bruxelles, in "Kalós - arte in Sicilia", a. 2, n. 5, novembre 1990, pp. 38-39.

⁴⁰ Cfr. D. MALIGNAGGI *infra*.

⁴¹ Cfr. R. CAMERATA SCOVAZZO, *Il Fondo fotografico Whitaker. Dalle foto di famiglia a fondo fotografico*, in *Il Fondo fotografico Whitaker*, Palermo 2007, p. 20

⁴² Si veda in merito M.A. CASTIGLIONE, *Antonino Salinas fotografo: la memoria ritrovata*, in "Quaderni del Museo Archeologico Regionale Antonino Salinas", n. 5, 1999, pp. 33-39.

Maria Concetta Di Natale

UN COLLEZIONISTA D'ALTRI TEMPI A PALERMO: L'INGEGNERE ANTONIO VIRGA

¹ M.C. DI NATALE, *Collezionismo privato a Palermo. Sicilia in vetrina*, in "Art e dossier", Speciale Sicilia, n. 27, settembre 1988.

² *L'arte del corallo in Sicilia*, catalogo della mostra (Trapani, Museo Pepoli, 1 marzo - 1 giugno 1986) a cura di C. MALTESE e M.C. DI NATALE, Palermo 1986.

³ M.C. DI NATALE, scheda n. 182, in *L'Arte del corallo...*, 1986, p. 378.

⁴ EADEM, scheda n. 1, in *L'Arte del corallo...*, 1986, pp. 150-151.

⁵ EADEM, scheda n. 13, in *L'Arte del corallo...*, 1986, pp. 164.

⁶ EADEM, scheda n. 107, in *L'Arte del corallo...*, 1986, p. 275.

⁷ EADEM, scheda n. 108, in *L'Arte del corallo...*, 1986, p. 276.

⁸ EADEM, scheda n. 113, in *L'Arte del corallo...*, 1986, p. 285.

⁹ EADEM, scheda n. 114, in *L'Arte del corallo...*, 1986, p. 286.

¹⁰ EADEM, scheda n. 118, in *L'Arte del corallo...*, 1986, p. 292.

¹¹ EADEM, scheda n. 186, in *L'Arte del corallo...*, 1986, p. 384.

¹² *Ibidem*. Per il marchio cfr. S. BARRAJA, *I marchi degli argentieri e orafi di Palermo dal XVI secolo ad oggi*, saggio introduttivo di M.C. DI NATALE, Milano 1996.

¹³ M. ACCASCINA, *I marchi delle argenterie siciliane*, Busto Arsizio 1976.

¹⁴ S. BARRAJA, *La maestranza degli orafi e argentieri di Palermo*, in *Ori e argenti di Sicilia, dal Quattrocento al Settecento*, catalogo della mostra (Trapani, Museo Pepoli, 1 luglio - 30 ottobre 1989) a cura di M.C. DI NATALE, Milano 1989, pp. 364-377.

¹⁵ M.C. DI NATALE, scheda n. II, 36, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 210-211.

¹⁶ EADEM, scheda n. II, 76, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 238-239.

¹⁷ S. BARRAJA, *I marchi...*, 1996, pp. 66-67.

¹⁸ M.C. DI NATALE, scheda n. II, 76, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 238-239.

¹⁹ EADEM, scheda n. II, 94, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 249.

²⁰ EADEM, scheda n. II, 121, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 267.

²¹ EADEM, scheda n. II, 115, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 263-264.

²² *Ibidem*.

²³ EADEM, scheda n. II, 150, in *Ori e argenti...*,

1989, p. 288.

²⁴ EADEM, scheda n. II, 186, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 314-315.

²⁵ EADEM, scheda n. II, 212, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 328. Per il marchio del console Morgana cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 1996, p. 80.

²⁶ M.C. DI NATALE, scheda n. II, 255, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 355. Per il marchio del console Morgana cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 1996, p. 80.

²⁷ M.C. DI NATALE, scheda n. II, 119, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 267.

²⁸ EADEM, scheda n. II, 217, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 233-235.

²⁹ EADEM, scheda n. II, 169, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 301.

³⁰ EADEM, scheda n. II, 196, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 320.

³¹ EADEM, scheda n. II, 197, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 320.

³² EADEM, scheda n. II, 204, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 324.

³³ EADEM, scheda n. II, 232, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 343.

³⁴ EADEM, scheda n. II, 257, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 355. Per il marchio del console Montaperto cfr. S. BARRAJA, *I marchi...*, 1996, p. 83.

³⁵ M.C. DI NATALE, scheda n. II, 253, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 355.

³⁶ EADEM, scheda n. II, 213, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 328-329. Cfr. per i marchi *Argenti e ori trapanesi nel Museo e nel territorio*, a cura di A. PRECOPI LOMBARDO, L. NOVARA, Trapani 2010.

³⁷ M.C. DI NATALE, scheda n. II, 162, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 296-297. Cfr. pure EADEM, *L'adorazione dei Magi nelle arti decorative fra manualità, simbolo e materia*, in *In Epiphania Domini. L'Adorazione dei Magi nell'arte siciliana*, catalogo della mostra (Palermo, Cattedrale, 22 dicembre 1991 - 19 gennaio 1992) a cura di M.C. DI NATALE, V. ABBATE, introduzione di A. Buttitta, Palermo 1992, pp. 141-146.

³⁸ M.C. DI NATALE, *Il corallo tra mito e simbolo: nelle espressioni pittoriche e decorative in Sicilia*, in *L'arte del corallo...*, 1986, pp. 79-107.

³⁹ M.C. DI NATALE, *L'adorazione dei Magi...*, 1992, pp. 141-146.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ A. RAGONA, *La maiolica siciliana del secolo XV*, in *Le arti decorative del Quattrocento in Sicilia*, catalogo della mostra (Messina, chiesa dell'Annunziata dei Catalani, 28 novem-

- bre 1981 - 30 gennaio 1982) a cura di G. CANTELLI, Roma 1981, p. 92.
- ⁴² *Le mille e una notte, ceramiche persiane, turche e ispano-moresche*, catalogo della mostra (Faenza, Palazzo delle Esposizioni, 15-27 ottobre 1990), direzione scientifica, selezione, ordinamento e schedatura di P. TORRE, Faenza 1990, schede nn. 58-59, 64, 127, 129, 145-147, 149, 166, 172 e 179, che riporta la specifica bibliografia. Per la ceramica a lustro cfr. pure J. AINAUD DE LASARTE, *Cerámica y vidrio*, "Ars Hispanie", X, Madrid 1952; M. GONZALEZ-MARTÍ, *Cerámica del Levante Español. Siglos Medievales*, I, Loza, 1944, II, *Alicatados y Azulejos*, 1952, III, *Azulejos, Socarrats y Retablos*, Barcellona 1952; B. MARTINEZ CAVIRO, *La loza dorata*, Madrid 1982; U. SCERRATO, *La ceramica*, in F. GABRIELI, U. SCERRATO, *Gli Arabi in Italia*, Milano 1979, pp. 399-445; P. TORRE, *Alcune collezioni di ceramiche ispano-moresche conservate nelle Raccolte Pubbliche Italiane*, in *Atti del VII convegno internazionale della ceramica*, Albissola 1974, pp. 115-133.
- ⁴³ *La mille...*, 1990, nn. 58-59 e 64.
- ⁴⁴ *Idem*, nn. 127 e 129.
- ⁴⁵ *Idem*, nn. 145-147 e 149.
- ⁴⁶ *Idem*, nn. 166 e 172.
- ⁴⁷ *Idem*, n. 179.
- ⁴⁸ M.C. DI NATALE, *Collezionismo privato a Palermo...*, 1988. Si veda anche G. RUSSO PEREZ, *Catalogo ragionato della raccolta, Russo-Perez di maioliche siciliane di proprietà della Regione siciliana*, Palermo 1954.
- ⁴⁹ M.C. DI NATALE, *Collezionismo privato...*, 1988.
- ⁵⁰ *Ibidem*.
- ⁵¹ *Ibidem*.
- ⁵² *Ibidem*.
- ⁵³ *Ibidem*. Si veda anche G. RUSSO PEREZ, *Catalogo ragionato della raccolta...*, 1954. Per la produzione ceramica di Caltagirone cfr. inoltre A. RAGONA, *Terra cotta. La cultura ceramica a Caltagirone*, Catania 1991.
- ⁵⁴ *Ibidem*.
- ⁵⁵ *Ibidem*. Si veda anche G. RUSSO PEREZ, *Catalogo ragionato della raccolta...*, 1954.
- ⁵⁶ *Ibidem*. Per la ceramica siciliana cfr. A. RAGONA, *La maiolica siciliana dalle origini all'Ottocento*, nota introduttiva di A. Buttitta, Palermo 1975; A. GOVERNALE, *Rectoverso. La maiolica siciliana*, Palermo 1986; M. REGINELLA, *Maduni pinti. Pavimenti e rivestimenti maiolicati in Sicilia*, Catania 2003.
- ⁵⁷ *Ibidem*.
- ⁵⁸ M. GIARRIZZO, A. ROTOLO, *Mobili e mobilie-ri nella Sicilia del Settecento*, introduzione di M.C. Di Natale, Palermo 1992, p. 80, fig. 24.
- ⁵⁹ *Idem*, p. 119, fig. 71.
- ⁶⁰ *Idem*, p. 30, fig. 21.
- ⁶¹ *Idem*, p. 69, fig. 7.
- ⁶² *Idem*, p. 19, fig. 6.
- ⁶³ M.C. DI NATALE, *La pittura nel mobile*, in M. GIARRIZZO, A. ROTOLO, *Mobili e mobilie-ri...*, 1992, pp. 7-12.
- ⁶⁴ *Ibidem*.
- ⁶⁵ A. VIRGA, *Sant'Anna. Iconografie e arte in Sicilia, e San Sebastiano. Iconografie e arte in Sicilia*, voll. 2, Palermo 1993.
- Marina Giordano**
 SU BARCA DI CARTA M'IMBARCO: LA CAMERA DI MARIA LAI ALL'ART HOTEL-ATELIER SUL MARE DI CASTEL DI TUSA. UN ESEMPIO DI MUSEO ABITABILE
- ¹ A. DETHERIDGE, *L'Atelier sul mare di Antonio Presti. Proposta per un "museo intermittente"*, in *Castel di Tusa, "Riso/Annex. I quaderni di Riso"*, n. 2, 2009, vol. II, p. 88.
- ² R. ALAJMO, *La corda pazza e la corda civile: Antonio Presti*, in *Idem*, p. 39.
- ³ Si tratta delle opere: *Una curva gettata alle spalle del vento* di Paolo Schiavocampo (1988, territorio di Pettineo); *Monumento per un poeta morto (la finestra sul mare)* di Tano Festa (1989, Villa Margi); *Stanza di Barca d'oro* del giapponese Hidetoshi Nagasawa (1989, contrada Romei); l'intervento in ceramica sulla facciata della caserma dei carabinieri di Castel di Lucio, firmato da Piero Dorazio e Graziano Marini e intitolato *Arethusa* (1989); il *Labirinto di Arianna* di Italo Lanfredini (1989, contrada San Salvatore, territorio di Pettineo); *Energia mediterranea* di Antonio Di Palma (1989, territorio di Motta d'Affermo); *Il muro della vita*, di autori vari, intervento in terracotta su un muro di contenimento della provinciale Castel di Lucio-Mistretta (1991); *La Piramide. 38mo parallelo* di Mauro Staccioli (2010, contrada Belvedere, territorio di Motta d'Affermo). Per una storia della Fiumara cfr. il sito www.ateliersulmare.it e il volume di E. DI STEFANO, *La barca dell'invisibile. Nagasawa e la Fiumara d'Arte*, Palermo 2000.
- ⁴ Con la legge regionale 6/2006, dal titolo «Valorizzazione turistica, fruizione e conservazione opere Fiumara d'Arte», la Fiumara vede riconosciuto il suo status di Parco d'arte e l'istituzione di un percorso turistico-culturale e il conseguente impegno di tutela, conservazione e restauro delle opere.
- ⁵ E. DI STEFANO, *La barca...*, 2000, p. 28.
- ⁶ R. ALAJMO, *La corda pazza...*, 2009, pp. 35-36.
- ⁷ *Art Hotel Atelier sul mare-Fiumara d'Arte*, a cura di G. MOLINO, Catania 2010, s.p.
- ⁸ *Ibidem*.
- ⁹ G. ZEN, *Doppio sogno di Tobia Ercolino*, in *Castel di Tusa...*, 2009, p. 60.
- ¹⁰ F. PINTO MINERVA, M. VINELLA, *Interrogare l'arte. Dialogo con Maria Lai*, in *Arte e creatività. Le fiabe e i giochi di Maria Lai*, a cura di F. PINTO MINERVA, M. VINELLA, Cagliari 2007, p. 27. Per una descrizione della stanza cfr. anche A. PRESTI, E. DI STEFANO, C. BERTELLI e altri, *25 anni Fiumara d'Arte. Esistenza-resistenza*, Catania 2007.
- ¹¹ M. LAI in G. CUCCU, M. LAI, *Le ragioni dell'arte. Cose tanto semplici che nessuno capisce*, Cagliari 2002, pp. 22, 23, 25.
- ¹² *Ibidem*.
- ¹³ Cfr. M. GIORDANO, *Maria Lai. Trame d'infinito*, in "Jacquard", n. 63, marzo 2009, pp. 18-25.
- ¹⁴ *Come un gioco*, catalogo della mostra (Man, Museo d'Arte Provincia di Nuoro, 11 luglio - 29 settembre 2002) a cura di E. DE CECCO, Nuoro 2002, p. 60.
- ¹⁵ M. LAI in G. CUCCU, M. LAI, *Le ragioni...*, 2002, p. 44.
- ¹⁶ *Idem*, p. 43.
- ¹⁷ *Ibidem*.
- ¹⁸ *Ibidem*.
- ¹⁹ Cfr. F. D'AMICO, G. MURTAS, *Maria Lai. Inventare altri spazi*, Cagliari 1993.
- ²⁰ M. LAI, *L'isola dei miei naufragi*, in www.stazione dell'arte.it.
- ²¹ M. LAI in G. CUCCU, M. LAI, *Le ragioni...*, 2002, p. 53.
- ²² E. DI STEFANO, *La barca...*, 2000, p. 11.
- ²³ M. LAI in G. CUCCU, M. LAI, *Le ragioni...*, 2002, p. 30.
- ²⁴ *Idem*, p. 44.
- Eva di Stefano**
 L'IMMAGINAZIONE ABUSIVA. DECORAZIONI E DEVOZIONI DI UN EREMITA CONTEMPORANEO
- ¹ In J. RYKWERT, *La casa di Adamo in paradiso*, Milano 1977, p. 217. La citazione iniziale è a p. 220.
- ² *Idem*, p. 15.
- ³ Si tratta della mostra inaugurale (25/9/2010-30/1/2011) con cui il LaM, Musée d'art

Finito di stampare
presso Erre20 srl - Palermo
Maggio 2012

