

I Tesori delle chiese di Petralia Soprana

a cura di
SALVATORE ANSELMO

saggio introduttivo
MARIA CONCETTA DI NATALE

500g Edizioni

I Tesori delle chiese di Petralia Soprana

a cura di Salvatore Anselmo

Testi

Salvatore Anselmo

Maria Concetta Di Natale

Rosalia Francesca Margiotta

Giovanni Travagliato

Maurizio Vitella

Fotografie

Vincenzo Anselmo

Altre referenze fotografiche:

Salvatore Anselmo

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

Archivio Giovanni Travagliato

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

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

Biblioteca Centrale della Regione Siciliana

“A. Bombace” di Palermo, Fondo Accascina

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

Galleria Regionale della Sicilia

Palazzo Abatellis (Gero Cordaro)

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

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

Grafica, impaginazione e stampa

Giovane Locati s.n.c.

Edizioni

500g Edizioni

Via Spadaro, 34 - 90133 Palermo

www.500g-edizioni.org



Comune di
Petralia Soprana



Parrocchia
SS. Apostoli Pietro e Paolo

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ISBN 978-88-99003-30-2

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

I. Anselmo, Salvatore <1979->.

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

747.8652094582337 CDD-23

SBN PAL0297474

Sommario

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

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

Giovanni Travagliato

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

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

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

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

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

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



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



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

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

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

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

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



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

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

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



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



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

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

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



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



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



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



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



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

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

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



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

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

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

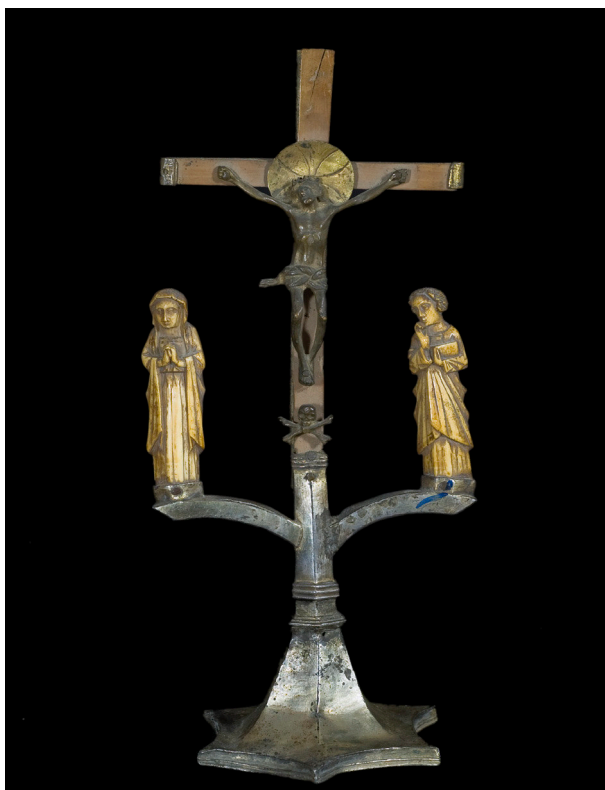


Fig. 12 - Argentiere siciliano e maestranza iberica (?), *Croce da tavolo, già stauroteca*, fine del XIII-inizi del XIV secolo (Dolenti), metà del XV secolo (base), XVIII (Crocifisso), argento, avorio o osso e legno, Petralia Soprana, Chiesa Madre

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

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



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

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

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

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



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

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



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

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

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



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



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

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

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

appena descritto, ma conservata separatamente

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

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

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



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

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



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

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

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

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

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

Finito di stampare
per conto dell'editore 500g Edizioni
nel mese di dicembre 2016
presso Giovane Locati s.n.c.
Bompietro (Palermo)