

Jesús Rivas Carmona (Coord.)
Ignacio José García Zapata (Coord.)

ESTUDIOS DE PLATERÍA
SAN ELOY 2017

Estudios de platería, San Eloy 2017/ Jesús Rivas Carmona e Ignacio José García Zapata (Coord.).- Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2017

p. 727

ISBN: 978-84-17157-23-4

1. Platería - Estudios y conferencias. 2. Orfebrería - Estudios y conferencias.

I. Rivas Carmona, Jesús y García Zapata, Ignacio José - II. Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones.

III. Título

739.1 (082.2)

1ª Edición, 2017

Reservados todos los derechos. De acuerdo con la legislación vigente, y bajo las sanciones en ella previstas, queda totalmente prohibida la reproducción y/o transmisión parcial o total de este libro, por procedimientos mecánicos o electrónicos, incluyendo fotocopia, grabación magnética, óptica o cualesquiera otros procedimientos que la técnica permita o pueda permitir en el futuro, sin la expresa autorización por escrito de los propietarios del copyright.

© Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2017

ISBN: 978-84-17157-23-4

Depósito Legal MU-1140-2017

Impreso en España - Printed in Spain

Imprime: Servicio de Publicaciones. Universidad de Murcia
Campus de Espinardo. 30100 MURCIA

- La joya popular hispánica. Consideraciones sobre moda, gusto y coleccionismo.
El caso Pecker 105
Letizia Arbeteta Mira
Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos
- La platería de Valladolid y su marcaje en tiempos del Barroco. Primera parte ... 129
Aurelio A. Barrón García
Universidad de Cantabria
- El Obispo de Tarazona Andrés Martínez Ferriz y el *Lignum Crucis* de la
Catedral de Orihuela 145
Mariano Cecilia Espinosa
Universidad de Murcia
Gemma Ruiz Ángel
Museo Diocesano de Arte Sacro de Orihuela
- Algunas consideraciones sobre la *Paz de Reyes* de la Catedral de Valencia 157
Francisco de Paula Cots Morató
Universitat de València
- La connessione Malta, Sicilia e Napoli nell'oreficeria del XVII e del XVIII
secolo: Giovanni Tommaso de Mare e Francesco Vidall 167
Roberta Cruciatà
Università degli Studi di Palermo
- El Platero Real francés Juan Farquet (+1774) 179
José Manuel Cruz Valdovinos
Universidad Complutense de Madrid
- Plateros flamencos en Galicia en el siglo XVI 195
Diana Dúo Rámila
Universidad de Santiago de Compostela
- Platería conquense del siglo XVI en la provincia de Guadalajara 211
Natividad Esteban López
Doctora en Historia del Arte
- Fuentes de aguamanos aragonesas (siglos XVI-XVII) 221
Cristina Esteras Martín
Universidad Complutense de Madrid
- Las carreteras de plata en la Romería del Rocío 231
José Alberto Fernández Sánchez
Universidad de Murcia

La connessione Malta, Sicilia e Napoli nell'oreficeria del XVII e del XVIII secolo: Giovanni Tommaso de Mare e Francesco Vidall

ROBERTA CRUCIATA

Università degli Studi di Palermo

Allargare lo sguardo all'asse geografico Malta, Sicilia, Napoli nello studio delle relazioni artistico-culturali tra le due isole del Mediterraneo nel campo dell'oreficeria d'epoca moderna permette di aggiungere tasselli significativi al tentativo di meglio precisare la loro importanza nel più ampio contesto europeo. Nello stesso tempo rafforza la convinzione che l'arte orafa e argenteria maltese al tempo dei Cavalieri dell'Ordine di San Giovanni (1530-1798) fosse tutt'altro che passivamente sottoposta all'alternarsi di influenze provenienti dall'esterno bensì capace di esportare artisti e opere di indubbia levatura¹. È fin troppo chiaro, infatti, che tra Sicilia e Malta intercorse un prolifico rapporto circolare, non unidirezionale, in termini di relazioni artistiche, anche perché grazie alla presenza cosmopolita dei Cavalieri l'arte maltese poté beneficiare di molteplici spunti di crescita e di sviluppo che, soprattutto a partire dalla fine del XVII e poi nel XVIII secolo, l'avrebbero resa più matura. Numerosi maestri giunsero in Sicilia per apprendere o fare progressi nella propria arte, oppure in seguito a delle commissioni: è il caso di Giuseppe Bonello che, a partire dal 2 marzo 1514, svolse un apprendistato della durata di tre anni e mezzo presso la bottega dell'argentiere messinese Salvo Bonavia; nel 1540 l'orafo Pietro Sillato, all'età di dodici anni, si recò a Messina, dove rimase per dieci anni ad

¹ Per la presenza di opere d'arte decorativa e di maestri maltesi in Sicilia tra il XVI e il XVIII secolo cfr. R. CRUCIATA, *Intrecci preziosi Arti Decorative Siciliane a Malta 1565-1798*, prefazione M.C. Di Natale, premessa M. Buhagiar, saggio introduttivo M. Vitella. "Quaderni dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia Maria Accascina", 5, collana diretta da M.C. Di Natale. Palermo, 2016, pp. 50-51.

apprendere la propria arte; anche l'orafo e argentiere Vincenzo De Mole (Mole), documentato nella seconda metà del Cinquecento tra Sciacca e Agrigento e probabilmente allievo della bottega dei maestri Saltarello, doveva essere esponente di una famiglia originaria di Malta². Basti pensare poi ad un'opera come l'*Immacolata* in argento della chiesa di San Francesco a Naro (Agrigento), realizzata a La Valletta nel 1719 dai rinomati orafi e argentieri Carlo (1650-1730) e Pietro Paolo Troisi (La Valletta 1686-1750 ca.), padre e figlio, a cui aggiunge del fascino proprio l'origine sicula di Carlo, giunto sull'Isola dei Cavalieri alla fine degli anni Novanta del XVII secolo³.

Emblematiche della connessione Malta-Sicilia-Napoli si possono considerare le *tre lampade* d'argento che ornano la cappella di Santa Rosalia della cattedrale di Palermo. La prima, capolavoro del trapanese Ignazio Di Bartolo (Bartolo, Bartolomeo), fu commissionata dal re di Sicilia Vittorio Amedeo II di Savoia nel 1713 e ultimata nel 1714; la seconda fu donata dalla città di Napoli come *ex-voto* in seguito alla peste degli anni 1656-1658 per mano del Protomedico D.D. Diego del Maestro; l'ultima fu regalata nel 1676 dalla Religione Gerosolimitana e offerta alla Santuzza dal Ricevitore fiorentino Frà D. Simone Rondinelli⁴.

Nell'ambito di quella che ho avuto modo di definire l'"epoca d'oro" (1565-1650) della presenza di orafi e argentieri siciliani a Malta⁵, in grado di influenzare lo sviluppo dell'arte locale sia da un punto compositivo che stilistico e di soddisfare le richieste di prestigiosi committenti quali Cavalieri, alti prelati, esponenti degli ordini religiosi più in vista e, nel caso del palermitano Ursulo Gili (doc. 1582-1617) anche del Gran Maestro Alof De Wignacourt (1601-1622), si colloca il contributo di maestri provenienti da Napoli. Si ricordano a questo proposito il ventunenne orafo Nicola de Ruggeri sbarcato nel 1614 o l'argentiere cinquantenne Gennaro Grillo che fu in affari con l'orafo e argentiere siracusano Bernardino Gallego⁶.

Da poco noto è l'orafo e argentiere napoletano Giovanni Tommaso de Mare, da considerare una figura di spicco nel panorama maltese della lavorazione dell'oro e dell'argento di fine Cinquecento-inizi Seicento, soprattutto per le plurime influenze di cui la sua arte dovette risentire considerando i continui spostamenti finora documentati⁷. Nulla è dato finora sapere circa la sua formazione, che dovette avvenire a Napoli. Nel corso del Cinquecento le botteghe degli argentieri erano molto numerose nella città partenopea, anche grazie ai continui arrivi di aspiranti maestri provenienti dalla costiera sorrentina-amalfitana⁸. Giovanni Tommaso de Mare abitò a Siracusa almeno fino al 1604, epoca in cui aveva già intrapreso i suoi rapporti con

2 Ibidem.

3 Cfr. Ibidem.

4 G. PALERMO, *Guida istruttiva per Palermo e i suoi dintorni*. Palermo, 1858, pp. 273-275. Cfr. pure M.C. DI NATALE, *S. Rosaliae patriae servatrici*, con contributi di M. Vitella. Palermo, 1994.

5 R. CRUCIATA, ob. cit., *passim*, in part. pp. 24-26.

6 Ibidem, pp. 25 e 98 nota 115, con bibliografia precedente.

7 Ibidem, pp. 25, 41.

8 Cfr. E. CATELLO e C. CATELLO, *I marchi dell'argenteria napoletana dal XV al XIX secolo*. Napoli, 1996, che riporta la bibliografia essenziale sull'argomento.

Malta. Egli è documentato sull'Isola dei Cavalieri dal 15 dicembre 1584 al 6 giugno 1612, giorno in cui affrontò l'ultimo viaggio di lavoro alla volta di Messina dove morì in un periodo compreso tra quest'ultima data e il 4 settembre dello stesso anno. Se ancora poco si conosce circa il suo "periodo siciliano", durante gli anni trascorsi a Malta frequentissimi furono le relazioni umane e lavorative che egli intrattenne con i colleghi siciliani di passaggio o stabilitisi *in loco*, anche in virtù del fatto che aveva sposato Giacoma Salafia, figlia di Vincenzo, orafo e argentiere siracusano presente sul suolo melitense almeno dal 1577 al 1611⁹. Il 24 gennaio 1597 de Mare si impegnava a restituire all'orafo palermitano Antonio lo Longo, definito "*absente*" in quanto in quel momento lontano da Malta, otto scudi per pagare una quantità di oro che aveva da lui in precedenza acquistato, specificando che avrebbe saldato il debito nel giro di tre mesi o a La Valletta oppure a Siracusa¹⁰. Tale particolare è molto significativo in quanto se da un lato testimonia come di frequente Giovanni Tommaso continuasse a recarsi per lavoro in Sicilia, dall'altro lascia supporre che Antonio lo Longo fosse insieme a Paolo lo Longo, altro argentiere palermitano che arriva a Malta da Siracusa documentato dall'11 luglio 1589 al 15 febbraio 1590¹¹, esponente di una famiglia trasferitasi nella città aretusea oppure con frequenti rapporti di lavoro con quel centro della Sicilia orientale. È molto probabile che anche Antonio avesse trascorso alcuni anni sull'Isola dei Cavalieri, o che vi si recasse spesso. Il 2 giugno 1609 il de Mare si obbligò con Paolo Gagliardo a restituire trentacinque scudi e sei tarì "*pro pretio et valore iocalium auri*", ovvero "*cento paternostri d'oro; et sei anelli d'oro con i loro petri fini ingastati*"¹². Nessuno dei suoi tre figli maschi, Erasmo -di professione barbiere, morto a La Valletta il 31 luglio 1630 e seppellito nella chiesa di Santa Maria di Gesù-, Giovan Battista -battezzato nel settembre 1607 nella chiesa di San Paolo Naufrago della capitale maltese- e Giovan Francesco -battezzato ugualmente nella chiesa di San Paolo Naufrago il 4 ottobre 1610, che ebbe come padrino l'argentiere messinese Santo Genuisi (Geniti, Genisi/Ziniti, Zinitri)-¹³ intraprese la medesima carriera paterna.

Si è già accennato all'ultimo viaggio di lavoro di Giovanni Tommaso del 6 giugno 1612, quando si recò a Messina con molta probabilità per vendere alcuni gioielli da lui realizzati oltre che pietre preziose, quali "*un aquila di petto d'oro con sei robini smeraldi e perle grosse numero 8; smeraldi 4 et robini 28 tra grandi e piccioli dozane 11 ½. Anelli d'oro quattro cioè due co pietre diamantine lisci alla francesca l'uno in tavola et l'altro a punta et doi altri averghetti co suoi pietre Robini l'uno numero 5 grandette et l'altro numero 7, un robino sdilegato grandetto, quatro turchine in pie-*

9 Per Vincenzo Salafia cfr. R. CRUCIATA, *ob. cit.*, pp. 39-40. Un'inedita notizia dell'11 dicembre 1592 pare suggerire che il Salafia, similmente ad esempio al già citato concittadino Bernardino Gallego (per cui si veda *Ibidem*, p. 38), fosse coinvolto in altri commerci e attività: definito "*mercatori siracusano*", aveva venduto del vino a un tale Antonio Vella di Casal Zebbug, per cui cfr. NAV (Notarial Archives Valletta). Not. G. Zilivo R 508, vol. 5, ff. 304^{rv}.

10 R. CRUCIATA, *ob. cit.*, p. 41.

11 Per Paolo lo Longo cfr. *Ibidem*, pp. 40-41.

12 *Ibidem*, p. 41.

13 Per Santo Genuisi cfr. *Ibidem*, pp. 49-50.

tre, robinetti piccioli dozane 11 1/2 una coronetta di corniole co suoi partitori d'oro stampatu numero 10 smeraldetti dozane numero 47 2/3 un marzapanetto di rame vacante et certe smiraglette di Roma di Rame"¹⁴. Il pendente con aquila a cui si fa riferimento doveva appartenere a una tipologia di gioiello d'ispirazione spagnola tipica della prima metà del XVII secolo che ebbe una vasta diffusione in tutto il Mediterraneo: si veda il disegno di un pendente con aquila (XVII secolo) che si trova nel *Libro de joyas de la Virgen de Guadalupe*, del 1783 ca., attribuito a Fra Cosme da Barcellona custodito nell'Archivio del Monastero reale di Santa Maria a Guadalupe (fol. 7) e quello con il medesimo soggetto datato 1561 (fol. 201) parte della raccolta di disegni dei *Passanties* del Museu d'Història de la Ciutat di Barcellona¹⁵. Tale gioiello ebbe grande fortuna in Sicilia, dove rimangono auliche testimonianze frutto della maestria degli orafi locali nella maggioranza dei casi sospese a tre catenelle e ornate da smalti policromi, perle, rubini, smeraldi e talora anche corallo¹⁶. L'opera doveva essere simile alle due in oro, smalti, gemme e perle che si trovano in una collezione privata di Roma e a quella del Museo Poldi Pezzoli di Milano (lám. 1), tutti di orafi siciliani. Si citano anche i pendenti con aquila, antecedenti al 1625, donati dalla famiglia Tedeschi al *reliquiario a busto di Sant'Agata* della cattedrale di Catania, splendenti d'oro, smalti, rubini, zaffiri, smeraldi, diamanti e perle; la parte centrale di quello, ugualmente della prima metà del XVII secolo, custodito presso il Museo Regionale "Agostino Pepoli" di Trapani, già parte dei gioielli donati alla Madonna di Trapani, che però è legato ad altre due parti non pertinenti (l'elemento superiore a tre perle e il piccolo amorino alato su un cavallo della parte inferiore); i due in oro, perle, rubini e smalti che presentano un'aquila centrale fortemente stilizzata, attribuiti da Maria Concetta Di Natale al medesimo orafo siciliano, possibilmente trapanese, dell'inizio del XVII secolo e il grande pendente con aquila in oro smalti e perle, proveniente dalla Badia Grande di Trapani, riferito a orafo siciliano della metà del Seicento, tutti e tre custoditi ugualmente al Museo Pepoli¹⁷. Generalmente si associano a tale rapace diversi significati simbolici, tra cui la chiarezza della visione, la rapidità e la nobiltà di pensiero, e ancora l'orgoglio, la virtù e il coraggio¹⁸.

Ritornando a Giovanni Tommaso de Mare e alle sue opere, anche i *quattro anelli* descritti, due in oro e diamanti lisci "alla francese"¹⁹, rispettivamente con un taglio a tavoletta e a punta, e due in oro e rubini, sono riconducibili a tipologie di ispirazione iberica²⁰ molto diffuse nella prima metà del XVII secolo in tutta l'area mediterranea. Si possono citare come raffronto i *due anelli* ornati con diamanti, uno

14 Ibidem, p. 41.

15 Cfr. P.E. MULLER, *Jewels in Spain 1500-1800*. New York, 1972, II ed. 2012, pp. 85-86.

16 Cfr. M.C. DI NATALE *Gioielli di Sicilia*. Palermo, 2000, II ed. 2008, pp. 122-128.

17 Ibidem, pp. 126-128.

18 Cfr. P.E. MULLER, ob. cit., p. 86.

19 All'inizio del Seicento nelle varie corti europee si assiste, non solo nel campo dell'oreficeria ma più in generale in quello del costume, al declino dell'influsso spagnolo e contemporaneamente all'emergere dell'egemonia stilistica francese.

20 Cfr. P.E. MULLER, ob. cit., p. 145.

dei quali presenta una commistione tra taglio a punta e taglio a tavola delle gemme (lám. 2), e quello in oro e rubini ancora custoditi nella basilica-santuario trapanese di Maria Santissima Annunziata²¹.

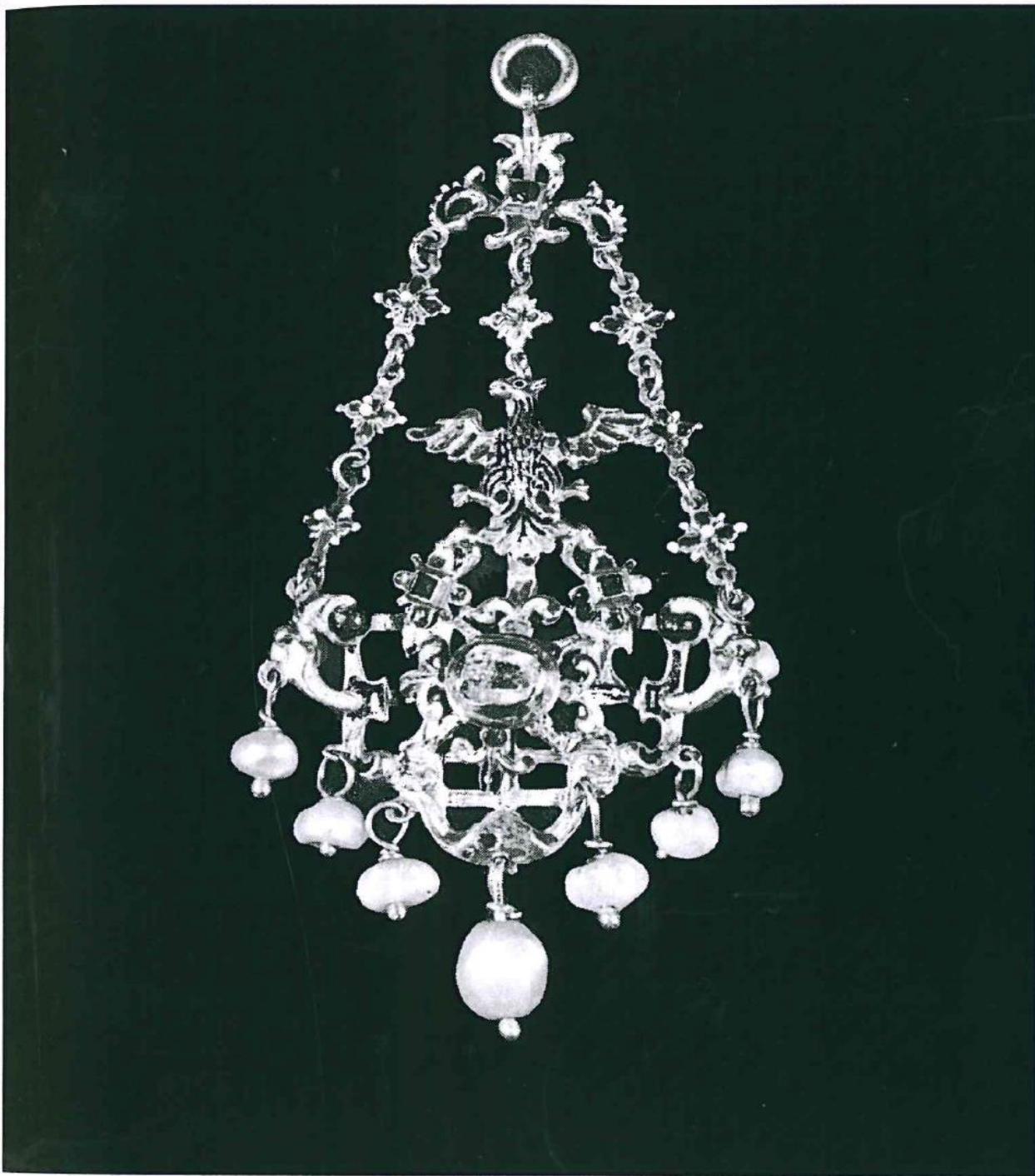


LÁMINA 1. ORAFO SICILIANO. Pendente con aquila (prima metà XVII secolo). Museo Poldi Pezzoli, Milano (Foto Enzo Brai).

21 M.C. DI NATALE, *Gioielli ...* ob. cit., pp. 140-141.

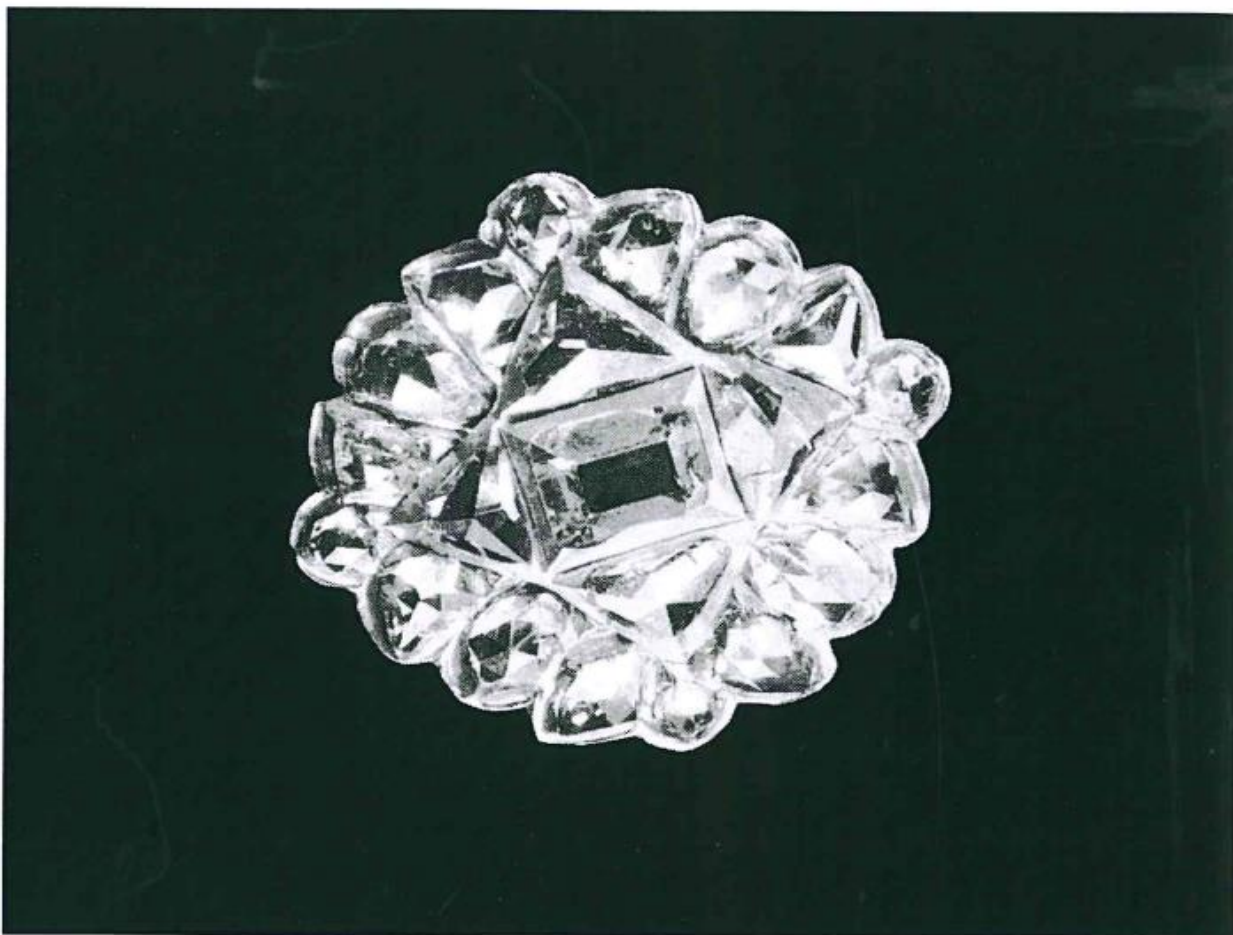


LÁMINA 2. ORAFO SICILIANO. Anello (prima metà XVII secolo). Basilica-santuario Maria Santissima Annunziata, Trapani (Foto Enzo Brai).

Non semplici insegne ma veri e propri gioielli influenzati dalla moda imperante in Europa alla metà del XVIII secolo sono quelli realizzati dall'orafo maltese Francesco Vidall. Nel 1766 alcuni *disegni* oggi custoditi presso l'Archivio di Stato di Napoli, raffiguranti “*due medaglioni lavorati con studio meccanico e legati in diamanti brillanti con pochi diamantini, rosettine d'Olanda*” (lám. 3)²², corredati da una relazione descrittiva, venivano mostrati e proposti in acquisto al sovrano Ferdinando IV di Borbone²³, che nel 1759 succedeva al padre Carlo nel frattempo divenuto re di Spagna come Carlo III. Francesco Vidall di anni 72, infatti, all'epoca abitava nella città partenopea, al numero 50 della strada Teatro. Il fatto che addirittura

22 A. CATELLO, “Il gioiello napoletano del Settecento”, in F. STRAZZULLO (a cura di), *Settecento napoletano*, vol. 1, *Documenti*. Napoli, 1982, p. 40, dove viene riportata la relazione. Cfr. pure *Ibidem*, pp. 18-21.

23 Cfr. A. CATELLO, “I gioielli alla corte dei Borbone”, in V. DE MARTINI (a cura di), *Gioielli regali Ori, smalti, coralli e pietre preziose nel Real Palazzo di Caserta tra XVIII e XX secolo*. Catalogo della mostra. Ginevra-Milano, 2005, p. 23.

il sovrano fosse un potenziale acquirente delle sue opere non fa che sottolineare quanto già suggerito dalla mera osservazione dei disegni, ovvero l'abilità tecnica e la raffinatezza espressiva raggiunta da quest'orafo maltese di cui allo stato non si conoscono altri manufatti né tantomeno si hanno notizie biografiche. L'unicità di tali gioielli, verosimilmente realizzati in oro, cristallo di rocca, smalti policromi, diamanti e perle, è legata alla caratteristica di essere "intercambiabili", in quanto dotati di un funzionamento meccanico che permetteva loro di essere modificati in base all'occasione in cui venivano indossati e a chi li portava, assolvendo dunque a differenti funzioni. La loro importanza, inoltre, deriva dalla circostanza che la gran parte delle oreficerie e delle argenterie dei Borbone sono andate quasi del tutto perdute, anche se ciò che resta è sufficiente a stabilirne l'alto livello qualitativo. Il primo era un *medaglione* stimato 5000 pezze "con trofeo vittorioso con corona e medaglia di sotto"²⁴ dell'Insigne e reale ordine di San Gennaro, ordine cavalleresco fondato nel 1738 dal sovrano Carlo di Borbone (re di Napoli e Sicilia dal 1735 al 1759) in occasione del suo matrimonio con Maria Amalia di Sassonia. Caratteristica principale dell'insegna, che comunque segue lo schema tradizionale dell'emblema-gioiello, risiedeva nella capacità di rappresentare contestualmente in successione, alla stregua di una sequenza narrativa, le diverse fasi di un evento quale la conversione di San Paolo mediante un complesso marchingegno. Infatti, come si legge nella relazione, "calcando al centro di sopra della Mitra del Santo un bottoncino d'oro, si apre il cristallo su del quale v'è il detto S. Gennaro, allora apparisce l'istoria della conversione di San Paolo con spada e scuto nel braccio a cavallo come si vede nel disegno n. 2. Toccando poi altro bottoncino a man destra al di dietro della medaglia appare subito mutazione di quattro differenti moti per via di mollette, allora si vede Cristo tra le nuvole che riprende al Santo il quale sorpresa dalla voce si volta in dietro, il cavallo impenna, ed un suo segnale d'appresso sorpreso dalla visione, alza il braccio, come si vede nel disegno n. 3 e n. 4. Per rimettere poi tutto al primiero stato, si calca altro bottoncino al dietro della medesima, nella parte di sopra, e che poi si chiude il cristallo su del quale v'è il suddetto S. Gennaro"²⁵. Si apprende anche che era previsto dal Vidall un eventuale utilizzo della medaglia da parte di una dama, supportata in questo caso da un motivo a fiocco tipico del repertorio della produzione orafa francese tra Sei e Settecento all'epoca dominante in tutta Europa, mentre il trofeo con guerriero a sormontare la corona poteva divenire l'elemento superiore di una croce ottagonale dell'Ordine di Malta: "questa gioja studiosamente lavorata a viti con prevenzione pure per uso di Dama, come si vede nel disegno n. 4, con suo modo di sopra il quale già lavorato non manca altro che ligarlo in brillanti, l'avanzo che rimane svitato dalla medaglia, cioè, la corona ed il trofeo allora questi potranno usarsi per una Croce pettorale dell'Ordine, come si vede nel disegno n. 5, con croce ottagonale e suoi fior di lisi quali già sono pure pronti per legargli in brillanti"²⁶.

24 A. CATELLO, "Il gioiello..." ob. cit., p. 40.

25 Ibidem.

26 Ibidem, pp. 40-41.

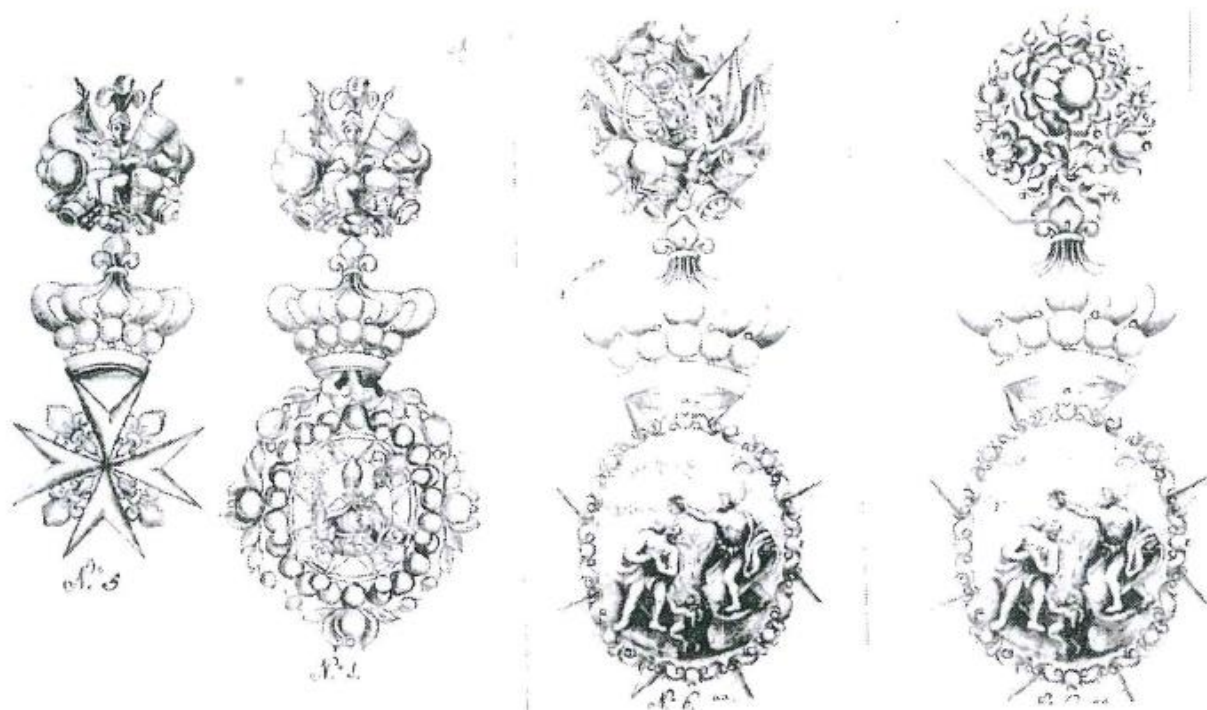


LÁMINA 3. FRANCESCO VIDALL. *Disegni per due medaglioni (1766). Archivio di Stato, Napoli.*

Il secondo gioiello presentato a Ferdinando IV, una *medaglia* inscritta entro una croce ottagonata di Malta, raffigurava il battesimo di Cristo “legata con numerosi minuti brillantini e lancettini d’Olanda, per sino dentro le piegature dei panneggiamenti delle figure, quali tutti coperti con diamantini che sembra quasi un cameo di rilievo sul campo smaldato color celeste, colla rocca da sotto i piedi in composizione di smaldo colorito; nella conchiglia della mano di S. Giovanni” vi sono “due minuti brillantini a giorno mostrando cadere due gocciole d’acqua l’una movibile che pende, e l’altra cadente dalla conchiglia”²⁷. La medaglia, stimata soltanto 2000 pezze in quanto a quel tempo era priva del coronamento superiore visibile nel disegno numero 6, come il gioiello precedentemente considerato poteva essere indossata sia da un cavaliere che da una dama: nel primo caso sarebbe stata sovrastata dalla corona e da un bottone decorativo a trofei militari e panoplie, nel secondo ugualmente dalla corona ma completata da un ramo fiorito. Inoltre, “può usarsi per dama che avrà la croce di devozione, quandocché non si ha questo privilegio si levano le punte della Croce d’attorno di essa, allora potrà portarla qualunque altra Dama”²⁸.

Pare interessante evidenziare che venga specificato che il medaglione con il battesimo di Cristo si ispirava al “fondo del coro della Maggiore Chiesa del med. Santo opera insigne di marmo, tutta un pezzo, anticamente lavorata in Roma dal celebre

27 *Ibídem*, p. 41.

28 *Ibídem*.

*Gafà Maltese*²⁹. Il riferimento è senza dubbio al coro della concattedrale di San Giovanni Battista a La Valletta e all'opera marmorea il *Battesimo di Cristo* completata nel 1703 dallo scultore senese Giuseppe Mazzuoli (1644-1725) dopo una lunga gestazione durata più di quarant'anni, che per molto tempo si credette, specialmente a Malta, eseguita da Melchiorre Cafà (1636-1667), scultore maltese tra i massimi esponenti del Barocco romano che fu coinvolto nel progetto iniziale³⁰. L'iconografia del battesimo di Mazzuoli, e pertanto anche il medaglione di Vidall, si ricollegano poi direttamente ad alcuni bozzetti e ad altre realizzazioni artistiche, tra cui quello in terracotta dei Musei Vaticani attribuito ad Alessandro Algardi (1598-1654), il piccolo gruppo in bronzo dorato, fuso da un bozzetto algardiano, custodito nella chiesa parrocchiale di Santa Caterina a Zejtun (Malta), il bozzetto in terracotta del National Museum of Fine Arts di La Valletta e il grande gruppo statuario di Antonio Raggi (1624-1686) che si trova nella chiesa di San Giovanni dei Fiorentini a Roma³¹.

In considerazione della sua età nel 1766, Francesco Vidall è difficilmente identificabile con l'orafo e gioielliere Francesco Vidal (marchio VF)³² di La Valletta che il 20 maggio 1775 otteneva la licenza per aprire la sua bottega, permesso che gli sarebbe stato riconfermato, come orafo, il 10 giugno 1805³³, che comunque potrebbe essere un suo diretto congiunto. Quest'ultimo dovette ricoprire la carica di console dei gioiellieri maltesi nel 1803, dal momento che viene ricordato per aver esaminato l'opera di Nicola Ullo, fratello di Antonio (orafo documentato nel 1777)³⁴, che aveva fatto richiesta per aprire bottega proprio quell'anno³⁵. Anche Salvatore Vidal nel periodo compreso tra il 1785 e il 1815 chiedeva di poter esercitare a Malta la sua professione di orafo³⁶.

Francesco Vidall si pone come un artista dotato di grande ingegno e competenze tecnico-manuali, aggiornato sulle novità del progresso scientifico e tecnologico magari apprese con un periodo di formazione trascorso lontano dalla sua patria d'origine e imbevuto altresì di una cultura all'epoca ampiamente circolante in area mediterranea, in grado di farsi apprezzare da importanti committenti e mecenati che verosimilmente poterono agevolare il suo inserimento lavorativo da Malta alla corte napoletana dei Borbone. Croci di San Gennaro realizzava anche Michele Lofrano

29 Ibidem.

30 Per Melchiorre Cafà, cfr. J. MONTAGU, *Roman Baroque Sculpture The industry of art*. New-Haven-London, 1989; K. SCIBERRAS (a cura di), *Melchiorre Cafà. Maltese Genius of the Roman Baroque*. Malta, 2006; K. SCIBERRAS, *Roman Baroque Sculpture for the Knights of Malta*. Malta, 2004, II ed. 2012.

31 K. SCIBERRAS, *Roman Baroque...* ob. cit., pp. 107-112 con bibliografia precedente.

32 Victor Denaro riporta il suo marchio come VF. relativamente al 15 aprile 1775, per cui cfr. V.F. DENARO, *The Goldsmiths of Malta and their Marks*. Firenze, 1972, p. 171.

33 Ringrazio Alaine Apap Bologna per le preziose informazioni.

34 V.F. DENARO, ob. cit., pp. 147, 172.

35 Ringrazio Alaine Apap Bologna per la notizia.

36 MdP (Monte di Pietà, Malta) 16, *Petitions to exercise the art of goldsmith*, 1785-1815.

(doc. 1739-1761)³⁷, orafo di corte di Carlo di Borbone prima e di Ferdinando IV durante il tempo della reggenza poi, appartenente a un'antica famiglia di argentieri napoletani di cui si hanno notizie sin dal XVI secolo, che continuò a lavorare per conto di Carlo e Maria Amalia anche dopo che essi partirono per la Spagna³⁸. I gioielli analizzati rivelano comunque un forte legame con l'Isola dei Cavalieri non soltanto per la raffigurazione della croce di Malta, bensì per le precise scelte iconografiche: il battesimo di Cristo, tema tanto caro alla Religione Gerosolimitana per la presenza del Battista, suo protettore, ma anche la conversione di San Paolo, fondatore dell'Arcidiocesi di Malta e dal 1610 Santo Patrono dell'isola.

L'ampia profusione di diamanti che pare peculiare di entrambi i manufatti appare perfettamente in linea con quella che era la moda del tempo, una caratteristica consolidata delle corti europee. Verso la metà del XVIII secolo gli ornamenti maschili erano molto diffusi, soprattutto bottoni di diamanti o di altre pietre preziose, fibbie per le scarpe, fermagli per fissare le alte cravatte dietro al collo e non a caso i distintivi ingemmati degli ordini cavallereschi e delle società³⁹. Ma in realtà quelle delle insegne era una vera e propria moda diffusa in tutta l'area mediterranea, e in primo luogo nella penisola iberica, sia presso gli uomini che le donne⁴⁰. In Sicilia vi sono diversi ritratti di nobildonne che recano sull'abito un grande emblema dell'Ordine di Malta, come in "quello di pittore siciliano della fine del XVIII secolo che ritrae *Marianna Valguarnera e Branciforti* (1730-1793) di Palazzo Ganci [...], e il pastello su carta del pittore laziale Desiderio De Angelis della fine del XVIII secolo che raffigurerebbe la stessa nobildonna o, più verosimilmente, *Marianna de' Giovanni* vedova di Giuseppe Alliata e Colonna, insignita con la croce di Gran Dama di onore e devozione dell'ordine dei Cavalieri di Malta, primo ceto, nel 1757, 'per segnalate benemerente a favore dell'ordine', esposto in uno dei saloni del piano nobile del Palazzo Alliata di Villafranca di Palermo [...] Un altro importante ritratto di Dama dell'ordine dei Cavalieri di Malta è quello di *Vincenza Oneto Ruffo* che ebbe concessa dal Gran Maestro Emanuele Pinto (1681-1773) nel 1772 la Gran Croce di Malta"⁴¹.

Da un punto di stilistico-compositivo diversi influssi sembrano fare capolino, contestualmente alla coesistenza del gusto per il disegno floreale simmetrico e per il colore più tipico del rococò. Né i disegni né la relazione che li completa riescono a fornire informazioni puntuali circa la loro tecnica di realizzazione, che si può soltanto ipotizzare. Le cornici delle due medaglie sembrano ispirarsi a precisi modelli che fiorirono in Sicilia nella seconda metà del Seicento, e in particolare a

37 A. CATELLO, "I gioielli..." ob. cit., p. 19.

38 A. GONZÁLES PALACIOS, "Le arti decorative e l'arredamento alla corte di Napoli: 1734-1805", in *Civiltà del Settecento a Napoli 1734-1799*. Catalogo della mostra, II voll. Firenze, 1980, p. 83.

39 Cfr. C. PHILLIPS, *Gioielli Breve storia dall'antichità a oggi*. Ginevra-Milano, 2003, p. 13.

40 Cfr. P.E. MULLER, ob. cit., p. 169. Per l'argomento cfr. pure L. D'OREY, *Five Centuries of Jewellery National Museum of Ancient Art, Lisbon*. Lisbon, 1995, p. 83.

41 M.C. DI NATALE, "La Croce dei Cavalieri di Malta Emblema-gioiello nell'area Mediterranea", in *Vanity, Profanity & Worship Jewellery from the Maltese Islands*. Exhibition catalogue (Casino Maltese, Valletta 31 marzo-26 maggio 2013). Malta, 2013, p. 21.

quelle in oro e smalti dipinti delle placche di Joseph Bruno (morto nel 1682) e di altri smaltatori messinesi⁴², ma, nel caso dell'insegna di San Gennaro, con l'aggiunta delle perle che furono molto in voga nel corso del XVIII secolo. Basti citare a raffronto il *medaglione con l'Immacolata e San Giuda* racchiuso in una montatura d'oro con decori policromi e motivi floreali, attribuito alla bottega del Bruno, che completa una corona di rosario in agata e filigrana d'oro esposta al Museo Pepoli di Trapani⁴³. Scrive Maria Concetta Di Natale che "alla tradizione degli smalti dipinti con scene figurative, per lo più tratte da temi biblici ed evangelici in particolare, si affianca anche una decorazione con smalti floreali che, già presente e in certo modo parallela all'altra, caratterizzerà tutta l'oreficeria pienamente barocca della Sicilia sia dell'area orientale che di quella occidentale, sia pure talora con qualche differenza nelle gradazioni cromatiche"⁴⁴. La cornice nastriforme della medaglia con il battesimo di Cristo, invece, ricorda le soluzioni adottate in alcuni *pendenti* di ispirazione spagnola della seconda metà del XVII secolo, molti dei quali contenenti dipinti su vetro, custoditi in collezioni private siciliane e romane⁴⁵.

Il ramo fiorito che compare come soluzione alternativa per il bottone superiore del medaglione con il battesimo di Cristo si rifà chiaramente a uno dei gioielli più cari agli orafi siciliani del pieno barocco, tanto che tra la fine del XVII e l'inizio del XVIII secolo finì per sostituire gli ornamenti ingemmati amati dalle nobildonne spagnole⁴⁶. La diffusione di questi monili con smalti policromi e gemme sembra in qualche modo precedere la produzione iberica, più significativa alla metà del Settecento sotto l'influsso del rococò⁴⁷.

L'emblema con la croce dalle otto punte, quasi di certo smaltate di bianco, forgiato da Vidall, elemento distintivo dell'Ordine dei Cavalieri di Malta, ricalca fedelmente le caratteristiche di tale gioiello così come si evidenziano in molti manufatti maltesi del periodo presenti oggi in collezioni private dell'Isola⁴⁸. È il caso, ad esempio, dell'insegna montata su un *anello*, riferito dubitativamente al già citato orafo Antonino Ullo⁴⁹. Croci di questa tipologia sono riscontrabili anche sulla *manta* in argento sbalzato, cesellato e inciso che ricopre l'icona della Beatissima Vergine di San Luca del tesoro della cattedrale a Mdina⁵⁰, capolavoro eseguito nel 1599 dall'argentiere siciliano Lorenzo Pugliese attivo a Malta tra il 1594 e il 1636⁵¹. Proprio del XVIII secolo è l'inserimento di una corona a completamento apicale dell'insegna così come si osserva in alcuni esemplari conosciuti anche in Sicilia, dove

42 Cfr. M.C. DI NATALE, *Gioielli...* ob. cit., pp. 157-163.

43 Ibidem, p. 159.

44 Cfr. Ibidem, p. 163.

45 Ibidem, p. 186.

46 Per approfondimenti cfr. Ibidem, pp. 187-222.

47 Cfr. P.E. MULLER, ob. cit., pp. 157-169.

48 Cfr. F. BALZAN, *Jewellery in Malta. Treasures from the Island of the Knights (1530-1798)*. Malta, 2009, pp. 29-31.

49 *Vanity, Profanity...* ob. cit., p. 298, n. 370.

50 Cfr. F. BALZAN, ob. cit., pp. 14, 99-103.

51 R. CRUCIATA, ob. cit., pp. 45-46, 115.

croci di Malta arricchiscono i più importanti tesori mariani, come dimostrano il cospicuo ed eterogeneo numero di quelle donate nei secoli al simulacro della Madonna di Trapani⁵²: basti citare a raffronto la *croce* in oro e smalto del tesoro della Madonna della Lettera di Messina che a sua volta è simile all'insegna smaltata di bianco con piccoli gigli d'oro dipinta nel *ritratto di Don Domenico Barone di Moncada* della seconda metà del XVIII secolo, parte della collezione dell'Arciconfraternita di San Basilio degli Azzurri di Messina, e a quella del *ritratto di Monsignor Maria Antonio Trigona Grimaldi*, arcivescovo di Messina nel 1817, custodito nel Palazzo Arcivescovile della città dello Stretto⁵³. La capillare penetrazione del Sovrano Militare Ordine di Malta nell'area mediterranea attraverso i secoli ha lasciato un profondo segno che ancora oggi è tangibile proprio mediante siffatti emblemi-gioielli che furono eseguiti in tutti i paesi che si affacciano sul mar Mediterraneo, dalla Spagna⁵⁴ alla Sicilia, passando anche per Napoli. Un *bracciale rigido* in oro riferito a manifattura napoletana della metà del XIX secolo, di collezione privata partenopea, è impreziosito da tre cammei in conchiglia con emblemi araldici sovrastati da ricche corone, ovvero lo stemma del Gran Maestro Philippe de Villiers de L'Isle-Adam (1521-1534), quello del Gran Maestro Fra' Jean De Valette Parisot (1557-1568) e al centro proprio una croce dell'Ordine arricchita dagli elementi gigliati⁵⁵. Il bracciale è identico a un altro parte di una collezione privata maltese eseguito nel 1873 dall'orafo Luigi Meli (doc. 1871-1873), che pertanto poté montare sul supporto aureo cammei provenienti da Napoli⁵⁶.

Quello delle relazioni tra Malta, Sicilia e Napoli si configura, pertanto, come un fertile terreno da esplorare con l'obiettivo di una sempre maggiore definizione di ciò che può essere considerato un capitolo fondamentale della storia delle arti decorative nell'area mediterranea in epoca moderna.

52 Per l'argomento si veda M.C. DI NATALE, "La Croce..." ob. cit., con bibliografia precedente.

53 Ibidem, pp. 18 e 21.

54 Cfr. P.E. MULLER, ob. cit., p. 125.

55 R. CAPUANO, "Scheda 58", in DE MARTINI, ob. cit., p. 142.

56 *Vanity, Profanity...* ob. cit., p. 299, n. 373.