



**Università
degli Studi
di Palermo**

AREA QUALITÀ, PROGRAMMAZIONE E SUPPORTO
STRATEGICO
SETTORE STRATEGIA PER LA RICERCA
U. O. DOTTORATI

Dottorato in Scienze del Patrimonio Culturale
Curriculum Valorizzazione, Comunicazione e Attuazione del Patrimonio Culturale
Dipartimento Culture e Società
(L-ART/04)

MODELLI DI CONSUMO DEL LUSO E SVILUPPO DELLA MODA DELLE *ÉLITES* TRA SPAGNA E SICILIA

(XVI-XVII secolo)

DOTTORE
VALERIA PATTI

COORDINATORE
GIANFRANCO MARRONE

TUTOR
MARIA CONCETTA DI NATALE

CO TUTOR
VALENTINA FAVARÒ

CICLO XXXIII
ANNO ACCADEMICO 2020 - 2021

Indice

Introduzione	p. 3
I. L'influenza del Rinascimento sul consumo del lusso	p. 21
<i>I.1 La crisi della gerarchia delle apparenze</i>	
<i>I.2 Mode e abiti tra Cinquecento e Seicento</i>	
II. Il sistema vestiario tra Rinascimento e Rivoluzione Scientifica	p. 53
<i>II.1 Gli abiti femminili</i>	
<i>II.2 Il guardaroba maschile</i>	
III. Vestire e apparire: la Spagna	p. 112
<i>III.1 Antica e nuova nobiltà: l'arte di mostrarsi</i>	
<i>III.2 Il raffinato gusto della nobiltà e l'ascesa del patriziato urbano</i>	
<i>III.3 Sobre la indumentaria española</i>	
IV. Circolazione dei modelli: la Sicilia	p. 184
<i>IV.1 Le élites di potere in Sicilia tra imitazione e persistenze</i>	
<i>IV.2 Dalla bottega alla nobiltà</i>	
Appendice	p. 256
Bibliografia	p. 444
<i>Documenti Archivistici e Manoscritti</i>	
<i>Testi a stampa</i>	
<i>Sitografia</i>	

Introduzione

L'importanza del ruolo assunto dalla moda, dai beni mobili e dal lusso –nel loro inserirsi interiormente nel processo di istituzione dell'identità pubblica e privata degli individui, svelando così i dispositivi che portano alla creazione del gusto di una società e di un'epoca–, quali elementi essenziali degli studi culturali è ormai consolidata. Allo stesso modo, solida è la convinzione che il contesto sociale necessita di una descrizione che tenga conto di tratti culturali sempre più complessi che, fortemente interdipendenti e interrelati, mai completamente autonomi né completamente indipendenti gli uni agli altri, si presentano quali campi di indagine la cui analisi conduce ad una visione complessa, differenziata, della società. Se ciò vale per la società contemporanea, quella sviluppatasi entro l'arco temporale dell'*ancien régime* pone agli studiosi problemi non minori di qualsiasi altra struttura sociale creata dagli uomini.

Max Weber affermava a proposito del lusso che «[esso] –nel senso di un rifiuto dell'orientamento del consumo razionale rispetto allo scopo– non è qualcosa di superfluo (per gli strati signorili feudali) ma uno dei mezzi della loro affermazione sociale»¹. È proprio a partire da tale assunto che prende corpo la tesi qui proposta, il cui obiettivo è quello di ricostruire le diverse narrazioni di coloro i quali sono destinati a servire, consigliare o a stare al fianco del re –o come nel caso siciliano, accanto alla potestà viceregia, sostituita dalla grazia sovrana–, dalla cui volontà, entro determinati limiti, dipendeva il loro rango e l'avanzamento o la decadenza della loro posizione in società; la necessità di affermarsi o sostenersi conferiva a tutti i soggetti un'impronta peculiare, siano essi nobili o borghesi in procinto di mutare la propria sorte.

In una società in cui l'aspetto esteriore è un mezzo per sottolineare le differenze di classe – includendo ogni aspetto del vivere–, in cui l'organizzazione di tutto ciò che è esternamente visibile è espressione della posizione degli individui nel mondo, le spese suntuarie sono una necessità alla quale nessuno può sottrarsi, uno strumento indispensabile di affermazione². Si può dunque affermare che i beni mobili, gli artefatti artistici e la moda, furono utili strumenti di ascesa sociale tra le classi superiori?

¹ Cit. M. Weber, *Economia e società*, 2 voll., Edizioni di Comunità, Milano, 1968 (1^a ed. 1922), p. 417.

² Cfr. N. Elias, *La società di corte*, il Mulino, Bologna, 2017 (1^a ed. 1975), pp. 63-64.

Gli studi volti alla comprensione di ciò che viene definita cultura materiale hanno prodotto un interesse crescente tra gli studiosi, in cui, tuttavia, il bisogno di definire argomenti circoscritti ha abbondantemente prevalso sulla propensione alla concettualizzazione, non sfruttando fino in fondo il potenziale esplicito relativo al mondo delle cose.

Già alla fine degli anni Sessanta, nei suoi primi volumi³, il sociologo Jean Baudrillard focalizza la sua attenzione sul fenomeno del consumismo e sui modi diversi in cui i beni vengono concretamente consumati. Ancora l'ottica è parzialmente influenzata dal marxismo, scostandosi da esso nell'idea che non è la produzione il motore della società capitalista, ma il consumo. Invero già nel 1859 in *Per la critica dell'economia politica* Marx asseriva che la «produzione è immediatamente anche consumo»⁴, ma nei suoi lavori Baudrillard vuole attribuirgli un significato diverso, criticando il concetto di valore d'uso. Parlando di bisogni naturali, e ancora di usi originari degli oggetti, Marx evidenzia un rapporto eccessivamente lineare tra essi⁵; per il sociologo francese invece i bisogni naturali dell'uomo sono costruiti e non innati e che ogni acquisto porta con sé un significato sociale altro, presentandosi come un feticcio (oggetto e simbolo) e veicolando sempre un messaggio.

Un altro approccio critico al marxismo, in relazione questa volta allo stile di vita delle classi, appare nell'opera sociologica di Pierre Bourdieu intento a studiare i meccanismi di riproduzione delle gerarchie sociali. Nel testo del 1979 *La distinzione. Critica sociale del gusto*⁶ analizza la cultura in quanto sistema di pratiche di consumo, offrendo «una risposta scientifica alle vecchie questioni della critica kantiana del giudizio, cercando nella struttura delle classi sociali la base dei sistemi di classificazione che strutturano la percezione del mondo sociale e designano gli oggetti del piacere estetico»⁷.

³ J. Baudrillard, *La società dei consumi. I suoi miti e le sue strutture*, il Mulino, Bologna, 1976 (1^a ed. 1970); Id., *Il sistema degli oggetti*, Bompiani, Milano, 2009 (1^a ed. 1968); Id., *Per una critica dell'economia politica del segno*, Mimesis, Milano, 2010 (1^a ed. 1972).

⁴ Cfr. K. Marx, *Per la critica dell'economia politica*, Edizioni Lotta Comunista, Milano, 2009, (1^a ed. 1859), p. 209.

⁵ Ivi, p. 33.

⁶ P. Bourdieu, *La distinzione. Critica sociale del gusto*, il Mulino, Bologna, 2017 (1^a ed. 1979).

⁷ Cit. P. Bourdieu, *Prefazione a Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, Harvard University Press, Cambridge, 1984, pp. XIII-XIV.

Per l'appunto, nel testo Bourdieu insiste circa l'influenza dei fattori culturali e simbolici nel sistema di reiterazione delle gerarchie sociali, criticando l'importanza attribuita dall'analisi marxista ai soli fattori economici. Sono le capacità degli agenti sociali dominanti ad imporre l'insieme di pratiche simboliche e materiali –costituendo un modo di vita socialmente diversificato, dalle pratiche alimentari alle vestimentarie, agli arredamenti, fino a quella che diventerà con il tempo l'opinione politica–, giocando questi un ruolo determinante proprio nei rapporti tra le classi, in ciò che l'autore chiama *violenza simbolica*⁸.

Tali studi sulle pratiche legate al consumo, sono riprese anche dal sociologo inglese Colin Campbell nel testo *The Romantic Ethic and the Spirit of Modern Consumerism* del 1987, titolo evocativo che rimanda immediatamente all'opera di Weber *L'etica protestante e lo spirito del capitalismo* di inizio secolo. Nella società industriale, è il desiderio di consumo il vero motore del capitalismo, spingendo gli attori sociali a cercare nel consumismo quell'esperienza effimera e insieme appagante che deriva dall'acquisto di infiniti nuovi prodotti.

Se così appare in epoca contemporanea per i ceti dominanti, osserva Campbell, per quanto concerne il ceto aristocratico di epoca pre-industriale, il perseguimento del soddisfacimento in ambito privato e personale, è percepito, almeno in parte, come inseparabile dall'ambito dello spazio pubblico; lo stile di vita di questi ceti è strettamente legato alla personale promozione entro lo spazio pubblico, di conseguenza le scelte di consumo sono considerate espressione dello *status* sociale e politico di chi le compie. Sono dunque atti non arbitrari, obbligati dalle norme che regolano il ceto, nella paradossale espressione *noblesse oblige*⁹.

Alcune ricerche si sono poste, invece, il problema della relazione tra classi e ceti, esaminando il ruolo giocato dell'emulazione nel favorire l'adozione di nuove mode e nuovi consumi, oppure al contrario ponendo in risalto la diversità tra lo stile di vita dell'aristocrazia e quello borghese, o tra quello dell'élite e dei ceti popolari. È il caso degli studi dello storico francese Daniel Roche che fin dai suoi primi lavori, negli anni Ottanta dello scorso secolo, si è impegnato nella costruzione di un percorso storiografico attento alla differenziazione sociale, crocevia tra storia urbana, storia sociale e storia culturale. A questo proposito tra i suoi

⁸ Cfr. P. Bourdieu, *La distinzione* cit., p. XI.

⁹ Cfr. C. Campbell, *The Romantic Ethic and the Spirit of Modern Consumerism*, Blackwell, Oxford, 2005 (1^a ed. 1987), pp. 162-172.

contributi, illuminante è il testo *Histoire des choses banales. Naissance de la consommation dans les sociétés traditionnelles* in cui l'autore analizza i diversi aspetti della vita quotidiana dal Seicento in poi, ricostruendo le tracce di un cambiamento epocale dettato dalla nascita della civiltà dei consumi e dall'affermarsi di un rapporto diverso con gli oggetti, minando contestualmente l'immagine delle società immobili di Antico Regime¹⁰.

Relativamente agli aspetti del rapporto tra oggetti ed esseri umani i contributi più utili vengono dagli studi antropologici per i quali i beni diventano oggetti rituali, il cui compito è di fissare e rendere decifrabile il mondo sociale. Nell'impossibilità di citarli tutti, basterà ricordare i lavori dell'antropologo inglese Daniel Miller, considerato oggi come il fondatore dell'antropologia del consumo. Strettamente legato allo studio dei rapporti umani con le cose, Miller si interroga in *Material Culture and Mass Consumption*¹¹ circa il dualismo che sussiste tra soggetto e oggetto, studiando le relazioni sociali a partire dal consumo in quanto attività umana, fondando il suo discorso analitico a partire dalle idee di Hegel circa l'oggettivazione, ripercorrendo poi la loro trasformazione attraverso Marx, Simmel, Bourdieu, Baudrillard e concludendo con ciò che appare essere una sorta di visione post strutturale del consumo.

Tra gli oggetti legati al consumo ostentativo, uno spazio importante è occupato dai vestiti, dagli accessori e dai tessuti che costituiscono elementi di base per lo studio di modelli "culturali", caratteristici delle realtà prese in esame tra il XVI e il XVII secolo, con caratteri di persistenza riscontrabili nell'utilizzo di materiali e disegni sostanzialmente comuni entro le aree di influenza spagnola, comparabili con modelli diffusi nel resto d'Europa. Il modello comparativo proposto, parte dall'ipotesi che la transizione dei modelli rinascimentali verso la realtà della moda influenzata dagli eventi che caratterizzano i due secoli abbiano portato ad una mutata rappresentazione e manifestazione del gusto.

Diversi sono gli studi che riguardano la moda e lo studio relativo ai costumi del vestire. Già alla fine degli anni 50 del '900 l'allora azienda SNIA viscosa di Roma diede un importante contributo alla storia della moda, quando fondò il Centro Internazionale dell'Arte e del costume con sede a Venezia, città che nel settembre del 1952 ospitò presso Palazzo Grassi il *I Congrès*

¹⁰ D. Roche, *Histoire des choses banales. Naissance de la consommation dans les sociétés traditionnelles, XVII-XIX siècle*, Fayard, Paris, 1997.

¹¹ D. Miller, *Material Culture and Mass Consumption*, B. Blackwell, Oxford-New York, 1987.

International d'Histoire du Costume presieduto da James Laver del Victoria ad Albert Museum e François Boucher nel ruolo di vicepresidente, offrendo un importante momento di confronto internazionale tra studiosi del settore; l'unica studiosa italiana presente fu Rosita Levi Pisetzky, con una comunicazione sul ruolo del colore nella moda in Italia¹². Infatti, tale storica della moda e del costume si può certamente annoverare tra le prime che hanno affrontato il tema in maniera composita, alla quale si devono i più importanti trattati sull'argomento.

I suoi primi studi escono tra il 1937 e il 1938 pubblicati su diverse riviste e giornali femminili dove la studiosa riporta ricerche sulla storia del pizzo, ancora oggi considerate di notevole accuratezza. Seguono tra il 1954 e il 1962 16 volumi per la Treccani sulla storia del costume per le diverse epoche prese in esame, opera monumentale ampliata e ristampata, questa volta in cinque volumi, con il titolo *Storia del costume in Italia*¹³ edito tra il 1964 e il 1968; a ciò si accompagnano numerose altre pubblicazioni e saggi sull'argomento.

Contestualmente, intorno al 1963 si avviò il percorso che avrebbe portato Grazia Butazzi ad occuparsi di storia della moda, quando iniziò a lavorare nella sede Milanese del Centro Internazionale dell'Arte e del costume. Nel medesimo anno avviò una ricca ricerca che avrebbe portato nel 1970 alla pubblicazione del materiale raccolto, nel testo *Guida internazionale ai musei e alle collezioni pubbliche di costumi e di tessuti*¹⁴.

Conclusasi nel 1970 una proficua collaborazione con la casa editrice milanese Kalòs, nel 1972 Butazzi incontra Rosita Levi Pisetzky presso il museo delle Civiche Raccolte Storiche, intenta, quest'ultima, a donare la sua personale collezione di abiti e accessori del XIX-XX secolo; inizia tra le due storiche del settore una proficua sinergia¹⁵. Nel 1976 venne realizzata la mostra *Costumi dei secoli XVIII e XIX*, una selezione dei pezzi delle Civiche Raccolte, di cui Butazzi coordina la scelta dei pezzi e il catalogo.

¹² Cfr. E. Morini, M. Rizzini, M. Rosina (a cura di), *Moda arte storia società. Omaggio a Grazietta Butazzi*, Atti del Convegno (Como, Fondazione Antonio Ratti, 20 giugno 2014), Nodolibri, Como, 2016, pp. 16-17.

¹³ R. Levi Pisetzky, *Storia del costume in Italia*, Istituto Editoriale Italiano, Milano, 1964.

¹⁴ Centro internazionale delle arti e del costume (a cura di), *Guida internazionale ai musei e alle collezioni pubbliche di costumi e di tessuti*, Centro internazionale delle arti e del costume, Venezia, 1970.

¹⁵ Cfr. E. Morini, M. Rizzini, M. Rosina (a cura di), *Moda arte storia società. Omaggio a Grazietta Butazzi* cit., pp. 21-22.

Come Levi Pisetzky e Grazia Butazzi anche Rosana Pistolese rientra tra le prime studiose che hanno il merito di aver affrontato il tema della moda in Italia. Costumista e disegnatrice, finché gli venne offerto un prestigioso incarico alla University of California, in cui nel 1962 inaugurò la cattedra di Storia del costume e Disegno di moda e di tessuti d'arte, fondando successivamente a Roma l'Accademia di costume e di moda. Dall'esperienza che acquisì come docente, pubblicò nel 1964 il volume *La moda nella storia del costume*¹⁶, dando seguito, con altri colleghi del settore, ad una fortunata stagione di studi e un interesse perdurante sul tema.

Degli anni Settanta, per esempio, sono i lavori *Fashion sketchbook: 1920-1960*¹⁷ di John Peacock del 1970, un repertorio femminile di bozzetti suddivisi per decenni e tipologia, accompagnati da una dettagliata nomenclatura o ancora del 1979 *Identikit del '900 attraverso la moda*¹⁸ di Aldo Beltrami testo che affronta il tema delle trasformazioni sociali del Novecento attraverso l'evoluzione dell'abbigliamento.

Dello stesso anno, la mostra *I Pizzi: moda e simbolo*, del museo Poldi Pezzoli, occasione che diede agli studiosi coinvolti la possibilità di affrontare temi legati alla divulgazione tessile; Alessandra Mottola Molfino aveva già avviato una serie di studi sull'argomento nel 1975, impegnandosi nella catalogazione della collezione di ricami e merletti del medesimo museo. L'interesse crescente mostrato per l'arte tessile, fece così nascere l'idea di creare un'associazione di categoria, sostenuta da Lucia Portoghesi, che prese forma sul finire del 1978 con la nascita del Centro Italiano per lo Studio della Storia del Tessuto e con la formulazione pochi mesi dopo di un suo statuto, nominando presidente dell'associazione proprio Molfino¹⁹.

In quegli anni, si stava avviando una riforma nel settore delle Belle Arti, con una riorganizzazione del Ministero per i Beni Culturali e Storici, seguita dall'elaborazione da parte dell'Istituto per il Catalogo di una metodologia generale per la catalogazione e l'avvio di una schedatura capillare dei beni presenti nelle varie Regioni.

¹⁶ R. Pistolese, *La moda nella storia del costume*, Cappelli, Bologna, 1964.

¹⁷ J. Peacock, *Fashion Sketchbook 1920-1960*, Avon/Hearst, New York, 1970.

¹⁸ A. Beltrami, *Identikit del '900 attraverso la moda*, Edizioni Centro S.M.C., Milano, 1979.

¹⁹ Cfr. E. Morini, M. Rizzini, M. Rosina (a cura di), *Moda arte storia società. Omaggio a Grazietta Butazzi* cit., pp. 25-28.

Mancando una vera e propria metodologia e una nomenclatura univoca per la schedatura dei tessuti, si cercò di colmare queste lacune creando figure competenti e adeguate; uno dei primi corsi tenuti con questo scopo fu quello di Donata Devoti, storica dell'arte impegnata già da tempo nella schedatura dei tessuti in Emilia Romagna e collaboratrice del Centre International d'Etudes des Textiles Anciens, istituto fondato a Lione nel 1954²⁰. Grazie alla varietà di iniziative di questo tipo, si arrivò alla definizione e alla specializzazione degli studi sul tessile, garantendo lo sviluppo, per ciascun settore, di una metodologia scientifica specifica.

Dunque, proficua anche la fine degli anni Settanta del '900, a cui si aggiunge un'importante occasione di ricerca rappresentata dalla mostra *Curiosità di una reggia. Vicende della guardaroba di Palazzo Pitti*, organizzata nel 1979 a Firenze dall'allora direttrice del museo degli Argenti Kirsten Aschengreen Piacenti e Sandra Pinto, direttrice della Galleria Moderna²¹; L'allestimento della mostra degli abiti nelle suggestive stanze di Palazzo Pitti, fu il primo passo per fondazione della Galleria del Costume nel 1983, tra i primi musei settoriali dedicati alla conservazione e alla fruizione di oggetti legati al consumo della moda, abbigliamento e accessori²².

A questa mostra seguirono altre iniziative nei primissimi anni del 1980, la prima, una mostra tenuta dalla neonata sezione lombarda del CISST, nel Castello Sforzesco milanese e un importante convegno organizzato a Como tra il 13 e il 18 ottobre dello stesso anno, dal titolo *Conservazione e restauro tessile*, grazie all'organizzazione di Grazia Butazzi e Chiara Buss, a quel tempo segretarie del centro²³.

Si deve a Grazia Butazzi un'altra importante mostra sugli abiti, questa volta tenuta nel dicembre del 1980 presso il Museo Poldi Pezzoli di Milano, dal titolo *Rassegna e analisi storica della moda nel periodo fascista*, importante sotto molti punti di vista, non ultimo il periodo

²⁰ Cfr. L. Castelfranchi Vegas, F. Tasso, *Arti minori*, n. 23, Jaca Book, Milano, 2000, p. 373.

²¹ Cfr. K. Aschengreen Piacenti, S. Pinto (a cura di), *Curiosità di una reggia. Vicende della guardaroba di Palazzo Pitti*, Catalogo della Mostra (Firenze, Palazzo Pitti, gennaio-settembre 1979), Centro Di, Firenze, 1979, pp. 13-16.

²² Cfr. E. Morini, M. Rizzini, M. Rosina (a cura di), *Moda arte storia società. Omaggio a Grazietta Butazzi* cit., p. 28.

²³ Cfr. F. Pertegato (a cura di), *Conservazione e restauro dei tessili*, Atti del Convegno Internazionale sulla Conservazione e il Restauro dei Tessili (Como, 13-18 ottobre 1980), Centro Italiano per lo Studio della Storia del Tessuto, Milano, 1982, pp. 1-18.

preso in esame. Fu infatti la prima mostra ad occuparsi del Novecento, periodo trascurato anche nel già citato volume sulla storia della moda di Rosita Levi Pisetzky del 1964; dello stesso anno il catalogo *1922-1943. Vent'anni di moda italiana. Proposta per un museo della moda a Milano*²⁴, curato da Butazzi, a cui si deve anche il saggio sulle uniformi civili del Regime Fascista²⁵. Appena due giorni dopo la chiusura della mostra, il 27 aprile, si aprirono i lavori per la *Prima Conferenza Internazionale per il Museo della Moda*, alla quale parteciparono tra i vari relatori le due storiche dell'arte milanesi Levi Pisetzky e Butazzi e con loro Clelia Alberici²⁶.

Se gli anni Ottanta non riuscirono a veder decollare il progetto di tale museo, diverso è lo sviluppo di studi e ricerche, mostre e convegni, progetti e pubblicazioni che fiorirono sul tema della moda e dei tessili in Italia, partendo dalla pubblicazione del volume *Moda. Arte / Storia / Società*²⁷ di Butazzi del 1981, a seguire la *Mostra del costume dell'epoca Dannunziana*, tenuta da quest'ultima e Alessandra Mottola Molfino, con la quale realizzò l'anno successivo, anche in collaborazione con Davanzo Poli, la mostra *Diafano capriccio. I merletti della moda 1872-1922*²⁸ e nel 1985 due volumi sulla moda italiana²⁹, considerato l'inizio degli studi italiani sulla moda contemporanea³⁰.

L'interesse per la storia del costume proseguì nei decenni seguenti, nel 1988 con l'esposizione sull'evoluzione delle Arti veneziane tra XIII e XVIII secolo, curata da Doretta Davanzo Poli a Venezia, cercando di ricostruire la storia dei mestieri o delle "arti minori" della città lagunare, specializzati nella produzione di oggetti di "moda"; il catalogo della mostra vide

²⁴ G. Butazzi (a cura di), *1922-1943. Vent'anni di moda italiana. Proposta per un museo della moda a Milano*, Catalogo della Mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 5 dicembre 1980-25 marzo 1981), Centro Di, Firenze, 1980.

²⁵ Cfr. G. Butazzi, *Le uniformi civili nel regime fascista*, ivi, pp. 35-39.

²⁶ Cfr. E. Morini, M. Rizzini, M. Rosina (a cura di), *Moda arte storia società. Omaggio a Grazietta Butazzi* cit., p. 30.

²⁷ G. Butazzi, M. Somaré (a cura di), *Moda. Arte / Storia / Società*, Fabbri, Milano, 1981.

²⁸ D. Davanzo Poli, G. Butazzi, A. Mottola Molfino (a cura di), *Diafano capriccio. I merletti nella moda 1872-1922*, Catalogo della Mostra (Burano 1982), Consorzio merletti di Burano, Venezia, 1982.

²⁹ G. Bianchino, G. Butazzi, A. Mottola Molfino, A.C. Quintavalle (a cura di), *La moda italiana. Le origini dell'alta moda e la maglieria*, Electa, Milano, 1985.

³⁰ Cfr. E. Morini, M. Rizzini, M. Rosina (a cura di), *Moda arte storia società. Omaggio a Grazietta Butazzi* cit., p. 31.

la luce lo stesso anno, con il titolo *I mestieri della moda a Venezia dal XIII al XVIII secolo*³¹, un'attenta analisi dei mestieri suddivisi in sezioni con un'ampia descrizione di stoffe e accessori, ma anche disegni e incisioni riproducenti la vita artigiana, le botteghe e le loro insegne.

Gli anni Novanta si presentarono ricchi di spunti, tanto che nel 1995 Ada Gigli Marchetti, pubblicò *Dalla crinolina alla minigonna. La donna, l'abito e la società dal XVIII al XX secolo*³², volume che ripercorse l'evoluzione della moda italiana dal Settecento, mettendo in luce il complesso intreccio dei fenomeni socio-culturali come strettamente legati alla storia politica economica e ideologica. Il mutevole linguaggio delle vesti fu al centro anche degli studi di Patrizia Calefato in *Mass moda. Linguaggio e immaginario del corpo rivestito*³³ del 1996, interrogandosi sulle dinamiche della moda, strumento di comunicazione eccezionale entro una cultura come quella attuale, capace di fare del "corpo rivestito" un vero e proprio *medium* di massa, irrinunciabile espressione dell'identità postmoderna.

L'interesse per il sistema moda perdura ancora alle soglie del duemila, questa volta con una serie di interventi multidisciplinari presentati al convegno *L'etica dell'apparenza* svoltosi a Urbino nel 2001; qui il tema è considerato nella sua complessità, provando a cogliere il nesso tra etica ed estetica, esaminando le forme del consumo di moda, le modalità di acquisto e le loro motivazioni, argomenti riassunti nel volume del 2003 *Discipline della moda. L'etica dell'apparenza*³⁴ a cura di Bernardo Valli, Benedetta Barzini, Patrizia Calefato.

Il tema, come è noto, ben si presta all'osservazione di diverse discipline e anche storici dell'economia, da sempre attenti al fenomeno moda, hanno offerto nel tempo il loro prezioso punto di vista. Relativamente l'area italiana, si indicano solamente gli studi di Carlo Marco Belfanti per sintetizzare la vasta produzione di testi sull'argomento. Belfanti, inizia già negli anni Novanta del '900 le sue ricerche nel campo del consumo vestimentario, con un saggio dal

³¹ D. Davanzo Poli (a cura di), *I mestieri della moda a Venezia dal XIII al XVIII secolo*, Catalogo della Mostra (Venezia, giugno-settembre 1988), del Cavallino in Komm., Venezia, 1988.

³² A. Gigli Marchetti, *Dalla crinolina alla minigonna. La donna, l'abito e la società dal XVIII al XX secolo*, Clueb, Bologna, 1995.

³³ P. Calefato, *Mass moda. Linguaggio e immaginario del corpo rivestito*, Costa & Nolan, Genova, 1996.

³⁴ B. Barzini, P. Calefato, B.M. Valli (a cura di), *Discipline della moda. L'etica dell'apparenza*, Liguori, Napoli, 2003.

titolo *Moda pronta e maglieria: l'Agucchieria mantovana tra Cinque e Seicento*³⁵, scritto in occasione degli atti del quinto convegno del Centro italiano per lo studio della storia del tessuto, tenutosi nel febbraio del 1990 cui fanno seguito articoli e saggi importanti come *Le calze a maglia: moda e innovazione alle origini dell'industria della maglieria (secoli XVI-XVII)*³⁶ pubblicato nel 1995 su *Società e Storia*, un altro nel 1996, *Fashion and innovation: the origins of the Italian hosiery industry in the sixteenth and seventeenth centuries*³⁷ in *Textile History* e il contributo *A chain of skills: the production cycle of firearms manufacture in the Brescia area from the sixteenth to the eighteenth centuries*³⁸ per un volume collettaneo pubblicato a Londra nel 1998. Si giunge così ad un'opera importante per lo studio della moda, curato con Fabio Giusberti – autore di ricerche analoghe, come *Impresa e avventura. L'industria del velo di seta a Bologna nel XVIII secolo*³⁹ del 1989, e *Multiprodotto contro monoprodotto: il mercato degli abiti in una città di antico regime* del 1990 – *La moda*⁴⁰ negli *Annali della Storia d'Italia*, opera che raccoglie saggi di numerosi studiosi con l'intento di illustrare come questa sia una componente inscindibile nel vivere sociale da almeno cinquecento anni, frutto di un percorso fatto di interazioni tra evoluzione del gusto, mutamenti sociali ed economici e innovazioni tecnologiche⁴¹. E a proposito di quest'ultime, a Belfanti si deve il testo *Calze e maglie. Moda*

³⁵ C.M. Belfanti, *Moda pronta e maglieria: l'Agucchieria mantovana tra Cinque e Seicento*, in *Per una storia della moda pronta. Ricerche e problemi*, Atti del V Convegno Internazionale del CISST (Milano, 26-28 febbraio 1990), EDIFIR edizioni, Firenze, 1991, pp. 139-148.

³⁶ Id., *Le calze a maglia: moda e innovazione alle origini dell'industria della maglieria (secoli XVI-XVII)*, «Società e Storia», 69 (1995), pp. 481-501.

³⁷ Id., *Fashion and Innovation: The Origins of the Italian Hosiery Industry in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, «Textile History», XXVII (1996), pp. 132-147.

³⁸ Id., *A Chain of Skills: The Production Cycle of Firearms Manufacture in the Brescia Area from the Sixteenth to the Eighteenth Centuries*, in A. Guenzi, P. Massa, F. Piola Caselli (eds.), *Guilds, Markets and Work Regulations in Italy, 16th-19th Centuries*, Ashgate, Aldershot, 1998, pp. 266-283.

³⁹ F. Giusberti, *Impresa e avventura. L'industria del velo di seta a Bologna nel XVIII secolo*, FrancoAngeli, Milano, 1989.

⁴⁰ C.M. Belfanti, F. Giusberti (a cura di), *Storia d'Italia. Annali*, vol. XIX, *La moda*, Einaudi, Torino, 2003.

⁴¹ Ivi, pp. XXVII-XXVI.

*e innovazione nell'industria italiana della maglieria dal Rinascimento ad oggi*⁴² del 2005, che descrive cinque secoli di storia dell'industria della maglieria in Italia, trascurata a lungo dalle ricche analisi dedicate alle industrie tessili; le calze introdotte in tutto il continente, incontrarono grande successo ovunque tra il XVI e il XVII secolo, primo esempio di articoli di moda pronta.

Degli anni seguenti, l'articolo *Luxury progress, luxury product* scritto nel 2006 a due mani con Fabio Giusberti, in cui i due studiosi affrontano il tema generale del lusso, il processo produttivo e i mercati a cui esso è destinato, rendendo manifesto quanto sia importante e complesso ricostruire la storia degli oggetti in base al loro valore, spesso simbolico⁴³ e il volume *Civiltà della moda* del 2008, una ricostruzione storica dell'evoluzione della moda dal Medioevo fino ai giorni nostri, allargando l'analisi alle realtà extraeuropee come India, Cina e Giappone⁴⁴. Tra le ultime sue pubblicazioni, vale la pena citare il volume *Storia culturale del Made in Italy* edito nel 2019, opera che offre uno sguardo sulla produzione degli oggetti in Italia, dalla straordinaria fioritura artistica del XV- XVI secolo fino al Novecento o raccontata attraverso lo sguardo dei viaggiatori stranieri che tra il XVII-XVIII secolo visitando l'Italia riconoscono in essa la patria dell'arte e ancora attraverso il collezionismo che imperversa nel XIX secolo, interessato soprattutto ai prodotti della penisola, fino ad arrivare alla nascita, a metà del XX secolo, di una florida industria della moda italiana.

Quando si prendono in considerazione gli oggetti come punto di partenza per ricerche di questo tipo, la domanda centrale a cui si cerca di dar risposta verte intorno al carattere più o meno artistico di tali prodotti⁴⁵. Come Weber, l'economista Thorstein Veblen affermava che il lusso fosse un consumo che mirava a sorprendere⁴⁶, oggetti di cui materiali e forme concorrono

⁴² C.M. Belfanti, *Calze e maglie. Moda e innovazione nell'industria italiana della maglieria dal Rinascimento ad oggi*, Tre Lune Edizioni, Mantova, 2005.

⁴³ C.M. Belfanti, F. Giusberti, *Luxury Progress, Luxury Product*, in *XIV International Economic History Congress*, Atti del Convegno (Helsinki, 21-25 agosto 2006), s.e., s.l., 2006, pp. 1-5.

⁴⁴ C.M. Belfanti, *Civiltà della moda*, il Mulino, Bologna, 2008.

⁴⁵ Cfr. M. Pedroni, P. Volonté, *Moda e arte*, FrancoAngeli, Milano, 2012, p. 11.

⁴⁶ Cfr. T. Veblen, *The Theory of the Leisure Class*, Dover Publications, London, 1994 (1^a ed. 1899), pp. 15-22.

a costruire la loro alta qualità estetica, talvolta uniche nel loro genere ed espressione della ferma volontà di affermazione dell'artigianato d'arte, a pieno titolo appartenenti alle arti decorative⁴⁷.

Come è stato già sottolineato, grande attenzione è riservata allo studio della produzione di oggetti di lusso in Italia e certamente non mancano studi analoghi anche per la realtà siciliana; Maurizio Calvesi scriveva a questo proposito come «nella storia della produzione artistica in Sicilia le arti minori hanno un ruolo protagonista»⁴⁸.

Volendo ripercorrere solamente la genesi degli studi sulle arti decorative in Sicilia, è impossibile non citare i lavori “pionieristici” di Maria Accascina che già nell'agosto del 1937 inaugurava una delle prime mostre di arti decorative in Sicilia⁴⁹. Tenuta nel convento dei Padri riformati di Petralia Sottana, in provincia di Palermo, la mostra offriva al visitatore oggetti d'arte, provenienti da vari paesi delle Madonie, un ingente patrimonio d'arte decorativa che la studiosa definisce come «un complesso di grande interesse perché consentono di seguire passo per passo gli sviluppi artistici di questa forma di aulico artigianato»⁵⁰.

La studiosa invero aveva già mostrato grande interesse per l'argomento già nella sua tesi di specializzazione in storia dell'arte dal titolo *L'oreficeria in Sicilia dal XII al XV secolo* – assegnatale da Adolfo Venturi e discussa nel 1927, oggi conservata nei Fondi Accascina della Biblioteca Centrale della Regione Siciliana di Palermo e presso l'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia, dedicato proprio a Maria Accascina⁵¹– o in altri scritti come *Oreficeria*

⁴⁷ Cfr. F. Bologna, *Dalle arti minori all'industrial design. Storia di una ideologia*, Laterza, Bari, 1972, pp. 260-275.

⁴⁸ Cit. M. Calvesi, *Premessa*, in M.C. Di Natale, *Un codice francescano nel '400 e la miniatura in Sicilia*, «Archivio Fotografico delle Arti Minori in Sicilia», 1 (1985), p. 7.

⁴⁹ Cfr. M.C. Di Natale, *Un'esperienza emblematica per una studiosa pionieristica: un "sogno che diventa realtà". Maria Accascina e la Mostra d'Arte Sacra nelle Madonie*, in M.C. Di Natale, S. Anselmo, M. Vitella (a cura di), *La Mostra d'Arte Sacra delle Madonie di Maria Accascina. Il catalogo che non c'era*, Palermo University Press, Palermo, 2017, pp. 8-21.

⁵⁰ Cit. M. Accascina, *Paesi delle Madonie: ragguaglio delle arti. Un feudo geginiano*, «Tuttitalia-Sicilia», I (1962), p. 250.

⁵¹ Cfr. M.C. Di Natale, *Un'esperienza emblematica per una studiosa pionieristica: un "sogno che diventa realtà" cit.*, pp. 8-16.

bizantina e limosina in Sicilia, in *Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione*⁵², del 1928 con un'interessante analisi sull'uso degli altarini portatili in Sicilia, a cui fa seguito un altro articolo pubblicato nella medesima rivista *L'ordinamento delle oreficerie nel Museo Nazionale di Palermo*⁵³ del novembre 1929.

Qui Accascina descriveva lo stato in cui versava originariamente il Museo Nazionale di Palermo, si legge infatti: «È ben noto come caratteristica del Museo Nazionale di Palermo sia una continua alternanza tra le opere classiche e le opere medioevali e moderne, la quale si inizia al piano terreno con una intromissione di sculture siciliane e di una carrozza senatoriale tra le sculture greche, continua al primo piano con la sala di arte araba, la sala della collezione Serradifalco e la sala degli stucchi di Serpotta, comprese tra un corridoio di bronzi greco-romani e un altro di ceramiche selinuntine, continua al terzo piano con una camera dei seicento accanto a terrecotte classiche. Ma nella sala delle oreficerie questa fusione era ancora più intima, e in una vetrina era possibile vedere la moneta siracusana e l'anello commemorativo di Giuseppe Garibaldi, il gioiello greco con quello di fabbrica trapanese. E quando poi era rispettata la generale divisione fra classico e moderno, avveniva che, per mancanza di spazio, gli avori erano confusi con gli ori e i bronzi con i vetri»⁵⁴, e il cui progetto di sistemazione e riordinamento della sezione delle opere d'arte medioevali e moderne la Direzione del Museo affidava proprio alla studiosa, come è possibile leggere in un secondo articolo pubblicato anche in questo caso nella serie del *Bollettino d'arte*, dal titolo *Il riordinamento della Galleria nel Museo Nazionale di Palermo*⁵⁵:

nell'inverno e nella primavera del 1929 la Direzione del Museo Nazionale di Palermo faceva presente al Ministero che le tristi condizioni della Galleria del Museo, da due anni chiusa al pubblico e disorganizzata, per le necessita dello studio

⁵² Cfr. M. Accascina, *Oreficeria bizantina e limosina in Sicilia*, «*Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione*», a. VII, 11 (maggio 1928), pp. 551-566.

⁵³ Cfr. Ead., *L'ordinamento delle oreficerie nel Museo Nazionale di Palermo*, «*Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione*», a. IX, 5 (novembre 1929), pp. 225-231.

⁵⁴ Cit. *ivi*, p. 225.

⁵⁵ Cfr. M. Accascina, *Il riordinamento della Galleria del Museo Nazionale di Palermo*, «*Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione*», a. IX, 9 (marzo 1930), pp. 385-400.

e per il decoro dell'istituto, esigevano un intervento risolutivo, studiando e attuando un radicale ordinamento con criteri moderni di tutta la Sezione Medioevale e Moderna. Questo ordinamento avrebbe dovuto essere allacciato ad un piano più generale di lavoro nelle collezioni del Museo, tendente a porre quanta possibile rimedio al più grave svantaggio dell'ordinamento attuale, in cui i materiali delle epoche e degli stili più vari sono alternati nelle varie sale, o addirittura mescolati in una stessa sala. In seguito alle istruzioni ministeriali, la Direzione dei Museo dava incarico alla scrivente di preparare un progetto dettagliato e concreto di sistemazione, ponendo a disposizione della Sezione Medioevale e Moderna i locali dei due piani superiori dei Museo, riserbando i due inferiori alle collezioni archeologiche. Gravi erano l'affastellamento delle opere, tante delle quali di scarsa importanza, e l'alternanza tra pittura ed arti minori; e nelle sale stesse riserbate alla pittura si confondevano opere di scuole e di epoche diversissime. Era chiaro che solo una soluzione integrale, complessiva, avrebbe potuto portare reale beneficio di rinnovamento; al concretamento di essa sono stati rivolti lunghi studi, che hanno portato alla redazione di un progetto completo, accettato dalla Direzione del Museo e sottoposto all'approvazione del Ministero: progetto che si riporta nelle sue parti essenziali⁵⁶.

Ma molti altri sono i contributi di una così solerte studiosa alle arti siciliane, come gli studi sulle maestranze senesi in Sicilia in ben due articoli della “Rassegna d’arte e di vita senese”, entrambi degli anni 30 del secolo scorso, *Oreficeria senese in Sicilia*⁵⁷ e *Pitture senesi in Sicilia*⁵⁸ o ancora un articolo del 1935, *Arte decorativa siciliana. Le oreficerie in Rassegna Primavera Siciliana*⁵⁹, e un altro dello stesso anno per il Giornale di Sicilia –testata per cui la studiosa era critico d’arte già dal 1934–, *Note d’arte siciliana. Quadri, argenti e stoffe a Petralia Sottana* dedicando spazio alla pittura e all’oreficeria della Chiesa Madre di Petralia

⁵⁶ Cit. *ivi*, p. 385.

⁵⁷ M. Accascina, *Oreficeria senese in Sicilia*, «La Diana. Rassegna d’arte e di vita senese», a. V, fasc. III (1930), pp. 207-214.

⁵⁸ Ead., *Pitture senesi in Sicilia*, «La Diana. Rassegna d’arte e di vita senese», a. V, fasc. IV (1930), pp. 229-235.

⁵⁹ Cfr. Ead., *Arte decorativa siciliana. Le oreficerie*, «Rassegna Primavera Siciliana», XIII (febbraio 1935), p. 4.

Sottana, con una dedica al pittore Giuseppe Salerno detto lo Zoppo di Gangi, che definisce non fortunato già dal soprannome⁶⁰, ritornando a parlare dell'artista in un secondo articolo dello stesso anno, *Giudizio finale in tono minore*⁶¹.

Così torniamo al 1937, anno della Mostra d'Arte Sacra delle Madonie, a cui l'autrice dedica in particolare due articoli pubblicati uno in *Giglio di Roccia*, rivista petraliese attiva tra il 1934 e il 1966, dal titolo *Un sogno che diventa realtà? La Mostra dell'Arte Sacra delle Madonie*⁶² e *Ori, stoffe e ricami nei paesi delle Madonie* nel *Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione* del 1938⁶³.

Se il catalogo della mostra non vedeva all'epoca la luce, il materiale raccolto confluiva più tardi in un volume ancora oggi fondamentale, dedicato all'*Oreficeria in Sicilia* ed edito per Flaccovio nel 1974⁶⁴, apprezzato da studiosi come Erich Steingraber, direttore generale dei Musei storico-artistici della Germania, e Angela Danu Lattanzi, un'altra importante studiosa della Sicilia.

Dunque, grazie alle sue validissime e numerose opere, impossibili da elencare tutte in questa sede, su un argomento che ha sempre affascinato studiosi e collezionisti, qual è l'arte decorativa, Accascina è ricordata come «madre storica dell'oreficeria siciliana»⁶⁵ tanto che Maurizio Vitella scriverà sul suo conto che «va a lei il merito di aver portato alla luce un patrimonio importantissimo e imprescindibile per la storia delle arti decorative siciliane, soprattutto per il settore delle oreficerie. L'operazione condotta con spirito pionieristico è ancora oggi punto di riferimento a cui guardare»⁶⁶.

⁶⁰ Cfr. M.C. Di Natale, *Un'esperienza emblematica per una studiosa pionieristica: un "sogno che diventa realtà"* cit., p. 8.

⁶¹ Cfr. M. Accascina, *Giudizio finale in tono minore*, «Giglio di Roccia», a. II, 8 (agosto 1935), pp. 2-3.

⁶² Cfr. Ead., *Un sogno che diventa realtà? La Mostra dell'Arte Sacra delle Madonie*, «Giglio di Roccia. Rassegna delle Madonie», III, 1 (maggio-luglio 1937), p. 2.

⁶³ Cfr. Ead., *Ori, stoffe e ricami nei paesi delle Madonie*, «Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione», a. XXI, 7 (gennaio 1938), pp. 305-317.

⁶⁴ Ead., *Oreficeria di Sicilia dal XII al XIX secolo*, Flaccovio, Palermo, 1974.

⁶⁵ Cit. M.C. Di Natale (a cura di), *Ori e argenti di Sicilia*, Electa, Milano, p. 18.

⁶⁶ Cit. M. Vitella, *Il contributo di Maria Accascina alla riscoperta della produzione d'arte decorativa in Sicilia*, in M.C. Di Natale (a cura di), *Storia, critica e tutela dell'arte nel Novecento. Un'esperienza siciliana a confronto*

La ricerca qui proposta prende spunto inizialmente proprio da un'analisi sull'utilizzo del consumo sontuario da parte delle élites economiche, politiche e amministrative della Spagna asburgica –con particolare attenzione alla realtà siciliana– tra XVI e XVII secolo.

Partendo da un discorso generale sull'influenza del rinascimento al consumo del lusso, la cui genesi va ricercata nell'antico legame tra ruolo sociale e foggia dell'abito, relazione messa in crisi dalla mutata funzione degli abiti le cui continue trasformazioni di fogge, materiali e colori evidenziano il preminente ruolo gerarchico di alcune categorie all'interno di un preciso contesto sociale, in ciò che Carlo Marco Belfanti chiama *crisi della gerarchia delle apparenze*⁶⁷, si passa ad un'analisi dell'evoluzione dei caratteri estetici strettamente legati alla moda, fatta di fogge che presentano caratteristiche diverse in base al periodo preso in esame che in alcuni casi mutano il corpo attraverso artificiosi meccanismi e il rapporto con esso.

Il secondo capitolo è altresì dedicato all'evoluzione del sistema vestiario tra i secoli che compongono la fine del Rinascimento e il secolo delle rivoluzioni scientifiche, dividendo il guardaroba tra femminile e maschile e ricostruendo attraverso una precisa nomenclatura le varie parti che, a partire dalla capigliatura, rientrano nel sistema moda, insieme agli abiti, descritti dal busto in giù e gli accessori utilizzati, parte integrante dell'abbigliamento.

Più in particolare, importante è la verifica dell'esistenza di modelli "culturali", relativamente al consumo di oggetti di lusso nel contesto della Spagna asburgica, con caratteri di persistenza riscontrabili nell'utilizzo di materiali e disegni sostanzialmente comuni, da comparare con modelli diffusi in aria siciliana. Così il terzo capitolo origina dall'ipotesi che a partire da ciò che la storiografia contemporanea definisce come *Revolución Trastámara*⁶⁸, si assiste alla radicale trasformazione dell'aristocrazia castigliana nella sua originaria composizione, fenomeno che favorì la proliferazione di una nuova nobiltà di servizio formata da numerosi

con il dibattito nazionale, Atti del Convegno Internazionale di Studi in onore di Maria Accascina, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta, 2007, p. 154.

⁶⁷ Cfr. C.M. Belfanti, *Civiltà della moda*, il Mulino, Bologna, 2008, pp. 11- 46.

⁶⁸ Cfr. Termine usato in relazione al fenomeno in L. Suárez Fernández, *Monarquía hispana y revolución trastámara*, Real Academia de la Historia, Madrid, 1994.

nuovi arrivati provenienti da una classe intermedia, definita borghesia, e che questo abbia incentivato la realizzazione di nuovi modelli di rappresentazione e manifestazione del gusto.

Il processo di nobilitazione a cui si assiste tra XVI e XVII secolo, dunque mostra il tentativo della nobiltà –in questo caso spagnola, ma tuttavia presente anche in altri contesti europei–, di monopolizzare lo sfarzo al fine di esibire il proprio potere all'esterno, fenomeno documentabile attraverso l'uso di fonti archivistiche; è a questo proposito che si fa riferimento agli oggetti contenuti negli inventari della famiglia de Cisneros, famiglia dalle modeste risorse che arrivò nel Seicento a ricoprire una modesta posizione e agiatezza, messa a confronto con il caso della famiglia Borja, nobili di antica fama, i cui inventari, tra la fine del Cinquecento e la metà del Seicento risultano carichi di oggetti preziosi, contando anche un ricchissimo guardaroba e numerosi gioielli. Segue un'analisi dell'evoluzione del sistema vestiario spagnolo che, imponendosi all'attenzione delle corti europee, colloca al centro il sovrano come supremo modello di buon gusto.

E poiché la ricerca proposta si inserisce in un filone storiografico che vede una rivisitazione degli assunti tradizionali di dipendenza centro-periferia, preferendo ad esso l'immagine di un persistente rapporto di reciproco scambio tra Spagna e Sicilia, si evidenzia come gli stessi assunti valgano nel contesto siculo, in presenza degli stessi stimoli che investirono l'isola durante l'epoca moderna; il processo di nobilitazione è anche qui permeante, provocando un'intensa mobilità sociale e generando anche in questo caso un linguaggio basato sull'ostentazione, al fine di creare una certa distanza tra vecchi gruppi di potere e nuovi ceti emergenti.

Iniziando dall'analisi degli inventari di famiglie borghesi come i Torongi, o i Baylin si passa alle più composite elencazioni di oggetti appartenuti a due tra le famiglie più influenti della Sicilia occidentale, tra nuova e antica nobiltà; da una parte i Bologna della città di Palermo, giunti in Sicilia agli inizi del XIV secolo, legati indissolubilmente con il sovrano Carlo V, che concesse loro durante il XVI secolo un ruolo di rilievo nella politica cittadina, e dall'altra i Branciforti di Sicilia, piacentini d'origine, unitisi nel XIV attorno al ceppo principale dei Mazzarino, altra importante famiglia siciliana.

I loro inventari carichi di oggetti preziosi, tessuti pregiati ed elaboratissimi abiti documentano il tenore sociale dei casati tra i più importanti dell'epoca, rendendo manifesto anche il mutato desiderio di accumulare entro gli ambienti domestici grandi quantitativi di beni

mobili, conservandoli e tramandandoli e affermando l'inalienabilità di tali oggetti, che come si vedrà, anche attraverso l'ampia appendice finale che raccoglie numerosi inventari spagnoli e siciliani, diventano strumento di perpetuazione e sovvertimento delle gerarchie sociali.

I

L'influenza del Rinascimento sul consumo del lusso

I.1 La crisi della gerarchia delle apparenze

La moda, in riferimento all'ambito dell'abbigliamento, ha trasmesso, nel corso della sua storia, simulacri e immagini, producendo dibattiti, narrazioni e storie, destinati a rimanere e sedimentarsi, mediante elaborati sistemi narrativi. Tali discorsi costituiscono la struttura della memoria collettiva, definendo, anche inconsapevolmente, i gusti, le scelte e le ideologie. In questa prospettiva, la moda acquisisce una importanza decisiva per cogliere al meglio le vicende e la cultura di una data epoca e, al contempo, rilevarne i mutamenti e le innovazioni.

Essa è storia oggettiva e visibile, incorporando in sé, per quanto concerne l'aspetto delle materie prime usate, la testimonianza della condizione dei processi produttivi e degli scambi commerciali e il gusto estetico di una precisa epoca e di una specifica società ed è, inoltre, la manifestazione visiva delle sovrapposizioni sociali e delle articolazioni professionali di ciascuna collettività. Una delle chiavi interpretative più significative per comprendere la moda occidentale è certamente il lusso¹.

L'abbigliamento è, in estrema sintesi, l'insieme di un complesso di oggetti connessi, almeno in una prima fase storica, alla protezione dalle intemperie ed è, dunque, un fatto sommariamente naturale, «un dispositivo produttore di tratti simbolici in cui si materializzano e attraverso cui si veicolano valori e messaggi che implodono interi universi ideologici»².

¹ E. Morini, *Storia della moda XVIII-XX secolo*, Skira, Milano, 2000.

² Cit. A. Buttitta, *Introduzione a Tre secoli di moda in Sicilia. Mostra di abiti e accessori dal XVIII al XX secolo. Collezione Gabriele Arizzo di Trifiletti*, Catalogo della Mostra (Palermo, Palazzo Asmundo, 27 maggio-6 giugno 1991), Provincia Regionale di Palermo, Assessorato Beni Culturali, Palermo, 1991, p. IX; Id., *L'abito come segno*, «Nuove Effemeridi», III, 19 (1992), p. 61; cfr. M. La Barbera, *La veste dell'Immacolata, codici iconografici e simbologia dei colori*, in D. Ciccarelli, M.D. Valenza (a cura di), *La Sicilia e l'Immacolata. Non solo 150 anni*, Atti del Convegno di Studio (Palermo, 1-4 dicembre 2004), Biblioteca Franciscana, Palermo, 2006, p. 261; M.C. Di Natale (a cura di), *Tracce d'Oriente. La tradizione liturgica greco-albanese e quella latina in Sicilia*, Fondazione Plaza, Palermo, 2007, pp. 111-132.

A questo proposito è indispensabile tuttavia chiarire che quando si parla di moda ci si riferisce a essa come a qualcosa di nettamente diverso rispetto all'abbigliamento derivato dal rifiuto della cultura occidentale nei confronti del corpo nudo, con la conseguente necessità di ricoprirlo con indumenti, fenomeno che coincide da un punto di vista morale, in misura variabile di secolo in secolo, con la difesa del pudore; essa è piuttosto un mezzo di espressione e affermazione sociale ed economica, fenomeno, dunque, che riguarda tutta la società nel suo complesso.

Secondo gli studiosi di scienze sociali, è una istituzione sociale che trae le sue origini nel Medioevo³ – epoca in cui l'abbigliamento fu sottoposto a importanti innovazioni nella foggia degli abiti, aprendo la strada ad un'evoluzione contrassegnata da periodici mutamenti nel gusto del vestirsi – e ha quale scopo proprio il disciplinamento dell'alternarsi dei cicli di cambiamento delle fogge degli abiti, fenomeno che sembra intensificarsi dal XVI secolo. A partire da questo secolo il ritmo di tale cambiamento subì infatti una forte accelerazione⁴, portando a compimento quasi un secolo dopo il processo di maturazione della crisi di ciò che viene chiamata la *gerarchia delle apparenze*⁵.

Nonostante tali mutamenti, il XVI secolo rimane comunque caratterizzato da una società in cui l'abito è manifestazione visuale dell'appartenenza a un determinato ordine sociale, mezzo attraverso cui comunicare un preciso segnale di adesione ad un preciso ceto sociale o ad una comunità specifica, con lo scopo di mantenere intatte le suddivisioni sociali.

Nel mondo antico il legame tra ruolo sociale e foggia dell'abito, già consolidato in quasi tutte le civiltà, è mediato da regole che concernono la sfera della tradizione e dal concetto di stabilità nel tempo; è proprio l'immobilità delle fogge degli abiti o degli accessori che garantisce la continuità sociale di un gruppo di potere⁶. Accettando la tesi che vede il XVI secolo come il grande spartiacque tra un'epoca in cui l'abbigliamento non vuole divergere dalla tradizione e un'epoca in cui, invece, il ritmo del cambiamento è piuttosto continuo, è possibile

³ Cfr. in particolare V. Steele, *Paris Fashion: A Cultural History*, Berg, Oxford-New York, 1999 ed E. Wilson, *Adorned in Dreams: Fashion and Modernity*, Rutgers University Press, New Brunswick (NJ), 2003.

⁴ Per una tesi a questo riguardo più moderata si rimanda ad A. Ribeiro, *Dress and Morality*, Berg, Oxford-New York, 2003.

⁵ Cfr. C.M. Belfanti, *Civiltà della moda*, il Mulino, Bologna, 2008, pp. 11-46 e *passim*.

⁶ E. Morini, *Storia della moda* cit., pp. 12-22.

notare come la funzione stessa degli abiti sia mutata: la moda diviene, in ultima analisi, peculiarità di un gruppo ristretto di individui che non sono più interessati alla staticità delle fogge, piuttosto tendono a servirsi proprio delle trasformazioni dell'abito per evidenziare il loro preminente ruolo gerarchico all'interno di una precisata realtà.

In questo contesto, un sistema vestiario ben codificato è funzionale solo se rimane ad uso esclusivo delle classi sociali superiori; non appena anche quelle inferiori iniziano a impadronirsene, superando il limite imposto dall'autorità e corrompendo il simbolo stesso, che è l'unicità, di quell'appartenenza, i ceti dominanti se ne discostano, indirizzandosi verso una nuova moda e distinguendosi nuovamente dalle masse. Sembrerebbe essere un movimento perpetuo, giacché gli strati sociali inferiori pretendono quasi per natura verso l'alto, soprattutto attraverso gli ambiti della moda, che permette facilmente un'imitazione esteriore⁷.

Non va trascurato il fatto che il complesso sistema vestiario ha, con le sue norme e gerarchie, una natura plurivalente: se, come si è detto, da una parte risulta essere un fenomeno imposto da una data classe dominante, mediante diversi espedienti, per mantenere in vita alcuni meccanismi egemonici, dall'altra è possibile associarvi un fenomeno volto invece a infrangere codici consolidati e generalmente accettati. Beninteso, tali trasgressioni⁸ sono concesse unicamente alle classi dominanti e possono essere considerate, in ultima analisi, come una differente manifestazione di potere⁹. Tale relazione ambivalente, presente quasi in ogni luogo,

⁷ Georg Simmel, a questo proposito, sostiene che «le mode sono sempre mode di classe» attraverso cui le classi sociali superiori si differenziano da quelle più basse, cit. G. Simmel, *La moda*, Mondadori, Milano, 1998 (1^a ed. 1905), p. 17; cfr. anche Id., *Cultura filosofica*, Alfred Kröner Verlag, Lipsia, 1919 (1^a ed. 1911), pp. 27-32.

⁸ Secondo lo psicologo John Carl Flügel è possibile intravedere in questi meccanismi di trasgressione l'origine della moda che l'autore associa al concetto di cambiamento continuo. Cfr. J.C. Flügel, *The Psychology of Clothes*, The Hogarth Press, London, 1950 (1^a ed. 1930), pp. 87-93.

⁹ Eugenia Paulicelli nel saggio *Moda, narrazione, identità: "Il libro del Cortegiano" e il discorso della moda* per spiegare al meglio tale concetto richiama all'attenzione del lettore l'esempio del famoso affresco di Mantegna *La corte* (1471-74 circa) collocato all'interno del Palazzo Ducale di Mantova, nella Camera degli Sposi. Secondo l'autrice ciò che maggiormente colpisce dell'opera è che, mentre tutti i personaggi sono raffigurati con i vestiti più sontuosi, il marchese di Mantova Lodovico Gonzaga è ritratto con i suoi indumenti notturni. Quest'ultimo, occupando la posizione più alta nella gerarchia sociale, è il solo a non dover ostentare il suo potere, quello stesso potere che gli consente di *trasgredire* i codici. Cfr. E. Paulicelli, *Moda, narrazione, identità: "Il libro del Cortegiano" e il discorso della moda*, in L. Ballerini, M. Ciavolella, G. Bardin (a cura di), *La lotta con Proteo*.

concorre alla creazione di identità e codici stilistici nuovi. La moda, in qualunque società o cultura, non è mai neutra o statica, comporta costantemente una scelta personale che diventa, a sua volta, necessariamente sociale, all'interno di un processo che, a vari livelli, sia estetico che ideologico, è in continuo movimento¹⁰.

A documentare quanto il vestito fosse pensato in funzione della gerarchia sociale contribuisce anche la fortuna editoriale che ebbero all'epoca i vari trattati sull'abbigliamento. Questi trattati sono frequentemente associati a dettagliate immagini di costumi e abiti, suddivisi per area geografica, genere e, ovviamente, per estrazione sociale, dando prova della sollecitudine con cui si classificava in maniera chiara e inequivocabile la *gerarchia delle apparenze*¹¹. Spesso la struttura narrativa di tali testi rappresentava un tentativo estremo di raffigurare gli ordini sociali mediante una coerente iconografia vestimentaria, laddove si rendeva manifesto il sentore dell'esistenza di alcune incrinature nella tradizionale suddivisione dei vari gruppi sociali.

Il culmine, e contemporaneamente il declino, di questo genere di trattatistica fu raggiunto presumibilmente con il volume di Cesare Vecellio, *De gli abiti antichi et moderni di diverse parti del mondo*, pubblicato a Venezia nel 1590¹² che, in tale prospettiva, può essere inteso come un tentativo estremo di fissare nel tempo, mediante illustrazioni, un quadro di una società che iniziava a deteriorarsi¹³. Impresa assai ardua secondo l'autore, che nel 1598 scrive:

Metamorfosi del testo e testualità della critica, Atti del XVI Congresso A.I.S.L.L.I. (Los Angeles, UCLA, 6-9 ottobre 1997), Cadmo, Firenze, 2000, p. 258.

¹⁰ Cfr. E. Paulicelli, *Moda, narrazione, identità* cit., pp. 257-265.

¹¹ Cfr. C.M. Belfanti, *Civiltà della moda* cit., *passim*.

¹² Prima edizione: C. Vecellio, *Degli abiti antichi, et moderni di diverse parti del mondo*, presso Damian Zenaro, Venetia, 1590. Seconda edizione: C. Vecellio, *Habiti antichi, et moderni di tutto il Mondo*, appresso i Sessa, Venetia, 1598.

¹³ «Cesare Vecellio è il vero e solo creatore dell'opera, perché dispone dei due linguaggi: l'immagine e la scrittura. L'incisore di cui ha bisogno è un semplice esecutore [...]. Vecellio innalza lo studio degli abiti a livello di altre summe sulle conoscenze dell'uomo del Rinascimento. [...] Il suo progetto è ambizioso, perché formulato per la prima volta. Egli vuole essere non solo enciclopedico, ma intende costituire una specie di storia del costume, la quale verrà messa in relazione con i fatti principali della storia e dei "costumi" di ogni paese». Cfr. J. Guérin Dalle Mese, *L'occhio di Cesare Vecellio. Abiti e costumi esotici nel Cinquecento*, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 1998, p. 19.

*Perchè gli abiti donneschi sono molto soggetti alla mutatione, et variabili più che le forme della Luna, non è possibile in una sola descrizione metter tutto quello, che se ne può dire*¹⁴.

Questa visione attinente alla mutevolezza dei costumi dell'epoca converge nelle testimonianze di autorevoli osservatori della società dell'epoca; essi esprimono valutazioni non molto dissimili tra loro, indulgiando più apertamente su ciò che viene percepita come una crisi generalizzata dei costumi. Nondimeno bisogna tenere a mente che, seppur tale visione sembri essere maggiormente condivisa tra i contemporanei, non mancano voci fuori dal coro di storici che non hanno considerato disdicevole la descrizione dei costumi o del lusso dei loro tempi. Francesco Guicciardini, tra questi, nel 1530 nei suoi *Ricordi*¹⁵ intuisce il valore del mutare del costume e senza criticarne gli effetti scrive:

*se voi osservate bene, vedrete che di età in età, non solo si mutano é modi di parlare degli uomini ed é vocaboli, gli abiti del vestire, gli ordini dello edificare, della cultura e cose simili*¹⁶.

Sono assai note, a questo proposito, le posizioni, coerenti proprio con quella dialettica di *omologazione/distinzione*, di asservimento ironico o critico al costume, del filosofo francese Michel de Montaigne che, a differenza dei suoi contemporanei, suggerisce nei suoi *Saggi*¹⁷, con toni piuttosto critici, il rifiuto di seguire la moda dei francesi che vestono “di vari colori”; egli, piuttosto, dichiara: «io mi vesto solo di nero o di bianco, a somiglianza di mio padre»¹⁸.

Nel saggio *Della consuetudine e del non cambiar facilmente una legge accolta* l'autore opera un'ampia critica relativamente al concetto di *abitudine*, attraverso la propria esperienza e l'osservazione diretta della società francese contemporanea. Traendo spunto da un repertorio

¹⁴ C. Vecellio, *Habiti antichi, et moderni* cit., p. 109.

¹⁵ Benché l'opera risalga al 1530, questa non è stata pubblicata fino al XIX secolo; tra le prime versioni cfr. F. Guicciardini, *Ricordi politici e civili*, in *Opere inedite di Francesco Guicciardini*, illustrate da G. Canestrini e pubblicate per cura dei conti P. e L. Guicciardini, 8 volumi, Barbèra Bianchi e Comp., Firenze, 1857-1866.

¹⁶ Cit. F. Guicciardini, *Ricordi*, introduzione di M. Fubini, Rizzoli, Milano, 1977, p. 129 (ric. 69).

¹⁷ M. de Montaigne, *Saggi*, a cura di F. Garavini, Mondadori, Milano, 1970 (1^a ed. 1580).

¹⁸ Ivi, p. 299.

erudito piuttosto ampio, percepisce e denuncia la contraddittorietà dei costumi sociali della sua epoca, lasciandosi influenzare dalla propria diffidente convinzione:

Quanto alle cose indifferenti, come i vestiti, quando si vorranno ricondurre al loro vero scopo, che è l'utilità e la comodità del corpo, da cui dipende la loro eleganza e convenienza originaria, fra i più mostruosi che secondo me si possano immaginare metterei, fra gli altri, i nostri berretti quadrati, quella lunga coda di velluto pieghettato che pende dal capo delle nostre donne con la sua guarnizione variopinta, e quella vana e inutile copia d'un membro che non possiamo neppure nominare con decenza, e di cui tuttavia facciamo mostra e parata in pubblico. Queste considerazioni non distolgono tuttavia un uomo di senno dal seguire lo stile comune; anzi, al contrario, mi sembra che tutte le fogge personali e particolari derivino piuttosto da follia o da affettazione ambiziosa che da vera ragione; e che il saggio debba nell'intimo separar la sua anima dalla folla e mantenerla libera e capace di giudicare liberamente le cose; ma quanto all'esteriore, debba seguire interamente i modi e le forme acquisite¹⁹.

Nel saggio *De' costumi degli antichi* è possibile osservare come il pensiero di Montaigne confluisca nel pensiero critico dei contemporanei per ciò che riguarda le valutazioni relative alla “decadenza” dei costumi, descrivendo con grande lucidità la ricorrenza dei cicli di avvicendamento del gusto vestimentario:

L'attuale maniera di vestirsi fa immediatamente condannare l'antica, con una sicurezza così grande e un consenso così generale, che direste che è una specie di mania che sconvolge in tal modo il cervello. Poiché il nostro cambiamento in questo è così pronto e improvviso che l'inventiva di tutti i sarti del mondo non saprebbe fornire sufficienti novità, è giocoforza che molto spesso le fogge disprezzate tornino in credito, e poco dopo cadano di nuovo in disprezzo; e che uno stesso giudizio adottati, nello spazio di quindici o vent'anni, due o tre opinioni non solo diverse, ma contrarie, con una incostanza e una leggerezza incredibili. Non c'è nessuno fra noi tanto accorto da non lasciarsi intrappolare in questa

¹⁹ Cit. ivi, pp. 140-161.

*contraddizione e abbagliare così la vista interna e quella esterna senza accorgersene*²⁰.

Tale sentito disagio è osservabile anche tra gli scritti di autorevoli osservatori della società spagnola. L'umanista Sebastián de Covarrubias ad esempio nella sua monumentale opera *Tesoro de la lengua castellana o española*²¹, non si accontenta di fare semplicemente una secca e asciutta menzione alla voce "vestidura" ma, attraverso essa, genera un'aspra critica verso la confusione dei ranghi e il fallimento della distinzione²²:

*No es instituto mío tratar de reformaciones, pero notorio es el exceso de España en el vestir, porque un día de fiesta el oficial y su muger no se diferencian de la gente noble*²³.

Gli faceva eco lo scrittore Diego Galán Escobar mediante un tipo di letteratura diametralmente diversa, un vero romanzo d'avventura tra Algeri e Costantinopoli. Catturato nel 1589, a 14 anni, dai pirati algerini, riesce a tornare nella sua nativa Toledo a 25 anni, dopo undici anni di avventure. Nell'opera *Relación de el Cautiverio i libertad de Diego Galán de Escobar: Natural de la Villa de Consuegra y Veçino de la Çiudad de Toledo* del 1620²⁴ lamenta l'inclinazione degli individui del suo tempo a valutare gli altri per la foggia degli abiti e non più per la discendenza di sangue:

Yo le rogué me llevase a su presencia que lo rehusó, por verme tan pobremente vestido que en el mundo no se estima a nadie si no es por la estofa del vestido y

²⁰ Cit. M. de Montaigne, *Saggi*, vol. III, Nicolò Bettoni, Milano, 1831 (1^a ed. 1580), p. 65; Cfr. S. Solmi, *La salute di Montaigne*, prefazione a M. de Montaigne, *Saggi*, vol. I, a cura di F. Garavini, Milano, Adelphi, 1966, pp. VI-XXXIII.

²¹ S. de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, por Luis Sanchez, Madrid, 1611.

²² Cfr. A. Álvarez-Ossorio Alvariño, *Rango y apariencia. El decoro y la quiebra de la distinción en Castilla (siglos XVI-XVIII)*, «Revista de Historia Moderna», 17 (1998-99), pp. 263-278 e C.M. Belfanti, *Mobilità sociale e opportunità di mercato alle origini del cambiamento*, in E. Paulicelli (a cura di), *Moda e moderno. Dal Medioevo al Rinascimento*, Meltemi, Roma, 2006, p. 43.

²³ Cit. S. de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, a cura di M. de Riquer, Editorial Alta Fulla, Barcelona, 1987, p. 1003.

²⁴ *Relación de el Cautiverio i libertad de Diego Galán de Escobar: Natural de la Villa de Consuegra y Veçino de la Çiudad de Toledo*, c. 1620 (Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, ms. I.III.27).

*ropaje, por el cual se respeta a un hombre y no por la descendencia de su sangre, ceguedad notoria y desatino conocido, porque aunque sea verdad que dice el adagio vulgar, “el hábito hace al monje”; yo dijera lo contrario, que el monje hace al hábito*²⁵.

Anche l’Inghilterra elisabettiana segue con apprensione il fenomeno, filtrato spesso attraverso l’occhio attento del pensiero puritano. A questo proposito, è proprio un puritano, Philip Stubbes, a fornire considerazioni piuttosto indignate sull’argomento, attraverso *The Anatomie of Abuses*²⁶ del 1583, trattato che, ancora oggi, fornisce informazioni complete sugli atteggiamenti culturali dell’epoca²⁷. Si tratta di un testo piuttosto pungente attraverso cui l’autore attacca le maniere, i costumi, i divertimenti e le mode del periodo. Relativamente alla decadenza dei costumi scrive:

*Nowhere is such confused mingle-mangle of apparel and such preposterous excesse thereof, as anyone is permitted to flaunt it out in what apparel he lusteth himself, or can get by with any kind of meanness, so that it is very hard to know who is noble, who is worshipful, who is a gentleman, who is not*²⁸.

Ma anche nelle opere dello scrittore inglese Fynes Moryson è possibile notare la stessa inquietudine; nell’opera *An Itinerary*²⁹ del 1617 sostiene che «many good laws have been made against this Babylonian confusion»³⁰ e prosegue denunciando il fatto che

²⁵ Cfr. M. Barchino Pérez, *Edición crítica de “Cautiverio y trabajos” de Diego Galán*, Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2001, pp. 546-547.

²⁶ P. Stubbes, *The Anatomie of Abuses*, Richard Jones, London, 1583.

²⁷ Cfr. C.M. Belfanti, *Mobilità sociale* cit., p. 43.

²⁸ Cit. M. Eliav-Feldon, *Renaissance Impostors and Proofs of Identity*, Palgrave Macmillan, London, 2012, p. 185. Cfr. A. Hunt, *Governance of the Consuming Passion: A History of Sumptuary Law*, Macmillan, Basingstoke, 1996, pp. 108-141.

²⁹ F. Moryson, *An Itinerary*, John Beale, London, 1617.

³⁰ Cfr. D.S. Kastan, *Shakespeare After Theory*, Routledge, London-New York, 1999, p. 153.

*In the general pride of England there is no fit difference made of degrees for many Bankrupts, Players, and Cutpurses, goe apparelled like Gentlemen*³¹.

Tali posizioni erano già state ben espresse nel 1606, undici anni prima, dal teologo William Perkins che in *The Whole Treatise of the Cases of Conscience*³² scrive:

*A confusion of such degrees and callings as God hath ordained, when as men of inferiour degree and calling, cannot be by their attire discerned from men of higher estate*³³.

L'infrazione dei codici vestimentari non passò di certo inosservata neanche nella rinascimentale Firenze: Niccolò Machiavelli già nel 1526 nelle *Historie fiorentine*³⁴ riscontrava «come due canne di panno rosato facevano un uomo da bene»³⁵. Poco dopo, nella Casale gonzaghesca, Stefano Guazzo scrive un dialogo dal titolo *La civil conversazione*³⁶ pubblicato nel 1574 in Italia, e con assoluta accuratezza sociologica e culturale scrive:

Ma è ben tanto maggiore l'indiscretezza d'alcuni ignobili ricchi, i quali non si vergognano di vestirsi nobilmente, portare arme indorate a canto, con quegli altri ornamenti che converrebbero a soli cavalieri, e di volere mettere loro piè avanti. Ed è scorsa ormai tanto oltre questa licenza in molte parti d'Italia, che, così negli uomini come nelle donne, non si conosce più alcuna distinzione de' gradi loro e

³¹ Cfr. D. De Marly, *Working Dress: A History of Occupational Clothing*, Holmes & Meier, New York, 1986, p. 24; C.M. Belfanti, *Mobilità sociale* cit., p. 43.

³² W. Perkins, *The Whole Treatise of the Cases of Conscience*, Iohn Legat, London, 1606.

³³ Cit. Id., *The Whole Treatise of the Cases of Conscience*, Iohn Legat, London, 1608 (1^a ed. 1606), III.4, sig. 2g2^v. Cfr. D.S. Kastan, *Shakespeare After Theory* cit., p. 153.

³⁴ N. Machiavelli, *Historie fiorentine*, Bernardo di Giunta, Firenze, 1532 (opera postuma).

³⁵ Cit. Id., *Le istorie fiorentine*, G. Barbèra, Firenze, 1872 (1^a ed. 1532), p. 257; cfr. M. Eliav-Feldon, *Renaissance Impostors* cit., p. 184.

³⁶ S. Guazzo, *La civil conversazione*, appresso Tomaso Bozzola per Vincenzo Sabbio, Brescia, 1574.

*vedete che i contadini presumono di fare concorrenza nel vestire agli artefici e gli artefici ai mercatanti e i mercatanti ai nobili*³⁷.

Queste posizioni non sembrano mutare neanche all'inizio del secolo successivo. Nel 1601 nell'opera *I donneschi difetti* Giuseppe Passi dichiara che i vestiti alla moda sono unicamente «nidi di superbia e standardi di lussuria»³⁸.

Tali scrittori, anche se provenienti da ambienti per molti aspetti diversi, partecipavano con i loro scritti alla preoccupazione per il disordine e la confusione generati dall'abbigliamento; se ogni individuo, in grado di procurarsi gli indumenti adatti, avesse potuto vestirsi seguendo le proprie passioni, l'abito non avrebbe più rappresentato un strumento di identificazione e distinzione sociale e sarebbe quindi diventato impossibile distinguere gli individui, con gravi effetti per l'ordine sociale stesso³⁹.

Nell'Europa occidentale, tra il XIII e il XIV secolo, nel momento in cui alla immobilità tradizionale è subentrata la ricerca di trasformazione dettata dalla nascente modernità, tale modello è entrato in crisi; l'abito ha iniziato a rappresentare il ruolo sociale della persona secondo regole poco rigide, soggette solo al gusto e, soprattutto, alle risorse di singoli individui o gruppi. Tale mutamento è dettato, naturalmente, da un più ampio processo storico, che ha interessato la trasformazione strutturale dell'Europa verso una concezione moderna dello Stato, del potere e dell'evoluzione sociale⁴⁰.

Tutto ciò si manifesta, oltre che nell'eccessiva protesta dei moralisti colpiti dalla nostalgia del buon tempo antico, presenti in ogni epoca, nell'ansiosa espressione di coloro i quali individuavano i segnali di un rovinoso cambiamento in atto. Certamente nel corso del XVI secolo le rigide posizioni morali indignate diventano particolarmente frequenti nei confronti delle crescenti variazioni della moda, se comparate con i secoli precedenti⁴¹.

³⁷ Cit. Id., *La civil conuersatione del sig. Stefano Guazzo gentil'huomo di Casale di Monferrato, divisa in quattro libri*, presso Altobello Salicato, Vinegia, 1579 (1^a ed. 1574), p. 69. Cfr. C.M. Belfanti, *Mobilità sociale* cit., p. 45 e S. Guazzo, *La civil conversazione*, a cura di A. Quondam, Panini, Modena, 1993, p. 140.

³⁸ G. Passi, *I donneschi difetti*, appresso Giacom'Antonio Somascho, Venetia, 1601, p. 170.

³⁹ Cfr. C.M. Belfanti, *Mobilità sociale* cit., p. 45.

⁴⁰ Cfr. P. Burke, *Il Rinascimento europeo. Centri e periferie*, Laterza, Roma-Bari, 2009, *passim*.

⁴¹ Cfr. A. Ribeiro, *Dress and Morality* cit., pp. 42-74.

È necessario, a questo proposito, ritenere che il disciplinamento dell'abbigliamento di questi anni sia causato da molteplici e tortuose tensioni sociali, che variano a seconda delle diverse circostanze. La ragione più evidente di tale fenomeno sembra essere la crescita e l'ampliamento della propensione al consumo di capi d'abbigliamento⁴², frutto di nuove e alterate condizioni economiche.

È opinione piuttosto comune che tra la seconda metà del XVI secolo e la prima metà del XVII si riscontra un aumento considerevole della disuguaglianza tra poveri e ricchi causato, con diverse intensità e oscillazioni a seconda delle aree geografiche, da un notevole deterioramento dei salari reali⁴³. La generale tendenza alla flessione del potere d'acquisto dei salari, intaccati dalla crescita del costo dei generi alimentari nel secolo XVI, peggiorò sensibilmente le condizioni di vita dei lavoratori, non determinando necessariamente un calo generalizzato della propensione al consumo⁴⁴.

D'altronde, come è facile immaginare, i principali consumatori di pregiati e costosi capi d'abbigliamento, il cui sperpero è al centro della disapprovazione dei contemporanei, non furono certo i lavoratori salariati non specializzati, principalmente impegnati a far fronte al continuo aumento dei prezzi dei beni di prima necessità che incidevano interamente sul bilancio familiare. L'aumento dei prezzi agricoli aveva nettamente ridimensionato i loro redditi reali ma, allo stesso tempo, aveva accresciuto, almeno nominalmente, le entrate dei ceti abbienti che ricavano il loro reddito dalla proprietà fondiaria, ampliando la loro disponibilità al consumo⁴⁵. Somme considerevoli del loro budget erano infatti destinate all'acquisto di beni di lusso tra i quali, naturalmente, spicca considerevolmente l'abbigliamento.

⁴² Tesi supportata dagli studi degli inventari *post mortem* di L.S. Walsh e A.J. Schuurman. Cfr. L.S. Walsh, A.J. Schuurman (eds.), *Material Culture: Consumption, Life-Style, Standard of Living, 1500-1900*, Università Bocconi, Milano, 1994, pp. 7-16.

⁴³ Per lo studio dell'evoluzione del potere d'acquisto durante i secoli dell'Età moderna cfr. R.C. Allen, *The Great Divergence in European Wages and Prices from the Middle Ages to the First World War*, «Explorations in Economic History», 38 (2001), pp. 411-447 e R.C. Allen, T. Bengtsson, M. Dribe (eds.), *Living Standards in the Past: New Perspectives on Well-Being in Asia and Europe*, Oxford University Press, Oxford, 2005, pp. 111-130.

⁴⁴ Cfr. C.M. Belfanti, *Mobilità sociale* cit., p. 49.

⁴⁵ Cfr. P.T. Hoffman, D.S. Jacks, P.A. Levin, P.H. Lindert, *Sketching the Rise of Real Inequality in Early Modern Europe*, in R.C. Allen, T. Bengtsson, M. Dribe (eds.), *Living Standards in the Past* cit., pp. 131-165.

La disponibilità e l'amministrazione della ricchezza rimasero, all'interno di tale trasformazione, il fondamento del potere reale, mutando tuttavia modalità e caratteristiche di formazione e passando spesso di mano nel corso del tempo, con evidenti cambiamenti di carattere sociale e culturale. Era inevitabile che la moda, in quanto prerogativa delle classi dominanti, svolgesse, tra i vari ruoli, quello di evidenziare i segni della ricchezza e del potere, prediligendo gli strumenti più coerenti con la cultura di ciascun momento storico. Durante i secoli dell'Antico Regime persiste la regola del "far vedere ed essere visti", principio che rimane di fatto incontestato⁴⁶: il consumo deve essere al servizio del potere e della visibilità.

Personalità di spicco, dal re al prelato, erano celebrate per la loro magnificenza, tanto maggiore quanto più grandi erano la loro generosità e lo sfarzo di cui si circondavano. Tale magnificenza era da considerarsi come l'immagine di una società che nel volere divino trovava una spiegazione al principio dell'ineguaglianza in quanto la Chiesa la ascriveva esplicitamente a Dio, mentre quella del signore esaltava il potere che lo stesso Divino gli aveva concesso.

D'altra parte, il consumo e lo sperpero delle corti furono un forte motore economico per lo Stato nella sua concezione economica precapitalistica: il lavoro era ritenuto una punizione per l'umanità penitente (o un sistema per giungere alla salvezza) e mettere da parte il denaro era considerato una forma di avarizia, un peccato; in queste condizioni soltanto lo sfarzo e la generosità potevano essere considerati virtù. Era la magnificenza, spesso, a trasformare le risorse economiche, che la nazione garantiva al signore o alla Chiesa, in committenze di lavoro, eliminando parallelamente un eventuale eccesso di produzione. Le corti, fin dal principio, tralasciando tutte le posizioni avverse di predicatori cattolici e moralisti, inclini a pensare che il consumo di lusso fosse la causa di pericolosi peccati di vanità e talvolta d'invidia, non potevano in nessun modo abbandonare la pratica del consumo vistoso senza creare ingenti difficoltà economiche e culturali all'interno del gruppo sociale che amministravano⁴⁷.

Ad ogni modo, difficilmente le numerose battaglie contro sperpero e vanità furono combattute contro i ceti influenti, ma ebbero preferibilmente come obiettivo quelle categorie sociali che, pur potendosi permettere di comperare beni di lusso, non facevano parte della

⁴⁶ Cfr. E. Morini, *Storia della moda* cit., p. 91.

⁴⁷ Cfr. E. Morini, *Il lusso, la moda e la borghesia*, in M. Baldini, *Semiotica della moda. I linguaggi della comunicazione*, Armando, Roma, 2005, p. 91.

circoscritta gerarchia alla quale la collettività dava questo privilegio. La persuasione moralistica o l'emanazione di leggi suntuarie furono, tra le altre cose, manovre repressive messe in pratica da chi deteneva il potere, fosse esso aristocratico o di natura divina, per preservare, in tal modo, il proprio predominio istituzionale, minacciato dall'emergente "borghesia" europea interessata, fin dalle sue origini, a rinnovare le pratiche di ascesa sociale, reprimendo così qualsiasi eventuale confusione, anche meramente visiva, dei relativi ruoli.

Con la Riforma protestante e la rottura che essa generò nacquero i presupposti per il mutare della cultura relativa al lusso e soprattutto del suo significato etico⁴⁸. Puritani e Calvinisti ben presto si posero tale problema, ponendolo alla base delle considerazioni relative alla natura dell'uomo e alla sua possibilità di salvezza; la ricchezza era indiscutibilmente espressione del favore divino, tuttavia non doveva essere sprecata per un fine utilitaristico o personale, doveva essere amministrata a favore della collettività. Si stabilì inoltre che, giacché non sussisteva una reale relazione tra aspetto esteriore e importanza sociale della persona, le uniche virtù da comunicare attraverso l'abito erano modestia e moderazione⁴⁹. Come probabile effetto, anche tra i cattolici iniziarono a prendere piede richiami a valori evangelici originari, opponendosi, in alcuni casi, ai modelli di vita di corte ed invitando ad assumere posizioni più austere e rigorose, a condurre una vita esemplare confacente a una condotta cristiana.

L'abito, ancora una volta, divenne mezzo di comunicazione che, attraverso materiali, colori e fogge particolari ben lontani dai tessuti sfarzosi e dalle pietre preziose, trasmetteva una concezione morale e ideologica della vita.

Questi mutamenti caratterizzano certamente il Cinquecento protraendosi per tutto il Seicento, periodi che la storiografia descrive spesso come secoli caratterizzati da grande mobilità sociale, fenomeno che, seppur maggiormente studiato per l'area inglese, è rilevabile in tutto il continente. A questo proposito e in riferimento al Cinquecento è stato scritto:

L'ascesa dei ceti medi fu un fenomeno indiscutibile dell'Europa del XVI secolo.

Coloro i quali si erano fatti strada nel commercio, con la carica e con la terra, si

⁴⁸ Cfr. D. Calanca, *Storia sociale della moda*, Mondadori, Milano, 2002, p. 44; G. Riello, *La moda. Una storia dal Medioevo a oggi*, Roma-Bari, Laterza, 2012, pp. 20-23.

⁴⁹ Per una lettura più ampia del fenomeno si rimanda almeno a M. Weber, *L'etica protestante e lo spirito del capitalismo*, BUR, Milano, 2012 (1^a ed. 1904-1905).

*preoccupavano ormai di consolidare i vantaggi conseguiti dalla loro classe sul piano sia dello status sociale che dell'influenza politica*⁵⁰.

Le trasformazioni in atto riguardavano principalmente i ceti emergenti che verosimilmente non erano interessati, almeno in un primo momento, a porre fine alla gerarchia delle apparenze, ma semplicemente ad entrarne a far parte mediante un processo di inclusione. In questo senso, la nascita della moda potrebbe essere maggiormente legata alla necessità di rendere visibilmente manifesta l'ascesa sociale, mezzo di distinzione per coloro i quali disponevano dei mezzi per concedersi tale lusso⁵¹.

⁵⁰ Cit. H. Kamen, *Il secolo di ferro 1550/1660*, Laterza, Roma-Bari, 1971, p. 271.

⁵¹ Cfr. C.M. Belfanti, *Mobilità sociale* cit., p. 49.

I.2 *Mode* e abiti tra Cinquecento e Seicento

È possibile rilevare una fase importante nella storia della moda tra il XVI e il XVII secolo, quando fa la sua comparsa la parola *moda*, introdotta in Italia verso la metà del Seicento, derivata, forse, dal latino *modus*⁵² in quanto rimando a misura, moderazione e regola, in un'epoca in cui aveva iniziato a farsi evidente il fenomeno dell'ostentazione di vesti e ornamenti. Un'altra possibile origine va ricercata nel termine francese *mode* diffusosi nella penisola italiana insieme alla moda francese⁵³.

Il termine si trova già nel 1648 in un curioso libretto, *Della carrozza da nolo; ovvero Del vestire, e usanze alla Moda*⁵⁴, dell'abate milanese Agostino Lampugnani che, sotto lo pseudonimo anagrammato di Gio. Sonta Pagnalmino disapprova le novità apparse nel modo di vestire di quel tempo. L'abate è anche il creatore del termine "modanti" per indicare coloro i quali sono seguaci della moda, vocabolo che però non ebbe grande seguito e finì presto in disuso⁵⁵.

La parola "moda" appare anche nelle *Satire*, quasi contemporanee, del pittore Salvator Rosa, dimostrando che, almeno in parte, il termine riuscì ad attecchire nell'uso comune dei letterati⁵⁶:

*e sebbene alla moda ognun li guarda,
Si rinfaccian tra loro: Tu fusti, Io fui*⁵⁷.

Durante gli stessi anni Cesare Vecellio, di cui abbiamo già avuto modo di parlare, descriveva la moda come «la cosa degli abiti», mostrando la consapevolezza dei continui mutamenti che il fenomeno presentava.

⁵² Cfr. R. Levi Pisetzky, *Il costume e la moda nella società italiana*, Einaudi, Torino, 1995, pp. 6-7.

⁵³ Anna Panicali nel suo volume *La voce della moda* si interroga circa l'origine del termine moda osservando le fonti letterarie seicentesche, in cui il termine inizia a comparire. Per una lettura del fenomeno si rimanda ad A. Panicali, *La voce della moda*, Le Lettere, Firenze, 2005.

⁵⁴ A. Lampugnani, *Della carrozza da nolo; ovvero Del vestire, e usanze alla Moda*, per Carlo Zenero, Bologna, 1648.

⁵⁵ Cfr. R. Levi Pisetzky, *Il costume e la moda* cit., pp. 6-7.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ Cit. S. Rosa, *Satire di Salvator Rosa. Ristampate a spese di G. Balcetti*, G. Balcetti, Londra, 1791, p. 44.

Nel corso del Seicento dunque la parola “moda” compare nei titoli e nei testi di molti autori indicando quella continua ricerca, da parte dei più facoltosi, volta ad aggiornarsi agli ultimi usi in fatto di abiti, fenomeno che, seppur già sperimentato in passato, si presenta agli occhi dei contemporanei in forma notevolmente marcata. Prima che il nuovo termine “moda” entrasse nell’uso corrente della lingua francese del XV secolo, passando poi anche in Italia, in Olanda e in Germania⁵⁸, il fenomeno era indicato, genericamente, come l’uso di nuove fogge o di nuovi costumi e gli appassionati delle novità in fatto di abbigliamento si definivano “modanti”⁵⁹.

Secondo una consolidata tradizione storiografica⁶⁰ gli albori della storia della moda, così come il termine che la indica, vanno ricercati a partire dal XIV secolo, entro la corte di Borgogna⁶¹. Tuttavia non va tralasciata l’importanza della città comunale quale ambiente in cui il fenomeno della moda nacque e si sviluppò; in questo contesto di grandi cambiamenti sociali ed economici che interessarono l’Europa, si assiste all’aumento della popolazione, grazie all’ampliamento della produttività agricola, e al relativo incremento della domanda di beni⁶². La moda riflette le capacità produttive e commerciali di un Paese e in essa si manifestano sia le relazioni di genere sia le logiche di potere⁶³.

A corte, luogo di raffinata magnificenza intesa come simbolo di prestigio e potere, la moda fu sinonimo di esibizione e lusso, tratti distintivi della nobiltà; una vasta scena nella quale si muovevano molteplici personaggi che osservavano regole ben note. Era un mondo a sé in cui ogni cortigiano partecipava al gioco dell’ostentazione, messo in atto non unicamente per sottolineare la potenza della corte a beneficio dei forestieri ma anche perché serviva come

⁵⁸ Cfr. M.G. Muzzarelli, *Breve storia della moda in Italia*, il Mulino, Bologna, 2011, pp. 21-22.

⁵⁹ Cfr. R. Levi Pisetzky, *Il costume e la moda* cit., pp. 6-7

⁶⁰ Cfr. E. Merlo, *Le origini del sistema moda*, in C.M. Belfanti, F. Giusberti (a cura di), *Storia d'Italia. Annali*, vol. XIX, *La moda*, Einaudi, Torino, 2003, pp. 667-697; O. Blanc, *Scrivere la moda: un bilancio storiografico*, in M.G. Muzzarelli, G. Riello, E. Tosi Brandi (a cura di), *Moda. Storia e storie*, Mondadori, Milano, 2011, pp. 16-27.

⁶¹ Cfr. A. Ribeiro, *Dress and Morality* cit., pp. 59-61.

⁶² Per una lettura del rapporto che sussiste tra moda, aumento della popolazione e domanda di beni si rimanda a R.A. Goldthwaite, *Ricchezza e domanda nel mercato dell'arte in Italia dal Trecento al Seicento. Cultura materiale e consumismo*, Unicopli, Milano, 1995; E. Welch, *Shopping in the Renaissance: Consumer Cultures in Italy 1400-1600*, Yale University Press, London, 2005.

⁶³ Cfr. M.G. Muzzarelli, *Breve storia della moda in Italia* cit., pp. 11-32.

collante interno. Le corti rinascimentali, centri di produzione culturale e artistica, divengono le sedi privilegiate in cui i canoni del buon gusto in materia di abbigliamento cominciano ad affiorare. Nasce simultaneamente una nuova sensibilità nei confronti delle caratteristiche distintive del vestiario, assumendo esso una precisa funzione e definendo lo status e l'immagine di chi lo indossa; l'abbigliamento incorpora così una serie di potenti segnali di riconoscimento, consentendo al singolo d'identificarsi con il gruppo di appartenenza e, al contempo, contraddistinguersi dagli altri⁶⁴. Nella società medievale l'abito provvedeva, dunque, a rendere manifesta la gerarchia sociale e l'identità collettiva, mantenendo le divisioni fra i diversi ceti e i differenti gruppi di potere⁶⁵.

In città, dove si creavano e commerciavano oggetti legati alla moda, con un proficuo scambio d'idee e di merci, nacquero nuovi spazi di consumo grazie ai meccanismi avviati dal fenomeno⁶⁶. È nelle città che si manifesta in tutta la sua pienezza il gioco e la lotta delle apparenze; qui si concentrano, infatti, coloro che, detenendo le risorse economiche da investire, contano e vogliono contare, maturando il desiderio di avere e mostrare anche, in alcuni casi, più di quanto si possieda. analizzata

Lo spazio urbano diventò luogo adibito alla competizione sociale anche mediante le vesti, laddove, tuttavia, il loro grado di qualità non era sempre corrispondente alla posizione sociale di chi le indossava appropriandosi di segni distintivi non consoni al ceto sociale di appartenenza. Tale fenomeno, in concomitanza con l'innalzamento del consumo e delle spese per il vestiario e altri beni, produsse l'immediata reazione delle autorità cittadine che emanarono leggi contro il lusso⁶⁷; le leggi suntuarie medievali sono da considerarsi strumento della lotta di classe tra i ceti emergenti e quelli di antica tradizione basata sulla rappresentatività sociale offerta dalle vesti⁶⁸.

⁶⁴ Cfr. G. Simmel, *La moda*, Mondadori, Milano, 1996 (1^a ed. 1910), pp. 13-20.

⁶⁵ Cfr. M.G. Muzzarelli, *Breve storia della moda in Italia* cit., p. 19.

⁶⁶ Cfr. E. Tosi Brandi, *L'arte del sarto nel Medioevo. Quando la moda diventa un mestiere*, il Mulino, Bologna, 2017, pp. 17-22.

⁶⁷ Cfr. M.G. Muzzarelli, *Le leggi suntuarie*, in C.M. Belfanti, F. Giusberti (a cura di), *Storia d'Italia. Annali*, vol. XIX, *La moda* cit., pp. 185-220.

⁶⁸ Per una visione più ampia del fenomeno si rimanda almeno ad A. Hunt, *Governance of the Consuming Passion* cit., *passim*.

Seppur nel Medioevo non si parla esplicitamente di moda, tale fenomeno, inteso come l'insieme di fogge, colori, vesti, tessuti, ornamenti e calzature, è strettamente legato alla crescente introduzione di materie prime e accessori sul mercato delle grandi città europee, centri non solo di commercio e consumo ma anche di produzione di vestiti, monili e oggetti alla moda, con la conseguente comparsa di nuovi mestieri, organizzati in corporazioni⁶⁹, finalizzati a ideare, produrre e vendere capi d'abbigliamento⁷⁰. Questi mestieri, dai principali mercanti al sarto incaricato di ideare e confezionare vesti con un impegno senza precedenti, fino al più umile straccivendolo, si regolarono non solo per esaudire i desideri di clienti sempre più esigenti, ma anche per proporre un maggior numero di prodotti diversificati, che a conti fatti incoraggiarono la crescita economica di città e territori⁷¹.

Elemento molto importante in questo contesto, come già detto, è certamente l'aumento delle materie prime, in particolar modo dei tessuti che, mediante soprattutto il materiale documentario, purtroppo spesso in bianco e nero, e le stoffe che magari rimaneggiate e usate per altri scopi resistono all'usura del tempo, sono stati a lungo materia di studio da parte di ricercatori che osservano il funzionamento di una data società attraverso i colori, i quali rappresentano un campo di osservazione privilegiato e a cui viene riconosciuta una funzione tassonomica – per esempio la classificazione degli individui entro gruppi e di questi gruppi all'interno della società – ed emblematica tramite argomenti come la lavorazione dei pigmenti e le tecniche di tintura, gli aspetti finanziari e le relative ricadute commerciali o l'aspetto estetico o simbolico con ricadute sociali di diversa natura⁷².

A questo proposito è possibile osservare che tra il XII-XIII secolo i colori maggiormente utilizzati sono il bianco, il rosso e il nero, il cui utilizzo ha radici molto antiche, soppiantati

⁶⁹ Le corporazioni artigiane, intrecciandosi alla storia politica dell'età comunale, furono un settore d'impegno economico rilevante e innovativo modificando assetti sociali e dando potere a quanti operavano in esse. Cfr. D. Degrassi, *L'economia artigiana nell'Italia medievale*, Carocci, Roma, 1996, pp. 183-236.

⁷⁰ Cfr. C. Collier Frick, *Cappelli e copricapi nella Firenze del Rinascimento: l'emergere dell'identità sociale attraverso l'abbigliamento*, in E. Paulicelli (a cura di), *Moda e moderno* cit., pp. 104-128; G. Riello, *La moda che verrà: verso una storia globale della moda*, in M.G. Muzzarelli, G. Riello, E. Tosi Brandi (a cura di), *Moda. Storia e storie* cit., pp. 28-41.

⁷¹ E. Tosi Brandi, *L'arte del sarto nel Medioevo* cit., p. 19.

⁷² Cfr. M. Pastoureau, *I colori del nostro tempo*, Ponte alle Grazie, Milano, 2007, pp. 18-19.

all'inizio del XIV secolo, con la fine del Medioevo e l'inizio dell'epoca moderna, da una nuova scala di colori basati sulla combinazione di bianco, nero, rosso, blu, verde e giallo. Questi ultimi furono velocemente rimpiazzati a partire dalla metà del Cinquecento fino a buona parte del secolo successivo grazie alla diffusione della stampa e delle incisioni e alla Riforma protestante che porta con sé una morale religiosa sociale segnata dall'austero alternarsi del nero e del bianco⁷³.

Non va tralasciato il limite che, tuttavia, si pose all'espansione della moda, dovuto all'esiguo numero di persone che potevano realmente partecipare a questo nuovo fenomeno – la moda per quanto sia un fenomeno sociale antico, è limitata alla sola classe sociale privilegiata – oltre che alla ridotta percentuale di artigiani sulla popolazione totale in possesso della capacità professionale di produrre oggetti ricercati⁷⁴.

Nonostante ciò tra il XII e il XVI secolo nacque una differenziazione sartoriale fra i due sessi, che influenzò profondamente il rapporto sia dell'uomo che della donna con il corpo, mediante le vesti, le quali non sono più semplici involucri che, secondo la tradizione, mirano a occultare le forme. All'inizio di tale periodo infatti gli uomini indossavano tuniche o camicioni senza cintura, non molto differenti dagli abiti che portavano le donne. Un'analisi visiva di dipinti e affreschi quattrocenteschi mostra, viceversa, la diversificazione della silhouette maschile da quella femminile⁷⁵ attraverso l'uso di vesti attillate e corte. Queste novità sartoriali, valorizzando il corpo di chi le indossava, generarono nuovi codici di comportamento e di

⁷³ A queste fasi individuate e largamente analizzate da Pastoureau, lo studioso aggiunge una terza fase «all'inizio della Rivoluzione industriale (1750-1850 circa) quando, per la prima volta nella sua storia, l'uomo europeo diventa capace di fabbricare, sia nel campo delle tinture che in quello dei colori per la pittura, una precisa sfumatura di colore scelta in anticipo tra un campionario di sfumature possibili (in precedenza si poteva solo tendere verso questo obiettivo). Più che un semplice progresso tecnico, si tratta di un cambiamento culturale di notevole portata». Cit. M. Pastoureau, *I colori del nostro tempo* cit., pp. 11-12. Per uno studio più approfondito sui colori cfr. inoltre Id., *Blu. Storia di un colore*, Salani, Milano, 2008; Id., *Nero. Storia di un colore*, Salani, Milano, 2008; Id., *Verde. Storia di un colore*, Salani, Milano, 2013; Id., *Rosso. Storia di un colore*, Ponte alle Grazie, Milano, 2016; Id., *Giallo. Storia di un colore*, Ponte alle Grazie, Milano, 2019.

⁷⁴ G. Riello, *La moda che verrà* cit., pp. 32-36.

⁷⁵ Ivi, pp. 17-20.

comunicazione sociale, richiamando attenzioni legate alla sfera dell'eroticità⁷⁶. Per molto tempo tale risalto delle forme è ottenuto modellando la parte superiore degli abiti, per mezzo di un *corpino* che ridisegna le curve o delle legature che trasformano la *silhouette* del busto, mentre le gambe, per decenza, misura e discrezione, rimangono celate alla vista, tenacemente coperte da un'eccezionale massa di pieghe.

Qualunque espressione visiva delle forme fisiche – per esempio l'affinamento del busto mediante qualche artificioso accorgimento – che tende verso la sensualità diviene una sorta di emancipazione individuale, iniziativa difficilmente tollerata, rendendo l'abito terreno privilegiato terreno di scontro tra dissimulazione e schiettezza, tra ostentazione e occultamento. Anche se durante i secoli centrali del Medioevo è gradualmente ammesso un limitato assottigliamento del busto, le naturali forme femminili rispetto alle maschili risultano, a questo proposito, maggiormente svilite, non potendo rifletterne appieno l'anatomia. Nonostante ciò non va sottovalutata questa prima rivoluzione culturale, infatti plasmare artificialmente il busto femminile comprimendo e stringendo i fianchi, a partire dalla metà del XIII secolo, è intrinsecamente un primo segnale di svolta⁷⁷.

Nel pieno Trecento tale processo si diffonde imponendo alcuni interessanti modelli in cui il *corpino* presenta contorni ben marcati sottolineando distintamente il petto, dimostrando come la foggia delle vesti sia finalmente caratterizzata da una maggiore aderenza che dà slancio alla figura, permettendo anche una confortevole sovrapposizione di abiti pensati per essere accostati tra loro, e da un effetto di verticalità grazie al taglio affusolato degli abiti e alla lunghezza degli strascichi. Il taglio degli abiti non presenta mutamenti a prima vista considerevoli ma, nonostante ciò, l'abbondante assortimento e la ricchezza degli ornamenti e dei tessuti dimostrano una rinnovata sensibilità, evidenziando l'attenzione verso stoffe molto rigide che valorizzano la silhouette, tracciando le linee del corpo anziché quelle dell'abito.

I primi segnali di tali mutamenti sono da ricercare alla fine del XIII secolo entro l'Umanesimo, anticipando una maggiore propensione verso le espressioni profane⁷⁸,

⁷⁶ Cfr. M.G. Muzzarelli, *Guardaroba medievale. Vesti e società dal XIII al XVI secolo*, il Mulino, Bologna, 1999, pp. 7-20.

⁷⁷ Cfr. G. Vigarello, *L'abito femminile. Una storia culturale*, Einaudi, Torino, 2018, p. 6.

⁷⁸ Cfr. J.-P. Boucher, *Études sur Properce. Problèmes d'inspiration et d'art*, E. de Boccard, Paris, 1965, pp. 3-30.

innovazione che risulta maggiormente rilevante se si considera, in questo senso, la coeva ascesa della città quale centro nevralgico delle principali attività, la maggiore indipendenza della borghesia urbana e, come si è già detto, la differenziazione e l'emancipazione del gusto per quanto riguarda il vestiario, trasformando l'aspetto degli abiti e di conseguenza quello del corpo.

Notiamo così che già all'inizio del Trecento la maggiore novità consiste nello stile degli abiti degli uomini – maggiormente interessati a mostrare attraverso questi il proprio mestiere – che, eliminando l'antica tunica, espongono le gambe indicando una maggiore libertà di movimento, una mobilità che ambisce a mostrare un tipo d'uomo desideroso di indipendenza e azione⁷⁹. Tra le numerose miniature del tempo intente a sottolineare l'importanza dei gesti, delle circostanze e delle attività manuali, quella della Torre di Babele, conservata nel manoscritto *Cotton Claudius* del British Museum, mostra per l'appunto la frenesia del lavoro manifestando il cambiamento in atto (Fig. 1).



Fig. 1. *Costruzione della torre di Babele*, miniatura, Elfric, *Parafrasi metrica del Pentateuco e di Giosuè*, ms. *Cotton Claudius*, b. IV, c. 10r, XIV secolo, Londra, British Museum.

⁷⁹ *Ibidem*.

Queste miniature hanno, tuttavia, la capacità di mostrare anche un altro sviluppo culturale alle soglie della modernità, che riguarda la contrapposizione tra il corto abito maschile e il lungo vestito femminile, differenza che verte verso la rappresentazione grafica di un uomo che si accosta dinamicamente al lavoro e di una donna dall'ornamentale immobilismo⁸⁰. Gli uomini, infatti, iniziarono a indossare indumenti corti fino alla mezza coscia, larghi o stretti, abbinati a calze lunghe di panno molto aderenti dai colori vivaci, anche policrome⁸¹, distinguendosi nettamente dalle donne che, al contrario, continuarono a vestire abiti lunghi talvolta caratterizzati da ampie scollature e corpetti sempre più aderenti, affermando, per molto tempo, la snellezza come canone estetico, tipico della delicatezza e della fragilità femminile. L'accostamento di farsetti corti con calze attillate metteva in risalto un corpo sessuato in modo del tutto nuovo e rimase tratto caratteristico degli uomini anche nel corso del XV secolo; sopra tali vesti troviamo *guarnacche*, pellame, cioppe o sacchi. Le donne, invece, portavano gonnelle dette anche *gamurre* o *socche* e avevano maniche quasi sempre staccate dalle vesti ornate di frange e ricami, il cui effetto d'insieme era quello di una raffinata ricercatezza che contraddistingue le silhouettes quattrocentesche⁸².

Tramite questi espedienti è dunque possibile notare una prima forma di caratterizzazione del corpo umano tutta trecentesca, producendo da una parte immagini in movimento mediante la vivacità dell'azione e dall'altra concilianti figure statiche, prive di qualunque possibilità di movimento; un cambiamento culturale così pregnante, volto a indirizzare la donna verso l'estetica e l'uomo verso la funzionalità, non si esaurisce chiaramente con la fine del secolo, estendendosi anche ad epoche più recenti.

⁸⁰ Cfr. G. Vigarello, *L'abito femminile* cit., p. 13.

⁸¹ Seppur sia difficile documentarne la modalità di diffusione, tale moda degli abiti corti e aderenti può essersi affermata trasferendo nel guardaroba quotidiano alcuni elementi provenienti dall'ambito militare, ampiamente impiegati da nobili e cavalieri. L'abbigliamento militare necessitava di abiti corti e aderenti per agevolare i movimenti ed evitare scomodi ingombri di tessuto a braccia, busto e gambe. Per questa ragione è verosimile pensare che le soluzioni sartoriali sperimentate in questo ambito al fine di ottenere vesti ergonomiche e funzionali passassero presto anche in quello civile. Cfr. C. Merkel, *Come vestivano gli uomini del Decameron*, La scuola di Pitagora, Napoli, 2016 (1^a ed. 1898), p. 41; E. Tosi Brandi, *L'arte del sarto nel Medioevo* cit., pp. 28-33.

⁸² *Ibidem*.

L'impianto strutturale degli abiti, che come si è osservato si consolida tra il XII e il XV secolo con la separazione netta tra parte alta e bassa, contribuisce a plasmare l'idealizzazione di una donna dalle forme quasi impalpabili e fluttuanti, con il busto esile che dona grazia e leggerezza e con le lunghe e vaporose gonne che suggeriscono riservatezza e staticità. La *Madonna del latte in trono con il Bambino*, dipinto su tavola attribuito a Jean Fouquet, databile tra il 1450 ed il 1455 – facente parte del Dittico di Melun, oggi smembrato – ne è un valido esempio (Fig. 2).



Fig. 2. Jean Fouquet, *Madonna del latte in trono con il Bambino*, *Dittico di Melun*, olio su tavola, 1450-1455 ca., Antwerp, Royal Museum of Fine Arts.

L'opera è stata commissionata per l'altare della collegiata di Melun, eretto in ricordo della nobildonna Agnès Sorel, favorita del sovrano francese Carlo VII e morta nel 1450. La Vergine non presenta le tipiche dolci fattezze che le sono attribuite da altri autori, piuttosto sembra l'austero ritratto di una donna di alto rango, forse proprio quello di Agnès Sorel⁸³, con l'espressione fiera, quasi sdegnosa e algida. Anche gli altri elementi del dipinto, caratterizzati

⁸³ Cfr. almeno S. Lombardi, *Jean Fouquet*, Libreria editrice Salimbeni, Firenze, 1983, pp. 129-130.

da un'eccessiva ricchezza, sembrano suggerire tale ipotesi soprattutto se si osserva il trono, decorato con gemme e perle. Lo sfondo, contraddistinto da cherubini rossi e blu, privi di sfumature e dalle tinte piatte, delinea le sottili forme della Madonna, accentuate dal corpetto rigido e dal contrasto offerto dalla scampanata gonna con indistinte pieghe.

Il corpino della Vergine, slacciato quanto basta per scoprire un seno sodo, definisce, in questo modo, un modello di presunta delicata fragilità femminile verso cui tendere, *conditio sine qua non* di bellezza, e sottolinea congiuntamente una qualche forma di seduzione, tanto da attirare la sentita riprovazione degli ecclesiastici che alla fine quasi un secolo dopo con la Controriforma tentarono di abolire dalle rappresentazioni sacre qualsivoglia immagine che potesse essere accomunata, anche in maniera velata, alla sessualità.

Attraverso il corpetto con i lacci si stabilisce un sistema socialmente condiviso, diffusosi ampiamente nel XV secolo, che rivela una netta distinzione tra nobili e contadini basata sull'evidente preziosità dei materiali. Troviamo così svariate tipologie di corsetti fatti con stoffe pregiate di vari colori e strettamente allacciati davanti oppure corsetti piuttosto modesti in canapa solitamente di colori tenui. Affiora in questo modo, volutamente definito, un disegno triangolare e geometrico⁸⁴ che dalle spalle prosegue premendo sui fianchi, permettendo al busto di emergere, divergendo dal precedente proposito moralizzante di celare il corpo femminile, in un gioco che, tra foggia dell'abito e *silhouette* della donna, alterna visibile e non visibile.

Si assiste anche alla gerarchizzazione tra le due parti del profilo grazie al larghissimo utilizzo delle cinture – spesso eccessivamente dure e rigide, sono molto frequenti negli inventari dell'epoca, siano esse in seta conciata, ferro o argento – che cingendo la vita tendono ad assottigliarla artificiosamente, in maniera quasi innaturale. La cintura diviene quindi un punto di snodo tra la parte bassa, che sostanzialmente rimane avvolta nel mistero, e l'elaborata parte alta che, modellata sulle forme, ridisegna il busto al fine di spostare l'attenzione verso il volto, delineato con estrema precisione. Tale intento è certamente agevolato anche dall'impiego a questo scopo di acconciature femminili maggiormente elaborate e soprattutto dall'impiego di accessori che giocano volutamente con le altezze, dal piramidale velo o dal berretto a punta che

⁸⁴ Cfr. G. Vigarello, *L'abito femminile* cit., p. 27.

prolungano il viso assottigliandolo, all'interminabile strascico che allunga sul retro le sagome, bilanciando e riorganizzando lo spazio attorno al viso e al busto⁸⁵.

Alla fine del XV secolo si accentua questo impianto allargando notevolmente la parte inferiore degli abiti, a volte anche tramite l'impiego di forme in cartone per donare maggiore spessore alla cotta, senza tuttavia arrivare ancora alle bizzarre ed esagerate gonne dei secoli successivi. Con l'ampliamento delle gonne assistiamo anche a quello delle spalle, sottolineando geometricamente la simmetria tra le due parti.

Gli abiti manifestano in tal modo l'esaltazione del formale rispetto al funzionale, attraverso caratteristiche progettate proprio in funzione estetica e puramente decorativa, limitando la libertà di movimento. È dunque la ricerca di maestosità a caratterizzare gli individui nel Cinquecento, quando abbigliati con completi importanti. L'uomo, riscoprendo il concetto della dignità della vita terrena, si ritiene arbitro del proprio destino che inquadra in un senso di equilibrio e di misura grazie anche all'Umanesimo che, mettendo sotto una nuova luce lo studio dei classici e mantenendo ancora in vita qualcosa dell'ideale cavalleresco, trasmette agli individui un acceso senso dell'onore e del rispetto della persona⁸⁶.

Sebbene nella seconda metà del secolo il clima culturale e politico subisca alcuni cambiamenti importanti, la cultura italiana continua ad essere in grande auge e, grazie anche ad alcuni espedienti economici come l'uso delle lettere di cambio⁸⁷ che semplificarono largamente lo spostamento di grandi somme e di rimando gli acquisti e le vendite, il lusso si diffuse e le critiche contro di esso diventarono, almeno in un primo momento come si vedrà in seguito, sporadiche così come le lodi nei confronti della semplicità.

È facilmente intuibile da quanto è stato detto come il secolo XVI, influenzato dalle condizioni economiche e sociali, si divida in due periodi anche per quanto concerne le fogge degli abiti, che presentano caratteristiche diverse. Un primo periodo, che si protrae oltre la metà del secolo, è contraddistinto da linee maestose e morbide e dalla presenza di una grande varietà

⁸⁵ Cfr. O. Blanc, *Parades et parures. L'invention du corps de mode à la fin du Moyen Âge*, Gallimard, Paris, 1997, pp. 94-95.

⁸⁶ Cfr. R. Levi Pisetzky, *Il costume e la moda* cit., p. 207.

⁸⁷ Per una lettura approfondita circa le reti del credito in epoca moderna si rimanda almeno ad A. Giuffrida, *La finanza pubblica nella Sicilia del '500*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma, 1999.

di vesti, indossate in diverse occasioni soprattutto per soddisfare la voglia di originalità. Il secondo, subendo chiaramente l'influsso spagnolo, risulta più rigido e meno sensuale, stretto all'interno di modelli artificiosi prodotti, in parte, da quella austerità fortemente esaltata dal Concilio di Trento.

Riprendendo i modelli di fine Quattrocento, si assiste al completamento del processo di geometrizzazione di linee e angoli in cui le forme si stabilizzano. A predominare è certamente la simmetria tra le parti, in cui il busto è più sottile in vita rispetto al passato, e la gonna maggiormente ampia, suggerendo l'immagine di due perfetti coni duplicati, uno all'opposto dell'altro, donando le fattezze di una di clessidra.

A questo proposito la moda inglese dell'epoca è certamente un valido esempio per meglio comprendere il disegno che gli abiti tracciano sul corpo femminile, osservabile nel ritratto di Catherine Parr, attribuito a un pittore ignoto della Corte Tudor, attivo tra il 1544 e il 1545, riproduzione postuma di un dipinto perduto e una volta conservato nella Royal Collection⁸⁸. L'ultima moglie di Enrico VIII si erge qui in piedi, con le mani giunte davanti a lei, indossando un sontuoso abito di broccato che le conferisce un'estrema forma geometrica maggiormente evidenziata dalle maniche dal taglio anch'esso triangolare (Fig. 3).

⁸⁸ Lo storico dell'arte inglese Roy Strong nel 1965 identificò la modella presente in un altro dipinto del 1545 circa, attribuito al Master John della National Portrait Gallery, come Lady Jane Grey, probabilmente a causa del gioiello *coronato* che questa indossa all'altezza del seno e che sembra essere lo stesso mostrato in un'incisione di Lady Jane Gray pubblicata su *Herwologia Anglica* di Henry Holland nel 1620. Inoltre tale gioiello sembra essere simile ad una spilla – contenente due diamanti, un rubino, uno smeraldo e con una corona guarnita di diamanti da cui pendono tre perle – descritta in una lista del 1550 di gioielli reali appartenuti a Catherine Howard e, anche se in realtà questa descrizione non corrisponde esattamente al gioiello mostrato nel ritratto di Catherine Parr, sebbene composto da elementi simili, è abbastanza chiaro che Enrico VIII assegnava i gioielli reali della regina precedente alla consorte successiva, pratica all'epoca abbastanza comune. Ma lo stile del costume della modella indica una data di creazione a metà degli anni Quaranta del Cinquecento, quando Jane Grey non aveva ancora dieci anni. Cfr. R. Strong, *The Tudor and Stuart Monarchy: Pageantry, Painting, Iconography*, vol. III, *Jacobean and Caroline*, The Boydell Press, Woodbridge, 1998; R.L. Ormond, *The National Portrait Gallery Archive*, «Journal of the Society of Archivists», 4 (1970), pp. 130-136; S.E. James, *Lady Jane Grey or Queen Kateryn Parr?*, «The Burlington Magazine», 138, 1114 (1996), pp. 20-24.



Fig. 3. Pittore ignoto, *Queen Catherine Parr*, olio su tela, 1600-1770 ca., Northumberland, National Trust for Places of Historic Interest or Natural Beauty, Seaton Delaval Hall.

Queste forme estremamente geometriche condizionano tutto l'universo rinascimentale, animato da una rivoluzione del sapere e delle arti, dall'architettura alla scultura fino alla pittura. Uno sviluppo di determinate idee connesse al rovesciamento delle prospettive intellettuali aveva già preso piede nel tardo Medioevo, costituendo il primo capitolo dei mutamenti che innescano ciò che oggi è denominato come Rivoluzione scientifica, fenomeno caratterizzato da un vasto insieme di indagini teoriche ed empiriche che germogliano nel corso dei secoli XVI e XVII. Sembra che tale rivoluzione abbia influito a tal punto sulla civiltà moderna da minare le tradizionali autorità, non solo nel campo della scienza medievale ma anche del mondo antico,

portando ad una rottura con la filosofia scolastica e allo smantellamento della fisica aristotelica⁸⁹.

Senza voler minimizzare gli elementi di continuità tra Medioevo e Rinascimento, vanno sottolineati gli elementi di frattura e innovazione, osservabili in primo luogo nell'ambito delle correnti aristoteliche, nella riscoperta di Platone e nel neoplatonismo che ne derivò, nei testi di Galeno e Ippocrate o nelle opere matematiche e meccaniche di Archimede, che influirono sull'atteggiamento mentale degli scienziati moderni di fronte alle tradizionali soluzioni fornite a molti problemi fisici e cosmologici.

Anche il gusto appare profondamente mutato lasciando una chiara manifestazione nelle arti visive e incidendo in buona misura anche nella moda. Assistiamo al "ritorno alla natura", espressione spesso citata dagli artisti dell'epoca, come Giorgio Vasari che, lodando alcuni pittori per il loro naturalismo, ricorda la Gioconda con «le ciglia, [che] per avervi fatto il modo del nascere i peli nella carne, dove più folti e dove più radi, non potevano essere più naturali»⁹⁰, parlandone come di un trionfo per l'artista. Leonardo stesso definiva il pittore un imitatore di tutte le opere visibili della natura: quanto più un quadro si avvicina ad essa tanto più è degno di lode⁹¹.

L'imitazione della natura "creatrice" suggerisce un ulteriore canone estetico che risiede nell'armonia e nell'ordine delle cose, come suggerisce l'umanista Leon Battista Alberti quando, in un passo che introduce il concetto della *concinnitas*, termine latino mutuato da Cicerone, definisce la bellezza come «l'armonia tra tutte le membra, nell'unità di cui fan parte, fondata

⁸⁹ Cfr. H. Butterfield, *Le origini della scienza moderna*, il Mulino, Bologna, 1971, pp. 3-4.

⁹⁰ Cit. G. Vasari, *Delle vite de' più eccellenti pittori scultori et architettori scritte da M. Giorgio Vasari*, vol. III, appresso i Giunti, Firenze, 1568, p. 8.

⁹¹ Non tutti gli autori rinascimentali sono in linea con tali istanze naturalistiche. Michelangelo prese a questo proposito una posizione alquanto antitetica rispetto al naturalismo, disapprovando la tendenza della pittura fiamminga a voler ingannare l'occhio esteriore. Progettando la tomba di Lorenzo e Giuliano de' Medici, in cui non li rappresentò come la natura li aveva plasmati, produsse una loro versione idealizzata dimostrando come il gusto rinascimentale fosse caratterizzato da una corrente naturalistica e da un'altra antinaturalistica. Cfr. P. Burke, *Cultura e società nell'Italia del Rinascimento*, Einaudi, Torino, 1984, p. 160.

sopra una legge precisa, per modo che non si possa aggiungere o togliere o cambiare nulla se non in peggio»⁹².

Alle leggi dell'armonia conseguono quelle delle proporzioni, altro termine spesso abusato dagli artisti rinascimentali, tanto che l'espressione sintetizza quella che è considerata la "Grande Teoria" del bello⁹³, per la quale la bellezza si identifica con l'ordine, la simmetria e la proporzione tra le parti e non a caso lo scultore Lorenzo Ghiberti, già all'inizio del XV secolo, scrive nei suoi *Commentarii* che «la proporzionalità solamente fa pulcritudine»⁹⁴.

La bellezza e la perfezione sono quindi vincolate a regole matematiche e razionali, a ciò che, in ultima analisi, è considerata un'estetica geometrica che Frate Luca di Borgo (il matematico Luca Pacioli) individua nello studio della sezione aurea o della rappresentazione figurativa del numero aureo – idea piuttosto comune nel Rinascimento, che muta anche il senso dello spazio laddove questa, applicata al mondo reale, ritorna in molti elementi naturali e, spesso involontariamente, anche in molte opere d'arte –, o ancora nelle proporzioni osservabili nel corpo umano, in genere seguendo le misure fornite da Vitruvio⁹⁵. Proporzioni di questo tipo sono impiegate non solo su dipinti, sculture o in architettura, ma sono applicate anche all'estetica femminile che deve piegarsi alle regole geometriche.

Se è vero che si assiste a una rielaborazione delle idee strettamente legate alla percezione dello spazio, della natura e dell'essere umano, allora è opportuno ricordare come la nuova passione per le istanze pratico-strumentali, la tecnica e la meccanica, ha notevolmente influenzato questo periodo, mutandone l'immaginario e con esso la concezione del corpo che deve necessariamente interagire, adoperare, addirittura lasciarsi pervadere da esse⁹⁶. Aumentano di conseguenza le proposte riguardanti i dispositivi e i congegni a ingranaggio o a

⁹² L.B. Alberti, *De re aedificatoria*, Nicolaus Laurentii, Florentiae, 1485, 93v, p. 446.

⁹³ Mediante la "Grande Teoria" del bello è possibile sintetizzare, secondo il suo ideatore Władysław Tatarkiewicz, le concezioni estetiche che hanno dominato la cultura occidentale dall'antichità al Settecento dominate, per l'appunto, da simmetria e proporzione. Cfr. W. Tatarkiewicz, *Storia dell'estetica*, Einaudi, Torino, 1979 (1ª ed. 1962).

⁹⁴ Cit. L. Ghiberti, *Commentarii*, a cura di O. Morisani, Ricciardi, Napoli, 1947 (1ª ed. 1452-1455 ca.), p. 96.

⁹⁵ Cfr. G. Reale, D. Antiseri, *Storia della filosofia*, vol. IV, *Umanesimo, Rinascimento e rivoluzione scientifica*, Bompiani, Milano, 2008, pp. 585-687.

⁹⁶ Cfr. G. Vigarello, *L'abito femminile* cit., p. 28.

carrucole, le macchine per agevolare la tessitura o la cardatura, gli automatismi, ma anche gli studi sull'idraulica, sulla mobilità, sulle fortificazioni e sull'arte della guerra. Non per altro Leonardo da Vinci con le sue celebri invenzioni personifica l'archetipo del genio rinascimentale.

Tali innovazioni giungono a mutare anche il quotidiano, travalicando le ristrette cerchie dell'*élite*, che spesso le ha in qualche maniera commissionate, e diventando, in questo modo, un *modus vivendi e operandi* o un fatto meramente culturale.

La moda, mediante gli abiti, non può che aderire a questa nuova estetica della geometria, mutando nell'aspetto, nutrendosi di nuove tecniche, nuovi strumenti e attrezzi, differenziando i processi di lavorazione delle materie prime e i materiali utilizzati con lo scopo di irrigidire le forme, rendendo le linee più spesse. A ben vedere non è la pura anatomia a dominare la scena ma una sua forma idealizzata, condizionata da un immaginario collettivo, conseguenza di un complesso di circostanze e fatti che danno forma all'estetica.

Vengono così concepiti congegni in ottone o tela spessa, cerchi in vimini, legno o ossa di balena per mutare artificialmente la sagoma del corpo conferendo ad esempio forme coniche al busto tramite un rigido corsetto a imbuto detto *baschina*, o accentuando lo svasamento della parte inferiore per mezzo del *verdugale*, oggetto che verrà esaminato in seguito. Non dissimile è lo scopo correttivo della *stecca*, posizionata nella parte anteriore del vestito, che assicura una maggiore rigidità al corsetto, accessori questi spesso anche preziosi quando realizzati in avorio, madreperla o argento, tanto che su di essi troviamo incise immagini o parole⁹⁷. Questi espedienti rendono la moda simile a una macchina che piega la natura tenendo conto di un modello prestabilito, assoggettando il corpo a un'elaborazione geometrica della bellezza, portando a compimento una visione delle cose e del tempo.

È in questo modo appagata un'esigenza culturale che ambisce alle forme geometriche, a cui si aggiunge il tema della magrezza che senza dubbio acquisisce una rilevanza preponderante. Questa tendenza, che come si è già detto ha radici più antiche, declinata qui mediante un numero più alto di strumenti e sostenuta da saldi convincimenti, agisce sull'immagine femminile, celebra la fragilità/delicatezza della donna ricordandone il ruolo avulso da lavori faticosi e dagli

⁹⁷ Cfr. J.É.J. Quicherat, *Histoire du costume en France depuis les temps les plus reculés jusqu'à la fin du XVIII^e siècle*, Hachette, Paris, 1877, p. 407.

oneri dalle responsabilità. Ciò induce, ieri come oggi, all'utilizzo di metodi brutali per il raggiungimento di tale fine, con il rischio, spesso sottovalutato, di incorrere nella malattia quanto nella probabile morte, digiunando a lungo o ingerendo sostanze acidule, come aceto e limone, o ancora polveri di gesso e argilla con lo scopo di ridurre l'umidità nel corpo che il grasso provoca, così almeno si credeva all'epoca⁹⁸.

A sorreggere l'estetica legata alla delicatezza, quasi alla spiritualità, contribuiscono gradualmente, accettate pian piano, le moderne peculiarità del corpetto tese a evidenziare maggiormente il busto, ridisegnato dal gioco delle linee fitte e strette, donando, inoltre, piena autonomia alla parte superiore rispetto a quella inferiore che, grazie a elementi di rigidità inseriti all'interno della gonna, si allarga ulteriormente.

Ne consegue una maggiore ieraticità nella figura della donna secondo un'immagine che come è stato già osservato è destinata a perpetuarsi nel tempo, poiché in essa convivono, più che nel passato, purezza, virtù, bellezza, eleganza e, forse maggiormente apprezzata, inerzia. Muta pertanto la concezione del corpo, ricomponendo le varie parti e la sua figura, legittimando l'artificioso, non in contrapposizione a ciò che è naturale, ma elaborando invece una nuova realtà in cui l'artefatto, ciò che è plasmato, è celebrato come perfezione quasi organica⁹⁹.

Senza tralasciare le diverse sfumature connesse agli influssi culturali del XVII secolo, alla base di queste riflessioni, legate a una visione universale della bellezza ideale, rappresentata attraverso l'armonia, l'ordine, la proporzione e l'equilibrio, vi è il classicismo che con la ragione assegna un ruolo normativo ed esemplare ad una forma che diviene misura per modellare il corpo e contestualmente celebrarlo¹⁰⁰. A partire però dalla seconda metà del secolo, proprio all'interno della variegata realtà seicentesca¹⁰¹, si manifesta quella cultura controriformista che, attraverso disposizioni disciplinari, è intenta a consolidare la sua

⁹⁸ Cfr. J. Liébault, *Trois livres de l'embellissement et ornement du corps humain*, par Benoist Rigaud, Lyon, 1595, p. 37.

⁹⁹ Cfr. G. Vigarello, *L'abito femminile* cit., p. 57.

¹⁰⁰ Cfr. E. Ardissino, *Il Seicento*, il Mulino, Bologna, 2009, pp. 79-120.

¹⁰¹ Per una lettura approfondita circa le diverse scuole di pensiero seicentesche si rimanda a E. Bellini, *Stili di pensiero nel Seicento italiano. Galileo, i Lincei, i Barberini*, Edizioni ETS, Pisa, 2009.

preminente posizione, ponendosi contro la diffusione delle devianze ortodosse e patrocinando l'arte come strumento di propagazione della fede¹⁰².

La Controriforma cattolica si insinua dunque in molti aspetti della vita religiosa e culturale dell'epoca sino a riconsiderare la concezione e l'esperienza del bello, soprattutto per quanto riguarda l'aspetto delle donne, trasformando parzialmente l'abbigliamento. Gli abiti, caratterizzati adesso da un'abbozzata severità, perdono volume, il busto diviene meno spigoloso e la parte inferiore si sgonfia, l'artificio viene meno lasciando spazio a colori più neutri e a forme più dure (Fig. 4).



Fig. 4. Abraham Bosse, *La Dame réformée*, incisione, 1633 ca., Parigi, Bibliothèque Nationale de France.

Altri mutamenti estetici si registrano nel corso del tempo e l'austerità controriformista lascia il passo ben presto a una nuova moda fatta di nastri, balze e nodi o bottoni, inserti e catenelle; gli orpelli conquistano nuovamente la scena, fulcro della moda francese settecentesca¹⁰³.

¹⁰² Per un'introduzione ai temi della controriforma cfr. almeno A. Prosperi, *Il concilio di Trento e la Controriforma*, UCT, Trento, 1999 e V. Lavenia, *Storia della Chiesa*, vol. III, EDB, Bologna, 2020.

¹⁰³ Cfr. J.É.J. Quicherat, *Histoire du costume en France* cit., p. 491.

II

Il sistema vestiario tra Rinascimento e Rivoluzione scientifica

La storia degli abiti è meno aneddotica di quello che appaia. Essa pone tutti i problemi: delle materie prime, dei procedimenti di lavorazione, dei costi, delle immobilità culturali, delle mode, delle gerarchie sociali¹.

II.1 Gli abiti femminili

Tra gli indumenti femminili imprescindibili, durante la prima metà del XVI secolo, vi è la *camora* o *gonnella*, che non va confusa con la *sottana*, indumento di fattura assai più semplice e solitamente dimessa², il cui nome essenzialmente ne indica l'utilizzo sotto una sopravveste; la *camora*, largamente diffusa soprattutto nella zona dell'Italia centromeridionale, ricopre tutta la silhouette della donna ed è caratterizzata da elementi ancora quattrocenteschi: vita abbastanza alta, maniche fissate in basso e aperte all'altezza delle spalle o lungo tutto il braccio, permettendo così alla camicia di fuoriuscirne³. L'unica particolare novità del tempo è una scollatura quadrata o arrotondata spesso ampia ma non vistosa, come richiesto, invece, dalla moda francese dell'epoca.

A questo proposito l'imponente figura femminile del *Ritratto di donna vestita di verde* di Bartolomeo Veneto mostra un tipico abito policromo del Rinascimento italiano dalle forme

¹ Cit. F. Braudel, *Civiltà materiale, economia e capitalismo. Le strutture del quotidiano (secoli XV-XVIII)*, Einaudi, Torino, 1982 (1^a ed. 1967), p. 282.

² Verso la fine del secolo la sottana diviene spesso sinonimo di veste malconcia e da casa, come testimonia Cesare Vecellio parlando delle donne siciliane che, sotto i loro mantelli, «portano alcune sottane, le quali servono per portar per casa, tornate che sono dalla chiesa, et messo c'habbiano giù il mantello». Cit. C. Vecellio, *Habiti antichi, et moderni di tutto il Mondo*, appresso i Sessa, Venetia, 1598, p. 227. Cfr. G. Butazzi, A.G. Cavagna (a cura di), *Le trame della moda*, Bulzoni, Roma, 1995, p. 65; R. Levi Pisetzky, *Il costume e la moda nella società italiana*, Einaudi, Torino, 1995, p. 208.

³ *Ibidem*.

molto voluminose. Al centro della scena si trova la maestosa *camora* con le maniche a palloncino dall'attaccatura bassa ed eccessivamente gonfie all'altezza delle spalle. Il tessuto a *rocchettoni* crea un movimentato chiaroscuro, grazie all'effetto lucente applicato al vistoso tessuto di seta verde. L'ampia scollatura orizzontale che lascia intravedere l'abbondante seno comporta l'impiego di un sostegno per la *camora*, fissata in vita da una *fusciacca* o *fascia* (Fig. 1)⁴.



Fig. 1. Bartolomeo Veneto, *Ritratto di donna vestita di verde*, olio su tavola, 1530, San Diego, Timken Museum of Art.

La *baschina* o *basquina* è anch'esso un abito intero con delle maniche, di origine spagnola come suggerisce il termine che indica, almeno fino al 1530, un busto con piccole falde ed è introdotta in Italia attraverso la Francia, il cui uso è molto simile alla *sottana*.

⁴ Cfr. C. Pellegris, *Ritratto di donna vestita di verde*, «Arte Moda Archive», 2021, Università degli Studi di Bergamo, <https://tduspvp.page.link/3nEUkf7>.

Un discorso a parte va riservato alle *sopravvesti* che, comunemente, riscuotono maggiore interesse per via della loro fattura particolarmente ricercata e lussuosa. Queste tuttavia, in taluni casi, sono strettamente legate alla parte sottostante dell'abbigliamento; quando presenti, infatti, le aperture longitudinali dalla cintura in giù e nelle maniche o le finestrelle all'altezza del gomito lasciano intravedere la *sottana*. Indicata genericamente con il nome di *vestito* o *soprana*, o più semplicemente come *vesta* o *roba* e, in alcuni casi, specialmente nell'Italia meridionale, con le varianti *robeta* o *mezzaroba* poiché di misura più corta e dunque più maneggevole, la *sopravveste*, quando i mezzi lo permettono, è realizzata prediligendo stoffe pesanti, foderate e riccamente decorate. La sua foggia, caratterizzata da un modesto scollo o un colletto, è sempre attillata al busto segnando la vita, sviluppando spesso una forma a punta all'altezza della cinta, e si allarga verticalmente in giù sino ai piedi, terminando sovente con uno strascico dalla variabile lunghezza.

La tipologia di sopravveste indossata dalle figlie di Ulisse Gozzadini, Ginevra e Laudomia, osservabile nel quadro *Ritratto della famiglia Gozzadini* di Lavinia Fontana del 1584, è piuttosto particolare ed è realizzata in pizzo nero. Qui disposti attorno a un tavolo si trovano cinque personaggi della famiglia Gozzadini e tra questi, in primo piano, le due donne disposte l'una di fronte all'altra che indossano lo stesso abito, uguale nel tessuto e nella forma ma dai vivaci colori diversi, caratterizzato da una curiosa e smanicata sopravveste trasparente, con disegni fitomorfi e motivo a punte. Il ritratto così ricco di elementi preziosi serve a comunicare, per l'appunto, la ricchezza e dunque la posizione sociale di questa famiglia della nobiltà senatoria di Bologna (Fig. 2)⁵.

⁵ Cfr. C. Pellegris, E. De Toni, *Ritratto della famiglia Gozzadini*, «Arte Moda Archive», 2021, Università degli Studi di Bergamo, <https://tduspvp.page.link/3e5p7ii>.



Fig. 2. Lavinia Fontana, *Ritratto della famiglia Gozzadini*, olio su tela, 1584, Bologna, Pinacoteca Nazionale.

La moda di dividere in due, all'altezza della vita, l'abbigliamento femminile risale all'inizio del Cinquecento, periodo in cui con il vocabolo *investitura*, *vestura* o più frequentemente *giuppone*⁶ si indica la parte superiore, staccata dal resto dell'abito.

Al centro di questa trasformazione, che diviene per lungo tempo predominante, fino almeno alla fine del XVIII secolo, vi è inizialmente il progressivo irrigidimento delle linee degli abiti, particolarmente evidente nel corpetto. Realizzati spesso con materiali piuttosto rigidi e annodati mediante lacci che hanno il più delle volte, quando allentati, una funzione decorativa, lasciando intravedere sotto una stoffa maggiormente sontuosa, i corpetti sono in realtà strutture quasi sempre impietose e per quanto alleggeriti e imbottiti per evitare che possano far eccessivamente male il loro utilizzo sfocia in breve tempo in patologie di vario genere.

⁶ Ma anche mediante termini a noi più affini come *corpetto* e *corsetto* o ancora con espressioni più desuete come *diploide* e *busto casso*. Cfr. R. Levi Pisetzky, *Il costume e la moda* cit., p. 210.

Di origine francese sembrano essere, a questo proposito, i busti d'acciaio, *busc*, con la caratteristica punta che scende sul ventre in uso verso la metà del secolo⁷; più simili a un'armatura invero, devono probabilmente la loro singolare conformazione al processo di osmosi che caratterizza la moda del periodo, per cui gli elementi degli abiti maschili passano in quelli femminili, anche perché progettati probabilmente da sarti che in larghissima misura sono di sesso maschile. Sembra che questi busti, sul finire del secolo, furono proibiti a Venezia poiché spesso, come è facile immaginare, causavano nelle donne patimenti anche gravi tanto da essere percepiti quali causa di possibili aborti o anomalie malformative o debilitative nei nascituri, come scrive Vecellio:

Già cent'anni sono, usavano le donne questo habito, il quale, se bene hà il busto corto, è nondimeno più commodo di questo che si usa al presente; et questa usanza de' busti già si ridusse à tale che bisognò che 'l magistrato sopra le pompe vi provedesse; conciosia che s'usavano fuor di modo lunghi et larghi, et con certe lame di ferro dentro, à fin che la vita stesse più intera; et perche fu avvertito esser cagione di molti abusi nelle donne gravide, si rivolsero poi in questo modo di vestire con vesti di seta frangiate, et con tal conciero di testa, et ornamenti di perle

⁷ Molti storici e scrittori interessati alla moda hanno spesso attribuito l'introduzione in Francia dall'Italia nel XVI secolo di tali corpetti a Caterina de' Medici, che si dice portasse corsetti in metallo. La storica Valerie Steele nel libro *The Corset: A Cultural History* suggerisce che l'idea di una moda "crudele" dell'epoca sia in realtà frutto della penna degli scrittori del XIX secolo che, rivolgendosi a un pubblico interessato a una forma particolare di feticismo sessuale, hanno cercato di catturarne l'immaginazione mediante dettagli considerati scabrosi. Cfr. V. Steele, *The Corset: A Cultural History*, Yale University Press, Yale, 2001, pp. 20-35 e *passim*. Alcuni storici sostengono che in realtà pochi corsetti in metallo furono utilizzati come oggetti legati alla moda e che fossero piuttosto da intendersi più simili a un tutore ortopedico per trattare problemi spinali. A questo proposito il chirurgo Ambroise Paré dell'esercito francese del XVI secolo parla di un corsetto in metallo impiegato «per modificare le storture del busto», raccomandando di perforare il ferro e imbottirlo per renderlo più leggero e comodo, avvertendo, inoltre, che un uso prolungato di tale pratica rischiava di deformare la figura. Cfr. A. Paré, *Les œuvres de M. Ambroise Paré*, Bailliere, Paris, 1840 (1^a ed. 1575), pp. 713-714; S.B. Nuland, *Storia della medicina. Dagli antichi greci ai trapianti d'organo*, Mondadori, Milano, 2004 (1^a ed. 1988), pp. 140-176.

*et ori molto commodi alla vita, ma con strascino qual si tenivano con mano ò allacciavano alla cintura*⁸.

Tali corpetti in metallo, di cui alcuni esemplari sono oggi conservati in vari musei d'Europa, furono perciò presto accantonati e al loro posto si diffusero stecche prima di metallo e poi di legno, d'avorio, di madreperla incisa, d'argento o di costole di balena posizionate e cucite tra l'imbottitura del corpetto di stoffa e la fodera sottostante.

Un corpetto differente da quelli realizzati in metallo, senza ombra di dubbio più comodo e pratico, per quanto anch'esso rigido, è il *bustino piqué*, una struttura che avvolge il busto, irrigidito mediante stecche di balena poste tra gli strati del tessuto, correggendo artificialmente anche la naturale postura, o il portamento, delle donne⁹.

Come dimostra la grande quantità di opere di inizio Seicento che mostrano questo indumento, tale articolo diviene ben presto comune tra gli accessori femminili dell'epoca, diffondendosi originariamente in Francia e passando successivamente in Italia, Spagna e Inghilterra. Tra queste opere quella che raffigura Maria de' Medici, ritratta alla vigilia della sua incoronazione nel 1611, è piuttosto significativa. La sovrana, con indosso il grande abito da cerimonia in velluto blu decorato con i gigli simbolo della corona francese, assume una posa e un'aria solenni. Il corpetto con la scollatura quadrata è molto attillato e decorato da un colletto tipicamente *mediciano* realizzato con un leggero ma rigido merletto, motivo che si ritrova anche nel risvolto dei polsini. A decorare ulteriormente il corpetto vi è la bianca pettorina rigida dalla meravigliosa e simbolica forma a giglio capovolto, riccamente decorata al centro con una magnifica croce ed innesti di perle e pietre preziose, così come le rigonfie maniche che per tutta la lunghezza sono vivacizzate anche da inserti di passamaneria (Fig. 3)¹⁰.

⁸ Cit. C. Vecellio, *Costumes anciens et modernes. Habiti antichi et moderni di tutto il mondo*, trad. Firmin Didot, Typographie de Firmin Didot Frères Fils & Cie, Paris, 1860 (1^a ed. 1840), p. 76.

⁹ Cfr. G. Vigarello, *L'abito femminile. Una storia culturale*, Einaudi, Torino, 2018, p. 46.

¹⁰ S. Omacini, *Ritratto di Maria de' Medici*, «Arte Moda Archive», 2021, Università degli Studi di Bergamo, <https://tduspvp.page.link/3vuOUGv>.



Fig. 3. Frans Pourbus il Giovane, *Ritratto di Maria de' Medici*, olio su tela, 1611, Firenze, Galleria degli Uffizi.

È stato già sottolineato che con il Rinascimento emerge una nuova concezione della donna, perfezionando ciò che era *in nuce* nei secoli precedenti; simbolo di bellezza per eccellenza, le viene riconosciuta la sola funzione decorativa e, ridotta a puro ornamento, è spesso equiparata a una statua dalle forme aggraziate. E tale grazia è conferita dall'assottigliamento del busto ottenuto dall'impiego di più strumenti e dall'allargamento della base tramite vari cuscini che, posti sotto la cintura degli abiti, non hanno quale scopo quello di evidenziare il fondoschiena, tenuto gelosamente nascosto, ma di mettere in evidenza la parte centrale del corpo e la ripartizione tra parte superiore e quella inferiore. Ne consegue che la gonna non ha più la forma del cono ma diventa piena e voluminosa e la silhouette sembra quasi fluttuare.

L'abito dunque è diviso in due parti, composto cioè da un corpetto o busto rigido molto attillato e allungato, spesso a punta, sul ventre, e da una gonna molto ampia che guadagna volume grazie alla sottogonna che ha il compito di tenere vaporosa la sopravveste:

Il busto diviene uno stelo installato sulla parte inferiore del vestito che a sua volta è sormontato da un viso che è divenuto un fiore [...], la donna è assimilata all'estetica del mazzo di fiori¹¹.

Tale indumento, che compare già alla fine del Quattrocento, è chiamato *faldia* o *faldiglia*, ma anche *verducato* o *guardinfante*, e dona un'importante voluminosità all'abbigliamento e un aspetto austero e rigido alla figura femminile, imponendosi con prepotenza per tutto il Cinquecento. Il verdugale sembra comparire per la prima volta in Spagna nella seconda metà del Quattrocento, per volere della principessa portoghese Giovanna d'Aviz e Trastámara, regina consorte di Castiglia e León che, forse nel tentativo di dissimulare la sua seconda gravidanza, ottiene da cerchi fatti di stecche di balena o di legno, chiamati "verdugos", un'ampia gonna rigida che si allarga dall'alto verso il basso, diffondendone la moda anche nel resto dell'Europa¹². Ancora una volta si predilige l'uso di un congegno per costruire e alterare la silhouette femminile. Quale che sia la sua vera origine – tale indumento è ritenuto forestiero nella Treviso del 1570 – lo stile pomposo che il *verdugale* dona ai vestiti è chiaramente spagnoleggiante e arriva in Italia direttamente dalla Spagna o filtrato dalla Francia.

Se è pertanto vero che tale accessorio compare per la prima volta in Spagna, è certo che esso rimane in voga entro tale territorio almeno fino alla prima metà del 1600 come dimostra il *Ritratto di Margherita di Savoia, duchessa di Mantova*, anch'esso di Frans Pourbus il Giovane. La giovane donna ivi rappresentata, l'infanta di Spagna Margherita e duchessa di Savoia per via matrimoniale, indossa un abito dalla foggia tipicamente spagnola. La rigida gonna priva di movimento è qui sprovvista di pieghe fino ai piedi assumendo una forma conica grazie al verdugale interno che le conferisce questo aspetto a campana. L'influenza italiana è visibile nella *gorgiera* che a differenza di quella spagnola è piatta e passa dietro la nuca. Punto di forza dell'abito sono certamente le *sovrammaniche* che scendono a punta lunghe fino al pavimento, ricordando vagamente il taglio medievale¹³. Come nel ritratto di Maria de' Medici anche qui

¹¹ Cit. G. Vigarello, *L'abito femminile* cit., p. 48.

¹² Cfr. C. Giorgetti, *Manuale di Storia del Costume e della Moda*, Cantini, Firenze, 1992, pp. 65-90.

¹³ C. Pellegris, *Ritratto di Margherita di Savoia, duchessa di Mantova*, «Arte Moda Archive», 2021, Università degli Studi di Bergamo, <https://tduspvp.page.link/3nEUVgR>.

Margherita indossa un imponente corredo di gioielli tra cui spiccano gli orecchini di perla, testimoniando una predilezione tipica dell'epoca (Fig. 4)¹⁴.



Fig. 4. Frans Pourbus il Giovane, *Ritratto di Margherita di Savoia, duchessa di Mantova*, olio su tela, 1608, San Pietroburgo, The State Hermitage Museum.

Un altro dispositivo composto da cuscinetti imbottiti e posto sotto il vestito è chiamato volgarmente *rialza-culo* o *hausse-cul* o *verdugale a tamburo* quando è formato nella parte bassa della vita da arricciature circolari orizzontali; alcuni modelli più tardi e dalla forma eccessiva sono rappresentati nell'opera di Velázquez *Las Meninas*, mostrando l'estetica aristocratica del periodo (Fig. 5).

¹⁴ Cfr. F. Casu, *Il gioiello nella storia, nella moda, nell'arte*, Europa Edizioni, Roma, 2018, pp. 99-105; M.C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia*, Palermo, Flaccovio, 2008, pp. 14-15; A.J. Black, *Storia dei gioielli*, Odoya, Bologna, 2011, pp. 120-132.



Fig. 5. Diego Velázquez, *Las Meninas*, olio su tela, 1656 ca., Madrid, Museo del Prado.

Le damigelle d'onore, composizione di enorme impatto raffigurativo della seconda metà del Seicento, ritrae, oltre allo stesso Velázquez di fronte al suo cavalletto, l'infanta Margherita circondata dalle sue dame di corte, a destra Doña Maria Augustina de Sarmiento e a sinistra Doña Isabel de Velasco. Tralasciando gli altri elementi raffigurati come la nana, il mastino o altri membri della corte spagnola, è possibile notare come la piccola Margarita si erga fieramente tra le sue damigelle d'onore nonostante sia la più minuta, ed è chiaramente la figura centrale. La postura delle damigelle, una delle quali si sta inginocchiando mentre l'altra si sta piegando verso di lei, fa spiccare l'Infanta in piedi, che con la sua gonna resa esageratamente larga dal *verdugale a tamburo* e indossata anche dalle due damigelle diventa il fulcro della scena¹⁵.

¹⁵ Circa l'opera *Las Meninas* cfr. almeno J.E. Manchip White, *Diego Velázquez: Painter and Courtier*, Hamish Hamilton, London, 1969; S. Stratton-Pruitt (ed.), *Velázquez's Las Meninas*, Cambridge University Press, Cambridge, 2003; J.M. Morán Turina, A. Sommer-Mathis, *Velázquez. Las Meninas and the Late Royal Portraits*,

In tal modo si consolida una figura femminile, trasversale sia in relazione agli strati sociali che ai confini geografici dell'Europa, che come si è precedentemente avuto modo di dire non è estranea alla statuaria; mediante l'uso di un linguaggio legato alla bellezza come ornamento e fissità si rafforza l'immaginario tradizionale sull'estetica femminile.

All'inizio del secolo, precisamente nel 1507, il giureconsulto comasco Francesco Muralto, annotando l'ampiezza delle vesti dovuta alla *faldia*, osserva come le donne del suo tempo indossino abiti dalla forma regale acquisendo l'aspetto che spetterebbe a una regina¹⁶. Durante il Cinquecento sembra che le leggi relative alle restrizioni del suo utilizzo si facciano meno rigide, concedendo, al posto di quelli in legno ormai largamente utilizzati, gli originali e più modesti cerchi in stoffa, vietandone l'uso soltanto alle domestiche che già di per sé non ne facevano grande sfoggio¹⁷.

La sua struttura si sviluppa dalla cinta fino ai piedi, stretta nella parte alta per poi gonfiarsi a campana rendendo per contrasto ancor più sottile la vita, come descritto dal Muralto:

*sub veste deferebant aliam vestem quae vocabatur Faldia, quae erat facta aut fustaneo, aut bombaxina aut tellae et circumquaque aderant circuli pleni stuppa aut bambace, et de per se stabat lata ad instar dolii vini*¹⁸.

Come si desume dalla descrizione la *faldia*, realizzata originariamente con tessuti modesti come il fustagno, il cotone o la tela, sostituiti con cerchi di legno in un secondo momento, è usata esplicitamente come biancheria da portare sotto la veste, e quando raramente è portata a vista, diventando simile alla sottana, mantiene lo scopo di allargare vistosamente la sopravveste. Questo non significa che la parte bassa dell'abbigliamento femminile sia scialbo o neutro: la ricchezza delle stoffe impiegate, come la pregiata seta o anche materiali più umili come la canapa o il tartan, un misto lana non molto lavorato, e i dettagli creati spesso con nodi, passamaneria e nastri, contribuiscono a esaltarne la bellezza.

Thames & Hudson, New York, 2014; V. Gambardella, *Las Meninas allo specchio. Saggio su Diego Velázquez*, Ensemble, Roma, 2020.

¹⁶ Cfr. F. Muralto, *Annalia*, cap. XIX, anno 1507, Aloisii Daelli Novocomensis, Mediolani, 1861, p. 94.

¹⁷ Cfr. M.G. Muzzarelli, *Le regole del lusso. Apparenza e vita quotidiana dal Medioevo all'età moderna*, il Mulino, Bologna, 2020, pp. 201-206 e *passim*.

¹⁸ Cit. F. Muralto, *Annalia* cit., p. 94.

Ad ogni modo lo scostamento della sottana dalle gambe rende maggiormente necessaria l'uso dei *calzoni* in merletto e ricami, verosimilmente di tela – da non confondere, per quanto simili, con i *calzoni alla galeotta*, realizzati questi con tessuti pesanti e riccamente lavorati – , considerati alla stregua di biancheria personale e che per la loro natura devono dunque rimanere celati ad occhi indiscreti. A questo proposito gli opuscoli dell'epoca, che riportano interessanti riferimenti ai costumi del tempo pur occupandosi spesso di tutt'altro, considerano l'uso al femminile dei *calzoni* un'usurpazione dell'abbigliamento maschile e dunque, come frequentemente avviene in circostanze analoghe, è contrastato dai contemporanei. Stessa sorte tocca anche alle gambe che devono essere, ovviamente, inaccessibili, un mistero su cui gravano diverse osservazioni libertine coeve circa la possibilità di coglierne furtivamente la vista che si presume richiami alla mente la curiosità quando non direttamente il desiderio.

Sopra gli indumenti appena descritti si indossa, principalmente all'esterno dell'ambiente domestico o per ricevere visite, il *robone* che nella sua sfarzosa foggia nasconde la raffinata ricercatezza che l'abbigliamento dell'epoca mutua dalla Spagna. Caratterizzato da una linea rigida, il *robone* cade lungo fino a terra e si presenta aperto davanti, con le maniche spesso larghe foderate di pelliccia o stoffa pregiata. Tra i pochi ritratti di donna che rappresentano questo indumento vi è l'opera del veneziano Bernardino Licinio, attivo fino al 1560 ca., che testimonia una moda femminile tipica del Rinascimento italiano rappresentando la dama con un abbigliamento pressoché maschile. Il *robone* si presenta molto ampio e in velluto nero, posto su una bianca camicia in lino poco lavorata, ed è caratterizzato da abbondanti maniche e da un largo risvolto che fascia spalle e petto e le cui linee orizzontali tagliando la silhouette ne sottolineano l'ampiezza (Fig. 6)¹⁹.

¹⁹ Cfr. E. De Toni, *Ritratto di dama*, «Arte Moda Archive», 2021, Università degli Studi di Bergamo, <https://tduspvp.page.link/3vtk4Og>.



Fig. 6. Bernardino Licinio, *Ritratto di dama*, olio su tavola, 1522, Budapest, Szépművészeti Múzeum,.

Cesare Vecellio ricorda anche la *zimmara*

*o sopravveste [...] di rasetti vergati, o velluti stampati, ornata di passamani d'oro,
et è lunga fino in terra*²⁰,

molto simile al *robone*, anch'essa aperta davanti e da portare sopra le altre vesti, forse più leggera. Come si legge, questa è probabilmente caratterizzata da strisce di stoffa colorate o altre decorazioni applicate come passamanerie o ricami.

Sono ricordati anche altri tipi di sopravveste, già in uso nel Quattrocento, come la *tavardetta* o *tavarolo alla spagnola* e la *gavardina*, spesso ornate e foderate di seta, che tuttavia risultano meno citate del *manto*, con una tipologia di modello molto in voga detto *alla veneziana*, portato però non solo a Venezia ma anche in altre zone d'Italia, come ci informa Vecellio:

²⁰ Cit. C. Vecellio, *Habiti antichi, et moderni* cit., p. 169.

L'habito delle nobili veronesi è che si fanno una bella acconciatura di testa [...]; poi un manto di ferrandina ò altra seta leggera, tessuto à opera, raccomandato alle spalle con una rosetta d'oro, ornato poi di perle et oro riccamente²¹.

Il *manto* si presenta come un indumento ampio e fluido realizzato con stoffa leggera, alcune volte con ordito di seta e trama di lana, che nel Cinquecento diviene segno di lutto o di vedovanza se portato sul capo ed è descritto da Vecellio come

Le matrone di Brescia et di Verona [...] sopra alle vesti hanno un manto burratto di set nera o ferandina, il quale scendendo dalle spalle, le cuorono tutte, perche l'appuntano davati in piedi²².

Solitamente non ha la pretesa di essere un capo elegante, tranne in alcuni rari casi in cui è portato corto, e forse proprio per la sua semplicità non ricorre spesso nei divieti relativi alle leggi suntuarie²³. Ciò che regolarmente viene invece menzionato nei divieti delle leggi suntuarie è certamente l'uso delle pellicce. Spesso tra le carte di inventari cinquecenteschi – che riportano anche la specie dell'animale da cui proviene la pelliccia, come lo zibellino o, sotto il nome di “sgridatto”, lo scoiattolo – si trovano infatti descritti *roboni* foderati di pelliccia o fodere di pelli alquanto costose, valore che desta frequentemente preoccupazione, al punto da determinarne il divieto in molte zone della penisola. Forse è a causa di queste limitazioni che la fodera di pelliccia rimane in vista soltanto al collo e qualche volta ai polsi.

La moda dell'epoca suggerirebbe tuttavia l'uso di una sola e semplice pelle, possibilmente di zibellino, da gettare sulla spalla. Tale moda nel corso del XVI secolo si fa più sontuosa e oltre ai già citati zibellino e scoiattolo si trovano altre pelli come l'ermellino o la lince, anticamente spesso indicata come lupo cerviero. La novità maggiore è però riservata alle decorazioni che gli accessori di pelliccia presentano. Molte volte sono infatti impreziositi da occhi di rubino, diamanti o topazi, stilizzati musci in oro o argento ornati di smalti policromi o incastonati di gemme e unghie spesso in metallo prezioso.

²¹ Cit. Id., *Costumes anciens et modernes* cit., p. 167.

²² Cit. Id., *Habiti antichi, et moderni* cit., p. 162.

²³ Cfr. M.G. Muzzarelli, *Le regole del lusso* cit., pp. 125-139.

Vecellio descrive un altro elegante accessorio invernale di pelliccia da portare al collo, molto in voga tra le anziane nobili veneziane, ossia la *manezza* o *manicotto*:

*Sono anco molte che usano qualche ornamento di perle et oro, et portano una manizza di pelli fine, foderata di seta di velluto o altra materia il verno et la state i guanti*²⁴.

Questi ultimi, i guanti, suscitano un rinnovato interesse nel Cinquecento per via della loro raffinata ricercatezza, specialmente quelli spagnoli, occasionalmente anche profumati. A questo proposito molto comuni sono i guanti in metallo nobile, tanto da essere tollerati dalle leggi suntuarie purché non superino un determinato prezzo e dunque un certo valore²⁵.

È evidente così che nel corso del Cinquecento i complementi del vestiario femminile assumono una maggiore importanza rispetto al secolo precedente, soprattutto per quanto riguarda la fiorentina moda di collari e polsini, tecnicamente molto elaborati nel disegno mediante merletti il cui scopo ultimo è alleggerire il tono rigido e ampolloso degli abiti attraverso il loro aspetto candido. Tali collari acquisiscono nel corso del tempo dimensioni importanti e, per quanto siano maggiormente impiegati nel costume maschile, è facile trovarli, come alternativa al collare rialzato, anche negli abiti femminili; assumono una forma rotonda pieghettata e rigida – stile che è possibile ritrovare anche nelle maniche all'altezza del polso, ornate di *lattughini* o polsini di merletti – e sono chiamati per questo *gorgiere increspate* o a *lattughe*.

L'origine della moda dei collari a gorgiera, il cui termine deriva probabilmente dal francese *gorge*²⁶, che tuttora è usato per indicare la gola, è comunemente attribuita per il suo carattere rigido agli spagnoli, ma nasce quasi certamente in Italia²⁷ e sebbene tale foggia di collare non

²⁴ Cit. C. Vecellio, *Habiti antichi, et moderni* cit., p. 135.

²⁵ Cfr. M.G. Muzzarelli, *Le regole del lusso* cit., pp. 111-125.

²⁶ Cfr. F. Cappelletti Bentivegna, *Abbigliamento e costume nella pittura italiana*, vol. II, Bestetti, Roma, 1963, pp. 20-24.

²⁷ A tal proposito Rosita Levi Pisetzky scrive nel suo volume sul costume che Caterina de' Medici condusse in Francia il veneziano Federico Vinciolo, artista e creatore di modelli per la lavorazione di merletti. Questi lavorò per la corte di Enrico II di Francia e qui la regina de' Medici gli concesse una sorta di monopolio sulla produzione di gorgiere in pizzo, valido su tutto il territorio francese. Cfr. R. Levi Pisetzky, *Il costume e la moda* cit., p. 216.

prenda piede a Venezia, si diffonde nel resto d'Italia, in Spagna e certamente in Francia come dimostrano i quadri dell'epoca²⁸.

Nel ritratto di Brigida Spinola Doria del 1606 l'autore Peter Paul Rubens ha sapientemente messo in risalto tale ornamento. La marchesa indossa un abito dalla foggia spagnola, probabilmente influenzata dall'impronta filo-asburgica che l'ammiraglio Andrea Doria ha trasmesso alla Repubblica di Genova dopo l'accordo con l'Imperatore Carlo V all'inizio degli anni Trenta del Cinquecento²⁹. L'abito è molto ricco, in raso bianco con ricami e bottoni dorati che decorano il busto scendendo lungo la gonna. Il corpino che termina in vita è molto aderente e presenta delle spalline molto pronunciate sotto le quali vi sono le *sovramaniche* aperte nell'avambraccio. Ma punto di forza della composizione è certamente la voluminosa e splendida gorgiera arricciata posta sopra le maniche, quasi a sorreggerle il mento. Anche qui piccole perle adornano i lobi delle orecchie (Fig. 7)³⁰.

²⁸ Cfr. F. Cappi Bentivegna, *Abbigliamento e costume* cit., pp. 20-24.

²⁹ Cfr. C. Taviani, *Superba discordia. Guerra, rivolta e pacificazione nella Genova di primo Cinquecento*, Viella, Roma, 2008, p. 208; R. Varese, G. Buttazzi, *Storia della moda*, Calderini, Bologna, 1995, p. 65.

³⁰ C. Pellegris, *Ritratto della marchesa Brigida Spinola Doria*, «Arte Moda Archive», 2021, Università degli Studi di Bergamo, <https://tdusvpv.page.link/2PCQyGE>.



Fig. 7. Peter Paul Rubens, *Ritratto della marchesa Brigida Spinola Doria*, olio su tela, 1606, Washington, National Gallery of Art.

Anche le calze acquisiscono una grande rilevanza tra i capi d'abbigliamento rispetto al passato e in particolar modo rispetto al Quattrocento, assumendo una maggiore ricchezza nella loro fattura. Queste non sono più realizzate in lana e a tinta unita, ma in tessuti pregiati come la seta, ricamate in oro e con colori policromi.

La fortuna di questo accessorio in Italia si deve probabilmente anche alla specializzazione delle locali manifatture di maglieria che, ponendosi come abili concorrenti degli Inglesi, abili a partire dal XV secolo principalmente nella lavorazione a maglia per la confezione di berretti di lana, giungono a maturazione nella realizzazione di calze in seta³¹. Le fonti archivistiche attestano che, come è avvenuto in Inghilterra, anche in Italia tali manifatture di berretti e calze hanno origine nel tardo Medioevo, divenendo poi maggiormente numerose e ricche di dettagli

³¹ C.M. Belfanti, *Calze e maglie. Moda e innovazione nell'industria italiana della maglieria dal Rinascimento a oggi*, Tre Lune Edizioni, Mantova, 2005, p. 45.

dal secolo XV in avanti; mediante la lettura di tali carte è altresì possibile dimostrare l'esistenza in altre zone d'Europa di antiche corporazioni di artigiani specializzati nella lavorazione a maglia³².

Nella seconda metà del Cinquecento si assiste alla riorganizzazione produttiva delle manifatture, dai berretti alle calze, a causa probabilmente della comparsa del cappello tra gli accessori dell'abbigliamento maschile, che rimpiazza la *berretta* nei gusti dei consumatori. La conseguente decadenza della manifattura dei berretti a maglia avrebbe dunque agevolato la manifattura delle calze in seta³³, ampliata notevolmente anche dalla

grande diffusione sul territorio inglese del lavoro a maglia e la conseguente familiarità di un numero sempre più ampio di artigiani con tale tecnica di lavorazione [che] prepararono le condizioni perché venisse concepita quella che è stata giudicata come una delle più importanti invenzioni dell'Età moderna: il telaio da calze³⁴.

L'originale telaio da calze, una macchina che produceva una lana grezza per le calze, risalirebbe al 1580 e sarebbe da attribuire, secondo la storiografia tradizionale, a William Lee, reverendo del villaggio di Calverton nel Nottinghamshire, in Inghilterra³⁵.

³² Cfr. *ivi*; E.M. Carus-Wilson, N. Harte, K.G. Ponting, *Cloth and Clothing in Medieval Europe: Essays in Memory of Professor E.M. Carus-Wilson*, Heinemann Educational Books, London, 1983, pp. 368-389.

³³ Cfr. A. De Maddalena, *L'industria tessile a Mantova nel '500 e all'inizio del '600*, in *Studi in onore di A. Fanfani*, vol. IV, Giuffrè, Milano, 1962, pp. 607-653; G. Riva, *L'Arte del cappello e della berretta a Monza e a Milano nei secoli XVI-XVIII*, Tipografia Sociale Monzese, Monza, 1909, pp. 137-184; R. Levi Pisetzky, *Il costume e la moda cit.*, p. 363.

³⁴ Cit. C.M. Belfanti, *Calze e maglie cit.*, p. 46. Cfr. J. Mokyr, *The Lever of Riches: Technological Creativity and Economic Progress*, Oxford University Press, New York-Oxford, 1990, p. 68; Cfr. anche S.R. Epstein, M. Prak, *Guilds, Innovation and the European Economy, 1400-1800*, Cambridge University Press, Cambridge, 2008, pp. 174-184; W. Felkin, *History of the Machine-Wrought Hosiery and Lace Manufactures*, Longmans, Green, and Company, London, 1867, pp. 36-41.

³⁵ Il telaio da calze è descritto anche nella famosa enciclopedia di Jean Le Rond D'Alembert e Denis Diderot, cfr. J. Le Rond D'Alembert, D. Diderot, *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, vol. II, chez Briasson, Paris, 1751, pp. 98-113; la voce dell'enciclopedia francese è stata poi ripresa da Francesco Grisellini nel suo dizionario, cfr. F. Grisellini, *Dizionario delle arti e de' mestieri*, vol. III, appresso Modesto Fenzo,

Questi, trasferendosi a Londra all'inizio del XVII secolo, provò a ottenere un brevetto da parte dall'amministrazione reale di Elisabetta I che gli avrebbe permesso di ricavare guadagni dalla sua invenzione³⁶. Ricevendo un netto rifiuto in tal senso, il reverendo abbandonò l'Inghilterra e si spostò a Rouen, in Francia, dove tuttavia non ottenne maggiore successo e qui rimase fino alla sua morte avvenuta nel 1615. I telai rientrarono quindi ben presto in Inghilterra al seguito di James, fratello di Lee, e ad una manciata di compagni, non lasciando in Francia, almeno per il momento, tracce del loro passaggio³⁷. L'Inghilterra riottenne così quell'innovazione tecnologica che gli avrebbe permesso di prevalere nella produzione delle calze confezionate a telaio³⁸, minacciando il primato italiano nello strategico settore della maglieria di seta³⁹.

In seguito, nella seconda metà del Seicento, anche altre città europee riuscirono a entrare in possesso dell'invenzione del reverendo inglese, come nel 1656 quando un calzettaio francese protestante, che aveva svolto la sua attività a Londra⁴⁰, riportò in Francia il telaio da calze. In Italia i mercanti milanesi furono tra i primi a ottenere il telaio e sebbene molte città della seta ebbero la possibilità di entrarne in possesso non tutte valutarono come proficua tale innovazione accantonando il progetto, non riuscendo così a colmare il divario con l'industria inglese⁴¹.

Venezia, 1768, pp. 102 e ss. Per una descrizione più tecnica si rimanda a P. Lewis, *William Lee's Stocking Frame: Technical Evolution and Economic Viability 1589-1750*, «Textile History», 17 (1986), pp. 121-148.

³⁶ Cfr. G. Henson, *History of the Framework Knitters*, David & Charles, Newton Abbot, 1970, pp. 38-52; S.D. Chapman, *The Genesis of the British Hosiery Industry, 1600-1750*, «Textile History», 3 (1972), pp. 7-8; P. Lewis, *William Lee's Stocking Frame* cit., pp. 128-148.

³⁷ Cfr. N.B. Harte, *William Lee and the Invention of the Knitting Frame*, in J.T. Millington, S.D. Chapman (eds.), *Four Centuries of Machine Knitting: Commemorating William Lee's Invention of the Stocking Frame in 1589*, Knitting International, Leicester, 1989, p. 19.

³⁸ Cfr. G. Henson, *History of the Framework Knitters* cit., p. 52.

³⁹ Cfr. J. Thirsk, *The Fantastical Folly of Fashion: The English Stocking Knitting Industry, 1500-1700*, in N.B. Harte, K.G. Ponting (eds.), *Textile History and Economic History: Essays in Honour of Miss Julia de Lacy Mann*, Manchester University Press, Manchester, 1973, pp. 256-257.

⁴⁰ Cfr. C. Fairchild, *The Production and Marketing of Populuxe Goods in Eighteenth-Century Paris*, in J. Brewer, R. Porter (eds.), *Consumption and the World of Goods*, Routledge, London, 1993, p. 233.

⁴¹ Cfr. E. Verga, *Le corporazioni delle industrie tessili in Milano, loro rapporti e conflitti nei secoli XVI-XVIII*, «Archivio Storico Lombardo», 37 (1903), p. 102.

Nonostante ciò è indubbio che le calze diventano un indispensabile accessorio alla moda molto costoso – da non confondere con le *calzette di bambagina* dal carattere molto modesto e sicuramente pratico che proteggono il piede sotto la calza – tanto che tra le leggi suntuarie bergamasche del 1540 si legge il divieto per le donne di indossare calze ricamate di ogni sorta, prediligendo quelle in lana⁴², probabilmente anche per arginare la “deprecabile” tendenza alla mascolinizzazione della moda femminile che, come è già avvenuto per i *calzoni* indossati, con grande disappunto dei censori, anche dalle donne, attecchisce con vigore nella seconda metà del Cinquecento. Soprattutto tra le cortigiane tale tendenza è talmente diffusa che le loro calze uguagliano, mediante decorazioni alquanto sfarzose e ricche, quelle indossate dagli uomini.

Il Vecellio descrive tale uso parlando proprio delle meretrici che

*Usano manili d'oro, tondini di argento al collo, et anco alcune braghesse come gl'huomini, con calzette di seta ò di panno ricamate*⁴³.

Per sostenere le calze si usano dei lussuosi legacci posizionati sotto il ginocchio, chiamati *centoli delle calze*, spesso ornati di merletto e pendagli, un lusso contro cui impreca il medico Michelangelo Biondo come vedremo più avanti. Tra le carte d'archivio è possibile incontrare anche descrizioni di calze dette *a divisa*, indossate dai nobili con colori e motivi che richiamano gli emblemi di famiglia.

Non va tralasciata l'importanza di una nuova tecnica cinquecentesca chiamata *ad ago* – forse veneziana, diffusasi ben presto anche nel resto d'Italia e in Europa – per la realizzazione inizialmente della calza femminile, che conferisce una maggiore elasticità al tessuto, agevolando la naturale flessibilità delle gambe all'altezza delle ginocchia e portando grazie a tale vantaggio ad una progressiva scomparsa delle calze in tessuto rigido. Le origini veneziane di tale tecnica sarebbero attestate da una delle novelle del poeta senese Pietro Fortini⁴⁴ che già nella seconda metà del XVI secolo, descrivendo gli abiti di una donna, scrive:

⁴² Cfr. R. Levi Pisetzky, *Il costume e la moda* cit., p. 216; Cfr. M.G. Muzzarelli, *Le regole del lusso* cit.

⁴³ Cit. C. Vecellio, *Costumes anciens et modernes* cit., p. 120.

⁴⁴ Per un'analisi più approfondita della vita e delle opere dell'autore cfr. P. Fortini, *Le piacevoli e amoroze notti dei novizi*, a cura di A. Mauriello, 2 voll., Salerno Editore, Roma, 1995 e A. Mauriello, *Pietro Fortini a Siena: temi e personaggi del novelliere*, «La Rivista», Université Paris-Sorbonne, Paris, 2013, pp. 96-108.

*un vero angelo pareva nato in mezzo del paradiso, che non molto lungo vestiva in gamba un paio di calze di seta bianca fatte a ago, quali il marito da Vinegia portate l'aveva, tirate e distese*⁴⁵.

Se le calze sono molto diffuse nelle carte dell'epoca, le scarpe, oggetti essenziali del guardaroba maschile e femminile, sono molto rare. Nondimeno i libri di conti mostrano che non sono così insoliti i pagamenti ai calzolai e che le calzature generalmente non hanno costi proibitivi e quindi non è possibile liquidare tale mancanza semplicemente imputandola all'approssimazione degli inventari⁴⁶ o ad una realtà fatta di parecchi piedi nudi⁴⁷.

Forse tale assenza, in presenza invece di tante paia di calze riportate negli inventari, è da imputare all'uso di portare con sé nella tomba almeno un paio di scarpe, per non mostrarsi indecorosamente scalzi dinanzi al loro Dio, e solo chi è molto ricco ne possiede più di un paio. Non bisogna tuttavia tralasciare, fornendo così una spiegazione diversa a questa penuria, che frequentemente nelle carte del XVI-XVII secolo i termini calze e scarpe sono tra loro accomunati, spesso mediante il termine *calza con suola*, confondendosi, in parte anche oggi, a causa di un uso approssimativo dei vocaboli latini⁴⁸. Resta, a proposito di questo *qui pro quo*, una palese e singolare impronta negli attuali termini calzolaio e calzature per indicare chi realizza e ripara scarpe e non calze.

A partire dal XVI secolo le scarpe acquisiscono una nuova foggia perdendo la loro tradizionale e spesso esagerata forma a punta acquisendone invece una larga e arrotondata detta *a muso di bue* e sviluppandosi in larghezza e altezza; in riferimento alla loro altezza, su cui si tornerà, queste vengono chiamate *borzacchini*, quelle a tacco alto *calcagnin*. La moda delle scarpe a punta aguzza, molto apprezzata tra la nobiltà europea nel corso del XV secolo, tornerà in auge soltanto verso la fine del secolo successivo. La *poulaine*, ossia la scarpa a punta, è

⁴⁵ Cit. P. Fortini, *Novelle*, vol. II, *Le piacevoli e amoroze notti dei novizi*, Tipografia Borghi, Firenze, 1833, p. 1155.

⁴⁶ Cfr. R. Ago, *Il gusto delle cose. Una storia degli oggetti nella Roma del Seicento*, Donzelli, Roma, 2006, pp. 100-101.

⁴⁷ Nel testo di Daniel Roche del 1986, a questo proposito, viene suggerito dall'autore che l'utilizzo massivo delle scarpe sia una conquista del secolo dei lumi, cfr. D. Roche, *Il popolo di Parigi. Cultura popolare e civiltà materiale alla vigilia della Rivoluzione*, il Mulino, Bologna, 1986, p. 233.

⁴⁸ Cfr. R. Levi Pisetzký, *Il costume e la moda* cit., p. 154.

realizzata in cuoio e ricorda una babbuccia con la punta imbottita e rinforzata da stecche di balena, anche molto lunga.

La scarpa *a muso di bue* dona invece una maggiore pacatezza a chi la indossa, come nel caso della santa ritratta da Andrea Previtali nel 1520-1525 ca. L'opera *Sant'Orsola e le diecimila vergini* (o *Sant'Orsola in gloria*), che rientra nella fase più matura dell'autore, rappresentata abiti di magnifica fattura⁴⁹. Domina la scena ovviamente Sant'Orsola che indossa un abito molto modesto, una *camora* verde e oro, legata all'altezza del seno da nastri tra i quali si intravede la candida camicia sottostante sopra la quale vi è un ampio mantello rosso che avvolge la santa fino ai piedi. A differenza di molte altre opere coeve che non lasciano vedere le calzature, anche per la lunghezza delle gonne, qui si scorgono scarpette rosse, per l'appunto, a muso di bue (Fig. 8)⁵⁰.

⁴⁹ Ead., *Storia del costume in Italia*, vol. III, Istituto Editoriale Italiano, Milano, 1964, p. 238; G. Mafai, *Storia del costume dall'età romana al Settecento*, Skira, Ginevra, 2011, p. 197; G. Butazzi, *Il costume in Lombardia*, Mondadori, Milano, 1977, p. 19; J. Laver, *Moda e costume. Breve storia dall'antichità a oggi*, Rizzoli, Ginevra, 2003, p. 66.

⁵⁰ G. Buttazzoni, *Sant'Orsola e le diecimila vergini*, «Arte Moda Archive», 2021, Università degli Studi di Bergamo, <https://tdusvpv.page.link/3gQyWCj>.



Fig. 8. Andrea Previtali, *Sant'Orsola e le diecimila vergini (Sant'Orsola in gloria)*, olio su tavola, 1520-25 ca., Bergamo, Accademia Carrara.

La moda rinascimentale dei tagli si estende pian piano anche alle scarpe, come nel modello *a zampa d'orso* che presenta particolari fenditure sul dorso del piede.

Ciò che più meraviglia è certamente la ricchezza e la ricercatezza che le scarpe acquisiscono durante tutto il secolo. Eccessivamente sontuoso è infatti il loro aspetto, sia per il materiale di cui sono composte, sottilissimo cuoio, spesso dorato e dipinto – quelle così realizzate sono chiamate *scarpini*, di probabile derivazione spagnola –, raso e velluto, sia per gli ornamenti che le caratterizzano come gli intagli, i ricami in seta, arricchiti con perle e cilindretti in oro che permettono la realizzazione di disegni anche complessi⁵¹. Proprio a causa dello smodato lusso delle calzature femminili Michelangelo Biondo scrive, in uno delle invettive più violente del Cinquecento contro la donna, che queste mandano in rovina i mariti⁵²:

⁵¹ Cfr. R. Levi Pisetzky, *Il costume e la moda* cit., p. 217.

⁵² A. Piccolomini, M. Biondo, F. Luigini, G.B. Modio, G. Zonta (a cura di), *Trattati del Cinquecento sulla donna*, Laterza, Bari, 1913.

*Deh, ornamento vile, ornamento scioco, ornamento ruina del marito, ma incitamento di lussuria a l'amante, principio della dannazione nostra, ornamento guida de l'inferno e ruina della vita presente! Deh, quanto era meglio forse che la donna fosse creata senza il pede, anzi senza la gamba, perché non verrebbe così spesso ad eccitarci a spassi lussuriosi, nostra consumazione e sua soddisfazione!*⁵³

Non è solo il lusso a suscitare sgomento in fatto di scarpe nei contemporanei ma anche la passione cinquecentesca femminile per l'esagerata altezza dei tacchi che possono anche raggiungere i sessanta centimetri, circa un braccio, costringendo le barcollanti dame ad avvalersi sempre di un appoggio esterno per camminare. Molti musei a questo proposito conservano curiosi esemplari di tali scarpe, ben raffigurate nelle evocative incisioni del padovano Pietro Bertelli realizzate per i due volumi *Diversarum nationum ornatus* pubblicati da Alessandro Fabri a Padova fra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo⁵⁴; qui è possibile, infatti, osservare figure di donna che, sollevando appena la sottana, lasciano intravedere non soltanto i *calzoni*, ma anche scarpe con vertiginosi tacchi alti. Tale moda sembra, tuttavia, non affermarsi in maniera omogenea in tutte le città; lo scrittore emiliano Tommaso Garzoni⁵⁵ nel 1586 parlando dell'altezza del tacco femminile scriveva che

*alle Signore Venetiane dona grandezza tale, che per la piazza di S. Marco ci par di veder le nane convertite in gigantesse*⁵⁶.

Diverso è il caso di città come Milano o Parma, in cui Cesare Vecellio riporta l'uso di *pianelle* molto basse «di colori diversi ma per la maggior parte bianche»⁵⁷.

⁵³ Cit. M. Biondo, *Angoscia doglia e pena, le tre furie del mondo*, dalla casuppola del Biondo per Comino da Trino, Vinetia, 1546, in A. Piccolomini, M. Biondo, F. Luigini, G.B. Modio, G. Zonta (a cura di), *Trattati del Cinquecento* cit., p. 169.

⁵⁴ A. Fabri, *Diversarum nationum ornatus*, 2 voll., s.e., Padua, 1592-1604.

⁵⁵ Per un'analisi più approfondita della vita e delle opere dell'autore cfr. P. Cherchi, *Invito alla lettura della "Piazza"*, in P. Cherchi, B. Collina (a cura di), *Tommaso Garzoni. La piazza universale di tutte le professioni del mondo*, Einaudi, Torino, 1996.

⁵⁶ Cit. T. Garzoni, *La piazza universale di tutte le professioni del mondo, e nobili et ignobili*, appresso Gio. Battista Somascho, Venetia, 1586, p. 853.

⁵⁷ Cit. C. Vecellio, *Habiti antichi, et moderni* cit., p. 174.

Anche in questo caso l'utilizzo eccessivo di un accessorio, spesso esageratamente ricercato, mette in moto l'opera dei censori che, intervenendo con leggi mirate in varie città, mitigano l'uso dei tacchi alti, pronunciandosi in materia di lusso anche relativamente ai costosi ricami e ai lavorati intagli⁵⁸.

Qualora non bastassero le leggi, mai troppo stringenti per la verità, a tutelare il decoro, la moderazione, anche per quanto riguarda le scarpe, rimane sinonimo di eleganza, ed è sempre raccomandata; nel trattato *Il Cortegiano*, scritto dall'umanista Baldassarre Castiglione tra il 1513 e il 1524, si raccomanda la sobrietà delle calzature giacché quando nascoste sono maggiormente raffinate:

Havete voi posto cura talhor, quando o per le strade andando alle chiese, o ad altro luoco, o giocando, o per altra causa accade, che una donna tanto della robba si leva, che il piede, et spesso un poco di gambetta senza pensarvi mostra? Et vi pare che grandissima gratia tenga, se ivi si vede con una certa donnesca dispositione leggiadra, et attillata nei suoi chiapinetti di velluto, et calze pulite? Certo a me piace egli molto, e credo a tutti voi altri; perché ogn'un estima che la attilatura, in parte così nascosa et rare volte veduta, sia a quella donna più tosto naturale e propria, che sforzata, et che ella di ciò non pensi acquistar laude alcuna⁵⁹.

L'eleganza, almeno tra il XVI e il XVII secolo, è notevolmente legata anche alla sobrietà delle pettinature⁶⁰, essenziali e semplici, senza particolari eccessi, ben lontane ancora dalle suggestive, spesso bizzarre, capigliature settecentesche. All'inizio del sedicesimo secolo i capelli sono in genere di media lunghezza, lasciati sciolti e divisi a metà da una riga centrale, spesso avvolti in una sottile retina arricchita alle volte da preziosi ornamenti o raccolti in una treccia pendente decorata da nastri o lacci detti *trinziali* o *trinziati*. Tale moda inizia a cambiare

⁵⁸ Cfr. M.G. Muzzarelli, *Le regole del lusso* cit., pp. 139-150.

⁵⁹ Cit. B. Castiglione, *Il Cortegiano del Conte Baldassarre Castiglione*, appresso Paulo Ugolino, Venetia, 1599, pp. 34-35.

⁶⁰ Per uno studio circa le pettinature medievali si veda S. Franzon, *I gioielli da capo nelle raffigurazioni quattrocentesche della Vergine Maria*, «OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia», 3 (giugno 2011), pp. 43-60.

nella seconda metà del secolo, a causa, forse, dell'utilizzo massivo dei collari, di cui si è già parlato. I capelli, non più sciolti, si tengono sollevati in un ciuffo ondulato, ottenuto mediante particolari ferri scaldati sul fuoco, o intrecciati e arrotolati intorno alla testa, preferibilmente decorati con piccole perle o fiori freschi, in seta o in vetro. Vecellio ricorda una particolare pettinatura delle donne veneziane, in voga verso la fine del Cinquecento, detta *a corna*:

*et quando studio et diligenza pongano negli ornamenti del capo, l'acconciatura del quale è accompagnata da certi ricci, che fanno la forma d'una mezza luna con le punte, ò corna (che questo nome ancora hanno sortito) rivolte all'insù*⁶¹.

Un esempio di rappresentazione cinquecentesca di acconciatura *a corna* è osservabile nell'opera *Trionfo di Davide* del 1595. L'attenzione dell'osservatore è solitamente spinta sulle cinque donne alla destra del dipinto che sfoggiano delle curiose acconciature che soddisfano i canoni di bellezza dell'epoca⁶², raccolte e arricchite da preziose gemme e piccole perle. La fanciulla centrale indossa un ricco e voluminoso vestito blu decorato con fiorellini rosa e presenta ricci che scendendo ai lati del volto incorniciano il viso, su cui spiccano orecchini a forma di goccia; il resto dei capelli è sollevato probabilmente mediante fili in ferro, quasi a formare due triangoli verticali simili a corna (Fig. 9)⁶³.

⁶¹ Cit. C. Vecellio, *Habiti antichi, et moderni* cit., p. 100.

⁶² R. Levi Pisetzky, *Storia del costume in Italia* cit., pp. 47-87; S.M. Rinaldi, *Palma il Giovane. L'opera completa*, Alfieri Electa, Milano, 1984, p. 133.

⁶³ A. Gherardi, *Trionfo di Davide*, «Arte Moda Archive», 2021, Università degli Studi di Bergamo, <https://tduspvp.page.link/3eaaLgk>.



Fig. 9. Iacopo Negretti detto Palma il Giovane, *Trionfo di Davide*, olio su tela, 1595, Venezia, Chiesa di San Zaccaria.

Le acconciature sono spesso arricchite da alcuni essenziali ornamenti o accessori volti a caratterizzare maggiormente il semplice gusto estetico di chi li indossa. È il caso del velo che, coprendo parte della fronte e ricadendo leggero e ampio sulle spalle, crea un artificioso gioco di ombre conferendo maggiore grazia alle pettinature. I veli possono essere esternamente semplici, spesso neri, o decorati con oro e arricchiti in punta all'altezza della fronte da una perla o, in base alle possibilità, da una gemma o un piccolo gioiello, da non confondere con la *lenza*, una sottile corda che girando attorno al capo lasciava scendere sulla fronte analoghi ornamenti.

Tipici e ancora molto utilizzati sono i fazzoletti da testa, in seta o lino, che le donne più giovani usano per coprire il viso.

Se le parrucche non sono ancora largamente utilizzate, diverso è il caso della *capigliara*, un lussuoso e pesante accessorio a metà strada tra un copricapo, un'acconciatura o anche una parrucca, il cui utilizzo, sebbene fosse un privilegio concesso solo ad alcune dame della nobiltà, si diffuse per poi sparire e tornare successivamente in auge in un periodo diverso, come spesso capita con le mode. Ne vediamo un modello molto elaborato nel dipinto *Ritratto di giovane donna* del 1532.

La giovanissima donna dagli occhi a mandorla e dal viso pieno, ribattezzata a partire dal diciottesimo secolo *La schiava turca*, indossa un abito blu dalle ampie maniche a sbuffo con spacchi lungo il braccio decorati con un sottile filo dorato. Sotto si vede una camicia di seta dallo scollo profondo, decorata con alternate strisce orizzontali ocre e bianche e polsini plissettati e ricamati. Particolare bizzarro, che ha aiutato a conferirle il soprannome settecentesco, è il copricapo, una ricca *capigliara* rinascimentale tipicamente italiana dalla forma tondeggiante e confezionata con tessuti tenuti insieme da un'intelaiatura di rigido cuoio e tela inamidata. Quello realizzato per questa fanciulla presenta fili in materiale prezioso, l'oro, ed è impreziosito ulteriormente da un cammeo rotondo raffigurante Pegaso e decorato con un piccolo fiocco bianco in alto e due ramati posti più basso ai lati (Fig. 10)⁶⁴.

⁶⁴ Cfr. C. Pellegris, *Ritratto di giovane donna (La schiava turca)*, «Arte Moda Archive», 2021, Università degli Studi di Bergamo, <https://tduspvp.page.link/3gPDcCh>.



Fig. 10. Girolamo Francesco Maria Mazzola detto il Parmigianino, *Ritratto di giovane donna (La schiava turca)*, olio su tavola, 1532, Parma, Galleria Nazionale.

Come già accennato a partire dalla seconda metà del Cinquecento si assiste alla progressiva scomparsa della *berretta* a causa del mutato gusto in fatto di accessori, prediligendo invece l'uso del cappello. Entrambi gli accessori, spesso di velluto nero, sono di frequente caratterizzati da ornamenti quali pennacchi – che contribuiscono a conferire quel carattere virile all'abbigliamento femminile che tanto è apprezzato nel Cinquecento dalle dame e, contestualmente, disapprovato dai censori –, medaglie o gioielli, tanto da attirare l'attenzione dei legislatori per limitarne l'ostentazione⁶⁵.

La cintura, indossata molto alta all'altezza della vita, all'inizio del Cinquecento è ancora molto comune tra gli accessori femminili e, risentendo ancora del gusto quattrocentesco, si presenta piuttosto modesta tanto da ricordare dei semplici rosari, e probabilmente proprio per questo è solitamente chiamata *paternostro*. Dalla seconda metà del secolo questa si presenta molto più ricca e lavorata, ed è portata più bassa, seguendo necessariamente le linee appuntite

⁶⁵ Cfr. M.G. Muzzarelli, *Le regole del lusso* cit., pp. 105-122.

del già citato *giuppone*, la parte superiore degli abiti. Quelle più lunghe, dette *chiavacuori*, vere opere d'arte, sono allungate al centro da un'estremità pendente che arriva fino all'orlo del vestito, ornata nella parte finale da un gioiello o da una piccola sfera forata contenente profumo, e che tiene alle volte uno specchietto o più frequentemente un ventaglio da portare all'occorrenza all'altezza del viso o una piccola borsa che spesso rivaleggia in ricchezza con la cintura.

Una descrizione della cintura è proposta ancora una volta da Cesare Vecellio che descrive gli abiti di donne e fanciulle della Lorena, segno che tale moda non è solo italiana:

*le loro vesti sono lunghe fino in terra di velluto, ò di seta, ò damasco. [...] cinte di certe cinture di cuoio con fibbie d'argento, et oro, con una catena ancora d'oro con una gioia nel mezo*⁶⁶.

L'orafo e scultore manierista Benvenuto Cellini⁶⁷ descrive nel 1558, nella sua opera *Vita da lui medesimo scritta*, un *chiavacuore* d'argento lungo tre dita, in uso tra le giovani spose⁶⁸. Scrive ancora, nella medesima opera:

*[La duchessa Eleonora di Toledo] Mi richiese che io le facessi una cintura d'oro; ed anche quest'opera ricchissimamente, con gioie e con molte piacevolissime invenzioni di mascherette e d'altro; questa se le fece. Veniva a ogni poco il duca in questa guardaroba, e pigliavasi piacere grandissimo di veder lavorare, e di ragionar con esso meco*⁶⁹.

Come si è detto in precedenza spesso appesi alle cinture si trovano i ventagli che, secondo la moda cinquecentesca, sono ancora in piume di uccelli di vari tipi come lo struzzo o la gru,

⁶⁶ Cit. C. Vecellio, *Habiti antichi, et moderni* cit., p. 249.

⁶⁷ Sulle fonti bibliografiche e biografiche dell'autore cfr. almeno S.J.A. Churchill, *Bibliografia celliniana*, in *La Bibliofilia*, vol. IX (1907-1908), Leo S. Olschki, Verona, 1908, pp. 173-177, 262-269; G. Urbini, *Breviario bibliografico*, in *Scritti di Benedetto Cellini*, Vallardi, Milano, 1923, pp. LXXXIII-XCI.

⁶⁸ Il testo della *Vita* è conservato nel codice *Mediceo-Palatino 234* della Laurenziana di Firenze, ed è solo in parte autografo. La prima edizione è di Antonio Cocchi, per Pietro Martello, Colonia (Napoli 1728), mentre l'edizione critica fu curata da Orazio Bacci (Firenze 1901).

⁶⁹ Cit. B. Cellini, *Vita*, a cura di E. Camesasca, BUR, Firenze, 1985, p. LIX.

spesso policrome, più raramente in pelle di lupo o zibellino. Ciò che tuttavia preoccupa maggiormente i censori, che ne consentono l'uso solo in semplice osso o in avorio, sono i manici, alcuni dei quali, i più preziosi, sono in oro e argento ornati con pietre preziose. Nonostante tali divieti, a partire dalla seconda metà del Cinquecento questi possono essere anche esageratamente lussuosi, decorati con diamanti e rubini, lavorati a rilievo con piccole figure antropomorfe, decorazioni fitomorfe, maschere e altri motivi, avvicinandosi allo stile grottesco di ispirazione classico-romana tipicamente barocco.

Accessori utili e non meramente estetici sono gli orologi. L'orologio, frutto del perfezionamento del più ingombrante orologio da torre, diviene talmente piccolo da essere trasportato dentro la borsa appesa alla cintura o spesso in tasca, ha forma arrotondata o anche ovale, con la cassa in metallo prezioso e incastonata con pietre preziose o smalti e cristalli. I più famosi sono certamente di fattura tedesca, chiamati "uova di Norimberga" poiché chiusi in piccoli involucri ovali da portare sulla persona. Sembra che vi fossero già all'epoca orologi talmente piccoli da essere incastonati negli anelli, spesso in quelli di uso maschile.

Tale invenzione sarebbe da attribuire a Giorgio Capobianco, artista e orafo vicentino nato probabilmente intorno agli anni Venti del Cinquecento, di cui alcuni lavori sono andati perduti o sono stati attribuiti erroneamente al Cellini, e tra questi è ricordato un anello d'oro donato al duca d'Urbino dentro il quale vi era un orologio che mostrava e batteva l'ora⁷⁰. Ma l'orologio meccanico non fa scomparire del tutto l'uso delle meridiane, anche molto piccole, da portare con sé. Queste sono costituite da una scatoletta che presenta all'interno un quadrante solitamente d'avorio con un filo agganciato al coperchio che indica l'ora mediante la sua ombra. Per quanto attiene invece ai fazzoletti da naso, è possibile trovarne un gran numero tra gli inventari dei corredi, spesso di pezza; quelli da portare in mano hanno invece un utilizzo semplicemente ornamentale e sono per tale motivo particolarmente eleganti, ricamati spesso in oro e bordati da piccoli merletti.

⁷⁰ Cfr. *Grande illustrazione del Lombardo-Veneto ossia Storia delle città, dei borghi, comuni, castelli, ecc. fino ai tempi moderni per cura di Cesare Cantù e d'altri letterati*, vol. V, presso Corona e Caimi Editori, Milano, 1859, p. 825.

II.2 Il guardaroba maschile

Se confrontato alle vesti femminili, appare chiaro che l'abbigliamento maschile è improntato ad una maggiore austerità anche se non mancano, come è facile immaginare, copiosi esempi di ricchezza e bizzarrie che variano da città a città, da luogo a luogo.

Giovanni Della Casa nel suo manuale di belle maniere, il fortunatissimo *Galateo overo de' costumi* scritto tra il 1551 e il 1555⁷¹, a questo proposito osserva con tagliente acume la differenza che sussiste tra gli uomini che, a suo dire, usano agghindarsi con eccessivi ornamenti e i veneziani che utilizzano invece abiti più sobri:

Le penne, che i Napoletani, e gli Spagnuoli usano di portare in capo, e le pompe e i ricami male hanno luogo tra le robe degli uomini gravi, e tra gli abiti cittadini e molto meno tra le armi e le maglie: sicchè quello, che in Verona per avventura converrebbe, si disdirà in Vinegia, perciocchè questi così fregiati, e così impennati e armati non istanno bene in quella veneranda Città pacifica e moderata; anzi pajono quasi ortica, o lappole fra le erbe dolci e domestiche degli orti, e perciò sono poco ricevuti nelle nobili brigate, siccome difforni da loro⁷².

Rimanendo tuttavia a Venezia il commediografo Andrea Calmo si scaglia, in una delle sue numerose e spesso vivaci lettere pubblicate nel 1543, indirizzata ad Antonio Burchiela, contro le nuove fogge maschili considerate eccessivamente "forestiere":

homeni schietti, adottrinai, piacenti, liberali, devoti, anemosi, e charitevoli, con i so fongetti, le calze a la martingala, le so scarpe e zoccoli de cuoro, e la beretta assetà, radai che i pareva tante maioliche lusente, e no ste soze a la forestiera strataiae, e rechamae e incordonae, che di' el malanno al primo che le ha portae in luse, ruina, e desfacion de una fameia⁷³.

⁷¹ G. Della Casa, *Trattato di messer Giovanni della Casa [...], cognominato Galathea overo de' costumi*, in Id., *Rime, et prose*, per Nicolo Bevilacqua, Vinegia, 1558.

⁷² Cit. Id., *Opere di monsignor Giovanni Della Casa*, vol. III, appresso Angiolo Pasinelli, Venezia, 1752, p. 300.

⁷³ Cit. A. Calmo, *Delle lettere di M. Andrea Calmo. Libro secondo. Nel quale si contengono varii, et ingenui discorsi filosofici, in più lettere a diuersi indirizzate, compresi*, appresso Fabio & Agostin Zoppini fratelli, Venetia, 1584, p. 22.

Questo genere di disapprovazione nei confronti degli influssi stranieri trova riscontro anche in altri autori che tuttavia tendono a considerarli come inevitabili.

Tra questi vi è Baldassarre Castiglione che nel suo trattato *Cortegiano* del 1550 scrive circa i consigli sul modo di vestirsi adeguato:

di qual maniera si debba vestire il Cortegiano et che habito più se gli convenga et circa tutto l'ornamento del corpo in che modo debba governarsi, perche in questo veggiamo infinite varietà et chi si veste alla Francese, chi alla Spagnola, chi vol parer Tedesco; ne ci mancano anchor di quelli che si vestono alla foggia de Turchi, chi porta la barba, chi nò. Saria adunque ben fatto saper in questa confusione elegere il meglio⁷⁴.

Il trattato prosegue nel tentativo di delineare regole ben precise su tale argomento, impegno non semplice data la varietà di fogge che affollano le città; non resta altro da fare che seguire le abitudini vestimentarie dei più, prendere nota dunque dei gusti più in voga. Lo scritto lascia trapelare, nonostante ciò, una maggiore moderazione dei costumi entro il territorio italico rispetto all'estero, gli abiti non devono essere eccessivamente maestosi come usano in Francia né all'estremo opposto troppo umili come quelli dei tedeschi. Una buona via di mezzo, suggerisce Castiglione, risiede nella morigeratezza degli abiti spagnoli:

Vorrei che [gli abiti] mostrassino quel riposo, che molto serva la nation Spagnola, perche le cose estrinseche spesso fan testimonio delle intrinseche⁷⁵.

Dunque l'abbigliamento per l'autore dovrebbe indicare subito, a una prima occhiata, la condizione sociale di chi lo indossa, elemento questo maggiormente significativo rispetto forse anche al modo di parlare ed esprimersi e alle opere compiute o ancora da compiersi⁷⁶.

La questione relativa all'eccessiva cura che gli uomini dabbene pongono nell'abbigliarsi è molto sentita anche nella seconda metà del XVI secolo dal poliedrico Gerolamo Cardano, conosciuto anche come Hieronymus Cardanus, che dedica un intero capitolo della sua

⁷⁴ Cit. B. Castiglione, *Cortegiano del Conte Baldesar Castiglione*, appresso Gulielmo Rovillio, Lyone, 1550, p. 147.

⁷⁵ Cit. *ivi*, p. 149.

⁷⁶ Cfr. *ivi*, p. 151.

autobiografia in latino, il *De propria vita liber* (post. 1643), all'argomento, concludendo, da matematico e persona pragmatica, che il guardaroba dovrebbe invero essere composto da quattro abbigliamento completi, con i quali poter ottenere con gli opportuni abbinamenti quattordici diverse combinazioni⁷⁷.

Oltre alla letteratura del tempo, i ritratti, che riproducono più frequentemente uomini, ci offrono una testimonianza molto ricca sull'abbigliamento maschile che presenta caratteristiche proprie tra l'inizio e la fine del Cinquecento grazie ad alcune seppur timide trasformazioni in atto, maggiormente evidenti a partire dalla prima decade del secolo. Tra i primi autori a notare questi mutamenti vi è il letterato Benedetto Varchi che nella sua opera più importante, la *Storia fiorentina*, scritta tra il 1546 e il 1547 per incarico del duca Cosimo I (ma pubblicata nel 1721)⁷⁸, fornisce una descrizione molto accurata degli abiti fiorentini dell'epoca, così ricca di lemmi vestimentari e di dettagli sui materiali usati e le fogge più in voga che non resta da fare altro se non citare il brano per intero:

L'Abito de' Fiorentini passato il diciottesimo anno, è la State, quando vanno per la Città, una veste, o di saia, o di rascia nera, lunga quasi fin' a talloni, e a' Dottori, ed altre persone più gravi senza quasi, soppannata di taffetà, ed alcuna volta d'ermisino, o di tabì, quasi sempre di color nero, sparata dinanzi, e da i lati, dove si cavano fuori le braccia, ed increspata da capo, dove s'affibbia alla forcella della gola, con uno, o due gangheri di dentro, e talvolta con nastri, o passamani di fuori, la qual vesta si chiama Lucco, portatura comoda, e leggiadra molto; il qual Lucco i più nobili, e più ricchi portano ancora il Verno, ma, o foderato di pelli, o soppannato di velluto, o talvolta di dommasco, e di sotto, chi porta un saio, e chi una gabbanella, o altra vesticciuola di panno soppannata, che si chiamano casacche; dove la State si porta sotto il farsetto, ovvero giubbone solamente, e qualche volta sopra un saio, o altra vesticciuola scempia di seta con una berretta

⁷⁷ Cfr. G. Cardano, *Hieronymi Cardani Mediolanensis, De propria vita liber*, apud Iacobum Villery, Parisiis, 1643; Cfr. R. Levi Pisetzky, *Il costume e la moda* cit., p. 225.

⁷⁸ Per una lettura biografica su Varchi si rimanda almeno a M. Plaisance, *L'Accademia e il suo principe. Cultura e politica a Firenze al tempo di Cosimo I e di Francesco de' Medici*, Vecchiarelli, Manziana, 2004; S. Lo Re, *Politica e cultura nella Firenze cosimiana. Studi su Benedetto Varchi*, Vecchiarelli, Manziana, 2008; V. Bramanti, *Uomini e libri del Cinquecento fiorentino*, Vecchiarelli, Manziana, 2017.

in capo di panno nero scempia, o di rascia leggerissimamente soppannata con una piega dietro, che si lascia cader in guisa, che cuopre la collottola, e si chiama una berretta alla civile; e dove già chi portava i capelli, e non si radeva la barba, era tenuto sgherro, e persona di mal'affare, oggi di cento, novantacinque sono zucconi, e portano la barba, cosa nel vero più virile, di maniera che, coloro che fanno altrimenti, sono tenuti uomini all'antica, e chiamati per beffarli, dalla zazzera che e' portano, Zazzeroni. [...] Il Mantello è una veste lunga per li più insino al collo del piede di colore ordinariamente nero, ancorachè i ricchi, e nobili lo portino, e massimamente i Medici di rosato, o di pagonazzo, e aperta solamente dinanzi, e increspata da capo, e s'affibbia con gangheri come i Lucchi, ne si porta da chi ha il modo a farsi il Lucco, se non di verno sopra un saio di velluto, o di panno, e foderato, o soppannato per amor del freddo. Il cappuccio ha tre parti; il mazzocchio, il quale è un cerchio di borra coperto di panno, che gira, e fascia intorno intorno la testa, e di sopra, soppannato dentro di rovescio, cuopre tutto il capo; la foggia è quella, che pendendo in sulla spalla, difende tutta la guancia sinistra; il becchetto è una striscia doppia del medesimo panno, che va infino in terra, e si ripiega in sulla spalla destra, e bene spesso s'avvolge al collo, e da coloro, che vogliono essere più destri, e più spediti intorno alla testa. Ha questa portatura comechè molti, non so io vedere perchè, e specialmente in una Repubblica, la reputino goffa, e se ne ridano, molto del grave, ed è in Firenze utilissima rispetto a' gran venti, ed alla molto sottilità dell'aria, e perciò dicono, che fu dagli Antichi arrecata di Fiandra, dove s'usa questa portatura di capo, e per questa medesima cagione furono gli sporti delle case studiatamente ritrovati; può chiunque vuole portare qual s'è l'uno di questi due abiti, o statuale ch'egli si sia, o no; non può già nessuno andare in Consiglio senza l'uno, o l'altro di loro. La notte, nella quale si costuma in Firenze andar fuori assai, s'usano in capo tocchi, e in dosso cappe chiamate alla Spagnuola, cioè colla capperuccia di dietro, la quale chi porta il giorno solo, che soldato non sia, è riputato sbricco, e uomo di cattiva vita. In casa s'usa mettersi in dosso con un berrettone in capo il verno, o un Palandrano, o un catelano; la state con un berrettino alcune Zimarre di guarnello, o gavardine di saia di Lilla. Chi cavalca porta, o cappa, o gabbano, o di panno, o di rascia secondo le stagioni, e chi va in viaggio feltri; onde bisognando stare provveduto di tante maniere di vestimenti, si spende assai nel vestire, e tanto

*più che le calze si portano tagliate al ginocchio, e con cosciali soppannati di taffetà, e da molti frappate di velluto, o bigherate, al che s'aggiugne, che la Domenica mattina colla camicia, la quale oggi usano increspata da capo, e dalle mani, tutti gli altri panni della settimana infino a guanti, al cintolo, ed alla scarsella, si mutano. E come in raccomandando tali minuzie, può uno Storico molte fiate non esser lodato, così talvolta raccontandole può non esser biasimato*⁷⁹.

Proprio all'interno di questo brano troviamo il riferimento al cambiamento relativo alla moda che l'autore individua a partire dall'anno dodici del secolo, definendo "leggiadre" le nuove fogge:

*E non è dubbio, che il vestir così degli uomini, come delle donne dal dodici in qua s'è forte ripulito, e fatto leggiadro, non si portando più come allora si faceva, ne saioni con pettini e colle maniche larghe, i quali davano più giù che a mezza gamba, ne berrette che erano per tre delle presenti colle pieghe rimboccate all'in su, ne scarpette goffamente fatte con calcagnini di dietro*⁸⁰.

Grazie a questo importante frammento della letteratura rinascimentale italiana è possibile risalire alla descrizione e alla nomenclatura di alcuni elementi del guardaroba maschile del tempo che, se trovano alle volte un qualche corrispettivo tra gli indumenti attuali, oggi sono in buona sostanza divenuti desueti. Si legge ad esempio di alcune sottovesti di «chi porta un saio, e chi una gabbanella, o altra vesticciuola di panno soppannata, che si chiamano casacche»; quest'ultima, solitamente più leggera del saio e delle gabbanelle, pure citate, il cosiddetto *casacchino*, o nella variante *saltimbarca*, è un indumento elegante e assai prezioso, spesso realizzato con panni d'oro, tele d'argento o tessuti di seta. Ma se è così realizzato al tempo di Varchi nel 1527, Vecellio, che scrive in un periodo di poco successivo, mostrando la mutevolezza che spesso caratterizza il significato dei termini legati all'abbigliamento, ne parla come di una veste senza o con mezze maniche piuttosto modesta, spesso realizzata con panni

⁷⁹ Cit. B. Varchi, *Storia fiorentina di messer Benedetto Varchi. Nella quale principalmente si contengono l'ultime Revoluzioni della Repubblica Fiorentina, e lo Stabilimento del Principato nella Casa de' Medici*, appresso Pietro Martello, Colonia, 1721 (1^a ed. 1543-1544 ca.), pp. 265-266.

⁸⁰ Cit. *ivi*, p. 265.

dai colori spenti, utilizzata dagli uomini del contado fiorentino. Anche il termine *gonnella* (ancora usato per indicare l'indumento femminile) o *gonnellino*, se non del tutto svanito, risulta usato molto di rado.

Con il termine *saio* nel Cinquecento si indica un indumento maschile imprescindibile che copre la persona fino alle cosce⁸¹. Ne possiamo ammirare uno tipicamente Cinquecentesco nell'opera *Ritratto di Marsilio Cassotti e della sua sposa Faustina* del 1523, importante documento visuale della moda rinascimentale italiana. La figura femminile è riccamente abbigliata con una *camora* color corallo, chiusa da una lunga fila di bottoni dorati con uno scollo quadrato molto pronunciato e maniche molto voluminose. La camicia, finemente ricamata e arricciata, presenta una particolare alternanza di colletti e collettoni sovrapposti, decorati con del sottile filo nero, alternandosi a strisce di passamaneria ricamata con fili d'oro. Al suo fianco l'abito di Marsilio presenta colori fortemente in contrasto con quelli della moglie Faustina. Indossa un ingombrante saio nero tanto cupo da rendere quasi impossibile distinguerne le varie parti tranne che per le voluminose maniche, elemento questo di continuità rispetto all'abito della moglie, presentandosi i due abiti molto simili. Non può passare inosservata la camicia bianca che naturalmente spicca all'interno della scena. In testa indossa una *berretta* nera in broccato dorato (Fig. 11)⁸².

⁸¹ Cfr. M. La Barbera, *Il costume in Sicilia nella seconda metà del Cinquecento*, «OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia», 1 (giugno 2010), p. 175; R. Levi Pisetzký, *Storia del costume in Italia* cit., p. 113.

⁸² Cfr. C. Pellegris, *Ritratto di Marsilio Cassotti e della sua sposa Faustina*, «Arte Moda Archive», 2021, Università degli Studi di Bergamo, <https://tduspvp.page.link/3vyl2ZH>.



Fig. 11. Lorenzo Lotto, *Ritratto di Marsilio Cassotti e della sua sposa Faustina*, olio su tavola, 1523, Madrid, Museo Nacional del Prado.

Ma è nella seconda metà del 1500 che è possibile notare un maggiore distacco nei confronti dei gusti che hanno certamente caratterizzato il periodo precedente; anche per quanto riguarda la moda maschile a dominare la scena europea, non solo dunque dal punto di vista politico, è la Spagna di Carlo V prima e di Filippo II dopo. Baluardo di riferimento per la Controriforma cattolica, essa ha influito pesantemente sull'evoluzione dei formali e castigati costumi spagnoli, considerati in molti territori il fulcro dell'eleganza e del gusto.

Caratteristico della seconda metà del XVI secolo è il *colletto*, attraverso cui è possibile individuare alcuni cambiamenti vestimentari in atto; indumento indossato inizialmente dai soldati e prevalentemente realizzato in cuoio, da cui deriverebbe il nome che è in verità una corruzione del termine coietto, ricopre il busto e la casacca. Si impreziosisce con il tempo sia nella foggia che nei materiali utilizzati per la sua realizzazione, assumendo proporzioni talvolta

importanti, fino a quando scompare – in Italia a partire dal 1530, quando la penisola cade sotto il dominio spagnolo di Carlo V – per far spazio alla *gorgiera*.

Cesare Vecellio, che scrive verso la fine XVI secolo, descrivendo anche abiti del passato non sempre con precisione cronologica, afferma infatti in relazione alla *gorgiera* che

*Al tempo di Carlo Quinto i Soldati usavano di portare un colletto con maniche di colore, et con tagli assai grandi*⁸³.

Si tratta dunque di un colletto inamidato dalle grandezze variabili che, oltre al suo primario scopo estetico, impone a chi lo indossa, sia uomini che donne, una postura inevitabilmente aristocratica, sottolineandone in tal modo l'alto rango. Volendo cercare una motivazione per la comparsa di questo accessorio così stravagante, tralasciando l'evidente uso dettato dal cambiamento del clima che in quegli anni diventa più freddo⁸⁴, probabilmente la *gorgiera* fa la sua comparsa, non a caso in Spagna, a causa delle mutate condizioni religiose dovute alla Controriforma che determina un irrigidimento dei costumi, pertanto camuffare il collo diviene una buona pratica.

Tra la fine del Cinquecento e la prima metà Seicento le *gorgiere*, realizzate in leggerissimo lino o completamente in merletto, diventano più simili a gigantesche ruote, come si nota nell'opera dell'olandese, ma inglese d'adozione, Daniël Mytens, che nel 1629 ritrae il sovrano Carlo I Stuart, soggetto probabilmente prediletto dall'artista. Il sovrano, non ancora trentenne, posa fiero in questo ritratto commemorativo, abbigliato con un completo grigio dai riflessi argentei dalla linea esile e slanciata. Il farsetto ancora in uso, di tipo anglosassone, non ha più le forme imbottite tipicamente olandesi e l'alta *gorgiera* domina la scena sostenendo il fiero mento, mostrandosi tuttavia piuttosto morbida, leggera e vaporosa. I calzoni lunghi, stretti e

⁸³ Cit. C. Vecellio, *Habiti antichi, et moderni* cit., p. 75.

⁸⁴ Cfr. C. Cremonini, E. Riva (a cura di), *Il Seicento allo specchio. Le forme del potere nell'Italia spagnola: uomini, libri, strutture*, Atti del Convegno (Somma Lombardo, Castello dei Visconti di San Vito, 6-7-8 settembre 2007), Bulzoni, Roma, 2012, pp. 7-12; G. Muto, *La crisi del Seicento*, in F. Benigno, C. Donzelli, C. Fumian, S. Lupo, I. Mineo (a cura di), *Storia moderna*, Donzelli, Roma, pp. 249-272.

sottili poggiano su calzette azzurre che scendono all'interno di un paio di scarpe decorate da rosette (Fig. 12)⁸⁵.



Fig. 12. Daniël Mytens il Vecchio, *Ritratto di Carlo I*, olio su tela, 1629, Londra, Banqueting House.

Si è largamente discusso dell'introduzione e della diffusione capillare dei corpetti, spesso eccessivamente costrittivi, nella moda femminile; non va tuttavia tralasciato che anche nella moda maschile troviamo, seppur in minor misura, indumenti particolarmente comprimanti. Compagno così nei quadri uomini strizzati entro elaborati *farsetti*, termine che indica lussuose giacche, dalla foggia anche molto accollata, con o senza maniche e per lo più imbottite d'ovatta, sagomati mediante steccature in metallo o da spalline e polsini anch'essi imbottiti e realizzati in pesanti tessuti di broccato e impreziositi da ricami in oro e splendenti pietre preziose, il cui

⁸⁵ Cfr. C. Pellegris, *Ritratto di Carlo I*, «Arte Moda Archive», 2021, Università degli Studi di Bergamo, <https://tduspvp.page.link/3tfr1A4>.

scopo è quello di essere indossati sopra la camicia. Sebbene i farsetti rimangano in uso fino alla fine XVI secolo, sono tipici degli abiti maschili medievali e il termine compare già nel *Decameron* di Boccaccio⁸⁶, opera tra le più importanti della letteratura del Trecento europeo⁸⁷:

*Andreuccio veggendosi solo rimasto subitamente si spogliò in farsetto, e trassesi i panni di gamba, et al capo del letto gli si pose*⁸⁸.

Il termine con il passare del tempo finì con l'indicare un corsetto di maglia, frequentemente realizzato in lana o seta, maschile o anche talvolta femminile, di solito privo delle maniche e indossato abitualmente da persone appartenenti a una condizione sociale modesta.

Un esemplare molto ricco di *farsetto* è ben rappresentato nel *Ritratto di Federico II Gonzaga, primo duca di Mantova* (Fig. 13) realizzato da Tiziano Vecellio, attivo a Venezia fino alla sua morte nel 1576, in occasione della nomina di Federico a primo duca di Mantova per volere dell'imperatore Carlo V. Qui il duca indossa un prezioso farsetto in stile francese di velluto blu, impreziosito da ricami in filo d'oro. Si notano le ampie maniche imbottite allacciate sotto la spalla, da cui si aprono degli spacchi che conferiscono movimento alla figura mentre piccoli fiocchi celesti chiudono il *farsetto* al centro della figura. Tale *farsetto* molto aderente in vita e indossato sopra la bianca camicia e un *giuppone* mostra lo sviluppo dei volumi, riscontrabile

⁸⁶ Giovanni Boccaccio scrisse nel XIV secolo la raccolta delle cento novelle racchiuse nel *Decameron*, probabilmente tra il 1349, anno successivo alla peste nera in Europa e, secondo alcune versioni, il 1351 o il 1353. Tra le versioni più antiche ricordiamo: G. Boccaccio, *Decamerone*, tipografo del Terentius, Napoli, (1470?); Id., *Decamerone, o ver Cento novelle del Boccaccio*, per Giovanni & Gregorio de Gregorii fratelli, Venetia, 1492; Id., *Il Decamerone di M. Giovanni Boccaccio nuovamente corretto et con diligentia stampato*, per li heredi di Philippo di Giunta, Firenze, 1527.

⁸⁷ Circa l'impatto culturale che ebbe il *Decameron* sulla cultura del Trecento cfr. almeno G. Contini, *Letteratura italiana delle origini*, Sansoni Editore, Firenze, 2006; V. Branca, *Boccaccio medievale*, BUR, Milano, 2010; L. Battaglia Ricci, *Boccaccio*, Salerno Editrice, Roma, 2011.

⁸⁸ Cit. G. Boccaccio, *Il Decameron di Messer Giovanni Boccacci Cittadino Fiorentino*, stamperia de i Giunti, Fiorenza, 1573, p. 74.

dunque anche nell'abbigliamento maschile, e l'uso di colori pieni e vivaci, in questo caso il blu e il rosso, tipici della moda rinascimentale italiana⁸⁹.



Fig. 13. Tiziano Vecellio, *Ritratto di Federico II Gonzaga, primo duca di Mantova*, olio su tavola, 1529, Madrid, Museo Nacional del Prado.

Come nel caso delle donne, anche gli uomini, condizionati dall'immaginario collettivo, possono ricorrere ad espedienti artificiosi per alterare la loro anatomia, manifestando così una sua forma idealizzata. La vanità, anche all'epoca, non è certamente donna.

A questo proposito il *giuppone*, per molti aspetti analogo al farsetto con una sfumatura forse di carattere più modesto, presenta alcuni dispositivi che spesso i censori indicano più adatti alle meretrici che agli uomini condannando quindi anche le frivolezze virili, come le imbottiture

⁸⁹ Cfr. J.A. Black, M. Garland, *Storia della moda*, De Agostini, Novara, 1979; C. Pellegris, *Ritratto di Federico II Gonzaga, primo duca di Mantova*, «Arte Moda Archive», 2021, Università degli Studi di Bergamo, <https://tduspvp.page.link/2SiFEXH>.

all'altezza del petto già mal tollerate, e peggio ancora i *faldiglioni* con cui si ampliavano le spalle mediante ferri e cartoni. Il *giuppone* ad ogni modo con la sopravveste, il saio e le calze forma il completo base di ogni gentiluomo⁹⁰ e come è comprensibile muta la sua foggia nel tempo, come è possibile notare dai vari tagli di scollatura che essi presentano, soprattutto tra la prima e la seconda metà del sedicesimo secolo.

Nella prima parte del secolo è presente una vera scollatura di cui le leggi suntuarie si affrettano a limitare l'uso, decretando che il *giuppone* deve ricoprire il busto almeno fin sopra la clavicola⁹¹. Già all'inizio del Cinquecento il doge veneziano Girolamo Priuli nei suoi *Diari* disapprova i giovani che con la loro moda di indossare *giupponi* aperti⁹² davanti sono più simili a donne, informandoci contestualmente che tale foggia proviene dalla Francia⁹³. Tale uso di lasciare il petto in bella vista comunque non dura molto; maggiore spazio è riservato alle eleganti camicie il cui taglio sale fino a mostrare la nudità offerta da una scollatura più profonda e dalla forma rettangolare, moda che caratterizza sia l'abbigliamento maschile che quello femminile.

I ritratti dell'epoca confermano che questa foggia risale alla prima metà del secolo come dimostra l'opera di Bernardino de' Conti *Ritratto di Catellano Trivulzio* del 1505. Il giovane milanese Catellano assume una postura quasi innaturale con il volto di profilo e il busto in vista per tre quarti che lascia scorgere la sua ricchissima *mise* di velluto nero. Qui la scollatura del *giuppone*, come è facile notare, assume quella grande importanza che come si è detto essa riveste nei primissimi anni del Cinquecento, ed è celata da una camicia ornata da inserti di passamaneria che scendono a raggiera sul petto. Questo modello di *giuppone* in particolare

⁹⁰ Cfr. M. La Barbera, *Il costume in Sicilia* cit., p. 155.

⁹¹ Cfr. M.G. Muzzarelli, *Le leggi suntuarie* cit., pp. 75-98.

⁹² Cfr. F. Ricciardelli (a cura di), *I luoghi del sacro. Il sacro e la città fra medioevo ed età moderna*, Atti del Convegno, Georgetown University, Center for Study of Italian History and Culture (Fiesole, 12-13 giugno 2006), Ed. LCD, Firenze, 2008, pp. 86-90; U. Tucci, *Venezia e dintorni. Evoluzioni e trasformazioni*, Viella, Roma, 2014, pp. 97-100.

⁹³ Cfr. G. Priuli, *I diarii di Girolamo Priuli*, Forgotten Books, s.l., 2018, (1^a ed. 1494-1512 ca.); cfr. R. Levi Pisetzký, *Il costume e la moda* cit., p. 227.

utilizza un curioso contrasto cromatico delle tinte oro e nero più evidente sul petto e nelle maniche di colore differente (Fig. 14)⁹⁴.



Fig. 14. Bernardino de' Conti, *Ritratto di Catellano Trivulzio*, olio su tavola, 1505, Brooklyn, Brooklyn Museum.

I continui richiami da parte dei censori hanno certamente colto nel segno, raggiungendo il loro obiettivo e intorno alla metà del secolo questo indumento assume, di fatto, tratti più severi non rinunciando tuttavia all'apertura frontale e limitando solo la scollatura. Questa anche se profonda è limitata al collo da un colletto sottile e liscio, dal risvolto della camicia o in alcuni casi da piccole *gorgiere o lattughine*. Data la severità delle linee, si sviluppa a partire dalle maniche la moda dei tagli che secondo la frivolezza dei gusti individuali e collettivi possono presentarsi dritti o volutamente storti, verticali, a spina di pesce o ancora a croce o a stella. Si riduce o scompare del tutto la *falda*, striscia di stoffa ornamentale spesso posizionata nella parte

⁹⁴ Cfr. E. De Toni, *Ritratto di Catellano Trivulzio*, «Arte Moda Archive», 2021, Università degli Studi di Bergamo, <https://tduspvp.page.link/3t9yBx5>.

finale dei giupponi, che diventa quasi una cucitura su cui annodare le *braghe* (o *bragoni*) o *braghese*.

Da questo ritratto è possibile notare anche che le camicie cinquecentesche sono di grandissimo pregio e non a torto le leggi suntuarie cercano di mitigarne il lusso giacché queste, che ampliandosi gli scollari degli abiti sono per di più maggiormente in vista, sono spesso riccamente ricamate in oro, soprattutto nella prima parte del secolo.

Fino ad allora gli indumenti che ricoprono la parte superiore delle cosce sono detti *cosciali*, i quali si congiungono, nella parte inferiore, con le calze. Inizialmente attillati e imbottiti, a causa delle forti pressioni delle leggi suntuarie intervenute per proibirne gli eccessivi ornamenti cambiano d'aspetto gonfiandosi e il termine *cosciali* cade in disuso insieme alle calze portate fin sopra il ginocchio dette *intere*; queste ultime perdono di fatto importanza e quelle *solate*, molto presenti negli inventari e sotto la cui voce probabilmente ricadono anche le scarpe, scompaiono del tutto. Al principio del secolo tuttavia non mancano calze riccamente ornate e ricamate o di colore diverso per gamba, che in seguito cedono il passo ad una moda più sobria fatta di calze monocrome e scure e soprattutto fatte a maglia.

La moda delle *braghe* sembra essersi imposta a partire dalla seconda metà del Cinquecento probabilmente in Spagna, tanto che Vecellio descrivendo la foggia degli abiti maschili fiorentini parla appunto di «braghese alla Sivigliana molto grandi di seta, ovvero di panno conforme alla stagione»⁹⁵. Nonostante le *braghe* siano anche abbastanza larghe e non aderenti, continua a essere utilizzata per decenni la *braghetta*, una sorta di custodia di stoffa tipica del costume rinascimentale, allacciata anteriormente alla *calza a braga* con nastri fibbie o bottoni, che, a partire dal Quattrocento, racchiude e cela i genitali maschili. Sebbene all'inizio del secolo sia divenuta una sorta di borsa o tasca posta nella parte anteriore delle brache, essa assume in questo periodo una strana forma simile ad un corno all'insù, quasi a voler accentuare la virilità maschile senza celare il richiamo evidentemente fallico⁹⁶.

Questo abbigliamento particolarmente impudico appare vistoso in un'opera del valenziano Alonso Sánchez Coello del 1564 in cui il principe don Carlos, figlio di Filippo II d'Asburgo, indossa un abito con linee e caratteristiche tipiche del costume spagnolo. Il farsetto giallo a

⁹⁵ Cit. C. Vecellio, *Habiti antichi, et moderni* cit., p. 183.

⁹⁶ Cfr. R. Levi Pisetzký, *Storia del costume in Italia* cit., p. 137.

righe orizzontali, stretto in vita da una cintura con decorazioni dorate alla quale è appesa una spada, è molto aderente, tanto da mettere in evidenza un busto esageratamente pronunciato da un'imbottitura che conferisce alla figura un'imponenza maggiore. Il colletto della camicia bianca sottostante copre in parte quello alto e rigido del farsetto ricordando vagamente, grazie al volume creato, una gorgiera. I calzoni nella parte superiore delle cosce sono corti e rigonfi, decorati da bande di tessuto a strisce alternate da piccoli tagli verticali, e al centro, nella zona inguinale, la *braghetta*, qui smisuratamente pronunciata ed esibita (Fig. 15)⁹⁷.



Fig. 15. Alonso Sánchez Coello, *Ritratto dell'infante don Carlos*, olio su tela, 1564, Vienna, Kunsthistorisches Museum.

Una moda così sfrontata certamente non poteva passare inosservata, ma sembrano essere particolarmente risentite più le donne che i censori. Facendo leva su una tale libertina

⁹⁷ Cfr. S. Volpi, *Ritratto dell'infante Don Carlos*, «Arte Moda Archive», 2021, Università degli Studi di Bergamo, <https://tduspvp.page.link/3ucbJOR>.

espressione maschile, queste si opposero ai divieti imposti loro nel campo nella moda, rivendicando tra le altre cose la possibilità di esibire una veste più corta in modo da mostrare le calze e le sole *pianelle*, richiesta che naturalmente cadde nel vuoto⁹⁸.

Non mancano all'inizio del Cinquecento diverse tipologie di *sopravvesti* – benché la moda di sovrapporre le vesti sia ormai decisamente superata – utilizzate principalmente per uscire di casa, mostrando l'incremento dell'epoca di vesti pensate e usate per far fronte a differenti occasioni.

Tra gli indumenti maschili imprescindibili vi è la *toga*, indumento signorile solitamente lungo e largo, con un colletto rigido e alto e maniche strette ai polsi, su cui all'altezza delle spalle poggia una lunga striscia di stoffa indipendente chiamata *stola*. Questa è indossata in molte città italiane, riparando dal freddo chi si reca fuori casa, indistintamente da nobili o da coloro i quali, detenendo una posizione sociale elevata, se la possono permettere, come i dottori e alcuni facoltosi mercanti. Non dissimile alla *toga* ma di maggiore pregio e sfarzo, la *roba* nella versione maschile è realizzata con preziose stoffe e riccamente decorata posteriormente, con le maniche spesso aperte e tenute insieme da nastri, mostrando così la camicia sottostante.

Se all'inizio del Quattrocento la *giornea* – una casacca corta, talvolta usata anche dalle donne, riccamente decorata con frange e ricami, aperta davanti con larghe maniche e imbottita sulle spalle – è ancora manifestazione del gusto cortese della società, essa inizia a venir meno nella seconda metà del secolo. Nei primi anni del secolo successivo Vecellio ne parla come di un indumento ormai caduto in disuso, indossato dagli antichi padovani e non solo:

*Anticamente usavano gli huomini nella Città di Padova di portare alcuni cappelli con una punta pelosa davanti longa un braccio, et riversciata in sù. Le vesti erano fino alle gionocchia longhe, et con falde, et da essi chiamavansi giornee*⁹⁹.

Diverso è il caso della *guarnacca*, sopravveste molto comune nel XV secolo – di lunghezza a ampiezza variabile, con o senza maniche che hanno comunque una funzione puramente decorativa giacché le braccia sono fatte passare da un'apertura differente, provvista nella

⁹⁸ Cfr. R. Levi Pisetzky, *Storia del costume in Italia* cit., p. 137.

⁹⁹ Cit. C. Vecellio, *Habiti antichi, et moderni* cit., p. 156.

versione maschile di un cappuccio –, che invece sopravvive alla fine del secolo, spesso molto corta. La troviamo citata nel galateo di Della Casa proprio in relazione alla sua lunghezza:

*Non è adunque da opporsi alle usanze comuni in questi cotali fatti; ma da secondarle mezzanamente, acciocchè tu solo non sii colui, che nelle tue contrade abbia la guarnaccia lungo fino in sul tallone, ove tutti gli altri la portino cortissima poco più giù, che la cintura*¹⁰⁰.

Ma a mantenere un ruolo primario è certamente il mantello, spesso presente nei quadri cinque/seicenteschi, indumento principalmente invernale che però è bene che il gentiluomo indossi anche in estate sotto forma di *lucco*, sopravveste lunga ma leggera, foderata di seta o completamente sfoderata, indossata sia nell'area settentrionale della penisola italiana che nella zona meridionale in cui porta il nome di *ucco* o *ucca*¹⁰¹.

Non stupisce dunque la sua presenza in un quadro anonimo del 1575 in cui un fosco e giovane conte palatino, Friedrich von Zweibrücken-Veldenz-Parkstein, è ritratto a figura intera in un abito di ispirazione spagnola con decorazioni dorate. L'attillato farsetto è nero, ravvivato da righe e bottoni dorati e dal contrasto donato dall'ampia e bianca gorgiera, la cui arricciatura è presente anche nei polsini della camicia anch'essa bianca. A dominare la scena è l'imponente mantello nero poggiato sulle spalle che richiama, con le sue striature dorate, le decorazioni del farsetto ed è caratterizzato anche da un ampio e rigido collo portato all'insù. Nella parte inferiore vi sono braghe molto ampie e nere con bande dorate, mentre il resto della gamba è coperto da calze nere su cui sono applicate due rosette d'oro all'altezza del ginocchio. Le nere ed eleganti scarpe che quasi si confondono con le calze sono, infine, lasciate in bella vista (Fig. 16)¹⁰².

¹⁰⁰ Cit. G. Della Casa, *Opere cit.*, p. 248.

¹⁰¹ Cfr. R. Levi Pisetzky, *Storia del costume in Italia cit.*, p. 142.

¹⁰² Cfr. S. Volpi, *Ritratto del conte palatino Friedrich von Zweibrücken-Veldenz-Parkstein*, «Arte Moda Archive», 2021, Università degli Studi di Bergamo, <https://tduspvp.page.link/3e5rvFM>.



Fig. 16. Anonimo, *Ritratto del conte palatino Friedrich von Zweibrücken-Veldenz-Parkstein*, olio su tavola, 1575, Norimberga, Germanisches Nationalmuseum.

Un'altra sopravveste che copre tutto il corpo e già largamente utilizzata nei secoli precedenti è il *tabarro*, sebbene nel Cinquecento tale termine si riferisca, volendo prestar fede alle parole di Vecellio, a due indumenti di diversa natura. Vecellio infatti indica con questo termine una giacca ricca spesso foderata di pelliccia, con maniche lunghe e ampie, aperta davanti¹⁰³, ma anche un indumento volgare con cappuccio e stretto in vita portato dagli «schiavi forzati di galea» che

¹⁰³ Cfr. C. Vecellio, *Habiti antichi, et moderni* cit., p. 349.

*si radono le teste, et le barbe tutte da' mustacchi in fuori, et mettono loro una grossa camicia, et una camiciola di griso, con un tabarro del medesimo lungo fino à mezza gamba, il quale ha un cappuccio di dietro à guisa di quelli de' frati*¹⁰⁴.

Verso la fine del secolo troviamo anche il termine *capoto*, che indica oggi pressappoco lo stesso indumento, un'elegante giacca solitamente senza maniche, riccamente decorata e realizzata con tessuti di varia natura come la seta e la lana.

Con il termine sopravveste si indicano genericamente anche i ricchissimi *roboni* largamente utilizzati nel XVI secolo. Questo lungo soprabito è spesso foderato con pregiate pellicce e impreziosito da ornamenti frutto di una costosa lavorazione e non sfugge alla censura delle leggi suntuarie che si affannano a evitare l'uso di cappotti e sopravvesti di questo genere¹⁰⁵. Certamente condannabile, a questo proposito, è lo sfoggio che il podestà di Bergamo Antonio Navagero fa, nell'opera di Giovanni Battista Moroni¹⁰⁶, del suo sontuoso soprabito rivestito con pelliccia di lince, morbido e soffice pellame, qui bianco, grigio e screziato di nero, largamente apprezzato durante il Rinascimento italiano (Fig. 17)¹⁰⁷.

¹⁰⁴ Cit. *ivi*, p. 136.

¹⁰⁵ R. Levi Pisetzky, *Storia del costume in Italia* cit., p. 152.

¹⁰⁶ Cfr. M. Gregori, *Giovan Battista Moroni*, Poligrafiche Bolis, Bergamo, 1979, pp. 280-281.

¹⁰⁷ Cfr. C. Pellegris, *Ritratto di Antonio Navagero*, «Arte Moda Archive», 2021, Università degli Studi di Bergamo, <https://tduspvp.page.link/2QObD1x>.



Fig. 17. Giovanni Battista Moroni, *Ritratto di Antonio Navagero*, olio su tela, 1565, Milano, Pinacoteca di Brera.

Più pratica risulta essere invece la *robetta* o *mezzarobetta*, indumento corto fino a metà gamba e decorato con una cintura, che proprio per la sua comodità è alle volte indossato nell'esercizio delle loro funzioni da dottori in legge o in medicina.

Quanto alla *zimarra*, altra ampia e lunga sopravveste provvista di maniche, aperta davanti e trattenuta da una cintura di stoffa e foderata spesso di pelliccia o seta, essa è indossata tra XV e XVI secolo primariamente da uomini dell'Italia settentrionale sia d'estate che d'inverno come ci informa Cesare Vecellio quando descrive gli abiti dei nobili veneziani «et altre persone commode nell'habito per casa» che

*gionti à casa si cavano la toga, et prendono la zimarra foderata conforme alla stagione di seta, ò di pelli: questa è longa infino in terra; et alcuni usano le pretine affibbate fino alla cintura*¹⁰⁸.

¹⁰⁸ Cit. C. Vecellio, *Habiti antichi, et moderni* cit., p. 86.

Disdicevole risulta indossare durante le ore diurne la *cappa*, largo e ampio mantello privo delle maniche, provvisto alle volte di un cappuccio, come racconta Benvenuto Cellini:

*È signori Otto mi fecion chiamare; onde io comparsi; e dandomi una grande riprensione, e sgridato si per vedermi in cappa e quelli in mantello e cappuccio alla civile*¹⁰⁹.

Trattandosi di abbigliamento inizialmente pensato per i militari – specialmente quella corta alla vita ritenuta adatta per cavalcare – le cappe più moderne ne imitano la foggia e le decorazioni in velluto, ma il loro uso è scoraggiato dalle leggi suntuarie e sono snobbate dal gusto collettivo se eccessivamente sfarzose, essendo ritenute poco “serie”.

Diverso è il caso del *mantello*, indumento signorile da indossare necessariamente in pubblico; mostrarsi senza era un’umile prerogativa popolare. La foggia di inizio Cinquecento, sia per il taglio maschile che femminile, non muta con l’avanzare del tempo. Si presenta lungo, ampio e senza maniche, da poggiare sopra i vestiti all’altezza delle spalle e allacciato al collo, con o senza cappuccio; può essere realizzato, nella variante elegante, in velluto di diverso colore che varia in base alla carica ricoperta, alla professione o alla condizione sociale di appartenenza. Talvolta anche le decorazioni presenti nella parte esterna veicolano informazioni su chi lo indossa, come nel caso del mantello indossato dallo sfortunato avventuriero inglese sir Walter Raleigh in un ritratto del 1588 realizzato da un anonimo pittore nell’anno in cui l’*Armada Invencible* spagnola salpa al comando di Alonso Pérez de Guzmán y Sotomayor, duca di Medina Sidonia, e fa il suo ingresso nella Manica attaccando l’Inghilterra elisabettiana¹¹⁰.

Sir Ralegh sfoggia un completo color perla, stretto sotto la vita e imbottito sul petto. Si tratta di un abito finemente lavorato secondo la moda del tempo, con numerose decorazioni presenti

¹⁰⁹ Cit. B. Cellini, *La vita di Benvenuto Cellini scritta da lui medesimo, restituita esattamente alla lezione originale, con osservazioni filologiche e brevi note dichiarative ad uso dei non Toscani*, Felice Le Monnier, Firenze, 1852, p. 30; Id., *Vita di Benvenuto Cellini orefice e scultore fiorentino da lui medesimo scritta [...] tratta da un ottimo manoscritto...*, a cura di A.C. Cocchi, per Pietro Martello, Colonia [Napoli], 1728 (ed. manoscritta 1558 ca.).

¹¹⁰ Per una lettura approfondita circa la storia dell’Invincibile Armada vedi almeno A. Martelli, *La disfatta dell’Invincibile Armada*, il Mulino, Bologna, 2008; D. Howarth, *L’Invincibile Armada*, Mondadori, Milano, 1984; C. Martin, G. Parker, *The Spanish Armada*, Penguin Books, Harmondsworth, 1989.

soprattutto nelle maestose maniche. Farsetto e calzoni, portati questi ultimi corti e rigonfi, sono ornati da numerose perle presenti anche nel mantello poggiato sulla spalla sinistra, dando forma qui, mediante la loro disposizione, a dei raggi solari, disegno piuttosto ricorrente negli stemmi nobiliari (Fig. 18)¹¹¹.



Fig. 18. Anonimo, *Ritratto di sir Walter Raleigh*, olio su tavola, 1588, Londra, National Portrait Gallery.

Per quanto concerne genericamente le pellicce, nel Cinquecento il loro utilizzo, largamente criticato dagli anziani, cresce vistosamente tanto che Baldassarre Castiglione si trova costretto a giustificarne l'uso, considerandole comode e utili:

Biasimano anchor questi vecchi in noi molte cose, che in se non sono, ne bone, ne male: solamente perche essi non le faceano, et dicono non convenirsi à i giovani passeggiar per la città à cavallo, massimamente nelle mule: portar fodre di pelle, ne robbe lunghe nel verno, portar bereta fin che almeno non sia l'homo giunto à

¹¹¹ Cfr. S. Volpi, *Ritratto di sir Walter Raleigh*, «Arte Moda Archive», 2021, Università degli Studi di Bergamo, <https://tduspvp.page.link/3aWfIYp>.

*diciotto anni, et altre tal cose di che veramente s'ingannano perché questi costumi (oltre che sian commodi, et utili) son dalla consuetudine introdutti, et universalmente piacciono, come alhor piaceva l'andar in giornea con le calce aperte, et scarpette pulite*¹¹².

Ma se è vero che l'utilizzo di queste calde pelli risulta utile nei freddi inverni è altrettanto vero che tale usanza rispecchia l'eccessiva tendenza al lusso rinascimentale. Acquista come si è detto grande interesse da parte di nobili e ricchi mercanti la pelliccia di lince anche detta lupo cerviero, ma anche quella di zibellino, la pelliccia di scoiattolo specialmente in estate, e quella di ermellino, lusso e simbolo di potere riservato ai grandi signori o ai sovrani.

Diversamente dalle donne con le loro elaborate acconciature femminili, gli uomini preferiscono la semplicità portando, nel primo quarto del secolo, i capelli semplicemente sciolti e lunghi all'altezza delle orecchie e il volto rasato. A partire dalla metà del Cinquecento aumenta la lunghezza dei capelli e timidamente si fa spazio l'uso di lasciar crescere barba e baffi che porterà, verso la fine del secolo, a prediligere un taglio di capelli cortissimo su cui far bella mostra di copricapi di varia fattura.

Si è già accennato all'uso delle berrette e al loro progressivo declino causato dall'avvicinarsi di gusti mutevoli in fatto di copricapi. Nonostante ciò nel primo decennio del XVI secolo, benché più piccola rispetto al passato e spesso decorata da vari ornamenti, tra cui spiccano le medagliette dal gusto classicheggiante, la berretta trova ancora spazio nel guardaroba maschile.

Benedetto Varchi fornisce a questo proposito una minuziosa descrizione della *berretta alla civile*:

*Una berretta in capo di panno nero scempia, o di rascia leggerissima soppannata con una piega dietro, che si lascia cader giù in guisa che cuopre la collottola e si chiama berretta alla civile*¹¹³.

Oltre alla succitata presenza di medagliette di alto valore artistico, un altro ornamento per cappelli e berrette è il *pennacchio*, non più posto in posizione verticale ma orizzontalmente, che

¹¹² Cit. B. Castiglione, *Cortegiano* cit., p. 111.

¹¹³ Cit. B. Varchi, *Storia fiorentina* cit., p. 265.

sfugge per il suo carattere considerato virile dalla morsa delle leggi suntuarie ma, proprio per questa sua forte connotazione maschile, è largamente proibito alle donne. Ciò non fa che aumentare il desiderio da parte del sesso femminile di sfoggiare tale proibito ornamento.

Vi sono diverse tipologie di cappelli maschili, considerati un indumento fondamentale da sfoggiare in pubblico, tuttavia solitamente, a differenza di quelli femminili, questi hanno anche un carattere prettamente pratico riparando chi li indossa da freddo e intemperie o anche, in estate, dal sole. Indossati da tutte le classi sociali, assumono spesso un carattere che rispecchia una certa sobrietà: anche nel caso in cui i proprietari siano agiati i cappelli, seppur realizzati con materiali pregiati, non abbondano di ornamenti.

Nel testo *Journal du voyage en Italie*¹¹⁴ del 1581, considerato un classico della letteratura di viaggio ed emblema dello spirito rinascimentale europeo¹¹⁵, Montaigne racconta di aver visto in Toscana cappelli di paglia portati indistintamente da donne e uomini; questi ultimi nella sua narrazione sono frati:

*Per strada ci imbattemmo in varie processioni, il gonfalone dinanzi e subito dopo le donne, perloppiù molto belle, con cappelli di paglia che si fabbricano qui meglio che in ogni altra parte del mondo, e ben vestite per essere contadine, con scarpette e calze bianche. Dopo le donne veniva il curato, e ultimi gli uomini. Il giorno prima avevamo visto una processione di frati i quali avevano quasi tutti simili cappelli di paglia*¹¹⁶.

Qualche pagina avanti l'autore si perde in una minuziosa descrizione di un cappello assai ricco indossato da un facoltoso mercante cremonese:

A lui vidi il primo di questi cappelli grandi fatti di piume di pavone, coperti di tafetaso leggero, il buco del capo alto d'un gran palmo, e grosso: e là dentro una scuffia di ermesino secondo la grandezza della testa accioch' il sole non penetri; et

¹¹⁴ Il manoscritto del 1580-1581, non avendo nessuna finalità letteraria, raccoglie le impressioni giornalieri di Montaigne sui paesi visitati e fu scoperto e pubblicato tra il 1702 e il 1780; M. de Montaigne, *Journal du voyage en Italie*, chez Le Jay, Paris, 1774.

¹¹⁵ Cfr. N. Panichi, *Montaigne*, Carocci, Roma, 2010, pp. 4-25; G. Cazeaux, *Montaigne et la coutume*, Éditions Mimésis, Sesto S. Giovanni, 2015, pp. 5-17.

¹¹⁶ Cit. M. de Montaigne, *Viaggio in Italia*, BUR, Milano, 2013, p. 115.

*le ale intorno d'un piede e mezzo di larghezza, in iscambio de' nostri parasoli, che a la verità danno fastidio a portarli a cavallo*¹¹⁷.

Sebbene molto utilizzati nel Quattrocento, alcuni copricapi alle soglie del XVI secolo non sono più comunemente apprezzati ma, come nel caso della *cuffia maschile*, accessorio realizzato in panno o altri tessuti e legato alle volte sotto il mento, non scompaiono del tutto¹¹⁸. Un esempio piuttosto tardivo di *cuffia maschile* è indossato dal Doge veneziano nell'opera *Cristo in Gloria, il doge Raniero Zeno, la dogaressa e vari ritratti* del 1585¹¹⁹. Il Doge di Venezia indossa, sopra una candida cuffia che è possibile intravedere, un *cornio ducale* dorato formato da una corona circolare e da una sporgenza appuntita nella parte posteriore; lo stesso copricapo, seppur in forma ridotta, è indossato dalla dogaressa al suo fianco (Fig. 19)¹²⁰.



Fig. 19. Iacopo Negretti detto Palma il Giovane, *Cristo in Gloria, il doge Raniero Zeno, la dogaressa e vari ritratti*, olio su tela, 1585, Venezia, Oratorio dei Crociferi.

¹¹⁷ Cit. ivi, p. 130.

¹¹⁸ Cfr. R. Levi Pisetzky, *Storia del costume in Italia* cit., pp. 143-145; G. Mafai, *Storia del costume* cit., p. 278.

¹¹⁹ Cfr. N. Ivanoff, P. Zampetti, *Giacomo Negretti detto Palma il Giovane*, in *I pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo. Il Cinquecento*, vol. III, Poligrafiche Bolis, Bergamo, 1979, pp. 577-578; S.M. Rinaldi, *Palma il Giovane* cit., p. 138.

¹²⁰ Cfr. A. Gherardi, *Cristo in Gloria, il doge Raniero Zeno, la dogaressa e vari*, «Arte Moda Archive», 2021, Università degli Studi di Bergamo, <https://tduspvp.page.link/3vMeerN>.

Un altro copricapo notevolmente presente nell'iconografia quattrocentesca che trova ancora un discreto spazio tra gli indumenti maschili del Cinquecento è il *tocco*, detto anche “alla capitanesca”. Questo berretto solitamente rosso o nero, di foggia militare, prediletto proprio per questo da personaggi appartenenti alla tradizione militare, presenta una forma cilindrica piatta con una importante piega in cui spesso si celano biglietti con messaggi scritti e sul quale trovano spazio, nell'iconografia encomiastica, dediche di vario genere¹²¹.

Anche le scarpe maschili subiscono una mutazione nella foggia all'inizio del XVI secolo divenendo larghe e tonde davanti e particolarmente strette dietro, secondo un modello detto *alla francese*, diverso nella forma dalle scarpe *all'alemanna* o *dei tedeschi* strette e lunghe, utilizzate secondo Vecellio anche a Venezia e in Italia:

Gli huomini portavano in capo un balzo come quello delle donne, fatto di rame e rotondo a guisa di diadema; et sopra questo mettevano una cuffia tessuta d'oro et di seta. Usavano ancora la camicia increspata, ma bassa di collare, et con le lattughe piccole. In dosso portavano certe casacchette o saioni simili a quei de' Tedeschi di busto corto, et con le falde fino al ginocchio [...]. Il fornimento di questi saioni era d'alcune liste larghe di colore diverso dal saione, et di panno d'oro o di velluto, secondo le ricchezze di ciascuno. Et pur della stessa robba era il pettorale et il giubbone di diversi colori. Le scarpe, di velluto, erano simili a quelle de' Tedeschi¹²².

Invero esistono diverse fogge di calzature, siano esse femminili o maschili, e tra queste si presentano molto originali le già nominate scarpe *a zampa d'orso*, così denominate perché calzandole l'effetto visivo assunto dal piede ricorda proprio quello della zampa dell'animale dalla folta pelliccia, grazie a particolari tagli presenti sul dorso del piede. Si tratta di scarpe dalla punta smussata, ben diverse dalle quattrocentesche *poulaines* a punta lunga, di cui si è già parlato. Tale calzatura, indossata indistintamente da uomini e donne, ha nei modelli maschili una punta più accentuata, talmente esagerata che per essere sostenuta, secondo i racconti

¹²¹ M.G. Ciardi Dupré, G. Chesne Dauphiné Griffio (a cura di), *Con gli occhi di Piero. Abiti e gioielli nelle opere di Piero della Francesca*, Marsilio, Venezia, 1992, pp. 136-137 e 140-141.

¹²² Cit. C. Vecellio, *Habiti antichi, et moderni* cit., p. 71.

dell'epoca, necessita di una catenella legata al ginocchio¹²³. Riguardo al materiale anche per le calzature maschili, non esageratamente ricche né particolarmente decorate, si predilige tra le classi agiate l'uso della seta o, come si è visto per alcuni modelli, il cuoio.

Relativamente agli accessori maschili, anche questi come quelli femminili oltre a rivestire un indiscusso ruolo pratico hanno una funzione prettamente estetica. Come nella versione realizzata per le donne, la *cintura* è abbastanza comune tra gli accessori maschili; è composta da una striscia morbida di stoffa, cuoio o metallo e, seppur poco appariscente in questo periodo, è spesso arricchita con fibbie d'argento o altri materiali preziosi. Il suo scopo è avvolgere e stringere le vesti all'altezza della vita o sorreggere oggetti da portare a fianco, come la spada o altre armi bianche o ancora la *scorsella* utilizzata specialmente per trasportare denaro, piccoli oggetti e fazzoletti.

Alla cintura è strettamente legato un altro accessorio decorativo, descritto in precedenza, inizialmente pensato per l'uso maschile. Appeso alla cintura, ma anche al collo o al braccio, è infatti presente il *paternostro*, pregiato ornamento realizzato con perle, gemme o altri cristalli più o meno preziosi, così chiamato per via della sua chiara similitudine con i rosari. Quando sostituisce la cintura presenta spesso una parte pendente a cui è fissato un gioiello, una sfera perforata che racchiude del profumo, o un ventaglio, che diventa alle soglie della seconda metà del XVI secolo un accessorio di moda alla corte francese e poi nel resto d'Europa.

Tutti questi accessori sono fortemente apprezzati da entrambi i sessi, come anche il *fazzoletto* che, se nella prima metà del secolo si presenta spesso liscio e grande, nel progredire del Cinquecento diviene maggiormente lavorato, ricamato o decorato con *nappine* in tessuto o guarnizioni in passamaneria. Più importanti del *fazzoletto*, come accessorio, sono i *guanti* che, usati per proteggersi dal freddo o come vezzo elegante, possono raggiungere un costo proibitivo; tralasciando la disapprovazione per l'eccessiva spesa concernente i guanti profumati, molto in voga nel Cinquecento, i censori concentrano i loro sforzi nei confronti dei guanti in seta ricamati in oro e argento o in costoso camoscio, ornati da complicati tagli decorativi o foderati da costosa pelliccia, non molto dissimili da quelli femminili.

¹²³ Cfr. J.A. Black, M. Garland, *Storia della moda* cit., pp. 132-134; G. Marangoni, *Evoluzione storica e stilistica della moda dalle antiche civiltà mediterranee al rinascimento*, SMC, Milano, 1997, p. 186.

Accanto a questi accessori da indossare esiste una categoria distinta di oggetti più funzionali che appartengono ad ogni modo al guardaroba signorile. Non è del tutto raro per esempio l'uso di bastoni da passeggio, anche se diventano un indispensabile complemento dell'abbigliamento maschile solo a partire dal XVIII secolo¹²⁴. Il bastone è realizzato in diverse forme e materiali per rispondere ai suoi diversi usi – come sostegno nel camminare, come mezzo efficace di difesa e di offesa o ancora per semplice sfoggio di eleganza – che ne fanno un oggetto fortemente personalizzato in base alle esigenze e al gusto del proprietario. Proprio per questi suoi impieghi il fusto di tale accessorio deve avere un'altezza adeguata al proprietario e nel complesso non deve essere né troppo pesante né troppo leggero e risulta altrettanto importante l'abbinamento dell'impugnatura con i materiali impiegati. La fattura del *pomolo*, realizzati in legno, avorio o pietre dure, risponde invece al gusto del proprietario, riproducendovi spesso, mediante intaglio, elementi squisitamente zoomorfi.

Similmente al bastone da passeggio, un oggetto funzionale che diviene soprattutto un vezzo è l'ombrello per ripararsi dal sole. Il parasole, grande ombrello realizzato in legno di vario colore dai *pavioneri*, ossia i fabbricanti di padiglioni e di baldacchini per i letti¹²⁵, fa la sua comparsa come oggetto alla moda durante il Cinquecento, ma non è accolto con grande entusiasmo, soprattutto per il suo eccessivo peso. D'altro canto si trattava di un oggetto assai ingombrante e bisognerà attendere il XVIII secolo per vederne realizzati alcuni esemplari leggeri e maneggevoli. Solo a tali condizioni questo accessorio diviene effettivamente un oggetto di moda e inizia prepotentemente a diffondersi.

¹²⁴ Cfr. J. Laver, *Moda e costume* cit., pp. 136-147; L. Kybalová, O. Herbenová, M. Lamarová, *Enciclopedia illustrata della moda*, Mondadori, Milano, 2002, pp. 507-508.

¹²⁵ Cfr. R. Levi Pisetzky, *Il costume e la moda* cit., p. 236.

III

Vestire e apparire: la Spagna

III.1 Antica e nuova nobiltà: l'arte di mostrarsi

La trasformazione dell'interpretazione storiografica dello Stato Moderno, al centro di innumerevoli considerazioni spesso paradigmatiche, ha instillato una legittima perplessità circa l'unilaterale visione progressiva delle strutture di potere, avviando così una nuova stagione di studi basati sulla diversità delle esperienze politiche e dei modelli istituzionali di Antico Regime¹.

L'approccio qui adottato, lungi dal voler esaurire in poche righe le posizioni storiografiche dell'ultimo mezzo secolo relative allo studio delle *élites* di potere, ha permesso il superamento dell'esclusiva narrazione basata sul protagonismo nobiliare, avvicinandosi invece agli aspetti economici e culturali che erano propri delle oligarchie locali ma richiamando anche l'attenzione sull'esistenza di alcuni gruppi intermedi che esigevano, dinnanzi alle varie Monarchie europee, nuove forme di partecipazione politica che procedessero contestualmente con la loro crescita demografica ed economica².

Gli studi sulla storia della nobiltà hanno subito certamente una radicale trasformazione a partire dalla pubblicazione, nel 1956, dell'emblematico testo *The Crisis of the Aristocracy, 1558-1641*, di Lawrence Stone³; l'autore, analizzando le trasformazioni economiche della nobiltà inglese tra la seconda metà del Cinquecento e la prima metà del secolo successivo, dimostra il continuo adattamento della nobiltà alle differenti condizioni politiche rivelando

¹ Cfr. F. Benigno, *Lo Stato moderno come topos storiografico*, in L. Barletta, G. Galasso (a cura di), *Lo Stato moderno di Ancien Régime*, Atti del Convegno di Studi (San Marino, 6-8 dicembre 2004), Aiép, San Marino, 2007, pp. 17-38; M. Merluzzi, *Impero o monarchia universale? Il caso della Castiglia tra XVI e XVII secolo*, in G. Sabatini (a cura di), *Comprendere le monarchie iberiche. Risorse materiali e rappresentazioni del potere*, Atti del Seminario Internazionale (Roma, 8-9 novembre 2007), Viella, Roma, 2010, pp. 86-87.

² Per una lettura ampia sul fenomeno si rimanda almeno a L.M. Enciso, A. Domínguez, V. Vázquez de Prada, B. Bennassar, L. De Rosa, F. Ruiz Martín, G. Parker, *Revueltas y alzamientos en la España de Felipe II*, Universidad de Valladolid, Cátedra "Felipe II", Valladolid, 1992, *passim*.

³ L. Stone, *The Crisis of the Aristocracy, 1558-1641*, Clarendon Press, Oxford, 1965.

anche i mutamenti che quel gruppo sociale sperimenta nel corso dei vari e nuovi assetti, indispensabili affinché si possa concretizzare quella reviviscenza dell'aristocrazia inglese dopo la Restaurazione stuartiana.

Sebbene le riflessioni di Stone siano state di grande stimolo per le ricerche future, il suo testo prendeva in considerazione solo il caso inglese, rappresentativo soltanto di una piccola percentuale nel campo delle *élites* dominanti⁴ e considerato, all'epoca del suo scritto, atipico rispetto alle altre realtà europee, e rese pertanto necessario l'avvio di ulteriori studi che allargassero lo spazio geografico di interesse, integrando le diversità politiche e sociali e ponendo maggiore attenzione su gruppi e sottogruppi che componevano la nobiltà di epoca moderna⁵.

A partire dalla metà degli anni '70 del Novecento in Spagna nasce l'interesse da parte di alcuni sociologi per le *élites* nobiliari e burocratiche connesse con le strutture di governo⁶, portando avanti, congiuntamente agli storici, l'elaborazione di una precisa metodologia di studio sociale del fenomeno che sorreggesse le ricerche sperimentali sorte in poco tempo⁷.

Tra i testi più significativi pubblicati in questo periodo trova spazio il volume *Las clases privilegiadas del Antiguo Régimen* dello spagnolo Domínguez Ortiz⁸ che, pubblicato tre anni prima della traduzione in spagnolo dell'opera di Stone, offre un primo tentativo di analisi della

⁴ È necessario però ricordare che precedentemente anche Ernst Schäfer aveva pubblicato un suo scritto, tradotto nel 1947 in spagnolo, che, trattando il tema del Consiglio delle Indie all'epoca degli Austrias mediante le relazioni dei consiglieri, fornendone anche un profilo sociale, rappresenta una grossa novità. Si rimanda a E. Schäfer, *El Consejo real y supremo de las Indias*, 2 voll., Escuela de Estudios Hispanoamericanos del CSIC-Impr. de M. Carmona, Sevilla, 1935-1947.

⁵ Cfr. M. Aglietti, A.A. Franganillo, A.J.A., López, A.C. Sanz, *Élites e reti di potere. Strategie d'integrazione nell'Europa di età moderna*, Pisa University Press, Pisa, 2016, pp. 15-27.

⁶ Cfr. J. Linz, *Una teoría del régimen autoritario: el caso de España*, in M. Fraga (ed.), *El Estado y la política. La España de los años 70*, vol. III, Moneda y Crédito, Madrid, 1974, pp. 1467-1531; M. Jerez Mir, *Las élites en la obra de Juan Linz*, «Revista de Estudios Políticos» (nueva época), 139 (gennaio-marzo 2008), pp. 143-146.

⁷ Tra i vari testi sull'argomento cfr. almeno M. Tuñón de Lara, *Metodología de la historia social de España*, Siglo XXI, Madrid, 1977 (1ª ed. 1973).

⁸ A. Domínguez Ortiz, *Las clases privilegiadas en la España del Antiguo Régimen*, Istmo, Madrid, 1973.

nobiltà come oggetto di studio non locale⁹ – sebbene ricada egli stesso nell’errore di formulare schemi non applicabili all’intero gruppo sociale spagnolo e che potrebbero andar bene circoscrivendoli solo alla Castiglia¹⁰ – seguito, due decenni più tardi, da Felipe Ruiz Martín¹¹ che, con un saggio dal titolo *Las oligarquías urbanas de Castilla y Felipe II*, pone l’accento sull’esistenza di alcuni gruppi di potere meno rilevanti rafforzatisi in Castiglia a partire dal XV secolo.

Partendo dall’osservazione di un’ampia gamma di contesti economici e culturali, entrambi gli studi evidenziarono un processo di nobilitazione, indicato genericamente con il termine *aristocratizzazione*, che interessò soggetti la cui ascesa sociale si sviluppò grazie all’impiego di ingenti mezzi economici e all’acquisizione di nuove posizioni di potere, andando di pari passo con l’elaborazione di sofisticati meccanismi di visibilità e riconoscimento della loro nuova posizione in società¹²; tale processo, sebbene si affermi per mezzo di aspetti “triviali”, trova legittimazione nell’ambito culturale¹³.

Veniva proposto un approccio al tema, a metà strada tra la storia sociale e la storia politico-istituzionale, che tenesse in considerazione i tratti salienti di quell’*élite* di potere intermedia trovata, per qualche ragione, in una condizione di imminente nobilitazione. Questi uomini di potere, attraverso una sorta di *cursus honorum* comune, raggiungevano la posizione sociale

⁹ Cfr. G. Colás Latorre, E. Serrano Martín, *La nobleza en la España Moderna. Líneas de estudio a partir de “La Sociedad Española del Siglo XVII” de Don Antonio Domínguez Ortiz*, «Manuscripts. Revista d’Història Moderna», 14 (1996), pp. 15-37.

¹⁰ Cfr. E. Soria Mesa, *Las élites en la época moderna. La monarquía española*, Universidad de Córdoba, Córdoba, 2010, p. 40.

¹¹ F. Ruiz Martín, *Las oligarquías urbanas de Castilla y Felipe II*, in L.M. Enciso, A. Domínguez, V. Vázquez de Prada, B. Bennassar, L. De Rosa, F. Ruiz Martín, G. Parker, *Revueltas y alzamientos* cit., pp. 117-137.

¹² A. Domínguez Ortiz, P. Chaunu, *La société espagnole au XVII siècle*, «Bulletin Hispanique», LXXXVIII, 1-2 (1966), pp. 104-115.

¹³ P. Bourdieu, *Champ du pouvoir, champ intellectuel et habitus de classe*, «Scolies», 1 (1971), pp. 7-26 e anche *Le marché des biens symboliques*, «L’Année Sociologique» (1940/1948), 22 (1971), pp. 49-126; *Potere e élite nella Spagna e nell’Italia spagnola nei secoli XV-XVII*, Atti del Colloquio Internazionale (Roma, 3-6 novembre 1977), «Annuario dell’Istituto Storico Italiano per l’Età Moderna e Contemporanea», XXIX-XXX (1977-1978).

ambita, che poteva approdare o meno a titoli di nobiltà, mantenendo in ogni caso una condizione prestigiosa durevole nel tempo grazie a specifici sistemi di comportamento sociale e politico¹⁴.

Le ricerche sulle istituzioni di governo della Monarchia spagnola spesso rimandavano a biografie sugli individui che ricoprivano cariche al suo interno, definendo un gruppo di potere mediante una specifica identità sociale condivisa ed enfatizzando la composizione delle sue reti sociali¹⁵. Ben presto però le interpretazioni strutturaliste di questi anni, che prediligevano una lettura del fenomeno funzionalista e basata su tecniche quantitative, si rivelarono inefficaci, lasciando spazio alla ricerca di nuove soluzioni che condizionarono l'approccio a tali oggetti di studio¹⁶. Difatti gli individui presi in esame, nonostante la congruenza sociale del gruppo fosse evidente, categorizzati in base a criteri lavorativi/professionali o corporativi non mostravano lo stesso trascorso o la stessa comune coscienza, piuttosto il loro era un rapporto spesso competitivo quando non apertamente conflittuale.

Per analizzare complesse strutture sociali si pensò, in quel contesto, di ridurre la scala d'osservazione del fenomeno, ricorrendo alla microstoria, approccio che privilegia certamente l'intensivo utilizzo di materiale archivistico¹⁷ ma che, polarizzandosi sull'osservazione delle relazioni tra soggetti di un determinato gruppo – partendo da un singolo individuo considerato l'origine di quei legami¹⁸ attorno al quale ruotano altri fattori come il grado di parentela o la professione esercitata – al fine di approdare con maggiore esattezza alla composizione delle

¹⁴ Circa il *cursus honorum* entro la monarchia spagnola cfr. almeno J.A. Maravall, *Poder, honor y élites en el siglo XVII*, Siglo XXI, Madrid, 1979; J. Fayard, *Los miembros del Consejo de Castilla (1621-1746)*, Siglo XXI, Madrid, 1982; P. Molas Ribalta, *Los gobernantes de la España moderna*, Editorial Actas, Madrid, 2008.

¹⁵ Cfr. D. Ozanam, *Les étrangers dans la haute administration espagnole au XVIIIe siècle*, in J.P. Amalric (éd.), *Pouvoirs et société dans l'Espagne moderne. Hommage à Bartolomé Bennassar*, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 1993, pp. 215-229.

¹⁶ Cfr. C. Ginzburg, *Microhistoria: dos o tres cosas que sé de ella*, «Manuscrits. Revista d'Història Moderna», 12 (1994), pp. 13-42; G.R. Stewart, *Pickett's Charge: A Microhistory of the Final Attack at Gettysburg, July 3, 1863*, Houghton Mifflin Harcourt, Boston, 1987 (1ª ed. 1959), pp. 1-56; E. Grendi, *I Balbi. Una famiglia genovese fra Spagna e Impero*, Einaudi, Torino, 1997, pp. 9-12.

¹⁷ Cfr. G. Levi, *La microhistoria*, «Indagación. Revista de Historia y Arte», 0 (1994), pp. 231-240. Confronta anche J. Serna, A. Pons, *El ojo de la aguja. ¿De qué hablamos cuando hablamos de microhistoria?*, «Ayer», 12 (1993), pp. 93-133.

¹⁸ Cfr. L. Weinberg, *Network Analysis and Synthesis*, R.E. Krieger, Malabar (FL), 1975, *passim*.

classi sociali¹⁹, rischia di essere eccessivamente rigido nella trasposizione sistematica di alcuni schemi dando luogo a un'analisi ripetitiva e spesso unicamente locale²⁰.

L'insidia maggiore risiede nella possibilità di definire le *élites* secondo una certa teoria concreta e chiusa, trascurandone il funzionamento; queste invece vanno intese come un insieme in cui si amalgamano valori, interessi, capitali o risorse e intorno a cui si intrecciano reti di potere profondamente complesse e intimamente connesse con l'esercizio politico e con la crescita del potere statale²¹. In considerazione di ciò, i gruppi di potere vanno definiti secondo interessi comuni e in base alla loro capacità di perpetuarsi, garantendosi continuità, legittimandosi coerentemente all'interno del sistema politico e al servizio dello Stato, osservando, oltre alle relazioni politiche tra sovrani e sudditi privilegiati, anche le tecniche di comunicazione e promozione che svariati attori – ciascuno con un ruolo e funzioni specifiche, implicati in reti di diverso tipo, soprattutto familiari e clientelari – impiegavano essenzialmente nella legittimazione di quelle *élites*²² e i cui ruoli potevano mutare nel corso del tempo attraverso trasformazioni insite nelle strategie matrimoniali, nelle relazioni di interesse o ancora in quelle di natura culturale²³.

¹⁹ Cfr. G.E. Aylmer, *Centro y localidad. La naturaleza de las elites del poder*, in W. Reinhard (coord.), *Las élites del poder y la construcción del Estado*, Fondo de Cultura Económica, México, 1997, pp. 83-105.

²⁰ Cfr. F. Chacón, *La revisión de la tradición: prácticas y discurso en la nueva historia social*, «Historia Social», 60 (2008), pp. 145-154.

²¹ Per una lettura del fenomeno si rimanda almeno a W. Reinhard (coord.), *Las élites del poder* cit.

²² Cfr. G. Signorotto, *Milano spagnola. Guerra, istituzioni, uomini di governo (1635-1660)*, Sansoni, Milano, 2001, pp. 93-161; A. Álvarez-Ossorio Alvaríño, *La República de las parentelas. La Corte de Madrid y el Estado de Milán en la monarquía de Carlos II*, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 1995, pp. 345-410; B. Yun Casalilla, *From Political and Social Management to Economic Management? Castilian Aristocracy and Economic Development, 1450-1800*, in P. Janssens, B. Yun Casalilla (eds.), *European Aristocracy and Colonial Elites: Patrimonial Management Strategies and Economic Development, 15th-18th Centuries*, Ashgate, London, 2005, pp. 85-98; B. Yun Casalilla, *Las Redes del Imperio. Élités sociales en la articulación de la Monarquía Hispánica, 1492-1714*, Marcial Pons, Madrid, 2009, pp. 11-35.

²³ Cfr. E. Andretta, E. Valeri, M.A. Visceglia, P. Volpini (a cura di), *Tramiti. Figure e strumenti della mediazione culturale nella prima età moderna*, Viella, Roma, 2015, pp. 13-18; J. Shami, *Renaissance Tropologies: The Cultural Imagination of Early Modern England*, Duquesne University Press, Pittsburg, 2008, pp. 89-117; D. Carrió Invernizzi, *Gift and Diplomacy in Seventeenth-Century Spanish Italy*, «The Historical Journal», 4 (2008), pp. 881-899.

Le suggestioni scaturite da questi studi, soprattutto da quelli riguardanti l'analisi della realtà rappresentata dall'Impero asburgico, hanno generato una maggiore attenzione nei confronti della corte, luogo adibito al confronto/scontro tra la vita pubblica e privata e tra i ceti sociali più abbienti, spesso disposti in fazioni contrapposte, teatro di complicate e sofisticate cerimonie atte, oltre che a manifestare visibilmente il potere regio, a mettere in scena vecchi sistemi di interazione e a patrocinare inedite opportunità²⁴. È in questo spazio di integrazione e distribuzione del potere²⁵ che hanno origine le relazionali dirette o indirette propagate a partire dal re e dalla sua famiglia, connettendo, in un modo o nell'altro, tutti i soggetti che, dai nobili

²⁴ Cfr. C. Mozzarelli, G. Olmi (a cura di), *La corte nella cultura e nella storiografia. Immagini e posizioni tra Otto e Novecento*, Bulzoni, Roma, 1983, pp. 7-8; M. Fantoni, *Corte e Stato nell'Italia dei secoli XIV-XVI*, in G. Chittolini, A. Mohlo, P. Schiera (a cura di), *Origini dello stato. Processi di formazione statale in Italia fra medioevo ed età moderna*, il Mulino, Bologna, 1994, pp. 449-466; J. Adamson, *Introduction: The Making of the Ancien-Régime Court, 1500-1700*, in Id. (ed.), *The Princely Courts of Europe: Ritual, Politics and Culture Under the Ancien Régime, 1500-1700*, Weidenfeld & Nicolson, London, 1999, pp. 7-41, p. 9; A. Alvarez-Ossorio Alvariño, *Proteo en palacio: el arte de la disimulación y la simulación del cortesano*, in M. Morán, B.J. García (eds.), *El Madrid de Velázquez y Calderón. Villa y Corte en el siglo XVII*, vol. I, Akal, Madrid, 2000, pp. 111-137; P. Vázquez Gestal, *El espacio del poder. La corte en la historiographia modernista española y europea*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2005, pp. 236-237, 239-349.

²⁵ Cfr. A. Álvarez, Ossorio Alvariño, *La corte: un espacio abierto para la historia social*, in S. Castillo, R. Ruzafa Ortega (coord.), *La Historia social en España, Siglo XXI*, Madrid, 1991, pp. 247-260; A. Álvarez-Ossorio Alvariño, *El cortesano discreto: itinerario de una ciencia áulica (ss. XVI-XVII)*, «Historia Social», 28 (1997), pp. 73-94.

di ogni grado agli ecclesiastici²⁶, dagli agenti diplomatici²⁷ agli uomini d'affari²⁸, erano al servizio della Monarchia; ciascuno di essi era abile nel gestire le circostanze attraverso comportamenti politici, ufficiali o informali, individuali o collettivi, e per mezzo dell'esercizio del patronato, investendo, in taluni casi, anche ingenti mezzi economici al fine di definire il proprio status e delineare la propria influenza. Un ruolo centrale, in tal senso, è riservato alla circolazione di regali o altri beni di consumo sontuario, sia tra le *élites* tradizionali, ossia la nobiltà consolidata, così come, forse con un'attenzione addirittura maggiore, tra la nuova nobiltà la cui reputazione era più recente e pertanto più fragile.

L'importanza di tale universo cortigiano – costellato di personaggi di varia natura, siano essi esponenti di famiglie blasonate o semplici togati, dunque antica e nuova nobiltà – risulta maggiormente significativa considerando l'evidente contrapposizione che vige tra le aspirazioni dei sovrani, intrisi di ideali essenzialmente cavalleresco-religiosi, e la necessità di far fronte ad una gestione del governo ingigantita e inevitabilmente burocratica. Si assiste, in questo senso, ad una maggiore ingerenza da parte della classe aristocratica nelle decisioni politiche e alla presenza massiva di togati e segretari che ricoprono importanti posizioni a corte;

²⁶ K. Wolf, *Protector and Protectorate: Cardinal Antonio Barberini's Art Diplomacy for the French Crown and the Papal Court*, in J. Burke, M. Bury (eds.), *Art and Identity in Early Modern Rome*, Ashgate, Aldershot, 2008, pp. 113-132.

²⁷ J. Watkins, *Towards a New Diplomatic History of Medieval and Early Modern Europe*, «Journal of Medieval and Early Modern Studies», 38, 1 (2008), pp. 1-14; L. Bély, *Histoire de la diplomatie et des relations internationales des Temps modernes: un état de la recherche en France*, in R. Sabbatini, P. Volpini (a cura di), *Sulla diplomazia in età moderna. Politica, economia, religione*, FrancoAngeli, Milano, 2011, pp. 19-34; D. Frigo (ed.), *Politics and Diplomacy in Early Modern Italy: The Structure of Diplomatic Practice, 1450-1800*, Cambridge University Press 2000, Cambridge, pp. 1-24; D. Frigo, *Politica e diplomazia. I sentieri della storiografia italiana*, in R. Sabbatini, P. Volpini (a cura di), *Sulla diplomazia in età moderna cit.*, pp. 35-59; M. Levin, *Agents of Empire: Spanish Ambassadors in Sixteenth-Century Italy*, Cornell University Press, Ithaca, 2005, *passim*.

²⁸ M. Aglietti, M. Herrero Sánchez, F. Zamora (eds.), *Los cónsules de extranjeros en la Edad Moderna y a principios de la Edad Contemporánea*, Doce Calles, Madrid, 2013, pp. 213-223.

questa forma di governo subisce un'accelerazione importante tra il 1598 e il 1621, durante il regno di Felipe III e l'entrata in scena del suo *valido*, il duca di Lerma, nella politica europea²⁹.

La *Pax Hispanica* – periodo caratterizzato dalla stabilità politica, dalla riorganizzazione amministrativa e, come suggerisce il nome, da una politica estera piuttosto conciliante nel panorama egemonico della Monarchia spagnola – coincide con l'ascesa dell'Impero spagnolo, avvalorando un modello di condivisione del potere tra il sovrano e un'importante fetta dell'aristocrazia mediante l'ingresso nei consigli dei più prestigiosi nomi della nobiltà spagnola³⁰.

Benché alcuni autori abbiano messo in dubbio una tale rottura all'interno della nobiltà medievale castigliana, rilevando una continuità genealogica tra i lignaggi più antichi³¹, tale articolato fenomeno, dai molteplici risvolti, trova probabili origini in un periodo di circa due secoli antecedente, in quella che è stata chiamata dalla storiografia contemporanea la *Revolución Trastámara*³², riferendosi al passaggio dinastico a cui si assiste nei regni di Castiglia e León nel XIV secolo³³, accompagnato dalla trasformazione radicale dell'aristocrazia castigliana nella sua originaria composizione³⁴. È chiaro comunque che la Castiglia dell'epoca presenta una duplice conformazione di gestione del potere, che vede un patriziato di notevole

²⁹ Circa la *Pax Hispanica* si rimanda almeno a B.J. García García, *La Pax Hispanica. Política exterior del Duque de Lerma*, Leuven University Press, Leuven, 1996; P.C. Allen, *Philip III and the Pax Hispanica, 1598-1621*, Yale University Press, New Haven, 2000.

³⁰ Cfr. J.H. Elliott, *La Spagna imperiale, 1469-1716*, Bologna, il Mulino, 2006 (1ª ed. 1963), pp. 10-50; F. Benigno, *Favoriti e ribelli. Stili della politica barocca*, Bulzoni, Roma, 2011, pp. 23-26.

³¹ Cfr. M. Torres Sevilla, *Linajes nobiliarios en el reino de León. Parentesco, poder y mentalidad*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de León, León, 1999, *passim*; R.M.C. Quintanilla, M.R. Morán, *Títulos, grandes del reino y grandeza en la sociedad política. Fundamentos en la Castilla medieval*, Sílex, Madrid, 2006, pp. 19-100.

³² Cfr. Termine usato in relazione al fenomeno in L. Suárez Fernández, *Monarquía hispana y revolución trastámara*, Real Academia de la Historia, Madrid, 1994.

³³ Cfr. J.P. Jardin, *El modelo alfonsí ante la revolución trastámara. Los sumarios de crónicas generales del siglo XV*, in G. Martin (ed.), *La historia alfonsí: el modelo y sus destinos (siglos XIII-XV)*, Casa de Velázquez, Madrid, 2000, pp. 141-156; R. Sánchez Saus, *Las élites políticas bajo los Trastámara. Poder y sociedad en la Sevilla del siglo XIV*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2009, pp. 33-49.

³⁴ Cfr. R. Sánchez Saus, *Las élites políticas bajo los Trastámara* cit., pp. 129-140.

antichità, formato anche da gruppi sociali intermedi, il cui controllo, con il consenso della Corona, si estende alla realtà urbana, affiancato da numerosi nuovi arrivati che hanno approfittato delle concessioni dei Trastámara durante le guerre dinastiche.

Il deterioramento delle vecchie relazioni di potere – esito, tra i vari motivi, della repressione di Pedro I de Castilla “el Cruel”³⁵ e le seguenti guerre civili³⁶ e di ragioni meramente biologiche come la morte di molti membri dell’antica nobiltà castigliana a causa dei focolai epidemici, non ultima la famigerata peste nera – incisero fortemente nella vita sociale e politica dei regni spagnoli³⁷. Infatti la vittoria di Enrique II de Trastámara nella contesa per il regno contro il fratellastro Pedro I incentivò, tra varie altre cose, la proliferazione di una nuova nobiltà di servizio, frutto, in primo luogo, delle elargizioni a favore dei vincitori della guerra nel tentativo di ricompensare gli sforzi di coloro che lo avevano portato al trono, concedendo numerosi finanziamenti sotto forma di signorie, affitti e sontuosi uffici.

Divenne contestualmente urgente anche legittimare la nuova casata, operazione, in un contesto del genere, non facile dal momento che il fondatore oltre a essere regicida era anche figlio illegittimo e terzogenito di Alfonso XI di Castiglia e della sua amante Eleonora di Guzmán.

³⁵ Sulla figura di Pedro I de Castilla cfr. almeno L. Mirrer-Singe, *The Language of Evaluation: A Sociolinguistic Approach to the Story of Pedro El Cruel*, John Benjamins Publishing, Amsterdam-Philadelphia, 1986; A. Sánchez, *La imagen del Rey Don Pedro en la literatura del Renacimiento y del barroco*, Aache Ediciones, Guadalajara, 1994; P. García Toraño, *El Rey Don Pedro el cruel y su mundo*, Marcial Pons Ediciones Jurídicas y Sociales, Madrid, 1996.

³⁶ Cfr. J. Valdeón Baroque, *Pedro I el Cruel y Enrique de Trastámara. La primera guerra civil española?*, Aguilar, Madrid, 2002, pp. 276-310.

³⁷ Cfr. J.P. Jardin, *El modelo alfonsí ante la revolución trastámara* cit., pp. 141-156; S. de Moxó, *De la nobleza vieja a la nobleza nueva. La transformación nobiliaria castellana en la Baja Edad Media*, in Id., *Feudalismo, señorío y nobleza en la Castilla medieval*, Real Academia de la Historia, Madrid, 2000, pp. 311-380; E. Soria Mesa, *La nobleza en la España moderna. Cambio y continuidad*, Marcial Pons Ediciones de Historia, Madrid, 2007, p. 49.

Il nuovo monarca dunque, per essere riconosciuto e accettato, necessitava di una frattura con il passato castigliano³⁸ ricostruendo un rinnovato consenso avallato dai membri di una nuova nobiltà³⁹.

È in tale circostanza che si registra la comparsa di nuovi titoli nobiliari con cui potevano fregiarsi quelle casate, dalle modeste origini, maggiormente favorite dal sovrano, anche grazie alla concessione di ingenti risorse economiche la cui origine non sempre è onesta; l'acquisizione di nuove terre, alla base delle maggiori entrate finanziarie dell'epoca, poteva avvenire, infatti, anche per mezzo di eventi tragici come, per esempio, le ondate inquisitorie di epoca moderna che colpirono, con molta probabilità, molte famiglie di antico lignaggio le quali persero, oltre ai possedimenti quando non la vita stessa, posizioni nel gioco di potere⁴⁰.

Oltre a sfruttare tali risorse il sovrano, iniziando una tradizione portata avanti dai suoi discendenti, al fine di consolidare le posizioni fragili di questo gruppo sociale di recente formazione iniziò a concedere titoli di ogni ordine e grado, dal duca, marchese e conte fino al viscontado, senza mutare inoltre l'ordine gerarchico interno, assimilando, formalmente a partire dal XVIII secolo, al grado più basso di questa categoria la dignità baronale, tipica e molto diffusa negli antichi regni aragonesi⁴¹.

Dunque i prodromi di tale classe nobiliare, seppur in molti casi essa non proviene da famiglie venute dal nulla, vanno ricercati nel XIV secolo in categorie sociali inferiori se paragonate a quelle di antica nobiltà. Un dato certo comunque risiede nello sproporzionato aumento quantitativo dei titoli concessi durante tutta l'età moderna – dai monarchi cattolici, fino alla

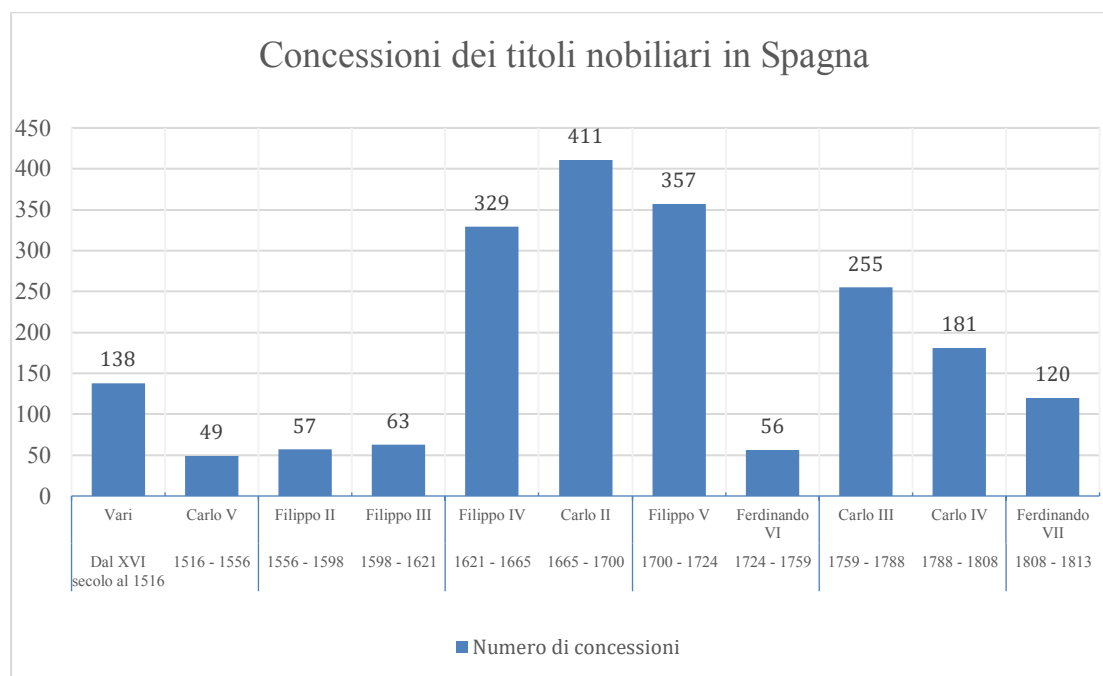
³⁸ Cfr. J.P. Jardín, *El modelo alfonsí ante la revolución trastámara* cit., p. 121.; E. Mitre Fernández, *Crisis y legitimaciones dinásticas en la península a mediados del siglo XIV*, in *Bandos y querellas dinásticas en España al final de la Edad Media*, Actas del Coloquio (París, 15-16 de Mayo 1987), Biblioteca Española, París, 1991, pp. 37-58.

³⁹ Cfr. S. de Moxó *De la nobleza vieja a la nobleza nueva. La transformación nobiliaria castellana en la baja Edad Media*, Instituto Jerónimo Zurita, Madrid, 1969, pp. 1-210; L. Suárez Fernández, *Nobleza y monarquía. Puntos de vista sobre la historia política castellana del siglo XV*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1975, pp. 10-13, 116-117.

⁴⁰ Su questo tema cfr. A.C. Cuadro García, *Acción inquisitorial contra los judaizantes en Córdoba y crisis eclesiástica (1482-1508)*, «Revista de Historia Moderna», 21 (2003), pp. 11-28.

⁴¹ Cfr. E. Soria Mesa, *La nobleza en la España moderna* cit., p. 49.

prima metà del XIX secolo con Fernando VII – con picchi che oscillano in determinati e particolari momenti storici e in alcune zone della Spagna.



Fonte: Elaborazione dell'autore su dati di E. Soria Mesa, *Las élites en la época moderna: la monarquía española*, Universidad de Córdoba, Córdoba, 2010, pp. 51-52.

Un mutamento di tale portata non poteva certo per i contemporanei passare inosservato o avvenire senza scontri ed estremi tentativi di resistenza da parte delle vecchie oligarchie; in un primo momento erano ancora queste, infatti, a controllare l'accesso alle più importanti posizioni a corte, respingendo spesso i tentativi di intrusione dei nuovi arrivati. Dal canto loro questi ultimi erano disposti a pagare cifre anche molto alte pur di accedere a posizioni sociali più elevate, dunque in seno alle *élites* di potere, non prima di essersi adeguati alle loro abitudini e maniere, mescolandosi e in alcuni casi mimetizzandosi con esse⁴².

Questo processo diviene più frequente nel XVI secolo, durante il quale si assiste ad una notevole ascesa sociale, congiuntamente alla continua ricerca di forme e modi per mantenere le posizioni sociali delle casate più antiche, legittimando anche quelle di nuova fondazione.

⁴² Cfr. E. Soria Mesa, *Las élites en la época moderna cit.*, pp. 313-324.

A partire dalla metà del secolo anche in Spagna si avvia la patrimonializzazione di beni e funzioni pubbliche, con un andamento senza precedenti che coinvolse tanto i sovrani quanto i privati⁴³. Le vicissitudini finanziarie degli Asburgo di Spagna hanno riscosso spesso grande attenzione da parte della storiografia⁴⁴. Esse, insieme ad una serie di fortunate circostanze storiche e all'accurata politica matrimoniale intrapresa dai sovrani iberici, sono da considerarsi il motore della politica di potenza svolta in Europa in quegli anni; tuttavia acquisire il ruolo di maggiore potenza europea dell'epoca, con dimensioni quasi globali, ebbe un costo importante in termini economici⁴⁵, pertanto le cause che portarono il sovrano Carlo V a vendere in maniera massiva le cariche pubbliche, similmente a quanto avveniva in altri territori europei, vanno ricercate anche nell'esigenza di reintegrare le risorse finanziarie dello Stato, sempre più indebitato dagli altissimi costi dettati dalle guerre e dalla politica imperiale portata avanti nell'Europa centrale e nel Mediterraneo⁴⁶.

La Corona si trovò costretta ad alienare a favore di privati le cariche amministrative, vendendo, in un primo momento, quelle di minor conto, talvolta anche mediante aste pubbliche, mettendole dunque in vendita per fallimento; nel tempo cedettero perfino quelle di maggior rilievo.

Tale scambio non è ad uso esclusivo della Corona, giacché esiste un denso mercato di compravendita pure tra privati che prosegue fino alla fine dell'Antico Regime. Sebbene si

⁴³ Cfr. M. Fernández Álvarez, *La España del Emperador Carlos V*, Espasa-Calpe, Madrid, 1979, pp. 299-345; J.H. Elliott, *La Spagna e il suo mondo, 1500-1700*, Einaudi, Torino, 1996 (1^a ed. 1989), pp. 105-108; H. Kamen, *Spain's Road to Empire: The Making of a World Power, 1492-1763*, Allen Lane, London, 2003, pp. 170-200.

⁴⁴ Circa le questioni finanziarie degli Asburgo si rimanda almeno a E.J. Hamilton, *American Treasure and the Price Revolution in Spain, 1501-1650*, Harvard University Press, Cambridge, 1934; Id., *War and Prices in Spain, 1651-1800*, Harvard University Press, Harvard, 1947; Id., *The Decline of Spain*, E. Arnold, London, 1955; R. Carande, *Carlos V y sus banqueros*, Crítica, Barcelona, 1977; M. Fernández Álvarez, *La España de Carlos V*, in R. Menéndez Pidal (ed.), *Historia de la España*, vol. XX, Espasa-Calpe, Madrid, 1979; J.H. Elliott, *La Spagna e il suo mondo* cit.; G. Parker, *La gran strategia de Felipe II*, Alianza Editorial, Madrid, 1998; H. Kamen, *Philip II of Spain*, Yale University Press, New Haven, 1997; J. Martínez Millán (ed.), *Felipe II (1527-1598), Europa y la Monarquía Católica*, Parteluz, Madrid, 1998; G. Sabatini, *Comprendere le monarchie iberiche* cit.

⁴⁵ Cfr. F.A. Yates, *Astrea. L'idea di impero nel Cinquecento*, Einaudi, Torino, 2001 (1^a ed. 1975), pp. 5-36.

⁴⁶ Cfr. P. Briggio, M.P. Paoli (a cura di), *Stringere la pace. Teorie e pratiche della conciliazione nell'Europa moderna, secoli XV-XVIII*, Viella, Roma, 2011, pp. 9-20, 429-463.

conoscano il numero e la tipologia di incarichi venduti, oltre che il loro prezzo, non molto è stato scritto in passato circa gli sconvolgimenti sociali causati da una così importante tendenza o gli effetti che quest'ultima abbia avuto sul modo di vivere delle *élites* dirigenti nobiliari e burocratico-professionali dell'età moderna spagnola, dunque sugli antichi titolari, o sui possibili acquirenti, rivelando così la sociologia della burocrazia⁴⁷.

Certamente la necessità di denaro da parte della Corona spagnola indebitata, solo una tra le varie cause, avviò un processo, messo in pratica almeno fino alla metà del XVII secolo, che costrinse lo Stato a mettere in vendita, a chiunque potesse pagarle, le cariche pubbliche; queste furono anche aumentate numericamente, creando nuove mansioni o alienando quelle che stavano rimanendo vacanti, conferendogli nuove caratteristiche, e tutto ciò per ottenere da queste una maggiore redditività economica, spalancando però parallelamente la porta ai nuovi arrivati e creando una certa opposizione da parte di chi vedeva diluito il proprio potere in questo guazzabuglio di traffici esageratamente accresciuto.

Tale dissenso potrebbe in parte spiegare la proliferazione e il successo di alcuni statuti atti a chiarire l'origine sociale dei pretendenti alle cariche, mettendo in moto una pulizia di sangue, quando non etnica, al fine di mantenere il controllo dell'accesso agli uffici.

Probabilmente un'analisi più dettagliata sulla configurazione della nobiltà nelle città e nei paesi della Castiglia potrebbe evidenziare una permeabilità della classe nobiliare maggiore che altrove ma anche alcune traiettorie discendenti di coloro che avevano rovinosamente perso la propria posizione privilegiata; era consentito l'acquisto dalla Corona di incarichi legati al governo comunale, una sorta di promozione sociale, per quei posti lasciati vacanti da chi non soddisfaceva alcuni requisiti legati alla *limpieza de oficios* o alla *pureza de sangre*, generando un'intensa lotta per definire in cosa consistesse la vera nobiltà.

Nonostante questi ripetuti tentativi di chiusura da parte dei gruppi dominanti, la venalità delle cariche – che potevano essere vendute più volte, passando per numerose mani, e di famiglia in famiglia – portò alcuni nuovi arrivati ad acquisire posizioni di rilievo e con esse pervennero anche la rispettabilità, il prestigio e, in taluni casi, la nobilitazione, aspetti che in passato erano, se non loro preclusi, perlomeno di difficile acquisizione. Dal canto suo come si è già osservato la vecchia nobiltà attivò un processo di adattamento per far fronte alla mutata

⁴⁷ Cfr. J. Linz, *Una teoría del régimen autoritario* cit., pp. 1467-1531.

circostanza politica rivolto soprattutto alla tutela del proprio gruppo sociale, salvaguardando gli aspetti patrimoniali/economici, mutando le proprie aspirazioni riguardo al potere politico e militare e rinnovando i principi di condotta in relazione ad altri soggetti sociali contestualmente in azione.

Dunque, per quanto riguarda l'aristocrazia spagnola, è abbastanza insidioso parlare di nobiltà di sangue; buona parte di questi gruppi, che godevano di uno status privilegiato alla fine dell'Antico Regime, non potevano vantare alcun diritto reale per detenerlo, giacché composti da famiglie nobilitate mediante una continua ascesa sociale, ottenuta spesso usurpando prestigio ad altri soggetti. In altre parole, appare impossibile stabilire quali famiglie fossero veramente e originariamente nobili⁴⁸.

Bisogna inoltre tenere a mente, per completare il quadro della società iberica, forse tra le più complesse dell'Europa occidentale del XVI-XVII secolo, la presenza di gruppi marginali, intermedi e, talvolta, superiori, formati da *conversos*, *judíos* e *moriscos* presenti in tutta la penisola iberica, alcuni dei quali, di origine ebraica, erano integrati nelle istituzioni, mentre altri, ostacolati e perseguitati, furono, con eccezioni minime, espulsi⁴⁹; a tal proposito sussiste una stretta alleanza tra le politiche attinenti al rafforzamento e al mantenimento del potere locale in opposizione a chi è considerato "altro", "estraneo" o "diverso", e l'allargamento dei meccanismi di controllo specificatamente sociali mediante pratiche e norme che sfruttano l'idea di unità e identità nazionale su base religiosa⁵⁰. L'archetipo di riferimento è da ricercare nel

⁴⁸ Per una lettura del fenomeno si rimanda almeno a C. Sánchez-Albornoz, J.M. Gómez-Tabanera, R.E. Benito, *En torno a los orígenes del feudalismo*, Colegio Universitario, Madrid, 1993; A. MacKay, *La España de la Edad Media. Desde la frontera hasta el Imperio, 1000-1500*, Cátedra, Madrid, 2000; B. Bartolomé, *Los hidalgos en la España de los siglos XVI y XVII. Una categoría social clave*, in B. Bennassar, S.A. Rodríguez, A.F.J. Bouza, P.M. Cátedra (eds.), *Vivir el Siglo de Oro. Poder, cultura e historia en la época moderna, estudios en homenaje al Angel Rodríguez Sánchez*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 2003, pp. 49-61.

⁴⁹ Per una lettura approfondita sul tema si rimanda a G. Marañón, *Expulsión y diáspora de los moriscos españoles*, Taurus, Madrid, 2004; H.C. Lea, R. Benítez Sánchez-Blanco, *Los moriscos españoles. Su conversión y expulsión*, Universidad de Alicante, Alicante, 2008; J. Pérez, *Los judíos en España*, Marcial Pons, Madrid, 2009; J. Pérez, *Historia de una tragedia. La expulsión de los judíos de España*, Austral, Madrid, 2013.

⁵⁰ Cfr. *Confessione e identità politica in Europa agli inizi dell'età moderna (XV-XVIII secolo)*, «Concilium. Rivista Internazionale di Teologia», 6, Queriniana, Brescia, 1995, pp. 970-983; L. Châtellier, *L'Europa dei devoti*, Garzanti, Milano, 1988 (1^a ed. 1987), pp. 127-151.

processo, avviato in Spagna dai sovrani cattolici, di unificazione dei regni peninsulari mediante la *Reconquista*, culminata come è largamente noto nel 1492 con l'espulsione dalla penisola dell'ultimo dei governanti musulmani di Granada, evento della massima importanza a cui farà seguito l'espulsione degli ebrei dalla Spagna – giustificata dal mito della *limpieza de sangre* che fonde identità nazionale e presunta purezza della fede, determinata su base genealogica.

A questi gruppi è necessario aggiungere la presenza di un gran numero di stranieri la cui presenza in Spagna è certamente, in quel momento storico, più importante che in altre parti d'Europa, proporzionalmente all'attrazione che da sempre generano i grandi imperi. Tali stranieri, diplomatici, rifugiati politici, e la categoria più corposa composta dai commercianti, arrivati nei vari regni spagnoli per migliorare la loro situazione, per arricchirsi o semplicemente per sopravvivere, misero in moto soprattutto politiche matrimoniali, strettamente legate a relazioni e identità in taluni casi eterogenee che consentirono proprio quell'ascesa sociale di cui si è già parlato, mobilitando risorse anche tra individui e gruppi sociali di origine diversa⁵¹. In questo modo si rese possibile l'insediamento permanente di un numeroso contingente di popolazione straniera, in alcuni casi attraverso la sua integrazione in ampie reti relazionali e strategie familiari, con la promozione in categorie sociali superiori o perfino l'acquisizione di titoli nobiliari⁵².

La società aristocratica della penisola, benché presenti aspetti peculiari in base alla zona, è caratterizzata quindi dalla gestione di famiglie dalla composizione eterogenea e dalle origini sociali disparate, ciò spiegando in parte la diversità che la contraddistingue, in maggior misura se accostata alle altre realtà europee in età moderna, e rendendo difficilmente definibile anche la sua struttura e stratificazione interna.

A causa della mobilità sociale vissuta dalla classe nobiliare – presumibilmente dagli inizi della sua istituzione, sebbene manchino dati e documenti che ne spieghino le dinamiche di rinnovamento a partire della base –, non è certamente un compito facile stabilire chi in Spagna

⁵¹ M. Barbagli (a cura di), *Famiglia e mutamento sociale*, Bologna, il Mulino, 1977, pp. 30-54; M. Devesa, *Servicios a la corona y ascensión social entre la nobleza valenciana del siglo XVII*, in M. García (ed.), *Familia, cultura material y formas de poder en la España moderna*, FEHM, Valladolid, 2015, pp. 1113-1122.

⁵² Cfr. M.B. Villar García, *La burguesía de origen extranjero en la España del siglo XVIII*, «Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia», 18 (1996), pp. 437-455; Ead., *Los comerciantes franceses en la Málaga del siglo XVIII*, «Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia», 31 (2009), pp. 457-478.

è, in senso stretto, nobile senza cadere in errore, risultando similmente arduo chiarire con esattezza la posizione gerarchica o il grado di nobiltà delle varie famiglie.

Per convenzione ciò che viene definita antica aristocrazia è un gruppo di individui che beneficia di alcuni importanti privilegi antecedenti alla presenza dei monarchi cattolici, definiti da una presunta nobiltà la cui origine è così lontana nel tempo da non poterne avere memoria e il cui status generalmente non è discusso. Questa definizione sembra chiara nel pensiero di una moltitudine di scrittori del Cinquecento per cui la nobiltà in realtà è una sola e portata atavicamente nel sangue a partire da un tempo assai remoto.

Benché molti autori abbiano contribuito con la loro opinione sull'argomento a generare un intenso dibattito in quegli anni, il loro pensiero all'inizio del secolo successivo, in cui si assiste ad una differenziazione tra nobiltà di sangue, intesa come detentrica di antico lignaggio, e quella per privilegio, ossia concessa dal sovrano, è maggiormente chiarificatore. A questo proposito nel 1622 lo storico Bernabé Moreno de Vargas, utilizzando una nota polemica nei confronti di altri autori contemporanei che sembrano propensi a credere in una sorta di superiorità della nobiltà di sangue strettamente legata alla morale, alla fortuna e alle gesta eroiche, scrive:

Queriendo pues dar principio a nuestro discurso, parece que no era necesario gastar muchas palabras en declarar, quienes sean los hijosdalgo de sangre, y los de privilegio, pues no solo los Autores, que de nobleza escriuen: mas comunmente todos con el vulgo tienen ya por cosa asentada, que los hijosdalgo de sangre son los que tienen su nobleza por possession, y antigüedad de linage: y los hijosdalgo de privilegio, son los que la consiguieron por privilegio, y merced de los Reyes: y una ley del Reyno, por aquellas palabras (hidalgua de sangre, ò privilegio) parece que da a entender ser esta la diferencia que ay entre los unos y los otros: y la razón que para ello dan los sobredichos Autores, es que los hijosdalgo de sangre, son los verdaderos hijosdalgo: porque su nobleza es de sangre, y natural, derivada en ellos por la virtud, y valor de sus mayores, y por el contrario los de privilegio no son verdaderos, sino fingido hijosdalgo: porque el Rey solamente les concedio lo que

*pudo, que fue lo positivo de los privilegios de la nobleza, mas no lo natural de la sangre, y antigüedad de linage*⁵³.

Tuttavia per l'autore la nobiltà è una e una soltanto, legittimata dalla benevolenza e dal volere del sovrano, rivelando come lo scritto abbia come scopo anche la promozione della politica di concessioni attuata da Filippo III prima e Filippo IV dopo:

*Pero si bien se advierte a lo que en el segundo discurso se dixo, hallarasse ser muy diferente la verdad desta doctrina, de como la enseñan los dichos Autores: porque como alli resolvimos, la nobleza, y hidalguia es solo una: y esta para que lo sea legitima, ha de ser concedida por el Rey, y no es cosa natural, ni de sangre, ni propaganda en la generacion de los linages, sino una calidad positiva, abstracta, y serada dellos, dada por el Principe*⁵⁴.

Appare però evidente che l'allargamento del consenso e del sostegno economico che agevolò la Monarchia provoca l'impoverimento degli strati inferiori della nobiltà generando la loro scomparsa dal panorama dell'*establishment* privilegiato, finendo addirittura, alle volte, con il diluirsi nelle classi medie; tale fenomeno è lucidamente illustrato dall'autore Antonio Domínguez Ortiz nel suo testo *La sociedad española en el siglo XVII* in cui scrive:

En el siglo XVI la jerarquía nobiliaria, antes borrosa, se afirmó con el estatuto de la grandeza, la creación en masa de títulos, la burocratización de la concesión de hábitos y la cada vez más marcada diferencia económica entre los caballeros y señores asallos, de una parte, y los simples hidalgos, de otra. En el transcurso del XVII las diferencias se acentúan, y a fines del mismo puede advertirse claramente la cesura entre nobles y grandes, que en el futuro serían los únicos que en la

⁵³ Cit. B. Moreno de Vargas, *Discursos de la nobleza de España*, por Ioseph Fernandez de Buendia, Madrid, 1622, p. 36.

⁵⁴ *Ibidem*.

*consideración del vulgo serían tenidos por nobles, y los caballeros e hidalgos, destinados a fundirse con las clases medias, cuando no a ser proletarizados*⁵⁵.

La nobiltà ispanica tra XVII e XVIII secolo tuttavia presenta numerose ed evidenti differenze interne, sebbene queste possano sfuggire ad un pubblico scarsamente attento, soprattutto quando si parla del grandato di Spagna⁵⁶. Spesso l'idea che si ha circa i Grandi di Spagna è filtrata da una narrazione inesatta, talvolta completamente distorta, del contesto; nonostante ciò, è possibile cogliere la scala gerarchica che sussiste tra questi e lo strato superiore della nobiltà spagnola, in particolar modo quando si tratta di titolati, sebbene sia difficile inquadrare con precisione in cosa consista tale differenziazione. Pochissimi sono infatti gli elementi su cui far affidamento, perlopiù dettagli o piccole inezie, ma sufficienti a tracciare il divario sociale che sussiste tra le parti.

Acquisire il grandato, dignità destinata in origine solo ai duchi e poi in seguito, e in pochi casi, anche ad altri titolati, era, senza dubbio, l'ambizione più alta di qualsiasi famiglia nobile, il culmine della piramide sociale della Spagna moderna⁵⁷. Il termine "Grande", riferito all'*élite* nobiliare, è largamente impiegato, come si vedrà, durante tutto il Medioevo, e certamente non è una novità neanche all'inizio del Cinquecento. In molte cronache medievali, tra il XIV e il XV secolo, il termine indica genericamente, tralasciando il significato latino legato alla virtù, la più importante figura della società castigliana, l'aristocrazia, detentrica di ricchezza, potere e prestigio, spesso legata da vincoli alla Corona stessa. E anche poco dopo l'espressione è usata dalla Corona come anche da altri gruppi sociali per riferirsi, spesso, indistintamente sia alla

⁵⁵ Cit A. Domínguez Ortiz, *Las clases privilegiadas* cit., pp. 49-50; Cfr. A. Domínguez Ortiz, J.L. Castellano, M.L. López-Guadalupe Muñoz (eds.), *Homenaje a don Antonio Domínguez Ortiz*, Universidad de Granada, Granada, 2008, pp. 89-110.

⁵⁶ Per una lettura del fenomeno circa il grandato di Spagna si segnalano i primi grandi contributi sul tema: J. Pellicer de Ossau y Tovar, *Iustificacion de la grandeza i cobertura de primera clase en la casa, i persona de D. Luis Fernandez de Cordova i Figueroa, Marques de Priego, Duque de Feria, Señor de la Casa i Estado de Aguilar, cabeza i pariente mayor de la de Cordova i Figueroa. Al Rey Nuestro Señor*, s.e., Madrid, 1649 e Alonso Carillo, *Origen de la dignidad de grande de Castilla preeminencias de que goza en los Actos publicos, y palacio de los Reyes de España*, en la Imprenta Real, Madrid, 1657.

⁵⁷ Cfr. M.A. Carrasco, *La nobleza y los reinos. Anatomía del poder en la Monarquía de España (siglos XVI-XVII)*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt am Main, 2017, pp. 35-85.

media che all'alta nobiltà. In altre parole, almeno in un primo momento, la parola indica tutti i nobili titolati castigliani, poiché, almeno in termini normativi, non sussiste differenza tra semplici titolati e i Grandi di Spagna.

L'argomento genera grande interesse anche negli autori dell'epoca, dando origine a numerosi trattati seicenteschi in cui trovano spazio cronache e narrazioni intenti a stabilire l'origine di tale dignità. Nel 1657, a questo proposito, l'autore Alonso Carrillo nel suo testo *Origen de la dignidad de Grande de Castilla* ne ricostruisce la genesi a partire dalla *Historia* medievale di Castiglia per cui non molta differenza sussiste tra i *Ricos hombres* e i *Grandes de España*:

*Pero las memorias antiguas, que de los Grandes se hallan en las leyes, e Historias de Castilla, significan, con poca, ò ninguna diferencia los mismos que oy conocemos por tales. Y aunque comunmente se afirma [...] que en Castilla se llamaron Ricos homes los que oy tienen calidad de Grandes; porque las mismas Historias hablan de la Ricohombria, como de la Dignidad mas principal despues de la Regia; [...] Y assi será legitimo argumento, que posseendola una familia, prueveser ilustre, y titular, y de la primera gerarquia de la Nobleza de España*⁵⁸.

Tuttavia, secondo questi, il termine in passato per consuetudine era genericamente assegnato ai *Ricos homes*, dunque i nobili, o a chi era più vicino alla Casa Reale, dalla comunità:

*Y si reparamos en los Grandes que se conocen (de los naturales de Castilla dezimos) se puede afirmar, que sus passados, ademas de Ricos homes, eran llamados Grandes de la general estimacion de las gentes. Y en este numero se contavan los emparentados con la sagre Real, y los que posseian Estados, y Casas poderosas, hallandose tal vez algunos Ricos Hombres, que ganavan fueldos de los otros Grandes*⁵⁹.

Dunque secondo l'autore l'origine del titolo non va cercata nella volontà di un solo sovrano ma, piuttosto, nelle usanze e nelle tradizioni; i sovrani sul finire del XVI secolo gli conferirono una più pragmatica organizzazione, concedendogli una precisa attribuzione:

⁵⁸ Cit. L.A. Carrillo, *Origen de la dignidad de Grande de Castilla* cit., f. 2r-v.

⁵⁹ Cit. *ivi*, f. 2v.

*Oy permanencen muchos, que heredaron la Grandeza por continuada sucession, y assi diremos, que si los Reyes no instituyeron esta dignidad, fue inventada por la voz general, uso, y costumbre, dandole tanto ser, y estimacion, que no se ofrece mas urgente razon, para que el invicto Emperador Carlos Quinto la dexasse conocida, è ilustrada con el mismo nombre de Grandeza que antes tenia*⁶⁰.

In pochissimi riuscirono ad accedervi giacché la decisione di attribuire tale onore era allora nelle mani del sovrano, che accordava il suo regale favore a chi gli era particolarmente vicino. Alcuni autori, mediante scritti compositi e spesso prolissi al fine di lodare pregi e meriti di alcune casate, fanno risalire la concessione del titolo all'imperatore Carlo V, nella speranza di poter conferire ad esse una maggiore credibilità; così scrive lo scrittore José Torner nel 1651 esaltando la famiglia *de los Vizcondes de Rocaberti*:

*Aver sido en el Reynado del señor Emperador Carlos Quinto. [...] Tuvo principio el honrar los Reyes con el honor de Grandeza; y sucedio en la manera siguiente: De la clase, y orden de los Grandes, ò Magnates, fueron todos los Condes, y Ricos Hombres antiguos, que son los primeros Titulos, y Dignidades, instituidas por los Reyes*⁶¹.

Si è già visto che anche Alonso Carrillo ha una sua precisa opinione sull'argomento, tuttavia nella sua opera esprime perplessità circa la riorganizzazione primigenia di tale dignità ad opera dell'imperatore di Casa Asburgo, essendo egli più propenso a credere che l'origine vada ricercata a partire da Ferdinando d'Aragona:

*La opinion de los que afirman, que antes de Reinan en Castilla el Emperador [Carlos V], eran tratados como Grandes todos los Titulos, no es cierta: pues desde el Rey Catolico quedò establecida la diferencia del tratamiento, llamando el Rey primos à los Grandes, y a los Titulos, parientes*⁶².

⁶⁰ Ivi, f. 3v.

⁶¹ Cit. J. Torner, *Compendio de las grandezas y prerogativas soberanas de la antiquissima casa de los Vizcondes de Rocaberti, por la gracia de Dios, Condes de Perelada, Barones, y Marqueses de Anglesola, & c.*, s. n., Madrid, 1651, f. 15r.

⁶² Cit. L.A. Carrillo, *Origen de la dignidad de Grande de Castilla* cit., f. 7r.

In tempi più recenti, verso la fine del XIX secolo, il tema riscuote ancora un certo interesse; infatti lo storico Bethencourt, nel voler risalire alla data in cui i Ricchi diventarono Grandi, sottolinea che non esiste alcun documento che attesti in virtù di cosa ciò avvenne:

*no se busque decreto alguno, emanado de la voluntad real, creando la Grandeza de España o marcando siquiera las innovaciones que se introdujeran en su vida; no se indague en qué fecha precisa ni en virtud de qué documento los Ricos Hombres pasaron a ser Grandes y lo que era derecho dimanado del nacimiento, complemento de la posesión del estado o del desempeño del altísimo cargo, pasó a ser privilegio que concedieran exclusivamente y a su gusto la soberana voluntad y el favor regio. No se trate de encontrar nada de esto, porque nada de esto existe ni existió jamás*⁶³.

E dunque, pur non sapendo molto circa il loro status, probabilmente a causa del depauperamento che alcune di queste casate subirono, soprattutto tra la fine dell'Antico Regime e l'Ottocento⁶⁴, e che dettò il disfacimento dei loro archivi familiari, bisogna tenere presente che i Grandi si ritenevano una categoria esclusiva e straordinaria, peculiare della Monarchia spagnola, che non aveva simili in nessun'altra corte d'Europa. Erano, come è ovvio pensare, in errore; troviamo un'analogia *élite* aristocratica in qualsiasi società europea del tempo, dai pari di Francia e Inghilterra, fino agli elettori del Sacro Romano Impero o, almeno nel Medioevo, i grandi signori di Scozia.

Numerosi sono i testi dai toni panegiristici dell'epoca su questo argomento, in netto contrasto con quanto scritto da Bernabé Moreno de Vargas circa l'unità morale della nobiltà, concordando sul fatto che non vi sia ordine più virtuoso dei Grandi che hanno per questo, dopo il sovrano, il compito di guidare la società. Il concetto appare abbastanza chiaro nel capitolo

⁶³ Cit. F. Fernandez de Bethencourt, *Historia genealogica y heraldica de la Monarquía Española, Casa Real y Grandes de España*, vol. II, Enrique Teodoro, Madrid, 1897, pp. 30-31; Cfr. E. Soria Mesa, *La nobleza en la España moderna* cit., p. 62.

⁶⁴ Cfr. F. Barrios, *El mundo de la apariencia. A modo de introducción*, in J. Alvarado, F. Barrios (eds.), *Aires de grandeza. Hidalgos presuntos y nobles de fantasía*, Editorial Dykinson, Madrid, 2019, pp. 11-14; cfr. B. Badorrey Martín, *La falsificación de pruebas para el acceso a las corporaciones nobiliarias: un intento de apropiación del marquesado De Sal Tillo*, ivi, pp. 111-142.

Primeras noticias que se hallan de la Dignidad de Grande en las Leyes, e Historia destos Reynos del già citato testo di Carrillo:

Usa nuestro idioma, con frecuencia desta voz, Grande, para significar todo lo singular, excelente, y admirable, aplicandola, como el Latino, sin diferencia alguna en buena, o en mala parte. En nuestro assumpto se usurpa esta diction para manifestar el noble poderoso esclarecido, que goza del lugar mas inmediato que ay en la inferior classe de vassallo, a la superior de soberano, manifestando la mayor dignidad, con que la Monarquia de España premia sus benemeritos. Las excelencias de la Grandeza no se pueden conoscer facilmente, si no se explican primero sus prerogativas⁶⁵.

Comunque se già pochi possono apparire oggi gli elementi che differenziano i Grandi dai semplici nobili, sembrando una questione di poco conto, all'epoca il divario era grandemente sentito; allo stesso modo sussiste una gerarchia tra i Grandi di Spagna a seconda del tipo di grandato di cui godono. Molti documenti manoscritti o a stampa, conservati tra gli archivi familiari, hanno infatti quale scopo quello di elencare i privilegi di cui questi godevano⁶⁶. Ma stabilire le prerogative e il numero esatto dei Grandi è un problema che interessa anche la Corona. Alla fine del XVI secolo Filippo II volle sapere chi fossero già al tempo del padre l'imperatore Carlo V⁶⁷ i Grandi di Spagna. A raccontare l'episodio è lo storico e genealogista Luis de Salazar y Castro che ne 1704 scrive:

aquel tan nombrado papel que escribió el duque de Alba don Fernando a Felipe II cuando Su Majestad le preguntó cuáles eran los Grandes que en tiempo del emperador su padre gozaron la primera clase. Y declaró ser los duques de Alba, Béjar, Infantado, Medinasidonia, Arcos y Nájera, marqueses de Astorga y Villena,

⁶⁵ Cit. L.A. Carrillo, *Origen de la dignidad de Grande de Castilla* cit., f. 1r.

⁶⁶ Un ottimo testo esplicativo circa il fenomeno è il già citato J. Torner, *Compendio de las grandezas y prerogativas soberanas de la antiquissima casa de los Vizcondes de Rocaberti* cit.

⁶⁷ Cfr. J.L. Castellano, *Carlos V. Europeísmo y universalidad*, Congreso Internacional (Granada, mayo de 2000), Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, 2001, pp. 111-144.

*condes de Benavente y Cabra, Almirante y Condestable. En Cataluña por pariente del Rey y no por su Casa el duque de Cardona; en Navarra el conde de Lerín*⁶⁸.

Dunque oggi appare chiaro che l'età moderna non ha dato origine a questo gruppo di pari, non sussistendo nessuna data che, in questo senso, sia decisiva nella storia del grandato. Nonostante ciò cercare e ottenere una qualche forma di legittimazione diventò presto un problema tangibile soprattutto per quei gruppi di favoriti, discendenti di coloro i quali avevano acquisito il titolo in tempi abbastanza recenti, che premevano per trasmetterlo ai loro figli e nipoti.

I nuovi Grandi di Spagna potevano aver dimenticato da dove venivano, spesso dall'*élite* urbana, ma sapevano perfettamente ciò che desideravano, vale a dire distinguersi dal resto della nobiltà. Vi riuscirono in parte grazie ad una politica matrimoniale spesso di maggior successo rispetto a quelle delle loro controparti, ad una gestione più efficiente del patrimonio e all'acquisizione di un modo di pensare e comportarsi, tutte cose che valsero loro l'accesso al vertice del sistema.

Si è già osservato che poche famiglie fecero tale salto di qualità mentre altre rimasero nella media, ma certo non prive della facoltà di esercitare una certa influenza. Una buona parte di questo gruppo di potere è certamente costituito dal patriziato urbano, ossia da coloro che controllando le istituzioni locali della Spagna, le città, approfittarono della propria posizione per migliorare la propria condizione. Tra essi spesso bisogna guardare per meglio documentare il fenomeno della nobilitazione in età moderna. Si tratta di ricche famiglie con un grande capitale, non sempre materiale, che con le loro relazioni clientelari, le loro alleanze e strategie economiche, politiche e matrimoniali, le loro pratiche culturali, sono necessarie per una corretta analisi della società urbana, ma anche rurale, moderna; queste famiglie messe insieme costruiscono il potere locale e sono direttamente o indirettamente legate alla collettività che le considera, tra le varie cose, un modello di comportamento.

⁶⁸ Cit. L. de Salazar y Castro, *Justificacion de la grandeza de primera clase, que pertenece a D. Fadrique de Toledo Osorio, VII Marqueses de Villafranca, y de Villanueva de Valdueza, Duque de Fernandina, Principe de Montalvan, Conde de Peña-Ramiro, Señor de Cabrera, y Ribera*, por Joseph Rodriguez, Madrid, 1704, p. 231; cfr. L. Castellano, *Carlos V* cit., p. 627.

In passato vi era una certa indifferenza nei confronti delle origini sociali di tale patriziato, probabilmente per l'errato orientamento metodologico dei genealogisti, maggiormente interessati allo studio dei personaggi già illustri, trascurando la ricerca sulla genesi di questi gruppi così dinamici. E naturalmente senza queste ricerche difficilmente si può comprendere quel fenomeno di promozione sociale così vitale durante l'Antico Regime spagnolo. Questi gruppi sociali intermedi, anche di notevole antichità, durante il XV secolo riuscirono a proliferare all'interno del sistema con l'accondiscendenza della Corona, corrodendo in parte il potere centrale e oligarchico nella selezione dei funzionari, creando delle vere e proprie casate che con il tempo avrebbero potuto aver accesso alla nobiltà.

La loro sopravvivenza nelle istituzioni era spesso legata alla possibilità di nominare i loro successori per la carica ricoperta grazie alla figura giuridica delle dimissioni *a favore*; i *regidores* uscenti in questo modo designavano i subentranti, solitamente approvati anche dai monarchi, sancendo la creazione di dinastie di funzionari solide e di lunga durata. Tutto ciò li agevolò moltissimo poiché, lasciato l'incarico per qualsiasi motivo, potevano chiedere al sovrano di passare l'incarico a candidati appartenenti allo stesso gruppo di potere o almeno graditi a quest'ultimo, preferibilmente parenti stretti, figli, fratelli, nipoti, cugini, talvolta un cognato. Quando negli atti giuridici è presente uno sconosciuto, potrebbe trattarsi di una vendita tra privati; solitamente si tratta di persone che appartengono ad una classe sociale più bassa che attraverso un matrimonio con una donna di rango superiore acquisiscono un lasciapassare.

Non è quindi tanto l'origine di questa categoria, la cui memoria probabilmente si perde in tempi assai remoti, ad essere al centro della questione, quanto la rottura con il passato, per cui adesso i funzionari controllano la loro perpetuazione sociale mediante l'accesso agli uffici. Durante tutta l'età moderna elementi spesso socialmente eterogenei sono, a questo proposito, soggetti al fenomeno della nobilitazione, ma anche ad un tentativo di omogeneizzazione adottando uno stile di vita socialmente condiviso e assumendo pratiche culturali simili e, importante nella loro evoluzione, imitando i comportamenti e i gusti della nobiltà di sangue o dell'aristocrazia in generale. Con il passare del tempo la classe dirigente locale divenne relativamente indistinguibile dalla nobiltà, anche se in parte non proveniva da essa.

Diverso è il caso della nobiltà minore o bassa, forse la più complessa e la più numerosa ma manchevole spesso di quegli onori, tipici dello status a cui appartengono, che avrebbe permesso loro di partecipare alla vivacità sociale dell'epoca moderna. Le strategie di promozione sociale

di quest'ultima categoria sociale, più vicina ad una plebe facoltosa, alla quale è precluso, per molti versi, l'accesso alla nobiltà, si basano principalmente sull'acquisizione di argenteria, abiti di seta o gioielli che consentiva loro di competere simbolicamente con l'alta nobiltà, scontrandosi inevitabilmente con le leggi che disciplinavano il consumo del lusso nel tentativo di ristabilire l'ordine gerarchico d'apparenza.

Sussistono, tuttavia, rari casi di ascesa sociale anche in questa categoria, soprattutto quando in ballo vi sono risorse economiche che spesso le pongono ai margini del gruppo a cui appartengono, al confine con la media nobiltà. Nonostante ciò, a meno che questi non rientrino tra i pochi casi di riscatto sociale appena citati, non molto si conosce della bassa nobiltà a causa, tra i vari motivi, della scarsità dei loro archivi familiari, anche in questo caso dovuta all'impovertimento che fece sprofondare queste famiglie nell'oblio, se paragonate alle medie e grandi famiglie aristocratiche spagnole.

III.2 *Il raffinato gusto della nobiltà e l'ascesa del patriziato urbano*

Si è parlato in precedenza dei vari approcci storiografici che sussistono nel campo della mobilità sociale in epoca moderna. Spesso concentrati sul processo di nobilitazione e sul cambiamento di posizione sociale a partire dal gruppo di appartenenza, tali approcci trascurano un altro aspetto particolarmente significativo del fenomeno: accedere a una posizione privilegiata, in questo caso alla classe nobiliare o in generale ad una classe superiore, non basta; è necessario mantenere tale posizione rendendola visibilmente manifesta attraverso strumenti appropriati che rispettino, possibilmente, una rigorosa corrispondenza tra rango e forma.

Basti pensare come, in questo senso, la cultura barocca fosse principalmente visuale: in essa è importante non tanto concettualizzare l'immagine, ma far passare il concetto attraverso l'immagine⁶⁹, e se il principio è valido soprattutto quando si parla delle espressioni artistiche dell'epoca, esso vale anche per le manifestazioni sociali, come la politica, la morale, la religione etc.⁷⁰ Il consumo di lusso non è quindi per le categorie sociali in esame una semplice opzione, ma più esattamente un obbligo imposto dal loro status. È strettamente legato ai concetti di decoro e onore che, in questo caso, richiedono una correlazione immediata tra essere e apparire, in relazione ad altri membri dello stesso gruppo o in relazione a componenti esterni⁷¹.

La questione è già stata espressa chiaramente nel 1981 dal sociologo Max Weber in *Economia e società*, in cui scrive che l'ostentazione è per alcune classi un bisogno, uno strumento di affermazione sociale imprescindibile:

L'esigenza dell'ostentazione, dello splendore esterno e della magnificenza imponente, il bisogno di corredare la condotta della vita con oggetti di uso che non hanno un fondamento di esistenza nell'utile, ma che sono invece inutili nel senso di Wild, in quanto sono belli, sorge in primo luogo dal bisogno di un prestigio di ceto come mezzo eminente di potenza per l'affermazione della posizione di potere

⁶⁹ Cfr. G.C. Argan, L. Arana, *La Europa de las capitales, 1600-1700*, Carroggio, Barcelona, 1964, pp. 20-22 e 45-46; J.A. Maravall, *La cultura del Barocco. Análisis de una estructura histórica*, Ariel, Barcelona, 2012 (1ª ed. 1975), pp. 245-280.

⁷⁰ Cfr. B. Franco Llopis, *La pintura valenciana entre 1550 y 1609. Cristología y adoctrinamiento morisco*, Universitat de Lleida, Lleida, 2008, pp. 7-20.

⁷¹ Cfr. G. Duby, *Los tres órdenes o lo imaginario del feudalismo*, Argot, Barcellona 1978, pp. 269-369.

*mediante la suggestione delle masse. Per gli strati dei signori feudali, il lusso – nel senso di un rifiuto dell'orientamento del consumo razionale rispetto allo scopo – non è qualcosa di superfluo, ma uno dei mezzi della loro affermazione sociale [...]. Gli strati privilegiati per posizione di ceto sono ben lontani dal concepire la loro esistenza in modo funzionale, come mezzo al servizio di una missione, di un'idea che deve essere realizzata in base a uno scopo*⁷².

Anche in Spagna, come nel resto delle monarchie europee, la nobiltà cerca di monopolizzare lo sfarzo al fine di mostrare il proprio potere all'esterno, pratica a cui è sottoposto perfino il sovrano. Senza questi fattori difficilmente è possibile comprendere il prestigio che acquisì l'abbigliamento spagnolo e la sua diffusione nelle corti europee del XVI-XVII secolo, valutando anche il successo di determinati indumenti, colori e usi dell'abbigliamento, sia all'interno che fuori dai domini della Monarchia. A prima vista assume particolare rilevanza l'abbigliamento che permette di esprimere immediato prestigio e distinzione, obiettivo perseguito anche dal vertice della piramide sociale che sussiste a corte, vale a dire il monarca. La trattatistica dell'epoca è piena di esempi che esortano quest'ultimo a ostentare la sua *majestad* attraverso lo sfarzo degli abiti.

Tra il XVI e il XVII secolo gli *arbitristas*, gruppo di pensatori riformisti spagnoli intellettualmente legati alla cosiddetta *Scuola di Salamanca*⁷³, preoccupati per il declino dell'economia e della società proposero ai sovrani una serie di misure da adottare a beneficio del regno; queste non si limitavano alla sola attività economica, ma fornivano spesso proposte sull'orientamento morale da adottare. Tra questi figura Pedro Fernández de Navarrete, canonico di Santiago, che esortò il sovrano nel 1626 ad adottare uno stile vestimentario sfarzoso:

conviene que los Reyes usen de vestidos preciosos, con que ostenten la Magestad Real, y con que se diferencien de los demas: E los Sabios antiguos establecieron,

⁷² Cit. M. Weber, *Economia e società*, Edizioni di Comunità, Milano, 1988, p. 213.

⁷³ Per una lettura del fenomeno vedi almeno A.P. González, *La Escuela de Salamanca. Filosofía y humanismo ante el mundo moderno*, Editorial Verbum, Madrid, 2015.

*que los Reyes vistiessen paños de seda con oro, e con piedras, porque los homes los puedan conocer luego que los viessen à menos de preguntar por ellos*⁷⁴.

Il suo interesse in tal senso non è tuttavia diretto solamente al sovrano; anche i nobili avrebbero dovuto adeguarsi a canoni distintivi, così scriveva ancora:

*Y assimismo es justo, que los trages de los nobles se diferencien de los que han de permitirse à los plebeyos, con todo esso en Reyno donde se lleva tan mal la diferencia de gerarquias, es necessario que la moderacion de los trages sea mas por exemplo de los Reyes, Señores, y Cavalleros, que por leyes*⁷⁵.

La presenza di una trattatistica fitta, di cui Navarrete è solo un esempio, può significare solo che i fenomeni di ascesa sociale, la vendita delle cariche e la nobilitazione hanno causato alterazioni nella composizione interna della nobiltà – cavalieri, signori e aristocrazia titolata – in particolar modo l'aumento del loro numero, in quello che è stato chiamato *fenomeno dell'inflazione degli onori*⁷⁶. Questo potrebbe in parte spiegare la dilatazione del controllo suntuuario su determinate categorie sociali e l'incessante richiesta di prove di nobiltà, giacché quando i gruppi di potere cercano di distinguersi dalla massa attraverso segni visibili come l'abito o in generale il modo di vivere, i membri delle classi inferiori, per migliorare la loro condizione sociale, adottano questi stessi simboli distintivi, traendo vantaggio dall'intima connessione tra rango e forma ma generando confusione nelle gerarchie nel tentativo di farsi riconoscere come loro pari⁷⁷.

Per quanto possa apparire oggi banale, un esempio significativo risiede nell'antagonismo che sussiste nell'uso di alcuni tessuti per il confezionamento degli abiti o per foderare gli arredi e gli ambienti casalinghi: la seta è riservata ai nobili di alto lignaggio e alle altre *élites* di potere, mentre la stoffa semplice è destinata alle persone che ricoprono gradi più bassi nella scala

⁷⁴ Cit. P. Fernández Navarrete, *Conservacion de Monarquias. Discursos politicos sobre la gran Consulta que el Consejo hizo al Senor Rey don Filipe Tercero*, en la Imprenta Real, Madrid, 1626, p. 227.

⁷⁵ Cit. *ivi*, pp. 227-228.

⁷⁶ Cfr. J. Dewald, *La nobiltà europea in età moderna*, Einaudi, Torino, 2001 (1^a ed. 1996), p. 40.

⁷⁷ Cfr. H.G. Blumer, *Fashion: From Class Differentiation to Collective Selection*, «Sociological Quarterly», 10 (1969), pp. 275-291.

sociale. La millenaria storia della seta assume, nei diversi periodi storici, caratteristiche specifiche legate strettamente e culturalmente ai vari Paesi e la Spagna, anche in questo caso, non fa eccezione⁷⁸.

Anche qui la seta veste i personaggi più importanti; questi hanno pagato somme ingenti per indossare un tessuto che spicca per la sua bellezza, dettata dalla brillantezza dei colori, e per la sua estrema leggerezza. Acquistarla, tanto più se impreziosita con filato d'oro, è un investimento che va pianificato e ragionato, anche se i compratori sono ricchi nobili spagnoli, soprattutto quando questa, richiesta in grandi quantità, è destinata non tanto ai vestiti quanto agli arredamenti dei palazzi, raggiungendo costi ragguardevoli. L'attenzione dedicata ai manufatti serici è visibile nella realizzazione del pannello in velluto di possibile provenienza spagnola, oggi conservato nelle collezioni del Victoria and Albert Museum (Fig. 1)⁷⁹. La stoffa, risalente alla prima metà del XVII secolo, è in velluto cremisi su fondo giallo con un elaborato motivo formale detto della "melagrana" con corone sopra⁸⁰. Le forme di melograno erano già presenti nella produzione tessile quattrocentesca, acquisite poi dalla moda cinque-seicentesca guadagnano maggiore importanza verso la fine dell'Ottocento⁸¹.

⁷⁸ Cfr. K.N. Chaudhuri, *Trading World of Asia and the English East India Company, 1660-1760*, Cambridge University Press, Cambridge, 2011, pp. 1-18 e 153-171.

⁷⁹ Cfr. Scheda n. inventario T.107-1973, <https://tduspvp.page.link/3nDIIIt0>.

⁸⁰ Sul motivo a *granada* spagnolo cfr. J.M. Llodrà Nogueras, *La fortuna de un motivo. El diseño de la granada en el tejido modernista catalán*, «Indumenta. Revista Museo del Traje», 2 (2011), pp. 50-77.

⁸¹ Cfr. R. Bonito Fanelli, *Il disegno della melagrana nei tessuti del Rinascimento in Italia*, «Rassegna dell'istruzione Artistica», 3 (1968), pp. 27-51; D. Devoti, *L'arte del tessuto in Europa*, Bramante, Milano, 1974, pp. 20-21.



Fig. 1. *Tessuto d'arredamento*, velluto di seta, manifattura spagnola o italiana, 1640 ca., Londra, Victoria and Albert Museum, inv. T.107-1973.

Questo genere di tessuto è utilizzato in entrambi i settori, vestimentario e dell'arredamento, per la sua estrema flessibilità decorativa poiché, potendola tessere grazie alla finezza del filato, si adatta con i suoi molti motivi policromi ai diversi gusti del tempo. La scelta dei motivi e il loro significato è legato, per molto tempo, al potere, anche in quella classe sociale nuova che attraverso le vesti cerca di attestare la sua preminenza. Le stoffe, così, diventano sempre più preziose e dal forte impatto visivo e se in un primo momento non sussiste differenza tra quelle impiegate per le vesti o per gli oggetti d'arredamento, alla fine del Cinquecento la produzione serica, mantenendo stabile la composizione ma introducendo nuovi elementi decorativi, spesso presi in prestito da altre culture, subisce una netta diversificazione.

Si tratta spesso, per quanto concerne gli abiti, di tessuti corposi – il morbido velluto, con la sua struttura compatta, è in questi secoli molto apprezzato – dai colori intensi e carichi. Fortunatamente, oltre ai dipinti, possiamo ancora oggi ammirare gli oggetti o i tessuti in seta

del periodo rinascimentale, grazie alla loro conservazione nelle chiese, riposti negli armadi delle sacrestie. Nonostante il collezionismo di fine Ottocento abbia spesso disperso tali oggetti, sappiamo che molti antichi paramenti sacri, vesti o apparati liturgici erano realizzati con manufatti tessili nati magari anche con altre finalità e poi spesso donati alla morte del proprietario o offerti come *ex voto*⁸². Per quanto non sia facile stabilire con certezza l'intento iniziale con cui alcuni tessuti sono realizzati, nel caso in cui essi presentino impianti decorativi simili l'impresa diviene maggiormente ardua come nel caso presentato dalla dalmatica di provenienza spagnola del XVI-XVII secolo, tra le opere digitali del già citato museo londinese. Realizzata in velluto rossa su fondo giallo ricamato in filato d'argento e dorato, presenta rifiniture in corda ritorta d'argento e alcuni dettagli ricamati a punto pieno. È decorata con motivi di derivazione arabeggiante a fascia larga che racchiudono fiori stilizzati e semplici ricami che si ripetono davanti e dietro; intorno al collo e lungo le cuciture delle spalle vi sono decori con steli intrecciati e fiori. La presenza nella parte inferiore di tondi decorati con raffigurazioni di San Bartolomeo e San Paolo, racchiusi in elaborate volute grottesche fiancheggiate da angeli, festoni e trofei, potrebbe in parte indicare che il tessuto da principio fosse pensato per la realizzazione di un paramento sacro (Fig. 2)⁸³; ciò non inficia la sua utilità come esempio di manifattura tessile dell'epoca giacché presenta una conformazione simile ai tessuti destinati ad uno scopo assai più profano.

⁸² Cfr. J. Braun, *I paramenti sacri. Loro uso, storia e simbolismo*, Torino, Marietti, 1914, pp. I-XII; R. Orsi Landini, *Vestirsi di seta e d'oro*, in Ead. (a cura di), *Seta. Potere e glamour. Tessuti e abiti dal Rinascimento al XX secolo*, Silvana Editoriale, Milano, 2006, pp. 37-55; A. Capitano, *Tessuti medievali: un libro, una mostra, un metodo*, «OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia», 16 (dicembre 2017), pp. 161-165.

⁸³ Cfr. Scheda n. inventario T.281-1978, <https://tdusvpv.page.link/2Sk1BFR>.



Fig. 2. *Dalmatica*, velluto ricamato, manifattura spagnola, 575-1625, Londra, Victoria and Albert Museum, inv. T.281-1978.

Le vesti nelle mezze tinte sono assenti nei ritratti di questo periodo, essendo considerate dai personaggi importanti di scarso valore. Questo non significa che non ne venissero prodotte, semplicemente queste vesti erano ritenute adatte per vestirsi ma non per adornarsi e concorrere alla creazione di un'immagine di sé dinanzi agli altri⁸⁴.

Durante il processo di nobilitazione che investì la Spagna del Cinque-Seicento, causando come si è già detto una generale confusione sociale, i tessuti di seta persero in parte il carattere di esclusività generando un tentativo di codificazione, con numerose prammatiche volte a stabilire un ordine gerarchico dettato dall'uso della seta. In una prammatica del 1534 con cui Carlo V regola l'uso di abiti in broccato si legge:

Don Carlos Bien sabéis y a todos es notorio cómo los reyes católicos nuestros señores padres y abuelos de gloriosa memoria queriendo remediar el desorden y

⁸⁴ Cfr. R. Orsi Landini (ed.), *Dress for the Body, Body for the Dress: When Islamic and Western Styles Meet*, Islamic Arts Museum Malaysia, Kuala Lumpur, 2000, pp. 14-29.

*exceso que en los trajes y vestidos en sus tiempos había, mandaron hacer sobre ello ciertas leyes y pragmáticas prohibiendo que ningunas personas de nuestros reinos ni de fuera de ellos que en ellos estuvieren de morada, aunque fuesen infantes, duques, marqueses o condes ni de cualquier calidad o condición que fuesen, no pudiesen traer ni trajesen ropas de brocado ni bordados de seda, ni chapado de plata ni de oro de martillo, ni tirado ni hilado ni tejido, ni de otra cualquier manera*⁸⁵.

Evidentemente la prammatica non ebbe l'esito sperato, tanto che già durante il regno di Filippo II, nel 1563 – appena trent'anni dopo –, si sentì la necessità di ribadire il concetto:

Primariamente mandamos que ninguna persona hombre ni mujer de cualquier calidad condicion y preminencia que sea no pueda traer ni vesti ningun genero de brocado ni de tela de oro ni de tela de plata ni en ropa suelta ni en aforro ni en jubon ni en calcas ni en gualdrapa ni en guarnicion de mula ni de Cavallo ni en otra manera y que esto se entienda assimismo entre las y telillas de oro y plata falsas y entre las y telillas barreadas y texidas en que aya oro o plata aunque sea falso.

*Assi mismo mandamos que ningunas persona de ninguna condicion ni calidad que sea no puedan traer ni traya en rope ni en vestido ni en calzas ni jubon ni en gualdropa de mula ni de cavallo ninguna genero de bordado ni recamado ni gundujado ni entorchado ni chaperia de oro ni de plata, ni de oro decanutillo ni de marlillo ni ningun género de trenza ni cordon ni cordoncillo ni franja ni pasamano ni respunte, ni perfil de oro ni de plata, ni seda, ni otra cosa aunque el dicho oro y plata sean falso*⁸⁶.

Troviamo qualcosa di molto simile anche nella prammatica emanata da Filippo III nel 1611, in cui si proibisce l'uso del broccato a tutte le categorie sociali. La novità, in linea con i tempi,

⁸⁵ Cit. Archivo General de Simancas, Cámara de Castilla, CCA, DIV, 1, 48, *Pragmática de Carlos V prohibiendo el uso de ropas de brocado*, 1534, f. 1.

⁸⁶ Cit. Archivo General de Simancas, Cámara de Castilla, CCA, DIV, 1, 11, *Pragmática de Felipe II sobre Moderación de trajes*, 1563, f. 3.

consiste nella necessità di dover specificare che tale divieto vale sia per l'arredamento sia per i drappi usati nella realizzazione delle vesti:

Primariamente que no se puedan hazer en estos nosotros Reynos aderços, ni cogaduras alginas de casa de personas de qualquier estado y calidad que sea de brocados, ni de telas de oro, ni plata, ni bordados dellos ni de rasos, o otras quales quier sedas que tengon oro o plata sino que solamente se puedan hazer de terciopelo, damascos, rasos y tafetanes y de otro qualquier genero de seda; con que en las colgaduras de seda no aya bordado ni recamado; aunque permitimos que solas las goteras de las dichas colgaduras se puedan echar flocaduras de oro y plata.

Item mandamos que no se puedan hazer fillas algunas de assieto o de mano de brocado, ni tela de oro, ni plata bordadas, ni de seda alguna que tenga oro o plata sino que solamente se puedan hazer de terciopelo o otra qualqueier seda y puedan llevar flocaduras y alamares franjas y fluecos de seda y no de oro ni plata; pero que puedan llevar passamanos de seda con tachuelas; y los pilares de la dichas sillas de manos no puedan ser guarnecidos de trencillas de oro ni plata⁸⁷.

Ma la produzione del broccato non fu minimamente intaccata da tali restrizioni; acquistati, sfoggiati, venduti all'asta o tramandati dalle classi benestanti, essi trovano spazio in molti inventari coevi, sia che elenchino gli abiti appartenuti ad una dama o che semplicemente descrivano i rivestimenti di un letto con «las cenefas y mangas que adornan las columnas de brocado rizo, las cortinas cielo y sobrecama de tela de oro y azul ligera diferente de lo demás»⁸⁸. Sono prodotti di finissima fattura come dimostra il manufatto tessile oggi conservato, tra gli altri splendidi oggetti, presso il Museo del Traje di Madrid (Fig. 3). Il tessuto in broccato policromo preziosamente arricchito con fogli d'oro mostra raffigurazioni fitomorfe e zoomorfe

⁸⁷ Cit. Archivo Histórico de la Nobleza, OSUNA, C.571, D.100, *Pragmática real de Felipe III, rey de España, sobre los adornos de las casas y la forma en la que se han de labrar las joyas de oro, plata y piedras preciosas*, 1611, f. 3.

⁸⁸ Cit. Archivo Histórico de la Nobleza, OSUNA, C.540, D.153-154, *Inventarios de alhajas, tapicería, cuadros, frontales, reliquias, casullas y demás adornos pertenecientes a la testamentaria de [Artemisa Doria Carreto], VII duquesa de Gandía, firmado por Francisco Diego de Borja Centelles Doria, VIII duque de Gandía, 1632-1636*, f. 4r.

che gli donano un'aria chiaramente orientale. Il motivo propone sottili linee verticali quasi asimmetriche con piccoli fiori di loto disposti verticalmente che si alternano a strisce più larghe in cui sono presenti elementi naturali come le oche che tengono un ramo in bocca o i fagiani e ramificazioni su cui poggiano delle casette per gli uccelli⁸⁹.



Fig. 3. *Tessuto*, Broccato di seta, manifattura incerta, 1650 ca., Madrid, Museo del Traje, inv. MT-088881.

La questione rimaneva legata comunque al voler regolamentare il tipo e la quantità di tessuto pregiato che ciascuno era autorizzato a possedere in base alla posizione ricoperta⁹⁰; allo stesso

⁸⁹ Cfr. Scheda n. inventario MT-088881, <https://tduspvp.page.link/2Sn91Ix>.

⁹⁰ Cfr. A. Campanini, *La bollatura: il documento e il tema del colore. Con trascrizione e traduzione del "Registro della bollatura delle vesti*, in M.G. Muzzarelli (a cura di), *Belle vesti, dure leggi. «In hoc libro... continentur et descripte sunt omnes et singule vestes»*, Costa, Bologna, 2003, pp. 23-57.

tempo era considerato offensivo, quasi scandaloso in vista del mantenimento dell'ordine gerarchico, indossare abiti che non rispecchiassero lo status o la ricchezza di chi lo indossava. Nonostante i ripetuti tentativi di limitarne l'uso, gran parte dei tessuti rinascimentali è costituita, come è possibile osservare nei quadri, da velluti utilizzati ad esempio sia per foderare letti «de terciopelo carmesí y damasco y tela con oro»⁹¹ che per confezionare vestiti «de gorgorán labrado guarnecido de terciopelo»⁹².

I disegni che li caratterizzano a partire dal Cinquecento sono spesso tratti da altre culture, iniziando a diversificarsi nelle scelte decorative pur mantenendo inalterate le composizioni e i motivi. Questi diventano maggiormente insoliti a partire dal Seicento, tanto da prendere il nome di *bizarre* per via della loro impostazione grafica del tutto singolare, poi ripresa dalla moda sette-ottocentesca⁹³. Tali scelte sono dettate dalla forte concorrenza che sussiste tra i centri di produzione e dalle mutate abitudini dei consumatori – vale a dire, principalmente, le classi agiate – che incidono notevolmente sul gusto. Queste oligarchie vedevano nei ritrovi mondani un luogo in cui confrontarsi e misurarsi con altri pari individui, diletlandosi nel discutere sui fenomeni culturali e naturali, in una sorta di palcoscenico sul quale far mostra di ciò che di più insolito potesse esservi, anche per quanto riguardava gli abiti; la loro scelta non è casuale: scegliendo motivi e tagli particolari per confezionare le vesti, essi stupiscono e contestualmente mostrano la loro l'unicità e individualità.

Come si è detto la seta, grazie alle possibili lavorazioni della trama, si mostra particolarmente idonea alla diversificazione, benché risultasse decisamente difficoltoso decorarla senza impiegare somme vertiginose, poiché le decorazioni richiedevano complicati processi al telaio o un paziente lavoro di ricamo. Al contrario il cotone, pur imitando la vivacità della seta grazie ai suoi colori brillanti, manteneva approssimativamente lo stesso prezzo del lino; i tessuti di cotone non necessitavano di una lunga lavorazione poiché, per decorarli, si utilizzava la tecnica

⁹¹ Archivo Histórico de la Nobleza, VILLAGONZALO, C.57, D.1819, *Adjudicación de bienes otorgado por Fernando Álvarez de Cisneros a favor de su hijo Alonso de Cisneros*, 1617, f. 4v.

⁹² Ivi, f. 8v.

⁹³ A. Capitano, *Oreficerie rinascimentali nel gusto del collezionismo ottocentesco. Due testimonianze di una stessa bottega nel Museo Nazionale del Bargello e nel Victoria and Albert Museum di Londra*, in G. Bergamini, P. Goi (a cura di), *Ori e tesori d'Europa*, Atti del Convegno di Studi (Udine, 3-5 dicembre 1991), Arti Grafiche Friulane, Udine, 1992, pp. 263-268.

della stampa⁹⁴ che permetteva di ridurre i costi di produzione⁹⁵. I primi consumatori di tessuti stampati furono proprio quelle categorie intermedie che videro in essi la possibilità di richiamare l'uso delle costosissime sete; tali tessuti divennero nel corso del tempo una curiosità, una bizzarria, adottata anche dalle classi nobiliari e agiate, dando inizio ad una vera e propria moda che si estese, verso la fine del Seicento, ad una più ampia fascia sociale, comparando anche negli inventari di persone di modeste condizioni sociali. Il pubblico occidentale vide dunque nei tessuti indiani un'utile variante alle sete e alle lane cui era abituato, adottandoli ben presto con entusiasmo, al punto che a metà del XVII secolo una consistente quantità di merci indiane importate era costituita dal cotone⁹⁶.

La straordinaria impresa del cotone, i suoi prodotti e i modelli legati al suo utilizzo tra le classi sociali più variegata hanno un ruolo decisivo nella moderna società europea; l'introduzione di questo materiale è infatti intimamente collegato alla rivoluzione del consumo di massa dell'epoca⁹⁷. Le stoffe di puro cotone, dipinte o stampate a motivi floreali, erano da tempo antichissimo conosciute in Europa, importate originariamente dall'Oriente, al pari di quasi tutte le stoffe di seta; fino al XVII secolo erano costantemente pervenute dall'India, maggiore esportatore di tale tessuto in Europa, ma anche dalla Persia e dalla Cina con la

⁹⁴ La sperimentazione occidentale della stampa tessile risale all'Alto Medioevo ma era, tuttavia, molto lontana dall'esecuzione tecnica dei modelli orientali a cui si ispiravano, dando luogo a decori che non duravano dopo il lavaggio. La tecnica venne certamente affinata nel corso dell'era moderna, anche grazie al notevole sviluppo della chimica applicata alla colorazione dei tessuti che permise di assicurare prodotti qualitativamente superiori, in un primo momento impiegati nella produzione di tele dipinte spesso a mano, utilizzando i punti come facevano i ricamatori, in seguito sostituite dalla stampa per mezzo di tavole di legno o rame incise, più economiche e rapide, o stampando il solo tratto e colorando l'interno con un pennello. Cfr. M. Bellezza Rosina, M. Cataldi Gallo, *Cotoni stampati e mezzari. Dalle Indie all'Europa*, Sagep, Genova, 1993, pp. 199-208.

⁹⁵ Cfr. P. Caspard, *La Fabrique-Neuve de Cortailod. Entreprise et profit pendant la révolution industrielle 1752-1854*, Éditions Universitaires de Fribourg, Paris, 1979, pp. 75-100.

⁹⁶ Cfr. M. Bellezza Rosina, M. Cataldi Gallo, *Cotoni stampati e mezzari* cit., p. 9.

⁹⁷ Cfr. J.K.J Thomson, *A Distinctive Industrialization: Cotton in Barcelona 1728-1832*, Cambridge University Press, Cambridge, 1992, pp. 1-18 e 50-95; O. Raveux, *Los fabricantes de algodón de Barcelona, estrategias empresariales en la modernización de un distrito industrial*, «Revista de Historia Industrial», 28 (2005), pp. 157-185; G. Riello, *La moda. Una storia dal Medioevo a oggi*, Laterza, Roma-Bari, 2012, pp. 28-39.

denominazione di *calico*⁹⁸. Tuttavia il commercio delle stoffe indiane con i Paesi europei iniziò non per la bellezza del prodotto di per sé ma poiché esso costituiva un oggetto di baratto da parte degli arabi che lo scambiavano con altre merci nelle isole orientali⁹⁹.

A partire dal XVI secolo gli europei, principalmente i portoghesi, seguiti a metà del XVII secolo dagli olandesi, poi dagli inglesi e dai francesi – organizzati, questi ultimi, attraverso Compagnie Commerciali –, trasportarono i primi panni stampati a titolo di *souvenir*, colpiti dai loro insoliti disegni e dai vivaci colori; ben presto intuirono i possibili sviluppi del mercato del cotone stampato, avviando l'importazione del prodotto; non mancarono all'inizio timidi tentativi di imitazione occidentali¹⁰⁰, presto stroncati per varie ragioni¹⁰¹.

Dal XVII secolo il mercato europeo sceglieva i cotoni fabbricati in Oriente, con disegno inglese, per l'abbigliamento, prevalentemente da camera, e per arricchire le stanze con copriletto, tendaggi e cortine da letto, ricoprendone anche pareti e stipi e tappezzando interi locali contribuendo così alla diffusione di un nuovo gusto ornamentale che invase l'Europa.

Un primo elemento facilmente osservabile grazie ai documenti d'archivio è che, come in altre parti d'Europa, anche nella Spagna moderna possedere e accumulare prodotti tessili – per confezionare vestiti o articoli per la casa – è considerato simbolo di ricchezza e prestigio sociale¹⁰².

⁹⁸ Cfr. M. Bellezza Rosina, M. Cataldi Gallo, *Cotoni stampati e mezzari* cit., pp-10-16.

⁹⁹ Cfr. G. Riello, *Asian Knowledge and the Development of Calico Printing in Europe in the Seventeenth and Eighteenth Centuries*, «Journal of Global History», 5/1 (2010), pp. 1-28.

¹⁰⁰ Tali sforzi furono spesso stroncati dal clima rigido del continente europeo che impediva la coltivazione e l'utilizzo del cotone (è probabile che la diffusione dei tessuti di cotone in Europa fu facilitata dal superamento della cosiddetta “piccola era glaciale” a partire dalla metà del XVII secolo); inoltre gli artigiani in Europa non governavano l'arte di produrre tessuti integralmente fatti di cotone. Il processo di filatura europea era specializzato soprattutto nella lana e nella seta, pertanto il filato indiano risultava di maggiore qualità. Cfr. *ibidem*.

¹⁰¹ Uno dei motivi sta nel fatto che ovviamente quanti dalla fabbricazione della seta e della lana traevano profitto non videro di buon occhio l'avviamento di queste nuove industrie e cominciarono le manovre per scoraggiare il diffondersi della nuova moda del cotone. Cfr. M. Bellezza Rosina, M. Cataldi Gallo, *Cotoni stampati e mezzari* cit., pp. 39-49.

¹⁰² Cfr. F. Trentmann, *L'impero delle cose. Come siamo diventati consumatori. Dal XV al XXI secolo*, Einaudi, Torino, 2017, pp. XII- XIV.

Questi vengono trasmessi attraverso le generazioni, creando continuità nel tempo tra i membri della stessa famiglia, e sono ceduti solo in caso di difficoltà economiche per ottenere immediata liquidità. Mettere da parte i tessuti non è pertanto un'operazione esclusivamente economica ma è anche una manifestazione sociale e culturale.

Negli inventari, o più raramente nei testamentari, è possibile notare come accanto alla descrizione dei mobili che li contengono sono spesso elencati i tessuti, di cui è indicata anche la quantità. Questo rivela quanto fosse diffusa la pratica di accumularli ma anche come il loro possesso cambiasse in modo considerevole in base alla classe sociale e alle condizioni economiche.

I soggetti che appartengono alle *élites* producono inventari più estesi; ne è un esempio quello che elenca i beni del duca di Osuna, Juan Alfonso Pimentel de Herrera, risalente al 1616 e aggiornato negli anni a seguire. Quest'ultimo può fregiarsi di un titolo nobiliare tra i più influenti della Spagna moderna avendo la sua famiglia ottenuto il titolo di Grande di Spagna nel 1562 per concessione del sovrano Filippo II al quinto conte di Ureña, Pedro Téllez-Girón¹⁰³. Grazie alle strategie matrimoniali i titoli di duca di Arcos, Béjar, Benavente e Gandía vengono incorporati in quello di duca di Osuna¹⁰⁴.

Si tratta di un inventario decisamente dettagliato da cui è possibile scorgere l'origine di alcune stoffe provenienti dal mercato estero, come pezze «de Ruan»¹⁰⁵, fazzoletti «alemanasi»¹⁰⁶ e tovaglie «de Holanda»,¹⁰⁷ conservate entro dei bauli in una delle sue tenute, mostrando un corredo di biancheria per la casa ricco e abbondante, appropriato al suo status.

Le caratteristiche di questo inventario sono simili a quelle presentate da documenti stilati per altri membri dell'*élite* spagnola. Molti dei tessuti elencati, così come gli oggetti di lusso,

¹⁰³ Cfr. L.M. Linde, *Don Pedro Girón, duque de Osuna. La hegemonía española en Europa a comienzos del siglo XVII*, Ediciones Encuentro, Madrid, 2005, p. 34.

¹⁰⁴ Per una lettura approfondita sul tema si rimanda ad A. Marichalar, *Riesgo y ventura del Duque de Osuna*, Espasa-Calpe, Madrid, 1930; I. Atienza Hernández, *Aristocracia, poder y riqueza en la España Moderna. La Casa de Osuna siglos XV-XIV*, Siglo XXI, Madrid, 1987.

¹⁰⁵ Archivo Histórico de la Nobleza, OSUNA, C.429, D.96-113, *Inventario de bienes de Juan Alfonso Pimentel de Herrera, V conde-duque de Benavente. Incluye uninventario de ropa blanca*, 1618, ff. 22-23.

¹⁰⁶ *Ibidem*.

¹⁰⁷ *Ibidem*.

sono di fattura fiamminga¹⁰⁸; una parte consistente delle importazioni castigliane proviene infatti proprio dai Paesi Bassi¹⁰⁹, dettando il gusto per la moda delle “Fiandre”. Tali tessuti invadono i mercati spagnoli e sono presto accompagnati dalle tele di fattura bretone¹¹⁰, italiana¹¹¹ e perfino inglese¹¹². La biancheria locale era generalmente di scarsa qualità e difficilmente lasciava i circuiti domestici, così come le tele di provenienza portoghese, considerate nei primi anni dell’età moderna troppo grossolane per essere tesaurizzate¹¹³. Questo spiega la forte presenza di biancheria, cuscini, coperte, tovaglie, mobili e abiti di fattura straniera, ricercata e costosa, largamente presenti anche negli inventari dei ricchi possidenti spagnoli in quanto oggetti di elevato costo, simulacri del loro prestigio, i cui gusti a partire dal XV secolo sono mutati e tendono ad imitare le regole di comportamento della nobiltà e della corte.

È il caso degli oggetti contenuti negli inventari della famiglia de Cisneros, discendente da *hidalgos* originari di Toledo; probabilmente di modeste risorse, con una buona dose di spregiudicatezza arrivò nel Seicento ad accumulare una modesta posizione ed agiatezza. Non mancano anche nel loro patrimonio mobile oggetti e tessuti ricercati, o addirittura qualche gioiello il cui valore, nell’inventario, è sempre espresso a fianco. In esso trovano posto tra le varie cose «una cruz de diamantes», diversi *orejeras* «de diamantes», «de esmeraldas», «de

¹⁰⁸ Cfr. R.P. Fagel, *De Hispano-Vlaamse wereld. De contacten tussen Spanjaarden en Nederlanders, 1496-1555*, Nijmegen, Brussel, 1996, pp. 212-245.

¹⁰⁹ Cfr. L. Bril, *De handel tussen de Nederlanden en het Iberisch schiereiland (midden XVIe eeuw)*, University of Ghent, Ghent, 1962, pp. 59-64.

¹¹⁰ Cfr. A.H. Casado, *Le commerce des “marchandises de Bretagne” avec l’Espagne au XVIe siècle*, «Annales de Bretagne et des pays de l’Ouest», 107/2 (2000), pp. 29-50.

¹¹¹ Cfr. L. Stagno, “Non tappezzarie, ma prati fiorenti, non arazzi ma pampini lussureggianti, non tappeti ma rosai di pesto”. *Apparati tessili dei Doria a Palazzo del Principe XVI-XVIII secolo*, in M. Cataldi Gallo (a cura di), *Arte e lusso della seta a Genova dal '500 al '700*, Allemandi, Torino, 2000, pp. 90-96.

¹¹² Cfr. G. Borelli, *Questioni di storia economica europea tra età moderna e contemporanea*, CEDAM, Padova, 2001, pp. 116-125.

¹¹³ Cfr. J.A. Goris, *Étude sur les colonies marchandes meridionales (portugais, espagnols, italiens) à Anvers de 1488 à 1567. Contribution à l’histoire des debuts du capitalisme moderne*, Librairie Universitaire, Louvain, 1925, pp. 251-259 e 325-333.

oro» o anche diversi *sortijas* «de diamantes», «de zafiros» e «de granates»¹¹⁴, pendenti, orecchini e anelli la cui fattura possiamo solo supporre, a causa dell'assenza di accurate descrizioni degli oggetti presenti negli inventari, com'è solito per l'epoca; non mancano anche in questo caso oggetti realizzati con stoffe preziose come *almohadas* «de terciopelo carmesí bordadas de raso de colores», *sillas* «de damasco carmesí bordadas sobre raso blanco y colores» e *taburetes* «bordados de damasco carmesí y raso de colores»¹¹⁵; si tratta anche in questo caso di cuscini, sedie e sgabelli realizzati con stoffe di certo pregiate.

A partire dall'ascesa delle città la nascente borghesia comincia quindi ad accumulare ricchezze che in alcuni casi fanno impallidire le fortune dei nobili¹¹⁶. Tale situazione generava anche una forte mobilità sociale che in due o tre generazioni poteva portare soggetti come i de Cisneros ad accedere alla nobiltà attraverso le concessioni dei monarchi o mediante gli uffici ecclesiastici.

Appare lampante il caso della famiglia Borja che dalla bassa nobiltà locale arrivò addirittura al soglio pontificio con ben due papi e il cui titolo di Duchi di Gandía fu concesso nel 1483 da Ferdinando il Cattolico a don Pedro Luis de Borja y Catanel, figlio del papa Alessandro VI. Il patrimonio di questa casa derivava, in un primo momento, dalla rendita di tenute confinanti della Spagna che durante il regno di Carlo V furono ulteriormente incrementate ricevendo don Francisco de Borja y Aragón, quarto duca di Gandía e viceré di Catalogna, nel 1530, il titolo di marchese di Lombay, usato dal primogenito della casa. Non mancarono, anche in questo caso, politiche matrimoniali attraverso cui la famiglia acquisì altri importanti diritti e privilegi¹¹⁷.

¹¹⁴ *Ibidem*.

¹¹⁵ *Ibidem*.

¹¹⁶ Cfr. F. Aparisi Romero, *The Notarial Profession as a Means of Social Promotion Amongst Rural Elites in the Midlands of the Kingdom of Valencia during the Later Middle Ages*, in F. Aparisi Romero, V. Royo Pérez (eds.), *Beyond Lords and Peasants: Rural Elites and Economic Differentiation in Pre-Modern Europe*, Universitat de València, València, 2014, pp. 139-162.

¹¹⁷ Cfr. J.M. Cruselles Gómez, *Los Borja en Valencia. Notas sobre la historiografía, historicismo y pseudohistoria*, «Revista d'Història Medieval», 11 (2000), pp. 279-305; V.Á. Álvarez Palenzuela, *Alejandro VI y la política peninsular*, in M. Chiabò, A.M. Oliva, O. Schena (a cura di), *Alessandro VI dal Mediterraneo all'Atlantico*, Roma nel Rinascimento, Roma, 2004, pp. 63-87; Á. Fernández de Córdoba Miralles, *Cèsar Borja en el seu context historic: entre el pontificat i la monarquia hispànica*, in M. Toldrà (coord.), *Cèsar Borja cinc-cents anys després (1507-2007). Tres estudis i una antologia*, València, Tres i Quatre, 2009, pp. 11-98.

Fin dall'inizio questa famiglia di nuovi ricchi cominciò a competere con le classi privilegiate e soprattutto con la nobiltà e non appena la "ruota della fortuna", iconografia popolare nella Spagna dell'epoca, girò a loro favore si resero anch'essi conto che i soldi non potevano più essere l'unico fattore di differenziazione sociale. Insieme agli altri nobili spagnoli dovettero cercare nuove strategie che permettessero loro di continuare a considerarsi superiori, ostentando visibilmente la loro predominanza. Tra la fine del Cinquecento e la metà del Seicento gli inventari dei Borja appaiono ricchi di oggetti preziosi e il loro guardaroba conta numerosi capi d'abbigliamento che pervengono dall'estero come «una Ropa húngara forrada en raposos blancos»¹¹⁸ o ancora «una ropilla que forré con unas dos mangas del capotillo de lobos cervales»¹¹⁹, «una gorra de gorgorán con su falda de raso picado y su bisillo»¹²⁰ e «otra gorra de gorgorán con la falda de abajo de raso brocado»¹²¹.

Non mancano certamente paramenti liturgici – compresi di paliotti e pianete molto ricche e variegata – data la natura della famiglia che lasciò un'eredità di stoffe e ornamenti certamente non comuni negli altri inventari nobiliari coevi. Tra questi vale la pena riportare un «frontal y casulla matizado de diversos pájaros y flores de la China, franjas y guarnición de oro», un «frontal y casulla de damasco blanco, las cenefas de la casulla de raso blanco matizadas de colores franja de oro y encargando, el frontal largueado de pasamanos de oro y plata, caídas y frontaleras de labor contra hecha a la de la China», «otro frontal de raso blanco de la China todas las cenefas bordadas de labor de oro llano», e ancora un «frontal y casulla de damasco blanco con cenefas de telilla azul ondeada con plata la franja oro y plata el frontal largueado con pasamanos de oro y plata», un «frontal y casulla de damasco blanco, cenefas de red naquerada labrada de oro y plata, franca de oro y plata largueado el frontal con pasamanos de oro y plata», un «frontal de damasco carmesí las cenefas de raso carmesí vareteado de oro con franjas de oro y seda carmesí», un prezioso «frontal de raso de oro carmesí y de labro turquesa» e infine un «frontal casulla y dalmáticas con una capa rica bordada todo de brocado carmesí con una mitra

¹¹⁸ Archivo Histórico de la Nobleza, OSUNA, C.576, D.170-181, *Cuentas de administración de diversos pagos realizados por la compra de jubones, telas y trajes para Carlos de Borja Castro, V duque de Gandía y II marqués de Lombay*, 1580-1586, f. 2r, D.173.

¹¹⁹ *Ibidem*.

¹²⁰ *Ivi*, f. 1r-v, D.174.

¹²¹ *Ibidem*.

bordada»¹²². A questo proposito va menzionata una *casulla* spagnola facente parte della collezione di paramenti sacri del Museo del Traje di Madrid, prodotta a Toledo tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo, in seta rossa e oro con decorazioni dal gusto ancora gotico ad anelli e motivi *de granadas*, ossia a melagrana (Fig. 4)¹²³; questi, disposti verticalmente, sono divisi a metà da piccoli rametti di fiori e cardi. Il gusto rinascimentale spagnolo disporrà in seguito tali disegni anche su un'asse orizzontale, ordinandoli in modo simmetrico secondo la proporzione¹²⁴.



Fig. 4. *Casulla*, velluto broccato, manifattura toledana, fine XV-inizio XVI secolo, Madrid, Museo del Traje, inv CE089327.

¹²² Archivo Histórico de la Nobleza, OSUNA, C.540, D.153-154, *Inventarios de alhajas, tapicería, cuadros, frontales, reliquias, casullas y demás adornos pertenecientes a la testamentaria de [Artemisa Doria Carreto], VII duquesa de Gandía, firmado por Francisco Diego de Borja Centelles Doria, VIII duque de Gandía, 1632-1636*, f. 9r.

¹²³ Cfr. Scheda n. inventario CE089327, <https://tduspvp.page.link/3nJMvVJ>.

¹²⁴ Cfr. J.M. Llodrà Noguera, *La fortuna de un motivo* cit., pp. 53-54.

Rimanendo in tema, fa parte della collezione di arredi sacri del Victoria and Albert Museum un paliotto d'altare in velluto ricamato, ottimo esempio di lavorazione spagnola della fine del XVI secolo ca. Si tratta di un pezzo molto elaborato, probabilmente simile nella composizione a quelli elencati nell'inventario appena citato, seppur verosimilmente più tardivo (Fig. 4). È realizzato in velluto cremisi bordato nella parte inferiore con frange dorate e foderato di lino blu, i motivi sono ricamati in filo d'oro e mostrano grandi ovali appuntiti che contengono foglie lombate e altre forme vegetali. Nella parte superiore sono raffigurati uccelli, grottesche teste di grifone e foglie; nella fascia laterale sinistra entro una ghirlanda rossa realizzata con forme fitomorfe è racchiusa l'immagine di cinque castelli argentei disposti a croce, mentre nella fascia laterale destra di color azzurro una mano alata regge un bastone mozzato con tre bande curve rosse e argentate¹²⁵.



Fig. 5. *Paliotto d'altare*, velluto ricamato, manifattura spagnola, 1530-1569, Londra, Victoria and Albert Museum, inv. inventario T.372-1976.

Essere molto ricchi, investire grosse somme nei migliori tessuti o nei gioielli non bastava più, era anche necessario investire il proprio tempo per acquisire ciò che, spesso dalle corti reali, era imposto come nuova tendenza in fatto di abbigliamento, abiti ad uso “cortese” o “alla

¹²⁵ Cfr. Scheda n. inventario T.372-1976, <https://tduspvp.page.link/2QEKmyE>.

moda”): le mode emergono nella sfera cortese per essere imitate dal resto della società¹²⁶ come segni più eloquenti di appartenenza ad una classe privilegiata. Ogni atto di vita pubblico o privato, fuori o dentro la corte, era organizzato con la massima cura, impiegando tutte le risorse disponibili, cercando di offrire la migliore immagine sia del sovrano davanti alla corte, al popolo e al mondo, sia della sua famiglia e della nobiltà, seguite dalle altre istituzioni dello Stato¹²⁷. L’abito in un contesto di questo genere diviene il perfetto alleato del potere, strumento visivo che permette di trasmettere gli ideali della Monarchia e della nobiltà¹²⁸.

¹²⁶ Cfr. D. Roche, *La culture des apparences. Une histoire du vêtement (XVII-XVIII siècle)*, Fayard, Paris, 1989, p. 313-345; C. Breward, *Cultures, Identities, Histories: Fashioning a Cultural Approach to Dress*, «Fashion Theory», 2 (1998), pp. 301-313; K. Trangberg Hansen, *The World in Dress: Anthropological Perspectives on Clothing, Fashion and Culture*, «Annual Review of Anthropology», 33 (2004), pp. 369-392.

¹²⁷ Cfr. C. Lisón Tolosana, *La imagen del Rey. Monarquía, realza y poder ritual de la casa de los Austrias*, Espasa-Calpe, Madrid, 1991, pp. 11-16 e 171-186.

¹²⁸ Cfr. A. Domínguez Ortiz, *Las sociedades ibéricas a finales del siglo XVI*, in L.A. Ribot García, E. Belenguer Cebrià (coord.), *Las sociedades ibéricas y el mar a finales del siglo XVI*, vol. VI, *Las Indias*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, 1998, pp. 319-329.

III.3 *Sobre la indumentaria española*

Come già sottolineato, la parola moda inizia ad apparire nei trattati europei del XVII secolo con una certa frequenza e sebbene Sebastián de Covarrubias nel suo *dizionario di lingua castigliana e spagnola* non ne faccia espressamente menzione, se non sotto la generica voce *vestidura*, anche in Spagna si percepisce negli stessi anni un sentito bisogno di “vestirsi in modo cortese”, indicando così ciò che oggi è inteso come vestirsi secondo le più recenti tendenze. Benché sia assente nel dizionario spagnolo del 1611 appena citato, il termine compare già in un’opera del 1641 del drammaturgo Luis Vélez de Guevara in cui si legge¹²⁹ «Quando vieron entrar por la posta, tras un postillon, dos Cavalleros soldados, vestidos a la moda»¹³⁰ intendendo probabilmente, non tanto il carattere volubile dell’abbigliamento, quanto invece la possibilità che i due soldati fossero vestiti secondo *uso e costume*.

Il Sedicesimo e il Diciassettesimo secolo appaiono, in Spagna, rappresentati da stili di abbigliamento distinti, legati molto spesso alle figure dei sovrani dell’epoca. All’inizio del Cinquecento, agli esordi del governo della dinastia Asburgica, l’abbigliamento degli uomini spagnoli è costituito semplicemente dallo *jubón* (o farsetto) e dalla *jaqueta* (una sopravveste). Il primo, diventato dalla sua comparsa nel XIV secolo un capo essenziale per gli uomini – mutuato dall’abbigliamento militare – che vestivano alla moda in tutto l’Occidente, era formato da diversi tessuti sovrapposti o da un’imbottitura di lanugine e cotone che conferiva rigidità al busto e andava indossato sopra una camicia rifinita con ricami elaborati e da colletti che uscivano dalle scollature dei farsetti. (Fig. 6), mentre nella parte inferiore del corpo indossava calze e *bragas che* Covarrubias nel dizionario definisce come «el abrigo de las piernas»¹³¹; Arricchiva il completo una *falda* o *faldilla* (una gonna) di diversa lunghezza.

¹²⁹ Cfr. P. Álvarez de Miranda, *Palabras e ideas, el léxico de la Ilustración temprana en España (1680-1760)*, Real Academia Española, Madrid, 1992, pp. 655-659.

¹³⁰ Cit. L. Vélez de Guevara, *El Diablo coivelo. Novela de la otra vida*, en la Imprenta del Reyno, Madrid, 1641, p. 121.

¹³¹ Cit. S. de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, por Luis Sanchez, Madrid, 1611, p. 174.



Fig. 6. Maestro de Sopedrán, *El primer duque del Infantado*, olio su tavola, 1470 ca., Madrid, Museo Nacional del Prado.

Quanto ai colori, questi erano difficili da ottenere, soprattutto quelli più costosi quali il verde e il rosso, all'epoca carichi di significato, e il blu, la cui fortuna è legata al suo uso nell'araldica dei sovrani francesi¹³², l'abbigliamento è nonostante ciò colorato, per effetto della combinazione armoniosa tra gli abiti locali e le influenze derivanti anche della moda italiana.

L'abito muliebre di questi anni era anche in Spagna largamente influenzato dalla moda di borgogna che apprezzava le *silhouette* snella, tipica del tardo gotico. Le caratteristiche generali di tale stile sono però maggiormente riconoscibili nell'abbigliamento maschile, più che in quello femminile. Anche se molti sono i riferimenti circa i capi femminile in stile francese presenti negli inventari dell'epoca¹³³, le vesti durante il regno dei monarchi cattolici mostrano una forte originalità che accompagnerà la moda iberica per molto tempo ancora, fino a giungere anche agli anni del nipote Carlo V¹³⁴.

¹³² Cfr. M. Pastoureau, R. Riccardi, *Medioevo simbolico*, Laterza, Roma-Bari, 2019, pp. XVIII-XXIV.

¹³³ Cfr. C. Bernis, *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos*, Instituto Diego Velázquez, Madrid, 1979, pp. 111-119.

¹³⁴ Cfr. A. Descalzo Lorenzo, *Vestirse a la moda en la España moderna*, «Vínculos de Historia», 6 (2017), pp. 105-134.

Di fattura singolare il *verdugado* con fasce orizzontali ben in vista, e le camicie decorate con motivi moreschi – elemento questo tipico dello stile ispanico e ravvisabile anche nei complicati copricapi, più simili a turbanti¹³⁵– ricamate con ricca seta dorata o argentata, dalle lunghe e ampie maniche, usate già a partire dal XIII secolo, periodo a cui si deve anche l'introduzione delle calzature chiamate *chapín*, in voga per tutto il Cinque-Settecento e come si vedrà meglio in seguito, caratterizzate da una suola spessa e alta realizzata in sughero, fissate al collo del piede mediante lunghi nastri colorati e decorate con tessuti pregiati, lavorazione a sbalzo su lastre argentate o ancora dipinte (Fig. 7).



Fig. 7. Maestro de Miraflores, *La decapitación de san Juan Bautista*, olio su tavola, Museo Nacional del Prado, Madrid, 1490-1500.

Una volta consolidata la posizione del sovrano Carlo V e l'egemonia della Spagna in relazione alla politica estera, i costumi spagnoli si caratterizzarono maggiormente per l'apertura alle mode di altri Paesi – fiamminga, francese, tedesca e italiana – mescolate con quella autoctona, dai vari e ricchi colori e dalle fogge spesso stravaganti, perfettamente in linea con il

¹³⁵ Cfr. C. Bernis, *Modas moriscas en la sociedad cristiana española del siglo XV y principios del XVI*, «Boletín de la Real Academia de la Historia», CXLIV (1959), pp. 199-228.

carattere individuale rinascimentale orientata ad accentuare il gusto per il lusso¹³⁶, tendenza che è riconoscibile anche nella mutata idea di bellezza e dei canoni estetici che accompagna da questo momento la figura maschile e femminile. La moda spagnola è ancora legata alla tradizione quattrocentesca, almeno all'inizio del secolo, introducendo però alcune importanti novità soprattutto per quanto concerne la *silhouette* in cui prevalgono linee orizzontali e la naturalezza delle forme, sebbene, come già detto, questi siano gli anni d'esordio di alcune artifici stilistici capaci di manipolare le forme.

Ed è a questo proposito che già diversi anni prima lo scrittore Juan Rodríguez de la Cámara (o del Padrón) nella sua opera *Triunfo de las donas y cadira de onor*¹³⁷, si riferiva a tali congegni come un blando e deprecabile tentativo dell'uomo di alterare la naturale bellezza della donna:

*[...] el onbre a las cosas baxas mira, siguiendo la qualitat de los brutos animales. A la muger ninguna cosa se puede ver de las secretas partes, e al onbre por el contrario. Nin contradize a la su honestidat, commo algunos, en maldezir se gloriando, afirman el componer o acresçentar con estudiosa mano la su fermosura; lo qual es ayudar a la naturaleza, que se esforçó quanto pudo fazer la fermosura, e non es fazer contra ella [...]*¹³⁸.

Una rappresentazione interessante degli abiti di questo periodo è offerta da un manoscritto conservato presso la Biblioteca Nacional De España¹³⁹ chiamato il *Códice de trajes*, databile, secondo la scheda della biblioteca, tra il 1500 e il 1599, e verosimilmente invece della prima

¹³⁶ Cfr. Ead., *Indumentaria española en tiempos de Carlos V*, Instituto Diego Velázquez, Madrid, 1962, pp. 7-25.

¹³⁷ Secondo Attilio Hortis l'opera fu scritta in risposta al Corbaccio di Giovanni Boccaccio grazie al patrocinio della regina Maria benefattrice dell'autore. Cfr. A. Hortis, *Studj sulle opere latine del Boccaccio con particolare riguardo alla storia della erudizione nel Medio Evo e alle letterature straniere. Aggiuntavi la bibliografia delle edizioni*, Libreria Julius Dase Editrice, Trieste, 1879, p. 593.

¹³⁸ Cit. J. Rodríguez del Padrón, *Triunfo de las donas y cadira de onor*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, s.i.p., Alicante, 1999 (edizione digitale basata su J. Rodríguez del Padrón, *Triunfo de las donas y cadira de onor*, Editora Nacional, Madrid, 1982, prima edizione del 1441 ca.), http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/triunfo-de-las-donas-y-cadira-de-onor--0/html/fe45664-82b1-11df-acc7-002185ce6064_1.htm#2.

¹³⁹ Cfr. <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000052132>; esiste un'altra copia al Museo Stibbert di Firenze, acquistata a Londra nel 1885 da Frederick Stibbert.

metà del XVI secolo¹⁴⁰; si tratta di un particolare tipo di testo illustrato intento a mostrare i costumi dell'epoca, paragonabile al già citato volume di Cesare Vecellio. Le dettagliate illustrazioni colorate, presenti su tutti i fogli del codice, mostrano gli indumenti femminili e maschili di Spagna, America, Portogallo, Francia, Inghilterra, Olanda, Ungheria, Prussia e molte altre realtà, correlate da titoli in tedesco realizzati con inchiostro nero, solo in alcuni casi tradotti in spagnolo.

Si notano tra le prime pagine gli abiti cinquecenteschi della classe nobiliare e borghese spagnola; le fogge del ceto intermedio sono ancora per molti aspetti simili nella fattura alle vesti di inizio secolo, mentre diverso è il caso degli aristocratici che appaiono in misura maggiore aperti ad una moda meno tradizionale (Fig. 8).



Fig. 8. *Códice de trajes*, illustrazioni a pennino, 1540 ca., Madrid, Biblioteca Nacional De España,.

Gli abiti di entrambe le classi sono qui visibilmente diversi; una *camora* in velluto nero adorna la nobildonna a sinistra, con la decorazione delle maniche tipica dell'epoca realizzata con la tecnica del taglio –in questo caso a rosette– messo in risalto dalla candida camicia sottostante. Tale decorazione è presente anche nel farsetto della donna borghese centrale la cui

¹⁴⁰ Cfr. Cfr. M.C. Bernis, *Indumentaria española en tiempos de Carlos V* cit., pp. 66-71; T. Mezquita Mesa, *El Códice de Trajes de la Biblioteca Nacional de España*, «Goya. Revista de arte», 346 (january 2014), pp. 16-41.

camicia sembra essere leggermente rosata, sfoggiando parallelamente ancora un *verdugado* simile al modello già osservato nel quadro di fine Quattrocento del Maestro de Miraflores, di colore verde e impreziosito da decori a fogliame.

Anche la donna borghese all'estrema destra indossa un identico verducato di colore rosa, con le maniche della camicia che si presentano tardivamente lunghe e larghe, se paragonate a quelle della nobildonna. Se quest'ultima indossa delle modeste scarpe nere, le due borghesi fanno largo sfoggio di *chapines* dall'altissima zeppa riccamente decorate. L'unico uomo della scena, definito come aristocratico, si trova al centro del disegno vestito di nero, con un robone simile nel taglio a molti altri fin qui osservati indossati anche nel resto d'Europa, con manicotti molto grandi e baveri spioventi e un farsetto semplice decorato solo da un colletto rigido nero. Sotto vi è ancora portata una *faldilla* di lunghezza media e le calze, entrambi i capi rigorosamente neri così come la tipica berretta piatta cinquecentesca.

Ma al centro dello stile che da questo momento, timidamente, si impone all'attenzione delle corti europee vi è il sovrano, supremo modello di buon gusto, per il quale lavorano gli artefici della moda, costruendo una rappresentazione del re come uomo politico e militare, durante le solennità pubbliche o quelle di natura privata; lo stile adottato da Carlo V negli anni Venti del Cinquecento è semplice e virtuoso, promuovendo quasi l'uguaglianza delle apparenze e bandendo l'uso di tessuti e decorazioni eccessivamente preziose¹⁴¹. Gli abiti prodotti con materiali altamente costosi, sono riservati alle manifestazioni atte a dimostrare la potenza della maggiore corte europea all'esterno.

Grazie anche ai continui spostamenti del sovrano asburgico –per cui il luogo deputato alla rappresentazione del potere non era solo il palazzo, ma principalmente le terre del suo vasto impero–, il costume spagnolo e i codici dell'etichetta borgognona viaggiarono tra le varie corti, codificando anche comportamenti e cerimoniali della prima età moderna. Coinvolse in questo modo anche altre realtà, come dimostra per esempio l'acquerello del 1540 conservato al museo Museo Stibbert di Firenze, che raffigura donne tedesche in abiti di velluto nero, stretti intorno al collo, ornati con catene d'oro cuffie e berretti in capo (Fig. 9), simili agli abiti delle dame spagnole rappresentati nel già citato *Códice de trajes*.

¹⁴¹ Cfr. R. Orsi Landini, *Lo stile di Eleonora*, in R. Orsi Landini, B. Niccoli (a cura di), *Moda a Firenze 1540-1580. Lo stile di Eleonora di Toledo e la sua influenza*, Edizioni Polistampa, Firenze, 2005, p. 26.



Fig. 9, *Donne tedesche*, acquerello, 1540 ca., Firenze, Museo Stibbert.

Stile che si ritrova presso la corte medicea degli stessi anni, imposto dalla spagnola Eleonora de Toledo, moglie di Cosimo Medici, cresciuta secondo i rigidi precetti dell'etichetta della corte spagnola. L'immagine pubblica che offre la duchessa di sé e in generale della dinastia regnante, rispecchia il gusto della sua terra natia, non mostrando una sovrana distante o irraggiungibile, anzi le sue vesti, indossate negli eventi mondani, sono caratterizzate da una preziosità facilmente imitabile, accessibile ad altre dame della città. Nondimeno, i gioielli mostrano l'unicità del suo ruolo, come le grosse perle al collo o le ricche cinture in vita, spesso presenti nella ritrattistica dell'epoca. Certo, anche in questo caso non mancano abiti realizzati con grande dispendio d'oro e d'argento, riservati a cerimonie particolari, battesimi, solennità, viaggi di rappresentanza, dove la magnificenza e la sontuosità sono utili strumenti per dimostrare lo *status* di chi li indossa¹⁴².

¹⁴² Per una lettura approfondita circa lo stile di Eleonora de Toledo cfr. almeno ivi, pp. 23-45 e B. Niccoli, *La corte domestica di Eleonora e la promozione del gusto: abiti e interni*, in G. Calvi, R. Spinelli (a cura di), *Le donne Medici nel sistema europeo delle corti, XVI-XVIII secolo*, Atti del Convegno Internazionale (Firenze-San Domenico di Fiesole, 6-8 ottobre 2005), Edizioni Polistampa, Firenze, 2008, pp. 669-644.

Alla stessa maniera, a questo proposito, sono funzionali le notizie circa la ricchezza dei costumi dei nobili spagnoli, durante l'incoronazione a Bologna di Carlo V come imperatore:

Ivi fu veduta la pompa grandissima che fu fatta nel vestir somptuosamente, et maxime nelli spagnoli, che veramente hanno fatto cosa maravigliosa, et tra li altri il Marchese di Astorga spagnolo, quale era tanto bene in ordine che haveva in dosso una veste di raso cremesino caricata di zoglie cioè diamanti, rubini et perle, quale fu estimata meglio di trentamila scudi d'oro, et con lui era forse vinti Gentilhuomini, vestiti da esso Marchese tutti del suo con say di tela d'oro, con cappe alla spagnola alla ditta foggia molto ricchi e pomposi, et poi vi era più di cento altri Signori et Gentilhuomini, pur spagnoli, tutti riccamente vestiti con veste di brocato d'oro riccio et tela d'oro et simili drappi tutti con bellissime fodre di zaneti, zibellini, lupi cervieri, che fu bellissimo vedere¹⁴³.

Dunque i costumi della corte spagnola penetrano tra gli stati alleati e le loro corti; tra queste anche la repubblica di Genova, pronta ad accogliere nel 1548 Filippo, figlio di Carlo e futuro sovrano di Spagna, ostentando una ritualità perfezionata nel corso dei due decenni precedenti per celebrare l'alleanza con l'Imperatore, entro un percorso appositamente pensato tra le vie della città e in cui certamente gli abiti hanno un ruolo predominante¹⁴⁴. Il principe indossa per l'occasione un saio in velluto nero e bianco, riccamente decorato con frange d'argento e fiocchi di seta bianca, accompagnato da una calzamaglia e *giuppone* di raso bianco, su cui Felipe indossa un mantello nero e scarpe di velluto bianche, come è possibile leggere in un resoconto di un osservatore coevo:

Cavalcava il Principe un bellissimo gianetto di Spagna tutto bianco con fornimenti di tela di argento. Portava indosso un saio di velluto negro foderato di velluto bianco listato di frangie et vergole di argento con alcuni intretagli et fiocchi di seta bianca et oro di maravigliosa fattura. Le calze et il giuppone erano di raso bianco et la cappa di saia negre fiorentina con gli stemmi fornimenti. Le scarpe erano di velluto

¹⁴³ Cit. G. Romano, *Cronaca del soggiorno di Carlo V in Italia (dal 26 Luglio 1529 al 25 Aprile 1530)*, Ulrico Hoepli, Milano, 1892, pp. 210-211.

¹⁴⁴ B. Niccoli, *Official Dress and Courtly Fashion in Genoese Entries*, in J.R. Mulryne, H. Watanabe-O'Kelly, M. Shewring (eds.), *Europa triumphans*, Farnham, Ashgate, 2004, pp. 261-262.

*bianco tagliate e imbottire alla spagnuola. Et in testa haveva una berretta di velluto negro con pennaccio bianco*¹⁴⁵.

La figura del principe sfila davanti la città e con la sua corte diventa parte di una scenografia in movimento, in cui

*tutti i signori, Baroni et cavalieri portarono et cavalcarono quel dì, menandovi grand moltitudine di servitori et livree di seta; le quali tutte in generale erano di color giallo con liste e ricami d'incarnato et bianco: et quantunque tutte si conformassero nei colori, nondimeno tutte erano ricamate di diversi modi et con diverse fatture et della stessa livrea erano vestiti i soldati della guardia tedesca et spagnuola et gli staffieri et duecento spagnuoli archibugieri che habbiamo detto, che vennero in Lamagna*¹⁴⁶

Questo e altri viaggi simili sono dunque di notevole importanza per la supremazia dello stile cortigiano spagnolo, che, nel tentativo di codificare l'immagine del sovrano e della corte, finiscono per mutare, insieme ad altre cause, gli schemi dell'abbigliamento dell'epoca.

Tra la fine del Quattrocento e i primissimi anni del Cinquecento l'abbigliamento maschile si presenta in Spagna configurato da schemi ancora per molti versi tradizionali, a partire dalla prima metà del XVI secolo la struttura degli abiti è mutata, diversificandosi in quelle che vengono considerati quattro grandi categorie, spesso condivise con il guardaroba femminile: a) abbigliamento intimo: *calzoncillos, camisas, cuellos, almillas*; b) abiti per la parte superiore del corpo: *jubón, ropilla, mangas, tonelete, cuera, colete, saltambarca, bohemio, húngaro, ungarina, casaca, ferreruelo, ropa, manteo, sayo e vaquero, capa, capote, fieltro, balandrán, gabán*; c) abiti per la parte inferiore del corpo: *botargas, gregüescos, follados, calzas atacadas,*

¹⁴⁵ Cit. A. de Ulloa, *Vita dell'Invittissimo e sacratissimo Imperator Carlo V*, Vincenzo Valgriso, Venetia, 1566, p. 251.

¹⁴⁶ *Ibidem*.

martingalas, calzones, zaragiüelles; d) calzature: *botas, escarpines, borceguíes, babuchas*; e) qualche accessorio come gli immancabili *guantes*¹⁴⁷.

Anche l'abito femminile si discosta dai modelli gotici del passato, la *silhouette* comincia ad essere caratterizzata da forme maggiormente sinuose, con abiti che anche in questo caso possono essere classificati per gruppi: a) indumenti intimi: *camisa, mangas, camisa de dormir, camisola, camiseta, almilla, cotilla, justillo, pretinilla, corpiñole*; b) abiti semi-intimi: *verdugado, guardainfante, guardapiés, enaguas, faldellín, pollera, mante*; c) abiti e soprabiti: *pellote, gabàn, piel, capa, manto, tabardo, hopa capuz e ropa, jubón, saya o vestido, delanteras, mangas, cota, rebozo, escote, brial, ropilla, basquiña, gonete*; d) calzature: *zapatos, botas, chapines, botines, chinelas, pantuflos, alpargatas*. Non mancano numerosi copricapi tra *capillas, albanegas, bonetes, rollos, sombreros, tocas, tranzalo* o gioielli e altri accessori come *encaje, bolso, guantes, cintas, cinturón, fajas, mangas, ceñideros, gorguera e lechuguilla*. Il busto degli abiti femminili, come nel resto d'Europa, si irrigidisce e il *verdugado* ad anelli conferisce, anche qui, la classica forma svasata alla gonna¹⁴⁸.

Con Filippo II gli indumenti spagnoli, e di conseguenza la moda, si impongono in tutta Europa; la politica estera del *Rey Prudente* ha comportato per la cultura spagnola l'acquisizione di maggiore prestigio, consentendo l'esportazione fuori dal regno del gusto vestimentario iberico. L'abbigliamento, soprattutto quello maschile, è, in questa circostanza, al servizio di un atteggiamento cortese e contestualmente arrogante, in linea con la reputazione che accompagna gli spagnoli¹⁴⁹. Mediante gli abiti si cerca di ridurre al minimo i movimenti, forzando la testa a rimanere dritta, favorendo movimenti gravi, pacati e altezzosi. Il costume ha definito, con le sue fogge, i modi, il comportamento e le virtù della società, non solo spagnola, imprigionando il corpo attraverso capi complessi – per quanto riguarda le *élites*, per indossarli c'era bisogno

¹⁴⁷ Per gli abiti maschili spagnoli tra la fine del Quattrocento e i primissimi anni del Cinquecento si rimanda a G.M. Herrero, *Estudios sobre indumentaria española en la época de los Austrias*, Centro de Estudios Europa Hispánica, Madrid, 2014, pp. 19-187.

¹⁴⁸ Per gli abiti femminili spagnoli tra la fine del Quattrocento e i primissimi anni del Cinquecento si rimanda a ivi, pp. 199-336.

¹⁴⁹ Cfr. C. Bernis, *La moda en la España de Felipe II a través del retrato de Corte*, in A. Sánchez Coello, S. Saavedra (eds.), *Alonso Sánchez Coello y el retrato en la corte de Felipe II*, Museo del Prado, Madrid, 1990, p. 67.

di servi o schiavi che partecipassero al complesso rituale di vestizione del signore –, dalla lavorazione molto elaborata, eseguita da artigiani e sarti specializzati.

Insieme a tali caratteristiche, tra gli elementi strutturali dell'abito cortese iberico di questi anni troviamo, come segno maggiormente distintivo, la preferenza per il colore nero, che veicola senza dubbio un'immagine più sobria e moderata rispetto al passato. Questa presenza massiva del nero come simbolo di distinzione trae la sua origine dalla più raffinata moda borgognone e fiamminga. Già da tempo il nero non è più considerato un colore nefasto o luttuoso, ma austero e virtuoso. Per tale motivo è scelto, anche in Spagna, dapprima dalle autorità pubbliche, dai togati, da alcune categorie professionali e dal clero. Forse, la ragione va cercata nel tentativo da parte dei nuovi ricchi, non potendo far sfoggio di titoli nobiliari, di mostrarsi quali esempi di un'onesta vita, manifestando, attraverso l'abito come primo segno esteriore, una condotta pia. Oppure dietro questa scelta potrebbero esserci le numerose leggi suntuarie che, nel tentativo di mitigare le spese per l'abbigliamento proibendo i costosi rosso e blu, costrinse molti ricchi mercanti, non ancora ammessi tra la nobiltà o il patriziato urbano, a preferire il nero, non ancora loro precluso: un modo per aggirare il divieto. Ma tale moda non piacque solo a queste categorie sociali e ben presto fu accolta con favore anche all'interno del guardaroba dalla nobiltà fino a diventare un tratto caratteristico¹⁵⁰.

Contestualmente, in questo mutamento vestimentario spagnolo sono riflesse, anche, le vicissitudini legate al Concilio di Trento e, in molti casi, al concetto di disciplinamento sociale. L'attività coercitiva portata avanti dalla religione istituzionale postridentina in età moderna in svariate sfere della vita sociale ha ridisegnato con gli strumenti della morale la società, resa maggiormente complessa dall'educazione delle coscienze alla subalternità all'autorità costituita, indirizzando inoltre in tal modo le scelte politiche e sociali dei gruppi di potere e ridisegnando il comportamento della collettività e del singolo¹⁵¹.

Le varie controversie nei confronti delle eresie, il dovere trasmettere le idee che il Concilio di Trento diffondeva in Spagna, ha certamente guidato la condotta della Monarchia ispanica, proiettata in tutti gli ambiti della vita quotidiana e di conseguenza anche nelle scelte relative al

¹⁵⁰ Cfr. M. Pastoureau, *Nero, storia di un colore*, Salani Editore, Milano, 2001, pP. 140-145.

¹⁵¹ Cfr. A. Prosperi, *Riforma cattolica, Controriforma, disciplinamento sociale*, in G. De Rosa, T. Gregory, A. Vauchez (a cura di), *Storia dell'Italia religiosa*, vol. II, Laterza, Bari, 1994, pp. 3-48.

gusto¹⁵². Se in un primo momento le scelte sostenute dalla Controriforma sull'abbigliamento erano rivolte principalmente a regolamentare l'aspetto del clero, elevandolo ad una moralità che andava trasmessa anche visivamente, a favore di un'immagine pubblica che definisse gli ideali che la posizione dei suoi membri richiedeva, ben presto vennero trasmesse dalla sfera religiosa a quella civile. Queste idee furono accolte da Filippo II e dalla sua corte con grande ardore:

Inmediatamente que concluyó el Concilio de Trento sus tareas, fué el primer cuidado de Felipe II mandar por un decreto la observancia mas estricta en todos sus dominios de cuanto en aquella asamblea se habia decretado. En Francia y algunas mas partes del mundo católico, no fueron todas sus decisiones admitidas; mas en España pasaron sin excepcion, por poco menos que artículos de fé, y todas las de una aplicacion práctica, se pusieron inmediatamente en uso. Fué sin duda Felipe II el príncipe católico que con mas ardor trabajó y con más eficacia porque tuviese efecto. Sin duda era el primero de todos ellos en ser y preciarse de ser un hijo obediente de la iglesia¹⁵³.

Non mancano scritti dell'epoca che esortano il sovrano a coltivare qualità che possano preservarlo da alcuni pericoli dell'anima, come la virtù, la prudenza, la temperanza, la modestia e il decoro, mantenendo un atteggiamento diffidente nei confronti degli eccessi del lusso, dell'avidità e della smisurata tendenza a curare l'apparenza esteriore, considerata quest'ultima un vero e proprio peccato¹⁵⁴, soprattutto se è messa in atto dalle donne. Trasmesse queste qualità come valori fondamentali della cristianità, la loro perdita era considerata rovinosa, e l'abito era considerato una prova tangibile attraverso cui preservarle. È soprattutto l'abbigliamento muliebre ad essere al centro delle polemiche religiose e morali di questo periodo; i costumi femminili devono trasmettere quella morigeratezza, temperanza e modestia che si richiedeva finanche al sovrano, incoraggiando però in questo caso anche l'innocenza e la pudicizia. Così,

¹⁵² Cfr. H. Kamen, *Cambio cultural en la sociedad del Siglo de Oro. Cataluña y Castilla. Siglos XVI-XVII*, Siglo XXI, Madrid, 1998, pp. 149-230 (1ª ed. 1993).

¹⁵³ Cit. E. San Miguel, *Historia de Felipe II, Rey de España*, D. Ignacio Boix, Madrid, 1844, p. 306.

¹⁵⁴ L. Granada, *Guia De Peccadores, en la qual se trata copiosamente de las grandes riquezas y hermosura de la Virtud*, en casa de Andrea de Portonarijs, Salamanca, 1568.

dalla metà degli anni Sessanta del secolo tale abbigliamento si caratterizza per la prudenza con cui si mostrano parti scoperte, difatti completamente assenti. Il corpo è completamente avvolto e protetto da vari pezzi che compongono gli abiti, creando volumi artificiali (Fig. 10).



Fig. 10. Sofonisba Anguissola, *Ritratto di Catalina Micaela vestita a lutto con scimmia titi*, olio su tela, 1573, Londra, Collezione Rafael Valls.

Gli abiti che indossa l'*infanta* Catalina Micaela nella tela del 1573 incarnano lo spirito che regnava a corte e sono per Filippo II, il padre, una forma di propaganda dei valori controriformistici. La figura della fanciulla, dal contegno languido e delicato, si presenta vestita sobriamente con un abito scuro, spezzato solo da una modesta *lechuguilla* simile nella composizione ai polsini della camicia, che non è possibile neanche intravedere. La rigidità del busto è data dalle stecche inserite negli abiti all'altezza del torace, limitando i movimenti e conferendo alla silhouette della giovane una sorta di simbolica grandiosità che oscilla tra il sacro e il teatrale.

Nel passaggio dal regno di Filippo II a quello di Filippo III, e man mano che il secolo XVII progrediva, benché ancora la Spagna dettasse in buona parte le regole del buon gusto, il costume

spagnolo iniziò a perdere importanza in concomitanza con il declino del potere territoriale, politico ed economico della Monarchia¹⁵⁵.

Il regno di Filippo III è caratterizzato da un abbigliamento, sia per gli uomini che per le donne, che rimane praticamente immutato nelle sue parti rispetto al secolo antecedente, se non consideriamo la lunghezza delle *calzas*, portate alle ginocchia, e la grandezza delle *lechuguillas*, colletti e polsini di tela fine, piegati o arricciati, allacciati intorno al collo della camicia o ai polsini della stessa che assunsero dimensioni ragguardevoli¹⁵⁶ (Fig. 11).



Fig. 11. Santi di Tito, *Ritratto di Maria de' Medici*, olio su tavola, 1608, Firenze, Palazzo Pitti.

¹⁵⁵ F. Boucher, *Histoire du costume en Occident de l'antiquité à nos jours*, Flammarion, Paris, 1965, p. 278; J. Martínez Millán, *Cambios en la corte*, in M.A. Visceglia, M.J. Martínez (eds.), *La monarquía de Felipe III*, vol. III, Fundación MAPFRE, Instituto de Cultura, Madrid, 2008, pp. 261-269.

¹⁵⁶ Cfr. R. Varese, G. Buttazzi, *Storia della moda*, Calderini, Bologna, 1995; G.M. Herrero, *Estudios sobre indumentaria española* cit., p. 314.

In quest'ultimo quadro è riassunto il tema fin qui illustrato; alle soglie del 1600, la Spagna detta le regole della moda, tanto che, alla vigilia del matrimonio con il re di Francia, Enrico IV, Maria de' Medici è rappresentata in un abito di velluto scuro broccato con ricami floreali dalle linee rigide, la cui foggia è certamente spagnola, che conferisce austerità e contegno alla futura giovane sovrana. Il ricamato corpetto è aderente e termina in una forma conica aperta in vita su una lunga e ampia e pesante gonna *verdugada*, simile a quelle utilizzate durante il secolo precedente, il cui disegno riprende e, in qualche modo, continua la decorazione della parte soprastante. Ma ad attirare l'attenzione è certamente l'ampia gorgiera candida in lino la cui lavorazione a merletto è ripresa anche negli altrettanto importanti polsini¹⁵⁷. Certamente questo sfarzoso e ingombrante abito, così riccamente decorato, lontano dall'originaria sobrietà spagnola, non trasmette modestia né tantomeno moderazione, virtù così tanto apprezzate nel secolo precedente.

Alcuni esemplari di indumenti e accessori prodotti in Spagna tra Cinque-Seicento, per quanto siano effettivamente pochi se paragonati con gli oggetti del XVIII-XIX secolo, sono ancora oggi conservati in varie collezioni museali; probabilmente, come è facile immaginare, la collezione del Museo del Traje di Madrid ne conserva una maggiore quantità, cui segue la collezione del Victoria and Albert Museum di Londra. Il museo madrileno possiede, tra le numerosissime calzature, un paio di *babuchas* maschili ottimamente conservate, risalenti all'inizio del XVII secolo, in cuoio e seta ricamata con un tacco di circa 5 cm, da considerarsi per l'epoca di altezza modesta (Fig. 12); il velluto rosso e dorato della scarpa presenta piccoli ricami di colore blu e verde acceso dai motivi floreali. Caratterizzate da una punta all'insù e da un tallone rinforzato da una placchetta di metallo, presentano una forma *a becco* evidenziata da una cordicella nera applicata lungo l'apertura della scarpa. L'interno è realizzato con cuoio bianco e verde, solette di velluto verde ricamato con filo metallico e suola in cuoio marrone¹⁵⁸.

¹⁵⁷ Cfr. S. Omacini, *Ritratto di Maria de' Medici*, «Arte Moda Archive», 2021, Università degli Studi di Bergamo, <http://artemoda.unibg.it/page.asp?menu1=3&op=524>.

¹⁵⁸ Cfr. Scheda n. inventario CE088845, <https://tduspvp.page.link/3nLzrPt>.



Fig. 12. *Babuchas*, cuoio e seta, 1600-1699 ca., Madrid, Museo del Traje, inv. CE088845.

Dello stesso periodo sembrano un paio di *guantes* da uomo in seta vermiglia, arricchiti da oro attorcigliato su fili di seta (Fig. 13). Si alternano motivi verticali geometrici triangolari e romboidali lungo le cuciture, il cui schema decorativo si ripete lateralmente e nel polsino per mezzo di una rete di rombi disposti a rete¹⁵⁹.



Fig. 13. *Guantes*, seta e oro, 1610-1640 ca., Madrid, Museo del Traje, inv. CE000868.

¹⁵⁹ Cfr. Scheda n. inventario CE000868, <https://tduspvp.page.link/3b0II14>.

Il Victoria and Albert Museum conserva alcune paia di *zapatós* femminili di quest'epoca in perfette condizioni. Tra le calzature prima elencate, quelle che probabilmente più di altre manifestano la preminenza del suo portatore sono le *chapines*. Per quanto il loro uso non sia pertinente alla sola Spagna, erano indossate dalle donne spagnole di un certo rango – realizzate con materiali costosi e dai colori vivaci erano infatti progettate per essere ben visibili sotto la gonna – che a causa dell'eccessiva altezza della zeppa erano costrette a camminare con un andamento lento e talvolta incerto. Se ne può ammirare presso il museo londinese un magnifico paio di fattura spagnola, prodotto tra la fine del XVI secolo e l'inizio del XVII secolo (Fig. 14); i due esemplari di scarpa del Victoria and Albert Museum¹⁶⁰, dalla conformazione più simile ad una pantofola con la base in sughero e cuoio ricoperta da damasco di seta verde, hanno un design tipico spagnolo, caratterizzato dai quattro occhielli orlati e rinforzati da cui passavano lunghi costosi nastri colorati da allacciare alla caviglia. Esempari simili possono essere ammirati in altre collezioni museali d'Europa, con zeppe di altezza assai variabili; tra le più alte vale la pena ricordare quelle indossate a Venezia a partire dal XV secolo.



Fig. 14. *Chapines*, sughero, cuoio, seta, manifattura spagnola, 1580-1620 ca., Londra, Victoria and Albert Museum, inv. T.419&A-1913.

¹⁶⁰ Cfr. Scheda n. inventario T.419&A-1913, <https://collections.vam.ac.uk/item/O74595/pair-of-chopines-unknown/>.

Anche il museo madrileno del Traje conserva diversi indumenti ad uso femminile tra cui un paio di borsette da cintura, *bolsos* in spagnolo, una delle quali è realizzata in seta e lana e prodotta tra il 1575 e il 1610 (Fig. 15). Di colore rosso con oro e argento, è realizzata con due pezzi di taffetà marrone cuciti lateralmente, con la fodera dello stesso materiale e imbottitura di lana. L'elaborata decorazione fitomorfa e simmetrica, presente in entrambe le facciate, disegna rami vegetali vivacizzati da fiori multilobati e da un tulipano centrale, realizzati con filo spesso e dorato per le parti ramosi e più fine e argentato per le infiorescenze. Tutto il perimetro è ingentilito da filo di seta sui quattro lati¹⁶¹.



Fig. 15. *Bolsa*, seta e lana, manifattura incerta, 575-1610, Madrid Museo del Traje, inv. CE000790.

Tra gli indumenti conservati nello stesso museo si trova anche un farsetto femminile risalente ad un periodo che oscilla tra il 1580 e il 1620 ca. e che per donazione è entrato a far parte della collezione nel 1934 (Fig. 16). Di manifattura andalusa, è realizzato in seta policroma grigia, beige e dorata con decorazioni verticali geometriche a zig zag e a *roleos* ed è privo delle maniche. Il rigido colletto è rifinito da una merlatura composta da pezzetti di stoffa rettangolare che corre attorno al perimetro del collo, rifinito da una cordicella marrone che si ripete lungo le cuciture del petto e verticalmente nella parte inferiore del busto, quest'ultima caratterizzata

¹⁶¹ Cfr. Scheda n. inventario CE000790, <https://tduspvp.page.link/3tbpoEE>.

da una forma appuntita; dello stesso colore i bottoni presenti lungo tutta l'apertura centrale del farsetto dal colletto alla punta finale. Tutto il capo è foderato di lino¹⁶².



Fig. 16. *Jubón*, lino e seta, manifattura andalusa, 1580 - 1620 ca., Madrid, Museo del Traje, inv. CE001037.

Si assiste ad un forte cambio di rotta non appena Filippo IV sale al trono nel 1621¹⁶³; la morte improvvisa del precedente sovrano e l'ascesa al potere del giovane figlio diedero il via a un profondo rinnovamento della vita politica e culturale della Spagna tesa a trovare una via di fuga da ciò che gli stessi *arbitristas*¹⁶⁴ consideravano un periodo di forte decadenza¹⁶⁵. Bisognava voltare pagina e chiudere con sistemi, pratiche e metodi che avevano, secondo questi

¹⁶² Cfr. Scheda n. inventario CE001037, <https://tduspvp.page.link/3hd0JgL>.

¹⁶³ M. Hume, *The Court of Philip IV: Spain in Decadence*, Eveleigh Nash, London, 1907, pp. 16-17.

¹⁶⁴ Per una lettura approfondita circa la figura degli *arbitrista* si rimanda almeno a P.R. Menéndez, Z.J.M. Jover (eds.), *El Siglo del Quijote*, Espasa-Calpe, Madrid, 1996; P. Fernández Albaladejo, *La crisis de la Monarquía*, Crítica, Barcelona, 2009.

¹⁶⁵ Cfr. F. Benigno, *Favoriti e ribelli* cit., pp. 28-33.

ultimi, creato una rovinosa caduta, anche morale, della società spagnola. Si richiedeva a gran voce, con uno sguardo malinconico all'operato del monarca Filippo II, il rilancio della reputazione del regno in tutta Europa, convergendo spesso in una critica, non molto velata, alle scelte a lungo operate durante gli anni di Filippo III; il sovrano, secondo alcuni troppo interessato ad altre faccende, come la caccia o qualsiasi altra attività, per occuparsi della politica, dell'amministrazione e della dignità del regno, non era abbastanza appassionato da sopportare un tale peso, tanto da dividerlo con il suo *valido*, come era stato Lerma¹⁶⁶, un ministro preminente e onnipotente, quasi un rimpiazzo del sovrano.

Per non ripetere gli errori del suo predecessore, Filippo IV si discosta da lui anche in maniera plateale, creando per esempio nel 1623 ciò che viene ricordato come la *Junta de Reформación*¹⁶⁷ la quale, oltre ad affermare che il sovrano non può sottrarsi alle sue responsabilità poiché è scelto direttamente da Dio¹⁶⁸, dispone varie leggi e prammatiche volte a contenere le spese dell'abbigliamento, considerate vane e inutili, che incidavano molto sulla moda dell'epoca.

Seppur le prammatiche, come si è detto, difficilmente fossero seguite pedissequamente nonostante le dure sanzioni imposte a coloro che non le rispettavano, quella promulgata in questi anni fu la prima a richiamare l'attenzione, seguendo l'esempio del monarca affinché venisse rispettata, o almeno è ciò che annovera tra le novità della corte lo scrittore Andrés de Almansa y Mendoza:

la Junta que se habia formado, para tratar del remedio y gobierno destes reinos, y de paso, traté lo que se decia estaba resuelto. Concluyóse, salió la Premática, publicóse en once de Febrero; por la que envié á vuestra Merced sabe lo que contiene. Su Majestad, no sólo como buen legislador hizo la ley, sino que ejemplarmente la cumple, habiendo puesto valona con el Serenísimo Infante D.

¹⁶⁶ Cfr. B.J. García García, *La Pax Hispánica* cit., pp. 7-16; P.C. Allen, *Philip III and the Pax Hispanica* cit., pp. 12-29.

¹⁶⁷ Cfr. F. De Sousa, *Introducción a la historia de la indumentaria en España*, Istmo, Madrid, 2007, pp. 135-141.

¹⁶⁸ Cfr. F. Quevedo Villegas, *Politica de Dios. Gobierno de Christo, Tirania de Satanas*, por Estevan Liberos, Madrid, 1626, p. 15.

*Cárlos. Asimismo dió orden, que ningun criado suyo, ni Presidentes, Consejeros, Secretarios, Contadores, ni otras personas traigan cuellos sino valonas*¹⁶⁹.

Il sovrano adottò così un guardaroba decisamente più sobrio rispetto al passato, indossandolo in modo naturale e causando comunque, non tanto attraverso l'imposizione della prammatica quanto per suggestione, un cambiamento nella mentalità dei sudditi di qualsiasi grado e nel costume maschile, alterandone completamente la silhouette. Si deve a questo il passaggio dalle ingombranti gorgiere ai colletti *de golilla*¹⁷⁰ meno elaborati, indossati in più occasioni dal sovrano (Fig. 17), e dalle *calzas* ai *calzones*.



Fig. 17 Diego Velázquez, *Philip IV, King of Spain*, olio su tela, 1624, Boston, Museum of Fine Arts.

¹⁶⁹ Cit. *Cartas de Andres de Almansa y Mendoza. Novedades de esta Corte y avisos recibidos de otras partes, 1621-1626*, imprenta de Miguel Ginesta, Madrid, 1886, p. 159.

¹⁷⁰ Sebbene nelle carte sia più facile trovarlo descritto come *cartone* o *soporte de cartón y valona*, si tratta di un colletto piatto e rialzato di tela bianca inamidato spesso, sostenuto da un supporto di filo metallico, il cui uso si protrae negli ambienti spagnoli fino agli inizi del Settecento.

Il quadro, dipinto alla fine della carriera di Velázquez come pittore di corte, ritrae il sovrano in maniera tradizionalmente austera in nero, con un'unica decorazione costruita da una catena d'oro, da cui pende l'emblema dell'Ordine del Toson d'Oro, che ricorda a chi la osserva che, sebbene gli abiti appaiano artificiosamente modesti, essi sono confezionati comunque con stoffe pregiatissime e rimangono oggetti ad uso esclusivo dell'alta società, indossati con lo scopo di trasmettere il suo potere. Infine, spiccano il bianco colletto *a golilla*, rigido e dagli angoli arrotondati – dissimili da quelli utilizzati per esempio in Francia, dalla forma squadrata – e i candidi polsini. Indumenti che rispondono fortemente ai dettami della moda ma particolarmente scomodi da indossare; lo scrittore e cronista satirico Juan de Zabaleta scrive a riguardo a metà secolo:

*Ponese luego la golilla, que es como meter la cabeza en un cepo, tormento inexcusable en España. Esta es la nación, entre quantas la razón cultiva, que menos cuida se sus comodidades. Está la golilla aforrada en blanco, por dexar de la balona no mas de algunos visos. Ya les llega a los galanes la enfermedad de las medias a la garganta, plegue a Dios no los ahogue*¹⁷¹.

A prescindere dalla sua scomodità, questo diviene uno degli elementi più rappresentativi del costume spagnolo, anche per la semplicità che conferiva, insieme allo *jubón*, da indossare sopra la camicia che si intravede appena, e ai *calzones*, rigorosamente entrambi neri, nuova severità alle vesti. Se dal sovrano ci si aspettava una condotta nei confronti della moda irreprensibile, altrettanto ci si aspettava dai nobili e dall'*élite* amministrativa che gravitavano attorno a lui e alla corte. Nonostante avessero però abbracciato la sobrietà del monarca nelle fogge degli abiti, con *jubones* dai colori spenti, neri e talvolta verdi, non rinunciarono ad un guardaroba lussuoso, fornito e costantemente rinnovato, tratto più evidente del loro successo personale.

L'inventario dei vestiti personali di Juan Alfonso Pimentel de Herrera, quinto duca di Benavente, molto abbondante e sontuoso, è al riguardo esplicativo. Vi si trovano tra i numerosi oggetti elencati diversi *jubones*, alcuni «de raso negro, de chamelote negro o de holandilla

¹⁷¹ Cit. J. de Zabaleta, *El Dia de Fiesta Primera parte, que contiene el dia de Fiesta por la mañana*, por Maria de Quiñones, Madrid, 1654, p. 9.

blanca cruda», e ancora numerosi *calzones* «de raso negros e de chamelote nuevos» e *sotanillas* «de chamelote negro» o *sotanas* maschili «de rua y tres manteos de chamelote nuevo o de paño»; seguono ricche *ropas* «una de damasco negro forradas en felpa negra, una de damasco forrada en felpa, una de damasco forrada en bayeta negra, una de damasco negro guarnecida con un pasamano ancho y alamanes forrada en tafetán negro e tres ropas que se hicieron en salamanca aforradas en bayeta»¹⁷². Non mancano scarpe come le «tres pares de botas de cordobán de camino e seis pares de zapatos de cordobán», tre paia di calze «de lana» e molti *sombreros* tra cui «tres sombrero de tafetán negro e tres sombreros de fieltro»¹⁷³.

Ma anche gli inventari di famiglie di più modeste origini sono perfettamente in linea con i tempi; un esempio lampante risiede nelle carte prodotte dalla famiglia Maldonado. Originaria di Salamanca, i membri di tale casa hanno qui ricoperto per anni diversi incarichi legati alla politica municipale. Troviamo infatti consiglieri e sindaci, alcuni dei quali a vita. Nel tempo la famiglia accumula grazie ad una buona gestione del patrimonio molti titoli e proprietà, come il marchesato *de la Escala*, mediante il matrimonio tra Joaquín Antonio Rodríguez de las Varillas e Josefa María Boil de la Scala, il titolo di conti *de Gausa* e marchesi di *Villar del Ladrón*, sempre per via matrimoniale quando Miguel José Maldonado sposa Doña Bruna Muzquiz y Ugarte, contessa di Gausa. Acquisiscono il titolo di Conti *de Villagonzalo* – il cui archivio è composto da sei diverse sezioni, raccolte in occasione dell'accumulo dei titoli dalle famiglie de las Varillas, Maldonado e Tejeda, dal XIV al XX secolo¹⁷⁴ – nel 1705 su concessione di Filippo V a Francisco Maldonado Rodríguez de las Varillas.

A differenza dei duchi di Osuna, fregiati dell'onorificenza già nei primi anni del Cinquecento, questa famiglia deve attendere addirittura il 1794 per avere il grandato di Spagna insignito a Francisco de Paula Maldonado y Villarroel, quinto conte di Villagonzalo e secondo

¹⁷² Archivo Histórico de la Nobleza, OSUNA, C.429, D.128-131, *Inventario de bienes de Juan Alfonso Pimentel de Herrera, V conde-duque de Benavente. Incluye ropa blanca*, 1618, f. 1, C.130.

¹⁷³ *Ibidem*.

¹⁷⁴ A causa del potere che queste famiglie arrivarono a detenere, il fondo contiene abbondanti informazioni su vari argomenti e luoghi della Spagna, tra cui Salamanca, Toledo, Alicante, Valencia, nonché molti altri territori dell'Europa e dell'America, come Fiandre, Francia, Italia, Perù o Venezuela. In questi luoghi alcuni membri della famiglia ricoprirono importanti incarichi amministrativi, ecclesiastici e militari.

marchese della Scala¹⁷⁵. Si tratta quindi di una famiglia che ha goduto in pieno del processo di nobilitazione spagnola di epoca moderna. I suoi inventari presentano pertanto un'opulenza vestimentaria per molti versi simile, se non addirittura superiore, a quella dell'antica nobiltà e della fine del regno di Filippo IV. Gli abiti in essi contenuti mantengono quasi intatte le caratteristiche del passato, sono confezionati con ricche stoffe nere o anche colorate, come i diversi *jubones*, tra cui «uno verde de tafetán verde bordado de oro»¹⁷⁶, uno «de lana nograda bordado de oro con sus mangas y vueltas de guantes» e un altro «de chamelote plateado bordado de negro», una *faldas* «de noieta de Sivilla a foradas en taffetà»¹⁷⁷, diversi vestiti *de paño*, «uno de Segovia amusco con sus mangas de raso y anguarina calzón y capa», e *de felpa* «con dos pares de calzones» e ancora «de Holanda con calzón y ropilla», un paio *de mujer* «con jubón escapulario y basquiña» e uno con «jubón escapulario de chamelote de color de perla forrado en tafetán»; sono presenti anche alcuni accessori come le maniche «de raso prensadas» e due «coletos de ante»¹⁷⁸.

È possibile, anche per questo periodo storico, ammirare alcuni indumenti d'uso personale tra i numerosi oggetti conservati nei musei, rendendo in tal modo manifesto come questi, presenti negli inventari, fossero per molto tempo conservati e tesaurizzati, per essere infine assimilati dalle collezioni museali. Tra questi una *prenda de busto femenina*, un farsetto che presenta una struttura diversa dallo *jubón* prima descritto d'inizio secolo, benché mantenga la forma finale a punta arrotondata (Fig. 18). Confezionato intorno al 1660 ca., in seta di taffetà color avorio ricamata in *gros de Nápoles*, ha un ampio scollo ed è decorato da motivi floreali in rilievo realizzati con filo in oro e argento. Si tratta di un esemplare come molti altri

¹⁷⁵ Cfr. A.V. de Paul, *Estudio genealógico de los Frías, dedicado al señor D. Alberto Frías Maldonado*, Nueva Imprenta Mariana, México, 1912, p. 16; F.J. de Castaños y Cañedo, *Linajes compostelanos: Maldonado*, «Revista del Instituto de Investigación Histórica y Genealógica de México», VIII/2 (1982), pp. 107-112;

¹⁷⁶ Archivo Histórico de la Nobleza, VILLAGONZALO, C.48, D.1-7, *Escrituras de partición de bienes pertenecientes a diversos miembros de las familias Tejeda, Maldonado y Rodríguez de las Varillas*, 1565-1668, f. 16r.

¹⁷⁷ *Ibidem*.

¹⁷⁸ *Ivi*, f. 23r-v.

dell'epoca, rinforzato con stecche di balena chiamati in Spagna *jubones encotillados*, foderato in seta e chiuso dietro grazie a numerosi occhielli¹⁷⁹.



Fig. 18. *Jubón*, lino, seta, ossa di balena, manifattura incerta, 1660 ca. Madrid, Museo del Traje, inv. CE095516.

Interessante anche una *casaca* datata 1680 ca. Pur essendo leggermente tardiva rispetto agli studi qui riportati vale la pena darne notizia poiché, come accade in generale per gli indumenti dell'epoca, pochi musei al mondo conservano una sopravveste di questo periodo, dal gusto ancora seicentesco (Fig. 19). Realizzata con la tecnica *gros de Nápoles*¹⁸⁰ in taffetà marrone su lino, foderata in seta policroma ramata e dorata che gli conferisce un effetto cangiante, presenta elementi decorativi come cuori e coccarde ed è impreziosita da tasche verticali adornate con bottoni rivestiti in seta che si ripetono verticalmente lungo l'apertura centrale della giacca¹⁸¹.

¹⁷⁹ Cfr. Scheda n. inventario CE095516, <https://tduspvp.page.link/3h1pk86>.

¹⁸⁰ Realizzato con tessuto pesante solitamente in seta con trama grossa e con sottili coste rilevate.

¹⁸¹ Cfr. Scheda n. inventario CE095517, <https://tduspvp.page.link/3xDBQAm>.



Fig. 19. *Casaca*, lino e Seta, 1680 ca., Madrid, Museo del Traje, inv. CE095517.

Nel 1665 il sovrano Filippo, spassato da una lunga agonia, chiude il suo percorso terreno. Anche in questo caso l'abito scelto per la vestizione del suo cadavere, rappresenta un atto formale, carico di significato. Venne preferito un abbigliamento sfarzoso, con il collare del Tosone e le insegne regali, alla semplicità del lenzuolo di Carlo V e Filippo II o dell'abito francescano di Filippo III. Il corpo è vestito dai gentiluomini di camera con un abito laminato d'argento di colore bruno, bordato agli estremi con rami di argento, con maniche dello stesso tessuto e con bottoni e asole d'argento, completato con una serie di accessori tra cui un cappello bianco, la spada e la daga dorata e tra le mani giunte una croce di cristallo:

Despues de embalsamado el cuerpo, lo vistieron y adornaron le Gentiles hombres de la camara con vestido de lama de plata color a musco, bordados los extremos de hermosos ramos de plata, mangas de la misma tela bordadas a flores con

*botones y presillas del mismo metal, sombrero blanco de castor, medias de pelo blancas, çapados negros espada y daga dorada, piendente el tuson a el cuello [...]. Pusieronle las manos juntas, y en ellas una Cruz pequeña de cristal finissimo, con ramates de oro e smaltado*¹⁸².

Qualcosa è cambiato rispetto ai primi anni del suo regno e le vesti scelte dal sovrano sembrano suggerirlo.

Sussistevano continue tensioni tra la Spagna e la Francia del Sedicesimo secolo, che i due Paesi mitigavano in più modi, non ultimo le relazioni matrimoniali, che spesso, come si è visto, influenzavano di volta in volta i costumi dei rispettivi regni, tanto che uno dei teatri di scontro fu senza dubbio la moda; alla base vi era probabilmente la creazione di un'immagine nazionale. Sebbene però lo stile spagnolo rimase prevalente durante il regno di Filippo IV, soprattutto negli eventi formali, mantenendo la sua austerità e le caratteristiche che lo avevano differenziato dal resto d'Europa, le influenze della pomposa moda francese iniziarono a farsi sentire, come si vede dalle vesti del defunto sovrano, anche in Spagna, intensificandosi durante il periodo di Carlo II. La Spagna, abituata a imporre i suoi costumi per secoli, pur resistendo fino all'ultimo all'introduzione delle numerose innovazioni e dei cambiamenti dettati dalla moda *di Francia*, che si apprestava a diventare la potenza leader in Europa, dovette infine cedergli il passo¹⁸³.

¹⁸² Cit. Fondo Antiguo de la Universidad de Sevilla, A 111/008(27), A 111/008(28), *Relación de la enfermedad muerte, y entierro del Rey don Felipe Quarto... sucedida Iunes 17 de Setiembre año de 1665*, por Juan Gomez de Blas, Sevilla, 1665, f. 27v.

¹⁸³ Cfr. C.B. Madrazo, *El vestido francés en la España de Felipe IV*, «Archivo Español de Arte», LV (1982), pp. 201-208.

IV

Circolazione dei modelli: la Sicilia

IV.1 Le *élites* di potere in Sicilia tra imitazione e persistenze

L'immagine della Sicilia entro il periodo preso in esame che risiedeva nell'opinione comune almeno fino agli anni 50 del '900, venne forgiata principalmente dalla storiografia di fine Ottocento che, spinta dal patriottismo risorgimentale e nazionalista, era avversa alle dominazioni straniere e mise pertanto in evidenza la teoria delle due nazioni – laddove i signori conquistatori spagnoli, estranei e indifferenti, opprimevano l'abbattuto popolo siciliano – condizionando per lungo tempo ideologicamente la storiografia successiva con l'idea della presunta esistenza di una idealizzata nazione siciliana durante il periodo normanno, venuta meno all'indomani della guerra del Vespro, nel 1302, e gettando le basi per ciò che si definisce *sicilianismo*, alimentando un approccio alla lettura degli avvenimenti dell'isola piuttosto vittimistica¹.

Come è stato già più volte in passato sottolineato², tale tradizione trova origine nelle controversie settecentesche nate dall'insoddisfazione delle classi dominanti siciliane che si sentivano depauperate dalle scelte operate dalla Monarchia borbonica napoletana, acuitasi successivamente nell'Ottocento a causa del riformismo che questa volle attuare sul territorio e che l'aristocrazia palermitana non vedeva con favore³. A partire dal XX secolo, su questa tradizione storiografica si innesta anche la questione meridionale, all'epoca fortemente sentita, proseguendo almeno fino agli anni '50 e '60 del secolo con studi sulla storia della Sicilia che si

¹ Cfr. G. Barone, *Sicilianismo, meridionalismo, revisionismo. Note sulla «modernizzazione difficile» della storia contemporanea in Sicilia*, in F. Benigno, C. Torrisi (a cura di), *Rappresentazioni e immagini della Sicilia tra storia e storiografia*, Atti del Convegno di Studi, S. Sciascia, Caltanissetta, 2003, pp. 171-187.

² Cfr. G. Giarrizzo, *Introduzione* a M. Aymard, G. Giarrizzo (a cura di), *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità ad oggi*, Einaudi, Torino, 1987, p. XXIX.

³ Per comprendere meglio tale impianto storiografico cfr. almeno il testo di M. Amari, *La guerra del Vespro siciliano*, Hoepli, Milano, 1886.

presentano fortemente regionalistici⁴, sedotti da tendenze puramente quantitative e numeriche, proposte dalle *Annales* e dal pensiero storiografico di stampo marxista. Ovviamente già al tempo non mancarono posizioni differenti, seppur minoritarie, poste al margine opposto rispetto alle tesi fin qui esposte e per certi versi altrettanto inesatte; questa corrente, detta antiregionalista, biasimava l'*élite* sicula ritenuta responsabile dell'arretratezza dell'isola nei secoli.

Tranne rari casi antecedenti che tuttavia non riuscirono ad aggregarsi intorno ad una proposta interpretativa condivisa ma non per questo meno valida⁵, per veder tramontare lo stereotipo di una Sicilia sfruttata, depredata e isolata bisognerà attendere la metà degli anni '70 del XX secolo in cui vengono, seppur timidamente, aggiornati numerosi temi e percorsi di ricerca, criticando aspramente gli schemi *funzional-strutturalisti*⁶, sostituiti nel decennio successivo da una nuova visione complessiva che tiene conto dell'aspetto antropologico e sociale degli attori che animano il contesto storico.

Gli storici di questo periodo si affacciano laboriosamente sul panorama offerto dalla storia di una Sicilia non reclusa entro i suoi confini territoriali, ma da intendersi come punto d'osservazione privilegiato da cui guardare agli eventi mediterranei ed europei⁷, e da lì fino

⁴ Degli esempi risiedono nelle opere di F. De Stefano, *Storia della Sicilia dal secolo XI al XIX*, Laterza, Bari, 1948; F. Brancato, S.F. Romano, F. Raffiotta, *Storia della Sicilia post-unificazione. La Sicilia nel primo ventennio del Regno d'Italia*, Zuppi, Bologna, 1956; F. De Stefano, F.L. Oddo, *Storia della Sicilia dal 1860 al 1910*, Laterza, Bari, 1963.

⁵ Per le opere che si mostrano indicative a questo proposito cfr. almeno M. Aymard, H. Bresc, *Problemi di storia dell'insediamento nella Sicilia medievale e moderna, 1100-1800*, «Quaderni Storici», 8 (1973), pp. 945-976; G. Giarrizzo, *Nuovi contributi a una ricostruzione storica*, De Donato, Bari, 1975; G.C. Marino, *Partiti e lotta di classe in Sicilia. Da Orlando a Mussolini*, De Donato, Bari, 1976; G. Miccichè, *Dopoguerra e fascismo in Sicilia, 1919-1927*, Editori Riuniti, Roma, 1976; O. Cancila, *Sicilia ed Europa. Rapporti commerciali*, Edizioni Dr. A.A. Sfameni, Messina, 1977; F. Renda, *Socialisti e cattolici in Sicilia, 1900-1904*, Sciascia, Caltanissetta-Roma, 1990.

⁶ Cfr. F. Benigno, *Considerazioni sulle dinamiche dei ceti e l'identità dei gruppi sociali nella Sicilia del Seicento*, «Giornale di Storia Costituzionale», 1 (2001), pp. 39-54.

⁷ Per citare alcuni di questi studi si rimanda a O. Cancila, *Baroni e popolo nella Sicilia del grano*, Palumbo, Palermo, 1983; D. Ligresti, *Sicilia moderna. Le città e gli uomini*, Guida, Napoli, 1985; O. Cancila, *Palermo*, Laterza, Roma, 1988; E. Iachello, *Potere locale e mobilità delle élites a Riposto nella prima metà dell'Ottocento*,

all'atlantico⁸. Si vengono formando così scuole di pensiero storiografico ancora oggi valide, alle quali si deve una ricostruzione credibile della società siciliana in età spagnola, caratterizzata da un variegato quadro sociale comprendente aristocrazia, popolo, ma anche stranieri, tanto da non poter certamente più l'isola essere contemplata come separata dal contesto storico e geografico complessivo, neanche durante i secoli di convivenza spagnola, essendo partecipe del clima culturale e politico scandito dalle relazioni con la Monarchia.

La Sicilia non è mai isolata data la sua natura cosmopolita e multi-etnica e il suo essere crocevia di traffici e controversie che hanno luogo lungo le rotte del Mediterraneo, tra genti diverse per provenienza e credo religioso⁹. E con esse, tra scambi di merci di vario genere e oggetti pregiati, circolano anche idee e modelli che finiscono con il determinare codici di comportamento e di costume, affinando il gusto dell'epoca¹⁰. Chi in passato si avvicinava da osservatore esterno a tale realtà – il fenomeno del *Grand Tour* tra Settecento e Ottocento è largamente diffuso tra gli inglesi, i tedeschi e i francesi che lo praticavano in cerca di spunti per soddisfare la loro sete di conoscenza e appagare così l'“anima”¹¹ – guardava con nostalgica attenzione i resti materiali di ciò che era considerata la culla della civiltà europea, fornendo

in A. Massafra (a cura di), *Il Mezzogiorno preunitario. Economia, società e istituzioni*, Edizioni Dedalo, Bari, 1988; V. D'Alessandro, G. Giarrizzo, *La Sicilia dal Vespro all'Unità d'Italia*, Utet, Torino, 1989.

⁸ Cfr. A. Giuffrida, F. D'Avenia, D. Palermo (a cura di), *Studi storici dedicati a Orazio Cancila*, Associazione Mediterranea, Palermo, 2011, pp. V-X.

⁹ Cfr. F. Benigno, *Un'isola non isola*, in F. Benigno, C. Torrisi (a cura di), *Rappresentazioni e immagini della Sicilia* cit., pp. 3-14.

¹⁰ Cfr. M.C. Di Natale (a cura di), *Artificia Siciliae. Arti decorative siciliane e collezionismo europeo nell'età degli Asburgo*, Skira, Milano, 2016, p. 9.

¹¹ Isidoro La Lumia scrive a questo proposito che questi «Pigliavano i loro appunti sul luogo, che poi si affrettavano a stampare in Inghilterra, in Germania e in Francia; ma dietro i miracoli della natura, e dietro gli avanzi di quel mondo greco e romano, dovevano accorgersi pure della presenza di una società vivente, così diversa dalla preconcepita opinione, e, chi più chi meno, vi fissavano sopra lo sguardo e amavano ricordarne e raccontarne qualcosa. Ciò che allora era destinato a dar pascolo alla curiosità contemporanea, può oggi aprire un'altra fonte alla storia col somministrarci l'idea di condizioni morali e civili, costumanze, abitudini d'un secolo addietro, e col metterci a parte della impressione che ne risultava nell'animo di osservatori non interessati e non sospetti per certo» cit. I. La Lumia, *Viaggiatori stranieri in Sicilia nel secolo XVIII*, «Rivista Sicula di Scienze, Letteratura, ed Arti», VI (1871), p. 21.

contestualmente una scrupolosa descrizione del paesaggio e della consistenza economica, sociale e popolare dell'isola¹².

Invero, senza voler assumere il carattere enfatico proprio dei colti viaggiatori stranieri settecenteschi, il Regno di Sicilia era stato già all'epoca dei sovrani aragonesi un importante tassello commerciale e finanziario¹³. L'Aragona aveva, per esempio, una conformazione territoriale montuosa e arida¹⁴ di difficile sfruttamento mentre la Sicilia poteva contare su abbondanti risorse che l'ambiente offriva; anche la Catalogna con la sua storica capitale Barcellona viveva un periodo di forte declino causato in parte dalle peste – che le aveva fatto perdere già da tempo la sua posizione nel Mediterraneo, minata da una concorrenza navale meglio organizzata – e da un malcontento che generava spesso conflitti tra i ceti cittadini e tra proprietari terrieri e contadini¹⁵ e che si sarebbe protratto, tra alti e bassi, senza cessare mai del tutto, almeno fino alla successione di Carlo V.

D'altro canto anche in Sicilia la perdita della sede regia aveva generato a lungo insoddisfazione per la mancanza di un sovrano proprio, in un regno possibilmente indipendente. I gruppi dirigenti locali contavano sulla presenza del sovrano e di una corte che, per un processo

¹² Per una lettura del fenomeno del *Grand Tour* cfr. almeno S. Intorre, *Beauty and splendour. Le arti decorative siciliane nei diari dei viaggiatori inglesi tra XVIII e XIX secolo*, Palermo University Press, Palermo, 2018; Id., *La grandeur & la beauté. Le arti decorative siciliane nei diari dei viaggiatori francesi tra XVIII e XIX secolo*, Palermo University Press, Palermo, 2021.

¹³ Cfr. almeno V. D'Alessandro, *La Sicilia dal Vespro a Ferdinando il Cattolico*, in V. D'Alessandro, G. Giarrizzo, *La Sicilia dal Vespro all'Unità d'Italia* cit., pp. 2-95; I. Peri, *Restaurazione e pacifico stato in Sicilia, 1377-1501*, Laterza, Roma-Bari, 1988, pp. 5-17; C. Trasselli, *Da Ferdinando il Cattolico a Carlo V. L'esperienza siciliana, 1475-1525*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 1982, pp. 26-30.

¹⁴ Circa la composizione del Regno d'Aragona si rimanda almeno a V.J. Vicens, C.E. Borrás, *Noticia de Cataluña*, Destino, Barcelona, 1971; M. Del Treppo, *I mercanti catalani e l'espansione della Corona d'Aragona nel secolo XV*, Libreria Scientifica Editrice, Napoli, 1972; J.M. Lalinde Abadía, *La Corona de Aragón en el Mediterraneo medioeval (1229-1479)*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1979; V.J. Vicens, *Els Trastàmars. Segle XV*, Vicens-Vives, Barcelona, 1980; Congresso di Storia della Corona d'Aragona (a cura di), *IX Congresso di Storia della Corona d'Aragona. La Corona d'Aragona e il Mediterraneo. Aspetti e problemi comuni da Alfonso il Magnanimo a Ferdinando il Cattolico (1416-1516)* (Napoli, 11-15 aprile 1973), Società Napoletana di Storia Patria, Napoli, 1984.

¹⁵ Cfr. D. Ligresti, *Sicilia moderna* cit., pp. 22-24.

legato alla prossimità con essi, facesse loro acquisire prestigio, facilitando anche l'accesso alla distribuzione del *patronage*. Le continue ondate di disordine portarono il potere centrale ad adottare soluzioni che andassero incontro, in un altalenante gioco di mediazione, anche alle esigenze dei gruppi di potere siciliani¹⁶. Tra le soluzioni in origine adottate e ben presto abbandonate vi fu l'invio di personaggi di sangue reale come delegati regi che governassero l'isola; ciò non fece altro che riacutizzare la crisi con il rischio che prendesse vita un regno indipendente, paura per certi versi fondata. Un caso esemplare risiede nell'arrivo in Sicilia dell'infante Juan de Trastámara, duca di Peñafiel e futuro Juan II de Aragón, a cui alcune città demaniali e nobili locali offrirono nel 1415 l'assunzione personale della corona di Sicilia¹⁷.

Messa da parte tale pratica, per pacificare il regno ed assicurarsi in questo modo un costante flusso finanziario da esso, si chiese ad Antonio de Cardona y de Luna (Incardona in siciliano), terzo figlio di Hug Folch II, conte di Cardona e membro della grande nobiltà catalana, di assumere la carica di viceré di Sicilia¹⁸. Egli era già da tempo nell'isola – inviato dal re Ferdinando di Trastámara, insieme ad un nutrito numero di nobili aragonesi e castigliani, molti dei quali qui rimasero – come delegato regio del figlio Juan. Dal 1416 al 1419 de Cardona¹⁹ rivestì tale carica²⁰ affiancato dal valenzano Domingo Ram y Lanaja, vescovo di Lerida e

¹⁶ Cfr. P. Corrao, *Policentrismo dei poteri e contrattazione politica nel regno di Sicilia (1282-1458)*, in F. Foronda (éd.), *Avant le contrat social. Le contrat politique dans l'Occident médiéval*, Éditions de la Sorbonne, Paris, 2011, pp. 715-716.

¹⁷ Cfr. G.M. Agnello, *Città e istituzioni della Camera delle regine aragonesi in Sicilia*, in B. Saitta (a cura di), *Città e vita cittadina nei paesi dell'area mediterranea, secoli XI-XV*, Atti del Convegno Internazionale in onore di Salvatore Tramontana (Adrano-Bronte-Catania-Palermo, 18-22 novembre 2003), Viella, Roma, 2006, pp. 343-354.

¹⁸ P. Corrao, *Ceti di governo e ceti amministrativi nel regno di Sicilia fra '300 e '400*, in M. Tangheroni (a cura di), *Commercio, finanza, funzione pubblica. Stranieri in Sicilia e in Sardegna nei secoli XIII-XV*, Liguori Editore, Napoli, 1989, p. 33-88.

¹⁹ La famiglia de Cardona, diventata feudataria siciliana, mantenne comunque contatti continui con la Catalogna, poiché continuò a controllare alcuni feudi, conservando qui rapporti con altri rami del lignaggio. Cfr. D. Carrió-Invernizzi, *El gobierno de las imágenes. Ceremonial y mecenazgo en la Italia española de la segunda mitad del siglo XVII*, Iberoamericana, Madrid, 2008, pp. 31-104.

²⁰ Per una dettagliata cronologia dei viceré di Sicilia si rimanda a G.E. Di Blasi, *Storia cronologica de' viceré, luogotenenti e presidenti del Regno di Sicilia*, Edizioni della Regione Siciliana, Palermo, 1975.

personalità dall'altissima caratura politica²¹. Il nucleo di nobili che con essi si mossero formò nell'isola una nuova *élite* di cui fecero parte indistintamente castigliani, catalani, aragonesi, valenzani e molti siciliani. In questa prima fase dunque la funzione mediatrice dei viceré, definiti o no con tale titolo – con incarichi, di volta in volta, particolari o generici – sembra essere concessa dal sovrano a un fedele collaboratore, o parallelamente anche a più di uno; si tratta di una carica politica che si sarebbe ben definita nei suoi compiti fiscali e militari entro il sistema politico dell'impero spagnolo nel corso della seconda metà del Quattrocento e nel Cinquecento²².

Questi nobiluomini ricoprivano in tale sistema posizioni talora di primo piano, altre volte di più modesta importanza, la cui assegnazione, lungi dall'essere un atto burocratico di poca importanza, dipendeva dalle conseguenze dettate dalle ostilità interne alla variegata classe dirigente vicina alla Monarchia²³; non furono semplici esecutori di ordini imposti dall'alto ben disposti a subire la volontà e le azioni altrui, ma prestigiosi interpreti di un più ampio dibattito internazionale, personalità con idee politiche e orientamenti che ebbero ripercussioni sulle scelte messe in pratica nell'esercizio delle loro funzioni, determinando il mantenimento di vecchi equilibri o la costruzione di schieramenti politici nuovi²⁴, raggiungendo un delicato, quanto precario, equilibrio.

²¹ Cfr. D. Ligresti, *Sicilia aperta (secoli XV-XVII). Mobilità di uomini e idee*, «Quaderni di Mediterranea», Associazione Mediterranea, Palermo, 2006, p. 14.

²² Sull'istituzione viceregia cfr. C. Giardina, *L'istituto del viceré di Sicilia (1415-1798)*, «Archivio Storico Siciliano», LI (1931), pp. 189-294; V. D'Alessandro, *La Sicilia dal Vespro a Ferdinando il Cattolico* cit.; G. Giarrizzo, *La Sicilia dal Cinquecento all'Unità d'Italia*, in V. D'Alessandro, G. Giarrizzo, *La Sicilia dal Vespro all'Unità d'Italia* cit., pp. 99-785; A. Musi, *L'Italia dei Viceré. Integrazione e resistenza nel sistema imperiale spagnolo*, Avagliano Editore, Cava de' Tirreni, 2000.

²³ Cfr. A. Crivella, *Trattato di Sicilia (1593)*, con introduzione di Adelaide Baviera Albanese, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta, 1970, pp. 61-76; V. Sciuti Russi, *Il governo della Sicilia in due relazioni del primo Seicento*, Jovene, Napoli, 1984, pp. LXVII-LXIX; Id. (a cura di), *Relación de las cosas del Reyno de Sicilia di P. De Cisneros (1584)*, Jovene, Napoli, 1990, pp. I-XXXIV; D. Ligresti, *Sicilia aperta* cit., p. 39.

²⁴ Cfr. M. Gasparini, *La Spagna e il finale dal 1567 al 1619. Documenti di archivi spagnoli*, Istituto Internazionale di Studi Liguri, Bordighera, 1958, pp. 36-73; P. Burgarella, G. Fallico (a cura di), *L'archivio dei visitatori generali di Sicilia*, So. Gra. Ro., Roma, 1977, pp. 48-68; A. Alvarez-Ossorio Alvariño, *Gobernadores, agentes y*

Tutto ciò si poté realizzare non senza lunghe ondate di malessere che interessarono il panorama politico siciliano, soprattutto durante la prima metà del Cinquecento, causate dal tentativo da parte della sovranità spagnola di ottenere un maggior controllo sulla vita politica del regno varando una serie di provvedimenti che andassero a ridimensionare l'eccessivo potere che le classi egemoni avevano precedentemente acquisito. Tale malessere si placò, senza mai spegnersi del tutto, nel momento in cui la feudalità cominciò a riflettersi nel governo, segno di un'alterata relazione con la corona, nei confronti della quale la nobiltà siciliana aveva perduto gran parte delle sue aspirazioni autonomistiche²⁵. In principio le circostanze erano però ben diverse; tra la fine del XV secolo e l'inizio del secolo successivo il sovrano Ferdinando il Cattolico aveva avviato nell'isola, come anche in Spagna, una politica che favorisse l'ampliamento della sua autorità di governo sul territorio siciliano nel tentativo di controllare e contenere la preponderanza della feudalità isolana²⁶. Colpì alcuni suoi eminenti esponenti esiliandoli o, in alcuni casi, facendo loro tagliare la testa, chiedendo contestualmente un maggior rigore nella stesura dei conti pubblici e togliendo dunque alle autorità locali parte del controllo sulle risorse del territorio.

Il continuo tentativo da parte dei sovrani di riformare l'apparato legislativo, con particolare attenzione al sistema del controllo dei conti, sottolinea come il problema della corruzione dei magistrati, la loro politicizzazione allo scopo di mantenere il monopolio su determinate cariche, la cattiva gestione delle risorse, fossero problemi estremamente difficili da risolvere. I Maestri Razionali, raccolti nella *Magna Curia Rationum*, magistratura dotata di *iurisdictio* in materia finanziaria²⁷, sono costantemente invitati a rispettare le procedure nello svolgimento del

corporaciones: la corte de Madrid y el Estado de Milán, 1669-1675, in G. Signorotto, *L'Italia degli Austrias. Monarchia cattolica e domini italiani nei secoli XVI e XVII*, Centro F. Odorici, Brescia, 1993, pp. 183-288.

²⁵ Cfr. F. Benigno, *Messina e il duca di Osuna: un conflitto politico nella Sicilia del Seicento*, in D. Ligresti (a cura di), *Il governo della città. Patriziati e politica nella Sicilia moderna*, C.U.E.C.M., Catania, 1989, pp. 173-208; Id., *Lotta politica e sbocco rivoluzionario: riflessioni sul caso di Messina (1674-78)*, «Storica», 13 (1993), pp. 7-56.

²⁶ Cfr. S. Giurato, *La Sicilia di Ferdinando il Cattolico. Tradizioni politiche e conflitto tra Quattrocento e Cinquecento (1468-1523)*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2002, pp. 84-93.

²⁷ Il compito ad essa assegnato nel tempo consisteva nel vigilare normalmente sull'operato dei funzionari amministratori del patrimonio e del demanio regio, esercitando il controllo sui conti da questi periodicamente

controllo dei conti pubblici e a prestare maggiore attenzione all'operato degli ufficiali pecuniari. I continui richiami e la fitta normativa emanata dai sovrani tesa a ricondurli all'ordine, alla puntualità e alla rigorosità mostrano lo scontro tra gli interessi della corona e quelli privati dei Maestri Razionali che avevano nella prassi molto più margine di movimento, potere e peso politico di quanto le norme dell'epoca possano lasciar intendere²⁸.

Tale laboriosa attività riformatrice operata dai sovrani era finalizzata, in ultima analisi, all'ottenimento dei pagamenti all'erario con precisa e maggiore regolarità, ma non si poteva metterla in pratica senza la collaborazione *in loco* del ceto dirigente. Di fatto il supporto del vecchio ceto togato fu la base attraverso cui l'aragonese Ferdinando accrebbe il suo consenso, entrando nelle sue grazie e aumentandone numericamente i membri. Essi vennero a costituire un nuovo gruppo sociale formatosi non dal nulla ma attraverso alcuni espedienti del sovrano, che aveva contestualmente agevolato la formazione nelle città principali dell'isola di un'oligarchia nobiliare che acquisiva così un rinnovato prestigio e nuove posizioni nel processo di consolidamento dell'apparato burocratico. A queste operazioni va aggiunta la non meno importante introduzione dell'inquisizione spagnola che dipendeva direttamente dal sovrano – meccanismo *supraconstitucionales* che all'occorrenza gli permetteva di intromettersi in questioni tutelate solitamente dalle prerogative del Regno di Sicilia, con il pretesto della necessità di preservare la fede²⁹–, venendo a sostituire quella di rito romano, e l'espulsione degli ebrei³⁰.

presentati e intervenendo straordinariamente solo su richiesta esplicita del sovrano e su particolari questioni finanziarie. Cfr. A. Baviera Albanese, *L'istituzione dell'ufficio di Conservatore del Real Patrimonio e gli organi finanziari del Regno di Sicilia nel secolo XV*, «Il Circolo Giuridico», 29 (1958), pp. 332-363; P. Corrao, *Governare un regno. Potere, società, istituzioni in Sicilia fra Trecento e Quattrocento*, Liguori, Napoli, 1991; Id., *Funzionari e ufficiali*, in S. Collodo, G. Pinto (a cura di), *La società medievale*, Monduzzi, Bologna, 1999, pp. 177-215.

²⁸ Cfr. A. Giuffrida, *La finanza pubblica nella Sicilia del '500*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma, 1999, pp. 144-163.

²⁹ Cfr. O. Cancila, *Filippo II e la Sicilia*, in L. Lotti, R. Villari (a cura di), *Filippo II e il Mediterraneo*, Laterza, Roma, 2003, pp. 125-145.

³⁰ Sull'espulsione degli ebrei dall'isola cfr. almeno C. Trasselli, *Sull'espulsione degli ebrei dalla Sicilia*, Abbaco, Palermo, 1954; R. Giuffrida, *Fonti per la storia dell'espulsione degli ebrei dalla Sicilia*, Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti, Palermo, 1992; P. Carucci *et al.* (a cura di), *Italia judaica. Gli ebrei in Sicilia sino all'espulsione del 1492*, Atti del V Convegno Internazionale (Palermo, 15-19 giugno 1992), Ministero per i Beni

Un progetto politico così risoluto non poteva che provocare molti accesi contrasti, soprattutto tra alcuni gruppi che si videro sfavoriti dal sovrano e quelli che si trovarono invece apertamente favoriti; alla morte del monarca tali tensioni divennero pretesti per riconsiderare il rapporto tra la Monarchia e i ceti dirigenti siciliani, avvantaggiando questi ultimi. Così il tentativo avviato da Ferdinando il Cattolico di ridimensionare il potere, divenuto eccessivo, delle antiche famiglie nobiliari, come i Ventimiglia, i Licodia e i Valguarnera, favorì immancabilmente un nuovo gruppo di pari pronti a sostenere le future azioni della corona³¹; tra questi i Moncada³², famiglia di antico lignaggio ma in origine di più ridotte possibilità, i Branciforti e diversi altri che videro la loro posizione divenire maggiormente influente nelle funzioni gestionali dell'isola. A questo secondo gruppo va aggiunto anche l'innesto di esponenti di rilievo del patriziato urbano del territorio di Palermo come i Bologna, la cui storia familiare può a buon titolo essere definita l'apoteosi dell'ascesa sociale in età moderna, gli Alliata, gli Aiutamicrosto e qualche altro togato che per via matrimoniale o ricoprendo cariche politiche e mantenendo il monopolio su determinati aspetti della vita civile cittadina ottenne infine la nobilitazione tanto bramata. Questi ultimi in particolare si trovarono presto avvantaggiati a causa della stagione di rivolte apertasi con la successione di Carlo V.

Senza voler entrare in maniera approfondita nel complesso quadro politico apertosi in merito a questa successione – molti la attribuiscono erroneamente ad una politica matrimoniale ben congegnata degli Asburgo, ma altro non è che un risultato casuale derivato dal prematuro trapasso degli eredi che avrebbero dovuto precederlo in linea di successione –, basterà indicare come all'epoca tale questione pose non pochi problemi politici giacché il giovane Carlo,

Culturali e Ambientali, Roma, 1995; N. Zeldes, *The Former Jews of this Kingdom: Sicilian Converts after the Expulsion, 1492-1516*, Brill, Leiden, 2003; A. Gerbino, *Gli ebrei di Sicilia. Presenza ebraica nell'isola, espulsione e persecuzione*, tesi di laurea, rel. A.M. Pult Quaglia, Pisa, 2007.

³¹ Cfr. R. Cancila, *Feudalità e territorio in Sicilia: una indagine prosopografica (1505-06)*, «Clio», 3 (1993), pp. 409-444; S. Giurato, *La Sicilia di Ferdinando il Cattolico* cit., pp. 60-68.

³² Cfr. Sulla famiglia Moncada cfr. almeno V. Palazzolo Gravina, *Il blasone in Sicilia*, Forni Editore, Bologna, 1972; G. Giarrizzo, *Alla corte dei Moncada (secoli XVIXVII)*, «Annali di Storia Moderna e Contemporanea», 5 (1999), pp. 429-443; L. Scalisi (a cura di), *La Sicilia dei Moncada. Le corti, l'arte e la cultura nei secoli XVI-XVII*, Domenico Sanfilippo Editore, Catania, 2006; S. Laudani, *Lo stato del principe. I Moncada e i loro territori*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma, 2008.

educato in Fiandra e incapace di parlare la lingua spagnola, era estraneo agli assetti di potere e agli equilibri così faticosamente raggiunti in Spagna tra gruppi e fazioni diverse. L'incertezza generata da una così delicata scelta suscitò ben presto l'opposizione delle classi dirigenti spagnole che espressero la loro insofferenza tramite spinte spesso secessionistiche³³.

In Sicilia le circostanze non erano diverse, con ampi settori della feudalità insofferenti per l'aumento del carico fiscale e la perdita di una grossa fetta della loro indipendenza e del loro peso politico ceduto, in parte, ai ceti burocratici, urbani e mercantili. La presenza d'altronde del potere vicereale, combinata al consistente giro d'affari che gravitavano attorno al sistema delle gabelle e dell'approvvigionamento cittadino, nonché la presenza a Palermo di numerosi tribunali, consentirono a coloro i quali disponevano di mezzi finanziari e reti relazionali adeguate di accedere a numerose opportunità di promozione sociale³⁴. Sfruttando infatti il generale momento di incertezza questo nutrito gruppo, con alla testa i Bologna, tentò di fagocitare le posizioni strategiche del governo della città a discapito di alcuni membri eminenti della società siciliana come gli Squarcialupo o gli Imperatore³⁵.

Sedate le congiure che scaturirono dall'insoddisfazione che tale contrasto aprì, coloro che ne uscirono sconfitti subirono la devastante repressione, anche economica, da parte della Monarchia asburgica che reagì riformulando i quadri politici dell'isola³⁶. L'antica feudalità si era mossa disordinatamente, i suoi membri escludendosi spesso a vicenda, senza sostenere un'idea coesa sui vari progetti indipendentisti che rimasero frammentati e circoscritti a questioni meramente locali³⁷. Le rivolte, apertesesi nel 1516 e prolungatesi fino al 1523 con la

³³ Cfr. D. Ligresti, *Sicilia aperta* cit., pp. 12-16

³⁴ Cfr. G. Macrì, *La "nobiltà" senatoria a Palermo*, «Mediterranea. Ricerche Storiche», 3 (aprile 2005), pp. 75-99.

³⁵ Cfr. C. Trasselli, *Squarcialupo*, «Nuovi Quaderni del Meridione», VII (1969), pp. 474-475.

³⁶ Cfr. F. Benigno, *Mito e realtà del baronaggio: l'identità politica dell'aristocrazia siciliana in età spagnola*, in F. Benigno, C. Torrisi (a cura di), *Élites e potere in Sicilia dal Medioevo ad oggi*, Meridiana Libri, Catanzaro, 1995, pp. 63-76.

³⁷ Sul fenomeno del feudalesimo in età moderna cfr. R. Cancila, A. Musi (a cura di), *Feudalesimi nel Mediterraneo moderno*, Associazione Mediterranea, Palermo, 2015.

congiura degli Squarcialupo prima e dei fratelli Imperatore dopo³⁸, turbarono l'ordine e gli assetti del ceto dirigente siciliano impoverendolo; esso non riuscì a uscire indenne dalla crisi di identità culturale e politica da quel momento avvertita³⁹ e la nobiltà siciliana venne ridisegnata rispetto al passato.

Ci vollero circa sette anni per acquisire una piena pacificazione dei territori siculi, durante i quali si alternarono, in un processo lento e graduale, fasi di crisi più o meno accentuate. A due anni dalla morte del nonno Ferdinando, nel 1518 Carlo riceve il giuramento dal Parlamento, affermando a sua volta mediante il viceré il rispetto dei privilegi del regno; può adesso considerarsi re di Sicilia. Formulare un programma unitario, tenendo conto delle molteplicità del regno e garantendo l'equilibrio dei gruppi sociali, e ottenere la loro collaborazione è cosa ben diversa; la Monarchia non può agire come potere autonomo né assoluto⁴⁰. Tuttavia una serie di mutamenti politici esterni all'isola con l'insorgere, a partire dalla fine degli anni Venti del Cinquecento, di conflittualità che all'epoca appaiono essenziali per il mantenimento dell'egemonia nel Mediterraneo, pone la Sicilia al centro di una fortissima pressione militare⁴¹.

Già alla fine del secolo precedente era diventato per la Spagna sempre più gravoso fronteggiare le scorrerie della pirateria e contrastare il secolare scontro di *corsa* nel Mediterraneo esercitato con proficua organizzazione dai musulmani dell'Africa settentrionale, ma sarà a partire dalla seconda metà del secolo successivo – e in particolar modo a seguito dell'avanzata degli Ottomani nell'area occidentale del Mediterraneo – che si investirà in termini umani e materiali nella costruzione di una frontiera capace di impedire una possibile conquista della Sicilia e arginare così le minacce di possibili incursioni nemiche in tutto il mare

³⁸ Cfr. A. Baviera Albanese, *Sulla rivolta del 1516 in Sicilia*, «Atti dell'Accademia di Scienze Lettere e Arti di Palermo», 35 (1975-76), pp. 62-95; C. Trasselli, *Da Ferdinando il Cattolico a Carlo V* cit., pp. 589-600; S. Giurato, *La Sicilia di Ferdinando il Cattolico* cit., pp. 66-78; D. Ligresti, *Le armi dei Siciliani. Cavalleria, guerra e moneta nella Sicilia spagnola (secoli XV-XVII)*, Associazione Mediterranea, Palermo, 2013, pp. 39-40.

³⁹ Cfr. G. Giarrizzo, *La Sicilia dal Cinquecento all'Unità d'Italia* cit., pp. 99 e ss.

⁴⁰ Cfr. S. Agati, *Carlo V e la Sicilia. Tra guerre, rivolte, fede e ragion di Stato*, Maimone, Catania, 2009, pp. 101-175.

⁴¹ Per una lettura del fenomeno si rimanda a R. Cancila (a cura di), *Mediterraneo in armi (secc. XV-XVIII)*, Associazione Mediterranea, Palermo, 2007.

circostante⁴². Il ruolo di fortezza e frontiera della cristianità in funzione strategico-militare assunto nei piani della Corona spagnola dalla Sicilia come base per le iniziative di conquista dei territori africani e luogo equipaggiato per potersi proteggere dagli attacchi di armate musulmane finisce con il definire il rapporto tra l'*élite* isolana e la stessa Monarchia.

I gruppi dirigenti siciliani, che come si è osservato erano divisi da tempo dalle contese interne causate dalla successione a Ferdinando, si stringono ora intorno a concetti quali *fidelitas* e *guerra al turco* facendo riferimento ai loro sovrani Carlo V prima e il figlio Filippo II dopo, costruendo su di loro una nuova unità e partecipando attivamente alle operazioni militari o votando, mediante il Parlamento, nuovi donativi ordinari e straordinari per la difesa del regno. Tutto ciò certamente non mise a tacere durevolmente l'irrequieta realtà sicula e ben presto esplosero altri numerosi motivi di dissenso che coinvolsero il contesto politico della Sicilia. Ma la nobiltà aveva già da tempo mutato la sua conformazione, fenomeno che aveva mostrato i suoi prodromi a partire dal Quattrocento proseguendo per tutta l'età moderna; in tale periodo si riscontra una profonda cesura con il passato che sfavorì la più antica feudalità a vantaggio certamente degli esponenti dei ceti professionali e imprenditoriali, finché anch'essi in alcuni casi non divennero essi stessi Titolati del Regno⁴³.

Alcuni tra i personaggi elevatisi rapidamente a una condizione economica e sociale superiore tra gli anni di Ferdinando il Cattolico e Carlo V ebbero accesso anch'essi al processo di *nobilitazione* che investì parallelamente la Spagna, rientrando perfettamente nella casistica ben descritta dallo storico Jonathan Dewald nel suo volume *La nobiltà europea in età moderna* in cui scrive che «negli ultimi decenni del XVI secolo e nei primi del XVII, l'inflazione degli onori assurge a fenomeno di dimensioni europee»⁴⁴. Questo onore veniva raggiunto anche qui per vie matrimoniali in molti casi o mediante la vendita dei titoli, in cambio di consenso come

⁴² Sul tema della Sicilia "fortezza" si rimanda a V. Favaro, *La modernizzazione militare nella Sicilia di Filippo II*, Associazione Mediterranea, Palermo, 2009; A. Giuffrida, *La fortezza indifesa e il progetto del Vega per una ristrutturazione del sistema difensivo siciliano*, in R. Cancila (a cura di), *Mediterraneo in armi* cit., pp. 227-288.

⁴³ Cfr. R. Cancila, *Nobiltà nuove di Sicilia tra fedeltà, finanza e speculazione (secoli XVI-XVII)*, in A.C. Sanz, H.S. Martínez, M. Aglietti, D. Edigati (a cura di), *Costruire l'identità nobiliare tra Monarchia spagnola e Italia. Lignaggi, potere e istituzioni (secoli XVI-XVIII)*, Convegno Internazionale (Bergamo, 10-11 dicembre 2018), Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2019, pp. 3-17.

⁴⁴ Cfr. J. Dewald, *La nobiltà europea in età moderna*, Einaudi, Torino, 2001, p. 40.

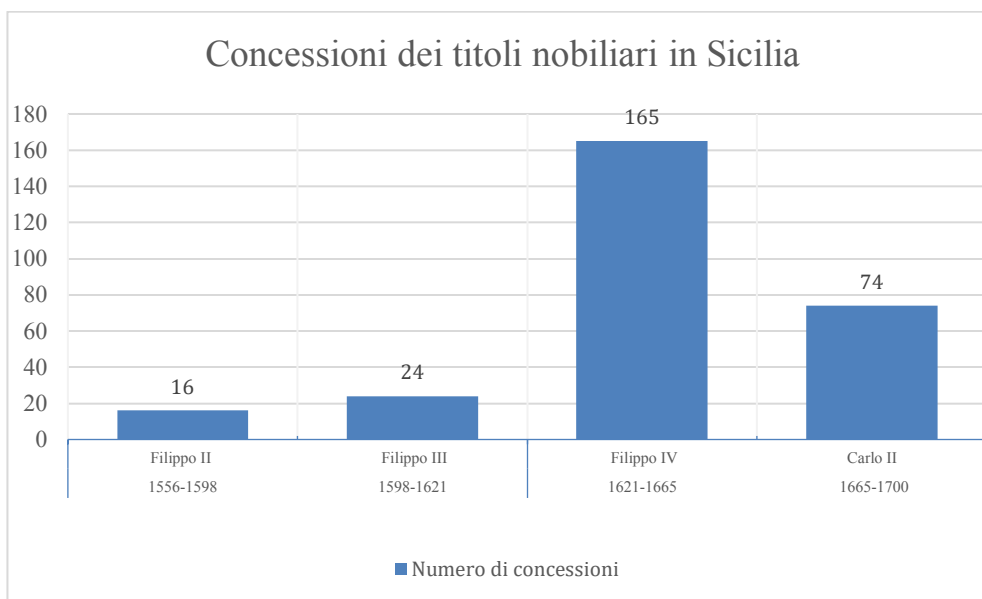
nel caso degli Aragonesi o di denaro nel caso degli Asburgo, benché Filippo II si fosse mostrato, come al solito, *muy prudente* nell'esercitare questa prerogativa⁴⁵. Il sovrano, così come per molti versi il suo predecessore, aveva mantenuto in bilico il rapporto tra la Corona e la feudalità regnicola tentando di affermare l'autorità sovrana, evitando banalmente di cedere il *mero e misto imperio* con troppa facilità e limitando il conferimento di nuovi titoli di nobiltà⁴⁶.

Nel Seicento, durante il regno di Filippo III – volendo mettere da parte le pratiche del suo predecessore, nonché padre, e mancandogli la sua proverbiale prudenza –, si assiste alla moltiplicazione della venalità dei titoli nobiliari e del fenomeno delle nuove investiture, spinto in molti casi dalle difficoltà economiche che affliggevano la Corona. Tale pratica incontrò ben presto il favore di coloro i quali essendo in cerca di un segno distintivo per la posizione sociale ed economica fin lì raggiunta erano desiderosi di acquistare qualche titolo più o meno prestigioso e alimentavano così il mercato nobiliare. Famiglie di modeste origini acquisirono in questo modo, facilmente come mai forse prima di allora, titoli nobiliari⁴⁷ determinando una forte mobilità sociale che coinvolse il ceto nobiliare. Così come per le statistiche spagnole, i numeri circa l'inflazione degli onori, tra principi, duchi, marchesi e conti, mostrano anche qui, in proporzione, un andamento crescente a partire dalla metà del XVII secolo, con un'impennata evidente durante il regno di Filippo IV.

⁴⁵ Cfr. R. Cancila, *Nobiltà nuove di Sicilia* cit., pp. 7-8; F. D'Avenia, *Il mercato degli onori: i titoli di don nella Sicilia spagnola*, «Mediterranea. Ricerche Storiche», 7 (agosto 2006), pp. 267-288.

⁴⁶ Cfr. R. Cancila, *Nobiltà nuove di Sicilia* cit., p. 7.

⁴⁷ Cfr. O. Cancila, *Baroni e popolo* cit., pp. 143-163.



Fonte: Elaborazione dell'autore su dati di F. D'Avenia, *Il mercato degli onori: i titoli di don nella Sicilia spagnola*, «Mediterranea. Ricerche Storiche», 7, 2006, pp. 92-93.

Come già osservato nel caso spagnolo, la borghesia - composta da mercanti stranieri, ma anche dal ceto dei professionisti locali come i notai, i medici e gli avvocati, da funzionari e burocrati e dagli esponenti del patriziato cittadino - acquisì i tratti propri della nobiltà, fino a riconoscersi, e in alcuni casi addirittura fondendosi con essa emergendo grazie a oculatissime operazioni. Esercitare attività giudiziarie e mercantili collocandosi in posizioni strategiche del sistema politico-amministrativo locale o centrale, consentì all'inizio del XVII secolo anche a questi gruppi emergenti di arricchirsi. Mettere prontamente questo denaro a frutto fu semplice; spesso come rimborso dei crediti vantati nei confronti della Corona, alla quale negli anni avevano concesso prestiti, riuscirono ad acquisire feudi e titoli nobiliari, anche senza terra. Ma usufruire delle alienazioni del patrimonio regio non era l'unica strada percorribile. Alcuni ebbero la possibilità di approfittare, per esempio, della crisi finanziaria di grandi casati per acquisirne il titolo, aggiudicandosi magari i feudi mediante vendita all'asta, a seguito di una vendita forzata o acquistando da chi, indebitatosi, era costretto suddividere alcuni feudi minori tra più interessati acquirenti⁴⁸. Altri ancora vi arrivarono magari attraverso il matrimonio con donne che detenevano per successione ereditaria un patrimonio rilevante, acquisendone magari

⁴⁸ *Ibidem*.

anche il titolo. Tra i molti esponenti del patriziato urbano, arricchitisi in breve tempo grazie al commercio, vi sono ad esempio i Tarallo, baroni di Baida, duchi di Miraglia e signori di Ferla. Le sorti della famiglia iniziarono all'epoca in cui Pietro Muscarello, originario di Partinico e ricco mercante di olio, decise di acquistare diversi immobili agglomerati di scarso interesse nel quartiere palermitano di Ballarò con lo scopo di unificarli e creare un'unica sede abitativa conosciuta oggi come palazzo Tarallo⁴⁹. Nel frattempo la figlia Nunzia aveva sposato Francesco Tarallo che, alla morte del suocero ereditò il suo patrimonio e le risorse per acquisire il feudo di Baida e il titolo di barone, aspirazione questa di moltissimi membri del suo ceto⁵⁰.

Tra tutti i ceti che compongono la borghesia isolana quello che numericamente colpisce maggiormente per la loro massiccia presenza, andando a ritroso, nella genealogia di molte casate nobiliari, è certamente il mercantile, formato da commercianti provenienti anche da altre realtà italiane. Se da una parte veniva meno il flusso di nobili che ormai da secoli migravano dai territori spagnoli in Sicilia - perdendo questi ogni carattere distintivo rispetto alla nobiltà locale⁵¹-, diverso era il caso dei flussi migratori che dai territori italici continuarono ad arrivare; tra questi numerosi mercanti, alcuni dei quali nel tempo accrebbero le fila della nobiltà, *pecunia non olet*. Benché la loro permanenza in Sicilia in molti casi fu temporanea, nelle grandi città spesso si formavano colonie ben organizzate di mercanti che risiedevano stabilmente nell'isola con le loro famiglie. Il rapporto con la corona spagnola non sempre era stato però pacifico. I mercanti genovesi ad esempio, avevano in passato tentato di arrestare le spinte espansionistiche mediterranee della corona aragonese, alimentando anche economicamente le tendenze autonomistiche siciliane, di contro nel tempo alcuni sovrani iberici avevano cercato in tutti i modi di scacciare i genovesi dall'isola, come nel caso di Alfonso V nel tentativo di favorire i traffici dei catalani. I tentativi da entrambe le parti caddero nel vuoto; i primi dovettero piegarsi ad un nemico troppo potente per essere battuto semplicemente per vie strategiche, finendo inglobate all'interno del sistema finanziario della corona. I secondi dovettero rinunciare giacché

⁴⁹ G. Di Benedetto, *La città che cambia. Restauro e riuso nel centro storico di Palermo*, Comune di Palermo, Assessorato al Centro Storico, Palermo, 2000, pp. 285-314.

⁵⁰ M. Guttilla, *Pietro Martorana (1700-1759) e le "stanze del principe"*, in M.C. Di Natale, P. Palazzotto (a cura di), *Abitare l'arte in Sicilia. Esperienze in età moderna e contemporanea*, Flaccovio, Palermo, 2012, pp. 39-54.

⁵¹ Cfr. R. Cancila, *Nobiltà nuove di Sicilia* cit., p. 6.

da una parte i mercati catalani non furono all'altezza della controparte genovese nel reperire risorse finanziarie da offrire in supporto alla corona, dall'altra quest'ultimi erano riusciti ad aggirare gli ostacoli frapposti alla loro attività commerciale dettati da una loro imminente espulsione, acquisendo semplicemente la cittadinanza e dunque la conseguente immunità. Non stupisce dunque che i mercanti genovesi, almeno a partire dal XVI secolo, divengano i finanziatori più importanti della politica di Carlo V e Filippo II, ricevendo in cambio molti privilegi⁵². La concessione della cittadinanza per questi gruppi, come nel caso dei genovesi, era di fondamentale importanza per la loro permanenza nelle città siciliane pur mantenendo un saldo legame con la città d'origine, almeno finché avessero esercitato la stessa professione, con l'opportunità di lasciare prolungatamente e ripetutamente, per affari legati alla propria attività, la città in cui risiedono⁵³. Conseguire la cittadinanza grazie al matrimonio con donne del luogo forniva però altri privilegi, alcuni dei quali permisero a questo gruppo sociale di occupare importanti incarichi municipali, inserendosi tra le file dell'oligarchia urbana. Così come in Spagna, da qui all'acquisizione di un feudo, o del titolo connesso, il passo fu breve, favoriti in molti casi dalle loro capacità finanziarie e con il tempo, con il susseguirsi delle generazioni, la loro integrazione fu tale da rimuovere nella memoria collettiva una diversa provenienza⁵⁴.

Appare evidente come la cerchia nobiliare non si esaurisca con le grandi famiglie titolate, tenendo conto anche della presenza di un universo composto dalla nobiltà minore e da chi in effetti non detiene un vero e proprio titolo, come ad esempio i cavalieri degli ordini militari. Quest'ultimi, in particolare l'Ordine di Malta, alimentando il mercato degli onori contribuirono al mutamento della società siciliana seicentesca permettendo una facile via di promozione sociale ai nuovi ricchi⁵⁵ andando ad ingigantire le fila della feudalità. Queste erano state

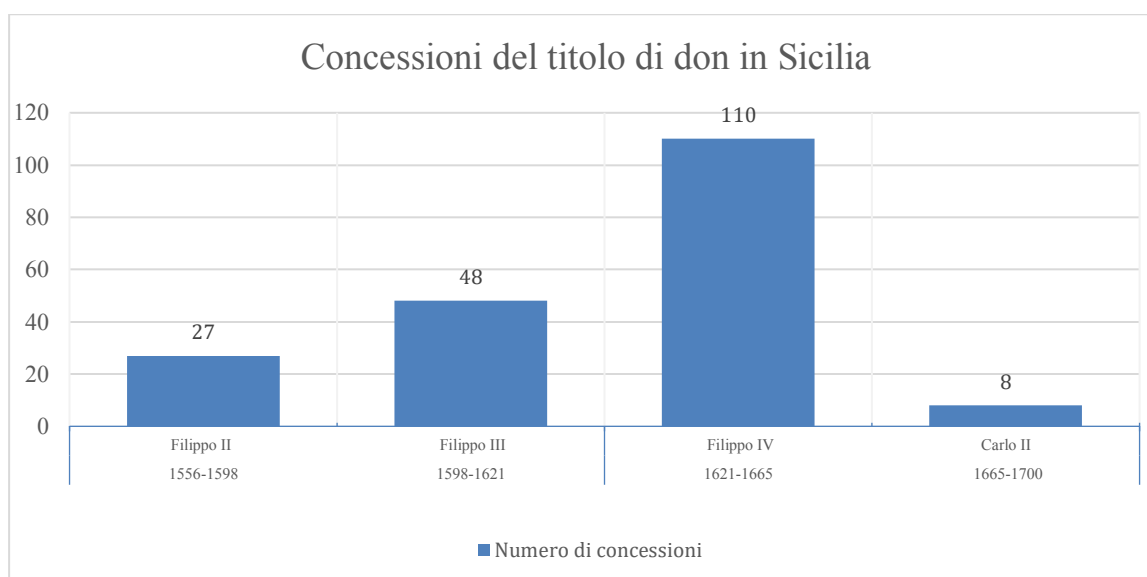
⁵² Cfr. A. Giuffrida, *Aspetti della presenza genovese in Sicilia nei secoli XIV e XV*, «Saggi e Documenti», I, Civico Istituto Colombiano, Genova, 1985, pp. 265-289.

⁵³ Cfr. P. Corrao, *Uomini d'affari stranieri nelle città siciliane del tardo medioevo*, «Revista de Historia Medieval», XI (2000), pp. 139-162.

⁵⁴ R. Cancila, *Integrarsi nel Regno: da stranieri a cittadini in Sicilia tra attività mercantile, negozio politico e titolo di nobiltà*, «Mediterranea. Ricerche Storiche», 31 (agosto 2014), p. 261.

⁵⁵ Cfr. A. Giuffrida, *La Sicilia e l'Ordine di Malta, 1529-1550. La centralità della periferia mediterranea*, Associazione Mediterranea, Palermo, 2006, pp. 41-68; F. D'Avenia, *Nobiltà allo specchio. Ordine di Malta e mobilità sociale nella Sicilia moderna*, Associazione Mediterranea, Palermo, 2009, pp. 25-50.

accresciute soprattutto alla base, da un fremente agglomerato di piccoli feudatari di recente nobiltà⁵⁶. Ma ciò che appare maggiormente significativo è la presenza di una massiccia mobilità sociale dettata dalla vendita del titolo di *don*, usato anche dal ceto civile e da molti non nobili senza conferire loro una vera nobiltà⁵⁷. Potersi fregiare di tale onore, in qualche modo si nobiliare ma per l'appunto solo onorifico, permise a molte famiglie siciliane di accedere a riconoscimenti più prestigiosi o quanto meno acquisire una forma di distinzione sociale per coloro i quali non avrebbero potuto aspirare ad un titolo nobiliare effettivo.



Fonte: Elaborazione dell'autore su dati di F. D'Avenia, *Il mercato degli onori: i titoli di don nella Sicilia spagnola*, «Mediterranea. Ricerche Storiche», 7, 2006, pp. 92-93.

In un così variegato contesto in cui l'organizzazione piramidale vedeva accrescere la permeabilità tra le classi sociali, anche a causa dell'inflazione dei titoli a partire dal basso, prerogative come il conferimento del Toson d'Oro o del Grandato di Spagna o di Principe del Sacro Romano Impero divennero fondamentali per la nobiltà superiore a riprova di una forte distinzione, poiché concessi in numero assai contenuto⁵⁸. Ma ormai la società era cambiata, con

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ Cfr. *ibidem*; F. D'Avenia, *Il mercato degli onori* cit., p. 94.

⁵⁸ Cfr. R. Cancila, *Nobiltà nuove di Sicilia* cit., p. 9; A. Spagnoletti, *Principi e señores grandes nell'Italia spagnola*, «Dimensioni e problemi della ricerca storica», VI, 2 (1993), pp. 112-140.

l'introduzione di nuove figure di potere e nuovi personaggi, alcuni dei quali provenienti dal "basso", che si avvicendarono nel complesso quadro sociale siciliano cinque-seicentesco, per nulla compatto e univoco in una terra ricca di specificità.

Molte antiche e grandi casate scomparvero e quelle che furono in grado di sopravvivere, rimanendo al vertice della scala gerarchica, vi riuscirono mediante strategie che evitarono la dispersione del patrimonio⁵⁹ non mancando nonostante ciò l'uso di sperperare il denaro, il desiderio tipicamente nobiliare di far sfoggio di oggetti lussuosi, che in parte deriva dal rapporto con la Spagna che:

[acquisendo] un vasto impero, aveva sollecitato l'orgoglio degli esponenti delle migliori famiglie siciliane, desiderosi di frequentare con titoli diplomatici le più rinomate e sfarzose corti d'Europa, o comunque di porsi al servizio reale. Incarichi questi, che costavano enormemente, specie per lo spirito di emulazione nello sfarzo e nel lusso, e che spesso gravavano in modo pauroso, anche se non sempre esclusivo, per le mercedi concesse da Madrid sui bilanci familiari⁶⁰.

Al centro dei rapporti che sussistevano tra le due parti vi erano i viceré il cui compito, oltre a quello di governare, amministrare e combattere, era dare visibilità alla casa regnante e manifestare il rapporto indiretto tra autorità sovrana e i vari soggetti che ruotavano attorno ad essa, trasformando ed elaborando le cerimonie, le mode e i modi attraverso cui renderle efficaci, diventandone garanti con il loro esempio e investendo in termini materiali sulla creazione negli altri nobili di una pressione psicologica derivante dal bisogno di apparire.

Nasce così un nuovo tipo di corte e di gestione del consenso che, nel relazionarsi con la popolazione e con i ceti privilegiati, usa ogni mezzo di comunicazione, utilizzando, senza remore, lo sfarzo, la cultura e la scena urbana e suscitando un'adeguata risposta da parte degli altri poteri. Ecco dunque che la corte viceregia richiama presso di sé i grandi e le loro famiglie, allietandoli con la continua realizzazione di passatempi tradizionali quali la caccia, cavalcate cerimoniali, tornei e giochi. In questo senso assume cruciale importanza stabilire la sfera

⁵⁹ Cfr. O. Cancila, *Baroni e popolo* cit., pp. 143-164; R. Cancila, *Nobiltà nuove di Sicilia* cit., p. 6.

⁶⁰ Cit. G. Tricoli, *La Deputazione degli Stati e la crisi del baronaggio siciliano dal XVI al XIX secolo*, Fondazione Culturale Lauro Chiazzese, Palermo, 1966, p. 20.

d'influenza di tutti i protagonisti che coesistono all'interno di questo delicato "ecosistema". La cerimonialità diviene così la scenografia perfetta, atta a legittimare le istituzioni e le sue gerarchie, segnando i ruoli dei protagonisti e definendo, attraverso il rapporto con l'autorità, l'autonomia che reclama ogni soggetto. Tutte le cerimonie si svolgono in uno spazio pubblico ben definito in cui operano i protagonisti storici che le animano. Questo spazio tuttavia non è neutro o libero ma controllato e vincolato attraverso logiche di influenze. Vengono formalizzati i percorsi e le aree per i grandi avvenimenti che scandiscono la vita cittadina per ogni genere di spettatore.

Qui si muovono personaggi di grande rilevanza sociale e politica, alcuni dei quali, i viceré nello specifico, fanno parte della ristretta cerchia di confidenti del sovrano, avvolti in un'aura cortigiana che li accompagna in taluni casi nell'esercizio di cariche importanti in tutta Europa. Si muovono con la loro famiglia allargata che diviene anch'essa una piccola corte, costruita sul rapporto clientelare, oltre che familiare, con a seguito servitori, funzionari, nobili minori, amministratori dei loro beni, sacerdoti e monaci⁶¹. È attraverso loro che gli stili di vita, le abitudini, le mode, le idee anche religiose, l'arte, la cultura della corte spagnola penetrano in questa "periferia"⁶². Spostandosi tra le varie città del regno, questi gruppi non rimangono isolati entro la cerchia di cui fanno parte, visitano le altre grandi dimore signorili e con i loro proprietari tessono spesso rapporti d'affari, d'amicizia o familiari imparentandosi tramite nozze sontuose.

Il rapporto con la Monarchia induce dunque la cultura dell'isola di questi anni ad uno stile internazionale fatto però anche di lusso eccessivo, ossessione per l'etichetta, contrasti sulle precedenze, maniere austere, giochi e intrighi per il potere. È evidente che alla gestione delle contese – anche di quelle legate all'ascesa sociale laddove posizione e ricchezza non sono più coincidenti – condizionate dalla natura violenta e belligerante di stampo cortese, con risoluzioni spesso raggiunte mediante l'uso delle armi, si preferirono un linguaggio e una comunicazione che passassero invece dalla forma e non dalla sostanza, dunque dalla grandiosità scenografica offerta dal gusto barocco.

⁶¹ Cfr. R. Ago, B. Borello, *Famiglie. Circolazione di beni, circuiti di affetti in età moderna*, Viella, Roma, 2008, p. 375.

⁶² Cfr. A. Giuffrida, *La Sicilia e l'Ordine di Malta* cit., p. 5.

IV.2 Dalla bottega alla nobiltà

Una così intensa mobilità sociale, presente in Sicilia come nel resto d'Europa, non poteva che generare una struttura comunicativa basata sull'ostentazione e sulla moda, necessariamente elaborata da determinate classi sociali per creare una certa distanza tra vecchi gruppi di potere e nuovi ceti emergenti; essendo tale processo intrinsecamente imitativo, suscitato vale a dire dalla riverenza per la persona imitata e dal desiderio di affermare una posizione ad essa paritaria⁶³, ben presto saltarono anche nell'isola i limiti imposti al consumo del lusso, verosimilmente mai recepiti del tutto. L'isola, e in particolare Palermo – capitale *de facto* dal ritorno degli Aragonesi, in quanto sede principale degli uffici più importanti dell'amministrazione del regno⁶⁴ – già ai tempi di Carlo V si apprestava a diventare centro delle rotte commerciali. I gentiluomini spagnoli pervenuti nell'isola portarono con sé oggetti di fattura iberica di diversa tipologia e materia e in quanto illustri committenti la loro presenza diede seguito all'arrivo di artisti di ogni genere, tra cui molti orafi e argentieri. Questi ultimi diffusero conoscenze e tecniche presso le maestranze locali, pronte a recepire, emulare ed elaborare tali informazioni, fino a creare nuovi e peculiari stili isolani; tale circolazione mostra lo scambio non solo di opere d'arte ma anche di materiali provenienti da svariate zone e da Paesi diversi⁶⁵, traducendosi nell'aumento di manufatti, oggetti e prodotti legati al consumo del lusso che investirono a pieno la Sicilia, finendo nelle case dei suoi abitanti, quanto meno di quelli che potevano permetterseli.

Ecco che dunque i notai redigono anche per famiglie appartenenti al ceto civile inventari carichi di oggetti sfarzosi, con cui è possibile ricostruirne in parte gusti e soprattutto risorse. Un esempio di questa pratica è offerto dal notaio Gianpaolo De Monte che stilò nel 1539 l'inventario testamentario del banchiere Perotto Torongi⁶⁶, “maiorchino” di nascita, sposato

⁶³ Cfr. C. Baldini, *La moda i filosofi ed i sociologi*, in Ead. (a cura di), *Sociologia della moda*, Armando, Roma, 2008, pp. 23-27.

⁶⁴ Palermo divenne capitale ufficiale a causa della rivolta di Messina del 1674; prima di allora il viceré in carica era obbligato a trascorrere metà del suo mandato, abitualmente triennale, nella città peloritana. Cfr. F. Benigno, *La questione della capitale: lotta politica e rappresentanza degli interessi nella Sicilia del Seicento*, «Società e Storia», 47 (1990), pp. 27-63; D. Ligresti, *Sicilia aperta* cit., p. 142.

⁶⁵ Cfr. M.C. Di Natale (a cura di), *Artificia Siciliae* cit., p. 9.

⁶⁶ A. Giuffrida, *La Sicilia e l'Ordine di Malta* cit., pp. 139-169.

con Beatrice Torongi (Ventimiglia) dal 1532⁶⁷. L'inventario mostra l'elenco di quegli oggetti tipicamente presenti presso una casa siciliana di famiglia agiata – in questo caso per altro di *conversos* – che pur essendo al momento priva del titolo nobiliare⁶⁸ non manca certamente di articoli costosi. La dotazione della casa comprendeva attrezzi da cucina, lenzuola, asciugamani o tovaglie, tra cui in particolare «una tovaglia morisca seu di Mayorca di cottoni, lacerata et vecha», una «tovaglia grossa a filo indenti laborata di sita nigra», o altre tovaglie «a la spagnola cum una listata di sita russa a li capi et certi frenzi sfelati» o «di fiandra»⁶⁹ probabilmente quest'ultime portate in dote dalla moglie. Diversi sono i manufatti in argento come i «candilieri di argento» e gli «octo scutelli cum li auricchi di argento»⁷⁰. Grande spazio è riservato agli oggetti che compongono il letto nuziale, bene di valore simbolico che marcava la soglia fra l'indigenza e lo stato di minimo agio⁷¹. E così leggiamo di numerose *linzola* tra cui alcune «novi suptili l'uno guarnuto atorno di frinza sfilata e l'altro di frinza di castelluzo guarnuti a li costuri»⁷². A testimoniare la raffinatezza dell'ambiente di casa Torongi concorre la presenza di numerosi utensili da tavola; già nella prima metà del Cinquecento la corte vicereale in Sicilia ha introdotto, a differenza di altre realtà europee, l'utilizzo delle posate. L'inventario riporta infatti la presenza di «novi cuccharelli di argento», «sei cucharelli di argento zoè quattro grandi et dui picholi di Sali deorati» e ancora «sei cutelli cum soi manichi di argento»⁷³.

⁶⁷ Cfr. Asp, Nd, Notaio De Monte Gianpaolo, *Inventario testamentario del banchiere maiorchino Perotto Torongi*, vol. 2922, carte non numerate, Palermo, 1539.

⁶⁸ Il titolo di barone che deriverebbe dalla famiglia della moglie Beatrice passa al genero Francesco Barresi. Per uno studio approfondito circa la genesi della famiglia Torongi-Fardella cfr. F. D'Avenia, *From Spain to Sicily after the Expulsion: Conversos between Economic Networks and the Aristocratic Elite*, «Journal of Early Modern History», 22 (2018), pp. 421-445.

⁶⁹ Asp, Nd, Notaio De Monte Gianpaolo, *Inventario testamentario del banchiere maiorchino Perotto Torongi*, vol. 2922, carte non numerate, Palermo, 1539.

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ L. Sciascia, *Le donne e i cavalier, gli affanni e gli agi. Famiglie e potere in Sicilia tra XII e XIV secolo*, Sicania, Messina, 1993, p. 152.

⁷² Asp, Nd, Notaio De Monte Gianpaolo, *Inventario testamentario del banchiere maiorchino Perotto Torongi*, vol. 2922, carte non numerate, Palermo, 1539.

⁷³ *Ibidem*.

I beni per la casa riportati in questo inventario e in altri coevi risultano molto simili nella loro conformazione alla descrizione che fornisce il Boccaccio nel *Decameron*, durante la giornata VIII della X Novella, degli oggetti che una ricca donna palermitana conserva dentro la sua casa:

*Dove egli non istette guari che due schiave venner cariche: l'una aveva un materasso di bambagia bello e grande in capo, e l'altra un grandissimo panierie pien di cose: e steso questo materasso in una camera del bagno sopra una lettiera, vi miser su un paio di lenzuola sottilissime listate di seta, e poi una coltre di bucherame cipriana bianchissima con due origlieri lavorati a maraviglie. [...] E fatto questo, recaron le schiave due lenzuoli bianchissimi e sottili, de' quali veniva sì grande odor di rose, che ciò che v'era pareva rose; [...] E tratti del panierie oricanni d' ariento bellissimi e pieni qual d'acqua rosa, qual d'acqua di flor d'aranci, qual d'acqua di gelsomino e qual d'acqua nanfa, tutti costoro di queste acque spruzzarono: e appresso, tratte fuori scatole di confetti e preziosissimi vini, alquanto si confortarono*⁷⁴.

Boccaccio dunque descrive, quasi cinquant'anni prima del periodo preso in esame, sottilissime lenzuola di seta, coperte confezionate con stoffa preziosa e cuscini ricamati, vasetti d'argento pieni d'acqua profumata, porta confetti d'argento e coppe ricolme di vini pregiati, tutti prodotti che sono prerogativa di una classe sociale privilegiata.

L'elenco dell'inventario Torongi prosegue includendo anche alcuni gioielli, collane e diversi anelli, ponendo l'accento ovviamente sul loro valore economico; dal documento si evince che la moglie, alla scomparsa del marito, intende tenerli per sé. Tra questi una «cathenam unam auream caratorum viginti duorum ysmaltatam laboratam a scacca», un'altra «cathenettam auream laboratam a lenticha» e alcuni anelli «unum aureum cum lapide adamantina ponderis tarpisorum sex cum dimidio laboratum et anzellatum seu ysmaltatum di supra, item unum aureum cum lapide turchina, item aureum cum lapide iacinta, item aureum cum lapide robina a

⁷⁴ Cit. G. Boccaccio, *Il Decamerone di Giovanni Boccaccio, con spiegazioni tratte dai migliori commentarj*, Firmin-Didot et Cia, Parigi, 1884, pp. 181-182.

brochoni»⁷⁵. Sono presenti orecchini, *circelli* o *chirchellarum*, oggetti molto in voga in Sicilia – il cui uso in epoca moderna, volendo tener fede alle parole di Pietro Lanza di Scalea nel suo volume *Donne e gioielli in Sicilia nel Medio Evo e nel Rinascimento*, deriva dai gusti medievali di influenza greca e araba⁷⁶ – soprattutto realizzati come in questo caso in oro «et smaltarum»⁷⁷, tradizione questa che si perde nella memoria secolare in effetti, filtrata attraverso i normanni⁷⁸. Sono presenti anche le cuffie o *scuffie* per capelli, ornamento indispensabile, tanto che nell’inventario ne troviamo quattro, alcune delle quali riccamente decorate, come nel caso della cuffia in oro e seta «cum meragla aurea cum imago santi Georgii ponderis»⁷⁹:

Ripetitiva la presenza di corpetti e maniche decorate «cum labori di oro», realizzate in taffetà, damasco e velluto di vari colori; spiccano un corpetto «di villuto carmexino alto e baxo cum soi manichi a la napolitana foderato di sita carmixino sguarnuto e un corpetto di sita nigro raccamato di oro filato cum li manichi a casacca»⁸⁰. La dicitura “abito” è spesso presente, indicando genericamente alcuni indumenti usati, come nel caso di «un abito di domasco nigro di la signura usato e uno abito di saya blanca chi ei di la signora Bettuza usato»⁸¹. Ma troviamo anche *cammise di donna* «laborata cum laczo d’oro et laborata a li capi di li manichi eciam d’oro cum corpo tele domi et li manichi et capizana di tila d’Olanda», *camisse mascoline*, almeno sei tipi di *sayo*, uno dei quali con «una cappa di vintiquattrino con chimusi atorno minati», un altro «di roan di roano inforrato di fruxuntetto vecho» e diversi *gippuni* di stoffe pregiate come ad esempio «taffità nigro» o «domasco leonato»⁸².

⁷⁵ Asp, Nd, Notaio De Monte Gianpaolo, *Inventario testamentario del banchiere maiorchino Perotto Torongi*, vol. 2922, carte non numerate, Palermo, 1539.

⁷⁶ P. Lanza di Scalea, *Donne e gioielli in Sicilia nel Medio Evo e nel Rinascimento*, Carlo Clausen, Palermo-Torino, 1892, p. 9.

⁷⁷ Asp, Nd, Notaio De Monte Gianpaolo, *Inventario testamentario del banchiere maiorchino Perotto Torongi*, vol. 2922, carte non numerate, Palermo, 1539.

⁷⁸ Cfr. M.C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia*, Flaccovio, Palermo, 2008, p. 46.

⁷⁹ Asp, Nd, Notaio De Monte Gianpaolo, *Inventario testamentario del banchiere maiorchino Perotto Torongi*, vol. 2922, carte non numerate, Palermo, 1539.

⁸⁰ *Ibidem*.

⁸¹ *Ibidem*.

⁸² *Ibidem*.

Immancabili le numerosissime calze prevalentemente nere e bianche e i cappelli, tra cui uno «di frinzi di cucullo negro»⁸³. Un significato particolare acquistano fibbie, pettini, bottoni, orologi e occhiali di cui si legge nell'inventario che di per sé non hanno una funzione meramente estetica, piuttosto funzionale, tuttavia anch'essi sono costruiti per rispondere al gusto dell'epoca⁸⁴; l'inventario racconta anche questo indicando la presenza di «una bussola di navigari, buttuni di sita nigra» e ancora di ben «dui para di occhali grandi con sua inbesta di coiro deorato»⁸⁵.

Tali oggetti d'uso personale non appaiono molto diversi da quelli appartenuti al reverendo frate Pietro Baylin, commendatore di San Giovanni della Guilla, elencati nel repertorio dei beni stilato alla sua morte avvenuta nel 1542⁸⁶. Tra questi vale la pena elencare la presenza di numerose scarpe tra cui «sei para di stivali di coiro nigro», «tri para di stivaletti di reverso blanco», *pantofali* di vario genere «di villuto nigro» o «di coiro di reverso nigro» e diverse *scarpi* a la *franzesa* di *villuto* o *di coiro*⁸⁷.

Si tratta di una moda “globalizzata”⁸⁸, un'arte standardizzata che a partire dal XVI secolo da Madrid viene propagata verso le più influenti corti europee, come sottolinea Erich Steingräber in *Arte del gioiello in Europa*:

*Come già per l'abito così anche per il gioiello prevalgono i caratteri comuni, propri di una cosiddetta moda mondiale. Le tanto diffuse opere d'incisione e le forme a stampo che gli artisti di corte propagavano nei vari paesi, portano ad un livellamento le proprie caratteristiche e di conseguenza ad una pur difficile possibilità di datare e di localizzare le varie gioie*⁸⁹.

⁸³ *Ibidem*.

⁸⁴ Cfr. M.C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia* cit., pp. 25-26.

⁸⁵ Asp, Nd, Notaio De Monte Gianpaolo, *Inventario testamentario del banchiere maiorchino Perotto Torongi*, vol. 2922, carte non numerate, Palermo, 1539.

⁸⁶ Cfr. A. Giuffrida, *La Sicilia e l'Ordine di Malta* cit., pp. 173-203.

⁸⁷ Asp, Nd, Notaio De Monte Gianpaolo, *Inventario testamentario del banchiere maiorchino Perotto Torongi*, vol. 2922, carte non numerate, Palermo, 1539.

⁸⁸ Cfr. M.C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia* cit., p. 46.

⁸⁹ Cit. E. Steingräber, *L'arte del gioiello in Europa. Dal medioevo al liberty*, Editrice Edam, Firenze, 1965, p. 92.

E come scrive Maria Concetta Di Natale parlando diffusamente di gioielli siciliani⁹⁰ – ma ciò vale anche come si è visto per gli abiti o per gli accessori in generale – la trasmissione di modelli rappresentativi è favorita dal diffondersi del patrimonio tradizionale proprio di un territorio e delle genti che vi abitano; queste muovendosi ed entrando in contatto con altre realtà mettono in moto uno scambio tra le parti, veicolando esperienze e conoscenze, consolidando le relazioni tra i diversi regni della Corona⁹¹.

Trovare corrispondenza visiva in quadri o altre rappresentazioni iconografiche circa gli abiti femminili di questo primo periodo del Cinquecento siciliano non è invero un'operazione agevole; nonostante ciò i dipinti con soggetti di ispirazione sacra abbondano spesso di elementi vestimentari dell'epoca, come nel caso del trittico con la *Sacra famiglia tra le sante Caterina D'Alessandria e Barbara* della prima metà del XVI secolo, conservato presso la Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis di Palermo. La tavola sinistra rappresenta Santa Caterina abbigliata secondo il gusto della moda della prima metà del Cinquecento, rappresentato dall'ampia scollatura quadrata che corre da spalla a spalla, mostrando la morbida silhouette del seno. Caratteristiche di questo periodo sono le numerose pieghe delle vesti, arrotondate sotto la vita, che contribuiscono, per contrasto, a dare aderenza al busto. Un'altra particolarità risiede nelle maniche, allacciate con nastri dorati al corpetto che, a differenza di altre rappresentazioni coeve in cui queste si presentano gonfie e più strette all'altezza dell'avambraccio⁹², risultano dritte. Confezionate sulle tonalità del blu scuro con delicate sfumature azzurre e “decorate” mediante la fuoriuscita di sbuffi della camicia bianchissima sottostante, le maniche sono realizzate con la tecnica dell'*accoltellatura*⁹³ che contribuisce ad alleggerire la pesantezza del velluto (Fig. 1).

⁹⁰ Cfr. M.C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia* cit., pp. 7-18.

⁹¹ Per comprendere il processo di mobilitazione di persone e cose in epoca moderna attraverso un caso studio specifico cfr. V. Favaro, *Pratiche negoziali e reti di potere. Carmine Nicola Caracciolo tra Europa e America (1694-1725)*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2019.

⁹² Cfr. R. Pistolese, *La moda nella storia del costume*, Cappelli Editore, Bologna, 1979, p. 125.

⁹³ Cfr. C. Pellegris, E. De Toni, *Laide di Corinto*, «Arte Moda Archive», 2021, Università degli Studi di Bergamo, <https://tduspvp.page.link/3nXndn0>.



Fig. 1. Collaboratore di Pietre Coeck (?), *Trittico con con la Sacra famiglia tra le sante Caterina D'Alessandria e Barbara* (part.), olio su tavola, prima metà del XVI secolo, Palermo, Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis.

La stessa tipologia di maniche, questa volta caratteristicamente gonfie e più strette nell'avambraccio, è ravvisabile nell'abbigliamento indossato da Carlo V nella *Disputa di San Tommaso* conservato presso la stessa Galleria palermitana e anch'esso della prima metà del XVI secolo. Il sovrano indossa qui un saio ampio e cremisi, capo preso in prestito dall'abbigliamento militare, stretto in vita. Sopra spicca un *giuppone* policromo dorato che presenta lo stesso motivo di *accoltellatura*, messa in risalto anche in questo caso dalla bianca camicia sottostante. La camicia presenta le tipiche caratteristiche spagnole del tempo con un collo diritto ornato in alto da un'accennata lavorazione che preannuncia, probabilmente, le gorgiere a lattuga delle epoche successive. Su tutto l'abbigliamento spicca l'emblema del Toson d'Oro simbolo ambitissimo dalla nobiltà dell'epoca. Il cappello ricorda la berretta presente nel

già citato *Ritratto di Catellano Trivulzio*, nera e caratterizzata da un risvolto e ornata, come di consuetudine, da una medaglia d'oro appuntata sopra (Fig. 2).



Fig. 2. Mario di Laurito, *Disputa di San Tommaso* (part.), olio su tavola, prima metà del XVI secolo Palermo, Galleria Regionale di Palazzo Abatellis.

Chiaramente possedere un titolo nobiliare non è l'unica strada percorribile per acquisire lustro laddove l'agiatezza è considerata anch'essa motivo di prestigio, benché se eccessivamente manifestata, soprattutto attraverso le vesti, essa può divenire velocemente motivo di biasimo. Le pragmatiche emanate da tempo nell'isola riprendevano sommariamente le stesse tematiche dei regolamenti suntuari spagnoli, redatti però in lingua vernacolare – maggiormente utilizzata dagli ufficiali del regno nello svolgere le quotidiane pratiche amministrative pur mantenendo nonostante alcune parti in lingua latina –, nel tentativo di aver «spetial cura di remediare et provvedere che li vassalli di Sua Maestà non tengano occasione di mal usare li loro beni et patrimonio aciò non si spendano in cose, che dopo non sene possa retrahere utilità»⁹⁴.

⁹⁴ Cit. R. Raimundettum, *Regni Siciliae pragmaticarum sanctionum*, vol. II, ex officina Dominici Guerraei & Io. Baptistae fratrum, Venetiis, 1576, p. 313.

Nonostante non fossero seguite alla lettera come anche altrove, esse erano molto esplicite, ad esempio riguardo all'uso di eccessive decorazioni per la casa o di stoffe esageratamente ricche, ed erano severe soprattutto nei confronti dell'uso del broccato, al fine di mantenere intatte anche in Sicilia le gerarchie delle apparenze. Unitamente all'intero *corpus* legislativo, anche le leggi suntuarie furono riorganizzate durante il regno di Carlo V poiché molte disposizioni erano con il tempo diventate desuete e soprattutto inosservate. Si stabilì di aggiornarle raccogliendole tutte in un *unicum* contenente tutte le norme, comprese quelle dei predecessori, divise per *ordinem* e in questa forma furono da quel momento date alla stampa⁹⁵. Nella prammatica del 1552 è possibile leggere:

Videndo noi la immensa et excessiva dispesa che si fa per tutto il regno per causa del vestire lo quale sotto diversi invenzione di pompe et fausti che continuamente si trovano se va talmente allargando che in brevità li facultà de li regnicoli per grandi che fossero se reduciriano a diminuzione et grandissimo detrimento loro [...] providimo sanzimo et ordinamo che di qua innanzi nessuna persona tanto uomo como donna di qualsivoglia stato, titolo, e condizione che sia possa portare robbe ne nullo vestito di broccato, ne tela di oro ne di argento ne guarnito di perni, ne di filo d'oro ne di argento di nessun modo di vestito ne fascia, ne frangia, ne passamano, ne orli, retorni de lo medesimo ne manco di sita. Item non si poza fare vestito di nessuno genere di sita recamati con cordonetti ne reponti di sita, ne recamati di perni e solamenti se concede che possano portare robbe e vestitu de qualsivoglia sorte di sita che meglio le parerà con che al corpo maniche et alla cappiglia della cappa et alla berretta solamente possan portare pontale et robba de oro et di perni et non altra parte del vestito. Item in li vestimenti e robbi che si faranno tanto di uomini come di donna se le permette che gli pozano mettere di sopra una fascia [...] et in tali fasce et orli non mettere nessuna specie di broccato ne passamano si non li reponti di sita uno [...] et li corsetti et altri vesti di donni li quali ancora se pozano guarnire con quattro fasci di alto abascio purchè le dette fascie non excedino una mano di larghezza. Item pozano portare le cosciale de le calze de sita et frapporli e mettelli taffità e qualsivoglia sorta di sita e guarnimenti con che non siano de tela de oro ne d'argento ne tilella de li supraditti ne

⁹⁵ Cfr. A. Baviera Albanese, *L'istituzione dell'ufficio di Conservatore del Real Patrimonio* cit., pp. 111-112.

riccamazione ne guarniti de cordonetti de sita e pozano portare gippone reponati senza nisciuna tila di oro [...]»⁹⁶.

Tali divieti sono reiterati, almeno in materia di lusso e sfarzo, nella raccolta di disposizioni *Regni Siciliae pragmaticarum sanctionum* pubblicata nel 1574, in cui è possibile trovare anche le norme emanate dai predecessori di Filippo II, che non sono dissimili da quelle legate all'età di Carlo V. Anche qui si legge infatti:

Che nissuna persona tanto huomo come donna di qual si voglia stato grado et conditione si sia tanto titulata come non titulata habitante et commorante in questo Regno di Sicilia possa fare, ne portare vestiti di qual si voglia manera, in publico ne in secreto, ne anco dentro le proprie case di broccato, ne di tela d'oro, ne d'argento, ne di broccatello, di tela d'oro et d'argento, ne qual si voglia altra cosa, dove entra oro et argento tessuto o lavorato, ne reccami, ne frinze, cordoni, cordonelli, et qual si voglia altra cosa d'oro et argento filato, o tirato cosi vero, come falso»⁹⁷.

Se da una parte è vietato l'uso del broccato, maggiore libertà si lascia alle donne, senza specificare almeno inizialmente l'ordine e il grado, nella scelta degli accessori:

Item si permette che le donne possano portare cordoni, collari, cinte, frontagli, bottoni, puntali, braccialetti, maniglie, circelli, cordoni, manichi di muscalori, teste di martore, et chiappette d'oro di martello, scuffie et gorgiere guarnite d'oro di martello et chiapparie, quali chiapparie s'intendano ogni sorte di pezzi d'oro, perle et gioie, cristalli et coralli d'ogni sorte et valore purché dette gioie cgupparie et pezzi d'oro non si possano portare se non in testa, nelle maniche et manichette, nelle cinte, braccialetti, et nelli busti delli vestiti [...]»⁹⁸.

⁹⁶ Cfr. M. La Barbera, *Il costume in Sicilia nella seconda metà del Cinquecento*, «OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia», 1 (giugno 2010), pp. 153-154; ASCP, Atti, bandi e provviste, A. 1551-1552, ind. X, f. 54v, *Prammatica de li vestiti*, 29 aprile X ind. 1552.

⁹⁷ Cit. R. Raimundettum, *Regni Siciliae pragmaticarum sanctionum* cit., p. 314.

⁹⁸ Cit. *ivi*, p. 315.

Agli uomini similmente si permette l'uso di «bottoni, puntali, et guarnitioni d'oro di martello, perle, gioie, et cristallo nelle berette et cappelli et nel petto davanti al saio et maniche, et nella apertura della cappiglia»⁹⁹. E questi sono effettivamente presenti in grande numero negli inventari dell'epoca come nel caso del repertorio di beni, già citato, di Pietro Baylin¹⁰⁰ in cui si trovano, tra i vari oggetti di pregio riportati, diversi «anelli di oro», uno «con una pietra turchina» e un altro con «una pietra di diamanti», un «braczaletto di oro fatto ad cathinetta» e due cinture «una di villuto e una di sita nigra tissuta»¹⁰¹.

Meno generose invece, come del resto in Spagna, le norme sull'utilizzo di ricami e lavori di seta in vesti e *sayi*:

Item si ordina et comanda che nissuno tanto homo, come donna di qual si voglia stato grado et conditione si sia possa portare riccami, lavori di seta, rizzoli, cordoni et frize di seta sopra vesti, et sayi tanto di veluto, damaschi, et altri drappi, come di panno [...]»¹⁰².

Non è nonostante ciò difficile trovare negli inventari tali preziose guarnizioni, sia tra gli oggetti appartenenti al ceto borghese di prossima nobilitazione, come i già citati Torongi che sono provvisti ad esempio di «robbam dimidiam damaschi nigri cum guarnicione di villuto nigri et cordonetti di sita nigra»¹⁰³, sia tra gli oggetti delle famiglie nobili, come gli Alliata-Spatafora baroni di Solanto, che possiedono «robba di damasco nigra guarnuta di villuto»¹⁰⁴. E l'eccessivo sfarzo dei capi d'abbigliamento, non preoccupa solo i censosi ma anche i letterati dell'epoca come poeta di origine calabrese Marco Filippi¹⁰⁵ che scrisse nel 1562 – durante la sua

⁹⁹ Cit. *ibidem*.

¹⁰⁰ Cfr. A. Giuffrida, *La Sicilia e l'Ordine di Malta* cit., pp. 173-203.

¹⁰¹ Asp, Nd, Notaio Occhipinti Antonio, *Repertorio dei beni dello spoglio del defunto magnifico e reverendo frate Pietro Baylin, commendatore di San Giovanni della Guilla*, vol. 37081, carte non numerate, Palermo, 1542.

¹⁰² Cit. R. Raimundettum, *Regni Siciliae pragmaticarum sanctionum* cit., p. 315.

¹⁰³ Asp, Nd, Notaio De Monte Gianpaolo, *Inventario testamentario del banchiere maiorchino Perotto Torongi*, vol. 2922, carte non numerate, Palermo, 1539.

¹⁰⁴ Asp, Nd, Notaio Occhipinti Antonio, *Vendita all'asta dei beni di Julia Bologna alla morte del marito Ludovico Alliata e Spatafora barone di Solanto*, Palermo, vol. 3787, 1582, ff. 394-405.

¹⁰⁵ Cfr. M. La Barbera, *Il costume in Sicilia* cit., pp. 158-159.

permanenza a Palermo, città in cui incappò nei rigori dell’Inquisizione, sembra per eresia contro un prete o anche «por opinionones luteranas», rinchiuso nel carcere del Castellammare di Palermo nel 1561e liberato per riconciliazione due anni dopo¹⁰⁶ – la *Vita di Santa Caterina vergine e martire*¹⁰⁷ obbiettando sull’eccessivo uso di trucco e orpelli della donna dell’epoca:

*Non è la sua bellezza, unica e sola,
Forbita già di lisci, o di belletti;
La calza, e col giubbon la lunga stola,
Non son piene di frappe, e di tagletti:
La bionda testa, ond’egli il preggio invola
Ai più doretti fiocchi, e più perfetti
Non cuopre di berretta impennacchiata,
Di medaglie, e cordon cintae ornata¹⁰⁸.*

Lo stesso Cesare Vecellio nel descrivere le nobili siciliane *ornate*, non manca di riportare la presenza di eccessivo lusso e di vesti in broccato:

L’habito delle donne vestite per veder feste pubbliche è, che si fanno alcuni ricetti de’ capelli attorno la fronte, et poi il resto accogliono dietro una rete d’oro, la quale in cima della testa ha una rosetta fatta di perle, ò rubinetti. Portano una veste lunga fino a’ piedi di teletta d’oro, ò d’argento, tessuta a modo di broccato, et è accollata di busto fino sotto la gola, dove portano alcune lattughe di camicia molto bianche; al busto fanno fare un poco di pancetta, che non disdice, et alla cintura si cingono alcune collane d’oro. Portano le maniche vestite di quelle delle sottane; et quelle

¹⁰⁶ Cfr. C.A. Garufi, *Fatti e personaggi dell’Inquisizione in Sicilia*, Sellerio, Palermo, 1978, p. 38.

¹⁰⁷ M. Filippi, *Vita di Santa Caterina vergine, e martire. Composta in ottava rima da Marco Filippi, detto il Funesto [...]. Con una raccolta di Sonetti, e di Canzoni spirituali, & di alcune stanze della Maddalena à Christo, del medesimo autore*, appresso Domenico, & Gio. Battista Guerra, fratelli, Venetia, 1580.

¹⁰⁸ Cit. M. Filippi, *Vita di Santa Caterina vergine, e martire; composta in ottava rima da Marco Filippi, detto il Funesto [...]. Con una raccolta di Sonetti, e Canzoni spirituali, & di alcune stanze della Maddalena à Christo del medesimo autore*, appresso Pietro Dusinelli, Venetia, 1584, p. 19r.

*della vesta di sopra pendono fino in terra; portano al collo catene d'oro di due, et tre doppi, et si abbottonano il busto con bottoni d'oro smaltati*¹⁰⁹.

Ma la presenza consistente della seta negli inventari siciliani testimonia anche la ricchezza degli scambi tra la Sicilia e il resto d'Europa e la vivacità dell'*élite* isolana, attenta alla moda che dall'esterno filtrava da personalità straniere che risiedevano nel territorio.

In Sicilia gran parte dei manufatti tessili in seta proveniva dai migliori centri di produzione estera – detenendo il monopolio questi su alcune tecniche di esecuzione per la realizzazione di tessuti maggiormente pregiati, come per esempio le manifatture lionesi¹¹⁰ –, ma nell'isola fiorirono anche manifatture importanti e di non scarsa qualità. Si tratta anzi spesso di tessuti preziosi come il damasco ma anche rasi, taffetà, velluti e tessuti broccati o *spolinati*¹¹¹ i quali mostrano la presenza di dettami stilistici che, grazie ad alcuni studi¹¹², sono stati identificati come peculiari della produzione siciliana, come il gigantismo dei motivi e la propensione per determinati toni di colore o particolari abbinamenti come il rosa-cremisi o il blu-celeste¹¹³. Quello dei tessuti preziosi è un mondo osservabile anche dalle state lignee devozionali del XVI-XVII secolo, popolato da devozione e santi ornati da abiti confezionati secondo le fogge del

¹⁰⁹ Cit. C. Vecellio, *Habiti antichi, et moderni di tutto il Mondo*, appresso i Sessa, Venetia, 1598, p. 226.

¹¹⁰ Cfr. E. D'Amico, *Caltanissetta e il suo territorio: la cultura tessile*, in E. D'Amico, G. Cantelli, S. Rizzo (a cura di), *Magnificenza nell'arte tessile della Sicilia centro-meridionale. Ricami, sete e broccati delle diocesi di Caltanissetta e Piazza Armerina*, Catalogo della Mostra (Caltanissetta, 12 dicembre 1998-28 febbraio 1999), Assessorato Regionale dei Beni Culturali e Ambientali e della Pubblica Istruzione, Palermo, 1999, pp. 77-102.

¹¹¹ Cfr. R. Orsi Landini, *Damaschi di Sicilia*, in C. Ciolino (a cura di), *La seta e la Sicilia*, Sicania, Messina, 2002, pp. 41-53.

¹¹² Tra gli studi del settore si rimanda almeno a C. Ciolino, *Lusso e devozione. Tessuti serici a Messina nella prima metà del '700*, «Atti dell'Accademia di Scienze Lettere e Arti di Palermo», 1/2 (1984), pp. 141-144; E. D'Amico, *I paramenti sacri*, Assessorato Regionale dei Beni Culturali, Ambientali e della Pubblica Istruzione, Palermo, 1997; M.C. Di Natale, M. Vitella (a cura di), *Ori e stoffe della maggior chiesa di Termini Imerese*, Editrice GASM, Termini Imerese, 1997; M.C. Di Natale, C.F. Messina, M. Vitella (a cura di), *L'eredità di Angelo Sinisio. L'Abbazia di San Martino delle Scale dal XIV al XX secolo*, Assessorato Regionale dei Beni Culturali, Ambientali e della Pubblica Istruzione, Palermo, 1997; M.C. Di Natale (a cura di), *Capolavori d'arte del Museo Diocesano. Ex sacris imaginibus magnum fructum*, Edizioni O. Di. Pa., Palermo, 1998.

¹¹³ Cfr. R. Orsi Landini, *Damaschi di Sicilia* cit., p. 41.

momento¹¹⁴. Ed è da queste statue che gli artisti prendono spunto per le decorazioni e i motivi ornamentali delle stoffe, sia anche per le tecniche di lavorazione dei tessuti come il velluto cesellato o il damasco¹¹⁵. Tra molte opere coeve, un esempio di tale pratica si trova nella statua di San Cataldo nell'omonima chiesa di Gagliano Castelferrato in provincia di Enna datata 1578, che riprende ancora gli schemi propri del classicismo rinascimentale¹¹⁶. Il santo in legno policromo è qui avvolto da una tonacella decorata a *estofados*, motivo frequente nelle statue lignee già dall'inizio del XVI secolo – come è osservabile per esempio nel *San Nicola di Mitra* del Museo Diocesano di Palermo della prima metà del secolo, attribuita allo scultore Giovanni Gili e al pittore Mario di Laurito¹¹⁷ – che si allarga a coprire interamente il fondo rosso includendo grandi infiorescenze, fogliame e pigne (Fig. 3).

¹¹⁴ Cfr. R. Civiletto, *Tessuti spagnoli nelle chiese siciliane*, in G. Cantelli, S. Rizzo (a cura di), *Magnificència i extravagància europea en l'art tèxtil a Sicília*, Catalogo della Mostra (Barcellona, 7-22 luglio 2003), Flaccovio, Palermo, 2003, pp. 195-217; A. Cuccia, *La scultura in legno nella Sicilia Occidentale tra Cinque e Seicento*, in T. Pugliatti, S. Rizzo, P. Russo (a cura di), *Manufacere et scolpire in lignamine. Scultura e intaglio in legno in Sicilia tra Rinascimento e Barocco*, Maimone, Catania, 2012, pp. 43-142.

¹¹⁵ Cfr. M. La Barbera, *Il costume in Sicilia* cit., pp. 159-161.

¹¹⁶ Cfr. P. Russo, *Scultura in legno tra cinque e seicento lungo il "flumensalso", dai Nebrodi meridionali al "Mare Africo"*, in T. Pugliatti, S. Rizzo, P. Russo (a cura di), *Manufacere et scolpire in lignamine* cit., p. 542.

¹¹⁷ Cfr. M.C. Di Natale, *Il Museo diocesano di Palermo*, Flaccovio, Palermo, p. 89.



Fig. 3. Ignoto scultore siciliano, *San Cataldo* (part.), 1578, Gagliano Castelferrato (EN), chiesa di San Cataldo.

I committenti di tali rappresentazioni scultoree sono spesso molto specifici nelle richieste circa la fattura dell'abbigliamento che santi e sante devono indossare, come nel caso del simulacro ligneo di San Biagio di Assoro (Enna), scolpito da Giovanbattista Li Volsi nel 1601, che secondo il contratto di commissione dovrà indossare «tonichellis cappa cum soffixio et davanti il petto cum sua joja cum sua crozà et suoi scarpì vescopali et li inguanti et anello a li diti cum so libro a la mano sinistra assettato in sedia pontificali et detta sedia intagliata cum suo scabello piano et la mitra cum le soi stoletti et subbi pendenti ditro il cappello beni perfecti et justì magisterij conformi a la mistura de larti¹¹⁸»; La descrizione trova riscontro nella statua lignea con paramenti liturgici intagliati mostrando decorazioni simili a quelle presenti nella statua già citata di San Cataldo, resi qui con particolare realismo¹¹⁹, cui si aggiunge una preziosa mitra ingemmata (Fig. 4).

¹¹⁸ Cfr. *ivi*, p. 533.

¹¹⁹ Cfr. *ibidem*.



Fig. 4. Giovanbattista Li Volsi, *San Biagio* (part.), 1601, Assoro (EN), chiesa di San Leon.

Del resto le pragmatiche non servirono a mitigare i costumi, permettendo anche al ceto medio o non nobile, per una ragione o per un'altra – di cui forse la più significativa è dettata dall'aiuto finanziario che questi furono in grado di offrire alle classi governanti, sia negli affari pubblici che in quelli privati – di sconfinare e di imitare i ranghi più elevati, facendo sfoggio di pregiati beni mobili, competendo con il tenore di vita delle classi di rango superiore, da parte loro queste non poterono che avviare un processo di chiusura nei confronti delle nuove classi emergenti.

Inizialmente i ripetuti tentativi di controllo, mediante anche restrizioni reiterate tramite le leggi suntuarie, da parte delle *élites* siciliane aumentarono proporzionalmente con l'allargamento delle maglie sociali estendendosi a chiunque non fosse d'alti natali; d'altro canto il rinnovamento della composizione aristocratica come si è detto era avvenuto massivamente e in concomitanza con le manifestazioni di fedeltà nei confronti della monarchia, con effetti di lunga durata¹²⁰ che videro molte famiglie cedere il passo ad altre meno autorevoli, provocando un continuo mutamento nei costumi e nel consumo isolano, come nel caso dei già citati membri della famiglia Beccadelli-Bologna, di origine mercantile e bolognese, tra i protagonisti della

¹²⁰ Cfr. R. Cancila, *Nobiltà nuove di Sicilia* cit., p. 3.

politica siciliana dal XV al XVII secolo¹²¹; l'organico complesso documentario prodotto e aggregato nel corso degli anni da tale famiglia costituisce emblematicamente l'archivio dei Principi di Campofiorito, conservato oggi presso l'Archivio di Stato di Palermo. Nel corso di oltre quattro secoli essi stabilirono relazioni con numerose famiglie e si inserirono nelle principali istituzioni siciliane. In alcuni casi tali legami, in particolare quelli dettati da vincoli matrimoniali, hanno determinato l'acquisizione di titoli, oggetti e talvolta anche la creazione di rami diversi della famiglia.

Un cenno particolare meritano i Bologna della città di Palermo che qui, secondo Carmelo Trasselli, diedero vita ad una «non larvata signoria»¹²² tra il XV e il XVII secolo, occupando alte cariche amministrative ed ecclesiastiche, accrescendo le proprietà urbane e rurali e infine acquisendo il rango nobiliare grazie all'acquisto o alla fondazione di terre baronali come Sambuca, Cefalà, Capaci e Marineo¹²³. Arrivati a Palermo agli inizi del XIV secolo, in fuga da Bologna¹²⁴ «per i tumulti ch'all'ora nella sua patria soprastavano»¹²⁵, divennero ben presto tra le famiglie che maggiormente approfittarono delle posizioni acquisite grazie all'appoggio politico offerto a Fernando il Cattolico in Sicilia, consolidandosi maggiormente durante il vicereame di Giovanni La Nuza, tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento, e legando indissolubilmente la loro storia con il sovrano Carlo V, la cui statua si trova oggi a Palermo, non a caso, proprio sul piano di Piazza Bologni. Durante tutto il XVI secolo esercitarono infatti, con il *benepiacito* dell'imperatore, un ruolo di rilievo nella politica cittadina¹²⁶.

¹²¹ Cfr. C. Trasselli, *Da Ferdinando il Cattolico a Carlo V* cit., pp. 26-27; V. Vigiano, *Nobiles e nobilitas nella Palermo della prima metà del XVI secolo*, «Archivio Storico per la Sicilia Orientale», I (1998), pp. 81-101; R. Cancila, *Il pane e la politica*, ESI, Napoli, 1999, p. 62; S. Giurato, *La Sicilia di Ferdinando il Cattolico* cit., p. 79.

¹²² Cit. C. Trasselli, *Da Ferdinando il Cattolico a Carlo V* cit., p. 346.

¹²³ Cfr. F. Maurici, «*Illi de domo et familia Abbatellis*». *I baroni di Cefalà, una famiglia dell'aristocrazia siciliana fra '400 e '500*, Officina di Studi Medievali, Palermo, 1985, pp. 49-50.

¹²⁴ A Bologna, come in molti altri comuni del Settentrione d'Italia, i disordini civili erano radicati nel territorio e generati dal conflitto tra guelfi e ghibellini. Cfr. L. Pinzarrone, *La «descrizione della casa e famiglia de' Bologni» di Baldassare Di Bernardino Bologna*, «Mediterranea. Ricerche Storiche», 10 (agosto 2007), pp. 355-398.

¹²⁵ Cit. B. Bologna, *Descrizione della casa e famiglia de' Bologni*, Palermo, 1605, ms. ai segni Qq D 91 della Bcp, f. 5r.

¹²⁶ Cfr. A. Giuffrida, *La finanza pubblica nella Sicilia del '500* cit., p. 452.

Ciò che qui è interessante osservare oltre all'accumulo di titoli e terre, fagocitati dai vari membri della famiglia, è il possesso e la tesaurizzazione – operata nel corso del tempo da questo influente *clan* – di manufatti d'arte e oggetti lussuosi, spesso d'uso quotidiano, che l'archivio Campofiorito mostra. In particolare è sembrato interessante, proprio perché stilato nel momento di massima espansione del loro potere, l'inventario dei beni di Giulia Bologna, venduti all'asta alla morte del marito Ludovico Alliata e Spatafora, barone di Solanto, nel 1582, probabilmente per venire incontro alle pretese ereditarie dei figli maggiorenni Mariano, Cesare e Giulio. Il padre di Giulia, Luigi, barone di Montefranco, ricoprì la carica di *tesorero del Patrimonio Reale*¹²⁷ durante gli anni di Carlo V, fu *maestro portulano* per molti anni proseguendo la carriera durante il regno di Filippo II come *maestro rationale*¹²⁸; Giulia, figlia primogenita e «signora di gran prudenza»¹²⁹, porta in dote il titolo di barone di Solanto, appartenuto in precedenza al nonno, e un gran numero di oggetti raffinati che confluiscono, come è di norma, in quelli del marito. Contestualmente all'avanzamento di posizione realizzato della famiglia, anche il consumo del lusso progredisce, risentendo esplicitamente dell'influsso spagnolo e del rigore istituito dal Concilio di Trento.

Anche nel caso dell'inventario dei Bologna moltissimi sono gli oggetti per la casa, «linzola, segi a la imperiali, tavuli, tovagli, e tappiti»¹³⁰; stupisce il numero di *mataraczi* «di tila viridi, di tila turchina e di tila bianca»¹³¹ presenti; numerosi anche gli oggetti in argento come la «taczecta di argento dorata, i bucheri di argento, una sottocoppa di argento, un pari di candileri di argento, un cuchiauno de argento, una scutella piccola di argento e una scutella grandi di argento»¹³². Interessante un cofanetto lavorato *di avolio*¹³³ probabilmente simile nella fattura ad una delle varie *cajas* dello stesso materiale conservate anche tra i tesori dei musei spagnoli: il Museo

¹²⁷ Cfr. O. Cancila, *Alchimie finanziarie di una grande famiglia feudale nel primo secolo dell'età moderna*, «Mediterranea. Ricerche storiche», 6 (aprile 2006), pp. 69-136.

¹²⁸ Cfr. B. Bologna, *Descrizione della casa e famiglia de' Bologni* cit., f. 24v.

¹²⁹ Cit. *ivi*, f. 25v.

¹³⁰ ASP, Nd, Notaio Occhipinti Antonio, *Vendita all'asta dei beni di Julia Bologna alla morte del marito Ludovico Alliata e Spatafora barone di Solanto*, vol. 3787, 1582, ff. 394-405.

¹³¹ *Ivi*, f. 396r.

¹³² *Ivi*, ff. 402r-403v.

¹³³ *Ivi*, f. 401v.

Nacional de Artes Decorativas di Madrid ne conserva uno coevo (Fig. 5)¹³⁴. Si tratta di un cofanetto rettangolare dal coperchio piatto, completamente rivestito esternamente con del candido avorio e foderato internamente in tessuto rosso. La decorazione del coperchio, realizzata ad intarsio geometrico, è composta da tre fasce: le due laterali presentano motivi rettangolari mentre la fascia centrale stelle a otto punte che si ripropongono in tutti i lati della scatola¹³⁵.



Fig. 5. *Cofanetto*, avorio e legno, 1501- 1600, Madrid, Museo Nacional de Artes Decorativas, inv. CE00513.

A testimoniare ulteriormente la circolazione di oggetti tra la Spagna e la Sicilia concorre la presenza di un altro cofanetto, questa volta dell'inizio del XVI secolo, conservato presso il Museo Arqueológico Nacional madrileno che lo stesso museo attribuisce a maestranze palermitane e finito in Spagna in un periodo ancora da definire¹³⁶. L'origine incerta deriva dall'assenza di un marchio e dalla tecnica utilizzata per la realizzazione dei motivi, più tipici

¹³⁴ Cfr. M.D. Enríquez Arranz, *Museo Nacional de Artes Decorativas*, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1978, p. 33.

¹³⁵ Cfr. Scheda n. inventario CE00513, <https://tduspvp.page.link/3xXhJ0f>.

¹³⁶ Cfr. Scheda n. inventario 2002/71/3, <https://tduspvp.page.link/3y0ULFp>.

nei pezzi di fattura castigliana; nonostante ciò, secondo la scheda museale relativa all'opera, l'uso e le caratteristiche della cornice d'argento lasciano supporre un'origine palermitana¹³⁷. La scatola rettangolare in argento dorato, incorniciata da una modanatura di piccoli globetti simili a perle, ha su tutti i lati decori geometrici traforati in stile manierista di area tedesca (Fig. 6).



Fig. 6. *Cofanetto*, argento dorato, maestranze palermitane (?), 1620 ca., Madrid, Museo Arqueológico Nacional, inv. 2002/71/3.

Nonostante sia possibile contare alcuni pezzi di argenteria, pochi sono i gioielli presenti nell'inventario di Giulia Bologna; si può supporre che quelli di maggiore ricchezza siano riportati in un elenco a parte. Forse tali oggetti di valore, lasciati da Ludovico Agliata, *persona di gran valore*¹³⁸, alla moglie finirono in qualche lascito testamentario ancora da studiare. Si nota comunque una predilezione per l'apotropaico corallo¹³⁹, materiale apprezzato molto anche in Spagna, nei «tri granfi di corallo, un arestetta di curalli rossi, un crucifixello di curallo russo

¹³⁷ Cfr. M.D. Enríquez Arranz, *Museo Nacional de Artes Decorativas* cit., p. 33.

¹³⁸ Cit. B. Bologna, *Descrizione della casa e famiglia de' Bologni* cit., f. 25v.

¹³⁹ Cfr. Cfr. M.C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia* cit., p. 12.

e una resta di curalli»¹⁴⁰; sono inclusi in questa esigua lista «una corona di cristallo, un paro di circelli di choppo»¹⁴¹ e un «anello di oro senza petra»¹⁴².

Grande spazio è riservato all'abbigliamento che, come si nota dai pezzi riportati nell'inventario, nel corso del Cinquecento diviene sempre più elaborato. La presenza di ricche bordure rende molto bene il gusto e l'interesse per questo genere di guarnizioni, passione condivisa tra l'area siciliana e quella spagnola. Tra gli oggetti è possibile leggere di «dui agglomeri di oro et argento», di «sita cholna et turchina», di «sita carmixina», di «sita verde, e di villuto russo» e di «certa sita sfusa»¹⁴³. La descrizione dei capi di abbigliamento non è molto dettagliata e quasi nulla è la presenza di elementi di pertinenza esplicitamente femminili, come il «manto di donna de raxa»¹⁴⁴, ma sono elencate delle *mises* da uomo di diversa fattura.

Dai vari capi d'abbigliamento si intuisce comunque il gusto per l'eccessiva ricchezza evidenziato dai tessuti utilizzati per realizzare i vari pezzi. Nell'elenco infatti vi sono numerosi *coyetti* (corpetti), tra cui ben due «con suo passamano con molto tagliato», un «coyetto di raso viridi», e un altro «nigro frappato». Seguono i *yippuni* (giupponi), alcuni «di raso nigro e di triczinello», una *robba* «di domasco bordigla strazata di homo», una casacca «di abbaxetto nigro», tre *cappotti* (probabilmente *cappe*) uno «di coyro, uno di camino» e un altro «di albaxetto nigro»¹⁴⁵. Non mancano le calze, *cauzetti*, «di sita e di coniuoxo» e i *cuxali* (gambali o cosciali) «di villuto» o le *birritte* «di viluto riczo»; chiude l'elenco «un paro di supracauczi di camino di albaxetto» (forse scarpe) e due *cintoretta* (cinture), una «di aczaro» e l'altra «di terzanello rigato»¹⁴⁶.

Anche in questo caso per poter ammirare gli abiti di quest'ultima seconda metà del XVI secolo vengono in aiuto le rappresentazioni a sfondo sacro, anche se come si vedrà non mancano esempi di ritratti di ricchi soggetti siciliani dell'epoca. La *Pietà* di Mariano Riccio,

¹⁴⁰ Asp, Nd, Notaio Occhipinti Antonio, *Vendita all'asta dei beni di Julia Bologna alla morte del marito Ludovico Alliata e Spatafora barone di Solanto*, vol. 3787, 1582, ff. 402v-403r.

¹⁴¹ Ivi, f. 403r.

¹⁴² Ivi, f. 405r.

¹⁴³ Ivi, ff. 398r-399r-v.

¹⁴⁴ Ivi, f. 399r.

¹⁴⁵ Ivi, f. 404r-v.

¹⁴⁶ *Ibidem*.

proveniente originariamente dalla Chiesa di Santa Maria Maddalena di Palermo e oggi al Museo Regionale di Messina, mostra anche, tra le varie figure ivi presenti, in basso a destra Maddalena vestita in abiti la cui foggia richiama vistosamente elementi decorativi dell'epoca (Fig. 7). La donna indossa una *camora* sui toni dell'arancione con un corpetto riccamente decorato da motivi dorati provvisto di maniche leggermente gonfie all'apice e più strette lungo l'avambraccio. La gonna che si intravede dietro un lungo drappo cremisi riprende i motivi del corpetto. Lo scollo quadrato è privo di gorgiera, lasciando intendere che il gusto del periodo precedente fosse ancora per molti versi sentito.



Fig. 7. Mariano Riccio, *La Pietà*, seconda metà del XVI secolo, Messina, Museo Regionale di Messina.

La gorgiera è infatti largamente usata sia in Sicilia che altrove, come è ravvisabile in un altro quadro siciliano dell'epoca, la *Dormitio Virginis* di Vincenzo da Pavia e Giovan Paolo Funduli, datata tra il 1557 e il 1572, che mostra una scena carica di personaggi che si stringono attorno

al corpo della Vergine distesa su un letto (Fig. 8). In basso a destra un uomo che osserva la scena quasi fuori dal contesto indossa un abito di fattura austera tipica della Spagna di Filippo II. Qui il collare è di modeste proporzioni rispetto alla media del periodo. Le pieghe fitte e strette sono riproposte nei polsini della camicia che si intravede sotto il farsetto, ovviamente scuro; tale abbigliamento non è diverso da molti altri visti in precedenza ed utilizzato in molti altri contesti, tanto che anche il maestro di Caravaggio, Simone Peterzano, attivo nel Settentrione d'Italia, nel suo autoritratto volle rappresentarsi anch'egli riccamente vestito in un rigoroso nero¹⁴⁷.



Fig. 8. Vincenzo da Pavia e Giovan Paolo Funduli, *Dormitio Virginis*, seconda metà del XVI secolo, Agrigento, Chiesa del Carmine.

¹⁴⁷ Cfr. M. Calvesi, *Un autoritratto di Simone Peterzano*, in M.G. Bernardini, S. Danesi Squarzina, C. Strinati (a cura di), *Studi di storia dell'arte in onore di Denis Mahon*, Electa, Milano, 2000, pp. 37-39.

Un'ulteriore testimonianza figurativa dell'abbigliamento definito alla spagnola e destinato a esprimere ancora il sostegno nei confronti del "Re prudente", nonché verso il messaggio politico e devozionale della controriforma¹⁴⁸, indossato questa volta da nobili e ricchi siciliani, risiede nei ritratti del barone Marco Trigona e la moglie Laura de Assoro di fine XVI secolo, posti entrambi nella cattedrale di Piazza Armerina. L'abito del barone non desta poi tanta meraviglia, scuro con ampia gorgiera e polsini bianchi inamidati (Fig. 9); l'abito della baronessa non lascia alcun dubbio riguardo al rango sociale cui appartiene la donna del ritratto: è una dama dell'alta nobiltà siciliana di fine Cinquecento. Questa indossa un ampio collare rialzato, più simile ad un cappuccio, con un'ampia pieghettatura che gira dietro il capo, il nero *farsetto* riccamente decorato da un motivo dorato geometrico realizzato da linee verticali ondulate che incorniciano piccoli fiori con sei petali, ampiamente diffuso nei tessuti siciliani con piccoli rombi cremisi nel taglio delle corte maniche sotto cui compare una camicia anch'essa dorata. La dama tiene poggiato sulle braccia un pregiato *scialle* nero, solitamente indossato sulle spalle come abbigliamento complementare, semplice ornamento o protezione dal freddo.



Figg. 9-10. Ignoto pittore, *Marco Trigona e Laura Assoro*, fine XVI secolo Piazza Armerina, Cattedrale.

¹⁴⁸ Cfr. L. Scalisi, *La Controriforma*, in F. Benigno, G. Giarrizzo (a cura di), *Storia della Sicilia*, vol. I, *Dalle origini al Seicento*, Laterza, Roma-Bari, 2003, pp. 171-182.

La moda spagnola – all’inizio del secolo precedente derisa a causa di un uso eccessivo dell’artificiosità, considerata in molti casi eccessivamente femminile – è ormai alle soglie del XVII secolo prevalente e adottata con grande entusiasmo da entrambe le classi sociali, nobiltà e borghesia. Le fogge degli abiti rimangono quasi immutate, fatta eccezione per le lunghe giacche e le braghe portate alle ginocchia, senza abbandonare del tutto gli abiti austeri *in voga* ancora alla fine del Cinquecento, rigorosamente in nero, vivacizzati da *lechuguillas* bianche ora esageratamente grandi e polsini che assumono anch’essi dimensioni ragguardevoli. Si tratta, però, di una moda più elaborata, composta in misura maggiore rispetto al passato anche da decorazioni come galloni, passamano e frange¹⁴⁹.

Come nel caso spagnolo gli stili di abbigliamento siciliani di questi anni si devono alla figura del sovrano, dunque dal passaggio da Filippo II a Filippo III, o sarebbe meglio dire in questo caso alla corte viceregia che detta le regole del buon gusto e del costume. Per quanto non manchino influenze italiane nelle fogge degli abiti, forse attribuibili ai numerosi stranieri che come detto soggiornano in Sicilia, la moda spagnola si diffonde in misura crescente, principalmente per la vicinanza alla corte che moltissimi personaggi importanti vivono quotidianamente. I nobili e le alte cariche iniziano, così, ad apprezzare, più che in passato, lo sfarzo della vita che qui si conduce, filtrando i dettami della magnificenza spagnola, che si traduce nell’uso eccessivo delle decorazioni e degli orpelli in oro, argento e seta, per quanto questi sono blandamente proibiti dalla già citata pragmatica di Filippo III¹⁵⁰ che verosimilmente vale anche per la Sicilia.

Tra le famiglie che forse meglio di altre incarnano lo spirito della nobiltà isolana di età moderna, vi sono i Branciforti di Sicilia, i cui inventari – confluiti in parte nell’Archivio Moncada dei Principi di Paternò – documentano il tenore sociale di uno dei casati tra i più

¹⁴⁹ Cfr. M. La Barbera, *Il costume in Sicilia* cit., p. 165; B. Mancuso, *L’immagine di sé: nobili della Sicilia centrale e vestire “alla spagnola”*, in *Magnificència i extravagància europea en l’art tèxtil a Sicilia*, catalogo della Mostra (Barcellona, Museu Diocesà 7-22 luglio 2003), G., Cantelli, S. Rizzo (a cura di), Flaccovio, Palermo, 2003, pp. 497-506.

¹⁵⁰ Cit. Archivo Histórico de la Nobleza, OSUNA, C.571, D.100, *Pragmática real de Felipe III, rey de España, sobre los adornos de las casas y la forma en la que se han de labrar las joyas de oro, plata y piedras preciosas*, 1611, f. 3.

influenti dell'epoca¹⁵¹. Le origini di quest'ultimo, diviso prima della metà del Settecento in più rami¹⁵², si devono sembra a Obizzo alfiere dell'imperatore Carlo V, soprannominato Branciforte durante una guerra quando, pur essendo egli privo delle braccia, riuscì a trattenere in alto il vessillo reale e che dunque «per questa meravigliosa azione, e troppo coraggio, fu egli cognominato Branciforte, ed in ricompensa dei suoi serviggi, ebbe dall'Imperatore Carlo la città di Piacenza»¹⁵³. Sembra infatti che originariamente provenissero da quel territorio, come è possibile leggere già in un'opera del 1639:

Famiglia veramente illustrissima ed allignata credesi in Piacenza molti anni avanti la venuta di Giesù Christo. Voglio dire, sin quando le colonie romane vennero ad habitare la Lombardia. [...] Tutte le istorie di piacenza che sono molte, antiche, e in pergameno a penna, tra le più antiche ed illustri famiglie piacentine dell'ordine cavalleresco e patrizio, annoverano i Btanciforti¹⁵⁴

In Sicilia venne declinato a partire dal XIV secolo al plurale probabilmente per l'unione di più rami attorno al ceppo principale dei Mazzarino, formatosi quando il piacentino Guglielmo «incontrò gran fortuna nel Regno di Sicilia. Morì in Catania l'anno 1347, fece il suo testamento il secondo di marzo per rogito di Buonsignore Capodemiche, catanese notaio, c'hor si ritrova negli archivi di S. Marai di Licodia e di San Nicolò d'Arena»¹⁵⁵, non prima di combinare il

¹⁵¹ Cfr. G.P. de Crescenzi, *Corona della nobiltà d'Italia, ovvero Compendio dell'istorie delle famiglie illustri...*, per Nicolo Tebaldini, Bologna, 1639, pp. 367-381; F. Mugnos, *Teatro genologico delle famiglie nobili titolate feudatarie ed antiche nobili del fidelissimo Regno di Sicilia viventi ed estinte*, per Pietro Coppola, Palermo, 1647-1670, pp. 177-184; F. San Martino de Spucches, *La storia dei feudi e dei titoli nobiliari di Sicilia dalla loro origine ai nostri giorni (1923)*, Scuola tip. "Boccone del Povero", Palermo, 1924-1941, p. 455; B. Mancuso, *L'arte signorile d'adoprare le ricchezze: i Moncada mecenati e collezionisti tra Caltanissetta e Palermo (1553-1672)*, in *La Sicilia dei Moncada. Le corti, l'arte e la cultura nei secoli XVI-XVII*, a cura di L. Scalisi, Domenico Sanfilippo Editore, Catania 2006, pp. 84-151.

¹⁵² Cfr. L. Chifari, C. D'Arpa, *Vivere e abitare da nobili a Palermo tra Seicento e Ottocento. Gli inventari ereditari dei Branciforti principi di Scordia*, Palermo University Press, Palermo, 2019, p. 21.

¹⁵³ Cit. F. Mugnos, *Teatro genologico delle famiglie nobili titolate feudatarie ed antiche nobili del fidelissimo Regno di Sicilia* cit., p. 181.

¹⁵⁴ Cit. G.P. Crescenzi Romani, *Corona Della Nobiltà D'Italia, O vero Compendio Dell'Istorie Delle Famiglie Illustri*, per Nicolo Tebaldini, ad istanza de gli eredi del Dozza, Bologna, 1639, p. 370.

¹⁵⁵ Cit. *ivi*, p. 376.

matrimonio tra il nipote Raffaele e Graziana Villanova – che porta con sé il titolo di barone di Mazzarino, permettendo già alla fine del secolo al pronipote Nicolò di fregiarsi di tale riconoscimento. A partire da questo momento in poi, con l’acquisizione di numerosi titoli, inizia l’ascesa sociale di questa importante casato che, a metà del Cinquecento, comprende già tre famiglie distinte: i Branciforti conti di Mazzarino, i Branciforti conti di Raccuja e infine i Branciforti conti di Cammarata¹⁵⁶; Gli inventari di cui si scriverà appartengono a quest’ultimo ramo. Le voci ivi presenti mostrano aspetti del vivere nobiliare palermitano a partire dai primi anni del XVII secolo fino alla seconda metà dello stesso secolo attraverso tre generazioni, trattandosi di elenchi di beni in alcuni casi molto dettagliati. Cronologicamente, il primo di questi inventari appartiene a Girolamo II Branciforti, nato dal matrimonio di Ercole, primo duca di San Giovanni – titolo trasmesso direttamente al nipote Francesco per la prematura dipartita di Girolamo –, e Isabella Aragona Tagliavia. I documenti prodotti nel 1605, alla morte di Girolamo II d’innanzi ai testimoni Vincenzi Lamagna e Francesco de Naso, sono a favore della moglie Caterina, stilati a causa dei problemi economici che gravano sulla famiglia, in maniera tale da sottrarli dall’asse ereditario e dunque dalle mani dei numerosi creditori, si legge a questo proposito:

Repertorium et notamentum bonorum mobiliorum donatorum et insolutum datorum per condam illustrem don Hieronimum de Branciisfortibus comitem Cammarate illustre domine Caterine de Branciisfortibus comitisse Cammarate eius uxori virtute donacionis et in solutum dactionis fatte in attis meis infrascripti notari die xvi aprilis iij indicionis 1605 repertorium in domo proprie habitacionis dittorum jugalium de Branciisfortibus factum ad instanxiam dicte illustrissime domine Caterine mihi cognite presentis et stipulantis pro indepnitate creditorum dictorum condam comite et comitisse et pro eorum interesse nullo preiudicio generato dicte illustrissime domine Caterine comitisse in omnibus et quibuscumque iuribus sibi acquisitis et

¹⁵⁶ Cfr. L. Chifari, C. D’Arpa, *Vivere e abitare da nobili a Palermo tra Seicento e Ottocento* cit., p. 21.

*competentibus et compeituris vigore ditti attus donacionis et insolutum dationis et non aliter ne alio modo*¹⁵⁷.

Molti sono gli oggetti per la casa o ad uso personale elencati con particolare dovizia; numerose sono infatti le tovaglie di «facci usati e di tila di casa vecchi» o «ancora cinque tovagli d'acqua da mano et quattro altri piccioli per il signor don Francesco» probabilmente queste usate per espletare il complesso di operazioni per l'igiene del corpo, tovaglie «di tavula lavorati a giorgiolena usati, doi di buttiagliaria e tre di cridenza» e tovaglie pregiate «di calambrai con reti focata senza oro, cinque lavorate d'oro, una acchiaccata di filo malfitano e tre di fiandra di tavula»¹⁵⁸, i panni e le *linzola* alcune «di tila di casa vecchi et l'altro di tila di Genoa novi, un paro di tila di casa con il suo gruppo, un paro acchiaccati di tila di lenza, un paro acchiaccati con lavori largho di tila di lenza con il suo gruppo lavorati e tre di fiandra di tavula»¹⁵⁹.

A questi seguono alcuni letti, cortinaggi anche preziosi «di domasco viridi vecchio cun sui frinzi di sita verdi» e *matarazzi* «pieni di lana siciliana» in cui in uno «dormia esso signor don Geronimo con suo cortinagio di panno di coltrai russo vecchio con sua trabacca di nuci», in un altro «dormia la norriczia con don Francesco con sua fraczata bianca con rigghi nigri usata con una cultra di vento usata et pavigluni di tila di casa usata con gruppo di Calabria», o ancora «un altro letto dove dormiano doi donni con doi matarazzi pieni di lana siciliana usati con una fraczata bianca et un paro di linzola usati, Item un letto dove dormia la fimina franca di tri tavoli singuli con un mataraczo pieno di lana siciliana con una fraczata bianca vecchia et un paro di linzola vecchi di tila di casa, item un letto con doi mataraczi pieni di lana siciliana usati con una littera di quatro tavuli dove dormia lo secretario con sua fraczata bianca et un paro di linzola di tila di casa usati con un paviglione di lana focato et pardiglio usato, item un letto di quatro tavuli con doi mataraczi pini di lana siciliana usati con una fraczata bianca, un paro di linzola usati et un pavigluni di lana fucata et pardiglio usata, Item un altro letto con quatro tavoli singoli et doi mataraczi pieni di lana siciliana vecchi et carpiti dove dormiano li paggi»¹⁶⁰; decorati con

¹⁵⁷ Cit. Asp, Archivio Moncada di Paternò, n. 185, Girolamo II Branciforti (ramo Villanova-Cammarata), vol. 117, ff. 495r-498v, Palermo, 1605, f. 495r.

¹⁵⁸ Ivi, f. 497v.

¹⁵⁹ *Ibidem*.

¹⁶⁰ Ivi, f. 495r.

materiale anche prezioso, diversi sono i *chiumazzi* o i *piumaczi*, etimologicamente più vicino allo spagnolo *plumazo*, ossia cuscini da letto di cui «un paro lavorati d'oro, doi para [...] di calambrai lavorai d'oro, un paro [...] seminati d'oro turchini et incarnato, un paro [...] di reti torchina pieni di filo malfitano, un paro di [...] lavorati di sita focata con soi gruppi, un paro [...] di reti bianca con seta verde, un paro di [...] di tila di lenzo con contarella di seta camixina, doi para [...] acchiaccati di tila di casa, un paro [...] acchiaccati di tila di lenza, un paro [...] di calandrai pieni di seta di diversi culuri, un paro [...] di tila di lenza con li grupi et contanella di sita focata, un paro [...] di reti fucata pieni di bianco, un paro [...] intagliati pieni di filo gialnello» e infine «un paro [...] di reti d diversi coluri di seta senza oro»¹⁶¹.

Oltre al mobilio e la suppellettile “da notte”, vi sono numerosi mobili elencati e oggetti d'arredamento; interessanti alcuni *scrittori* «di ruvolo di fiandra novo, ruvolo di fiandra vecchio e un scrittorio d'ebano nigro con certi facci d'argento falso», alcuni *boffetti di nuci* e *seggi* «di nuci di donna di villuto viridi con frinczi di sita usati e tri di villuto torchino con frinczi d'oro e sita vecchi» e altre «di huomo di villuto verde con frincza di sita vecchi e un'altra segia di velluto allionato con frincza di sita vecchia», diversi quadri «24 con li sibilli, 22 con l'imperatori di Roma e un quatro grandi straczato»¹⁶². Pochi per la verità gli oggetti d'argento e per la tavola, tra questi i «doi sotto coppì d'argento usati, doi cocchiarelli et doi bruchetti d'argento usati, doi piatti diramo d'acqua a mano deorati usati, doi candileri d'argento usati»¹⁶³ o ancora «doi coltelli da tavola, quattro candileri di ramo giallo usati, sei coppì di viviri et sei carratelli e una salera et una spizeria di fayenza»¹⁶⁴; pochi sono anche gli oggetti per la cucina elencati come le «dozane di piatti di fayenza piccioli, doi trombuni di stagno e li soi cati di ligno, tri concolini di ramo per la cocina usati doi menzani et una grandi, una conchetta di bianco maciare, doi padelli una vecchia et l'altra usata, doi spiti uno menzano et l'altro picciolo, doi spiteri et doi capi fochi e gradigia vecchia»¹⁶⁵.

¹⁶¹ Ivi, f. 497v.

¹⁶² *Ibidem*.

¹⁶³ Ivi, f. 495v.

¹⁶⁴ Ivi, f. 497v.

¹⁶⁵ *Ibidem*.

Vi sono elencati anche ben «cinco violi d'arco con li suoi cascì», strumenti musicali dunque, e un *forziero* «russo pieno di libri di musica»¹⁶⁶, segno che tali oggetti rientrano tra quelli considerati inalienabili.

Se paragonati agli altri oggetti elencati in questo piccolo e breve inventario, molti sono i gioielli presenti – verosimilmente per consentire a donna Caterina di mantenerne la proprietà – tra cui «una catina con diamanti et robbino, un anello con sua pietra di diamanti et un filo di perni, un cinto di diamanti et robbini et perni et una gioya con cinque diamanti et tri perni che pendiano et un pumo di robbini con quattro perni attorno et un spiacchialetto di rubbini di collo et un braccio di robini et un altro braccio di ismiraldi», una *virghetta* di diamanti «et uno anello con una rosa di robbini et una virghetta con quattro diamanti», un paio di *circelli* con «un oro appojato a una colonna con soi perni che pendino, un altro paro di pendagli di robbini con li soi rusetti et perni che pendino, doi pendenti uno di danti et l'altro di lustro vecchi, un altro pendenti di lustro vecchio e un cinto di diamanti et robbini et perni»¹⁶⁷.

Per lo stesso motivo probabilmente moltissimi sono gli abiti qui raccolti, dagli accessori preziosi come le «quattro scuffii d'oro fin vecchio»¹⁶⁸ fino ai «quattro vestiti di paggi di panno di coltrai cioè calzoni, casacca et palandrano» o i «tri vestiti di stafferi di panni di coltrai cioè calzoni casacca et cappa nigra di librea»¹⁶⁹; anche in questo inventario sono presenti diversi pezzi di abiti realizzati con materiali sfarzosi, che messi insieme compongono un guardaroba di sicuro pregio, pensato indubbiamente per un ceto di alto rango, posizione ricoperta dai membri della famiglia Branciforti.

Diverse le generiche *robbe* o *ropa*, vale a dire vesti, in alcuni casi specificatamente definiti ad uso femminile, come «una robba di frixati di donna e una robba di villuto nigro di donna»¹⁷⁰; il velluto, il damasco, la taffetà e il raso sono largamente utilizzati per la realizzazione di queste vesti, come è possibile leggere nell'inventario, in cui vi sono infatti anche «robba di rasetto a for di landro con fasci di cannitiglio una robba di velo infoderata di taffità a coluri di landro,

¹⁶⁶ Ivi, f. 495v.

¹⁶⁷ Ivi, ff. 495v-497r.

¹⁶⁸ Ivi, f. 495v.

¹⁶⁹ Ivi, f. 496v.

¹⁷⁰ Ivi, ff. 496v-497r.

una robba di domaschio torchino et passamano d'oro, una robba di raso nigro picata, una robba di villutino a fondo d'oro d'armari con passamani d'oro e una robba di menza raxia misca et passamani d'oro usata» o realizzate interamente «di tiletta d'oro con cannotiglio» ma anche con drappi di seta leggera come la seta *armiscina* rigorosamente «d'armixino nigra» o di scarsa qualità come il *terzanello* o *tirzanello*¹⁷¹ anch'essa «robba di terzanello rigato nigro»¹⁷². Non mancano elencati abiti ad uso prettamente maschili come un «vistito di tiletta rosata zioè capponi, calzoni, casacca di camino vecchi» vale a dire ad uso esterno o vestiti «di panno di coltrai usato» o di velluto vecchio. Diverse le sopravvesti ad uso maschile e femminile come le *casacche* «di frixato foderata di terzanello» o «di raso vecchia», le *cappe* «di scotto vecchi et un robboni di scotto vecchi» o «di raxa nigra con fasci di raso», o *capponi* «di saya di Milano vecchio» – ossia mantelli –, due *firriola*, o *firniòlu* vale a dire anche in questo caso cappotto o mantello, «nigri uno di raxa et l'altro di camuxa» e un «manto di spumiglia»¹⁷³ dunque di *scumigghia*, un particolare drappo di seta.

Vi sono elencati alcuni *gippuni* realizzati con diverse stoffe: «di tila d'oro, di terzanello bianco, di tela guarnito di verdi», altri due «uno di tila d'oro et l'altro straczato», un *gippuni* «di tila d'oro con cannotiglio e doi gipponi uno nigro et bianco con oro e l'altro bianco»¹⁷⁴. Interessante anche la presenza di una *pittera* «di raso russo» che potrebbe derivare da *pittàli* o *pitàli* - secondo il *dizionario etimologico della lingua siciliana*¹⁷⁵ un pettorale che a partire dal XX secolo indica un tipo di reggipetto femminile - e un «cottetto di tila d'oro senza guarnicioni»¹⁷⁶.

Oltre a tali indumenti pensati per rivestire la parte superiore del corpo, ve ne sono elencati altri da indossare dabbasso, alcuni di scarso valore come i *calzoni* «di tila di casa» probabilmente maschili e addirittura «sei para di calzoni di tila di essa signura contessa» o i *coxali* o gambali «vecchi senza calzetti e i doi incordati di tila verdi vecchi», altri come le diverse *faldette* o gonne realizzate con tessuti molto pregiati e dai colori variegati - in linea con

¹⁷¹ Cfr. <http://www.oadi.it/glossario-siciliano/>.

¹⁷² Asp, Archivio Moncada di Paternò, n. 185, vol. 117 cit., ff. 496v-497r.

¹⁷³ *Ibidem*.

¹⁷⁴ *Ibidem*.

¹⁷⁵ Cfr. L. Milanese, *Dizionario etimologico della lingua siciliana*, Editore Mnamon, Milano, 2018, p. 792.

¹⁷⁶ Asp, Archivio Moncada di Paternò, n. 185, vol. 117 cit., ff. 496v-497v.

la moda femminile dell'epoca -, come ad esempio la «faldetta gialna di raso con campitiglio, una [...] di raxa russa vecchio con fasci d'oro, una [...] di villuto rosato vecchio con passamani d'oro, una [...] di tila d'oro verdi, una [...] di terzanello carmixino picata con fasci d'oro e un'altra faldetta di cataluffo turchina» o il costosissimo «paro di calzi di tila d'ora di donna»; non mancano accessori come un cappello bianco e sei para di *pidoni*, quest'ultime probabilmente scarpe¹⁷⁷.

Girolamo non era poi così estraneo alla pratica di contrarre debiti, tanto che anche Agata Lanza, la seconda moglie del padre Ercole, poté vantare alla morte del figliastro un credito di quattrocento onze riscattati attraverso beni preziosi che la donna recuperò solo nel 1611¹⁷⁸.

Ercole Branciforti come già detto sopravvisse al figlio e alla morte della prima moglie Isabella Aragona, figlia di Carlo Aragona, si risposò con Agata –donna acuta e dalla spiccata intelligenza– dando seguito ad altri rami della famiglia, di Raccuja e di Scordia.

Gli inventari del conte di Cammarata e duca di San Giovanni, trascritti da Vincenzo Abbate, dimostrano la sua propensione all'accumulo di opere d'arte e oggetti di grande pregio, molti dei quali di committenza europea¹⁷⁹; verosimilmente, tali oggetti finirono tra gli arredi della villa San Michele, nome che ricorre spesso anche negli inventari del nipote Francesco, fatta realizzare da Ercole vicino Cammarata, sotto la supervisione della già citata seconda moglie Agata, ricoprendo quest'ultima un ruolo di primo piano nell'incremento del patrimonio Branciforti, amante delle arti e di oggetti preziosi¹⁸⁰.

¹⁷⁷ *Ibidem*.

¹⁷⁸ Cfr. L. Chifari, C. D'Arpa, *Vivere e abitare da nobili a Palermo tra Seicento e Ottocento* cit., p. 27; Asp. Archivio Trabia, Serie A, Vol. 613, ff. 136-140 pubblicato integralmente da Giuseppe Giarrizzo in G. Giarrizzo, *Il cavaliere giostrante*, G. Maimone, Catania, 1998, pp. 53-90.

¹⁷⁹ Cfr. V. Abbate, *Wunderkammer e meraviglie di Sicilia e Appendice documentaria (doc. III)*, in Id. (a cura di), *Wunderkammer siciliana. Alle origini del Museo perduto*, Catalogo della Mostra (Palermo, Palazzo Abatellis, 4 novembre 2001-31 marzo 2002), Napoli, Electa, 2001, pp. 296-299; R.F. Margiotta, *Beni mobili. Patrimonio artistico e committenti in Sicilia dalle fonti d'archivio tra XVI e XIX secolo*, Palermo University Press, Palermo, 2020, p. 41.

¹⁸⁰ Cfr. L. Chifari, C. D'Arpa, *Vivere e abitare da nobili a Palermo tra Seicento e Ottocento* cit., pp. 37-44.

Si trattava di ambienti eleganti e ricercati, frutto di un lavoro che mostra una certa propensione al collezionismo, come è ravvisabile dalle parole di Ottavio Branciforti, vescovo di Catania e figlio di Ercole:

Reliqua villa est Branciforti hortorum coronis et corona et ea quidem fundo digna, neque fundus indignus illa. Hyperthiro ianiae principalis superposita marmorea tabella cum brevi, sed apta inscriptione Opus Herculis Branciforty ad honesta sui, suorum amicorumque otia fovenda. Species parietis solidi extima Hercules est antiquissimi illus Herois laboribus, aerumnisque, pennicillo illustrissimorum artificum conuensus. [...] Quis vero amplissimae porticus, quae primo ostii ingressu subeuntes accipit, digne possit ornamenta stylo percurrere? Nihil hic quod ad pinacothecam locuplentandam conferat, defideres. Signa de candissimo marmore sculptorum non magis celte. E regione ostii intra Hemicyclum liberalitas cum cornucopiae, nymphae figuram gerens, sublime fedens, venustissima forma, atque habitu; infra pallae defluentis lymbum aquae suavi murmure defluentes circumstantium Driandum, ac satyrorum aures veluti ad murmur aquae intendentium permulcent. Hic tabularum exemplaria, ac prothotypa priscae picturae rarissima, et imagines aetatis mediae nulla antiquis ex parte concedentes. Hic excogitata, atque inuenta recentium pictorum exquisitissimae sollicitudinis quorum nobilissimi quique et consummatae artis viri, semotis ec regionibus ingenti pretio educati. Illic ne quid ex priscorum aut historis, aut fabulis praeteritum videatir certamen picturae in multis operibus institutum est¹⁸¹.

Troviamo Ercole Branciforti ritratto in un dipinto d'inizio XVII secolo con l'abito di San Giacomo completamente in nero, la Spada e il pendente con l'insegna dello stesso ordine riprodotto in rosso nelle ampie maniche, con al collo un'ampia e rigida gorgiera bianca bordata di pizzo che incornicia e intrappola il capo, mantenendolo inclinato verso il basso, e i polsini della camicia coordinati, caratteristica questa dell'epoca (Fig. 11).

¹⁸¹ O. Branciforti, *De animorum perturbationibus subseciuarum cogitationum [...]*, liber primus, pars secunda, per Iosephum Bisagna Tipographum Cameralem, Cataniae, 1642, pp. 130-131.



Fig. 11. Ignoto pittore, *Ritratto di Ercole Branciforte, duca di San Giovanni*, Olio su tela, inizio XVII secolo. Palermo, collezione privata.

Monili con la croce di Santiago si ravvisano anche in numerosi ritratti spagnoli dell'epoca, e in altrettanti inventari museali come nel caso del Museo Lázaro Galdiano che ne detiene uno databile tra l'inizio del Seicento e la metà de secolo, simile nella fattura al gioiello indossato da Don Ercole, dalla forma ovoidale in cristallo di rocca, con al centro la *cruz santiaguista* fiorita e incorniciata da smalti neri e bianchi (Fig. 12)¹⁸².

¹⁸² Cfr. scheda n. inventario 00856, www.ceres.mcu.es/pages/Main?id=132695&inventory=00856&table=FMUS&museum=MLGM#.YTI-AoR4Akc.link.



Fig. 12. *Colgante*, Oro, smalti e cristallo di rocca, inizio-metà XVII secolo, Spagna, Museo Lázaro Galdiano, recto Cruz de Santiago, verso Cruz de Alcántara., inv. 00856.

Dello stesso periodo il ritratto di un altro membro della famiglia Branciforti, Giovanna, opera oggi esposta presso il palazzo Branciforti di Scordia, a Palermo, in una sala insieme ad altri ritratti Ottocenteschi che ripropongono illustri personaggi del passato, per dare continuità ad antichi e nuovi blasoni. A causa di quanto riportato nell'iscrizione, apposta in epoca successiva all'opera, in cui si legge MARGARITA D'AUSTRIA ET BRANCIFORTI ERES STATUS BUTERE NUPTA CUM CONTESTABILE COLUMNA, la tela per molto tempo è stata erroneamente interpretata come ritratto di Margherita d'Austria Branciforti, figlia della stessa Giovanna. La giovane donna, figlia di Don Giovanni d'Austria, vincitore di Lepanto, è qui ritratta probabilmente in occasione del matrimonio con Francesco Branciforti e Barresi, principe di Pietraperzia, celebrato nel 1603 (Fig. 12). Secondo Vincenzo Abbate i diversi elementi della composizione del quadro e lo stile dell'abito, concorrono alla datazione del dipinto, per l'appunto d'inizio secolo XVII. Attraverso dei bozzetti conservati nel Museo Bellomo di Siracusa, lo stesso autore attribuisce l'opera al fiorentino Filippo Paladini, più volte al servizio dei principi di Butera¹⁸³, recentemente ricondotta invece alla pittrice cremonese

¹⁸³ Cfr. V. Abbate, *Un Paladini ritrovato*, «Salvare Palermo» 13 (1999), pp. 17-18.

Sofonisba Anguissola¹⁸⁴, la stessa artista del citato ritratto di Catalina Micaela vestita a lutto con scimmia titi.

L'abito indossato, appare qui diverso nella foggia alle vesti coeve portate da Caterina Branciforti, principessa di Leonforte, nel grande quadro che la ritrae a figura intera posto nel già citato palazzo palermitano. Sebbene i colori degli abiti appena citati siano i medesimi, lo stile è chiaramente spagnolo, più simile invece, quanto meno nella foggia, all'abito indossato da Caterina De Medici alla vigilia del suo matrimonio con il re di Francia, riprodotto nel dipinto della Galleria degli Uffizi di Firenze, il *Matrimonio di Caterina de' Medici con Enrico II di Francia*¹⁸⁵, risalente allo stesso periodo e all'abito riprodotto nel già citato *Ritratto di Margherita di Savoia, duchessa di Mantova* di inizio secolo. Si tratta di un abito scuro, probabilmente in velluto, su cui spicca una grande gorgiera bianca e una lunga collana di perle in *pendant* con grossi orecchini di perla tondi; gran parte delle decorazioni rosse e dorate si trovano nel corpetto terminante in una marcata forma conica, e nelle maniche gonfie all'altezza delle spalle e aderenti al braccio fino al polso. Anche in questo caso la gonna a campana, separata dal corpetto da una cintura d'oro e diamanti¹⁸⁶, ricade liscia e pesante, sostenuta da un verducato e decorata con un lungo nastro rosso davanti. Come la principessa di Leonforte, anche la dama del ritratto regge in mano un ventaglio, mentre nell'altra trattiene un candido fazzoletto.

¹⁸⁴ Cfr. R.F. Margiotta, *Beni mobili. Patrimonio artistico e committenti* cit., p. 42.

¹⁸⁵ Cfr. Scheda n. inventario 5470 <http://www.polomuseale.firenze.it/inv1890/scheda.asp>; G. Butazzi, *Il modello spagnolo nella moda europea*, in G. Butazzi, A.G. Cavagna, *Le trame della moda*, Bulzoni, Roma, 1995, pp. 80-95.

¹⁸⁶ Per uno studio sui gioielli indossati qui da Giovanna d'Austria cfr. M.C Di Natale, *Gioielli di Sicilia*, Flaccovio, Palermo, 2008, p. 55, 66.



Fig. 12. Sofonisba Anguissola?, *Ritratto di Giovanna d'Austria Branciforte*, Olio su tela, XVII-XVIII secolo, Palermo, collezione privata.

L'abito di Caterina Branciforti –invero di ramo diverso, in questo caso Mazzarino/Butera, sposata dal 1611 con il cugino Nicolò Placido, per l'appunto Branciforti, fondatore e principe di Leonforte, «cavaliere dell'abito di san Giacomo gratissimo al Re Cattolico dal quale egli ha patente di stratico di Messina e suo distretto»¹⁸⁷ – rappresenta una via di mezzo tra i due estremi stilistici, spagnolo e francese, che predominano il XVII secolo¹⁸⁸. Da una parte la sobrietà della moda spagnola che ricorre qui nel tessuto nero dell'abito e dall'altra l'eccessivo estro della moda francese, ravvisabile nella lavorazione in rosso delle maniche e dall'assenza della gorgiera che lascia spazio ad una scollatura a barca molto pronunciata (Fig. 13).

Il lungo abito sembra confezionato in unico pezzo, con un corpetto rigido la cui decorazione floreale bianca e rossa riprende lo schema presente anche nell'ampia e lunga gonna e nelle maniche, strette in alto e molto voluminose all'altezza dei polsi. Libera dall'ingombrante

¹⁸⁷ Cit. G.P. Crescenzi Romani, *Corona Della Nobiltà D'Italia, O vero Compendio* cit., p. 380.

¹⁸⁸ Cfr. G. Mafai, *Storia della moda*, Editori Riuniti, Roma, 1998, p. 75.

gorgiera spagnola, la principessa di Leonforte può muoversi liberamente e sfoggiate i lunghi capelli, lasciati scivolare sulle spalle e vistosi orecchini che adornano il volto della dama.



Fig. 13. Ignoto pittore, *Ritratto di Caterina Branciforte*, Olio su tela, XVIII secolo, Palermo, collezione privata.

Tornando ai Branciforti conti di Cammarata, come già detto, le fortune di questo ramo della famiglia non si esauriscono certamente con la prematura dipartita di Girolamo II, anzi i due inventari stilati prima e dopo la morte del figlio Francesco, dimostrano che queste sono addirittura aumentate, soprattutto grazie alla propensione mostrata dalla precedente generazione all'accumulo di oggetti pregiati.

Il dettagliato inventario del 1645-1648, denso di oggetti di varia natura e stilato con molta probabilità per dare consistenza «di tutto il mobile di casa dell'Eccellentissimo Sign. D. Francesco Branciforti Duca di San Giovanni cavaliere dell'habito di Calatrava nel quale la specie, qualità e numero di ciascheduna cosa vengono descritte»¹⁸⁹, si apre con la descrizione

¹⁸⁹ Cit. Asp, Archivio Moncada di Paternò, n. 185, Patrimonio Francesco Branciforti (ramo Villanova-Cammarata), vol. 11, f. 337r, Palermo, 1645-1648.

di una «coppa di bere a campanella liscia tirata di martello con una pietra attaccata nel mezzo [...] il quale tiene investa coperta di coyro» e prosegue con un lungo elenco di gioielli in oro, decorati da numerosi diamanti come «una gioia con figurina d'Orfeo smaltata con diamanti n. [...] tra grandi e piccoli e cinque perle grosse che pendono», «una gioia di petto con diamanti n. settanta sei inclusi li cinque che pendino»¹⁹⁰, «un paro di pendaglie con diamanti numero cento cinquanta», «una gioia grande di petto con diamanti n. cento trentasetti tramescati grossi, merrani, e piccoli, inclusi quelli delli cinque pendenti et esclusi quelli del pezzetto della corona che ci mancava per haverli perso» e «un cintiglio di pezzi n. quarantasetti cioè n. 44 piccoli con uno diamanti per pezzo, uno con trenta cinque diamanti, altro con ventisette diamanti et l'altro con vinti uno diamanti di peso»¹⁹¹ questi ultimi forse della stessa fattura degli ornamenti che arricchiscono l'abito di Giovanna Branciforti¹⁹². Seguono «una gioia fatta a rosa smaltata di nero con rubbini numero trenta» e «una gioia ad Agnus Dei con trentasei rubbini d'una parte e dall'altra smaltati di nero»¹⁹³ particolarmente interessante quest'ultima per la sua funzione apotropaica, diffusa da secoli dalla scuola di Salerno, talismano che preserva dal male e aiuta le donne durante il parto¹⁹⁴, simile con i suoi smalti e la sua simbologia ad altri monili conservati nel Museo Pepoli di Trapani e ad altri pendenti del Victoria and Albert Museum di Londra, indicati come opere siciliane¹⁹⁵.

Di probabile fattura sicula anche la «golera di diamanti in pezzi diecinueve cioè pezzi novi grandi con novi diamanti per pezzo, dieci pezzi piccoli con un diamante per pezzo» affine ad altre, sempre del Museo Pepoli, che potrebbe essere riconducibile ad un orafo siciliano attivo a metà Seicento¹⁹⁶. Presenti numerosi anelli, tra cui un «anello a rosa con un diamante grosso nel mezzo ed altri diamanti d'antorno quali li fece con li diamanti di due altri anelli che era della

¹⁹⁰ Ivi, f. 340v.

¹⁹¹ Ivi, f. 341r.

¹⁹² Cfr. M.C. Di Natale, *Orafi, argentieri e corallari tra committenti e collezionisti nella Sicilia degli Asburgo*, in Ead. (a cura di), *Artificia Siciliae* cit., p. 26.

¹⁹³ Asp, Archivio Moncada di Paternò, n. 185, vol. 11 cit., f. 341v.

¹⁹⁴ Cfr. M.C Di Natale, *Gioielli di Sicilia* cit., p. 112.

¹⁹⁵ Ivi, p. 114.

¹⁹⁶ Ivi, p. 73.

signora duchessa Gaetano e l'altro della signora principessa di Castelnovo donna Caterina»¹⁹⁷, che potrebbe essere simile ad altri esemplari ad opera di orafi siciliani coevi, verosimilmente della stessa tipologia di un anello di smeraldi del Tesoro della Madonna di Trapani, citato, sembra, anche nell'inventario conventuale del 1730 dei Padri Carmelitani che ancora lo custodiscono, come «un anello ritondo alla francese con numero nove smeraldi coloriti»¹⁹⁸, con un rimando alla moda francese presente anche negli inventari siciliani –chiaro segnale del declino a cui si avvia la supremazia spagnola in questo campo—¹⁹⁹, e ancora, ad un anello coevo appartenente a una collezione privata di Bagheria, con petali di rubino e una grossa gemma, anche in questo caso centrale, che gli conferiscono una forma floreale²⁰⁰.

A partire dal Seicento l'oreficeria, e la gioielleria in particolare, sembra abbiano perduto le scelte iconografiche legate al solo gusto di una élite culturale e sociale collocata ai vertici del potere, rivolgendosi anche a una clientela meno abbiente e maggiormente variegata, aderendo, così, ad aspirazioni culturali a quel tempo in voga, che a grandi linee ruotano attorno al grande interesse del secolo per lo studio della natura; come gli scienziati o i collezionisti e mecenati, anche gli orafi si lasciano ispirare dalle piante. A giudicare dal loro numero e dalla qualità dei monili dai complicati disegni floreali, il tema del *ramage*, del *florero* e del *fogliame*, si impongono nell'oreficeria seicentesca europea, non limitandosi tuttavia solo a tale campo ma estendendosi nella decorazione dei vetri, porcellane, scatole e altri beni mobili²⁰¹.

Tra i gioielli floreali, ascrivibili al tema del ramo fiorito dell'oreficeria siciliana barocca, troviamo anche «un fiore di testa con perle n. [...] e sua spingola d'oro quale fu dato per la strina alla signora duchessa Notarbartolo»²⁰² e un caratteristico «fiore di gelsomino con diamanti nel mezzo con sua spingola per testa»²⁰³, gioiello da capo diffuso in tutta Italia, il cui

¹⁹⁷ Asp, Archivio Moncada di Paternò, n. 185, vol. 11 cit., f. 342r.

¹⁹⁸ Cit. *ibidem*. L'inventario è riportato in M.C. Di Natale, *Il tesoro nascosto. Gioie e argenti per la Madonna di Trapani*, Novecento, Palermo, 1995, p. 154.

¹⁹⁹ Cfr. M.C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia* cit., p. 182.

²⁰⁰ Ivi, p. 186.

²⁰¹ Cfr. A. Amodeo, *Grafica per orafi. Modelli del Cinque e Seicento, mostra di incisioni da collezioni italiane*, Catalogo della Mostra (Firenze, 18 aprile-18 maggio 1975), Labanti e Nanni, Bologna, 1975, pp. 55-63.

²⁰² Asp, Archivio Moncada di Paternò, n. 185, vol. 11 cit., f. 343v.

²⁰³ Ivi, f. 342v.

uso è già largamente apprezzato anche nel medioevo, spesso citato negli inventari dell'epoca e presente nella ritrattistica Quattrocentesca²⁰⁴. Il gusto floreale nei monili da testa sembra essersi diffuso in Sicilia nel XVII, attestato dalla presenza nell'isola di diversi altri esemplari coevi, di fattura locale ed extra isolana; l'uso di diamanti per questo genere di decoro, lascerà presto spazio agli intensi colori degli smalti policromi, precedendo la produzione spagnola diffusasi maggiormente nel XVIII secolo²⁰⁵.

Alla tradizionale simbologia cristologica, oltre al già citato Agnus Dei, appartengono le numerose croci presenti nell'inventario, in «cristallo smaltato rossa e bianca», o montata su «una crocchiula di Agata liscia con suo anello»²⁰⁶, altre simili di «corallo con l'ingasto di oro e suo anello di peso [...] o in diaspero verde «ingastata in oro con suo anello di peso [...]» e un'altra «simile [...] sopra un cristallo a cuore con l'ingasto d'oro con suo anelletto di peso». Di pari dignità alle già citate gemme le perle, la cui presenza è minuziosamente riportata nell'inventario in alcuni «brazzaletti di perle ingastato in oro con suoi camei» e un «paro di pendenti di perle grosse», largamente usati in ambito spagnolo e costantemente riprodotti nei quadri che ritraggono nobildonne riccamente abbigliate anche in contesti europei.

Come nel caso degli orecchini già citati indossati da Giovanna d'Austria, essi spiccano candidi anche in un quadro coevo di ambito piemontese che ritrae Maria Apollonia di Savoia, figlia di Caterina d'Asburgo e cresciuta secondo le usanze spagnole. La ricchezza delle vesti indossate lascia supporre che il ritratto sia stato realizzato prima che questa entrasse nel Terz'Ordine francescano nel 1629, sul modello della zia materna Isabella Clara Eugenia. Infatti la dama è qui rappresentata a mezzo busto con lo sguardo rivolto verso l'osservatore e abbigliata da una veste con corpetto e soprammaniche arricchite da galloni finemente lavorati in filo d'oro. Al collo porta una collana di pietre dure, ulteriormente impreziosita da un monile a forma di croce ornato da pendenti a goccia, che scende sino al punto vita, a sua volta segnato dalla presenza di una cintura realizzata con materiali preziosi. I capelli sono raccolti in un'elaborata acconciatura a riccioli, valorizzata da gioielli in oro, piume e perle che incorniciano il viso

²⁰⁴ Cfr. S. Franzon, *I gioielli da capo nelle raffigurazioni quattrocentesche della Vergine Maria*, «OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia», 3 (giugno 2011), p. 47.

²⁰⁵ Cfr. M.C Di Natale, *Gioielli di Sicilia* cit., p. 187.

²⁰⁶ Asp, Archivio Moncada di Paternò, n. 185, vol. 11 cit., f. 343v.

insieme a una delicata, seppur ingombrante, gorgiera bianca; spiccano come nel caso dell'abbigliamento di Giovanna, grossi orecchini di perla a goccia, accompagnati da una lunga collana, anch'essa a doppio giro di perle (Fig. 14).



Fig. 14. Ignoto pittore, Ritratto di Maria Apollonia di Savoia, Olio su tela, inizio XVII secolo, Racconigi, Castello Reale.

L'inventario prosegue con l'elencazione di numerosi oggetti in argento lavorato dorato o bianco tra cui numerosi piatti, alcuni «di argento amano lavorati di cisello», e *boccheri* «con coverchi e manichi lavorati di Cisello»²⁰⁷, oggetti che spiccano per l'elaborata lavorazione dei decori come i «fiaschetti per acqua d'odore numero due con coverchi di fiori d'argento bianco», «un forte di capizzo lavorato di cisello con l'immagine di Santa Barbara»²⁰⁸ o ancora «una cassetina in due di zuccaro con landetti di argento colli perfile e suoi coverchi con perilli d'argento per le sudette borrette», molti oggetti con lo stemma di famiglia spesso intagliato, come il «vaso a scatola liscio con suoi manichetti e l'armi di Branciforti intagliati», «piatti d'acqua mano numero quattro con l'armi di Branciforti intagliati», «un piatto ovato con l'armi di Branciforti nel mezzo»²⁰⁹, «una quartara grande con suoi manichi, coverchio et [...] con

²⁰⁷ Ivi, f. 344r.

²⁰⁸ Ivi, f. 347v.

²⁰⁹ Ivi, ff. 344v-346r.

l'armi di Branciforti», «una conca grande con suoi manichi e piedi di quarta con l'armi di Branciforti nel mezzo e per quanto ha da servire di bragero, cioè l'anima seu con colino dentro con suoi manichi, paletta e catinella», un «candilero all'imperiale n. otto in quattro para con l'armi di Branciforti» e «altro paro di candilero sotto imperiali con l'istesse armi paro di candilero sotto imperiali con l'istesse armi»²¹⁰. Tale usanza, tipica dell'epoca, rafforza l'idea che l'uso degli oggetti di questo tipo, prima che utilitaristico, sia innanzi tutto indirizzato all'ostentazione dei fasti familiari.

Anche in questo caso, tra gli oggetti preziosi non mancano utensili per la tavola, ravvisabili per esempio nelle numerose scodelle alcune «per brodo con manichetti tondi uguali numero due» e i numerosi *scaldabevande* di cui uno «con suoi manichetti piede e pirilli sopra lavorata di cisello quale tiene l'anima di rame rosso e un altro «consimile quale tiene pure la conchiglia di ramo rosso», e «un brico alla romana con l'armi di Settimo e suo coverchio»²¹¹. Diverso è il caso degli oggetti catalogati sotto la dicitura *Ferramenti di cocina ed attrizzi*, certamente oggetti di modestissima fattura, adatti in molti casi alla sola vista del personale domestico; si tratta infatti di *spedi* o spiedi, padelle di ferro, *cocchiare*, *mortari*, *grattalore* o grattugia e coperchi di *pignata* o pentola, tutti arnesi che seppur apparentemente insignificanti mostrano una particolare attenzione per la sfera gastronomica.

Non sono omessi neanche oggetti da studio come i calamari di diversa forma, alcuni tondi e altri *quatranguli*, uno «alto con suo rinaloro per la scrivania», e un «altro con suo rinaloro in quatrangulo per la scrivania d'ebano»; tra questi numerose bussole «con loro coverchi numero dieci due ovate grandette, due tonde, due altre mezzane, due sottomezzane e due piccoli»²¹² e orologi di diverse tipologie come «a tamburo di argento con sua investa di legno», «a torre di ramo dorato con sua investa coverta du coiro», «in un cagnolino posto sopra una cassetina d'ebano», altri *di muro* «di ramo piatto sopra una cassetta di tavole a quaglia», *di sacchetta* «dentro una bussoletta a crocciula d'argento» e «dentro un ingasto di cristallo»²¹³.

²¹⁰ Ivi, f. 346v.

²¹¹ Ivi, ff 349r- 351v.

²¹² Ivi, ff. 352r-352v.

²¹³ Ivi, f. 355r.

Molti sono tra gli oggetti d'argento quelli a sfondo religioso tra cui «un ingasto di Agnus Dei dorato grande, «altro ingasto a dorato grande con la reliquia di San Giuseppe e piedi di ramo a dorato fatto a giglio», «altro ingasto a dorato piccolo con l'orletto di sopra dorato nel quale è posta la reliquia di Santa Maria Magdalena» e una «cassetta intagliata colla faccia d'innante traforata con statuetta sopra di rilievo di Santa Rosalia con reliquia dentro di essa Santa»²¹⁴. Il culto di quest'ultima come Santa protettrice della città di Palermo, sembra sia imposto a partire dal 1625, anno della peste che impregnò il territorio panormita e che solo il passaggio di dette reliquie riuscì a placare²¹⁵; la presenza di oggetti devozionali legati alla Santa, entro le case di nobili rappresentati della città di Palermo, mostra l'importanza che ebbe, appena qualche anno dopo, tale devozione, manifestata anche attraverso quadri devozionali a lei dedicati, copiosamente elencati, anche in questo caso, nell'inventario sopracitato come «la Santa Rosalia ricavata dall'immagine che si trovò al tetto della maggiore chiesa di Palermo con cornice d'ebano ad onda nera» o ancora «Santa Rosalia sopra diaspero con cornice d'ebano alla quale sono otto rosoni d'argento massiccio lavorato di cisello che diede la Signora Duchessa di Camastra». Certo non mancano anche quadri raffiguranti altri santi a cui la famiglia è devota come San Carlo Borromeo, «Santa Anna merrano con cornice d'ebano et ante con profili di ramo giallo»²¹⁶, «Santa Geltruda con cristallo dinanti et cornice d'ebano» e ancora gli Evangelisti, San Francesco, San Nicola o di «Santo Onofrio nell'eremo all'indiana con

²¹⁴ Ivi, f. 352r.

²¹⁵ È possibile leggere un resoconto della processione delle reliquie della Santa per le vie di Palermo nel cerimoniale redatto dal Protonotaro del Regno tra il 1598 e il 1670: *A 22 di febbraio 1625 si portarno le reliquie della gloriosa Santa Rosalia per adorarsi nella chiesa maggiore, li quali erano nella cappella del palazzo arcivescovile dentro una cassa di tela d'argento la quale portarno in spalla di Don Francesco la Riba vicario Don Andrea Nieto Cantore Don Guglielmo Scirota canonico Don Vincenzo Dominici Beneficiale di Sant'Antonio, et altri sotto un baldacchino bianco co quattro aste portate dal Prencipe dela Trabia, Prencipe di Villafranca, Prencipe di Roccafiorta, e duca di Misilmeri e Prencipe dela Catholica, e si cantò il te deum laudamus, si sonaro le campane, e sparò l'artiglieria, e vi fu una salva di un squatrune di soldati posti nel piano di detta Chiesa Maggiore appresso la cassa vi era il Cardinale Doria arcivescovo e Presidente del Regno co il Conte di Raccuya Pretore e li giurati stettero le reliquie dentro la cassa dela cappella di Santa Christina per tre giorni, et il vennerdi 25 detto andaro le donne a visitarle che non potevano uscire per il contagio*; cit. Archivio di Stato di Palermo, Protonotaro del Regno, n° 1061, Cerimoniale del Regno anno 1598-1670, p. 122.

²¹⁶ Asp, Archivio Moncada di Paternò, n. 185, vol. 11 cit., ff. 356r-358v.

cornice»²¹⁷ e «due uguali di Santa Caterina vergine e martire a figure intere in piccolo l'uni e del sponzalizio con due cornici di legno»²¹⁸, e molti altri.

Una menzione, a questo punto merita la collezione di quadri riportato nell'inventario, tra i quali, nell'impossibilità da elencare tutto, spicca tra le varie rappresentazioni a sfondo religioso un quadro con «Santo Ignazio Loyola mezzano con cornice nera», canonizzato appena nel 1622, che evidenzia la vicinanza della famiglia all'ordine dei gesuiti; basti pensare che Ottavio Branciforti vescovo di Cefalù e poi di Catania, figlio di Ercole e Agata Lanza e zio di Francesco, oltre a ricoprire numerosi incarichi religiosi e istituzionali –fu per esempio a capo della delegazione incaricata a traslare alla corte di Spagna alcune reliquie di Santa Rosalia²¹⁹– e attento sostenitore della Compagnia di Gesù.

Diverse sono le opere commissionate al pittore siciliano Pietro D'Asaro, detto il Monocolo di Racalmuto e qui soprannominato l'Orbo o il Cieco di Racalmuto, tra cui ancora una «Santa Rosalia dell'orbo di Racalmuto con cornice di pero nera»²²⁰, una «Nostra Signora con Gesù in braccio con San Giuseppe al lato et un angelo con un canestro di frutti con cornice di legno del cieco di Racalmuto»²²¹, una «Conversione di San Nicolò a figure intere in grande con simile cornice dell'orbo di Racalmuto», un'«Altra Conversione di San Paolo più piccola con simile cornice del detto», una «Disputa di Gesù con li Dottori mezze figure in grande con cornice uguale alle sudette del detto», una «Santa Maria Magdalena in grande senza cornice dell'orbo di Racalmuto»²²², e due quadri, questi a tema profano, con un paesaggio e «frutti sopra il naturale in tela mezzana con cornice simile del sudetto orbo»; sembra che tra questi elencati vi sia anche un'opera del figlio di D'Asaro, un «Cristo predicante con la conversione della maddalena mezzano senza cornice» attribuito proprio al «figlio dell'orbo di Racalmuto»²²³.

²¹⁷ Ivi, ff. 360v-363v.

²¹⁸ Ivi, f. 361v.

²¹⁹ Cfr. A. Mongitore, *Bibliotheca Sicula, sive de scriptoribus Siculis*, vol. 2, ex typographia Didaci Bua, Palermo, 1714, pp. 109-110; R. Pirro, *Sicilia sacra disquisitionibus et notitiis illustrata...*, Coppola, Palermo, 1733, pp. 560-561.

²²⁰ Asp, Archivio Moncada di Paternò, n. 185, vol. 11 cit., f. 356v.

²²¹ Ivi, f. 364r.

²²² Ivi, ff. 366r-368v.

²²³ Ivi, ff. 366v-370v.

Seguono, inoltre, alcuni quadri di famiglia, simili nello scopo probabilmente a quelli già descritti precedentemente, posti forse anch'essi in origine in qualche quadreria di palazzo. Alcuni sono descritti come *ritrattini*, per quello «del signor Duca d. Francesco dentro bussolette d'ebano» o come nel caso del ritratto «in cera della signora Principessa Castiglione donna Susanna dentro bussoletta di legno» o ancora come il «quadretto del signor Conte di Cammarata Don Gironimo»²²⁴; altri ritraggono prestigiosi membri della famiglia a figura intera o a mezza figura, identificabili nel ritratto «del signor Duca don Ercole di figura intiera in grande senza cornice»²²⁵, forse lo stesso descritto prima oggi appartenente a una collezione privata, o nel ritratto del «signor Duca don Francesco in grande senza cornice, nel ritratto del «signor Duca don Ottavio Aragona senza cornice», nel ritratto del signor «Conte di Cammarata don Geronimo di mezza figura senza cornice» nel ritratto «della signora Principessa di Castelnovo donna Caterina mezza figura con cornice dorata»²²⁶ e infine nel ritratto grande della duchessa donna Antonia Gaetano»²²⁷.

Naturalmente tali pitture, esposte nelle sale più prestigiose della casa, rientrano nel tentativo di rappresentare l'importanza del proprietario e della sua famiglia, come già detto, ma tale scopo non è riservato solo ai ritratti, scopo simile dovevano infatti avere i due «quadri in grandi senza cornice dove sono dipinte le terre di Cammarata e San Giovanni»²²⁸, atti a far sfoggio delle ricchezze come simbolo di gusto e *status* sociale, atteggiamento tipico dell'epoca²²⁹.

Altri quadri stupiscono per la ricchezza dei materiali impiegati nella composizione delle cornici, alcuni in ebano, materiale a questo scopo molto utilizzato, di cui un esempio è offerto da una «Nostra Signora in Egitto con cornice d'ebano con alcune rosette di ramo dorato e pietre ingastate nel mezzo con investe di tavola lavorata di coiro e ragarella rossa», o dal «reliquiario d'ebano con una figura delli tre Re sopra pietra con due placetti di argento e pietre false n. quattordeci, due vasetti di cristallo, due palle di lapis, due colonnette di pietra agatha et suo

²²⁴ Ivi, ff. 357v-358r.

²²⁵ Ivi, f. 357v.

²²⁶ Ivi, ff. 367v-368r.

²²⁷ Ivi, f. 371v.

²²⁸ Ivi, f. 368r.

²²⁹ Cfr. M. La Barbera, *Abbigliamento e dimore: espressioni dello spirito di un'epoca tra Sicilia ed Europa nel corso del XVII Secolo*, in M.C. Di Natale, P. Palazzotto (a cura di), *Abitare l'arte in Sicilia* cit., pp. 13-14.

piede ed investe altre presentano anche il prezioso argento»²³⁰; in altri casi i materiali pregiati possono essere impiegati nella composizione stessa del dipinto, e dunque non stupisce la loro presenza nella descrizione di un «Monte Peregrino con pezzetti di corallo et alcune statuine d'osso in piccolo con uno innante e cornice di legno nera»²³¹.

Tra i tanti quadri appena descritti, dodici a mezze figure avrebbero ulteriormente e certamente arricchito la conoscenza in fatto di moda vestimentaria dell'epoca, che riproducono «donne con l'invenzione di vestire all'uso di diversi paesi con cornici nere»²³², qualora gli abiti indossati fossero stati maggiormente descritti.

Ai numerosi quadri fanno eco, anche se in minor numero, le statue che, sia esse in marmo, creta, gesso o legno, rappresentano soggetti diversi, imperatori, «un vecchio con la impuletta in mano figura del tempo», figure di donna e addirittura ben due statue «di turchi in grande»²³³, molte delle quali all'epoca poste in San Michele.

L'inventario prosegue con un gran numero di stoffe preziose, dalle tovaglie di taffetà dalla fattura più disparata, spesso *riccamate* d'oro e d'argento o di *ermesino*, di vari colori «gialne, verdi, rosse, torchine o cangianti» ai drappi di seta di diversa qualità e tonalità. Gli oggetti per arredare la casa non sono da meno; moltissimi sono infatti gli scrittori, i baguli o le scrivanie, impreziositi da gemme, come nel caso di ben «due scrittori mezzani d'ebano uguali alla facciata delli fascioni tengono ingastata una pietraa di diaspro nel mezzo d'una piaghetta in quanto di ramo dorato cisillato, con leoni di ramo dorato che li fanno piedi alle quali saltano se piastretti et tienino loro investe di tavole», dall'argento che ben si presta alle decorazioni per esempio dello «scrittorio d'ebano con li fiori d'argento e vasetti nr tre e due statuetti d'argento donato dal signor Duca di Coyciario», o dall'avorio e dal corallo, materiali questi presenti nel caso delle cassa d'ebano «perfilate d'avorio con li partimenti dentro dorata di Teranello rosso con chiave d'argento massiccio et investa di tavole» e negli scrittori «piccoli uguali numero dui d'ebano nero perfilati d'avorio con alcuni vasetti d'osso bianco e due figurine di corallo»²³⁴.

²³⁰ Asp, Archivio Moncada di Paternò, n. 185, vol. 11 cit., ff. 359r-359v.

²³¹ Ivi, f. 364r.

²³² Ivi, f. 371r.

²³³ Ivi, ff. 457r- 457v.

²³⁴ Ivi, ff. 385v-386r.

Un uso eccessivo dei materiali preziosi, proprio per dar prova dello sfarzo e della ricchezza dei proprietari è riconoscibile nelle *investi d'orinali*, ossia il rivestimento dei pitali o dei vasi da notte; ebbene questi, tralasciando il misero uso a cui sono destinati, sono contenuti in *investi* «di tila d'oro verde con suoi lazzi di seta e giumni differenti, [...] di broccatello di seta torchina bianca e focata con lazzi di seta, [...] di damaschello morato con lazzi e giumni di seta, [...] di damasco russo e di damaschello morato fatte l'anno 1649» o descritto come «segetti di servizio di legno cun li servizi dentro di ramo rosso una delle quali tiene la coverta di inmorcatello verde e bianco guarnita di frinza di seta dell'istessi colori l'altra la tiene di damaschello morato»²³⁵.

Come nel caso di altre famiglie nobili, anche i Branciforti possiedono numerosi paramenti, sono spesso in tela d'oro, damasco, d'argento, boccacello d'oro; alcuni, forse più preziosi, sono accuratamente descritti come nel caso dei *portali* di «damasco cremesino numero dui con il Scuto nel mezzo e perfili d'intorno e rosoni alli spichi raccamati di mezzalama d'oro di più colori che fanno l'armi di Branciforti ed altri infrinzati tutti intorno con frinza d'oro e seta» o il «pozzale di riccamo con oro, argento e sete di più colori sopra in cannavazzo col feudo et armi di notarbartolo espinola nel menzo con frinza mezzana d'oro intorno fodrato di tela torchina»²³⁶ o ancora il paramento «di panni di raso consistenti in pezi novi grandi e se piccoli delli frixi quali sono distaccati dalli pezzi grandi sono alti palmi sedeci e largo in tutto canne sedeci, un palmo e due terzi contiene l'istoria di Alessandro Magno sono signati nel modo infrascritto»²³⁷.

Tali materiali pregiati sono impiegati anche per la lavorazione dei molti *padiglioni* presenti, le *coltri di letto*, i *matarazzi*, i *piumazzi*, vale a dire cuscini, e i *letteri*, oggetti questi suddivisi tra uso di signori e di *criati* ossia bambini, e dunque pensati per arredare e decorare con sontuosità le numerose stanze dei palazzi.

Se importanti sono i beni mobili interni alla casa non da meno devono esserlo, in un'ottica votata all'ostentazione, quelli sfoggiati fuori da essa. È il caso delle *lettiche*, lettighe, e delle carrozze, in prosecuzione allo sfarzo domestico; soprattutto le carrozze sono di magnifica realizzazione, una tra le tante elencate è in «velluto nero piano dentro e fuori con chiodi di ramo

²³⁵ Ivi, f. 386r.

²³⁶ Ivi, ff. 392r-393v.

²³⁷ Ivi, f. 397r.

dorato grossi e piccoli sopra del quale vi sta improntato il leone di Branciforte ed alle quattro colonne vi sono le basi prefilati di mezzo e capitelli di ramo di jettito dorati con quattro salle con sponconi di ramo dorati per pomi otto candelori di detto velluto fodrati di Domasco nero con chiacchi e frinza di seta nera dui piumazzi di detto velluto per assettito e due impanate per le porte, dui palafanghi dell'istesso velluto fodrati di Domasco e guarniti con frinza grande e piccola il suo trachino di legnami con vernice nera et il ferramento imbonito nero dorato in parte tutto fornito»²³⁸, un'altra «fatta in Napoli il di fuori di vacchetta nera et il dentro di velluto verde per il sopracelo fodrato con domasco verde guarnita tutta di frinza di seta verde grande e piccola chiodi grandi e piccoli di ramo liscio dorato, otto portelli intorno la cassa nella quale stanno incassati pieni dei cristalli fini di numero ingastati in piombi dorati sopra li quattro angoli vi sono pomi e vasetti di ramo dorato e lavorato sei bandilore di Domasco verde con chiacco e frinza di seta verde bacchetti di ferro per detti bandilori il trahino di detta carrozza fornito tutto di legname e ferramento»²³⁹ e ancora una «fatta in Roma il di fuori di vacchetta nera ed il di dentro di velluto leonato il cielo fodrato con damasco di detto colore guarnita con chiodi di ramo dorato grandi e piccoli addorati tiene otto bandilore di damasco leonato con chiacchi e frinza di detto colore con altre sei bandilore di vacchetta nera fodrate di giambelloto leonato stampato con setti vitri grandi di cristallo fino con due cornicette per ogni vitro di ramo dorato, cioè quelli di fuori cisillati, con lavore addorato e quelli dentro detta carrozza vi è il banchitto di menzo coverta con detto velluto dui palafanghi di detta vacchetta fodrati di giambelloto con chiodi grandi dorati quattro pomi a torre per sopra il cielo piccoli dorati cioè tre di ramo et uno di legno e bacchette di ferro per le bandalore»²⁴⁰.

Ricorrono sotto la dicitura *robbe diverse* alcuni strumenti musicali e quelli che sembrano essere spartiti, genericamente *viole* «di musica con loro archi», dischi di noce «che serve per comodo delli libri di musica per sonare le sudette viole», «diversi concerti di libri musicali di diversi autori conforme alla lista», o ancora un cimbalò con sua cassa e piedi di legno, violini veneziani con loro archi numero dui», diverse chitarre «d'ebano et avorio grande e bozza con la investa

²³⁸ Ivi, f. 430v.

²³⁹ Ivi, f. 431v.

²⁴⁰ Ivi, f. 433r.

coperta di coiro nero, alcune «fabbricate dal spagnuolo», un'altra «veneziana» e un «ouganetto piccolo con canne di piombo disconcertato e vecchio»²⁴¹.

Parlando sempre di *robbe*, questa volta intese come abiti da indossare, occorre ricordare che la Francia e Spagna si contendono il predominio sull'Italia su vari fronti, influenzando l'abbigliamento dell'isola. E dunque se da una parte ancora si fa largo sfoggio di gorgiere e lattughe inamidate, cappe e farsetti di velluto, camicie con preziosi ricami e braghe tipicamente spagnole, dall'altra vi è una moda più estrosa, caratterizzata da grandi parrucche e sfarzosi nastri che sostituiscono i galloni d'oro e d'argento; elemento importante è la *marsina*, abito solitamente da cerimonia, decorata con larghi colletti in pizzo, lunga fino al ginocchio con falde svasate che in Sicilia sembra venisse chiamata *giamberga*²⁴².

Nonostante ciò, qui ancora i vestiti sono prevalentemente dal gusto spagnolo come testimoniano i numerosi gipponi, le casacche e faldiglie tra cui per esempio un «vestito di tabi torchino undiato guarnito di mustacciole e chiacchi di lama d'argento, e cannettiglio fino, cioè casacca, calsona, gippone di mezza lama a detto colore e serriolo guarnito di gaii a gigliolo di paglietta d'argento fodrato di tabi mezzalama d'argento lavorato di detto colore torchino» e altro un altro composto da «casacca, gippone con sue maniche e calsona tutti forniti di raso nero riccamato di lama e cennettiglio d'oro et argento ferriolo di tabi nero undiato con li scudi contracaduti apertura di dietro, fasci e collaro col reccamo simile» insieme a diverse maniche, qualche *schocetta* da scarpa «di taffita torchino con guarnizione di argento mezzana»²⁴³, e alcuni cappelli di fattura diversa; gli abiti descritti dunque sono maschili e non vi è traccia dei vestiti muliebri, assenti anche nei documenti redatti alla morte di Francesco Branciforti, e come tali stilati in funzione del lascito testamentario previsto per la seconda moglie, Antonia Notarbartolo, e i due figli di primo e secondo letto Girolamo e Annibale²⁴⁴. Qui si legge infatti «li vestiti si vendio parti in Cammarata»²⁴⁵. Ma in questo secondo inventario, numerosi sono

²⁴¹ Ivi, ff. 450v-451r.

²⁴² Cfr. M. La Barbera, *Abbigliamento e dimore* cit., pp. 13-14.

²⁴³ Asp, Archivio Moncada di Paternò, n. 185, vol. 11 cit., ff. 461v-462r.

²⁴⁴ Cfr. L. Chifari, C. D'Arpa, *Vivere e abitare da nobili a Palermo* cit., p. 25.

²⁴⁵ Asp, Archivio Moncada di Paternò, n. 185, vol. 11 cit., f. 30r.

invece i gioielli accuratamente descritti; alcuni di questi vengono riportati sotto la dicitura *Lista delle gioje e cose d'oro che sono nel scrittorio del sig. Duca quali erano un tempo della felice memoria della sig.ra Duchessa Donna Antonia Gaetano*²⁴⁶, appartenute dunque alla defunta prima moglie, per l'appunto Antonia Gaetani. Spiccano, forse più che nel primo inventario, i numerosi *brazzaletti* decorati da smalti e impreziositi mediante rubini, smeraldi, perle e corallo, come nel «paro di brazzaletti di corallo con sei camei di corallo per brazzaletto»²⁴⁷, probabilmente simile ai bracciali in corallo del Museo Pepoli di Trapani, attribuiti a un seguace del maestro corallaro Fra Matteo Bavera²⁴⁸ (Fig. 15).



Fig. 15. Maestro seguace di Fra Matteo Bavera, Bracciale, Oro, smalti, corallo e gemme, Trapani, Museo Regionale Pepoli, inizio XVII secolo.

Ma numerosissime sono anche le *golene*, gli anelli e i *pendagli* quasi assenti nel primo inventario, se paragonati ad altre gioie; questi seguono i gusti dell'epoca, ornati da smalti, gemme e perle e dalle varie forme sia esse a «cuore con tre diamanti e sette pendenti di diamanti», o a *fenici* o ancora a «tre anguli ingastati di ingastati di oro e due perle pendenti»²⁴⁹. Altri gioielli appartengono invece alla seconda moglie Antonia Notarbartolo, tra cui sotto la dicitura *Cose d'oro et argento che sono nell'inventario de mobili del Duca don Francesco Felice rimaste dopo la morte del detto Duca in potere della Signora Duchessa donna Antonia Branciforte Notarbartolo*, potrebbero essere elencate in parte i gioielli del primo inventario a

²⁴⁶ Asp, Archivio Moncada di Paternò, n. 185, Patrimonio Francesco Branciforti (ramo Villanova-Cammarata), vol. 14, ff. 23r-46r, Palermo, 1653, f. 29r.

²⁴⁷ Ivi, f. 30r.

²⁴⁸ Cfr. M.C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia* cit., p. 69.

²⁴⁹ Asp, Archivio Moncada di Paternò, n. 185, vol. 14 cit., f. 33r.

cui si fa qui riferimento, come i già citati gioielli da testa questa volta descritti come un «fiore di gelsomino d'oro con ventuno diamanti e sue pampane verdi con la spingola per testa» e un «fiore di testa con perle di n. [...] e sua spingola d'oro»²⁵⁰.

Appare abbastanza evidente che il fenomeno, avviatosi all'inizio del Cinquecento all'interno degli ambienti domestici, con una crescente attenzione per i beni mobili, portò gli inventari ad elencare un numero sempre più grande e variegato di oggetti legati alla sfera personale, raggiungendo a metà Seicento il suo apice; è cresciuta l'attenzione per la pratica di accumulare oggetti nelle case e un numero sempre più alto di famiglie nobili o borghesi procede instancabilmente a registrare i propri acquisti.

Il fenomeno ha assunto, come visto, proporzioni tali da richiamare l'attenzione degli osservatori coevi e lasciare tracce documentarie sempre più evidenti. I beni descritti negli elenchi notarili riportati, pochi o molti che siano, sono lo specchio dei loro proprietari, della molteplicità dei bisogni e gusti di chi li ha posseduti, simboli della loro ricchezza o della loro scarsa agiatezza. I notai, prendendo nota degli averi, procedendo di stanza in stanza, aprendo armadi e scoperciando casse, hanno lasciato tracce e informazioni sulla società alla quale appartenevano uomini e donne che quegli oggetti hanno posseduto e infine tramandato²⁵¹.

Come è possibile dagli ultimi due inventari descritti, non tutti gli oggetti sono uguali e non tutti gli esseri umani intrattengono con essi un solo tipo di rapporto. Diversamente da altri, ci sono averi che sono sottratti ai soliti impieghi e preservati per essere soprattutto conservati e ammirati.

Si rinuncia così alla loro utilità, configurandosi questo come un sacrificio e mutando la loro stessa natura, trasformandoli da cose – oggetti dotati di utilità – in *semiofori* – oggetti dotati di significato²⁵². I beni che subiscono questo tipo di metamorfosi sono prima di tutto quelli che

²⁵⁰ Asp, Archivio Moncada di Paternò, n. 185, vol. 14 cit., ff. 45r-45v.

²⁵¹ C. Ginzburg, *Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del '500*, Einaudi, Torino, 1976, pp. XIX-XXII.

²⁵² Cfr K. Pomian, *Collezione*, in *Enciclopedia Einaudi*, vol. III, Einaudi, Torino, 1978, pp. 330-364.

entrano a far parte di un tesoro, sottratti dunque agli usi ordinari e allo scambio, in modo da costituire una riserva di ricchezza; ciò non vuol dire che questi beni non siano spendibili, perché al contrario la loro funzione è proprio quella di trasformarsi in occorrenza in denaro²⁵³. E tuttavia, a differenza di tutte le altre risorse, essi godono di uno statuto speciale che li protegge dalla dissipazione e li destina a essere mobilitati solo in caso di necessità assoluta. In questa maniera diventano, almeno temporaneamente, inalienabili e sono caricati di un valore che va ben al di là di quello economico, condizione che non è però necessariamente stabile; le cose, come le persone, hanno una storia e sono, dunque, soggette al cambiamento. E nonostante tutto questo, ci sono oggetti che meglio di altri possono costituirsi in tesori privati. Nelle società pre-industriali questo ruolo è genericamente affidato a quelli che sono manufatti preziosi maggiormente disponibili a livello domestico, vale a dire tessuti e gioielli. Sono queste categorie di beni che fungono da tesori privati delle famiglie nel senso appena delineato.

I gioielli e i tessuti – gli abiti migliori – possiedono un alto valore economico che fa di essi delle importanti fonti di ricchezza. Lo sforzo di conservare alcuni averi al riparo dai meccanismi dello scambio diventa fonte primaria di cambiamento; poter affermare l'inalienabilità di alcune cose è il risultato di una competizione in cui ciò che è in palio è l'identità individuale e dei gruppi sociali. Il controllo dei beni inalienabili è lo strumento della perpetuazione o del sovvertimento delle gerarchie.

Conservare è dunque di vitale importanza, soprattutto durante il periodo preso in esame, tra il XVI e il XVII secolo, in cui si assiste ad una nuova modalità di interazione tra l'aristocrazia di sangue e la nobiltà di più recente formazione, entro lo spazio di alta permeabilità che legò la monarchia ispanica alla realtà italiana, e in questo caso studio alla Sicilia.

²⁵³ Cfr. J. Clifford, "Oggetti e sé. Una nota a margine", in G. Stocking (a cura di), *Gli oggetti e gli altri. Saggi sui musei e sulla cultura materiale*, Einaudi, Roma, 2000, pp. 315-328.

Appendice documentaria

III Capitulo - *Vestire e apparire: la Spagna*

Archivo General de Simancas, Cámara de Castilla, CCA, DIV, 1, 48, *Pragmática del Carlos V prohibiendo el uso de ropas de brocado*, 1534.

Don Carlos Bien sabéis y a todos es notorio cómo los reyes Católicos nos señores Padres y abuelos de gloriosa memoria quiriendo remediar el desorden y exceso quee en los trajes y vestidos en sus tiempos había, mandaton hacer sobre ello ciertas leys y pragmatics prohibiendo que ningunas personas de nuestros reinos ni de fuera de ellos que en ellos estuvieren de morada, aunque fuesen infantes, duques, marqueses o condes ni de qualquier calidad o condición que fuesen, no pudiesen traer ni trajesen ropas de brocado ni bordados de seda, ni chapado de plata ni de oro de martillo, ni trirado ni filado ni tejido, ni de otra qualquier manera. Segund mas largamente en las dichas leyes y prematicas se contiene las qules nos en las cortes que houimos en esta villa de validad el año DXXXIV comandiamo guaedar y executar y porque en frande de las dichas Prematicas se comencavan Acusar Bordados y recamados los mandamos an si mismo quitar y prohibir y agora los procuradores de estos nuestros reinos que por nos mandado vivieron esta villa de vallid nos fizieron relacion que sin ebargo de todo han y nuentado maiores de ordened en los trajes y maior co estos en las hechuras de lo que seyaitana en los bardados y recamados por que los bordadores dan los patrones a los sajtres y ellos y sus mujeres hazen de punto lo que se solia hazer de bordado y es costa doblada de manera que lo que se haze con cordones y pasamanos comunemente cuesta mas lahechura que la seda y el paño de la ropa y nos suplicaron lomanda semos moderar como la mestra mid fuese y viejemos que mas conumà al bien puco destos mas Reinos y porque anos como acreyes y señores tenesce prover y un medios por manera que nos sub dictos no usen mal de sus haziendas mijasten sus ycentas y patrimonios en cosas es cusada antes las juarden y conserven para sus menestreres y nescesidades por ende ordenamos y mandamos quelas prematica por los reyes nuestros predecesores y por nos fechas y confirmadas que prohiben los vestidos y ropas de brocado y de tela de oro de plata bordados y recamados se juarden y cumplam y esecuten como en ellas se

contiene con las de claraciones y aditamentos en esta orematicas contenida e porque e nel cumplimiento ditta noaya fraude ni se hajaen los trajes y vestidas gastos excessuios mandamos que ninguna persona de qual quier estado y condicion que sea nopueda traher ni traya por guarnicion mas de una faja de seda denhasta quatro de dos en ancho o dos o tres ribetones que sean de otra tanta seda como la dicha faja o un pasamano de seda sin faja. Asimismo que no se pueda cortar ni acuchi llar una seda dobra otra fuere el en forro de tafetam queno sea doble.

Otro si queno sepuda cortar ninguna seda si no en mangas y cuerpos y no en falda manto ningun pero permitimos que se pueden traher ropas aforradas de otra seda con que no se corte una sobre otra mas de como esta dicho.

Otro si que no se pueda traher recamo ni trenca ni cordon ni frinja ni pasamano ni ninguna otra cosa de hilo de oro ni de plata ni de seda ni pespunte ni colchado ninguno sino el que fuere menester para la costura de la faja y esto se entienda que sea de seda solamente y los jubones se puedan an si mismo pespuntare de seda conquel pespunte no hagalonores Y tam bien se pueda hazer el dicho pespunte en ropas de tafetan otorga de seda no haziendo lavores como dicho es.

Asimismo mandamos que ninguno pueda traher ni traia Chaperia ni otra cosa de oro ni de plata ni de martillo ni canutillo sino en cabeza y mangas y cuerpo.

E por quanto por la prematica por nos fecha en la ciudad de Toledo año DXXXIV permitimos que por honra de la cavalleria pudrie sen llevar sobre las armas en guerra en otro actos concermentes a ella las ropas de brocado y telas y otras cosa que quisiesen de claramos mandamos que la dicha ni esta prematica se entienda solamente como en ella seize en guerra y en otros concermentes en ella y no en susta y torncos ni otros exercicios que verdaderamente so son de guerra unque sean semejentes a ella. Y en cavallos de guerra y no ce hacas y quartaos. Y que en los cavallos de la gineta se puedan teher las mochillas y capa raçones de seda con rapazelos de oro y de plata y pespuntada de lo mismo y las cuerdas y otros aderecos de gusanillo de oro como se acostumbran conqueno traian en los caparaco nes y mochillas brocados ni telas de oro no de plata ni bordados.

Asimismo mandamos que no se puedan traher gualdrapas de seda ni guarnesidas de ninguna seda en ninguna manera de cavallos, yten que nunguno pueda dar librea ni veste page ni moco ni traher ellos sayo ni capa donde ya mas seda que una manga y lodemas sea conforme a esta nuestra prematica

Que todo lo uso dicho se guarde y cumpla el vestri de las muJeres salvo que ellas puedan traer mangas de aguja de oro o de plata o de seda pero que en las soyas no puedan traer faxas mas anchas de quatro de dos y desta puedan traer hasta ocho po saya de ariba baxo o en lugar de cada faxa dos ribetones otros conque no es seda la cantidad de la seda dela faxa y andi mismo en las coras de las mujeres pueda poner una bordadura por de baxo del medio ancho de las seda y decjta anchura hazer la bordadura quequisieren contanto que no sea cortada de bordado ni perfilada y que pueden poner las mujeres pestañas de seda en las ropas quequisieren y los uso dicho no se entiende ni estiende a las mujeres publicas las quales agora mandamos que no puedan traer seda en ninguna manera.

Los que las personas que tienen hichas alguna ropas y vestido contra lo agora nuevamente por esta prematica prohinido y declarado no pierda el uso y provechamiento dellas nuestra permetimos y avemos proibido que las puedan traer y usar dende el fia que esta nuestra carta y prematica fuere publicada y pregonda en esta nuestra corte por tipo y espacio de quattro meses primeros siguientes y norma ni attenderlo qual todo dobre dicho mandamos que se guar de y execute sofena que qual guier que lo contrario hiziere pierda las ropas que an sitragere vestidas por la primera vez y scaportido la mitad para el jnez quello juzgore y la otra mitad para el acusador que lo acusar y por la segunda vez que pierda la ropa y se porta como dicho es y sea deste rado destes nuestros Reinos por dos años y ni andamos ansi mismo que ninguna bordador ni sastre ni otro mismo oficial alguno sea osado de cortar ni fazer ni cose ropa ni otra cosa alguna de las susodichas sopena que pague per la primera vez el valor de lo que cortare o cosiere o friziere y por la segunda lo pague con el quatro tanto y por la tercera pierda la mitad de sus bienes y sea desfertado por uno año de lugar donde bijere con unco leguas al irededor y por quello susodicho sea notorio y ninguno pueda pretender ynorancia mandamos questa concta scapregonda.

Archivo Histórico de la Nobleza, OSUNA, C.576, D.170-181, *Cuentas de administración de diversos pagos realizados por la compra de jubones, telas y trajes para Carlos de Borja Castro, V duque de Gandía y II marqués de Lombay*, 1580-1586.

(f. 2r)

Cuenta con el muy y Ilustrísimo Señor Marqués de Lombaina

Primeramente de una Ropa húngara forrada en raposos blancos me mandó su Señora que la recosiese y la aderezase porque estaba muy maltratada merece de lo que se le aderezó seis reales Más de una Bohemia negra de borgaran se forró en unos lomos de ardas que eran de su Señora la cual no traía perfiles ningunos le puse siete varas y media en el ruedo y capilla merece cada vara un real y cuartillo y doce reales de la hechura son por todo veinte y un real

Más de una ropilla que forré con unas dos mangas del capotillo de lobos cervales los cuales no hubo para empezar a forrarla puse yo unos pedazos que me costaron cuarenta reales y diez de la hechura son por todo cincuenta reales

Suma esta cuenta de sesenta y seis reales los cuales se debe el Marqués de Lombas mi Señor a Pedro Campezo peletero y por mando de su Señora la fenecí en Madrid de abril de 1584

[Firma] Diego de la Carrera

Diego yo Pedro López Campezo que recibí de Diego de la Carreara ciento y treinta y nueve reales que el ilustrísimo Señor Marqués de Lombay me debía por estas dos cuentas los cuales me pago en reales de contado y por la verdad de esta carta de pago firmada de mi nombre y cuenta de este tenor en el libro que tiene el dicho Carrera fecha en Madrid a 6 de junio de 1584

[Firma] Pº Campezo

(f. 2v)

Cuenta de Pedro López Campezo peletero con carta de pago por 139 reales pagado

(f. 1r)

Lo que yo Simon Favalis he hecho y dado de mi oficio para el servicio de ilustrísimo señor marqués de Lombay en Madrid de 6 de berte de junio del año de 80

Primeramente la hechura de una gorra de gorgorán con su falda de raso picado y su bisillo que vale cinco reales

Mas para esta gorrada di una toquilla de red de abalorio de muy linda labor de las dobles que vale dos ducados

Mas para esta gorra cuatro plumas negras sencillas y muy finas que vale cada una cinco reales que montan veinte reales

Mas llevó Martínez docena y media de botones de seda blanca para unas botas de su señora que vale la docena a 206 reales que montan tres 41

Mas llevó el dicho Martínez en primero de julio tres docenas de botones la docena y media blancos y la docena y media negros con su pie gordo que fueron para dos pares de botas para su señora que vale la docena a dos reales que montan seis reales

Mas el mismo día llevo le dio docena y media de botones de seda negra que fueron para una quera de ámbar que vale la docena a real y medio que montan [espacio en blanco]

Mas en 8 de julio Diego de Rioseco caballerizo seis varas de franjas de seda negra para aderezar una silla que pesaron dos onzas y media que vale de la seda y hechura a seis reales que montan quince reales

Mas seis varas de pasamanos de seda negra de 206 horquillas para el aderezo de la dicha silla que pesaron una onza y cuarto que vale de la seda y hechura a seis reales y medio que montan ocho reales y un cuarto

Mas en 18 de julio hice para su señora la hechura de una gorra de terciopelo la cual se gandujo la vuelta de aljófar de doble dos las rengleras y con sus guardas por arriba y por abajo es y cuerdas de vihuela que vale del gandujado y hechura de gorra diez y ocho reales

(f. 1v)

Mas el mismo día hice para su señora otra gorra de gorgorán con la falda de abajo de raso brocado y su visillo que vale

Mas en 30 de julio hice una montera de tafetán negro respuntada de mi seda y con ribetes respuntados que vale ocho reales

Mas en 3 de noviembre para el luto de la reina di para una ropilla tres docenas de botones de seda negra que vale la docena a real y medio que montan

Mas el mismo día la hechura de una caperuza de luto que vale dos reales y medio

Mas en 21 de noviembre hice para el caballero por mandado de su señora otra caperuza de luto que vale

Mas el mismo día di docena y media de botones de seda negra de pie para unas botas que vale la docena a dos reales

Mas en 2 de diciembre se guarnecieron dos tablas de arcabuz y una llave con sus cordones de dos varas de largo cada uno con sus botones que vale a cinco reales cada uno que montan quince reales

Mas para un sombrero traído se guarneció una banda de listón que yo puse de cuatro pasamanos de forro que vale del listón y hechura tres reales

Mas en 9 de diciembre se forró una montera de fieltro de mezcla en tafetán y se le hizo su trasera del mismo fieltro toda ella capellada que vale de la hechura y de los capeles con la seda que yo puse ocho reales

Mas en 18 de diciembre cuatro plumas blancas pardas y verde sencillas muy finas de que se ya un penacho para un sombrero con sus rizos que vale cada una a seis reales que montan veinte y cuatro reales

Año de 81

Mas en 28 de enero la hechura de una montera de damasco pardo guarnecida de pasamanos de seda parda que compré que me costaron cuatro reales y de la hechura y bocací que yo puse nueve reales que monta todo

Mas en 8 de febrero la hechura de un sombrero de terciopelo rizo con fieltro de papelón y su capel de mi seda que vale ocho reales

(f. 2r)

Mas para este sombrero merqué una toquilla de (mican) de las anchas que me costó cinco reales

Mas en 20 de febrero llevó Martínez dos docenas y media de botones de preparar botas la docena y media para unas nuevas y la docena para unas viejas que vale la docena a dos reales que montan cinco reales

Mas en 18 de abril llevó el dicho Martínez docena y media de botones de pie para otro par de botas que valen

Mas el mismo día llevó el dicho tres docenas y media de botones de seda negra para un vestido de su Señora que vale la docena a a real y medio que monta cinco reales y ocho maravedís

Mas el mismo día la hechura de un sombrero de gorgorán y la falda gandujada de abalorio (de borengleras) y sus guardas en cuerdas de vihuela que vale la hechura del sombrero y abalorio y gandujado veinte reales

año de 82

Mas por mandado de Carrera en 25 de marzo hice para su señora la hechura de dos gorras de terciopelo la una y la otra de rizo que vale cada una a cinco reales que montan

Mas una trenza de seda negra que di el mismo día de filetes y entorchados de diez ramos agujereada que vale de la seda y hechura catorce reales

Mas en 28 de julio hice por mandado de Carrera para su señora la hechura de cinco monteras de tafetán diferente que iban guarnecidas de pasamanos de los colores de las monteras que vale cada una a ocho reales que montan las cinco cuarenta reales

Mas la hechura de dos sombreros de tafetán pardo el uno de falda corta y el otro de falda grande de sol entrambos respuntados muy espesos que vale cada uno del casco y hechura y respunte a catorce reales que montan

Mas para el sombrero de falda corta la hechura de una trenza de seda parda de filetes y entorchados de diez ramos agujereada que vale de la hechura ocho reales

(f. 2v)

Suma la primera plana 78 Reales

Segunda plana 67 Reales

Tercera plana 101 Reales

247 Reales

Suma toda esta cuenta comenzada en 20 de junio de 1580 doscientos y cuarenta y siete reales los cuales le debe el marqués de Lombay mi señor a Simón Favelis cordonero hasta hoy lunes 20 de agosto de 1582 en cuyo día yo la fenecí por mandado de su Señora

[Firmado] Diego de la Carrera

[Cuenta fenecida del marqués de Lombay]

(f. 3r)

Lo que yo Simón Fabalis gorrero he dado y hecho de mi oficio para el servicio del ilustrísimo señor marqués de Lombay después del fenecimiento de cuenta pasada hecho por Diego de la Carrea en 20 de agosto del año pasado de 82 y he dado las cosas siguientes

Primeramente en 4 de septiembre del año de 82 hice por mandado de Diego de la Carrera la hechura de una telilla de mezcla guarnecida de pasamanos de seda parda y verde que vale ocho reales

Mas hice en 6 de mayo del año de 83 la hechura de dos sombreros el uno de terciopelo y el otro de gorgorán y con sus capeles de seda negra y sus fieltros muy delgados que compré que me costaron a tres reales cada uno y de la hechura cinco con el capel que vale ocho reales cada uno del fieltro y capel y hechura que montan

Mas para el sombrero de terciopelo rizo merque una toquilla ancha de Milán que me costo cinco reales

Mas el mismo día por mandado de Diego de la Carrea se forró un sombrero de fieltro negro en tafetán con su capel de mi seda que vale cuatro reales

Mas para este sombrero de fieltro merque una toquilla de Milán ancha fina que me costo cinco reales

Mas en 27 de agosto del año de 83 llevó Diego de la Carrera la hechura de dos sombreros de tafetán pardo el uno grande de falda para sol y el otro de falda corta respuntados de seda parda de tres en tres los respuntes que vale la de falda grande quince reales y la de corta doce reales que montan veinte y siete reales

Mas para uno de estos sombreros la hechura de una banda guarnecida de cuatro pasamanos de plata y oro que vale

Mas para el otro sombrero una trenza toda de seda parda de filetes y entorchados que vale de la seda y hechura diez reales

Mas el mismo día llevó Diego de la Carrera dos penachos el uno para sombrero y el otro para gorra de cuatro plumas de colores cada uno finas con sus rizos que son ocho el mas a a seis reales cada pluma que vale cada un penacho veinte y cuatro reales que montan entrambos cuarenta y ocho

Mas en 12 de noviembre llevó Mancio de Carrion para un vestido de su señora dos docenas y media de botones de seda negra que valen las dos docenas y media cuatro reales

(f. 3v)

Mas en 21 de noviembre di para su señora que llevó su camarero cuatro plumas finas oheras para un sombrero de su señora igualadas a seis reales cada una las cuales igualó por mandado de su señora que montan veinte y cuatro reales

Mas di en 24 de noviembre docena y media de botones de seda negra de pie grueso para unas botas de su señora que vale la docena a dos reales que montan tres reales

Mas hice en primero de diciembre para su señora la hechura de una gorra y sombrero sobre fieltro con su falda de raso y su pestaña que vale de la hechura seis reales

Mas para esta gorra merque una toquilla de Milán (mecha) fina que me costó cinco reales

Mas en 4 de diciembre se forró un sombrero de fieltro de mezcla en tafetán con su capel de seda parda [y aco] que vale cuatro reales

Mas para este sombrero se guarneció una banda con cuatro pasamanos de oro que vale dos reales

Mas para este sombrero hice un penacho de cuatro plumas dos pardas y dos blancas y finas con sus picos que vale cada una a seis reales que montan veinte y cuatro reales

Mas en 6 de diciembre hice para su señora dos alamares largos para que los de herreruelos de dos tercias de largo en uno de seda parda y el otro negra que vale cada uno a tres reales y medio que montan siete reales

Suma esta cuenta ciento y setenta y un reales los cuales le debe el marqués de Lombay mi Señor a Simón Favalis gorrero por esta cuenta que por mandado de su señora fenecí en 10 de abril de 1584 [firmado] Diego de la Carrera

Digo yo Simon Favalis cordonero que recibí de Diego de la Carreara los cuatrocientos y diez y ocho reales por contenidos en estas dos cuentas que el ilustrísimo marqués de Lombay me debía en reales de contado y de ellos de otra carta de pago de este tenor en el libro que tienen el dicho Carrera y por la verdad lo firme en Madrid en 7 de junio de 1584 [Firmado] Simon Fabalis

s.f.

Cuenta del ilustrísimo marqués de Lombay con Simon Favalis

Con Simon Favalis cordonero por 418 reales

pagado

(f. 1r) D. 180

Cuenta de lo que se ha hecho para el servicio del muy ilustrísimo señor marqués de Lombay para su señora y criados es lo siguiente

Primeramente de siete varas de veintidoseno al pelo/peso para un vestido a su señora (a real maravedís) la vara

Mas para su señora vara y media de bayeta de Flandes para el forro de la ropilla a medio real

Mas tres varas y media de [tachado] de bayeta blanca a medio real

Mas vara y media de carisea para un paje a medio real

Mas dos varas y media de veintidoseno para un herreruelo a un paje a 25 maravedís la vara

Mas tres varas y media de veintidoseno negro de Segovia para un herreruelo a su señora a 25 maravedís la vara

Mas tres varas de bayeta de Flandes para su señora a medio real

Mas seis varas de raja de Florencia para un vestido a su señoría a 20 maravedís la vara

Mas vara y media de bayeta para forro de la ropilla a medio real

Mas dos varas de bayeta parda para su señor a medio real

Mas nueve varas de raja de Florencia para su señoría a 20 maravedís la vara

Mas cuatro varas de carisea para unas calzas a unos pajes de su señora a medio real la vara
Mas cinco varas de veintidoseno para vestido a un paje a 25 maravedís
Mas siete varas de veintidoseno negro de Segovia para dos ropillas y dos herreruelos a dos pajes
de su señora a 25 maravedís
Mas tres varas y media de carisea para calzas a los mismos pajes a medio real la vara
Mas dos varas y media de bayeta para forro de las ropillas de los mismos pajes a medio real
Mas tres varas de veintidoseno para un herreruelo a un paje a 25 maravedís
Mas tres varas y media de veintidoseno negro de Segovia para un herreruelo a su señora a 25
maravedís
Mas cuatro varas de bayeta de Flandes para su señor a medio real la vara

(f. 1v)

El marqués de Lombay mi Señor le debe a Blas de Ávila fundidor treinta y dos reales y medio
como parece por esta cuenta que por su mandado fenecí en Madrid a 5 de junio de 1584
[Firmado] Diego de la Carrera

Digo yo Blas de Ávila que recibí los treinta y dos reales y medio contenidos en esta cuenta del
señor Diego de la Carrera por ser verdad lo firme de mi nombre en Madrid a 15 de junio de mil
y quinientos y ochenta y cuatro años [Firmado: Blas de Ávila]

s.f.

*Cuenta de Blas de Ávila fundidor con el marqués mi señor
pagado*

(f. 1r) D. 181

El ilustrísimo señor marqués de Lombay debe que llevó Francisco de Carvajal su camarero en
7 de noviembre ocho varas y media de raso verde para su señora a 20 reales
Mas tres varas y media de tafetán verde doble para forro a las cuchilladas y faltriqueras de
[mancha]la a 10 reales la vara monta
Mas otra media vara de tafetán que falto por cinco reales

Mas tres onzas y media de seda parta y verde para coses estas calzas a 4 reales
Mas unas medias de seda verde de pontoreal por ocho ducados
Mas cuatro onzas y dos de cadenillas pardas a siete reales la onza montan
Mas cuatro onzas de entorchados verde finos a siete reales la onza montan
Mas dos varas de listón pardo anchos por
Mas onza y media de tronchados verdes que faltaron a siete reales la onza montan
Mas una vara de tafetán negro doble de Valencia para una montera por
Mas una tela de raso para forro de un sombrero por siete reales
Mas que pague a Ayala para las camuzas y forro de ellas cuarenta y ocho reales

Suma esta cuenta cuatrocientos y trece reales y tres cuartillos los cuales le debe el ilustrísimo señor marqués de Lombay a Jaqués mercader y de ellos se han de bajar trescientos reales que su señor le pagó de manera que se lo restan debiendo ciento y trece reales y tres cuartillos fecha en madrid a 28 de junio de 1584

(f. 1v)

Digo yo Jaque Mumez mercader que recibí de Diego de la Carrera los ciento y trece reales que el ilustrísimo señor marqués de Lombay me debía por esta dicha cuenta los cuales mi libro este día de la feira en el cambio antº (Cres) que es en Madrid veintiuno de junio de 1584 [firmado Jaques Neunier]

s.f.

Cuenta de Jaques Munier mercader 113 reales
pagado

Archivo Histórico de la Nobleza, VILLAGONZALO, C.57, D.1819, *Adjudicación de bienes otorgado por Fernando Álvarez de Cisneros a favor de su hijo Alonso de Cisneros*, 1617.

Adjudicación de bienes otorgado por Fernando Álvarez de Cisneros a favor de su hijo Alonso de Cisneros hecha en 1634

f. 2r

Yo Joseph de Soto servicio del rey nuestro Señor y procurador del numero de esta ciudad de Toledo doy fe y testimonio que en primero día de este presente mes de junio de mil y seis y treinta y cuatro años Juan Francisco de Santiago procurador defensor de los bienes de Juan Francisco de Cisneros difunto hijo del jurado Fernando Álvarez de Cisneros y doña Mariana de Herrera su mujer difuntos y Alonso de Escobar procurador contador nombrado por parte del jurado Alonso de Cisneros de Herrera y doña Catalina de Cisneros hijos de los dichos Fernando Álvarez y doña Mariana de Herrera de doña Isabel Suarez de Cisneros viuda de Pedro Luis de Cisneros como heredera de Alonso su hijo y del dicho su marido presentaron ante el Señor doctor don Evaristo Val de Espinosa setien alcalde mayor de Toledo las cuentas y partición que los dichos Juan Francisco de Santiago y a lo de ese o haran dicho de los bienes y hacienda de la dicha doña Mariana de Herrera entre los dichos sus hijos y herederos de lo que al sumando dar traslado a las partes interesadas a las cuales se les notificó y respondieron no tenían que decir ni alegar contra ellas y las consentían y en dos días de el dicho mes y año el dicho Señor alcalde mayor aprobó las dichas cuentas y partición y condenó a las partes a que lo guardasen y cumpliesen y se les notificó y lo consintieron y entre otras siguelas y adjudicaciones que hay hechas por la dicha partición hay una que le fue dicha a el dicho jurado Alonso de Cisneros de Herrera Alguacil mayor de Toledo su tenor de la cual es como se sigue

=Y que entra con el señor jurado Alonso de Cisneros

=V Primeramente a de haber los siete mil y cuatrocientos y cuarenta reales y once maravedís y medio

f. 2v

como de cuatro hijos y herederos de la viuda Señora doña Mariana de Herrera su madre

=yten Ha de haber doscientos reales para que los haga pagados de los gastos de esta cuenta y partición de juez servicio y contadores y dar sacadas las siguelas.

= yten Ha de haber once mil y doscientos y setenta y seis reales de su mejora y para pagar como ha pagado el funeral mandarle gados y misas y entierro de la dichas Señora doña mariana de herrera su madre conforme a esta cuenta

=V suman el montan los maravedís que así ha de haber el dicho Señor jurado Alonso de Cisneros en las partidas de sus diez y ocho mil y novecientos y diez y seis reales y once maravedís y medio

= monta lo que ha de haber el Señor jurado Alonso de Cisneros

=V Porque de conformidad de las partes está acordado que todos los bienes del inventario se den y adjudiquen al dicho Señor jurado Alonso de Cisneros así para pagarle los diez y ocho mil y novecientos y diez y seis reales y once mil y medio que hubo de haber como para pagar a la Señora doña Catalina de Herrera lo que hubo de haber y al Señor Juan Francisco y Pedro Luis de Cisneros como tales herederos en esta formal hicimos la adjudicación siguiente [...]

=V adjudicación al Señor jurado Alonso de Cisneros

primeramente le adjudicamos dos candeleros de plata que pesaron trescientos y setenta y seis reales

Yten unas despabiladeras y despabilador de plata que peso doscientos (f.3r) noventa y siete reales

Yten le adjudico un jarro de plata que peso doscientos y noventa y cuatro reales y medio

Yten le adjudico unas aceiteras de plata que pesaron ciento y nueve reales

Yten le adjudico un azucarero que peso ciento y veinte y dos reales

Yten le adjudico un salero de plata que peso ciento y sesenta y seis reales

Yten le adjudicamos una cadena de oro que peso seiscientos y sesenta y cuatro reales

Yten le adjudico un cintillo con doce piezas de oro que pesó doscientos y sesenta reales

Yten le adjudico una sarta de pomas guarnecida de oro en seiscientos reales

Yten le adjudico una cruz de diamantes en doscientos y veinte reales

Yten le adjudico unas orejeras de diamantes en trescientos y treinta reales

Yten le adjudico otras orejeras de esmeraldas en treinta reales

Yten le adjudico otras orejeras de oro con treinta reales

Yten le adjudico cuatro sortijas de diamantes en mil y cientos y setenta y seis reales

Yten le adjudico una sortija de zafiros en cien reales

Yten le adjudico una sortija de granates en veinte reales

(f. 3v)

Yten le adjudico la plata labrada que quedó empeñada en don Jerónimo Vázquez vuelta en tres mil y quinientos y veinticinco reales

Yten le adjudico una sortija de uña en veinte reales

Yten le adjudico dos mil y trescientos y cuarenta reales [...] por el trueco (trueque) de la plata oro y diamantes veinte y cinco por ciento

Yten le adjudicamos seis sillas de damasco carmesí bordadas sobre raso blanco y colores a sesenta y seis reales cada una que montan trescientos y noventa y seis reales

Yten le adjudico ocho almohadas de terciopelo carmesí bordadas de raso de colores a ochenta y ocho reales cada una que montan setecientos y cuatro reales

Yten le adjudico seis taburetes bordados de damasco carmesí y raso de colores en cuarenta y cuatro reales cada uno montan doscientos y sesenta y cuatro reales

Yten le adjudico la colgadura de grana de una cama vieja y apolillada en cuatrocientos reales

Yten le adjudico dos paños de lana de boscaje traídos que tienen treinta y siete anas a siete reales cada una monta doscientos y cincuenta y nueve reales

Yten le adjudico cuatro paños de colgar de borduras que tienen setenta y cinco anas a nueve reales montan seiscientos y setenta y cinco reales

(f. 4r)

Yten le adjudico tres paños de figuras traídos que tienen cincuenta anas y media a ocho reales monta cuatrocientos y treinta y seis reales

Yten le adjudico tres reposteros dos razonables los dos mejores a cincuenta y cinco reales y el viejo en treinta y seis montan doscientos y cuarenta y seis reales

Yten le adjudico cinco paños de montería bien tratados que tienen noventa y ocho anas a trece reales montan mil y doscientos y setenta y cuatro reales

Yten le adjudico una sobremesa de damasco carmesí con goteras bordadas en cuatrocientos reales

Yten le adjudico una sobremesa de estrado traída de la misma manera en cincuenta reales

Yten le adjudico una sobremesa azul de damasco con cenefa bordada vieja en ciento y cincuenta reales

Yten le adjudico una alfombra grande de las de Alcaraz en ciento y setenta reales

Yten le adjudico una cama de palmilla azul sin paño ni rodapiés con madera dorada muy vieja en quinientos reales

Yten le adjudico un paño de damasco carmesí con rodapiés llano y sin forro en ciento y ochenta reales

(f. 4v)

Yten le adjudico un cajón ancelin de la India de Portugal en doscientos reales

Yten le adjudico el oficio de jurado de Toledo valorado en diez y seis mil reales

Yten le adjudico una cama de terciopelo carmesí y damasco y tela con oro con cuatro mil cuatrocientos reales

Yten le adjudico cinco paños de figuras de colgar que tienen noventa y dos anas y media a ocho reales el ana montan seiscientos y sesenta reales

Yten le adjudico una imagen de nuestra señora en veinte y cuatro reales

Yten le adjudico una alfombrilla pequeña de colores en cuarenta y cuatro reales

Yten le adjudico una colcha blanca vieja en veinte reales

Yten le adjudico un bufetillo de taracea con gavetas en diez y seis reales

Yten le adjudico una colgadura de tafetanes azules y amarillos que tienen en ciento y sesenta y seis baras a cuatro reales la bara montan setecientos y cuatro reales

Yten le adjudico una colcha de media montería de la India en doscientos y cincuenta reales

Yten le adjudico una tabla de manteles adamascados nuevos de seis baras en cien reales

Yten le adjudico dos tablas de manteles adamascados nuevos de a tres baras cada una en cien reales

Yten le adjudico veinte servilletas nuevas adamascadas a cuatro reales cada una montan ochenta reales

Yten le adjudico un paño cobertor colorado de cama en treinta reales

(f. 5r)

Yten le adjudico una colcha de dos tafetanes azul y pajizo en ciento y cincuenta reales
Yten le adjudico cuatro tablas de manteles nuevas y ordinarias en noventa reales
Yten le adjudico nueve tablas de manteles ordinarios en ciento y treinta y cinco reales
Yten le adjudico doce servilletas usadas en veinte y cuatro reales
Yten le adjudico doce cobertores de cama usados en ciento y ochenta reales
Yten le adjudico diez y ocho colchones viejos en cuatrocientos y cincuenta reales
Yten le adjudico cuatro pares de almohadas de cama de plumas en doscientos reales
Yten le adjudico dos sábanas de Holanda con punta en ciento y diez reales
Yten le adjudico cuatro sábanas gruesas en cincuenta reales
Yten le adjudico nueve sábanas [...] traídas en doscientos y setenta reales
Yten le adjudico seis pares de toallas con guarnición en ciento y veinte reales
Yten le adjudico una sabanilla de cadeneta en ocho reales
Yten le adjudico un paño de peinarse de punta real en doce reales
Yten le adjudico con unas toallas guarnecidas viejas en doce reales
Yten le adjudico un repostero de redo

(f. 5v)

con rodapiés en treinta reales
Yten le adjudico una alfombra grande turca en quinientos reales
Yten le adjudico una alfombra mediana verde y colorada en cincuenta reales
Yten le adjudico otra alfombra pequeña de seda de la India en doscientos y cincuenta reales
Yten le adjudico una cama de palmilla azul traída y armadura de nogal en trescientos reales
Yten le adjudico una colcha blanca en veinte reales
Yten le adjudico cinco bufetes de nogal en doscientos y cincuenta reales
Yten le adjudico un escritorio grande de nogal en cien reales
Yten le adjudico seis sillas de nogal en sesenta reales
Yten le adjudico dos bancos de nogal en veinte y cuatro reales
Yten le adjudico tres escabelillos de nogal de doce reales
Yten le adjudico una mesa grande con pies en veinte reales
Yten le adjudico una mesa pequeña en seis reales
Yten le adjudico un escritorio de Alemania en veinte reales

Yten le adjudico un escritorillo de taracea en doce reales

Yten le adjudico un contador pintado en doce reales

(f. 6r)

Yten le adjudico un bufetillo de taracea en ocho reales

Yten le adjudico un escritorico (escritorio) de nogal pequeño en diez reales

Yten le adjudico tres arquillas de nogal en quince reales

Yten le adjudico una arquilla de pino en cuatro reales

Yten le adjudico cuatro tarimas grandes de estrado en cincuenta reales

Yten le adjudico una silla pequeña de estrado dorada de la India en cincuenta reales

Yten le adjudico una Imagen de Nuestra Señora en veinte reales

Yten le adjudico otra Imagen de San Jerónimo en veinte reales

Yten le adjudico la santa [...] de un crucifijo de culto en veinte y tres reales

Yten le adjudico cuatro retratos en veinte reales

Yten le adjudico seis cofres grandes en sesenta reales

Yten le adjudico dos arcas grandes muy viejas en veinte reales

Yten le adjudico siete arcas de madera a diez reales cada una

Yten le adjudico un arrima en doce reales

Yten le adjudico ocho camas de cordeles en cuarenta reales

(f. 6v)

Yten le adjudico veinte tablas de camas en doce reales

Yten le adjudico cuatro tablas de amasar en veinte y cuatro reales

Yten le adjudico tres pies de mesa en seis reales

Yten le adjudico una bacía grande de aljibe que peso ochenta libras que a cuatro reales monta trescientos y veinte reales

Yten le adjudico otra baía mas pequeña que peso veinte y cinco libras a cuatro reales

Yten le adjudico tres peroles de azófar pesaron veinte y cinco libras cien reales

Yten le adjudico dos calderas que pesaron veinte y cinco libras en ochenta y siete reales y medio

Yten le adjudico un perol grande con tapador peso quince libras en cuarenta y cinco reales

Yten le adjudico otro perol pequeño en veinte y un reales

Yten le adjudico dos anafes en ocho reales
Yten le adjudico le adjudico un cazo de manjar blanco
Yten le adjudico dos sartenes en seis reales
Yten le adjudico un mortero grande en veinte reales

(f. 7r)

Yten le adjudico tres espetias en doce reales
Yten le adjudico un cazo de azófar pequeño en cuatro reales
Yten le adjudico un calentador de azófar en ocho reales
Yten le adjudico unas parrillas y un rallo en cuatro reales
Yten le adjudico diez asadores en quince reales
Yten le adjudico tres pares de trebedes en seis reales
Yten le adjudico dos espumaderas en seis reales
Yten tres candiles en cuatro reales
Yten dos braseros el uno de cocina en cincuenta reales
Yten un brasero de caja en cincuenta reales
Yten le adjudico dos cantaros de cobre en setenta reales
Yten dos romanas grandes en treinta reales
Yten le adjudico dos cantimploras en treinta reales
Yten cuatro velones de aceite en treinta reales
Yten le adjudico un velón de bola en doce reales
Yten le adjudico un almirez en veinte reales

(f. 7v)

Yten le adjudico un par de candeleros de azófar en doce reales
Yten le adjudico un calderito de cobre en ocho reales
Yten le adjudico cuatro garabatos en seis reales
Yten un martillo y tenazas en cuatro reales
Yten tres calnados en veinte reales
Yten le adjudico tres morillos a veinte reales cada uno
Yten le adjudico tres tinajas de agua en sesenta reales

Yten tres tinajas para aceite en treinta reales
Yten tres tinajas para vinagre en treinta reales
Yten le adjudico cuatro tinajas de salar aceitunas en doce reales
Yten doce esteras de esparto grandes y medianas viejas en treinta reales
Yten le adjudico una sotana y ferreruelo de paño en cincuenta reales
Yten le adjudico una sotana y un ferreruelo de chamelote viejo en diez reales
Yten le adjudico una sotana y ferreruelo de anillas en veinte reales
Yten le adjudico una sotana y ferreruelo de sarga viejo en veinte reales
Yten le adjudico un ferreruelillo de perpetuán viejo en doce reales
Yten le adjudico unos balones de estameña viejo en cuatro reales
Yten lun jubón de gorgorán viejo en seis reales
Yten le adjudico dos ropillas de rizo viejas en veinte reales
Yten dos pares de calzas de obra en treinta reales

(f. 8r)

Yten unas calzas de raso blanco en veinte reales
Yten le adjudico una ropa de levantar de damasco negro en cuarenta reales
Yten una ropilla de lanilla saporada en bayeta en ocho reales
Yten un fietro negro con capirote en seis reales
Yten dos cueras en doce reales
Yten le adjudico unos balones de raso azul viejos en ocho reales
Yten una basquiña de terciopelo con pasamanos de seda en ochenta reales
Yten le adjudico un manteo de damasco verde y dorado con pasamanos de oro en ciento y cincuenta reales
Yten una basquiña llana de raso carmesí vieja en doce reales
Yten le adjudico una basquiña de tercianela con guarnición de obra en cincuenta reales
Yten un jubón de tela blanco en doce reales
Yten le adjudico una basquiña y ropa de lanillas con ribete de lo propio en cincuenta reales
Yten le adjudico una basquiña y jubón de tercianela viejo con veinte y cuatro guarniciones en veinte reales
Yten le adjudico un verdugado de raso carmesí en cincuenta reales

Yten le adjudico otro verdugado de raso verde en treinta reales

Yten le adjudico otro verdugado de damasco carmesí y amarillo en cincuenta reales

Yten le adjudico seis cortinas de tela de oro y carmesí de dos baras cada una en ciento y veinte reales

Yten le adjudico seis baras de raso blanco falso para bordar en veinte reales

Yten le adjudico dos baras de damasco carmesí traído en cuarenta reales

Yten le adjudico dos baras y media de telilla

(f. 8v)

de primavera para un jubón en veinte y cinco reales

Yten le adjudico cinco baras de franja de oro y seda carmesí en veinte y cinco reales

Yten le adjudico bara y media de franjón angosto de oro en seis reales

Yten le adjudico seis baras de fulueco a seis reales

Yten le adjudico ciento y cincuenta mil maravedís que hacen cuatro mil y cuatro cientos y once reales y tres cuartillos que es la misma cantidad que pertenecieron a doña María de Cisneros hija de Fernando Álvarez de Cisneros y de doña Mariana de Herrera sus padres de cuyos bienes se hace esta partición por haberlos heredado la dicha doña Marina de Herrera su madre y esta cantidad la hubo de haber en las casas principales en esta cantidad en la parroquia de San Vicente linde de casas de pedro de la Cuadra y de Alonso de Cisneros

Yten le adjudico cuatromil y cuatrocientos y noventa y cuatro reales que en las dichas casas hubo de haber la dicha doña Marina de Herrera para en pago de sus vienes dotales que llevo a poseer de el dicho Fernando de Álvarez de Cisneros su marido y a el suyo le fue adjudicada la misma cantidad por la legítima que le tocó de doña María Ortiz de Herrera su madre

Yten le adjudico un vestido de gorgorán labrado guarnecido de terciopelo en doscientos y cincuenta reales

Yten le adjudico un manto con puntas en sesenta y seis reales

Yten le adjudico un faldellín de grana traído en cincuenta reales

(f. 9r)

Yten le adjudico una ropa y saya de lanillas en cien reales

Con los cuales dicho bienes y joyas que así =V hubo de haber el señor jurado
 van adjudicados a el dicho señor jurado Alonso de Cisneros
 Alonso de Cisneros esta enteramente pagados =V montó su adjudicación
 de los diez y ocho mil y novecientos y diez y =V lleva demasiados
 seis reales y once maravedís y medio que =V que ha de pagar los herederos a
 hubo de haber y le pertenecieron por esta quien se adjudicaren
 cuenta y partición y lleva demasiados treinta
 y siete mil y ochenta y seis reales y veinte y
 tres maravedís los cuales ha de pagar a quien
 fueren adjudicados como irá declarado en la
 sigue la de cada heredero

=V según que todo los uso dicho más largamente con esta y parece por la dicha partición que
 esta en mi poder a que me refiero y para que de ello conste de pedimiento de los dichos Señor
 jurado Alonso de Cisneros de Herrera procurador de cortes alguacil mayor de Toledo di esta fe
 y testimonio que es dicho en la dicha ciudad de Toledo a nueve días del mes de junio de mil
 seiscientos y treinta y cuatro años = va entre renglones = e = y enmendado a = l = siete =ac=
 va= valga = y testado= su = medio = no valga y es fe de ellos los iones

Archivo Histórico de la Nobleza, OSUNA, C.429, D.96-113, *Inventario de bienes de Juan Alfonso Pimentel de Herrera, V conde-duque de Benavente. Incluye uninventario de ropa blanca*, 1618.

Cargo de la ropa blanco que se heje a Jerónimo Miralles Repostero de ropa blanca de su excelencia en [espacio en blanco] de julio de 1620

(f. 1r) D. 103

Primeramente cincuenta y tres tablas de manteles finos que tienen doscientos y veinte y ocho varas de cargo de Clavelín

Treinta y seis tablas de manteles bastos que tienen [espacio en blanco] de cargo de Claverin

Mas cuatrocientas y sesenta y una servilletas finas del cargo viejo de Claverín

Mas trescientas servilletas finas para la galera nueva de camarera

Mas doscientas y ochenta y ocho servilletas alemaniscas de cargo viejo de Claverín

Mas seiscientas servilletas alemaniscas para la embarcación nuevas de la camarera

Mas R^o quince tablas de manteles adamascados de diferentes medidas para la embarcación que tienen 200 varas $\frac{3}{4}$ de la cámara

Mas para la dicha embarcación 25 tablas de manteles pequeños de diferente medida adamascados que tienen 113 varas de la cámara

Mas treinta y seis toallas de lienzo para la dicha embarcación de a vara de cámara

(f.1v)

Manteles finos para la dicha embarcación doce tablas que tienen 37 varas de diferente medida de la cámara

Mas veinte y cuatro toallas de Holanda finas de a vara y cuarta para la dicha embarcación de la cámara

Mas cuarenta toallas de ruan de cayo viejo de Juan Clavelín/Claverín

Trece toallas de Holanda finas de cayo Joan Claverín

Tres toallas de cubrir la mesa grandes de Holanda de cargo Clavelin

Una prensa grande de nogal para la ropa blanca

Cinco arcas de pino con sus cerraduras para la dicha ropa

Mas cuatro baúles encerados que se los dio la camarera

Por testigo Joan Ochera/Ochoa de Gaona

(f. 1r) D. 104

Cargo que se hace a Joan Claverín de la ropa blanca de su excelencia que esta a su cargo desde primero de marzo de 1606 y en presencia del capitán Roque de Gavilanes mayordomo mayor y Francisco Pérez su contador que a Rº de Pº Casado que la tenía a su cargo por dejación de Jorge Peláez

Año de 1606

Primeramente cuarenta y ocho tablas de manteles reales finos que tienen doscientas y seis baras y media

Más otras cinco tablas de reales que le entregó la camarera que tienen

Mas Pº otras treinta y seis tablas de manteles alemaniscos bastos que tienen

[En el margen izquierdo: trocaronsele 24 tablas de estas a Juan Claverin en 9 de julio [tachado que tienen] 83 baras y las viejas no se pudieron medir porque estaban hechas pedazos. Faltan 50 servilletas finas y 89 bastas en 30 de junio 1620]

Servilletas reales quinientas y ente

Servilletas alemaniscas trescientas y veinte y cuatro las 47 viejas que no podían servir [En el margen derecho: trocaronsele 60 de estas en 9 de julio por otras tantas. Faltan 15 toallas finas en 30 de junio 1620. Faltan 9 de ruan en 30 de junio 1620]

Veinte y ocho toallas de Holanda finas

Toallas de ruan cuarenta y nueve. Las 34se le trocaron porque eran traídas

Toallas de cubrir la mesa grandes. Tres de Holanda Holanda

Una prensa grande de nogal para la ropa blanca

Cinco arcas de pino con sus cerraduras para la ropa blanca

Toda la ropa blanca y demás cosas contenidas en la cuenta de arriba recibió el dicho Joan Claverín repostero de ropa blanca de su Excelencia de Pedro Casado que estaba a su cargo por mandado de su excelencia el primo de marzo de 1606

[Firma] Juan claverin

(f. 1v)

Mas recibió el dicho Juan Claverin de la señora camarera la ropa siguiente para pucol

Una tabla de cana y media finos

Otra tabla de una cama y sus palmos finos

Seis tablas de manteles de cama y dos palmos

Otra de una cama y seis palmos

Mas 39 servilletas bastas

Lo que falta a Juan Claverín. Repartió en 30 de junio 1620

Servilletas finas - 50

Alemaniscas - 89

Toallas finas de Holanda - 15

Toalla de rua - 9

Una tabla de manteles bastos

Que tienen una cama y seis palomos 4 en 1/4

Archivo Histórico de la Nobleza, OSUNA, C.429, D.128-131, *Inventario de bienes de Juan Alfonso Pimentel de Herrera, V conde-duque de Benavente. Incluye uninventario de ropa blanca*, 1618.

f. 1r) D. 128

Cargo de la ropa blanca que llevo el Señor Don diego Pimentel a Nápoles en 3 de junio de 1611

(f. 4r)

Servilletas finas ciento (lienzo)

Servilletas alemanas bastas treinta

Seis toallas de Holanda

Seis toallas de lienzo delgado

Doce toallas del dicho lienzo digo que son de ruan

Tres toallas de cubrir la mesa de Holanda de a tres varas

Ropa de servicio de tres Señores para cama

Veinte y dos sábanas de lienzo delgado del que compro el capellán mayor de a Dos piernas y media cada una y de tres varas de largo nuevas

Otras cuatro sábanas de Holanda de a tres telas cada una y de largo tres varas y cuarta nuevas

Otras diez sábanas de Holanda de a dos telas y media cada una y de tres varas y cuarta de largo ya traídas

Treinta y seis almohadas de Holanda nuevas con treinta y seis acericas

(f. 4v)

Ropa blanca para la persona de los Señores

Diez y ocho camisas de Holanda con valonas guarnecidas para la Señora Don Jerónimo con dos ojetes

otras diez y ocho camisas de Holanda con valonas guarnecidas para el Señor don Diego con dos ojetes

Otras diez y ocho camisas de Holanda con sus valonas guarnecidas para el Señor Don Manuel con un ojete cada una

Treinta y seis lienzos de narices llanos de Holanda

Otros treinta y seis lienzos la misma suerte

Doce cofias de Holanda guarnecidas para el Señor don Manuel con un ojete

Otras doce cofias de Holanda con puntas con dos ojetes

Otras doce cofias de Holanda con puntas y sus ojetes

Treinta toallas de lienzo delgado y para el servicio de los señores

Veinte y cuatro paños de servicio de lienzo

Seis pares de calzones de Holanda para el señor don Diego

Otros seis pares de calzones de Holanda para el señor don Manuel

Otros seis pares de calzones de Holanda para el señor Don Jerónimo

Treinta y seis cuellos de gorguera para los tres señores

(f. 5r)

Colgadura y cama de damasco amarillo y catalufa azul

Un paño de cinco [mancha]telas las dos de damasco amarillo y las tres de medias telas de catalufa azul

Otro con diez telas las cinco de damasco amarillo y las otras cinco de catalufa azul

Otro con cuatro telas las dos de damasco y otras dos de catalufa azul

Otro de cuatro telas las dos de damasco y dos de catalufa azul

Otro de cinco telas las dos de damasco amarillo y las tres de catalufa azul

Otro de seis telas tres de amarillo y tres de azul

Otro de cinco las dos de damasco amarillo y las tres de catalufa azul

Otro de nueve telas cuatro de damasco amarillo y cinco de catalufa azul

Otro de siete telas las tres de damasco amarillo y las cuatro de catalufa azul

Otros de nueve telas las cuatro de damasco amarillo y cinco de catalufa azul

Otro de dos telas uno amarillo y el otro azul

Otro de tres telas uno amarillo y dos azul

Otro de siete telas tres de amarillo y las cuatro de azul

Otro de ocho telas las cuatro amarillo y las cuatro azul

Otro de nueve telas las cuatro amarillo y las cinco azul

Otro de dos telas uno amarillo y otro azul

(f. 5v)

Una sobreventana con cuatro telas dos amarillas y dos azules

Otra de la misma manera

Otra de la misma manera

Otra de la misma manera

Una cama de dichas telas, cielo, cinco cortinas rodapiés cobertor y sobremesa de lo mismo

La madera dorada de esta cama es labrada de pecho de azor

Una sobremesa vieja de damasco carmesí

Dos cajas con sus cerraduras que va esta colgadura

Otra sobremesa de catalufa carmesí y amarilla de 4 bufetes

En 23 de junio 1611 se entrego a Francisco Luenço mozo de cámara del Señor don Manuel para esta jornada de Nápoles además de la pasada

doce camisas de Holanda con sus valonas

Dos cuellos de orlera (gorguera) llanos

Veinte y cuatro pares de puños

Seis pares de calzones de Holanda

Seis pares de calcetas de Holanda con randas y con cajer grandes

Doce lienzos de Holanda

Catorce toallas de lienzo delgado del que compro el capellar mayor en Nápoles

Seis cofias para la cabeza guarnecidas alrededor

Veinticuatro pares de esarpines

(f. 1r) D. 129

Cargo que se hace a Mauricio de Velasco mozo de cámara de los señores don Francisco y don Fernando y don Pº Pimentel hijos del conde de Benavente mi señor así de la ropa blanca de mesa que trajo de Valencia para servicio de los dichos señores como de la que se compro en

Valencia por Diego de Aranda para señores y criados de todo lo cual se le hace cargo en la forma y manera siguiente

Ropa blanca de mesa que se trajo de Valencia

Primeramente tres saltas de manteles alemaniscos cada una para un bufete

Yten diez servilletas alemaniscas porque aunque eran doce se perdieron dos de Valencia a Benavente

Ropa blanca nueva de mesa compro diego de Aranda

Dos tablas de manteles reales de a cuatro varas cada una

Dos docenas de servilletas reales de a vara cada una

Seis tablas de manteles alemaniscos de a tres varas cada una

Tres docenas de servilletas alemanisca de a vara cada una

Seis tablas de manteles de gusanillo para el maestre sala y pajes

(f. 1v)

Una docena de servilletas de gusanillo para los dichos

dos tablas de manteles de gusanillo groseras para mozos de cámara

Toda la cual dicha ropa blanca de mesa recibió el dicho Mauricio de Velasco en Salamanca

Mas Recibí doce toallas de raso que vinieron de Valencia

Mas recibí doce paños de plata de estopa de a vara cada uno

Todo lo cual recibí de Miguel Galindo contador del conde en Salamanca a 27 de noviembre de 1602

Mas recibí una fiambarrera de baqueta con su llave

[Firma] Mauricio de Velasco

(f. 1r) C. 130

Cargo que se hace a Santiago mozo de cámara de los vestidos que llevan los señores Don Francisco y don Fernando y don Pedro a Salamanca es los siguiente

Primeramente tres jubones de raso negro

Mas tres jubones de chamelote negro

Mas tres jubones de holandilla blanca cruda

Mas tres pares de calzones de raso negros

Mas tres pares de calzones de chamelote nuevos

Mas tres sotanillas de chamelote negro

Mas tres herreruelos de paño negros

Mas tres sotanas de rua y tres manteos de chamelote nuevo

Mas una ropa de damasco negro forradas en felpa negra

Mas otra ropa del señor don Francisco de damasco forrada en felpa

Mas otra ropa del señor don Pedro de damasco forrada en bayeta negra

Mas tres sombrero de tafetán negro de camino con sus cordones de seda negra

(f. 1v)

Mas tres bonetes de paño nuevo forrados en tafetán

Mas tres pares de medias de lana nuevas

Mas tres pares de botas de cordobán de camino

Mas tres ceñidores de tafetán

Mas seis pares de zapatos de cordobán para cada señor dos pares nuevos

Mas una sotana y un manteo de paño del señor don Francisco que se hizo en Benavente

Mas otra sotana y manteo de paño del señor don Fernando

Mas otra sotana y manteo del señor don Pedro

Mas tres ropas de veintidoseno que se hicieron en Salamanca forradas en bayeta

Mas otra ropa de damasco negro guarnecida con un pasamano ancho y alamanes forrada en tafetán negro

Mas un cuerpecico de jubón de dos lienzos del señor don Francisco

Mas tres pares de medias de lana que trajo el contado Miguel Galindo

Mas tres sombreros de fieltro que se hicieron a uso de Salamanca con sus toquillas

Mas tres varas de tafetán para llevar estos tres sombreros a escuelas

Todo lo cual recibí de Miguel Galindo contador de conde en Salamanca a 27 de noviembre de 1602

(f. 1r) D. 131

Cargo que se hace a Santiago González mozo de cámara de los señores don Francisco y don Fernando y don Pedro Pimentel hijos del conde mi señor de la ropa blanca y de otras cosas que se llevo de Benavente a Salamanca para el servicio de los señores y criados de la cual se le hace cargo en la forma y manera siguiente

Primeramente nueve colchones llenos de lana traídos de la cama de los señores los tres de Holanda y los dos de ruan y cuatro de lienzo casero delgado

Yten seis mantas frazadas blancas para la cama de los señores nueva que envió Diego de Aranda de Valencia

Yten veinte y cuatro colchones nuevos de lienzo de Sanabria con su lana para cama de los criados los que hizo hacer la camarera mayor de la que envió Diego Mendez de su señor de Sanabria

Yten cuarenta y ocho sábanas del dicho lienzo que envió el Señor Diego Mendez de Sanabria para la cama de los criados nuevas

Yten cuarenta y ocho almohadas nuevas del dicho lienzo de Sanabria que envió el sobrerelleno de lana las veinticuatro nuevas de la cama de los señores criados

Yten veinticuatro mantas frazadas nuevas envió el dicho Diego de Aranda para la cama de los señores criados

(f. 1v)

Yten unos morillos grandes de bronce con sus leones a los pies que son cuatro leones en cada uno

Yten una caldera para colar grande

Mas un brasero con su bacia de cobre y caja de madera

Toda la cual dicha ropa y las demás cosas que van declaradas en este cargo recibí yo el dicho Santiago González por mano del contador mayor Alonso de Carasa y lo firme en Benavente a diez y ocho de octubre de mil y seiscientos y dos años.

[Firma]

Archivo Histórico de la Nobleza, OSUNA, C.540, D.153-154, *Inventarios de alhajas, tapicería, cuadros, frontales, reliquias, casullas y demás adornos pertenecientes a la testamentaria de [Artemisa Doria Carreto], VII duquesa de Gandía, firmado por Francisco Diego de Borja Centelles Doria, VIII duque de Gandía, 1632-1636.*

(f. 1r) D. 153

Gandía nº 271. Memoria de alhajas de mi señora la duquesa 7º de GAndía año 1632 a 24 de septiembre

Memoria firmada del señor don Francisco De Borja Duque 8º de Gandía, que después de viudo fue sacerdote, de las alhajas que fueron de su madre la señora Doña Artemisa Doria y Carreto duquesa 7ª viuda del señor Don Carlos su padre

Legado 540

(f. 2r)

Memoria de las alhajas de mi señor

Plata

Primo el salero grande dorado que sirve a la mesa

Dos cantarillos de plata grandes que me dio el duque mi hermano

Dos candeleros guardados con cuatro encajes para bujías en cada esquina la suya que también me dio el duque mi hermano

Dos jarros de plata labrados como ochavados con sus asas que suelen estar sobre el escritorio de la torrecilla los cuales compré en Génova

Un braserillo de plata labrado que me dejó mi padre con un pomo de plata para olor

Dos azifates de plata labrados

Dos salvillas labradas de plata la cerca doradas

Una escribanía de plata como cajuela con dos sellos salvaderas cuchillos y tijeras de plata

Otro tintero y salvadera de plata

Dos escupidores de plata uno grande y otro pequeño
Un espejo de plata
Seis escudillitas de plata para el aderezo de tocar
Un vaso de plata para lejía al cabello
Dos punzones grandes para partir el cabello
Una caja redonda de plata para el salvado de manos
Tres pomillos de plata con su jarro para lavar las manos
Otro aguamanil de plata
Una bacinica de plata
Un orinal de plata
Una lamparilla de plata que tiene Doña Catalina que deshice yo otra pieza de plata de mi recámara para hacerla
Un morteruelo de plata dorado con su mano y cucharita para hacer cosas de olor

(f. 2v)

Dos salvillas pequeñitas que me dio el cardenal mi hermano la una dorada y enelada con su pomillo para agua. De la misma manera la otra de plata labrada y dorada con su pomillo conforme.
Unas onzas de plata para media agua
Dos cajuelas la una de plata enelada y la otra de plata dorada entretallada con esmaltes
Dos cajuelas de plata llanas
Dos piezas de plata como barquillos para agua
Otras dos piezas de plata doradas pequeñas y conformes para agua
Un azifático pequeño de plata labrado con cuatro naipes un usillo y dos croquetes de plata para tener oro, sedas para hacer labor
Dos dedales de oro otro de plata
Un acifático con tapa muy pequeña de plata tirada tres escudillitas redondas con pie de plata son muy pequeños y otros dos vasitos de plata dorados muy chiquitos
Una campanilla de plata pequeña
Una palmatoria de plata
Dos cajuelas de plata redondas y llanas para el aderezo de tocar sirven para las manos y ceretas

(f. 4r)

Tapicería

Primo una colgadura de tela de oro plata y azul tiene telas de terciopelo carmesí son las telas en todo noventa y seis

La cama tiene las cenefas y mangas que adornan las columnas de brocado rizo, las cortinas cielo y sobrecama de tela de oro y azul ligera diferente de lo demás

Tiene sobremesa de tela conforme la colgadura la cenefa de rizo como la cama una silla de tela todo esto traje cuando me casé

Una tapicería de montería de seda y lana son cinco paños

Una cama de terciopelo fondo en raso parda y naranjado cortinas, cielo y rodapiés todo conforme

Un pabellón de raso verde con fajas trepadas de terciopelo verde sobre blanco

Cuatro sillas de cañamazo

Seis sillas de cordobán leonado respuntados. Todo esto me dejó el cardenal mi hermano cuando se fue a Italia

Una colgadura de terciopelo verde damascos amarillos, la sobremesa de lo mismo la cual me dio mi hermana cuando fui a Cerdeña.

(f. 5r)

Cuadros grandes

Un cuadro con el martirio de San Sebastián

Una nuestra Señora con el niño Jesús en los brazos con muchos paños a los hombros que adornan la imagen y San José

Un cristo con la cruz a cuesta y nuestra Señora al lado

Un cuadro de la Magdalena en el desierto

Un San Jerónimo en el desierto con el león a sus pies

Un Ecce homo con dos sayones y Pilatos que le saca

Un cuadro grande de San Francisco con muchos religiosos que se hallan a la resurrección de un niño

Un cuadro de la coronación de Cristo

Un cuadro de cuando le quieren enclavar en la cruz

Otro cuadro como le alzan en la cruz

Un cuadro de San Gabino a caballo con otras dos figuras

Un cuadro donde está pintada la ciudad de Jerusalén

Un cuadro de la Purísima Concepción de nuestra Señora

Cinco cuadros grandes de retratos

El uno es de mi señora

El otro retrato es el duque mi señor

El otro es el padre de mi señora

El otro es el señor arzobispo de Zaragoza

El otro es el señor obispo de Mallorca

Un cuadro de nuestra señora con el niño Jesús en brazos y San Juanico

Otro cuadro de San Roque

(f. 5v)

Cuadros medianos

Un San Miguel de mano de Ribalta

Un nacimiento de nuestro señor Jesucristo, la virgen, San José y diversos ángeles

Un cuadro con el niño que duerme y la virgen nuestra señora está devanando

Un cuadro con el niño Jesús, la virgen y San Juan Bautista

Un San Jerónimo penitente leyendo un libro de mano de tastelín

Una Santa Polonia con dos sayones en el martirio de las muelas

Un cristo con mucha gente cuando perdonó a la adúltera

Un San Francisco y su compañero curándole las llagas

Un San Pedro llorando sus culpas de mano del valenciano

Un cristo que está en la sacristía

Un cuadro del Santo fray Pascual sacado de fray Pacifico

Un cuadro de San Bernardo
Un cuadro del Salvador
Una Magdalena antes de convertir con Santa Marta
San Benito que resucita un niño ahogado
Un cristo crucificado que me dio el inquisidor de Caller
Cuatro cuadro iguales el uno de nuestra señora con un niño a los brazos pintada a lo griego, los dos son dos ecce homo y el otro cuando le acotaban
Un santo Tomás de Aquino que me dio el padre Granell
Una nuestra señora con San José y el niño con la escoba en las manos me lo dieron los padres de la Compañía
Otro de la virgen con su niño, San José y San Juan Bautista que me dio el príncipe mi hermano

(f. 6r)

Una nuestra señora con el niño Jesús en los brazos y el cabello suelo de mano de Ribalta
Una nuestra Señora de la Concepción que me envió mi hermano fray Francisco de las Indias
Un San José con el niño en los brazos
Un san Francisco de mano de Borrás
Un cuadro de nuestra señora del Populo
Un cuadro del descendimiento de la cruz
Un cuadro mayor de nuestra Señora el niño Jesús en los brazos, San José y San Juanico la guarnición es dorada pintada con azul
Una Santa Susana con los dos viejos que compré en Caller
Un cuadro del Santo Padre Francisco de Borja mi señor que me dio el Arcediano de Alzira don Jusepe Sans
Un cuadro de nuestra Señora con el niño San Juanico San José y un ángel que hace música
Un cuadro pequeño de la degollación de San Juan Bautista
Otro cuando Judit quitaba la cabeza a Holofernes
Un cuadro un poco largo del descendimiento de la cruz pintura antigua
Otro más pequeño del descendimiento
Un Santo Domingo con guarnición dorada
Un San Francisco pequeño con un angelico que le pone en la cabeza una guirnalda

Otra cabeza de San Francisco más pequeño
Un Salvador pequeño con la mano en los pechos
Un cristo pequeño con la cruz auestas
Un San Juan Bautista pequeño
Un cuadro del siervo de Dios Monseñor Simón
Un cuadro de San Antonio de Padilla
Un cuadro de San Francisco de Paula
Un cuadro de la madre Luisa de la Ascensión
Un cuadro donde está retratado fray Juan Herrero
Un cuadro del Santo padre Francisco de Borja mi señor
Un cuadro del San Ignacio
Un Ecce Homo de buena pintura
Dos niños pintados durmiendo
Dos cuadros pequeños el uno con el rostro del salvador y el otro de la virgen

(f. 6v)

Dos cuadros que aun no están en bastidores el uno de San Jacinto y el otro de Santo Onofre
Una cabeza del Santo fray Pascual
Otra del siervo de dios Fray Andrés Yueenon
Un San Juanico que esta abrazado con un cordero
Un cuadro de un niño ahogado
Un cuadro pequeño de un Ecce Homo que lleva la cruz
Una nuestra Señora del Carmen
Otro de nuestra Señora con un niño en los brazos a lo gitano
Otro de San Sebastián pequeño
Tres cuadros iguales pintadas tres almas
Un rostro del patriarca arzobispo de Valencia
San José con un niño en la mano pequeño
Un cuadro de nuestra señora con el niño Jesús con la mesa puesta y San José leyendo
Dos cuadros iguales del Salvador y nuestra señora entrambos guarnecidos con moduras negras doradas

Un rostro de nuestra señora guarnecida de ébano
Una nuestra Señora del mismo tamaño con el niño al pecho de mano de Ribalta
Otra conforme a esta un poco mayor del mismo Ribalta
Una cabeza de San Pedro de mano del Porcacino con guarnición negra y oro
Otro del mismo tamaño con la efigie del Salvador guarnición de nogal y oro
Un cuadro de la degollación de San Juan Bautista herodias y otras figuras guarnición de nogal y oro
Un San Francisco de Borja mi señor pintado cuando era viudo
Ocho cuadros con los misterios de la pasión, columna, coronación, ecce homo, la cruz a cuestras, crucificado y descendimiento de la cruz. Los otros son el niño en el regazo de la Virgen y San José
Dos cuadros un poco mayores el uno es la Verónica traslado de la de Génova es dle Rey abagar
El otro es el martirio del apóstol San Andrés de mano de Testelin pintor en Génova
Dos cuadros de países todos los cuales están guarnecido en ébano
Tres cuadros pequeños dos niños dormidos y un San Juan

(f. 7r) D.136

Cinco cuadritos con pájaros diferentes guarnecidos con madera cubierta de barniz negro
Dos cuadros el uno una perdiz y el otro un ánade guarnecidos de negro y oro
Cuatro cuadros medianos de frutas diferentes bien imitadas la guarnición negras y dorada
Cuatro cuadros no muy grandes los dos cristos con la cruz a cuestras el más pequeño guarnecido de moldura negra y oro
Una Verónica y rostro del Salvador sin guarnición
Un San José con el niño Jesús de la mano
Una nuestra Señora del Carmen entrambos tienen guarnición de nogal
Dos cuadros medianos con dos jeroglíficos en el uno está pintada un águila y en el otro una torre con el Santo Francisco de Borja
Otros dos cuadros medianos en el uno está retratado el Señor Cardenal Borja y en el otro está el Señor Cardenal Borja

(f. 7v)

La Adoración de los Reyes pintada en piedra mármol guarnecida en ébano con perfiles de plata
Mas la reina de Sabba con otras figuras hechas de raso de diversos colores guarnición de ébano
Santa Teresa con muchos ángeles guarnecida en ébano

Otro de la concepción igual con el de la Madre Teresa también guarnecido en ébano

Cuatro cuadros iguales con imágenes de plata de nuestro señor y su madre y los otros dos San
Carlos y nuestra señor todos con remate arriba de bronce dorado y guarnecido en ébano

Tres cuadritos de ébano guarnecidos con rosetillas de plata y dentro con pilaritos de marfil y
reliquias

Dos cuadros iguales de San Pedro y San Pablo con remates de plata guarnecidos de ébano

Dos cuadritos de miniatura el primero de nuestra Señora y el otro de Santa Catalina guarnecidos
con ébano y plata rosetillas y remate de lo mismo

Tres cuadritos de nuestro señor y su madre los dos y el tercero un niño Jesús en un corazón
guarnecido en ébano solo

Cuatro cuadros de miniatura con veriles encima con imágenes de nuestra señora y el niño
Jesús y San Diego dos de estos tienen remates de plata

Un cuadro de San Carlos Borromeo ovado guarnecido de ébano plata y bronce sobre dorado
con una cruz por remate

Tres cuadros a modo de relicarios con imágenes de nuestra señora guarnecidos con ébano y
plata y bronce dorado

Cuatro cuadros iguales de los mayores los dos con la imagen de nuestro señor los otros dos
cuando se apareció a los discípulos y el otro de nuestra señora guarnecidos de ébano y cañas de
las Indias

Un cuadro de la Magdalena pintada en mármol

Veinte cuadros diferentes pinturas y santos con guarniciones negras

(f. 8r)

Una Verónica de piedra jaspe con guarnición de ébano

Dos cuadros iguales con figuras de relieve de marfil con guarnición de ébano

Dos cuadros ochavados iguales el uno de nuestro señor y el otro de nuestra señora en piedra
jaspe pintados con guarnición de ébano ondeado y perfiles de plata

Un cuadro de nuestra señora todo de plata y plata sobre dorada
Dos cuadros uno de nuestra señora San José y el niño y el otro de la Piedad con sus viriles de iluminación guarnecidos en ébano
Cinco planchuelas de bronce doradas pequeñas con diferentes imágenes
Mas cincuenta cuadros todos iguales de vidrio con diferentes imágenes de plata guarniciones negras con piececitas de plata. Doce de ellos son carmesíes doce naquerados, doce verdes y catorce azules.
Veinte y dos cuadritos de plata sobre vidrios de diferentes imágenes y colores con sus cajitas en el altar hay tres.
Ocho cuadros cuatro verdes y cuatro colorados con imágenes de plata guarnecidos con serafínicos de plata
Catorce pastas de agnus muy bien aderezadas están bordadas y con sus vidrios

(f. 8v)

De las cosas de plata que sirven al altar

Primeramente tres cálices de plata los dos están sobre dorados el uno es pequeño
Dos salvillas de palta con vinajeras la una es dorada y también las vinajeras. La otra no está dorada ni las vinajeras.
Las palabras de la consagración con su pie de plata dorada
Una cazuela de plata dorada para hostias
Una lámpara de plata
Una paz guarnecida de plata
Seis candeleros para pebetes de plata
Seis palmatorias pequeñas para pebetes
Dos bujías pequeñas de plata
Cuatro candeleros grandes de plata
Los cuatro ángeles de plata y los dos Señores ya están entre las demás imágenes de bulto.

(f. 9r)

Frontales casullas y demás adornos

Primo frontal y casulla matizado de diversos pájaros y flores de la China, franjas y guarnición de oro

Otro frontal y casulla de damasco blanco, las cenefas de la casulla de raso blanco matizadas de colores franja de oro y encargando, el frontal largueado de pasamanos de oro y plata, caídas y frontaleras de labor contra hecha a la de la China

Mas otro frontal de raso blanco de la China todas las cenefas bordadas de labor de oro llano

Un frontal y casulla de damasco blanco con cenefas de telilla azul ondeada con plata la franja oro y plata el frontal largueado con pasamanos de oro y plata

Otro frontal y casulla de damasco blanco, cenefas de red naquerada labrada de oro y plata, franca de oro y plata largueado el frontal con pasamanos de oro y plata

Un frontal y casulla de tafetán carmesí vareteado de oro y plata las cenefas de cañamazo

Otro frontal y casulla de tafetán carmesí todo guarnecido con pasamanos de oro y franja de lo mismo

Un frontal de damasco carmesí las cenefas de raso carmesí vareteado de oro con franjas de oro y seda carmesí

Un frontal de raso de oro carmesí y de labro turquesa

Un frontal de damasco morado las cenefas de terciopelo morado fondo en oro franjas de oro y plata

Tres casullas de tafetán, la una es blanca, la otra negra y otra morada guarnecidas con caracolillo de oro y plata franja de oro y seda alrededor

Dos frontales colaterales pequeños de damasco blanco con un escudo en medio del nombre de Jesús bordado las frontaleras y caídas de labor contrahecho a la de la China

Un frontal casulla y dalmáticas con una capa rica bordada todo de brocado carmesí con una mitra bordada

Mas cuatro capas de lana de plata encarnadas con capillas

(f. 9v)

Mas el aderezo pontifical como son tunicela de tafetán blanco con su toalla de telilla encarnada y plata con su randa de oro. Zapatos, guantes y bonetillo de tafetán morado, medias de tafetán blanco. Mas una toalla de tafetán blanco de randa de oro alrededor

Mas cuatro caídas de cañamazo para la custodia. Un tafetán de diversos colores de dos telas

Cubrecálices y líneas

Un cubrecáliz de red naquerada labrada de oro y plata

Un cubre cáliz bordado de oro y matices en campoblanco

Cuatro cubre cálices de tafetán sencillo uno de carmesí, otro blanco, otro morado, otro negro guarnecidos con randa de oro y plata

Dos toallas de tafetán blanco sencillos de dos varas

Ytem diez líneas las cinco bordadas y las otras cinco llanas y comunes

Las bordadas son una bordad de oro y matizada de seda las rosas verdes y el perfil de toda ella de seda leonada

sobre lienzo y otra sobre tafetán pajizo bordada con oro y plata unas hojas grandes de matices unas encarnadas otras azules, galanteada con lentejuelas de plata

dos líneas de gaza la una de seda cruda la otra de seda morada matizada la blanca con hojas verdes y la morada con sedas encarnadas y verdes forradas en velillo de plata y otra también bordada. De las cinco comunes la una se ha dado a gallinera y quedan cuatro.

(f. 10r)

Ropa blanca para el altar

Tres toallas grandes para el altar

Dos manteles pequeños también para el altar

Mas seis toallas de manos una larga de tres varas con sus cintas, y cinco más pequeñas con cabos

Seis lienzos de manos

Siete albas guarnecidas

Mas dos albas que sirven de ordinario

Mas trece amitos
Mas veinte y cuatro purificadores
Mas ocho corporales con palias e hijuelas
Una toalla de Holanda para comulgar con su randica chica
Tres camisicas de cálices

Bolsas de corporales

Una bolsa de raso blanco bordada de oro y plata canutillo y matices
Cuatro bolsas para el mismo efecto, una de tafetán blanco, guarnecidas de caracolillo de oro y plata
Otra bolsa de cañamazo
Otra de terciopelo verde con una franja bordadas

(f. 11r) D. 137

Un rosario pequeño tocado y tiene las indulgencias de la cuenta del millar
Un rosario amarillo y negro y tiene las mismas indulgencias
Veinte y seis firmas de la madre Luisa
Dos retratos de la madre Luisa
Dos estampas de papel de la madre Luisa
Dos retratos de la madre luisa en lámina
Dos sandalias de esparto de la madre Luisa
Un pedazo de escapulario de la madre Luisa
Un velo de la dicha madre que está forrado en tafetán
Un envoltorio pequeño con velo y hábito de la madre Luisa
Un pedazo de silicio de hierro de la dicha madre
Que todo está en el mismo envoltorio sobre dicho
Dos cucharas de la madre luisa
Una escudilla de dicha madre

Archivo Histórico de la Nobleza, VILLAGONZALO, C.48, D.1-7, *Escrituras de partición de bienes pertenecientes a diversos miembros de las familias Tejeda, Maldonado y Rodríguez de las Varillas*, 1565-1668.

Partidas de Juan de la Concha vecino de Valladolid Año de 1560 corresponde a las Casas de Valladolid que hoy y el cemo

f. 1r

Jesús María Joseph

Casa División y partida de los bienes que quedaron por fin y muerte de D. Antonio Maldonado y Teresa Rodríguez de las Varillas Vecino de la ciudad de Salamanca=

entre

Don Francisco Maldonado Rodríguez de las Varillas, Don Antonio Rodríguez y Doña Mariana sus hijos. Aquí hay traslado de las curadurías de todos tres

Ante

Mathias de Zamora SSno (secretario) del número de la ciudad de la ciudad de Salamanca en 21 de enero de 1668

f. 16r

Diez maravedís

Sello quarto, diez maravedis año de mil y seiscientos y sesenta y ocho

Yo Don diego de León y Ayala tasador nombrado por los herederos que quedaron por fin y muerte de Don Antonio Rodríguez de las Varillas mal donado y se le da que Dios haya de sus bienes tocantes a mi oficio habiéndolos visto y reconocido hago la tasa en la manera siguiente Primeramente un jubón verde de tafetán verde bordado de oro y torzales trescientos reales

Otro jubón de lana noegerada bordado de oro pagado con sus mangas y vueltas de guantes y su rejeo doscientos y cincuenta reales

Otro jubón de lana morada 200reales

Otro jubón de chamelote plateado bordado de negro con tahalí 50reales

Unas goteras de raso azul bordadas de seda matices y otro a doscientos y cincuenta reales la bara dándole el mismo ancho que tiene y otras mas angostas que son diez baras y cuarenta y las mas anchas veinte y dos baras que todo montan siete mil quinientos reales

Y juro a Dios y a una cruz en forma de derecho haber hecho dicha tasa bien y fielmente sin agravio de las partes según Dios me ha dado a entender y lo firme en Salamanca a veinte y ocho de enero de mil y seiscientos y sesenta y ocho

[Firma] Don diego de León y Ayala

f. 16v

en la ciudad de Salamanca a diez y seis días del mes de febrero de mil y seiscientos y sesenta y ocho Nuestro Señor [NS] ante el Señor licenciado Don Mauro Pérez de Falnerez he de Correo en ella y ante mí el Sno Par^o Don Diego de León y Ayala y presentó dicha tala y juró a Dios y a una cruz en forma haberla hecho bien y fielmente sin agravio de ninguna de las partes y su merced la hubo por presentada y mandó dar verdad de ella a las partes y lo firmo

[Firmas]

En Salamanca el dicho dia yo el Sno lone a Don Lorenzo Maldonado en su persona que dijo consiente la dicha tasa de que doy fe

[Firmas]

En Salamanca este día yo el dicho Sno y es haberla dicha tasa a Joseph de Azod curador *ad litem* de Don Francisco Maldonado en su persona que dijo consiente la dicha tasa de que doy fe=

[Firmas]

En Salamanca el dicho día yo el Sno lone a Francisco Martínez curador *ad litem* de Don Antonio Rodríguez de las Varillas Maldonado y Tejeda en su persona que dijo consiente la dicha tasa de ello doy fe

[Firmas]

En la dicha ciudad de Salamanca este día yo el dicho Sno Lone a Balthasar de los Reyes curador *ad litem* de Doña María Ana de grado en su persona que dijo consiente la dicha tasa de que doy fe

[Firmas]

(f. 17r)

Diez maravedís

ello quarto, diez maravedis año de mil y seiscientos y sesenta y ocho

Yo Francisco Rodríguez tasador nombrado por los herederos que quedaron por fin y muerte de Antonio Rodríguez de las Varillas Maldonado y Tejeda que dios haya de sus Ves tocante a dicho mi oficio habiéndolos visto y reconocido hago dicha tasa en la manera siguiente

Primeramente el coche con sus cortinas de invierno y de verano y seis guarniciones de mulas en mil y ochocientos reales

Y juro a Dios y a una cruz en forma de derecho haber hecho dicha tasa a bien y fielmente sin agravio de las partes según Dios me ha dado a entender y lo firme en Salamanca a trece de febrero de mil y seiscientos y sesenta y ocho

[Firma]

En la ciudad de Salamanca a diez y seis días del mes de febrero de mil y seiscientos y sesenta y ocho años ante el Señor licenciado Don Mauro

f. 17v

Pérez de Salner Teniente de corregidor de esta ciudad y ante mi el presente SSno par Francisco Rodríguez y presentado dicha tasa y juró a Dios y a una cruz haberla hecho bien y fielmente sin agravio de ninguna de las partes su merced la hubo por presentada y mando se dé dichas lado de ella a las partes y lo firmo

[Firma]

En Salamanca el dicho día yo el Sno lone a Don Lorenzo Maldonado en su persona dijo la consiente y lo firme

[Firma]

f. 19r

Diez maravedís

Sello quarto, diez maravedis año de mil y seiscientos y sesenta y ocho

Yo Francisco de Salinas tasador nombrado por los herederos que quedaron de Don Antonio Rodríguez de las Varillas Maldonado y Tejeda que Dios haya de sus bienes tocantes a dicho mi oficio habiéndolos visto y reconocido hago dicha tasa en la manera siguiente

Un alcargoz (Arcabuz) con seis estrellas por marca diez ducados (d 110)

Otro arcabuz con llave y carga y mas adherentes del cardoso y un cañón sin marca cuatrocientos reales

Y un cañón con letras de plata en cien reales

Otro arcabuz con un cañón ochavada la recamara y lo demás así mado cincuenta reales

Una caravina de tres cuentas de largo ochavada y una llave ordinaria cincuenta reales

Un par de pistolas con sus bolsas llaves de salinas y demás adherentes y cañones de ureda cuatrocientos reales

Unos instrumentos de cincuenta y cuatro piezas como tornillos y bigornia poleas limas y escofinas y compases cuadra y demás instrumentos de cinco mil reales

Un arca de hierro pequeña con su cerradura de seis pestillos que todos se mueven con una llave en cien reales

f. 22r

mas dos piezas de Holanda a veinte baras cada una los cuarenta la bara doce reales la bara son cuatrocientos y ochenta reales

Mas una tela de linorles / sinorles que tienen veintiuno baras ocho reales que monta en doscientos veinte cuatro reales

tres colchones a tres ducados cada uno montan noventa y tres reales

dos sábanas medianas a diez y seis reales cada una montan treinta y dos reales

dos almohadas doce reales

tres colchones a tres ducados cada uno montan noventa y tres reales

dos sábanas a diez y seis reales cada una montan treinta y dos reales

dos almohadas doce reales

tres colchones a tres ducados montan noventa y tres reales

dos almohadas doce reales

seis mantas ciento y cincuenta reales

y Juro a dios y a una cruz en forma de derecho haber hecho dicha tasa bien y fielmente sin agravio de las partes según Dios me ha dado a entenderlo Salamanca y febrero a tres de mil y seiscientos y sesenta y siete años = y por no saber firmar rogué a un notario firmase por mi =
8º Antonio diez de Ledesma

f. 23r

Diez maravedís

Sello quarto, diez maravedis año de mil y seiscientos y sesenta y ocho

Yo Gabriel Rodríguez tasador nombrado por los herederos que quedaron por fin y muerte de Don Antonio Rodríguez de las Varillas Maldonado y Tejeda que Dios haya de sus bienes tocantes a dicho mi oficio ha habiéndolos visto y reconocido hago dicha tasa en la manera siguiente

Primeramente un vestido de paño de Segovia amusco con sus mangas de raso y anguarina calzón y capa en cuatrocientos reales

diez y seis baras de raso de flores negro a treinta reales cada bara montan cuatrocientos y ochenta reales

Un vestido de raso de mujer jubón escapulario y basquiña en trescientos y cincuenta reales

Dos baras de raso de puntas a treinta reales la bara son sesenta reales

Un vestido de paño almendrucado calzón y ropilla cuarenta reales

Una capa de luto nueva ciento y treinta reales

Otra capa de luto vieja y otra corta vieja cincuenta reales

Una capa de veintidoseno siete ducados

f. 23v

Un cielo de una cama de tafetán con su fleco siete ducados

Un vestido de felpa con dos pares de calzones tres ducados

Una capa de bayeta y dos ropillas viejas en cuatro ducados

Unas mangas de raso prensadas treinta reales

Un vestido de Holan de Holanda calzón y ropilla veinte y cuatro reales

Dos coletos de ante trescientos reales

Una capa de bayeta verde sin cobertor guarnecida con un galoncito falso en doscientos reales

Y juro a Dios y a una cruz en forma de derecho haber hecho dicha tasa bien y fielmente sin agravio de las partes según Dios me ha dado a entender y lo firme en Salamanca a veinte y siete de enero de mil y seiscientos y sesenta y ocho

[Firma] Gabriel Rodríguez

Mas un vestido de mujer basquiña y jubón escapulario de chamelote de color de perla forrado en tafetán en trescientos reales

Mas ocho almohadas de damasco y cabretilla a treinta reales cada una montan doscientos y cuarenta

Mas una colgadura de brocateles que tienen cincuenta y tres bars a catorce reales la bara montan setecientos y cuarenta y siete reales

[Firma] Gabriel Rodríguez

f. 24r

En la ciudad de Salamanca a diez y seis días del mes de febrero de mil y seiscientos y sesenta y ocho años ante el dicho Don Mauro Pérez de Sal XXX en ella por ante mi el Sno parecio Gabriel Rodríguez y presentó esta tasa y puso haberla hecho bien fielmente sin agravio de ninguna de las partes = su merced la visto por presentada y mando dar verdad de ella a las partes y firmo

[Firmas]

En Salamanca el dicho día yo el Sno lone a Dn Lorenzo Maldonado en su persona dijo la consiente y la firma

[Firmas]

En Salamanca este día yo el Sno lone a Joseph de Azod procurador de número de la ciudad curador *ad litem* de Don Francisco Maldonado en su persona = dijo consiente dicha tasa y lo firma

[Firmas]

En Salamanca el dicho día yo el dicho Sr lo ne aX curador *ad litem* de Don Antonio Rodríguez de las Varillas Maldonado y Tejeda el cual dijo que consiente dicha tasa de ello doy fe=

[Firma]

f. 26r

Diez maravedís

Sello quarto, diez maravedis año de mil y seiscientos y sesenta y ocho

Yo Manuel de Espino tasador nombrado por los herederos que quedaron por fin y muerte de Don Antonio Rodríguez de las Varillas Maldonado y Tejeda que Dios haya de sus bienes tocantes a dicho mi oficio habiéndolos visto y reconocido hago dicha tasa en la manera siguiente

Primeramente un escritorio de nogal con su pie ochocientos reales

Mas un contadorcito con una gaveta en medio que parece puesta con su guarnición de carey alrededor y su bufete guarnecido de ébano y marfil trescientos y cincuenta reales

Un escritorito de una tercia de ébano y marfil con una escribanía encima cien reales

Un escritorio digo contador de media vara de largo poco mas con un bufete viejo que tubo hoja de plata ciento y cincuenta reales

Un escritorio de taracea forrado en badana cien reales

Mas dos escritorios de a cinco cuartas que están encima los escritorios dados de verde los escritorios dados de verde las tapas y todo entrambos ochocientos reales

Una papelera de pino dada de verde cuarenta reales

Un escritorio dado de verde con cinco rosetas en trescientos reales

f. 26v

Un contador de las de Salamanca de tres cuartas en cien reales

Mas otro contador de ébano y marfil cien reales

Mas un escritorito de pino forrado en terciopelo cuarenta reales

Mas un escaparate pintado y dorado todo por dentro trescientos reales

Una frasquera forrada en badana veinte reales

Un arca chapeteada de hierro cien reales

Un bufete de nogal cuarenta reales

Un bufete de ébano y marfil y otro de comer en la cama a quince reales cada uno montan treinta reales

Un bufete de nogal viejo cuarenta reales

Mas un banco de álamo negrillo veinte reales

Un aparador ciento y cincuenta reales

Y las alacenas cincuenta

Tres baúles cien reales

Un arca cuarenta reales

Una mesita de nogal con dos cajones cuarenta reales

Un bufete de nogal cincuenta reales

Un bufete de pino dado de verde veinte reales

Un cofre forrado en vaqueta cuarenta reales

Mas otro cofre forrado en pelo de caballo treinta reales

Dos arcas viejas veinte reales

Dos frasqueras pintadas de blanco treinta reales

Mas un arca de nogal claveteada de clavos en las bisagras ciento y cincuenta reales

Un contador de pino sesenta reales

f. 27r

Un baúl de paga forrado en badana doce reales

Una silla antigua y dos taburetes viejos cincuenta reales

Ocho sillas de vaqueta de Moscovia de Valladolid a sesenta y seis reales cada una montan quinientos y veintiocho reales

Cuatro sillas coloradas y herreteados los respaldos cientos y veinte reales

Un bufete de pino forrado en badana

Una mesa redonda de pino forrada en badana treinta reales

Nueve sillas de cañamazo viejas a veinte cada una hacen ciento y ochenta reales

Seis sillas de baqueta a treinta reales cada una montan ciento y ochenta reales

Un bufete de pino veinte reales

Mas un bufete de nogal de mas de tres cuartas de ancho cien reales

Una cama de nogal ochenta y ocho reales

Una cama de nogal dado de granadillo setenta reales

Una cama vieja veinte reales

Un brasero listo con su bacía ochenta reales

Otro brasero tachonado con su bacía cien reales

Y juro a Dios y a una cruz en forma de derecho haber hecho dicha tasa a bien y fielmente sin agravio de las partes según Dios me ha dado a entender y lo firme en Salamanca a veinte y ocho de enero de mil y seiscientos y sesenta y ocho = y porque dijo no saber firmar lo rogó a un 8º lo firmase por mi

[Firma] 8º Antonio Díez de Ledesma

IV Capitolo - Circolazione dei modelli: la Sicilia

Archivio di Stato di Palermo, Fondo Notai defunti, Notaio Occhipinti Antonio, *Vendita all'asta dei beni di Julia Bologna alla morte del marito Ludovico Alliata e Spatafora barone di Solanto*, vol. 3787, 1582, ff. 394-405.

Die ultimo februarii xj indicionis 1582

Honorabe Jacobo Lo Monaco supplico prosseneta mihi notarius cognitus coram nobis ad petitionem et instanciam spettabili domini don Vincencii Spatafora tutoris, gubernatoris et administratoris spettabilis dominorum filiorum et heredum universalium spectabile domine donna Julia Alliata et de Bononia baronissa Solanti presentis et instantis et petentis dictis nominibus sponte dixit et fatetur ipsum honorabilem Jacobum prossenetam vendidit ad publicum incantum in loggia huius felicis urbis Panormi infrascripta bona hereditaria remanentia post mortem dicte condam domine donna Julie baronissa personis et pro precii infrascriptis
Videlicet

f. 394r

In primis una scava nigra nomine Vittoria con una figlietta a li minni nigra nomine Cristina venduta ad Attilio Canzoneri o. 75.15

Item un altro scavotto nigro nomine Francisco a lo dicto o. 24.15

Item un altro olivastro nomine Bernardino venduto a lo ditto o. 26.6

In primis una trabacca cum cinco tavuli cum dui matarazzi di panno cum suo curtinagio di pannu viridi acaptato per Marco Fraxa o. 8.6

Item dui altri mataraczi cum uno traverseri acaptato per Marco Fraxa o. 3.19

Item un paro di linsola a fardi tri vechi acaptati da Marco Fraxo o. 1.6

Item un altro paro di linsola vechi accaptati per lo ditto o. -.21

Item un altro paro di linsola vechi accaptati per lo ditto o. -.22

Item tri chiomazzi minati accaptati per lo ditto o. -.2

Item tri chiomazzi cum soi inbesti vecchi cum sui gruppi a lo ditto o. -.18

f. 394v

Item una cultra di tila sottili vecchia accaptata per ditto o. 1. [...]

Item sei segi a la imperiali accaptati per Andrea Abram

Item altri sei segi di coyro accaptati per Bransoli o. 3.21

Item uno curtinagio di panno cum sua littera a 5 tavuli musiato senza cultra e senza tornialetto vecchio accaptato per Marco di Fraxo o. 8.2 senza mataraczi

Item dui mataraczi vechi cum una lictera vecchia a 5 tavuli e sei trisdipiti accaptati per dicto Fraxa o. 1.

Item una frazata branca vecchia accaptata per dicto di Fraxa o. [...]

Item un'altra frazata russa vecchia accaptata per ditto Fraxa

Item un paro di linzola vechi accaptati per ditto o. [...]

Item un altro paro di linzola vechi accaptati per Vincenzo Oriolis o. [...]

Item un altro paro di linzola cum sopragruppi vechi accaptati per Iohannii Aloysi o. 1

Item un altro paro di linzola vechi cum suo gruppi a castillazo albo accaptati per Vincenzo Oriolis o. 1.2

Item un altro paro di linzola vechi accaptati per Oriolis o. [...]

Item tri cutrichuni et una cutrichella accaptati per Oriolis o. -. [...]

Item una cultra vecchia a cuttunigna strazata accaptata per Vincenzo Oriolis o. [...]

f. 395r

Item un'altra cultra vecchia strazata accaptata Joseph Locanopo

Item un'altra cultra cuttunigna minata acquistata per lo magistro notaruio del Santo Officio Adriano Martines o. [...]

Item un'altra cultra vecchia minata accaptata per Marco Fraxo o. 1.12

Item un'altra cultra di tila sottili rossa accaptata da Vincenzo Orthis o. 1.10

Item un'altra cultra di tila di casa rossa usata accaptata per Johann Babbista Poncian inbuttita o. 4

Item un'altra cultra inbuttita vecchia rossa di tila di casa usata accaptata per Johan Battista Poncian o. 6.15

Item un'altra cultra vecchia accaptata per ditto Johan Battista o. -.15

Item un'altra cultra simili accaptata per Bartolo La Porta o. -.22

Item un paramento di riti di filo consistenti in pezi sidichi pizzocto di tavoletta et un peso chino di filo cum quattordichi pesi di filo per inchiri lo ditto accaptato per Andria
Item una fraxata jarna minata accaptata per Marco Fraxo
Item un'altra fraxata russa minata acaptata per illustrissimo don Cesare di Bologna o. 1.10
Item un'altra fraxata russa minata acaptata per Marco Fraxo o. -.25.10
Item un paro di linzola vechi minati accaptati per Marco Fraxo o. 1.3
Item un altro paro di linzola vechi minati accaptati per Marco Fraxo o. -.27
Item una cultra vechi cuttonigna straciata per ditto o. -.10
Item setti naczuni di manti suttili cum dui muchinetti a filotorto accaptati per Ottavio di Bulogna o. -.14.10
Item una caxa di tavuli di abbito vecchia acaptata da Bartolomeo Paruta o. -.3.10

f. 395v

Item una buffetta di nuchi rupta accaptata per Ottavio di Bulogna o. [...]
Item dui mataraczi di tila a Francesco di Todaro o. 2. [...]
Item tridichi chomaczi vechi grandi et pichuli straczati per don Francesco Lanuza o. [...]
Item un travirseri vecho a Francesco Di Todaro o. [...]
Item un matarazzo di tila bianca vecchio a Bartolomeo Paruta barone di Racali o. [...]
Item dui mataraczi vechi bianchi a lo ditto signor baroni o. [...]
Item una scavina vecha a Sipiuni Cita o. [...]
Item una cutra vecha a Marco Fraxo o. [...]
Item un'altra cutra vecha a lo dicto Marco o. [...]
Item un'altra cutra vecha a lo ditto o. [...]
Item una cutra vecha a Johanni Carlo di Accetto o. [...]
Item una cutra vecha a Marco Flaxo o. [...]
Item un'altra cutra vecha a Francesco Todaro o. [...]
Item una fraczata chalna vecha a Francesco Todaro o. [...]
Item una fraczata bianca vecha a lo ditto o. [...]
Item un'altra fraczata bianca straczata a Francesco Arrigo o. [...]
Item un'altra fraczata vechia bianca a lo ditto o. [...]
Item un'altra fraczata bianca vecca per straczata a Jiohanni Andria Spanò o. [...]

Item un'altra fraczata per straczata a Francesco Arrigo o. [...]

Item un'altra fraczata russa vecha a lo ditto o. [...]

f. 396r

Item una fraczata bianca o lo ditto o. -.15

Item un'altra fraczata vecha a lo ditto o. -.8

Item dui mataraczi vecchi strazati senza lana a lo ditto Francesco o. -.13

Item uno altro mataraczo vecchio bianco a lo ditto o. -.13

Item un altro mataraczo vecchio bianco cum lo dicto o. -.27

Item un altro di tila viridi vechio a lo ditto o. 1.-.10

Item un altro di tila turchina vecchio a lo ditto o. -.21

Item un altro di tila bianca vechio a lo ditto o. -.28

Item dui matarazi vecchi senza lana a lo ditto o. -.8

Item uno altro matarazzo di tila bianca a lo ditto o. 1.

Item un altro di tila azola vecho a lo ditto o. -.4.10

Item dui matarazi vechi di tila cholna a lo ditto o. 1.28

Item uno matarazzo bianco vecho a lo ditto o. -.29

Item un altro di tila chona vecho strazato a lo ditto o. -.29

Item uno scrittorietto a lo signor don Vincenzo de Oriolis o. 2. 1

Item un altro scrittorio ad Adriano di Carlioni o. 2. 18

Item un altro scrittorio a Vincenzo Cannavati o. 2. 4.10

Item un pavigluni di tila grossa stractato a Jacobo Lo Monaco

Item un vilu di cuttuni a Andria di Maynsi o. -.8.10

Item quattro inbesti di chiomazzi a lo signo don Vincenzo La Rosa o. -.10

Item una faxa di tila lavorata a don Vincenzo Viola o. -.6

Item dui para di inbesti di chiomazzi bianchi a Joanni Antonio Leandrino o. -.10.10

Item dui inbesti di chiomazzi et novi pichuli et in collaretto ad Ottavio Valdibella o.-.7

f. 396v

Item dui tovagli ad Andria di Brancoli Strozati o. -.1

Item una tovaglia di fachi vecchia strazzata a Nino Palmola o. -.8

Item un pezzo di tila lavorata ad Andria de Franchi o. -.12
Item una tovaglia di fachi vecha straczata a don Vincenzo de Oriolis o. -.9
Item un'altra tovaglia vecha con sita cholna et torchina a lo signor don Cesare di Bologna o. -.10
Item un moccatori vecho ad Andria de Franchi o. -.1
Item un faudali vecho con lavoretta di argento piccolo straczato a Jacobo Lo Monaco o. -.10
Item sei imbesti di chomazelli vechi a lo Monaco o. -.3
Item un altro pezo di imbesti grandi cum un'altra vechi ad Andria di Bromoli o. [...]
Item due faudali lavorati di sita russa straczati a Iohanni Fussato o. [...]
Item una tovaglia bianca vecha a notaro Andria de Franchi o. - [...]
Item un collaetto guarnito di filo vecho a mastro Marianoo. [...]
Item una faudetta di tiletta nigra cum dui faxxi di villuto guarnuta di naccari a Vincenzo La Rosa o. 3.2
Item una robba di damasco nigra guarnuta di villuto a lo ditto o. 5.
Item un cortinachio di tila di lenza guarnuto di sita turchina con li soi supra colonna a lo signor Antonio Marini o. 16.
Item un cortinachio di terzanello turchino guarnito di una faxa di tila di oro a don Vincenzo La Rosa o. 13.
Item un cortinachio di armixino cholno con soi pumi furnuto con sua cutra a Thomasi Antico o. 15.

f. 396v

Item un cortinacho di tila bianca con li soi cordelli di sita chalna a Antonio Nacini o. 7
Item un paro di chmaczi di villuto viridi a Antonello Baruni o. -.27
Item mataraczi vechi dui para di linzola et dui fraczai vechi un paro di trispiti cu cinco tavuli a Marco Fraxo o. 1.24
Item quatro para di trispi e novi tavuli vechi a Bartolomeo Paruta o. -.18
Item dui mataraczi vechi di servituri a lo dicto o. -.28
Item un paro di trispiti con tri tavuli a don Vincenzo La Rosa o. -3
Item un paro di trispiti cum cinco tavuli ad Angelo di Crucigia o. -.15
Item un matarazzo di tila azolo a don Vincenzo di Ariolas o. 1.10

Item dui mataraczi bianchi vechi a lo ditto o. 2.16
Item un paro di chomazzi a lo ditto o. -.9.10
Item un paro di trispiti con dui tavoli di manchari a notaro Anibali Lo Minzano o. -.4
Item una fraczata bianca a lo signor Vincenzo Oriolis o. -.21
Item una fraczata chalna vecha a lo ditto o. -.12
Item un tilaro di lavorare a Marco di Fraxino o. -.4.10
Item tre tilarelli a lo signor Vincenzo di Oriolo o. -.10
Un pavigliuni di vilu di cottuni aczolo vecho a don Fabrizio Lanza o. 1.7
Item un cortinachio intagliato bianco vecho a don Tomaso Diletto o. 2.20
Item un altro cortinacho bianco di tila con un gruppo di filo bianco et chalnello vecho a Marco di Fraxa o. -.26.10
Item un quatretto di la Maddalena a Ioseph Lo Campo o. -.26.10

f. 397v

Item un altro quatretto a Vincenzo Vircera o. -.9
Item un altro quatretto di nostro Signore a la colonna a don Ptro Boniorno o. -.19
Item un altro quatretto di Santa Caterina di ramo a lo signor don Fabrizio Lanza o. -.4
Item un spalletto di la congregationi a don Vicenzo Larosa
Item tri birrioli bianchi con sita nigra una lenza di tila bianca a don Vincenzo di Orioli o. -.4
Item una tovagletta di vilo bianca a Raffaeli Bologna
Item una faxa di tila bianca a don Vincenzo de Oriolis o. [...]
Uno tocco di tovagli a tr. 11 la canna a lo signo Battista Puntiano foru canni cinco e palmi setti o. 2.
Item una tovaglia bianca a domasco ad Andria di Brancali o. 1. [...]
Item un'altra tovaglia bianca a domasco a lo ditto o. 3 [...]
Item un'altra tovaglia di tavola vecha a don Vincenzo di Ariales
Item quatro tovagli di mano a don Cesare di Bologna o. [...]
Item dichisetti lenzi di riti di filo lavorati di sita russa a don Cesare de Bologna o. 4 [...]
Item cinco lenzi di siti lavorati di sita verdi et cholna a lo ditto o. 7 [...]
Item un paro di chomazzi di tila di lenza lavorati di sita di diversi coluri a lo ditto o. 3 [...]
Item un altro paro di chomazzi di tila bianca novi a lo ditto o. 1 [...]

Item un altro paro di chmazzi di tila bianca con lo gruppo a Giovan Battista Contarino o. 1 [...]

f. 398r

Item un altro paro di tila di lenza a lo dn Cesare di Bologna o. 3.7

Item un altro paro di tila bianca con lo suo gruppo con li soi contanellidi sita viridi a lo signor Pietro Boniorno o. 1.8

Item un altro paro di tila bianca a Joanni Pontiano o. 1.21

Item un altro paro di tila bianca con sita cholna et turchina a don Petro Boniorno o. 1.18

Item un altro paro di tila bianca guarnuti di sita carmixina uno spedito e l'altro no a don Vincenzo di Oriolis o. 2.5

Item un altro paro di tila bianca lavorati di russo co li soi chomazzelli a don Paolo di Giovanni o. 1.12

Item un altro paro di tila bianca lavorti di tusso con li soi chumazelli a Johanni Salamuni o. -.25

Item un altro paro di tila bianca lavorati di sita verde a Lorenzo Scarlata o. 1.1

Item un altro paro vechi cum li soi chiumazelli lavorati di sita a don Paolo do Bologna o. -.5

Item un atro paro bianchi vechi a don Francesco Baldesi o. -.2.10

Un paro di tila bianca vechi a mastro Nardo o. -.9

Item una caxxa a Masi di Belli o. -.1.

Item doi chiomazzi vechi a Petro di Adelfio o. -.5

Item menza canna di villuto a don Johanni Battista Pantano o. 1.

Item un pezo di bilancia con li pisi a don Vincenzo de Oriolis o. -.5

Item un stuchio di la scrivania a Johanni Battista Pontio o. 1.2

Item un altro stuchetto coperto di villuto russo a lo ditto o. -.12

Item un paro di linzoli vechi a Petro di Adelfo o. 10

Item un altro paro tutti straczati a Johanni Carlo o. 3

f. 398v

Item un altro paro tutti straczati a Petro di Adelfo o.-9

Item un altro paro strazzati a lo ditto o. -.10

Item un altro paro di servituri a don Paolo o. -.21

Item un altro paro a lo ditto o. -.21
Item un altro paro grossi vechi a don Vincenzo Larosa o. -.20
Item un cortinacho di tila vecha a Marco di Fraxo o. 1.22
Item un pavigliuni di tila bianca grosso a Sipiuni Fecarotta o. 1.21
Item una caxa a lo ditto o. -.13
Item un manto di donna de raxa vecho venduto ad Antonio Cingoli o. 1.1
Item una frazata bianca vecha a lo ditto o. [...]
Item una cutra bianca vecha a lo ditto o. 1.
Item dui buffetti di nuchi a signor Jacobo Abate o. 2
Item un'altra Buffetta a Mauro Faxi o. [...]
Item un'altra a lo ditto o. [...]
Item un'altra a lo ditto o. [...]
Item una tavuletta di nuchi piccula a lo ditto o. [...]
Item una littera et un paro di Trispi con quattro tavoli a lo signor Iacobo Abati o. [...]
Item un'altra littera con cinco avli a Joannotto Brigalotto o. [...]
Item du litteri a lo ditto o. [...]
Item insupra czimbulo russo vecho straczato ad Antonino Potenza o. [...]
Item un altro russo straczato a lo signor Joseppi Lo Campo o. [...]

f. 399r

Item un altro vecchissimo strazato tutto a Marco Fraxo o. [...]
Item un altro russo a lo ditto o. [...]
Item un altro vecho a Damino Poteza o. [...]
Item un altro vecho a lo ditto o. [...]
Item una tovaglia vecha strazata a Petro di Adelfo o. -.3
Item un'altra vecha strazata a Jacobo Lomonaco o. -.3
Item un'altra di tavola vecha a Petro o. -.10.10
Item un'altra strazata a Iohanni Carlo o. -.3
Item un'altra tovaglia a Petro lo Musico o. -.11
Item un'altra tutta straczata a Petro di Adelfo o. -.2.
Item un'altra tovaglia di mano a o signor Martines o. -.4.5

Item un'altra di tavola a lo ditto o. 2.5
Item un'altra strazata tutta a Petro di Adelfo o. -.2
Item un'altra vecha a don Vincenzo Oriolis o. -.10
Item dui pezi di tovagli a Jioanni Carlo o. -.4
Item un'altra vecha a lo ditto o. – 5.15
Item un'altra vecha a Petro d'Adelfo o. -.4
Item un'altra tovaglia vecha iohanni Carlo o. -.4.10
Item un'altra di mano a signor Martines o. -.3.15
Altri tovagli a Martines o. - .3.15
Item quatro tovagli di mano strazati a don Paolo di Iohanni o. -.7
Item quatro altri tovagli a Jiulio di Marines o. -.6
Item un linzolo e una farda di servituri straczati a Petro di Adelfio o.-. 9.10
Item sei tovagli di mano vecchi a Martines o. – 8.10
Item dudici strazati a Iohanni di Ferranti o. -.6
Item un'altra duzana con tri altri vechi a Gaspano Nucila o. -12
Item sei lenzi di tila intagliati a Paolo Corrado o. -.21
Item certa sita sfusa e di cusiri a Gaspano Nucilla ad ragione di tari 41 la libra libri tri et unzi deci e menza o. 5.8.17

f. 399v

Item un boglio di filo bianco di Napuli a tr. 31 lolivera a s spettabile don vincencio di Oioles unzi quattordici et una quarta o. 1.5
Item dui rochelli di spoglio di arento falso a Gaspano Nocella ad ragione di tr. 20 lolivera di piso di unzi quatro o. 4.6
Item dui agglomeri di oro et argento ad ragione di tr. 15 lonza a lo spettabile don Vincenzo di Ariales uncza una et ujna quarta o. -.11
Item un imboglo di sita cruda bianca ad ragione di tr. 4.10 l'onza a Johanni di Fusoto in unza una et quarti tri o. [...]
Item dui guarnicioni di tovaglia a Rasm Sinatra o. [...]
Item una riti a don Johanni lo Campo o. [...]
Item un Cortinachio di villuto ritinto a don Vincenzo di Ariales o. 6

Item dui frizeri a Marco Fraxo o. 3.
Item pe li peczotti di taffità e un poezo di raso a Johanni Carlo o. [...]
Item una inbesta di orinale a don Vincenzo di Ariales o. [...]
Item un'altra a don Antonino o. [...]
Item uno scrigno vecho a don Vincenzo di Ofrioles o. [...]
Item un cortinagio di capichola et sita di camino vecho a lo signor baroni di lo tirano
Item un cortinacho di panno niuroti tinto con la cutra a Johanni Andrea Serra o. [...]
Item un pavigliuni di saya leonata ad Andria di Brancali o. [...]
Item un cortinagio di panno nurato vechio a Geronimo Puczuto o. [...]
Item una caja di nuci a Mario Fraxa o....
Item un manto di citella di raxa straczato a Pietro di Adelfo o. -19

f. 400r

Item Item un altro manto vecho a notaro Puleso.e o. 1.6
Item un altro ditto straczato a Iohanni Carlo o. - 13.10
Item un pavigliuni dimtila viridi vechio a don Vincenzo di Ariales o. -19
Item un altro vechio di scotto straczato a Joseppi o. -22
Item una copergta di tavola russa a don Fabrizio Barresi o. - 8.10
Item un cappotto di coyro a Marco di Fraxo o. -8.10
Item feltro a don Vincenzo di Ariales o. 1.23
Item un portafeltro a lo ditto o. -5.10
Item un coxini di cavalcari a lo ditto o. -11.10
Item un panno di tavola de villuto viridi vecho a don Vincenzo o. 1.6.
Item un cappotto di camino di albaxotto bordiglio strazato a Marco Fraxino o. -12
Item una valdrappa vecha o.-. 8.10
Item un'altra vecha a Vincenzo Calvino o. -9.5
Item una valdrappa con lo sopracollo di trippa turchina strazata a Fabrizio Trayna o. -8
Item un tappito vechio a don Frabizio Lanza o. - 16.10
Item un altro strazato a Sipiuni Sagro o.-. 5. 10
Item una caja a Marco di Fraxo o. 1.7
Item quatro secchi di coyro a Baldesi o. - 21.10

Item quatro vanchetti a Marco Fraxo o. - 13.10
Item cinco altri banchetti a don Vincenzo La Rosa o. -.8
Item sei cieri di chomara a Marco Fraxo o. -.8.
Item una buffettinas picula di candila a on Vincenzo Ariales o. -.8

f. 400v

Item un altra bofetta rutta a don Fabrizio Lancza o. -.3
Item una tavuletta di nucoi a Scièuni Sacro o. -.9
Item una bofficina a Marco Fraxo o. [...]
Item una segia di donna vecha a Petro di Adelfio o. [...]
Item un paro di trispiti vechi a Pero Meli o. [...]
Item un cato di lingno con so ferri et corda a don Paolo di Jos o. [...]
Item dui fiaschi di viro di virga a Vincenzo o. [...]
Item un pichero a Petro di Adelfo o. [...]
Item u mortaro ri marmoro con suo pistuni a don Vincenzo Larosa o. [...]
Item una coppetta di foco a johanni Antonio di Sardo o. [...]
Item una cunculina a don Vincenzo di Oriolis o. [...]
Item una conculina a Josep nNigro o. [...]
Item una coppa di foco a Andria di Nigro o. [...]

f. 401r

Item una conculina di ramo chalno a don Paolo di Johanni a tr. 3.10 lo rotulo pisao rotulo uno o. [...]
Item una conca di ramo chalno a Joseph a tr. 3 lo roptulo o. [...]
Item una conca grandi a don Vincenzo di Oriolis o. [...]
Item una caczoletta di fare bianco a don Paulo di Jovanni tr. 3.10 lo rotulo rotula 5.9 o. [...]
Item un barrachini di cocina a maestro Joseph Nevola o. [...]
Item una caudaria con dui crocheti e supporto loro a don Fabrizio Lanza o. [...]
Item una caudaria grandi di ramo a tr. 3.25 lo rotulo a Johan Baprtista Pontiano e fu rotula 17 o. [...]
Item cinco spiti di ferro a don Petro Bonjorno o. [...]

Item un vacili di ramo chalno a mastro Ioseppi nemo o. [...]
Item tri pedi di cruci con li soi ferri a notaro Cingoli o. [...]
Item n vacilicchio di ramo cum fiasco di teniri acuarosa a don Fabrizio Lanza o. [...]
Item un un cuncumo di ramo a lo ditto o. [...]
Item dui piganti con lo crocco di ferro a Rafaeli Baldassari
Item dui padelli a Vincenzo Salazara o. -.2. 19
Item una cazoletta a Andrea o. -.5.10
Un sicho a don Fabrizio Vintimiglia o -.9.
Item un ltro sicho a Marco Fraxo o. -10.
Item un fiasco di ramo di acqua rosa a Rafaeli Boldesi o. -.10
Item una campana a Joseph revola o. -.13
Item due coppetti di foco vecchi a Joseph la Nuvola o. -.11.10
Item una quartara di ramo ad Andria Nigro o. -.21.10
Item un mortaretto cum lo suo pistuno de mitallo a lo baroni di Royli o. -.10.10
Item dui torteri piculi di ramo a don Josep Nuvola o -.12
Item un altra tortera di ramo a masro rinaldo o. -.8.10
Item un licetto di fari frinzi a don Vincenzo di Oriolis o. -.3.15
Item una caudaretta di ramo a ioseph o. -.2.15
Item una pignata cun un cuncumno a don Fabrizio Lanza o. -.8.10
Item due fiaschi di vino di stagno ructi a mastro Sinibaldi di Guglielmo o. -.13

f. 401v

Item uno scalda letto a Joseph Ricuperi o. -.08
Item un tripodo con la gradiglia a Rosario o. -.6
Item una statia con lo romano a Marco Fraxano o. -.12
Item un'altra statiola con lo suo romano a Petro Bonanno o. -.18
Item due fashetti con una stagnata di stagno a maesro Joseph Stillone o. -.6.10
Item quattro candileri ad Anria di Nigro o. -.15
Item una conca di stagno chalno a tr. novi lordo rotula 8 a don Paolo di Giovanni o. 2.16.10
Item un'altra conca a tr. 6.10 a Johanni Matheo Vassello otto rotula e menzo o. 1.25
Item una caudara a don Paolo di Zio o. -.25

Item una coppa di foco ad Andria di Bianculi o. -.20
Item uno spito di ferro a don Vincenzo di Ariales o. -.3
Item dui capifochi di spiti a don Petro Bonjorno o. 1.
Item uno scaldaletto a Marco Fraxo o. -.16.
Item quatro platti di stagno e un tagleri pisato rotoli 12 a ragione di tr. 2.10 lo rotolo venduti a Danello Nuzo o. 1.
Item una caxxa di abito a mastro Stefano di Amodio o. -. [...]
Item dui banchetti a Mario Greco o. [...]
Item doi platti di stagno a don Vincenzo di Ariales a tari 3 lo rotulo rotula quattro e unczi dui o. [...]
Item una guarnicioni di villuto canachiati a don Vincenzo di Ariales o. 1
Item una palandrana a Giovanni Carlo Raccuia o. 1
Item una spata a don Giovanni di Ariales o. [...]
Item una spata con sua daga con la guarnicioni bordiglia lavorata con lo cinturino a Marco Fraxa o. [...]
Item dui piczoti di cinti di argento a Dominico di Ariales o. [...]
Item una ximitarra dritta a mastro Stefano Amedeo o. [...]
Item uno spatuni a Francesco Lo Campo o. [...]
Item un pezo di villuto lavorato a Bernardino o. [...]
Item certo gruppetto di filo a don Fabrizio Lanza o. [...]
Item certi frinzi a Micheli Bonafidi o. [...]
Item un pezo di sita a don Francesco Lo Campo o. [...]
Item un canistro con certi inbrogli dentro a Johanni Carlo o. [...]
Item quatro frisi a don Fabrizio Lanza o. [...]
Item una pelle di rivetto nigro a Ioseppi lo Campo
Item un paro di causi a Johanni Paolo o. [...]
Item un coyro a don Nicola Larosa o. 1 [...]
Item una caxetta lavorata di avolio *ad* Amodeo o. [...]
Item una maylla vechia et una sbriga a don Fabrizio Lanza o. [...]
Item una tavula di manchiari a Fugaza o. [...]
Item un banco et una sedia vechia a Joanni Dominico o. [...]

f. 402r

- Item una yussira a Giovan Battista Riza o. -.3.10
- Item una caxxa di teniri candili et magazanello o. -.12
- Item una littera di nuchi vecha a Sipiuni Saga o. -. 25
- Item un'altra vecha ad Alfonso Caruso o. -.20
- Item un paro di trispiti con tri tavuli a don Fabrizio Lanza o. -.4.10
- Item tri tilara di ligno a don Joanni Bellacera o. -.7
- Item un pumo di pavigluni a Giovanni Antonio Sunto o. -.2.
- Item un mizziuni a Lorenzo Navarro o. -.4
- Item un arcabuxo a don Joanni Bellacera o. -.5
- Item una canna di tri palmi di scupetta a don Paulo Parisi
- Item na canna di scupetta longa a Joanni Bellacera o. 1
- Item una canna di scupettina di foco com sua toppa a ad Andria di Bancali o. -.26
- Item una scopettina di foco cum sua toppa a Marco Fraxa o. 1.18
- Item un arcabuxo a don Johanni Bellacera o. -.12
- Item una scopetta di foco a don Petro Bonjorno o. -.24
- Item una toppa frandinissa ad Ascanio di Mina o. -.12.10
- Item una mazza di ferro a don Fabizio Lanza o. -. 4
- Item un guarnimento di villuto russo a Urtisio o. -.14.
- Item cinco freni vechi a Vincenzo Virцена o -.7
- Item certi ferri di girnera a Turrisi o -.3
- Item un paro di bugetti di coyro ad Ascanio di Minosse o. -1.5
- Item u paro di stoffi vechi con dui citinazi a Cingoli o. -.1
- Item dui cocconi di scupetta a don Gaspano o.-.2.10
- Item molta cirata a cingoli o. - 2.1
- Item una ballecta di coyro a Dominico Pilorio o. [...]
- Item una caczuletta di ramo a Jioanni Petro Vanni o. [...]
- Item un vaciletto di ramo a mastro Joseph Nevola o. [...]
- Item un paro di bilanzi di pisari filo a Nicolao di Lomia o. [...]
- Item una lanza cum una lancinetta o. [...]

Item quatro cieri di coyro a Ricca o. 2.17

Item certi platti pichuli di stagno a tr. 3.10 lo rotulo a Jacobo Taglavia foro 17 rotula et unenzi quatro o. 2

Item certi altri platti grandi a tari 3.10 lo rotulo a Silvio Rucheri rotula 17 et nenzi 4 o. 2.

Item una forma di annetta platti o. [...]

Item una coppa vecchia cingoli o. [...]

Item un fiaschetto di argento dorato a tari 18 unenza a Jioseph Mollica unca una et trappisi 3 o. 1

Item una tazzecca di argento dorata con una cannatella di argento dorata a tr. 16.10 l'onza a Lodovico Spataora pisao unenzi 5 trappisi novi et mezo o. 2. [...]

f. 402v

Item una cannatella dorata a tt. 14 l'onza a mastro vincenzo Luminario pisaro unza una et menz o. [...]

Item una corona di cristallo a Lodovico Spatafora o. [...]

Item tri granfi di corallo a Joseppi Mollica o. 1

Item un scrigno vecchio a Sipiuni o. [...]

Item un bauleto a lo ditto o. [...]

Item una lanterna con lo chiumazo a lo ditto o. [...]

Item tri plati grandi con cinco pichuli a lo signuri Alfonso Caruso o. [...]

Item a Gaspano Nocilla a tr. 3.6 lo zuccao fu rotula 29.2 o. 3

f. 403r

Item tri cannistri grandi a Luminario o. 6.5

Item un cannistrello di ... argento a lo spettabile Iacobo taglavia o. -.26

Item un altro canistrello del ditto a Lodovico Spatafora o. -.11

Item una sottocoppa di argento a Janni Bisaza a tr. 10.10 l'onza pisao unzi vinti e tr uarti o. 7.7.17

Item un bucheri di argento a Nucila a tr. 11.2 lonza pisao unenzi vinti una et quarti tri o. 8.1.12.3

Item un piatto di acquamano a Joanni bisanza a tr. 19.10 l'unza pisao tri unzi tri libri (libre) unza una tri quarti et menza o. 13.7.13

Item un pari di candileri di argento a tari 11.5 l'onza a Giovanni Battista Pontiano pisaro unci
trenta tri o. 12.11.5

Item una cintoretta di aczaro a mazzo froxxo o. -.7

item tri saleri con la sua spizera di argento dorati a lo spettabile don Joanni Barresi a tr. 10.19

lonza pisarto una livra udici unci et triquarti o. 8.20.2

Item un trispitu a Petro di Adelfo o. -.10

Item una coppa vecha a lo ditto o. -.12

Item un banco di figlioli a lo dito o. -.8

Item un candileri di ramo a Mario Fraxa o. -.6

Item dui charri di oglio a don Fabrizio Lanza o. -.16.10

Item un cortillazo di tagliari carni a Petro di Adelfo o. -.8

Item dui quartari di oglio a don Fabrizio Lanza o. -.1

Item un banco di cocina ad Adelfio o. -1.10

Item n annitta cutelli a don Fabrizio Lanza o. -.1

Item una quartara di oglio a lo ditto o. -.12

Item un chomazzo a Marco Fraxo o. -1.

Item uno scrigno vecho a don Fabritio Lanza o. -.1

Item un paro di linzola strazati a Marco Fraxo o. -. 4

Item tri stuyabuchi vecchi a lo dicto o. [...]

Item un arestetta di curalli rossi a don Francisco lu Campu o. [...]

Item certi paternostri di stagno sango a lo dicto o. [...]

Item dui ficuzzi di cristaldo a Marco Fraxo o. [...]

A Grigolo di Pilo novantacinco rotula di oglio a ragion di o. 4.14 lo cantaro o. 4 [...]

Item un crucifixello di curallo russo a don Francesco lo campo o. [...]

Item una resta di curalli a don Vincenzo Larosa o. [...]

Item un paro di circelli di choppo a Gioanni Antonio Visconti o. [...]

Item un cuchiauno de argento a la barunissa di Fontaa Frida a tr. 10.3 l'unza pisao unzi quattro
dui quarti et menza o. 1.10

Item una scutella piccoa di argento a lo dicto a tr. 11 l'unza pisao unci quattro et menza et 10
trappisi o. 1 [...]

f. 403v

Item una scutella grandi di argento a lo dicto a tr. 10.10 pisao undici unzi et menza quarta o. 3 [...]

Item tri cucchiarelli et dui bruchetti a don Petro Bongiorno a tr. 12.8 l'uncza pisao unczi dechi et una quarta o. 4 [...]

Item una palichera di argento dorata a Dovilio Bianco tr. 9.10 l'unza pisao unzi undici e tri quarti o. 3 [...]

Item sei cuchiarelli certi peczi di brucheri a tr. 10.9 l'unza a don Fabritio Lanzapisaro unzi otto et menza o. 2 [...]

f. 404r

Item una quartara di zacca poiena di simula a don Giuseppe Larosa o. -.5

Item tri stipi di ligno di vino a Marco Fraxo o. -.26

Item certi buttuni di cristallo a Joanni Bastista Ponciano o. -.8.5

Item un yippuni di raso lavoro partizato a Paulo Miliani o. -.13.10

Item un altro di terzanello rigato partizato a Joanni di Carlo o. -.12.

Item dui catinazi et una siringa di stagno a Marco Fraxo o. -.3.10

Item dui porteni di argento a tr. 8.7 a Pilio Bianco foru cinco unzi maco menza quarta o. 1.10.15

Item tri fusi di raccumari a don Vincenzo Larosa o. -.1

Item un yippuni di tila cruda a Sipuni Sacra o. -.14

Item un yippuni di raso nigro repuntato a Sipiuni Sacra o.1.21

Item un paro di cuxali di villuto lavorati partizati a Joanni Carlo o. -.4

Item una casacca di abbaxetto nigro a Joann Salerno o. .6.10

Item un muccaturi a lo dominico Spatafora o. -.22

Item una robba di domasco bordigla strazata di homo a Joanni Carlo o. -. 20

Item una cirata a don Vincenzo Larosa o. -.20

Item un coytetto piano con passamano et uno tagliato a Paolo Milani o.-14.10

Item un coytetto con suo pasamano con molto tagliato a Joanni Antonio Bisconti o. -.10

f. 404v

Item un coytetto di raso viridi a [...]

Item un paro di cauzetti di coniuoxo Marco Fraxo o. [...]

Item un paro di fiascolum di arcabuxo ed un fiasco grandi a Geronimo Lavagni o. [...]

Item un yippuni di triczinello ad Andria di Bronculi o. [...]

Item una coytetto di tila rossa strazata a lo ditto o. [...]

Item una birritta di viluto riczo a Joanni Atonio Fiscondino o. [...]

Item instucho di ebano senza ferri ad Antonio Canavoso o. [...]

Item un coytetto nigro frappato ad Andria di Bronculi o. [...]

Item un paro di cauzetti di sita a Sipiuni Serti o. [...]

Item un cappotto di albaxetto nigro straczato a Petro di Adelfo o. [...]

Item tri pindenti di villuto nigro vecho a Raffaeli Baldesi o. [...]

Item un corno di caha ad Antonino o. [...]

Item una infurra di firriolo strazata a Joanni Carlo o. [...]

Item un paro di supracauczi di camino di albaxetto a Joanni Carlo o. [...]

Item menza canna di villuto nigro a Sipiuni Sacrati o. [...]

Item dui miczetti di citella di scottu turchin ad Antonino Cannavoto o. [...]

Item una caixa di nuchi ad Antonino Cannamo o. [...]

Item un cannistrello di virga a Joseph lo Campo o. [...]

Item una caixa grandi ad Andria di Bronchuli o. [...]

Item una cocchiarella di pichililli a lo Joseph Lo Campo a tr. 10.3 l'unza pisao undici trappisi o. [...]

Item una tavula di nuci con soi trispiti vecchia a don Fabritio Lanza o. [...]

Item otto aughi di argento et dui chaviuczi di argento a tr. 10 l'onza pisano tri quarti et dui trappisi o. -8.3

Item ottantatri rotula di candili di sivo venduti a Marco Fraxo a tr. 1.5 lo rotulo o. 3.13.15

Item una incirata venduta a Marco Fraxo o. -.20

Item rotula sei di ovo di tunno ad Andria di Branculi a tr. 3 lo rotulo o. -.18

Item menzo barliri di surra venduto a lo ditto o. 1

Item una virghetta di oro con la sempri viva venduta a Marco Fraxo o. -.10

f. 405r

Item una charra (giarra) di teniri oglo venduta a don Vincenzo Larosa o. -.8.5

Item quattordici chavi di porti et cathinaczi tria masculini e femenini venuti a lo ditto o. -.2

Item un anello di oro senza petra venduto a Stefano di Amodio o. -.28

Item cinco perni quattro piculi et una grandetta venduti a Joanni Thomasei laturri o. 2.24

Asp, Archivio Moncada di Paternò, n. 185, Girolamo II Branciforti (ramo Villanova-Cammarata), vol. 117, ff. 495r-498v, Palermo, 1605.

f. 495r.

Die viiij may iij indicionis 1605

Repertorium et notamentum bonorum mobiliorum donatorum et insolutum datorium per condam illustrem don Hieronimum de Branciisfortibus comitem Cammarate illustre domine Caterine de Branciisfortibus comitisse Cammarate eius uxori virtute donacionis et in solutum dacionis fatte in attis meis infrascripti notari die xvi aprilis iij indicionis 1605 repertorium in domo proprie habitacionis dittorum jugaliunm de Branciisfortibus factum ad instanxiam dicte illustrissime domine Caterine mihi cognite presentis et stipulantis pro indepnitate creditorium dictorum condam comite et comitisse et pro eorum interesse nullo preiudicio generato dicte illustrissime domine Caterine comitisse in omnibus et quibuscumque iuribus sibi acquisitis et competentibus et compeituris vigore ditti attus donacionis et insolutum dationis et non aliter ne alio modo.

In primis

Item sei portali di coyro decorati vecchi quatro con l'armi in menzo et doi senza armi

Item un letto con tre matarazzi pieni di lana siciliana dove dormia esso signor don Geronimo con suo cortinagio di panno di coltrai russo vecchio con sua trabacca di noci;

Item una fraczata russa usata et una cultra di cottuni et filo bianca di vento tessuta brisca di meli

Item doi para di linzola un paro di tila di casa vecchi et l'altro di tila di Genoa novi

Item un altro letto con doi mataraczi pieni di lana siciliana vecchi con sua littera con quattro tavuli dove dormia la norriczia con don Francesco con sua fraczata bianca con righi nigri usata con una cultra di vento usata et pavigluni di tila di casa usata con gruppo di Calabria

f. 495v

item un altro letto dove dormiano doi donni con doi matarazzi pieni di lana siciliana usati con una fraczata bianca et un paro di linzola usati

Item un letto dove dormia la fimina franca di tri tavoli singuli con un mataraczo pieno di lana siciliana con una fraczata bianca vecchia et un paro di linzola vecchi di tila di casa

Item un letto con doi mataraczi pieni di lana siciliana usati con una littera di quatro tavuli dove dormia lo secretario con sua fraczata bianca et un paro di linzola di tila di casa usati con un paviglione di lana focato et pardiglio usato

Item un letto di quatro tavuli con doi mataraczi pini di lana siciliana usati con una fraczata bianca, un paro di linzola usati et un pavigluni di lana fucata et pardiglio usata

Item un altro letto con quatro tavoli singoli et doi mataraczi pieni di lana siciliana vecchi et carpiti dove dormiano li paggi

Item un cortinaggio di domasco viridi vecchio cun sui frinzi di sita verdi

Item quattro forcieri di coyro negro

Item una caxia d'abbito

Item cinco violi d'arco con li suoi cascì

Item un forziro russo pieno di libri di musica

Item un scrittorio di ruvolo di fiandra novo

Item un altro scrittorio di ruvolo di fiandra vecchio

Item un scrittorio d'ebano nigro con certi facci d'argento falso

Item quattro boffetti di nuci ordinarii usati

Ite altri doi boffetti di nuci vecchi

Item novi seggi di nuci di donna di villuto viridi con frinzi di sita usati

Item tri seggi di villuto torchino con frinzi d'oro e sita vecchi

496 r

Item doi altri seggi di huomo di villuto verde con frinza di sita vecchi

Item un'altra seggia di velluto allionato cn frinza di sita vecchia

Item quattro scuffii d'oro fin vecchio

Item doi sotto coppì d'argento usati

Item doi cocchiarelli et doi bruchetti d'argento usati

Item doi piatti diramo d'acqua a mano deorati usati

Item doi candileri d'argento usati

Item un cocchio di villuto nigro infoderato di tabbi d'argento con doi jumeti di pilo bayo

Item doi cavalli di pilo sturnello di cocchio

Item un cavallo di pilo morello vecchio malato di li pedi d'arrieri

Item un cavallo di pilo bayo castagno

Item un cavallo di pilo sauro broscato

Item quattro muli di retina tri di pilo morello et uno bayo castagno

Item un altro mulo di pilo sturnello cum un pedi d'avanti ammalato

Item una catina con diamanti et robbino, un anello con sua pietra di diamanti et un filo di perni di circa a 200 pignorati a Stephano Conti per prezzo di onzi 446

Item un cinto di diamanti et robbini et perni et una gioya con cinque diamanti et tri perni che pendiano et un pumo di robbini con quattro perni attorno et un spiacchialetto di rubbini di collo et un braccio di robini et un altro braccio di ismiraldi tutti pignorati a donna Polit Larcara per preczo di onze 400 in circa

Item una virghetta di diamanti et uno anello con una rosa di robbini et una virghetta con quattro diamanti pignorati per onze 200 et l'interesse a Giovanni Battista di Patti

Item un paro di circelli con un oro appojato a una colonna con soi perni che pendino, un altro paro di pendagli di robbini con li soi rusetti et perni che pendino pignorati per onze 20 et l'interesse a Ottavio li Darelane

f. 496v

Item li scuti sei mila che s'hanno di avere del signor duca di Sancto Ioanni in Deputacioni

Item quattro vestiti di paggi di panno di coltrai cioè calzoni, casacca et palandrano

Item tri vestiti di stafferi di panni di coltrai cioè calzoni casacca et cappa nigra di librea

Item una robba di frixati di donna

Item una casacca di frixato foderata di terzanello

Item una cappa et un robboni di scotto vecchi

Item doi coxali vecchi senza calzetti

Item doi incordati di tila verdi vecchi

Item una robba d'armixinp nigra

Item una robba di velo infoderata di taffità a coluri di landro

Item una robba di domaschio torchino et passamano d'oro

Item una robba di villuto nigro di donna

Item una robba di tiletta d'oro con cannotiglio

Item un coyro di lustro impassamanato

Item una pittera di raso russo

Item un gippuni di tila d'oro
Item una faldetta di tila d'oro con fasci di cannitiglio
Item una robba di rasetto a for di landro con fasci di cannitiglio
Item un gippuni di terzanello bianco
Item para quattro di manichi vecchi
Item un gipponi di tela guarnito di verdi
Item due gipponi uno di tila d'oro et l'altro straczato
Item una robba di menza raxia misca et passamani d'oro usata
Item un gippuni di tila d'oro con cannotiglio
Item doi pendenti uno di danti et l'altro di lustro vecchi

f. 497r

Item un altro pindenti di lustro vecchio
Item una faldetta gialna di raso con campitiglio
Item una faldetta di raxa russa vecchio con fasci d'oro
Item una faldetta di villuto rosato vecchio con passamani d'oro
Item una faldetta di tila d'oro verdi
Item una faldetta di terzanello carmixino picata con fasci d'oro
Item un paro di calzi d'f tila d'ora di donna
Item un vistito di tioletta rosata zioè capponi, calzoni, casacca di camino vecchi
Item una robba di raso nigro picata
Item una robba di villutino a fondo d'oro d'armari con passamani d'oro
Item un capponi di saya di Milano vecchio
Item una casacca di raso vecchia
Item uno manto di spumiglia
Item un peczo di raso murato guarnuto d'oro
Item doi cappi di raxa nigra con fasci di raso
Item un bagullo vecchio
Item una caxa di mettiri robbi
Item una fldetta di cataluffo turchina
Item una robba di terzanello rigato nigro

Item doi gipponi uno nigro et bianco con oro e l'altro bianco
Item 24 quatri con li sibilli
Item 22 quatri con l'imperatori di Roma
Item un quatro grandi straczato
Item 12 banchi di lignami cum soi spalleri
Item un armario vecchio
Item doi tavoli di lignami
Item una spata di torneo
Item una spata di baucia di camino
Item un cappello bianco
Item una carriola
Item una spallera di cocchio vecchia
Item li guarnimenti di li cavalli vecchi
Item una tavula di servitori
Item un vistito di panno di coltraï usato
Item un vistito di villuto vecchio
Item doi firriola nigri uno di raxa et l'altro di camuxa
Item setti cammisi di giorno et notti di tila di casa di detto condan don Geronimo

f. 497v

Item tre para di calzoni di tila di casa
Item sei para di pidoni
Item una robba di casa di panno vecchia
Item tridici cammisi di donna di essa signora cuntissa dieci di giorno et tre di notti
Item sei para di calzoni di tila di essa signura contessa
Item otto para di calzetti di tila vecchi e usati
Item doi tovagli di facci usati
Item doi tovagli di facci di tila di casa vecchi
Item tri tovagli di tavula lavurati a giorgiolena usati
Item cinque tovagli d'acqua da mano et quattro altri piccioli per il signor don Francesco
Item doi tovagli di buttigliaria

Item tre tovagli di cridenza
Item tri dozani di [...] Vecchi usati
Item tri dozane di piatti di fayencza piccioli
Item una salera et una spizeria di fayenza
Item doi trombuni di stagno e li soi cati di ligno
Item doi coltelli da tavola
Item tri concolini di ramo per la cocina usati doi menzani et una grandi
Item una conchetta di bianco maciare
Item doi padelli una vecchia et l'altra usata
item doi spiti uno menzano et l'altro picciolo
Item doi spiteri et doi capi fochi
Item un gradigia vechia
Item quattro candileri di ramo gialno usati
Item setti cammisi di don Francisco di notte et giorno
Item doi faxi et doi cotricioni d'esso signor don Francesco
Item un paro d'armi di torneo
Item una spata nigra lavorata con suo pognali
Item un palio d'altare di raso turchino frappato vecchio
Item sei coppi di viviri et sei carratelli
Item un paro di piumaczi lavorati d'oro
Item un travirsero com li soi chiumazzelli acchiaccati d'oro
Item 2 para di piumaczi di calambrai lavorai d'oro
Item un paro di piumaczi seminati d'oro turchini et incarnato
Item un paro di piomaczi di reti torchina pieni di filo malfitano
Item un paro di piumaczi lavorati di sita focata con soi gruppi
Item un paro di piomaczi di reti bianca con seta verde
Item un paro di piumaczi di tila di lenzo con contarella di seta camixina
Item 2 para di piomaczi acchiaccati di tila di casa
Item un paro di piomaczi acchiaccati di tila di lenza
Item un paro di piomaczi di calandrai pieni di seta di diversi culuri
Item un paro di piomaczi di tila di lenza con li grupi et contanella di sita focata

Item un paro di piomaczi di reti fucata pieni di bianco
Item un paro di piomaczi intagliati pieni di filo gialnello
Item un paro di piomaczi di reti d diversi coluri di seta senza oro
Item un muccaturi lavorato d'oro
Item una tovaglia di calambrai con reti focata senza oro
Item cinque tovaglie lavorate d'oro
Item una tovaglia acchiaccata di filo malfitano
Item un cortinaggio di tila di lenza lavorato a punto d'oro lavato
Item una tuvaglia tessuta di reti bianca
Item un paro di linzola di tila di casa con il suo gruppo
Item un paro di linzola acchiaccati di tila di lenza
Item un paro di linzola acchiaccati con lavori largho di tila di lenza con il suo gruppo lavorati
Item tre tovaglie di fiandra di tavula
Item un cotto di tila d'oro senza guarnicioni

Testes Vincencius Lamagna e Franciscus de Naso

Asp, Archivio Moncada di Paternò, n. 185, Patrimonio Francesco Branciforti (ramo Villanova-Cammarata), vol. 11, ff. 337r-476r, Palermo, 1645-1648.

f. 337r

Di tutto il mobile di casa dell'Eccellentissimo Sign. D. Francesco Branciforte Duca di San Giovanni cavaliere dell'habito di Calatrava nel quale la specie, qualità e numero di ciascheduna cosa vengono descritte sotto l'appresso rubriche perfezionato a primo Novembre 1648

Argento lavorato dorato

Detto bianco lavorato

Artmature

Armi di fuoco

Anteporte

Boffetti d'ebano

Boffetti, tovole di noce e d'altro legno

Bauli e cascie

Cassa di boffetti

f. 337v

Cortinaggi, padiglioni di uso di criati

Cortinaggi di uso di signori

Carrozze

Coltre di letto

Drappi di seta di diversa qualità e colori

Frazzate e coltre di lana di uso di criati

Ferramenti di cocina ed attrizzi

Ferri di Ferri di portali

Fratte diversi

Frazzate di uso di signori

Giogali di cappella

Diversi di orinale

Diversi di piumazzi di uso di signori

Detti di uso di criati

Littere di uso di signori

f. 338r

Detti di uso di criati

Littiche

Matarazzi di uso di signori

Detti per la famiglia

Oro lavorato, gioie

Orologi

Paramenti

Padiglioni di uso di signori

Pannetti di Boffetti

Piumazzi per strato

Penne di vari colori

Quadri di punto

Detti sopra plance di ramo

Detti di Capizzo sopra simili plance

Detti di Capizzo sopra cristallo

f. 338v

Detti sopra Parcemino

Detti sopra tavola

Detti sopra telo

Detti sopra carta

Rame lavorato

Robbe diverse

Scrittori Bagulli, scrivanie, oratori, bofette, trabacche indiane

Scrittori d'ebano ed altre speci

Segie di noce

Seggie di passeggio

Stipi di scritte

Selle

Spade

Casse

Stagno lavorato

f. 339r.

Tovaglie di taffità

Taffità per sopra porta rossi

Detti acquamarina

Tappeti

Toselli e portali

Travacche per uso di signori

Taffità verde

Trabacche per uso criati

Veli per uso sopra tavola

Vestiti diversi

f. 340r.

Oro lavorato e Gioie

Una coppa di bere a campanella liscia tirata di martello con una pietra attaccata nel mezzo di peso otto onze, quale tiene investa coperta di coyro

Una catena a mattone consistente in pezzi n. 100 quarantaquattro con smalto di piu colori di peso [...]

Una catena di pezzi sessantaquattro cioè pezzi trentadue con quindici diamanti per pezzo e le restanti pezzi 32 con cinque diamanti per pezzo alla quale saltano in tutto setti diamanti di peso [...]

Una catena lavorata liscia di pezzi cento e otto a guarnizione attaccati con loro maglietti di perso [...]

Una catena liscia in pezzi quaranta a [...] di [...] Traforati di peso [...]

f. 340v

Una catena di pezzi cento quaranta e uno a guarnizione smaltati di peso [...]

Dodici pezzi di finto d'oro con ua figuretta di una muta smaltata per ogni pezzo senza li diamanti e partituri delli quali se ne fece una goletta di peso [...]

Una gioia con la figuretta d'Orfeo smaltata con diamanti n. [...] tra grandi e piccoli e cinque perle grosse che pendono di peso [...]

Una catinella a maglia facciata piccola et altri ingasti con reliquie di peso [...]

Una catinella con la maglia quadra, che se ne serve la signora per la croce dell'habito di peso [...]

Una gioia di petto con diamanti n. settanta sei inclusi li cinque che pendino di peso [...]

f. 341r

Un paro di pendaglie con diamanti numero cento cinquanta di peso [...]

Un paro di braccialetti consistenti in pezzi ventiquattro cioè dodici per braccialetto con un diamanti per pezzo quali sono smaltati di peso [...]

Una gioia grande di petto con diamanti n. cento trentasetti tramescati Grossi, merrani, e piccoli, inclusi quelli delli cinque pendenti et esclusi quelli del pezzetto della corona che ci mancava per haverli perso di peso [...]

Una gioia di petto on cinquanta quattro diamanti inclusi quelli delli cinque pendenti et esclusi quelli del pezzetto sei rosetta andava sotto il diamanti grosso che si perdette di peso [...]

Un cintiglio di pezzi n. quarantasetti cioè n. 44 piccoli con uno diamanti per pezzo, uno con trenta cinque diamanti, altro con ventisette diamanti et l'altro con vinti uno diamanti di peso [...]

f. 341v

Una gioia fatta a rosa smaltata di nero con rubbini numero trenta uno di peso [...]

Una gioia ad Agnus dei con trentasei rubbini d'una parte e dall'altra smaltati di nero di peso [...]

Bottoni traforati senza smalto numero duecento quarantasei di peso [...]

Altro adrizzo di bottoni di numero cento smaltati con un diamante per bottone di peso [...]

Una golera di diamanti in pezzi diecinove cioè pezzi novi grandi con novi diamanti per pezzo, dieci pezzi piccoli con un diamante per pezzo di peso [...]

f. 342r

Uno anello con diamanti n. sedeci che lo diede di strina la signora duchessa di corvaro alla signora duchessa di peso [...]

Un anello a rosa con un diamante grosso nel mezzo ed altri diamanti d'antorno quali li fece con li diamanti di due altri anelli che era della signora duchessa Gaetano e l'altro della signora principessa di Castelnovo donna Caterina di peso [...]

Uno anello a quadretto con dodeci diamanti che porta sua eccellenza di peso [...]

f. 342v

Un paro di braccialetti in ventiquattro pezzi con dodeci per braccialetto con uno diamanti per pezzo quali hebbe di strina la signora Duchessa Notarbartolo dalla signora Principessa di Trabia di peso [...]

Un fiore di gelsomino con diamanti nel mezzo con sua spingola per testa di peso [...]

Una croce di Calatrava con granatini di peso [...]

Un'altra simile croce sopra cristallo smaltato rossa e bianca con suo anello di peso [...]

Altra simile croce sopra una crocchiula di Agata liscia con suo anello di peso [...]

Atra simile croce sora un'agata a quadretto con suo anello di peso [...]

f. 343r

Altra simile croce di corallo con l'ingasto di oro e suo anello di peso [...]

Altra simile croce di diaspero verde ingastata in oro con suo anello di peso [...]

Un'altra simile crocetta con sopra plancetta d'oro liscio ad otto punti con li anelletti dietro e l'altra sopra una plancetta d'oro liscia quadra con suo anelletto di peso [...]

Un'altra simile crocetta sopra un cristallo a cuore con l'ingasto d'oro con suo anelletto di peso [...]

Un paro di braccialetti di perle ingastato in oro con suoi camei in pezzi n. ... con perle n. ... di peso [...]

Un paro di pendenti di perle grosse con perle n. [...] quali si presero delli pezzi del cinto di peso [...]

f. 343v

Un paro di pendagli con perle n. [...] quali diede di strina alla signora di Notarbartolo di peso [...]

Un fiore di testa con perle n. e sua spingola d'oro quale fu dato per la strina alla signora duchessa Notarbartolo di peso [...]

Una golena di pietre turchine di franza ingastata in oro in pezzi n. [...] di peso [...]

Una golena di lacrime di cristallo ingastate d'oro in pezzi n. [...] di pezzo [...]

f. 344r.

Un paro di pendagli con simili di peso [...]

Argento lavorato dorato

Piatti di argento amano lavorati di cisello numero quattro di peso [...]

Bocceri con coverchi e manichi lavorati di Cisello numero quattro di peso [...]

Sotto coppe lavorate di [...] numero 4 di peso [...]

cocchiarelle numero 12, brocche numero 12, 12 manichi di coltelli lisci con loro lame di peso [...]

f. 344v

Vaso a scatola liscio con suoi ma nichetti e l'armi di branciforti intagliati di peso [...]

Una Coppa spara liscia di peso [...]

Un'altra Coppa o coppetta di cardinale liscia di peso [...]

Una ciotola a navetta liscia di peso

Fiaschetti per acqua d'odore numero due con coverchi di fiori d'argento bianco di peso [...]

Un forte di capizzo lavorato di cisello con l'immagine di Santa Barbara di peso [...]

f. 345r

Tre calici con loro catene d'argento dorati con lo [...] di ramo dorati di peso [...]

Una salera in sei pezzi cioè il quadrangolo salera, pipera zucarera, ogliera ed acitera, lavorati d'intaglio di peso [...]

Un'altra salera di cambio con quella posta al n. 20

Una nguantera piccola liscillata e traforata di peso [...]

Un voverchio di scidella di brodo con li plangetti a piedi di peso [...]

f. 345v

Due piatti di acqua a mano di ramo dorato con li armi intagliati nello mezzo

Una pace di ramo dorato

Un ingasto d'un vaso di vetro di pancetti di ramo dorato con suoi manichetti

Un ingasto di fonte d'acqua santa di plangette di ramo dorato

Una salera in quattro pezzi cioè salera, pipera, acetera e triangolo d'arhento dorato comprata nel mese di maggio 1610 e in scambio del suo prezzo segli diedero le due fruttieri, la salerina dorata in due pezzi et l'altra bianca con ingasto

f. 346r

Argento bianco lavorato

Piatti d'acqua mano numero quattro con l'armi di Branciforti intagliati di peso [...]

Bocceri con loro coverchi e manichi numero quattro di peso [...]

Sotto coppe numero quattro tutti uguali con l'armi di Branciforti ne mezzo di peso [...]

Un piatto ovato con l'armi di Branciforti nel mezzo di peso [...]

Un brico Alla romana con coverchio e catinella di peso [...]

Sotto coppa imperiali di numero due con l'orlo alto et armi di Branciforti nel mezzo di peso [...]

f. 346v

Una quartara grande con suoi manichi, coverchio et [...] con l'armi di Branciforti di peso [...]

Un piedestallo per la sudetta quartara di plance d'argento con tre piedi di quarta di getto di argento massiccio di peso [...]

Una conca grande con suoi manichi e piedi di quarta con l'armi di Branciforti nel mezzo e per quanto ha da servire di bragero Cioè l'anima seu con colino dentro con suoi manichi, paletta e catinella di peso [...]

f. 347r

Un'altra conca mezzana con manichi e tre piedi a palla di peso [...]

Una boffetta piccola di plancia d'argento massiccio con li misteri della passione di nostro signore lavorati a cisello con li piedi coperti di landetti Pure d'argento con suoi braccetti e viti di fetto inargenati prezzata per [...]

Altra boffettina coperta di landetti Delicati d'argento stampata con diverse figure prezzata per [...]

Bozze (vasi) con coverchi e catinelle numero due di preso [...]

Dui tinelli per le sudette bozze di peso [...]

f. 347v

Dui tinelli di cantimplori (Recipiente) di plance d'argento con loro coverchi e coverchio per le cantimplore con loro catinello di peso [...]

Due borrette poccoline con loro coverchi et catinelle di peso [...]

Una cassetina in due di zucchero con landetti di argento colli perfili e suoi coverchi con perilli d'argento per le sudette borrette di peso [...]

Piatti reali numero quattro di peso [...]

Piatti sottoreali n. quattro di peso [...]

Piatti bastardi numero dodeci con l'orlo rialzato dentro di peso [...]

f. 348r

Piatti fiamingotti copputi numero quattro di peso [...]

Bottigli numero sessanta di peso [...]

Candileri all'imperiale n. otto in quattr para con l'armi di Branciforti di peso [...]

Altro paro di candileri sotto imperiali con l'istesse armi di peso [...]

Tre altri para di candileri d'otto punti lavorati a scaletta di peso [...]

f. 348v

Cinque para di candilieri di plancia di argento a quatrangulo con li colli dorati di peso [...]

Un paro di candilieri piccoli per la cappella di peso [...]

Un piattiglio ovato per li ampolletti della messa di peso [...]

Un para fumo con suo manico, smeccaturi e catinella di peso [...]

Tre altri smeccaturi piccoli di argento di peso [...]

Tre pezzi di salera, piperera, zuccherera di peso [...]

f. 349r

Altra salerina tonda in due pezzi di argento di peso [...]

Ziganetti con loro manichi e coverchi due di peso [...]

Scodelle per brodo con manichetti tondi uguali numero due di peso [...]

Un'altra scodella poco più piccola con manichi tondi di peso [...]

Cocchiarelle grandi n. dieci di peso [...]

Brocche grandi n. dieci cioè una a tre denti e òe restanti a quadre di peso [...]

Una cocchiarella et una brocca più piccola di peso [...]

f. 349v

Cortelli con manichi di argento bianco et loro lame n. dieci di peso [...]

[...] di cordonetto d'argento n. sei di peso [...]

Cocchiaroni per dividere la bevanda con manichi lunghi n. due l'uno de quali a pertusato di peso [...]

Un bacile mezzanotto tondo di peso [...]

Un altro baciletto piccolo tondo di peso [...]

Un fonte d'acqua benedetta tondo mezzano di peso [...]

Due altri fonticelli tondi piccoli di peso [...]

f. 350r

Un brico tondo mezzano per profumera il peso per il quale sta incluso nel bragere grande d'argento

Una profumera a torre in quattro pezzi per sopra scrittorio di peso [...]

Una palla di sale con l'appende candela di peso [...]

Un'altra simile palla con suo appende candela di peso [...]

Due candele e seu mecci con loro coverchi a piedi levaticci di peso [...]

Un brageri di plancie d'argento lavorati di cisello ad otto punti con cornici sotto e sopra con otto piedi a spalla e sette pomi di samo dorati di peso [...]

f. 350v

Una scalda bevande con suoi manichetti piede e pirilli sopra lavorata di cisello quale tiene l'anima di rame rosso di peso [...]

Un'altra scalda bevanda consimile quale tiene pure la conchiglia di ramo rosso di peso [...]

Un scaldaletto con coverchio traforato cisillato con lo manico a vite e controvite separatache va attaccata al manico di legno di peso [...]

Una scalfetta di piede toccata in parte d'oro con sua ingasta di peso [...]

Una ciotola tonda con labro grosso rivoltato di peso [...]

f. 351r

Un'altra ciotula ad otto punti cisillata di peso [...]

Un canestro grande liscio scannellato di peso [...]

Quattro grastetti con suoi fiori d'argento per sopra scrittori di peso [...]

Altre due graste con simili di peso [...]

Un pottino d'argento di getto con suo coccanetto ed un fiore di peso [...]

Quattro statuette di argento dorati per sopra scrittorio con loro coccanetti nelli mano di peso [...]

Quattro granatelli di argento dorati per li detti statuetti di peso [...]

f. 351v

Una guantera tonda traforata et cisillato di peso [...]

Una guantera ovata traforata mezzana di peso [...]

Una guantera cisillata di peso [...]

Una fiaschetta per acqua di odori con suoi coverchi cisillati scannellati di peso [...]

Un brico alla romana con l'armi di Settimo e suo coverchio di peso [...]

Un caldarunello con suoi manichi di peso [...]

Un fiaschetto per acqua di odore con l'armi di Settimo di peso [...]

Una grattarola di peso [...]

f. 352r

Una cassetina d'osso di tartucha guarnita di pietre d'argento di peso [...]

Un [...] senza piedi per sciroppo con coverchio di peso [...]

Una confettera con suoi partimenti dentro con coverchio lavorata di burino di peso [...]

Una cocchiarella per detta cinfettera di peso [...]

Un calamaro tondo di peso [...]

Un calamaro quadrangulo alto con suo rinaloro cosimile per la scrivania di peso [...]

Un altro calamaro con suo rinaloro in quadrangulo per la scrivania d'ebano di peso [...]

Un altro calamaro quatro piccolo con suo rinaloro di peso [...]

f. 352v

Un altro calamaro e rinaloro simili di peso [...]

Bussole con loro coverchi numero dieci due ovate grandette, due tonde due altre mezzane due sottomezzane e due piccoli di peso [...]

Due bussolette con suoi manichi di peso [...]

Un pignatino con suoi manichi di peso [...]

Puntalori n. dui et un manico di spongia di peso [...]

Scutelli tondi n. quattro di peso [...]

Spingoli tri grandi mezzani e piccoli n. centoventinovi di peso [...]

f. 353r

Bussole tonde grandi n. due una grandotta et l'altra piccola di peso [...]

Due frutteri dorati di plance traforate di peso si scambiarono con la salera decorata a triangolo di peso [...]

Un ingasto di Agnus Dei a dorato grande di peso [...]

Altro ingasto a dorato grande con la reliquia di San Giuseppe e piedi di ramo a dorato fatto a giglio di peso [...]

Altro ingasto a dorato piccolo con l'orletto di sopra dorato nel quale è posta la reliquia di Santa Maria Magdalena di peso [...]

Una cassetina intagliata colla faccia d'innante traforata con statuetta sopra di rilievo di Santa Rosalia con reliquia dentro di essa Santa di peso [...]

f. 353v

Cassetina intagliata numero tri dui uguali et una piccola di peso [...]

Due ligaze di scopitte una per robbe e l'altra di testa di peso [...]

Un bacile ovato scollato intorno con l'armi di Branciforti di peso [...]

Un bocciero scacciato con suo manico con detto bacile di peso [...]

Una sottocappa piccola con detti armi di peso [...]

Cassettine n. quattro torndi di peso [...]

Fiaschi tondi numero quattro con loro coverchi et catinelle di argento di reali per la cassetta di campagna di peso [...]

f. 354r

Quindici pezzi d'argento del [...] della sella alla ginetta di velluto verde ricamato di peso [...]

Due scaffe alla ginetta coverti di lancetti d'argento lavorati delle quali si saltano due pezzi di peso [...]

Una guardia di spada e pugnale con loro gaspe di argento massiccio lavorata di peso [...]

Uno spatino con tutti [...] di argento di peso [...]

Altre due cassetine tonde simili in tutto delle quattro notate nella seconda partita sopra di peso [...]

f. 354v

Due para di spironi d'argento massiccio con loro buccole di peso [...]

Una coppa a cappilotto di cardinali con piede alto di argento bianco fatta l'anno 1650 per il mese di maggio con sua investa

Una crocchiula di argento bianca fatta detto tempo

Un vasetto sotto tondo et sopra largo col labro alto d'argento bianco fatto detto tempo per una salera in sei pezzi a quatrangolo di argento cambiata con quella di tre pezzi al numero 32

f. 355r

Un orologio a tamburo di argento con sua investa di legno
Un altro orologio a torre di ramo dorato con sua investa coverta du coiro
Un altro orologio in un cagnolino posto sopra una cassetina d'ebano
Un altro di muro di ramo piatto sopra una cassetta di tavole a quaglia
Un altro piccolo di sacchetta dentro una bussoletta a crociula d'argento
Un altro di sacchetta dentro un ingasto di cristallo

f. 355vQuadri di punto

Delli tre Re grande con cornice d'ebano ed investe di legno n. 1
Della Resurrezione del Signore in grande con cornice d'ebano et investe di legno
Di Santo Antonio Abbate in grande con cornice di pero nera et investe di tavola
Nostra Signora della Grazia in grande con cornice d'ebano
Le sette Passioni di Pater Noster in sette quadri piccoli con loro cornici d'ebano e cristallo
d'innante
Sponsalizio di Santa Caterina mezzano con cornice di noce
Santa Rosalia in piccolo con cornice di legno nera
San Francesco di Assisa in piccolo

f. 356r

San Francesco [...] mezzano con cornice di pero nera
Santo Ignazio Loyola mezzano con cornice nera
Angelo custode mezzano con cornice nera
Santo Ippolito mezzano con cornice dorata
San Carlo Borromeo in piccolo con cornice nera
Resurrezione del Signore in piccolo tondo con cornice nera
Santo Antonio in piccolo con cornice nera
Gesù Bambino in piccolo con cornice in noce
Santa Anna mezzano con cornice d'ebano et ante con perfili di ramo giallo

f.356v

Quadri sopra plance di ramo

Un volto di Cristo con cornice d'ebano d'innante con sua verghetta d'argento e velo di tirzanello murato

Altro simile volto d'età d'anni ventidue

Ecce Homo con cornice d'ebano

Nostra Signora delle Grazie con cornicetta d'ebano

Il signore con la croce in spalla con cornice d'ebano cordata e perfilata di acciaio

Santa Maria degli Angeli con cornice di ramo dorata lavorata di corallo

Santa Rosalia dell'orbo di Racalmuto con cornice di pero nera

f. 357r

San Geronimo con cornice di legno nera

Un'altra Santa Rosalia ricavata dall'immagine che si trovò al tetto della maggiore chiesa di Palermo con cornice d'ebano ad onda nera

f. 357v

Quadri di capizzo sopra plance di ramo

Santa Maria dell'Angioli con cornice d'ebano lavorata ad onda con punte e rosette di ramo dorato et investe di legno

Natività di Nostro Signore in piccolo con cornice d'argento massiccio e tal'une rosette dorate

Un ritratto in piccolo di Padre Gianguercio Cappuccino con cornicetta d'ebano

Due ritrattini del signor Duca d. Francesco dentro bussolette d'ebano

Altro ritratto in cera della signora Pincipessa Castiglione donna Susanna dentro bussoletta di legno

f. 358r

Un altro ritrattino a quadretto del signor Conte di Cammarata Don Gironimo

f. 358v

Quadri di capizzo sopra pietra

Santa Rosalia sopra diaspero con cornice d'ebano alla quale sono otto rosoni d'argento massiccio lavorato di cisello che diede la Signora Duchessa di Camastra
Nostra Signora del Rosario con cornice d'argento bianca et investe di tavola
Due quadretti uno mezzano e l'altro piccolo con figure di san Giovanni Battista con cornice d'ebano
Figura di uomo morto sopra pietra di paragone con cornice di legno dorato
San Carlo Borromeo soora pietra bianca con cornice d'ebano

f. 359r

Nostra Signora in Egitto con cornice d'ebano con alcune rosette di ramo dorato e pietre ingastate nel mezzo con investe di tavola lavorata di coiro e ragarella rossa
Crocifissione di pittura sopra croce di diaspero
Due paesaggi con cornici d'ebano
Due quadretti d'uccelli sopra pietra

f. 359v

Quadri di capizzo sopra cristallo

Nostra Signore, san Giuseppe e Gesù con cornice d'ebano nera
Nostra Signora, san Giovanni, e Gesù che dorme con cornice d'argento massiccio
Un reliquiario d'ebano con una figura delli tre Re sopra pietra con due plancetti di argento e pietre false n. quattordecim, due vasetti di cristallo, due palle di lapis, due colonnette di pietra agatha et suo piede ed investe

f. 360r

Quadri sopra parcimino

Giulia in forma mezzana con cornice di legno e rosoni in parte dorata
Due vasi pieni di vari fiori con [...] dinanti et cornice diorati
Santi Pietro e Paolo in piccolo con cornice d'ebano
Nostra Signora Annunziata in libretto d'ebano
Altro simile quadretto con quattro ingaste di reliquie e cornicetta d'ebano

Santa Geltruda con cristallo dinanti et cornice d'ebano

La concezzione di Nostra Signora con [...] Dinanti et cornicetta d'ebano dello Padre
Marcello

f. 360v

Della predicazione di San Giovanni al deserto con vitro di innanti e cornice dorata fatto da
Frate Cappuccino

Quadretto in piccolo di Gesù che medita la croce con cornice d'ebano ad onde

Un crocifisso con due Marie in piccolo con cornice d'ebano e vitro innante lasciato da don
Giuseppe Russitto a sua Eccellenza

Un reliquiario ad Agnus Dei d'argento con figura di una parte del Santissimo Crocifisso et
dell'altra dell'Agnello Pasquale

f. 361r

Quadri sopra tavola

La resurrezione di Nostro Signore a figura intera con cornice di legno

San Giovanni Evangelista con cornice di legno ad otto punti

San Matteo Evangelista con cornice simile

San Marco Evangelista con cornice simile

San Luca Evangelista con l'istessa cornice

San Francesco delli stigmati a figura intera con cornice di legno

San Nicola di Bari a figura intera con cornice simile

Santi Biaggi in piccolo numero due a figure intere con cornice di legno

f. 361v

Nostra Signora di Carmine a figura intera con cornice simile

Altro di Nostra Signora del Carmine con l'anima dello Purgatorio con cornice simile

Santo Antonio Abate a figura intera in piccolo con cornice simile

Il santo Spirito e Dio Padre con il Cristo Crocifisso nelle mani a figura intera in piccolo con
simile cornice

Due uguali di Santa Caterina vergine e martire a figure intere in piccolo l'uni e del sponsalizio con due cornici di legno

Nostra Signora delle Grazie a figura intera in piccolo col finimento di sopra angolato con cornice simile

f. 362r

Nostra Signora della Pietà Figura intera in piccolo in cornice simile

Santa Agnese a mezza figura in piccolo con cornice simile

Il crocifisso con la Madonna, la Maddalena, San Giovanni, San Francesco e San Geronimo a piede della croce con cornice dorata

Altro crocifisso col finimento di sopra tondo con cornice di legno

Il transito di Nostra Signora a figura intera con cornice simile

f. 362v

La natività di Christo a figura intera in piccolo sopra con cornice di legno dorata lavorato dal signor Marchese di Giuliana

Nostra Signora con Gesù in braccio e due angeli che la coronano mezza figura cornice simile

Christo che porta la croce in spalla con cornice di legno

San Sebastiano mezza figura in grande cornice simile

San Pietro a figura intera mezzano con cornice simile

San Giovanni Battista a figura intera mezzano con cornice simile

Un quadretto di due evangelisti a figure intere in piccolo con cornice dorata

f. 363r

Ritratto d'uomo mezza figura in piccolo con cornice simile

Ritratto di donna mezza figura in piccolo con cornice simile

Christo sceso dalla croce con cornice dorata e lavorata con cinque angeli d'intorno sopra lacrimanti

Un quadro a due facci in una l'effigie di San Giovanni e nell'altra di Christo coronato di spine a figura intera in piccolo con la cornice nera con una moschetta dorata

Altro quadro a due facci in una la figura di San Paolo e nell'altra Christo con la croce in spalla a figura intiera in piccolo con la cornice nera e la [...] dorata uguale al sopradetto Santo Nicolò Tolentino nell'Eremo all'indiana con cornice dorata

f. 363v

Santo Onofrio nell'eremo all'indiana con cornice simile

Santa Caterina vergine nell'eremo all'indiana con cornice simile

San Giovanni Battista all'indiana con cornice simile

San Giuseppe e Nostra Signora che vanno in Egitto all'indiana con la cornice di legno nera

Adamo ed Eva nel paradiso terrestre all'indiana con cornice simile

San Giovanni Battista nel Giordano in eremo alla indiana con cornice simile

Santo Onofrio in eremo all'indiana con cornice simile

f. 364r

Nostra Signora della Grazia con cornice di legno, era di Don Giuseppe Rossitto

Nostra Signora con Gesù in braccio con San Giuseppe al lato et un angelo con un canestro di frutti con cornice di legno del cieco di Racalmuto

Reliquiario con diverse reliquie et Ecce Homo nel mezzo di Percemino in piccolo con vetro d'innanti e cornicetta nera toccata d'oro del Barone del Murgio

Il Monte Peregrino con pezzetti di corallo et alcune statuine d'osso in piccolo con uno innante e cornice di legno nera

f. 364v

Una scena con personaggi di legno di mezzo rilievo sopra tavola sopralongata con cornice di legno nera et un terzanello in più pezzi della signora principessa di Villanova

Quadro mezzano vecchio delli tre Re all'antica

Crocifisso di legno di rilievo grande sopra crove di legno della signora Duchessa

Un altro mezzano

Altro più piccolo di pittura sopra croce di legno della stessa Duchessa madre

Un altro più piccolo col piede della croce d'ebano e con vasetti d'osso bianco

Santa Rosalia con cornice di pero nera in piccolo del cieco di Racalmuto

f. 365r

La santissima annunciazione di [...] avuto da [...]

Nostra Signora della Pietà Havuto dalla signora Sara Maria Vittoria Branciforti

Abramo ed Isacco con cornice dorata antica

San Cristoforo con cornice dorata antica

Cristo con le Marie antiche con cornice di noce dorata in parte asceso di croce con Giuseppe, [...] e Nicodemo

La natività del signore antioche havuto dal signor principe di Trabia con cornice nera

Una figura mezzana del Salvatore in quattro mezzano tutta dorata, era dell'abate Castiglione

f. 365v

Un crocifisso con li due ladroni nel calvario in quatro mezzanotto con la cornice di legno

Nostro Signore nostro in braccio di quattro angioi piangenti con cornice tutta dorata mezzano

Lucrezia Romana con pugnale in petto con cornice di legno mezzanotto

Un quadretto del Crocifisso con la cornice d'argento

Un quadretto a libretto in tre del Crocifisso et altre figurine antuquo con suo anello d'argento

La scena del Signore con li Apostoli mezzano senza cornice

Un quadro in dui mezzano con San Michele Arcangelo e l'angelo custode

f.365v

Un Crocifisso con una Maria in piedi della croce mezzano con cornice mezza dorata lavorata nel mezzo antico

Nostra Signore della Grazie con una Vergine a piedi mezzanetto con cornice tonda nel mezzo toccata d'argento

La Natività tutto guastato mezzanotto

Telari di quadri mezzani senza tela e senza conrici

Nostra Signora con suo puttino in braccio e san Giovanni a piedi mezzano con cornice di legno nera havuto da don Gabriele Salerno di Girgenti

f. 366r

San Carlo Borromeo a figura intera in grande con cornice simile
San Francesco d'Assisi inginocchiato in grande con cornice simile
La Giuditta a figura intera in grande cornice eguale alla sudetta
Conversione di San Nicolò a figure intere in grande con cornice dell'orbo di Racalmuto
Altra Conversione di San Paolo più piccola con cornice del detto
Disputa di Gesù con li Dottori mezze figure in grande con cornice uguale alle sudette del
detto
Gesù quando fece fermare il sole intela larga pali otto et altri sei con cornice con cornice
simile alle sudette

f. 366v

Quadri sopra tela

Strage dell'innocenti in grande con cornice nera dorata in parte della signora Principessa di
Villanova
San Giovanni Battista in figura intera in grande con cornice nera dorata in parte
San Carlo Borromeo in grande coricato sopra una cassina cornice simile
Sponsalizio di Santa Caterina in grande con cornice simile
Sant'Anna, San Gioacchino, la Madonna e San Giuseppe di mezze figure in grande con
cornice simile
Santa Rosalia in grande figura intera con cornice simile
Ecce Homo in grande con cornice simile del detto
Incendio di una città della sudetta grandezza con la cornice simile del detto
Un altro incendio di grandezza uguale al sudetto con cornice simile del detto
Figura della morte con la scala al collo in grande quasi uguale alli sudetti incendi con cornice
simile
Lucrezia Romana che sta spettinandosi in grande con cornice simile
Alcuni pescatori che vendono pesci in grande mezze figure con cornice nera dorata in parte
Paesaggio con frutti sopra il naturale in tela mezzana con cornice simile del sudetto orbo

f. 367r

Altro paesaggio uguale con la cornice simile al sudetto

Quattro quadri di pottini trionfanti in tele grandi uguali con cornici dorate in parte
Il volto di Christo in tela mezzana con cornice nera dorata in parte
Un altro volto di Christo in tela dorata piccola con cornice tutta dorata del pittore di
Cammarata
La Madonna con Gesù, San Giovanni Battista in tela mezzana con cornice dorata in parte
La Madonna con Gesù in seno che dorme in tela mezzana con cornice uguale
San Giovanni Battista in figura mezzana con cornice simile

f. 367v

Santa Rosalia figura intiera in tela mezzana con simile cornice
Una testa di morte sopra un libro in tela piccolo con cornice simile del sudetto orbo
Il ritratto del padre innocenzio di Chiusa reformato di mezza figura cornice simile
Il ritratto di Padre Geronimo di Cammarata cappuccino di mezza figura cornice simile
Ritratto di suor Vincenza di Luna di mezza figura senza cornice
Ritratto del signor Duca don Ercole di figura intiera in grande senza cornice
Ritratto del signor Duca don Francesco in grande senza cornice
Ritratto del signor Duca don Ottavio Aragona senza cornice

f. 368r

Ritratto del re Filippo terzo di mezza figura senza cornice
Ritratto del re Filippo quarto di mezza figura senza cornice
Ritratto del Gran [...] Di mezza figura senza cornice
Ritratto del signor Conte di Cammarata don Geronimo di mezza figura senza cornice
Lazaro resuscitato sperlongato alto pali 4 e lungo sei senza cornice
Ritratto della signora Principessa di Castelnovo donna Caterina mezza figura con cornice
dorata
Due quadri in grandi senza cornice dove sono dipinte le terre di Cammarata e San Giovanni

f. 368v

Due puttinetti che si cacciano le spini dai piedi in piccolo senza cornice
Quadri d'eremiti mezzani senza cornice numero 26

Quadretti di diversi paesaggi in tele piccoli senza cornice
Nostra Signora con San Michele Archangelo e San Rocco in grande senza cornice
Lazzaro resuscitato in grande senza cornice
San Pietro che piange di figura intiera in grande senza cornice
Un altro simile di pittura più [...]
Santa Maria Magdalena in grande senza cornice dell'orbo di Racalmuto

f. 369r

Un'altra pentita in grande con cornice dorata in parte
Un'altra pentita in grande senza cornice di Giuseppe Buscino
Quadro di pastori che mungono capri senza cornice dell'orbo sudetto
Un quadro di tempesta navale senza cornice dell'istesso orbo in grande
Quadro di primavera in grande con tre figure di donne con fiori alle mani senza cornice
Altro dell'estate in grande con tre figure senza cornice
Quadro di tempesta navale in grande che rappresenta l'inverno senza cornice dell'orbo
Quadro d'autunno con mezze figure in grande senza cornice

f. 369v

Un altro Orfeo in grande senza cornice
Quadro di battaglia in tela stretta e lunga per sopra finestre senza cornice dell'orbo sudetto
Un altro simile dell'istesso Pittore
Santa Maria Maggiore in piccolo senza cornice
Nostra Signora delle Grazie con quattro vergini in grande senza cornice
Nostra Signora della Pietà in grande senza cornice
San Domenico intera figura senza cornice
La Natività di Nostro Signore in grande con cornice nera di Villanova
La cena in [...] in tela mezzana con cornice nera di Villanova

f. 370r

La decollazione di San Giovanni Battista in tela mezzana con cornice nera di Villanova

Nostra Signora, Sant'Anna, San Giuseppe, e San Giovanni Battista in tela mezzana con cornice Villanova

San Giuseppe con Gesù in braccio intela mezzana con cornice nera Villanova

Santa Caterina figura intiera in tela mezzana e cornice nera

La scesa di Nostro Signore al limbo in tela mezzana e cornice nera

Nostro Signore con la croce in spalla di mezza figura con cornice di legno

f. 370v

San Francesco di Paula di mezza figura con cornice di legno

Santo Antonino di mezza figura con cornice di legno

San Domenico di mezza figura con cornice di legno con la moschietta inargentata

Sindone di Gesù in taffità con cornice in legno

Ecce Homo mezzano con cornice nera dorata in parte dono Mattheo Platamone

Nostra Signora della Grazia mezzanotto senza cornice

Cristo predicante con la conversione della maddalena mezzano senza cornice del figlio dell'orbo di Racalmuto

Quadretti di paesaggi in tela piccola con sua cornice toccate d'oro n. undici

f. 371r

Altri dodici quadretti piccolini di diverse battaglie con cornicetti di legno con porfilo di dentro dorato

Quadri n. dodici di mezze figure di donne con l'invenzione di vestire all'uso di diversi paesi con cornici nere

Altri dodici paesaggi marittimi piccoli con cornici nere

Altri quadri quattro di frutti, fiori et erbe sopra il naturale larghi palmi cinque e palmi quattro uno et altri palmi quattro e tre quarti senza cornice

Quadretti di frutti et altre cose di mangiare mezzanotti numero dieci

Quadro mezzanotto di San Francesco d'Assisa in fermo del sudetto orbo

f. 371v

San Casemino con cornice nera

Quadretti piccoli numero quattri cioè di San Giuseppe, di Santo Antonio, di Santo Onofrio e San Francesco di Paola con cornici dorate
Santa Cristina di pittura ordinaria mezzana senza cornice
Ritratto grande della duchessa donna Antonia Gaetano
Una cornice dorata posta alla figura di Nostra Signora dipinta al muro nella cappella
Un quadro in grande della santissima concezione con corincetta dorata
Santa Maria Maddalena mezza figura con cornice di legno tutta nera

f. 372r

Quadri sopra carta

Quattro Beati Gesuiti con cornicette nere
Mappamondo con cornicetta nera stretta
Sicilia del Barone della Bicocca con cornicetta nera
Carta del nome di Gesù e quattro beati
Isola di Sicilia stampata con cornice nera

f. 372v

Anteporte seu Biommi

Un biommo che si chiude a libro di tela piantata di capiriccio et il campo d'oro sopra mordenti
Un altro largo sano coperto di damasco verde, con il piede di legno inargentato velato di verde
Un panno di terzanello verde per dinanti [...] lungo palmi quattornici e largo palmi in cinque strati

f. 373r

Giogali di cappella

Pali d'altare numero sei cioè uno di tela d'argento bianca lavorata con lavoro piccolo d'oro e con passamani d'oro nelle costure, altro di damasco bianco con fascetti di riccami d'oro et argento antichi, altro di tela d'oro [...] passamanato nelle costure, altro di mezza lana morato

con frnza di argento, altro di seta verde con frinza di argento et altro di damasco rosso con passamano con stole e manipoli di argento

Casubole con loro stole e manipoli n. sei cioè una tela d'argento lavorata con lavori sottile d'oro, altra di mezza lana con fascette riccamate all'antica, altra di damasco rosso con passamanetti d'oro, altra di terzanello morato orlato con passamanetto d'oro, altra di terzanello verde con passamanetto di seta et altra di terzanello verde vecchia tutta pinta con sua borsa e cuscino

f. 373v

Sopragiogali n. sei cioè uno di seta bianca fodera di seta et d'oro, altro di taffità bianco con frinzetta d'oro all'interno, altro di rete di seta rossa piena d'oro filato, altro di terzanello verde con la finzetta di seta e d'oro, altro verde et altro di taffità verde guarnito all'interno di riccamo d'oro lungo

Borse per corporali n. quattro cioè due bianche una di damasco bianco vecchia d'oro, altra di terzanello con nome di Gesù riccamato, l'altra di damasco rosso et altra di tela d'oro solfarara

f. 374r

Coscini per sotto messali numero tre, uno di tela di argento bianco lavorato d'oro, altro di tela d'oro solfararo et altro di rasetto incarnato vecchio

Tovaglie di taffità per il mastro di ceremonie numero due una bianca e l'altra morata con guarnizionelli d'oro a torno

Coperte di messali numero due una di velluto morato e l'altra di raso bianco

Missali cioè tre vecchi, altro novo alla romana con coverta di coiro nero perfilato d'oro, altro che serve solo per messe di defunti et altro usato delli [...] aggiunti

Strisci di tovaglie d'altare numero tre cioè di tela orletta riccamata con diverse sete, frinzetta d'argento e seta, altro d'oro incarnato et altro a rete bianca

f. 374v

Palle per sopracalici numero cinque, tre antiche di tela bianca una di trzanello arancino con guarnizione d'argento sopra et altra di terzanello acquamarina con guarnizione e riccamo d'oro

Corporali numero tre con acchiaccatelli e guarnizioni

Purificativi novi numero quindici

Cambisi con loro ammitti e cingoli numero cinque cioè uno chiuso d'innanti all'antica plano, altro con rete di filo torchino, altro con rete di filo bianco piena dell'istesso filo, altro con guarnizione di seta cruda grande et altro con intaglio di filo bianco

f. 375r

Tovaglie per sopra altare di diverse sorti vecchi

Altra tovaglia di seta cruda per sopra altare

Carte di Gloria numero tre

Una crocetta d'ebano antica con reliquie

Una bussola di legno per ostii

Due vasi di creta di Caltagirone per fiori

Ampolletti di vetro numero due

Altaretti n. quattro

Candelieri numero sei e vasi numero sei tutti di legno inargentati

Candeleri grandi inargentati per innante l'altare

f. 375v

Fiori di seta diversi

Campanelle di bronzo n. due

Passite per la cappella numero due

Un banco di chiesa di tavola ordinarie per una persona

Un confessionario di tavole ordinarie

Una coltra di lana che serve per tappeto nella cappella della Concezzione in Cammarata

Camperi D'ottone perforati con la palla di ramo

Due [...] piccoli di legno dorati per le lampe nella cappella di Palermo

Due vasi a grasta di legno in argento con loro fiori

Palio d'altare di tela bianca con pittura di vasi di fiori

f. 376r

Un missali nuovo comprato l'anno 1649

f. 376v

Tovaglie di taffità

Una tovaglia di armesino rosso raccamata a punto sopra due facci con sete di vari colori oro et argento e guarnizione di riccamo dell'istesso ondate nova

Un'altra di armesino verde ondato raccamata a punto d'oro a due facci dell'andare della sudetta

Un'altra di armesino incarnato con rete di seta bianca piena d'oro argento et seta di colori d'ombri a due facci con guarnitionella di argento piccola antica

f. 377r

Un'altra di taffità gialno con reti di seta bianca piena di filo bianco et un filo d'oro attorno con guarnitionella di filo et oro piccola

Un'altra di taffità verde piccola con rete di sete gialna piena di filo bianco e pizitello d'oro intorno

Un'altra alla moresca di taffità morato e bianco

Altra simile incarnata e bianca

Altra simile non lavorata e bianca

Un'altra di armesino gialna con rete di seta piena d'argento et seta bianca et gialna a due facci con guarnitionella d'argento piccola antica

f. 377v

Un'altra tovaglia di taffità gialno con rete di seta bianca piena di filo bianco e guarnizionelli di seta gialna et filo bianco piccolo antica e vecchia

Un'altra di taffità cangiante morata rosata et gialna con accocchiato d'oro et argento e pernicelli fini con guarnitionella raccamata dell'istesso antica

Un'altra di taffità incarnata con occhiacato d'oro in aria e guarnitione d'oro e seta incarnata

Un'altra di terzanello verde gaio con rete di seta colorata piena d'oro et argento e seta

f. 378r

Un'altra torchino quadro con guarnitionella d'oro e pampinelli

Una tovaglia di ermesino incarnata lavorata d'oro et argento e seti diversi a punto raso con guarnitione d'oro alla palla

f. 378v

Veli per sopra tavola

Un velo di rete di filo incarnato pieno di filo bianco con guarnizione di filo bianco e rosso boffette

Un altro velo di seta cruda bianca grande per quattro boffette

Un altro di rete gialnetta piena di filo bianco con la guarnitione simile grande

f. 379r

Frutteri diversi

Una fruttera di rete di filo verde et bianco

Un'altra di rete gialla e bianca

Un'altra di rete di seta cruda bianca

Un'altra di rete di filo rosso e bianco

Un'altra di rete di filo bianco et assicato

Un trezanello lavorato di faldi cinque cioè quattro sani et una in due pezzi longo pali novi e guarnite

f. 379v

Taffità per sopra porti rossi

Un pezzo di taffità della larghezza ordinaria lungo palmi otto e quarti due

Altro pezzo lungo palmi otto e quarti tre e li detti tre quarti sono gionti in due pezzi

Due altri longhi palmi sei e larghi palmi $1\frac{3}{4}$ sani

Un altro lungo palmi cinque e largo due terzi sano

Un altro palmi uno e terzo uno e largo palmi $\frac{1}{2}$ sano

Un altro pali due $\frac{1}{3}$ largo palmo $\frac{3}{4}$ sano

Un altro lungo palmi tre e quarti tre largo palmo uno e quarto uno sano

f. 380r

Un altro lungo palmi tre e quarti tre largo palmi $\frac{0}{0}$

Un altro lungo palmi due e quarto uno lungo tre quarti in due pezzi

Un altro lungo palmo uno largo terzi due

Taffità verde

Un pezzo lungo palmi cinque largo pali 1: $\frac{3}{4}$ diviso in quattro pezzi

Un altro lungo pali tre deci largo di cimusa e [...]

Un altro lungo palmi novi largo come sopra e ve ne sono giunti due pezzetti

f.380v

Un altro lungo pali $> \frac{3}{4}$ della sudetta larghezza

Altro lungo palmi sei largo come sopra

Altro lungo palmi sei largo palmi tre $\frac{1}{2}$

Altro lungo pali quattro $\frac{1}{2}$ largo due terzi

Altro largo pali quattro e terzi due largo palmo uno $\frac{1}{2}$

Altro lungo pali cinque largo pali 1: $\frac{1}{2}$

Altro lungo palmi quattro largo pali 3: $\frac{2}{3}$

Altro lungo pali otto e quarto uno largo palmo uno $\frac{1}{2}$ in pezzi due

Altro lungo pali otto et quarto uno largo pali 1: $\frac{1}{2}$

f. 381r

Altro lungo pali quattro largo palmo uno

Altro lungo pali quattro largo pali = $\frac{2}{3}$

Altro lungo palmi quattro largo pali uno

f. 381v

Taffità Acquamarina

Un pezzo lungo palmi otto e mezzo largo palmo uno $\frac{1}{2}$

Un pezzo lungo pali 3. $\frac{1}{2}$ largo palmi 3. $\frac{1}{3}$

Un altro pezzo lungo pali diciotto largo pali 3. $\frac{2}{4}$

Altro pezzo longo palmo uno largo pali uno
Altro pezzo longo pali cinque e quarti due largo pali uno e quarti due
Altro pezzo longo pali uno et uno quarto largo palmo uno
Altro pezzo longo pali sei $\frac{1}{2}$ largo pali tre $\frac{2}{3}$
Altro longo palmi quattro largo pali 3. $\frac{1}{2}$
Altro pezzo longo pali quattro largo pali 1. ed un terzo
Altro pezzo longo pali cinque largo pali uno

f. 382r

Altro pezzo longo pali quattro largo pali uno e quarti due
Altro pezzo longo pali cinque $\frac{1}{2}$ largo pali 1: $\frac{1}{2}$
Altro pezzo longo pali otto largo pali tre $\frac{1}{2}$
Altro pezzo longo pali due e quarti tre largo pali 1. $\frac{1}{2}$
Altri dui pezzi lunghi pali otto larghi pali tre e terzo uno
Altro pezzo longo pali quattro largo pali 3. $\frac{1}{3}$
Altro pezzo longo pali otto largo pali 3. $\frac{2}{4}$
Altro pezzo longo pali 13 $\frac{2}{3}$ largo pali uno $\frac{2}{4}$ in due pezzi
Altro pezzo longo pali 4 largo pali 1. $\frac{1}{2}$
Altro pezzo longo pali 12 largo pali 1: $\frac{2}{4}$ in dui pezzi

f. 382v

Altro pezzo longo pali due largo pali 1: $\frac{1}{2}$
Altro pezzo longo pali 4 largo pali 1: $\frac{1}{2}$
Altro pezzo longo pali 2. $\frac{1}{2}$ largo pali 1. $\frac{1}{2}$

f. 383r

Drappi di seta di diverse qualità e colori

Un taffità giallo vecchio longo palmi quattro largo pali 3. $\frac{1}{4}$
Damaschello morato conforme a quello del cortinaggio palmi ventisei se ni fece investa di rinale e la coperta della seggetta di servizio
Morcatello rosso ritinto morato palmi tre

Damasco rosso palmi tre e quarti due

Un pezzotto di velo di seta cruda giallo del paviglione longo palmi tre et un terzo largo palmi due scarso

f. 383v

Tappeti

Tappeto riccamato di seta di diversi colori con lavori dittagliati longo palmi [...] e largo undeci con frinza alli testi di seta ritorta all'interno foderate di tela torchina

Tappeto di seta di più colori lavorato longo palmi dudici e largo palmi tri ed un quarto

Tappeto di seta e capicciola tessuto con lavoro longo pali ventitre e largo pali tredici e quarti due con listeo larghe di tela grossa perforata e frinza di capicciola alli testi

Tappeto di capicciola e lana di più colori tessuta a lavoro per sotto rosello lungo palmi quindeci scarso e largo pali novi e terzo uno

f. 384r

Tappeto di capicciola e lana tessuto del sudetto andare per tusello lungo pali tredici e terzi due e largo pali otto $\frac{2}{4}$

Tappeto del stesso andare per tusello lungo pali tredici e larghi pali palmi otto e quarto uno

Tappeto del stesso modo per tusello lungo palmi dudeci $\frac{2}{3}$ e largo pali otto

Tappeto tutto di lana piccolo per lo scanello dell'altare della cappella lungo otto scarso e largo pali cinque $\frac{1}{4}$ vecchio

Tappeto tutto di lana tessuto in Sicilia vecchio longo palmi [...] e largo pali [...]

f. 384v

Investi d'orinali

Investa di tila d'oro verde con suoi lazzi di seta e giumni differenti

Investa di broccatello di seta torchina bianca e focata con lazzi di seta

Investa di damaschello morato con lazzi e giumni di seta

Investe di damasco russo e di damaschello morato fatte l'anno 1649

Due segetti di servizio di legno con li servizi dentro di ramo rosso una delle quali tiene la
coverta di inmorcatello verde e bianco guarnita di frinza di seta dell'istessi colori l'altra la
tiene di damaschello morato

Scrittori, bagulli, scrivanie, oratori, boffetti, travacche indiane

Una travacca alla indiana per cortinagio e paviglione con suoi quattro tavole di tappino e tre
barre di ferro su le quali vanno poste dette tavole con cinque pomi pure lavorati all'indiana ed
investe di tavola ordinarie

Scrittorio indiano grande che si apre a posta e finimento di sopra con suo piede et investe di
tavole e statuette di pietra nel mezzo di Lucretia

Altro scrittorio indiano mezzano che si apre a puntetone con sua investe di tavole

Altro scrittorio indiano piccolo a puntatore con sua investe du tavole

f. 385r

Due canestri piani indiani

Un'altra boffetta all'indiana vecchia in due pezzi era del Signor Conte don Geronimo
Branciforte

Un bagullo grande indiano con quattro piedi ovati et investe di tavole

Altro bagullo mezzano indiano

Altro bagullo più piccolo indiano

Scaffetta di piedi indiana vecchia con sua coppetta di ferro dentro

Scrittori d'ebano e di altre specii

Un scrittorio d'ebano grande con cupola e piramidetti separati perfilati d'avorio con investa
di tavole

Altro scittorio grande d'ebano piano perfilato d'avorio con sua investe di tavole

Scrittori mezzani d'ebano perfilato d'avorio con quattro leoni di ramo

f. 385v

Altro scrittorio mezzanotto all'Indiana fatto in Roma con sua invezza di tavole

Scrivanie indiane a cassetina numero due ad una dei quali vi sono il calamaro e il pinarolo di Ramo gialno

Due scrivanie indiane più grandi delle sudette

Un [...] indiano con sua invezza di tavole

Boffetta indiana quarra grande con piedi a palagustici in mezzo e per traverso una Barra con suoi vizi di ferro e sua investe di tavola

Altra boffetta all'Indiana mezzana con dui ferri di sotto a palagustici dorate ed investa dui tavole havuta in Palermo

Dorato che di panno piede et investe di tavole numero 2

Altri due scrittori mezzani d'ebano uguali alla facciata delli fascioni tengono ingastata una pietra di diaspro nel mezzo d'una piaghetta in quanto di ramo dorato cisillato con leoni di ramo dorato che li fanno piedi alle quali saltano se piastretti et tienino loro investe di tavole

Uno scrittorio mezzano di canna d'India con macchie focate et investe di tavole

Uno scrittorio piccolo d'ebano lionato macchiato di nero perfilato d'avorio con palaguizzetti di sopra fatto a puntatore con investa di tavole

Altro scrittorio mezzanotto d'ebano nero perfilato d'avorio con investa di tavole

f. 386r

Altro scrittorio piccolo in guatto d'ebano nero perfilato d'avorio con lo scuto della chiave dorato

Scrittori piccoli uguali numero dui d'ebano nero perfilato d'avorio con alcuni vasetti d'osso bianco e due figurine di corallo

Scrittory di canna d'India numeri dui quadri che s'aprono a porta

Un scrittorio mezzano de ruvolo che s'apre a porta

Scrivanie numero due cioè una piccola a cassetina con la firmatura a due modi d'ebano, delle quali due sono negre e l'altra rossa

Altra scrivania mezzana d'ebano et avorio con sua investa

Cassa d'ebano grande perfilata d'Avorio con li partimenti dentro dorata di Teranello rosso con chiave d'argento massiccio et investa di tavole alla quale vi sono rimasti solo trentadue chiovesti e vi salta il salto della chiave vi era d'argento massiccio

f. 386 v

Un scrittorietto piccolo a puntatori coldifuori coperto di Cairo nero coildinanzi delli cascionelli di plance d'argento stampate

Un scrittorio d'ebano con li fiori d'argento e vasetti nr tre e due statuetti d'argento donato dal signor Duca di Coyciario

f. 387r

Boffette d'ebano

Una boffetta d'ebano perfilata d'avorio per il scrittorio grande a cupola con quattro ferri a Palagusti e loro vizi e investa di tavole

Altra boffetta d'ebano grande perfilata d'avorio con dui ferri a palagusti e suoi vizi per l'altro scrittorio piano grande

Boffetta grandi numero dui d'ebano perfilati d'avorio con ferri e palagusti li portò la signora duchessa notarbartolo

Una buffettina d'ebano perfilata d'avorio coi suoi ferri a palagusti e vizi per candeli portata da detta signora

Due altre boffettine d'ebano perfilati d'avorio una con ferri a palagusti e l'altra con ferri scacciati

f. 387v

Una boffettina di candele di zagarelle con piede di legno pitturato verde e nero

Copri di boffetti

Incopro grande per otto boffetti rosso fodrato di Tercinello verde con gallone di seta simile lungo palmi venti

Altro morato sfodrato con gallone di seta intorno lungo palmi dodeci

Altro dell'istesso colore sfodrato lungo palmi sei e largo palmi cinque

Copri boffi sfodrati lunghi palmi 5 e $\frac{3}{4}$ e largo palmi 5 et $\frac{1}{3}$ per due boffette

Un altro boffo vecchio per due boffetti

f. 388r

Un altro inargentato per la boffetta quatra indiana

Due altri rossi per una boffetta l'uno sfodrati

Altri quattro una boffetta con d'uno d'essi di Cayro inargentato che si levò dal tappeto di detto Cayro

Due altri morati d'una boffetta che si fecero dal pezo che si levò dal tappeto di Cayro morato

f. 388v

Seggie di noce

Seggie di tela d'oro di Milano cremysina con le spallette della parte di dietro dell'istesso drappo consimile d'oro grandi e piccole e chiodi dorati numero otto li saltano sei chiodi

Altre tredici di Broccatello d'oro verde con le spallere di dietro dell'istessp drappo guarniti con frinze d'oro grandi e piccoli con chiodi dorati delli quali ni saltano numero sessanta sei

Altre sei di tela d'argento acquamarina guarniti d'un passamano d'oro, argento e seta acquamarina con chiodi dorati con due coperte di tela turchina ad una delle quali si saltano in una spalliera undeci chiodi

f. 389r

Altre dodeci di velluto piano cremesino con grinze d'oro e chiodi dorati con loro coperti di Cayro e li saltano chiodi numero novi

Altre dodeci di velluto verde con grinze di seta simili con spalliera di dietro dell'istesso drappo e chiodi dorati

Altre dodeci di velluto torchino con le spallere di dietro dell'istesso con grinze di seta dell'istesso colore e loro chiodi di ramo dorato

Altre tredici di Broccatello di seta cremisina bianca e gocata con grinze di seta simili e loro chiodi di ramo dorato una de quali è poco più alta dell'altra e che per sotto il tasello

Altre setti di Broccatello torchino bianco e dorato con frinze di seta simili e chiodi di ramo dorato una de quali serve per sotto il tosello e li saltano chiodi numero centocinque

f. 389v

Altre sei di Broccatello di seta verde bianca e focata con grinze di seta simili e chiodi di ramo dorato e li saltano chiodi numero centocinquantaquattro

Altre dodici di cannavazetto lavorato di più sorti di sete a pavone di punto con grinze di seta di più colori e chiodi di ramo dorato

Un'altra mezzana lavorata di seta gialna, bianca e lionata con passamano di seta di più colori e chiodi dorati li saltano novi chiodi

Altre dodici di raso falso a solo guarnite con gallone di seta simile con chiodi di ferro imborduti bartigli li saltano dui chiodi

f. 390r

Altre due di velluto piano nero guarnite con passamano di fattura con chiodi dorati

Segitelle di costura senza braccia numero quattro di brocatello di seta cioè due orenesine bianche e focate e due verdi bianchi e focati con chiodi dorati

Due altre segitelle di costura di cannavazetto lavorato a punto di sete diverse con chiodi dorati

Segitelle di brocatello torchino

Due seggi grandi di velo di seta rossa e carzolina d'argento con loro frinze et chiodi inargentati per tutto il tosello dell'istesso drappo

Altra simile di brocatello verde torchino, bianco sparagiata con frinza mezzana di seta torchina sfusa li saltano chiodi diodeci

f. 390v

Seggie di vacchetta di fiandra numero ventiquattro con li chiodi delle spallere africani e fascetti d'intorno stampati d'oro con frinze di seta cremisina sfusa e chiodi dorati

Altre trentasei di vacchetta di fiandra rossi con l'orli d'intorno della medesima e chiodi di ramo dorato

Altra simile con l'assetto matarazato e chiodi di ramo era del signor marchese di Candugusta due seggie senza braccia alte di crapina rossa con l'orli dell'istesso colore e chiodi dorati

Altra seggia di colore rosso di crapina di costura con frinza di seta rossa e chiodi dorati vecchia

f. 391r

Due segitelli alti per li figlioli con loro bracci di sudetta crapina e chiodetti dorati

Seggie di vacchetta siciliana nera con chiodi inbernizzati neri numero sedeci

Seggie di costura di Cairo nero e chiodi di ferro numero novi
Una seggitella piccola senza bracci con suoi chiodi di ramo vecchia
Altra seggia di Costura di vacchetta nera con suoi bracci
Seggitelli di Rummara numero ventuno
Investi di segie di panno azolo numero trentadue
Investe di segie di Cayro russo vecchio numero sette

f. 391v

Investe di segia di tela torchina numero novi

Paramenti

Paramento di tela d'oro consistente in farde numero trentasei cioè dieciotto di tela d'oro cremysina et dieciotto di Domasco cremesino di lunghezza di palmi quattordeci con trentacinque fatte d'ossi foderati di silella rossa

Un sopraporta d'esso paramento di tre sardi cioè due di domasco et una di tela d'oro di lunghezza di palmi novi sfrontati

Un striscio di sudetto paramento di tela d'oro cremisina con il cavone alla dritta fodrato di silella lungo canne tredici e salmi quattro con sua frinza guarnita d'oro aggroppata di seta rossa et una fascia di terzanello di detto colore di sotto avanzandone di più del drappo per due terzi

f. 392r

Tosello di detta tela d'oro di farde cinque la coltra e lunga palmi diecisetti grassi fodrata di tilella et il Vizio della campana fodrato di Tirzanello con sua frinza grande d'oro aggrupata d'argento e frinzetta piccola oro e seta et novi para di chiacchi la detta campana e lunga palmi sei e $\frac{3}{4}$

Portali di Damasco cremesino numero dui con il Scuto nel mezzo e perfili d'intorno e rosoni alli spichi raccamati di mezzalama d'oro di più colori che fanno l'armi di Branciforti ed altri infrinzati tutti intorno con frinza d'oro e seta sono lunghi palmi undeci et tre quarti, larghi palmi 9 fodrati di tela rossa

f. 392v

Paramento di Brocatello d'oro verde di fardi quarantacinque lunghi palmi quattordici e tre quarti

Sopraporte dell'istesso drappo numero due di tre farde l'uno uno d'essi lungo palmi setti e quarti uno, e l'altro palmi sei e quarto uno

Frizio del sudetto paramento con suo lavoro alla dritta e sua frinza grande d'oro aggruppata argento e frinzetta piccola in testa di oro e seta verde, con una lyza in testa et in piede di tilella verde e di lunghezza canne tredici e quarto uno

f. 393r

Tosello di detto Brocatello di farde sei, la Cultra è alta palmi diecinovi e la campana con frinza grande d'oro aggruppata d'argento di piede ed in testa et in tutto la Coltra di frinzetta d'oro e seta verde con para di chiacchi di passamano d'oro con lo frizio della Campana doppio et una lonzetta di tilella verde d'intorno.

Paramento di farzi numero ventisetti cioè quattordici di tela d'oro acquamarina lunghi palmi quattordici e larghi palmi tre et farde tredici di velluto torchino della medesima lunghezza e larghezza questi sono riccamati con oro, argento et diversità di seta et ogniuna tiene un festone di riccamo sopramiso et dette farde sono tutte foderate di tela torchina

f. 393v

Un frizio per detto paramento di velluto piano torchino riccamato dell'istesso andare alto palmi dui e quarti sei e lungo canne quattordici e palmi dui fodrato di tela torchina

Un Pozzale di riccamo con oro, argento e sete di più colori sopra in cannavazzo col feudo et armi di notarbartolo espinola nel menzo con frinza mezzana d'oro intorno fodrato di tela torchina lungo palmi [...]

Canne sei e palmi quattro di frinza grande di oro ed argento filato con la treccia di sotto di seta torchina di resto delle canne dodici che prima era che il rimanente si fregia il potere di Pietro lo Ciciro olina guardarobba

f. 394r

Paramento di Brocatello di seta cremisina focata e bianca una farda e l'altra verde focata e bianca questi sono fardi trentacinque e gl'altri numero trentasei che in tutto sono fardi settant'uno alte canne due con cista di tilella rosata intorno

Il Frixio di Brocatello cremisino focato e bianco con l'istesso cavone alla dritta lungo canne quattordici e palmi sei con frinza di seta grande e piccola di tutti e tre i colori fodrato di tilella rossa

f. 394v

Tosello di detto Brocatello cremisino bianco e focato di fardi sei alto palmi diecinovi con la campana et friscio doppio con frinza di seta grande e piccola e chiacchi di seta di colori fodrato di tilella rossa

Dui pannetti per una boffetta uno di detto Brocatello cremisino focato e bianco di due farde per ogn'uno lungo pal. otto e guarnizioni dui guarniti a tre parti di frinzetta di seta di colori e fodrati di tilella rossa

Due portali dell'istesso Brocatello cremisino di fardi quattro l'uno alti palmi undeci e quarti sei con frinza di seta di detti tre colori fodrati di detti tre colori di tilella rossa

f. 395 r

Paramento di Broccatello di seta in fardi sessantatre cioè 31 di color cremesino bianco e focato et trentatre altri di color torchino focato e bianco alti palmi sedeci con li suoi cisti di tilella d'intorno con suo frixio detto drappo infrinzato e fodrato di tilella lungo canne quattordeci

Dui portali dell'istesso Brocatello torchino di farde quattro l'uno alto palme undeci e quarti tre guarniti di frinza di seta di detti tre colori foderate di tilella torchina.

Un tosello torchino di detto paramento in fardi sei alto palmi diecinovi fornito.

Dui pannetti per una boffetta l'uno di detto Brocatello torchino di due fardi l'uno lungo palmi otto e quarti dui guarnito nelli resti e taluno costato di frinzetta di seta di detti colori fodrati di tilella torchina

f. 395v

Paramento consistente in farde cinquantanovi cioè fardi trenta di Brocatello di seta cremesina bianca et focata et farde ventinovi di domasco cremesino alti palmi quindici e quarti dui con una cordella di filo rosso d'intorno con il friscio di detto morcatello in pezzi nr sei in tutto sono canne ventinovi e dui palmi con frinza di seta grande e piccola et ad un pezzo ci ni manca una canna
mancano fatti due che una si perse in casa del signor Duca di San Micheli et altre fu rubbata in tempo di Micheli Cofone Guardarobba restano fardi 52

f. 396 r

In più un'altra farda persa nell'appartato del Prencipe del Cassaro nell'anno 1652
Portali numero quattro cioè dui tutti del sudetto Broccatello a quattro fardi e dui di domasco cremesino con li frixi di intorno di detto Brocatello sono alti palmi undeci infrinzati e fodrati di tilella rossa
un altro pannello per una boffetta di domasco cremesino col frixio al sudetto Brocatello largo palmi quattro e due quarti fodrato di tilella rossa
Paramento di panni di Ibiza consistenti in pezzi numero dieci in tutto d'altezza di palmi sedeci di larghezza in tutto di palmi 140 senza le cimuse contiene l'istoria di Giuditta vignato nel modo infrascritto[...]

f. 396v

Delli pezzi di n°5 e 8 seli levorno dui frixi e sono cusuti insieme e fanno un altro pezo di pal. s. $\frac{1}{3}$ largo

f. 397r

Altro paramento di Panni di raso consistenti in pezi novi grandi e se piccoli delli frixi quali sono distaccati dalli pezzi grandi sono alti palmi sedeci e largo in tutto canne sedeci, un palmo e due terzi contiene l'istoria di Alessandro Magno sono signati nel modo infrascritto: [...] delli quali pezzi di num. 9 et 8 seli levono dui frixi, e si cusirono insieme e il fattore un altro pezzo largo palmi cinque incluso in detto numero di pezzi dodici

f. 397v

Un paramento di tela d'Armenia stampata con favore diverso di più colori consistente in pezzi numero sei d'altezza di palmi decinovi di larghezza in tutto di 114 palmi delle quali un pezzo se li levo un pezzo quanto è grande la porta della camera il quale pezzetto pure si conserva in guardarobba

Tosello di Brocatello di sera cremesina bianca e focata in fardi cinque alti palmi decisetti fodrati di tilella rossa la campana tiene un solo friscio dorato di tarzanello rosso con chiacchi e frinze di seta di detti colori

f. 398r

Un panno di tavola del sudetto Tosello del medesimo Brocatello in fardi quattro lunghe palme decisetti fodrato di tilella rossa et in frinzato d'intorno di frinzetta seta di detti tre colori

f. 398v

Cortinaggi diversi ad uso del signore

Cortinaggio di Damasco d'oro et argento di color cremesino in pezzi undeci conforme alla sottoscritta nota

La cupola al sudetto drappo fodrata di Tarzanello cremisino ondiato guarnito di frinzetta piccola d'oro e seta cremesina

Due frixi della sudetta cupola di tela d'oro vira di longhezza cioè quello di dentro di Canne tre e palmi quattro senza chiacchi e quello di fuori di Canne tre e palmi due con suoi chiacchi d'oro e seta cremesina numero ventiquattro guarniti detti frixi di frinza grande d'oro aggrupata d'argento e frinzetta piccola d'oro in testa

f. 399r

Cappellazzo del sudetto damasco d'oro et argento che si pone sopra il finimento di detta cupola guarnito della sudetta frinza grande e piccola fodrato di Tarzanello undiato rossa Cultra dell'istesso damasco d'oro et argento col frixio d'intorno della sudetta tela d'oro intorno fodrata di detto terzanello rosso lunga palmi undeci et altrettanto larga

Sei bandicori del sopradetto damasco fodrati del medesimo Terzanello con otto para di chiacchi d'oro per Banditora sono tutti infrinzati d'una frinzetta d'oro

f. 399v

Tornialetto di detta tela d'oro vira con quattro dita di detto Damasco nella parte di sopra e lungo salmi sedeci et un quarto largo palmi dui scarso con la frinza d'oro aggruppata d'argento fodrato di tilella di sangallo rossa

Cortinaggio di tela d'oro verde consistenti nelli infrascritti pezzi cioè n°1 cupola con suo frixio dentro e fuori lungo canne tre, palmi setti e terzi due guarnito di frinza d'oro aggruppata d'argento e frinzetta di terzanello verde et a lo frixio di dentro vi è meno un quarto della frinza e li chiacchi sono posti a quello di fuori solamente

Sei bandilori dell'istessa tela d'oro fodrate di terzanello verde ed infrinzati d'intorno sono lunghi palmi otto scarsi consistenti in farde quattordeci con para quarantaotto di chiacchi d'oro

f. 400r

Il cappelluzzo della cupola della medesima tela d'oro con sua frinza con simile fodrato di detto terzanello verde

Cultra dell'istessa tela d'oro di quattro fardi lunghi palmi undeci e mezzo con sua frinzetta d'oro a torno fodrata di terzanello verde.

Tornialetto dell'istessa tela d'oro con frinza d'oro aggruppata d'argento fodrato di tilella verde lungo canne due e quartri due

Portali numero dui di Brocatello di oro verdi fodrati di seta verde con sua frinzetta di seta et oro attorno

f. 400v

Cortinaggio di tela d'oro acquamarina con li frixi di velluto torchino riccamati consiste nelle infrascritte cose cioè

Cupola di detta tela d'oro con frinzetta d'oro e seta acquamarina sopra li costuri fodrata di terzanello torchino con li quattro pezzi o il frixio di dentro dell'istessa tela d'oro fodrati di tilella con frinza d'oro.

Il cappelluzzo di detta cupola della medesima tela d'oro

Tre pezzi di frixio di velluto torchino per il di fuori sono riccamati con oro argento e sete diverse con mezzi per li falsi guarniti con frinza grande d'oro e piccola dui de quali sono fodrati di tilella torchina l'alktro la metà di terzanello e l'altro mezza di tela bianca

f. 401r

Sei bandicori di detta tela d'oro in fardi numero quattordeci infrinzati con frinza d'oro e seta acquamarina fodrati di terzanello torchino sono alti palmi setti e terzo uno

Cultra di tela d'oro di fardi n° tre lunghi palmi novi e due terzi sfodrata senza frinza e larga in tutto palmi sei e terzi due

Tornialetto di velluto torchino riccamato del medesimo modo del frixio con sua frinza d'oro mezzana fodrato di tilella torchina lungo palmi quattro e guarnite in due pezzi

f. 401v

Cortinaggio a cupola di Seta rasa acquamarina consistenti in pezzi dodeci cioè detta cupola suo Cappelluzzo, dui frisci quello di fuori è lungo canne tre, palmi setti e terzo uno infrinzato con frinza d'oro grande della quale ce ne avanza più del drappo un palmo scarso che sta cusuta di sotto di quello di dentro è lungo canne tre e palmi sei con sua frinza longa della quale ce ne avanza pure mezzo palmo et è cusuta come l'altra tengono ambi la frinzetta d'oro e seta in testa sono fodrati di tirzanello acquamarino sei bandicori con loro frinzetta d'intorno fodrati dello sudetto terzanello et cossi a detti bandicori, come al sudetto frixio di fuori vi sono centosedeci chiacchi di riccamo d'oro e lama et un passamano d'oro e lama largo dui dita sopra tutte le costure dello sudetto cortinaggio la cultra e di fardi cinque lunga palmi dieci e dui guanti fodrata di detto terzanello con sua frinzetta d'oro attorno e passamano sopra le costure il tornialetto lungo palmi sedeci $\frac{2}{4}$ con sua frinzetta mezzana d'oro della quale ce ne avanzano palmi dui e sta cusuta sotto detto drappo

f. 402r

Cortinaggio di Domaschello di seta morato consistenti nell'infrascritti per i numero dodeci cioè la cupola con frinzetta piccola di seta sopra tutti li costuri lo lapislazzulo e li due frixi dentro e fuori con frinze di seta di detto colore, sei bandicori, la cultra e tornialetto infrinzati sono sfodrati tutti

f. 402v

Cortinaggio per un letticiolo di camino con lo sopracelo piano di rasetto fiorito cremesino focato e bianco con suo frixio d'aspolino d'oro incarnato e nero fodrato di armerino rosso ondiato guarnito d'un passamano d'oro, e vernile di seta torchina dell'istesso passamano sono guarnuti sei bandicori cultra e tornialetto questo fodrato di tilella rossa e li bandicori fodrati da sudetto armesino rosso ondiato

Cortinagio a cupola per letto di Camino di Domasco rosso consistenti in pezi sei cioè cupola con suoi frixi cosuti guarniti di frinza di seta di detto colore, senza fodra, lo Cappelluzzo, sei bandicori con loro frinzetta di detta seta la cultra si perse in Palermo a 8 di Ottobre 1648 et il tornialetto perse a Vicari

f. 403r

Cortinaggio per altro letto di Camino di lanetta di Calabria conciante con frinza di seta argentina consistente in otto pezzi cioè lo sopracelo piano fodrato di tilella e suoi frixi cosuti sei bandicori e la cultra

Cortinaggio di meza raxia cremesina, consistente in dieci pezzi e cupola con suo frixio dentro e fuori cosuto e guarnito con frinzadi seta cremesina grande e piccola il cappelluzzo sei bandicoro, cultra e tornialetto pure con loro frinze

f. 403v

Cortinagelli tutti ad un pezzo numero dui con lo sopracelo piano di spoglia di serpe lionate ad uno vi è la cultra e tornialetto all'altro il tornialetto solo

Cortinagetto di raso falso fiorito di color di oro e torchino in dui pezzi fodrati di tela bianca senza telo senza cultra senza frixio e senza tornialetto

f. 404r

Padiglioni per uso dei signori

Padiglione di velo di seta bianca e rossa con cartulina d'argento lavorato a dardo che lo fa la seta rossa consistente in cinque pezzi cioè li dui mezzi fardi numero sedeci l'uno lunghi palmi quattordici ed un terzo, con frinzetta alli caduti e da piedi d'argento e seta rossa, lo cappello di

fardi dodici lunghi con tutta la frinza palmi cinque et due terzi et detta frinza grande d'argento aggruppata con vernile di seta rossa e bianca, la cultra di fardi tre e menza lunga palmi dieci e due terzi con frinzetta d'argento e seta rossa et il tornialetto di palmi sedeci con frinza mezzana d'argento aggruppata dell'istesso sudetto vernile

f. 404v

Un altro padiglione di velo di seta cremesina et bianca tessuto a scacco con spoglia d'argento nel mezzo consistenti nelli dui mezzi alli quali vi è cosuta una frinza grande di argento e seta cremesina che fa il cappello sotto sono detti dui mezzi di fardi in tutto numero trentaquattro con frinzetta alli caduti ed a piede d'argento e seta sono lunghi palmi quindecim e due terzi, la cultra è di palmi e fardi cinque lunga palmi dieci e due terzi, con sua frinzetta del sudetto modo, ed il tornialettodi palmi vintisei con sua frinza mezzana di argento e seta cremesina

f. 405r

Un padiglione di velo di seta cruda gialla consistente nelli dui mezzi fatti numero trentasei in tutto lunghi palmi quattordici et un quarto separata la tilella, il cappello è di fardi sedeci lungo palmi cinque e d'un quarto con la frinza di seta gialna, la cultra è di fardi quattro, mezza lunghi palmi dieci, il tornialetto lungo palmi quindecim e dui terzi fodrato di tilella gialna e guarniti in tutto di frinza di seta di detto colore mezzana e piccola

Padiglione di domasco verde cioè di dui mezzi di farde numero trentadue di lunghezza palmi dieciotto cioè palmi quattordici, e quarti due di Domasco e palmi tre e quarti due di tilella verde guarniti intorno di frinzetta d'oro e seta verde, il Cappello è di farde sedeci alto palmi sei con tutta la tilella guarnito di frinza grande d'oro aggruppata d'argento con la fascetta di tirzanello verde sotto alta dui terzi, la cultra di fardi cinque lunga palmi undeci con la frinzetta d'oro intorno, tornialetto di palmi diecisette e quarti due con sua frinza mezzana d'oro aggruppata d'argento con la fascetta di terzanello di sotto alta un terzo fodrato di tilella

f. 405v

Padiglione di Armesino verde cioè li dui mezzi di sedeci fardi alti palmi quindecim, il Cappello di farde sedeci, alto palmi cinque, la cultra di fardi due e mezza longhi palmi dieci e mezzo, il

tornialetto di canne due guarnito detto padiglione di frinza di seta di detto colore grande e piccola

f. 406r

Padiglione[...] tutto setta asola consistente in dui mezzi di fatte sedeci l'uno, cappello, cultra e tornialetto con guarnitione dell'istesso drappo intagliata con un pizitello di vernile di seta di detto colore

Padiglione di velo di Napoli giallo, rosso e torchino listiato consistente nelle dui mezzi con lo cappello con frinza di seta di più colori, ed è vecchissimo

Padiglione di velo di seta incarnato torchino e bianco scacchiato con suo cappello e tornialetto senza cultra.

f. 406v

Padiglione di sotto Azolo consistente nelli dui mezzi, Cappello, coltra e tornialetto piani

Padiglione di vaxia leonata consistente nelli dui mezzi, cappello, culotra e tornialetto con frinza di seta di detto colore

f. 407r

Cortinaggi, paviglioni a uso di creati

Cortinaggi di lanetta di Santa Caterina Morata et arancina numero dui consistenti nelle sopraceli piani con li frixi doppy, deci bandilori, dui cultri, e dui giraletti con frinze di Capicciola

Cotrinaggi di filo in denti gialni e morati numero due dei quali sono forniti ed all'altro mancano li cultra e mezza bandilora

Due paviglioni di filo morato e giallo cioè li dui mezzi cappelli, coltri e tornialetti

Un paviglione di lana tinto morato cioè li dui messi cappello, coltra e tornialetto piano

Un paviglione di lana tinto russo con coltra e tornialetto fatto nell'anno 1649

f. 407v

Un altro paviglione di lana e filo cancianti rosso e torchino con guarnitione di filo bianca tutto fornito fatto in detto anno 1649

f. 408r

Pannetti di boffetti

Un panno di Domasco verde con frinza d'oro e seta verde d'intorno lungo palmi quattordici $\frac{1}{3}$ largo palmi otto ed un quarto fodrato di tilella

Un'altro di Domasco dell'istesso di sopra con frinza simile pe dui boffetti fodrato di tilella verde e vecchio

Un altro dell'istesso Domasco per una boffetta con frinza simile foderato di detta tilella

Un pannello d'una boffetta di velo di seta cremesina e bianca con spoglia di argento lungo palmi otto e due quarti, infrinzato d'intorno di seta di detti colori e fodrato di tilella

L'altro pannello consimile fu rubbato in Palermo nell'anno 1644

f. 408v

Pannello per una buffetta di mezza rascia cremesina

Pannetti di Barsalona d'una buffetta morata numero tre vecchi

Un panno per due boffette di tela immortita bianca e torchina con sua frinza e fodra di tela gialna

Un panno verde per due boffetti di Domasco verdi chiuso fodrato di tilella che prima servia per Portale

f. 409r

Coltre di letto

Una coltra all'Indiana di riccamo di oro filato e sete di più colore con rilievo d'uccellami, fogliami e fiori fodrata di aspolino d'oro rossolegio

Coltra di Zagarelli cancianti di più colori con il friscio di di zagarella di argento e guarnazione al medesimo lunga palmi otto e tre quarti

Coltra di taffetà verde e gialna e imbruttita

Coltra di taffetà cangiante che ci corre il torchino imbottita

Coltra di rasetto fiorito rosso bianco e focato di farde tre lunghi palmi otto senza frinza ne fodra quale serve per strato

f. 409v

Coltra di zaffira di una facci rossa e l'altra torchina imbottita vecchissima

f. 410r

Piumazzi per strato

Piumazzi numero quattro riccamati di una facce alla Indiana con oro e seta di più colori e dell'altro di [...] d'oro verde con passamano d'oro nelli costuri e quattro giumni d'oro per ogniuno

Piomazzi di velluto cremesino numero quattro cioè dui con passamano d'oro alli costuri senza giumni e dui con passamano di seta rossa e giumni di detto colore

Piumazzi di rasetto fiorito rosso, bianco e focato senza passamano ne giumni numero dui

Due altri piomazzelli piccoli dello stesso rasetto

Piomazzelli di velluto nero piano numero quattro con passamano di fattura nero e giumni di seta

f. 410v

Un piomazzo di trizanello segia morata plano

Dui piumazzi quadri di rasetto argentino, bianco et focato

Un piomazzo mezzano di vacchetta di fiandra rosso

Due altri piccolini di detta vacchetta

Un investa di piomazzo di cucullo nero e seta gialla

Tre piumazzi di Barsalona morata vecchi che l'altro sì guasto

Un cuscino di Domasco Navarato e suffarato per la segia di mia signora

Dui piomazzi di trizanello giallo paglino perfetto

Cinque piumazzi di tila d'oro navarata e rusata tessuta a favore di cuda di Pago con loro giumni e passamano d'oro intorno

f. 411r

Dui altri di villuto rizzo lavorato di color lionato con giumni e passamano d'oro

un altro d'una facci riccamato all'Indiana con oro e sete di più colori e dell'altra facci di villutino rizzo lionato et argentino con suoi quattro giumni e passamano d'oro intorno

f. 411v

Toselli e portali

Tosello di domaschello morato di fardi sei lunghi palmi diecinovi con la campana e frixio ad una farda fodrata di trizanello di detto colore con frinza grande sfusa e piccola dell'istesso colore e chiacchi di detta seta fodrata di tilella morato

Due portali di detto domaschello di fardi quattro l'una lunghi palmi dodeci con frinza di seta d'intorno fodrati di tilella di detto colore

Tosello di Domasco verde di sei fardi lungo palmi diecinovi con la campana e friscio ad una farda fodrato di terzanello di detto colore chiacchi e frinza grande e piccola fodrato di tilella del medesimo colore

f. 412r

Portali di domasco verde numero dui di quattro fardi l'uno lunghi palmi undeci con frinza d'oro e seta d'intorno fodrati di tilella

Altro portale di Domasco verde chiuso e di quattro fardi lunghi palmi novi e dui quarti con frinza di seta verde fodrato di tilella dell'istesso colore

Portali di felba rasa acqua marina numero dui di quattro fardi l'uno lunghi palmi undeci e due quarti con passamano d'oro e lama largo sopra li costari e frinza d'oro e seta di detto colore d'intorno fodrati di tilella di detto colore.

Trisello di velo di seta cremesina e bianca con spoglia d'argento tessuto a scacco di sei fardi lunghi palmi 17 e tre quarti col frixo della campana in quattro peri distaccati di detta campana guarnuto di frinza di seta bianca e rossa grande e piccola, la cultra. Campana sono inferrati di tilella e tengono anco li chiacchi di lazo di seta. Portali dell'istesso filo numero quattro di fardi quattro l'uno lungo palmi undeci e due quarti con frinza d'argento e seta cremisina fodrati di tilella rossa

f. 412v

Toselli di Raso falso di Napoli bianco e rosso e focato di fardi quattro lunghi palmi venti larghi palmi undeci e tre quarti con lo frixio doppio e quello di dentro in quattro pezzi con frinza di Capicciola grande e piccola e chiacchi dell'istessi colori fodrato di tilella rossa

f. 413r

Panno sopra tavola del medesimo per detto tosello lungo palmi quindecim e tre quarti largo palmi setti ed un terzo guarnito di frinza piccola di Capicciola dell'istessi colori e fodrato di tilella

Portali dell'istesso drappo numero quattro alti palmi tredici e larghi palmi novi e due quarti con la frinza e fodra consimile alli sudetti

Tosello di velluto nero piano di fardi cinque alti palmi deciseti e due quarti con la cultra guarnita alli costati e piedi di frinza di seta nera con denticcioli d'azzaretto sopra la triccia e la campana con lo frixo in tre pezzi fodrati di terzanello con la frinza di riccamo con denticcioli e savacci fodrata la cultra e campana di tela di Sangallo nera

f. 413v

Portali di sudetto velluto nero numero dui di fardi quattro l'uno alti palmi dieci con frinza di seta d'intorno fodrati di detta tela, sono senza anelli perché servino per il strato d'interra di detto Tusello

Portali d'imito tutti di seta azoli numero dui di fardi quattro l'uno lunghi palmi con frinza di seta dell'istesso colore fodrati di tilella

Portali di velo di seta cruda gialno numero uno di fardi quattro alto palmi undeci et dui quarti con frinza di seta gialna fodrato di tilella di detto colore

f. 414r

Tosello di Panno verde, la coltra è alta palmi dieciotto e larga palmi novi ed un terzo con scudo, armi, spicuni, contanella d'intorno di falso riccamati con la campana e frixio guarniti di frinza di seta di più colori grande e piccola e chiacchi di seta di più colori fodrato di tilella

Panno di Tavola del sudetto tosello con spiccuni e contanella riccamata di rasol e rivolo di seta lungo palmi quindecim e tre quarti e largo palmi setti ed un terzo infrinzato d'intorno con frinza di seta e fodrato di tilella

Portali di detto panno verde numero sei con li scudi, armi nel mezzo spicuni e quintanelli riccamati di rasolo e rivolo di seta infrinzati d'intorno e fodrati di tilella alti palmi dieci e tre quarti

f. 414v

Un portale di Domasco legio cremesino di fardi quattro lungo palmi undeci e mezzo con la frinza di seta rossa fodrato di tilella

Tosello di Barsalona morata di farde due e mezza alto palmi venti con sopracelo e frixo semplice plano

Un panno di tavola per detto Tosello di detta Barsalona di fardi due lunghe palmi quindici e mezzo

Tosello di [...] di Genova morata di fardi due e mezza alto canne due palmi tre e mezo col sopracelo e frixio

f. 415r

Un panno per il suolo dell'istessa raxia di farde due lunghe canne due e palmi 5

Portali di meza raxia Barselona e rubiolo morati numero sei alti palmi undeci sono vecchissimi

Panno della tavola di mangiare di Barsalona morata vecchio

Portali di meza raxia cremisina numero dui di farde due l'uno alti palmi undeci e mezzo guarniti d'intorno di frinza di seta di detto colore fodrati di tilella

Portali di panno coltrai verde chiuso numero dui lunghi palmi undeci ed un terzo larghi palmi otto fodrati di tilella verde con frinza di Capicciola intorno

f. 415v

Portali di Barsalona verdi numero tre lunghi palmi e larghi palmi con frinza di Capicciola e fodrati di tilella verde

Portali di coiro morato stampato con l'orli di intorno di Coiro dorato numero otto cioè sette sono lunghi palmi otto e larghi palmi cinque ed un altro lungo palmi novi e largo palmi sei

Tosello di Gianimillo nero plano di farde sei lunghi palmi quindici ed un terzo largo dieci con la Campana di Barsalona nera li tre frixi di detto giammillato senza frinza ne chiacchi

f. 416r

Matarazzi per uso de signori

Matarazzi di cataluffo rosso e focato tre pieni di lana siciliana per la travacca rossa dorata
Altri dui cataluffo rosso et arancino per la travaccola di riposo dorata tutta pieni di detta lana
Altri dui di Capicciola e seta morata e nera grandi per la travacca di noce napolitana pieni di detta lana vecchi
Altri quattro d'imbottito di filo rosso e bianco piccoli dui de quali servono per il letto di Camino di Domasco rosso, pieni di detta lana
Altri dui di tela di Cenza con fiocchi di fattumi pieni di Cana barbarisca servono per la travacca dorata con il disegno della Capizzera a fogliagio

f. 416v

Altri dui di filo in [...] gialni piccoli pieni di lana siciliana
Altri dui piccoli di filo argentino e nero tessuti con lavora ad unda servono per il letto di camino di lanetta di Santa Caterina pieni di lana siciliana
Altri dui piccoli di tela maltisa lestiata pieni di detta lana servono per l'altro letto di Camino di rasetto fiorito
Altri quattro grandi di tela di genova bianca pieni di detta lana siciliana, portati dalla signora duchessa Notarbartolo
Altri dui grandi di tela di Casa delicata
Altri dui piccoli di seta d'Alessandria torchina pieni di detta lana

f. 417r

Altri dui piccoli per il letto di Camino di rasetto falso arancino e torchino fatti l'anno 1649 pieni di lana siciliana
Altri dui piccoli per altro letto di Camino di rasetto falso color d'oro e nigro fatti in detto anno pieni di detta lana
Un altro piccolo servio per detti letti di Camino di filo rosso e bianco immottito vecchio ripezzato di cataluffo

f. 417v

Frazzate per uso dei signori

Una frazata di scarlato rossa grande usata

Altre quattro grandi di Barsalona cioè una bianca, altra rossa, altra arancina e l'altra gialna
Altre due poco più piccole di Barsalona rossi
Altre due frazarelle di Baettadi Fiandra verde lunghi palmi otto ed un quarto e larghi palmi sei
e due quarti
Una copertura di letto di pelli di viso

f. 418r

Investi di piumazzi per uso dei signori

Investi di Tirzanello plano paglino numero dui grandi
Altre quattro di terzanello rosso dui grandi e dui piccoli
Altra investa grande di spoglia di serpe morata
Altre quattro grandi di tela di genova
Altre due grandi d'imbottito listiato giallo, bianco e rosso
Altre due grandi di Cataluffo rosso et arancino
Altre due piccoline del sudetto cataluffo
Altre quattro d'imbottito di filo rosso bianco e giallo conforme alli matarazzi di Cetto di
Camino

f. 418v

Investi del sudetto imbottito mezzane numero due
Investi di Chiomazzi per letto di Camino numero due di rasetto falso color d'oro e torchino

f. 419 r

Matarazzi per uso della famiglia

Matarazzi di tela bianca numero diecinove cioè dodici per littere a quattro tavoli e setti più
piccoli della qualità di sudetti setti se ne perse uno che s'invìo a pietralonga l'anno 1644
Altri dieci di sudetta tela piccoli per littere a tre tavoli fatti in Cammarata col sudetto numero
di diecinovi l'anno 1640
Altri dui per littera a quattro tavole sono d'una facce di tela morata e dell'altra di tela Ciziata
morata e nera comprati in Palermo l'anno 1646
Altri dui di tela bianca con Pisticelle torchine per littera a quattro tavole

f. 419v

Altri dui grandi di tela al baxinga

Altri deciseti dell'istessa tela per travacche e lettere a quattro delle antiche numero diecisetti

Altri dodeci di tela di Catania per littere di tre tavole

Tre saccuni di Cannavazzo vacanti che servono per matarazzi di famigli

f. 420 r

Investi di piumazzi per uso di creati

Di tela musolina incarnata numero quattro

Di tela musolina torchina numero una

Di tela d'Alessandria torchina numero otto

Di tela bianca vecchi numero quattro

D'imbottito di filo numero una vecchia

Frazate e coltre di lana per uso de creati

Frazate di panno rosso usate numero quattro

Altre quattro di panno bianco con liste gialne et nere

f. 420v.

Altre due di panno bianco con l'istesso liste.

Frazate di Cana gialna numero due

Frazate di lana bianca fatte in Cammarata numero venticinque

Una coltra verde di lana fatte in Cammarata senza frinza

Due coltre di lana gialne e nere fatte in Cammarata con sue frinze

Frazate di lana bianca fatte in Cammarata nell'anno 1648 numero quattordici

f. 421r

Travacche per uso dei signori

Travacha dorata con figuretti intagliati coverti d'argento macinato toccate di color rosso tutta fornita, serve per il cortinaggio di tela d'oro cremesino con cascie di legname li saltarono li quattro ferri e le due bacchetti lunghi

Travaccha tutta dorata con la spallera grande con molte figure di rilievo venut da Napoli tutta fornita senza per il cortinaggio di tila d'oro acquamarina e nova con cascie di tavole

Un'altra travacca tutta dorata venuta da Napoli l'anno 1639 con figure di rilievo coverti d'argento macinato serve per paviglione con sue cascie di tavole con coverta di tela per una colonna li quattro ricti

f. 421v

Travacha tutta dorata con intaglio di fogliagi fatta in Palermo serve per il Cortinaggio di tela d'oro verdi et anco per il paviglione di domasco verdi fornita per ambi due servity investita di tilella torchina con sua cascina di tavole

Travacca grande dorata vecchia con li bastonetti dritti e tondi per la cubola all'amaca tutta fornita la porto la signora Duchessa Notarbartolo

f. 422r

Travaccha di Reposo con mezzi colonnetti e capireta intagliati dorata tutta usata che porti la Signora Duchessa Notarbartolo

Un'altra travaccola di riposo con li mezzi colonnetti e spallera rabiscati toccata d'oro argento macinato e colori usata venuta da Napoli 1630

Travacca di noce grande toccata in parte d'oro con sua capireta dorata fornita per paviglione.

Un'altra travacca di Noce più piccola toccata d'oro senza spallera con li punti ad aquile vecchia et senza ferri

Travacca di noce usata fatta in Palermo con li capitelli delle colonne e capizera intagliate serve per il cortinaggio di damaschello morato e di menza rascia rosa e per il Paviglione di scotto azolo

f. 422v

Un'altra travacca grande di noce napolitana con li capitelli delle colonne e spallera intagliata serve per li suddetti cortinagi e paviglioni

Una travacca mezzana tinta di vernice verde per paviglione vecchia mancano li viti, bacchette e puma

Travacca mezzana ingissata di lustro per paviglione vecchia

Una travaccola di noce con li colonna sani e capizera intagliata con li seti quadri per paviglioni vecchia

Due travaccoli di noce novi con le colonne e capizere di palagristi con li curroli sotto li piedi per trasportarli alla ditta fatti l'anno 1642

f. 423r

Due travaccoli ingessati con colore torchino e bianco per paviglione sono eguali comprati nel 1645

Due travaccoli di riposo con menze colonnetti e capizzere ingessati lavorati di color torchino uguali

Una travaccola per paviglione con li colonna alti e capizera inargentati serve per il signor Conte comprata l'anno 1646

Quattro cascie con li colonnetti barri, pomi e bacchetti di ferro per le due letti di Camino di Cataluffo d'oro cremisino e domasco rosso intieri coperti di vacchetta nera usati

f. 423 v

Quattro altre cascie di letto di Camino vecchi serviano per li sudetti letti di Domasco e Moscatello d'oro

f. 424r

Letteri per uso dei signori

Due litteri mezzani con quattro colonnetti di fago per ogni una si pongono nelli coccani affissi alli crispi con loro barre

Un'altra di tre tavole e mezza con quattro colonnette e pomi dorati servia per il cortinagello di Cataluffo

Una littera di fago a tre tavole nova che se ne servino l'està

Un'altra per dicto effetto di fago a tre tavole nova

Una curriola vecchia repleta di cinghe

f. 424v

Travacche per uso di creati

Una travacca di noce con piedi tondi e spallera a palagusti per paviglione grande vecchia
Due altre travacche di noce per li due cortinaggi di lanetta di Santa Caterina vechie ad una
saltano li ferri delli Bandilori

Quattro altre travacche di fago per li Cortinaggi di filo in denti vecchie alli quali saltano tutti
li ferri di li bandilori e tutti li viti

Altra travacca di noce che serve per il Contatore

f. 425r

Littere per uso di creati

Littere di fago a quattro tavole con loro trispi usati numero novi

Littere di fago a tre tavole con loro trispi numero sei comprate in Palermo l'anno 1639

Currioli per mezzo di Camara numero due

Un'altra littera di fago a quattro tavole con suoi trispi

Littere vecchie di zappino a quattro tavole con loro trispi numero cinque

Altre littere vecchie a tre tavole numero cinque

Un'altra littera a quattro tavole di zappino con suoi trispi nova comprata in Cammarata l'anno
1645

f. 425v

Boffette e tavole di noce e d'altro legno

Boffettina di tavole ordinarie col di sopra di Zagarella di diversi colori e guarnitioni d'argento
filato d'intorno numero una

Boffette di noce coperti di sopra di vacchetta di Fiandra rossa con la fascetta d'intorno
dell'istessa piantata con chiodetti di ramo dorato e frinzetta di seta con dui ferri per una e sue
viti a palagusti numero due

Boffette di noce numero otto uguali con ferri scacciati fatti in Cammarata a Palermo Aprile
1640

Boffette di noce uguali numero dieci parte con ferri scacciati e parte con barri di legno vecchie numero dieci

f. 426r

Boffette di noce grandi per credenza e Bottigliaria numero due con quattro ferri quatri e l'altra con tre

Due altre boffette di noce poco più piccole per credenza e Buttigliaria con tre ferri a palagusti et in loco dell'altri vi sono barretti di legno

Una boffetta di npece sparagiata con un sol ferro vecchio

Altre due boffette di noce vecchie

Bollettini per ammalati numero due una nova di noce con piedi a palagusti e l'altra vecchia con piedi di tavole

Boffetti di cinque palmi di tavole di cipresso numero sei uguali con barretti di sotto dell'istesso numero

f. 426v

Boffettina di cipresso con cascione per le cose di testa della signora

Boffettini piccole di fago per servizio delle donne numero sei

Boffetta di fago quatra con barre di legno mezzana servia per Don Francesco Lacueva

Tavola di fago che si apre in due con suoi pedi consimili serve per lo tinello di Cammarata che si mangiano li Pagi

Tavola di noce che si apre in dui con suoi piedi grandi

Tavole per Toselli numero tre con loro trispi

Tavole per credenza lunghe con dui trispi per una numero due

Tavole che si bandisce la vivanda soprannumero tre con loro piedi

f. 427r

Tavole di noce che si lavora la pasta in Cocina numero tre et un'altra con in piedi si fece per l'andata in Messina l'anno 1649

Tavole lunghe con loro trispi per il tinello di San Michele numero dui

Tavole alla romana d'abito venezino numero due servino per mangiarci le signori s'aprono e chiudono con li pedi consimili quatri

Una boffettina di noce ad otto punti

Due boffettine piccoli di fago vecchi

Una tavola ad otto punti di Pietra perfidigna con piede dell'istessa setra

f. 427v

Due boffetti nelle [...]

Una tavola con suoi piedi livatizzi nella cridenza di Cammarata

Tavole per Bottigliaria numero tre, due di chiuppo et una di fago con tre trispi fatti l'anno 1648

Stipi di Scritture

Stipi di fago con loro piedi e palagusti tinti di nero con toppe e succhiaretti di landa di ferro dorati numero sei

Altro stipo colorito di torchino e color d'oro con suoi piedi a palagusti pieno di scritte

Altro tipo di tavole ordinarie colorito nel quale si repostano li libri della Contatoria son suoi piedi a trispi

Altro stipo a pazena grande per li vestiti

Altro a pazena mezzano con finiture nell'arcivo della contatoria

Stipi di tavole tinti di nero con ingradati di ferro filato d'innante numero dui cioè uno grande e l'altro piccolo

Pazene di tavole ordinarie

f. 428v

numero due una mezzana e l'altra piccola con sue ponze portatile

Pazena di legname lavorata con l'apparecchio indorato colorita di torchino le porte d'innante di vetri ingastati in piombo le tramezzi e cassa di dentro di tavole ordinarie colorite di torchino e piena di bicchieri di cristallo et altre cose di Mursia

Altra pazene a muro di tavole colorite argentino con le porte di ferro filato

Due stipi di Tavole ordinarie con loro piedi tinti seu coloriti verdi per libri della Contatoria fatti l'anno 1610

f. 429r

Segie di passeggio

Seggia di velluto piano nero dentro e fuori guarnita di pallone e frinza d'oro con tre portelli vitrati e coperta di tela incerata bianca con le bandilore pure di tela incerata bianca fodrata di baetta leonata tre bandilore di domasco nero con frinzetta d'intorno e tre di detto velluto, due cinghe ed asti della frinza ni saltano molti ferri

Seggia di vacchetta di Fiandra rossa con l'assetto et spallera di velluto verde piano et il resto di dentro di Domasco verde, tre bandilori di detto domasco con frinzetta d'orocdui mezzi portelli delli costati con quattro vetri et il resto delle costati lo coprino mezze bandilore di detta vacchetta fodrati del sudetto domasco alli portelli d'innante ni mancano tutti li vitri due cinghe et assi

f. 429v

Seggia di vacchetta nera con chiodi imbirnizzati neri con li portelli senza vetri e tre bandilori di damasco nero asti e cinghe e coperta di panno morato vecchia

Seggia di passeggio il di fuori di velluto nero piano con frinze di riccamo chiodi di ramo dorato e il di dentro di tela d'oro nera lavorata con le tre bandilori dello medesimo tessuto fodrato di detta tela d'oro consistenti di chiacchi di riccamo nova con le cinghe ed asti et sira investa di tavole di abito, con sua toppa e chiave fatta l'anno 1645

f. 430r

Lettiche

Lettica di vacchetta nera di fuori col cielo di dentro di domaschello verde con frinza di seta di detto colore spallere di assetto di crapina rossa e la cassa d'intorno fodrata di tilella rossa con sei bandilori di vacchette nera

Scala di legno con otto chiodi di ferro per detta lettica

Due selloni con addrizzi di carrioli, pectorali, cinghe e codere

Un altra lettiga di vacchetta nera comprata l'anno 1649

con li selloni, scala e chiodi

f. 430v

Carrozze

Carrozza di velluto nero piano dentro e fuori con chiodi di ramo dorato grossi e piccoli sopra del quale vi sta improntato il leone di Branciforte ed alle quattro colonne vi sono le basi prefili di mezzo e capitelli di ramo di jettito dorati con quattro salle con sponconi di ramo dorati per pomi otto candelori di detto velluto fodrati di Domasco nero con chiacchi e frinza di seta nera dui piumazzi di detto velluto per assettito e due impanate per le porte, dui palafanghi dell'istesso velluto fodrati di Domasco e guarniti con frinza grande e piccola il suo trachino di legnami con vernice nera et il ferramento imbonito nero dorato in parte tutto fornito

f. 431r

Una tela imprimuta argentina che cuopre tutta la cassa e lo cielo di detta carrozza guarnita con passamano, chiacchi e frinzetta di Capicciola nera con otto bandelore dell'istessa fodrate di baetta leonata

Piummi numero duodeci di seta nera per li testali delli cavalli

Quattro guarnimenti in dui para per quattro cavalli sono per detto velluto nero guarniti con frinzetta di seta nera li ferramenti e buccole di ramo dorato tutti forniti con due

f. 431v

copertine di sella dell'istesso velluto fodrati di tilella nera, quattro testali, retine e false retine simili e quattro briglie ad ogn'una delle quali vi è una boja grande di rame dorato con l'impronta del leone di Branciforti.

Un banchitto coperto di detto velluto guarnito con sudetti chiodi dorati

Carrozza fatta in Napoli il di fuori di vacchetta nera et il dentro di velluto verde per il sopracelo fodrato con domasco verde guarnita tutta di frinza di seta verde grande e piccola chiodi grandi e piccoli di ramo liscio dorato, otto portelli intorno la cassa nella quale stanno incassati pieni dei cristalli fini di numero ingastati in piombi dorati sopra li quattro angoli vi sono pomi e vasetti di ramo dorato e lavorato sei bandilore di Domasco verde con chiacco e

frinza di seta verde bacchetti di ferro per detti bandilori il trahino di detta carrozza fornito tutto di legname e ferramento

f. 432r

Guarnimenti di vacchetta nera dui para per quattro cavalli quattro testali retine e false retine guarnite con boccole, chiappette e stellette di ramo dorato ad otto cruni quattro briglie a due de quali vi è una hora per una liscia di ramo dorato con li sudetti guarnimenti vi sono quattro tiranti e catinetti per lo tiro di sei cavalli

f. 432v

Due selle di vacchetta nere guarnite con dette chiappette e stellette di ramo dorato con tre scaffè di ferro, gambali e cinghe

Piummi per li testali di cavalli di seta verde numero duodeci

Coperta di detta carrozza di tela grossa verde incerata

Bilanciola di legno con l'anello e trafitto di ferro per l'armiggio a quattro

Carrozza fatta in Roma il di fuori di vacchetta nera ed il

f. 433r

di dentro di velluto leonato il cielo fodrato con damasco di detto colore guarnita con chiodi di ramo dorato grandi e piccoli addorati tiene otto bandilore di damasco leonato con chiacchi e frinza di detto colore con altre sei bandilore di vacchetta nera fodrate di giambelloto leonato stampato con setti vitri grandi di cristallo fino con due cornicette per ogni vitro di ramo dorato, cioè quelli di fuori cisillati, con lavore addorato e quelli dentro detta carrozza vi è il banchitto di menzo coverto con detto velluto dui palafanghi di detta vacchetta fodrati di giambelloto con chiodi grandi dorati quattro pomi a torre per sopra il cielo piccoli dorati cioè tre di ramo et uno di legno e bacchette di ferro per le bandalore

f. 433v

Tela incirata leonata per il cielo di detta carrozza con frinzetta e chiacchi di Capicciola leonata

Dui para di guarnimenti per quattro cavalli sei croci, retine e false retine con buccole e puntetta di ramo dorato para dui
Coperta di tela grossa per detta carrozza
quattro testali di cojro per detto guarnimento con retini e false retini buccole e puntette di rame dorato
Quattro briglie di ferro con Quattro bore grandi di ramo dorato

f. 434r

Otto piummi di seta leonata per li detti testali
Due selle con tre scaffie per detti cavalli
Una bilanciola di legno con anello e perno di ferro per quattro cavalli
Carrozza fatta in Palermo il di fuori di vacchetta nera et il dentro di vacchetta leonata il sopracelo e fascie attorno di Domasco leonato e nero guarnita con frinza di seta leonata e nera grande e piccola con chiodi grandi e piccoli tondi di ramo dorato lisci con suo trahino di legnami il ferro a collo d'oca tutto fornito

f. 434v

li saltano li quattro puma di ramo con loro viti dui cocchiari, uno anello di valenzola di dietro dove si inchioda la cucchiara e chiodi di ramo grandi di numero ventiuono delli canzi
Due piumazzi per l'assetiti di detta carrozza di vacchetta rossa
Sei bandilore di Domasco leonato e nero guarniti intorno con frinzetta di seta leonata e nera.
Sette altre bandilore di vacchetta di Fiandra nera guarnite nelle aperture con chiacchi spessi di Capicciola nera fodrati di tilella nera con loro bacchetti di ferro.

f. 435r

due palafanghi di vacchetta nera fodrati di fustaino leonato guarniti con detti chiodi dorati
Tela incerata di frinzetta leonata per il sopracelo di detta carrozza guarnita di frinzetta di Capicciola leonata
Un paro di guarnimenti di vacchetta nera con le retine lunghe per la cassetta due testali con le briglie di ferro senza bozze, quali sono tutte sfatte
Bandilore di panno leonato numero sei

Carrozzina di Campagna piccola il di fuori di vacchetta di Fiandra nera senza guarnitione di chiodi di nessuna sorte, il di dentro di crapina leonata, il sopracelo di Cordana palombina

f. 435v

con legname del cielo dorata e colonne colorite e dorate il trahino di legname e ferramenti tutto fornito

Sei bandilore di mezza reixia palombina con loro bacchette di ferro

Una tela incirata verde per il sopracelo e bandelori fodrata di baetta bardiglia con sei vitri

Un banchitto di legno per Palive in detta carrozza

Tre para di guarnimenti per sei muli con le catene e tiranti di corda il resto di coyrami, sei tistali retine lunghi e corti e sei briglie di ferro per detti muli

Due selle con tre scaffè per detti guarnimenti con loro grupperi e cinghe

f. 436r

Una bilanzola di legno con l'anello e perno di ferro per il timone

Carrozzina per gentil huomini il di fuori di vacchetta nera di Fiandra il dentro con tutto il cielo di vacchetta di Fiandra rossa le cui fascie sono guarnite di una frinza di seta mezzana torchina con chiodi di ramo dorato mezzani e piccoli, il suo trahino di legname e ferramenti tutto fornito

Cinque bandelore di rubiolo verde attento un'altra grande haversi perso con tutta la bacchetta et cinque bacchette

Tela vecchia incirata per sopra verde

f. 436v

Un paro di guarnimenti per la cassetta con buccole di ferro nere dui testali retine lunghe et briglie di ferro senza boze

f. 437r

Selle

Caparrazone alla Pinetta di velluto verde riccamato d'oro senza arsone d'innanzi e di dietro

Pettorali di coyro riccamato d'oro con ferri d'argento massiccio numero cinque dui buccole con le artiglioni, dui passaturi et una puntetta

Ferri per il testale d'argento massiccio numero dieci cioè dui puntetti dui dove in crocca la briglia , due bruccole senza artiglioni e quattro pezzi in forma di Tigli

Due staffe di ramo inargentata con plancette d'argento incrustate at una delle quali vi sono tutte le piastre et all'altra vi è tanto di argento in quattro pezzi scippati che coprimo tutta la facciata d'una parte mancante solamente un pezzo nella punta di sotto e dall'altra parte un pezzetto di piastra solamente ad una delle punte di sotto con sue coperte di cojro bianco

f. 437v

Una retina per detto testale di seta verde tessuta con oro con dui passaturi e piummo
Setti piummi di seta verde di detta sella delli quali vi sono li vesti e bottoni di oro filato.
Sproni di ferro un paro alla Pinetta inargentati per detto[...]

f. 438r

Sella con parrelli di velluto piano torchino guarnita con un passamano largo d'argento fino e frinza di attorno di argento con suo guarnimento alla turchesca guarnito con frinzetta d'Argento giummi di seta torchina coperti con sete di argento filato numero quarantasei con altri venti giummetti aggruppati fornito detto guarnimento di testali, retini, pectorale, gruppera, cinga et sottocinga, gambali et una coperta di montone nero fodrata di Cordellato bianco per detta sella

li mancano cinque piummi grandi la sotto cinga e la coperta.

Sproni inargentati per la sudetta un paro

f. 438v

Collaro di campanelle inargentati nel sudetto velluto torchino con frinza e piummo d'argento filato

Sella di velluto piano nero con purrelli guarnita di passamano d'oro con lama d'argento falso guarnimento alla turca di detto velluto con frinzetta d'oro et argento coperta di montoni mezzo sfodrato con dui coccani di pistole

Testale con retine, pettorali, gambali e gruppera di velluto nero, con frinzetta d'oro e argento fayò cinga e sotto cinga per la contro scritta sella con trentaquattro giumenti aggruppatelli e quarantacinque più grandi

f. 439r

Delli giumenti piccoli aggruppatelli ni saltano numero tre et delli grandi numero cinque sproni di ferro dorati et inargentati un paro per detto indirizzo

Collaro di campanelle di ramo giallo sopra velluto nero piano con frinza e giumenti d'oro et argento falso

Sella di velluto nero vecchia senza guarnimento e con li portelli

Sella di velluto nero piano con purrelli guarnita di passamano nero, testale, il freno, retine, pettorale, gambali e gruppera di vacchetta nera cinga e sottocinga copert detta sella di montone nero sfodrato

li saltano lo testale con le retine

f. 439v

Sella di velluto nero piano senza purrello con passamano nero alla quale vi è solamente il testale di vacchetta nera senza vitone coperti di montone fodrata di baetta nera con pettorale

Sella piccola per il sardetto di vellutino a fondo d'oro arancino con guarnimento alla cursera di staffe e briglia alla ginetta dorata

f. 440r

Sella di panno rosso con gallune d'oro

Sella di campagna di vacchetta di Fiandra rossa coscinetto e fascetti di velluto piano torchino ripontati col pomo dell'Arnone di ramo dorato, guarnimento alla cursera di vacchetta

Scaffè e sproni di ferro nero imbornati, alla ginetta per il sudetto indirizzo un paro

Sella di Corduana nera con purrelli guarnuta con fascette nere repuntate con chiodi di ferro imbornati neri guarnimento alla brida tutto fornito cinga e sottocinga briglia e staffi di ferro nero e vecchia

f. 440v

Sella di campagna di cardovana di reverso formentina col guarnimento fodrato alla brida fornito di cinga e sotto cinga e staffe di ferro nere

Un cuscinetto di Cavaliere di velluto torchino

Una mattica con suoi occhiali e retine nere per portarsi li cavalli a mano

Valdrappa di ventiquatrino nero guarnita con quindici orli di detto panno

Sella di vacchetta di fiandra di reverso con suoi assetti di velluto piano cremisino tutti reti puntate di sera color d'oro e cremisina con pumo di ramo dorato e chiova grandi e piccoli a stella a punta di diamanti con suoi testale retine pettorale, gruppera con suoi caduti e gambali di detta vacchetta fodrate e reti puntate e sua cinga e sotto cinga con suoi [...] di coiro reti puntato e sua coverta con panno rosso

f. 441r

Altra sella tutta fornita come la di sopra con l'assetto di velluto piano torchino

Briglie di ferro a cannone senza base numero quattro

Sproni di ferro imbornuti no horati un paro

Sproni di ferro imbornuti neri un paro

Sproni neri senza imbornuti un paro

f. 441v

Sella piccola del Signor Principino di cerviotto, con l'assetto di cordovana rossa fasciata di detta cordovana a quattro fascie reti puntata di seta color d'oro, pomo di ramo giallo con sua coperta di montone orlata di panno rosso con suo testale, retine, gruppera con le cadute e pettorali e gambali di detta cerniotta fodrata e cinga

Briglie di cavalli di barre di rame dorato

Una sella riccamata d'argento di Bologna tutta fornita con suoi guarnimenti e staffe argentate si fece in Palermo l'anno 1650 al festino di sua Maestà con sua coverta

f. 442r

Armature

Armatura di cavallo a color di fuoco venuto da Napoli l'anno 1645 con petto a botta consistente in petto semplice spalle mezzi brazali, borgognotta, scarcellona d'innanzi guaedarene

Armatura di torneo di fante lavorata nera e di argento con due petti ad uno de quali vi sono due faldiglie di ferro lavorate con forme detti petti due gole una velata una marrone due bracciali con li gubiti et uno senza gubito con sui guanti

f. 442v

Faldiglia, iogali e cintorino di raso riccamati d'oro et argento peri numero tre

Un petto di torneo di ferro nero con spallari neri, bracciali gubiti neri gola nera e celata

Celata e gola di torneo dorate in parte

Cinque [...] con cinque spalle cinque colli e cinque morioni per soldari di cavallo

Pistoli di cavallo per detti soldati numero cinque con loro coccani di coyro

f. 443r

Spade di cavaliere imbernite nere con tagali di vacchetta nera numero cinque per detti soldati

Fiaschi di polvere per detti soldati con tagali (dagali, spade) di vacchetta rossa numero cinque

Tagali di vacchetta con grilli di ferro per suffioni numero cinque per detti soldati

Robbe di calvalcare di Barsalona torchina con passamani d'argento falso per detti soldati numero cinque

Stivali di carduana nera per detti soldari para tre

Bastonetti d'ebano nero numero due

Un altro bastonetto d'ebano con due [...] d'argento alle punte

f. 443v

Un altro bastonetto d'osso con valore d'argento dorato

Canna d'india controfatto

Due lanze di sortita

Due lance simili con una di esse inargentata

Asse di sortita con loro anelli

Una lancia per guitare colorita rossa lisciata d'oro con ferro dorato alla punta

Collaro con campanelle di tela inargentata con campanelle di ramo, con falta di trentadue di esse

Un armetto intiero con sua calata al quale saltano le spalle e guanti

f. 444r

Armi da fuoco

Suffione con la canna e tilaro di noce lavorato, la chiave di ferro conlaro di seta verde coyo d'argento

Due altri suffioni plani con sua canna e tileri plani

Due altri suffioni plani con grilli siciliani

Pistoli da cavallo numero due con li foglietti nel tilaro forati, due coccani di coyro con le bocche forate di velluto torchibo con le toppe alla tudesca

Pistoli da cavallo numero due con toppa alla tudesca tilaro d'avorio lavorato, la chiabe di ferro dentro un caccano di coyro con le bocche forate di velluto rosso

f. 444v

Pistola di cavallo a due canne del signor duca Gaitano

Un archibugetto curto a tre canne

Archibugetti con le toppe alla tudesca numero dui coccani di vacchetta di fiandra nero con le mostre acquamarina

Archigugetto piccola a toppa con investa di tilella rossa

Un altro archibugetto con la toppina liscia dorata la chiave mezza dorata col tilaro di noce perfilato di [...]

Pistoli a grillo con tilari di noce numero dui, coccari di vacchetta rossa fasciati di velluto torchino

Scopette numero tre cioe due con toppe a grillo et una con la serpentina

f. 445r

Scopette di caccia numero una con toppa alla tudesca, l'altra a grillo e l'altra con la serpentina

Archibugio meranotto con la serpentina

Altro archibugio simile grande
Arco alla tedesca col coccano di coyro e frecci
Fiaschi di avorio numero dui uno grande e l'altro piccolo
Una toppa di scopetta a trabucco alla tedesca
Una toppina di scopettina senza tilaro ne canna
Una borsa di coyro nero guarnita di trinetta di argento con ferri di argento per caccia
Tagali per detta borsa guarnita con detta trinetta con ferro di argento massiccio

f. 445v

Fiasco di polvere alla tedesca coperto con lanze di ferro dorati
Un grillo di scopetta che era del signor Conte
Fiaschetto per polverina fatta di ferro informa di pesce toccato d'oro e serve ancora oer chiave di scopetta
Archibugetti di mezzo palmo con toppe a grillo e tilari di [...] rossi, canne grosse con lo secreto et investe di panno rosso
Due altri archibugetti con canne e grilli eguali alli sudetti e tilari di noce senza investe
Un bastone con forcina d'arbaretto coperta di coyro stampato con una toppin a a grillo per pistola e spuntoni per stocco presentato dal signor Francesco Gioeni e Cardona l'anno 1649

f. 446r

Spade

Spada e pugnale dorati lavorata a sche a con lo pendente e cinturino riccamato d'oro filato foderato di velluto lavorato ed investa di coyro

f. 446v

Guardia di spada dorata antica con bottonetti senza lama, il pugnale simile con la lama pendente e cintorino guarniti con trinetta d'oro fodrati di velluto verde
Altra guardia di spada e pugnale inargentate lavorate a punti di diamanti pendente guarnito con trinetta d'argento fodrato di velluto torchino vecchio e li falta il treniri della guardia
Spada di cavaliere con la lama di taglio guardia antica perforata col pugnale simile con taglia cinturino guarniti di trinetta d'argento dofrati di velluto torchino

f. 447r

Fodaro col pendente fiaccato per detta spada senza gaspa

Spadino e pugnale da cavalcare con guardie lavorate et inargentate cintorino solo lavorato d'argento filato fodrato con velluto rosso

Quattro pugnali sparagiati tutti forniti con falta solamente d'una gaspa

Un pomo di spada sparagiato, tre gaspe di spata e sei tiniri di pugnali

Guardia di spada senza lama, nera lavorata di [...] con argento et il pugnale simile con la lama pendente e cintorino di carduana nera riccamanta in parte di argento

f. 447v

Lama di spatino con suo fodaro e guspa alla quale se li fece la guardia lavorata in parte colorita arrola riccamato d'oro

Spada e pugnale con guardia a connocchia inargentata e dorata con lo pendente e cintorino riccamati e fodrati di velluto torchino

Spada e pugnale alla francesca cannocchia con crocchioli imbornute bianca con pendente e cintoruni di coiro nero

Spada e pugnale a cinque ponti imburnuta nera pendente con le lande aperte e li falta il pugnale

f. 448r

Spada e pugnale con guardua francese imburnuta di nero due crocchiole grande e tagali di tabi nero senza cinturino

Spada senza pungale con guardia intrecciata con quattro corcchiolette piccole imbernizzata nera li faltano due di suddette crocchiole

Spada con pomo rotto lavorata ad onda imbernizzata nera fodaro di sagri, cioè la spada pendente e cintorino coperti d'imito con suo pugnale

f. 448v

Spadino e pugnale imbernizzati noharato con sua gaspa

Stocco dentro bastone di legno lavorato d'avorio

Stocco dentro d'un bastone nero
Una lama di spada sola senza gaspa
Una smarra con guardia toccata d'oro
Tre smarre plane
Quattro spade per smarre
Stocchi di torneo inargentati con coderi di coiro morato stampato d'argento pendenti e quattro
cintorini di tiliglia d'argento guarniti d'intrecciature torchino numero quattro

f. 449r

Stocchi di torneo vecchi numero quattro con un oendente e cintorino solo di coiro inargentato
Spade per librea dorate numero sette con sette pugnali alli quali faltano quattro gaspe
Una guardia di spada e pugnale senza pomo
Spada per librea di strattieri numero otto inbernizzate nere pendenti e cintorini di vacchetta
nera
Otto tagli di librea di velluto noharato con oro
Dieci tagali di coiro vecchi
Altre tre tagali uno di vellutino nero noharato l'altri dui d'imbottito arancino e leonato

f. 449r

Foderi vecchi di diverse spade numero setti
Borchere barselonese numero uno
Balestre con l'arco di ferro numero dui
Targhe di legno per gioco di caruselli
Altre tre targhe vecchie simili
Due pugnali di librea inargentati
Un pugnale con guardia lavorata a punta di diamanti nero
Dudici spade et altri tanti pugnali argentati di librea si fece al festino del Re nostro Signore a
febraro in Palermo 1650

f. 450r

due tagali di coiro argentati et altri tanti centorni argentati fatti per detta causa

Stivale

Stivale di pelle a conzo di Roma un paro

Scarpe di conza di Roma un paro

Stivale incerate per Sua Eccellenza para due

Stivale per Sua Eccellenza di vecchetta di fiandra rossa un paro

Stivale di Corduana nera per Sua eccellenza un paro

Un paro di calzetti di morlacchi rossi per Sua Eccellenza

f. 450v

Bagulli e coscie diverse

Bagullo menzanotto coverto di cannavaretto lavorato di punto con seti diversi coliri ed investa di cannavazzo

Bagullo rosso di vacchetta di fiandra con chiodi di ramo dorato fodrati dentro di tirzinello torchino numero dui

Bagulli di vacchetta nera numero dui con chiodi di ottone di ramo gialno fodrati di terzanello gialno

Bagulli rossi di vacchetta numero sei grandi usati

Bagulli menzanotti di vacchetta rossa uguali numeri dui

Bagulli rossi per riposti di argento vecchi numero quattro

Due altri piani e lunghi neri per campagna vecchi

f. 451r

Due altri più piccoli a modo di fischere per campagna neri

Bagulli per argento neri e vecchi numero dui

Bagulli di pelle di daino vecchi numero dui uguali

Altri dui bagulli di daino più vecchi et uno con laride di ferro alla cantonere

Baguli di vacchetta nera grandi e vecchi numero diecisetti

Baguletti piccolini rossi con chiodi di ramo dorato numero dui

Due baguletti piccolini di vacchetta di fiandra rossa con chiodetti dorati

f. 451v

Casse

Cassa di noce alta con tre fermature

Casse di noce grandi con chiavi di ferro usati numero dui

Casse di noce grandi usati numero dui

Casse di noce grandi numero tre

Casse di nove mezzanotti con piedi intagliati e suoi chiavi di ferro numero dui

Un'altra cassetta mezzana bassa

Un'altra più piccola con l'orlo di basso intagliato e due colonnette alle neri fatti allo torno

Una curriola grandi di vestiti nello cammerino oscuro a Palermo fodrata di tela con sua toppa e maniglie di ferro

f. 452v

Casse di rago numero due una grande l'altra mezzana venuti dalla batia

Cassa d'araro lunghe antiche e lavorate

Cassa d'araro più curta moderna

Casse ecurriole grandi scacciate di tavole ordinarie per riposto di paramenti e vestiti una grande delle quali è fracassata

Cassa scacciata di tavole ordinarie per paramenti mezzana

Cassa scacciata di mezze tavole che prima servio per investa di quadri et adesso per risposto di drappi di sita

Casse mezzanotte e curriole numero due una per l'addrizzo di cappella, l'altra per biancaria del signor Principe

Casse di tavole ordinarie pintate per le viole d'arco numeri due una grande e l'altra piccola

Due casse di tavola di chiuppo

Casse di tavola diverse numero novi mezzi vecchi

Casse di tavola di ruvolo grande alta et antica

Cassa di tavola di chiuppo longa e vecchia

Casse grandi per conservarci li paramenti e l'argento con loro toppe e chiovi numero dui di tavole veneziane

Casse mezzanotte di tavole veneziane ordinarie e vecchi numero sei

f. 453r

Una cassetina per cose di medicamennti e l'ambico

Tre altre piccoline quatri, cioè una di chioppo e due altre di noce per cose di l'ambico et aromatici

Una cassetina di chioppo quatra per la cosa di testa di Sua Eccellenza coperta di vacchetta rossa con chiodi dorati

Casse per riposto del ramo di cocina di tavola di chioppo numero dui

Cassoni lumghi per conservare le ferrioli delli paggi numero tre cioè due di tavoli di tappino pintati porfidigni et l'altro di tavole di fago

Cassetina fatta a cassoni con il parruso sopra il coperchio bianco per metterci denari con tutta la sua toppa

Casse vecchie di abito per candele et trasporto de robbe piccole e grande numero tredici

Stagno lavorato

f. 453v

Una borra grande di stagno di fiandra di peso rotoli tre e oncie undeci con tinelli di legno

Borri tre mezzani numeri dui di caputa di tre quartucci l'una e forse più di peso una rotoli due ed oncie due l'altra rotoli due con loro tinelli

f. 454r

Un'altra borra più piccola di caputa di quartuccio uno e mezzo con suo tinello di peso rotolo uno e oncie setti

Fiaschetti scacciati di stagno di fiandra numero otto dentro dui cassetini di legno e lavoro coverte di cioro rosso in forma di bertoli

Un calamaro e rinaloro per la contatoria

Una borra a tummino con tinello di lavoro

Bicchero per acqua amarra

Un urganetto di stagno con sua coscia di legno per anni vari

f. 454v

Rame lavorato

Conca di ramo giallo con piedi di bronzo lionetto e manichi per botteglia
Quartara di ramo con il coverchio manichi et ucelluzzo per bottigliaria numero una con
pedestallo di legno
Un'altra conca di detto ramo giallo pure per botteglia senza piedi
Tre conche piccole di ramo giallo
Una conca di ramo rosso grande per lavare li piatti d'argento della credenza
Caldavivanda di ramo giallo
Una concolina piccola di rame rosso per lavare l'insalate

f. 455r

Un cuncumo grande per liscia di liscia di piatti d'argento
Un altro cuncumo piccolino per scaldare l'acqua a mano
Un rusciatore di ramo grosso
Bacili di rame giallo numero tre cioè uno liscio altro con le figure di Adamo ed Eva e l'altro
lavorato dentro
Un cuncumo di ramo rosso con suo coverchio e canitella per acqua corta
Due altri cuncumi mezzani di ramo rosso
Braggiero fatto a coppa di ramo giallo grande
Un altro braggiero grande con piede basso
Un altro vecchissimo cambiato con uno nuovo con piede più alto l'anno 1650

f. 455v

Braggeri di ramo rosso numero tre con piedi di legno
Palle per sala di ramo giallo numero due
Candele di sala per dette palle di ramo rosso numero due
Candilieri di ramo giallo vecchi dui
Scaldaletti di ramo rosso numero dui con manichi di legno
Lamperi di ramo rosso con la palla del sopra per la cappella
Una landa di ramo giallo per amirari

Bilancia di ramo rosso numero una

f. 456r

Altra bilancia di ramo rosso coperti di ferro

Altra bilancia di ramo con peri di legno

Una caldara per liscie con sue manichi grande

Altra caldara di ramo rosso caputa di deci langelli

Altra caldara mezzana caputa di quattro langelli

Un'altra caputa di tre langelli

Un'altra caputa di due langelli

Un caldarunello mezzanotto

Tre altra caldarelle piccole che prima erano nel monistero di Fra Domenico

Lampe a tiglia di ramo rosso

f. 456v

Tiglie di ramo rosso per biscotti numero quattro

Un l'ambico di ramo rosso con il suo coperchio per acque di odore

Una campana di ramo grande con coverchio di piombo per acque di odore

Un'altra piccolina per detto effetto

Una cocchiara perciata di ramo giallo per scomare

Mortarelli di bronzo con li manichi

Una lapicella piccola di ramo rosso

Tre campanelle di bronzo per le cappelle

Due altre per le dispenze

Un'altra piccolina nel camerino di Sua Eccellenza

f. 457r

Un forno reale con sua anima e coverchio

Quattro tortere reali con loro coverchi

Due tortere bastarde con loro coverchi

Tre torteri mezzano con suoi coperchi

Due tortere piccole con loro coperchi

Due bastardelli grandi con loro manichi

Un'altra consimile

Tre cazolette cioè una mezzana con manico di ferro una piccola con manico lungo e l'altra piccola con manico curto

Due passaturi di ramo mezzani con manichi di ramo curti

f. 457v

Un barracchino grande con maniche e coperchio di ramo

Tre altri barracchini che vanno dentro l'altro con dui soli coverchi

Due coperchi per pignate di ramo mezzane

Cinque coperchi di ramo per pignati cioè tre mezzani e due piccolini

Una pignata di ramo grande

Una overa per due ova col manico di ferro

Dodici cuboletti di ramo e dodeci varchigli

Candileri di ramo giallo tondi numero dodeci

Altro candilero di detto ramo giallo con una statuetta e due coccani

f. 458v

Quattro maccaturi di ramo giallo

Cocchiarelli di ramo giallo numero sei e sei brocchetti di detto ramo

Cortelli con li manichi di ramo gialni numero sei

Cocchiarone di tavola per partere la bivanda di detto ramo giallo numero due cioè uno perciato e altro sano

Altri quattro cortelli con li manichi neri d'osso

Un paro di forbice grandi di ferro per aggiustare le spallere dello giardino

Una zappulla piccola

Un'anima di braggeri vecchia di ramo rosso

Un servizio di letto rosso con suo manico lungo

Dodici vecchieglie di ramo rosso nella cocina di San Michele

Ferramenti di cucina ed attrizzi

Due ferri di [...] uno è in guarda robba in Palermo

Dui sputeri

Setti spedi cioè tre reali grandi dui mezzani e dui piccoli

Altri dui piccoli

Sei trippodi novi di ferro a triangolo grandi e piccoli

Altri tre tripodi uno tondo mezzano l'altro grande tondo e l'altro a triangolo

Cinque altri usati

Quattro coperchi di pignata di landa di ferro stagnati

Quattro pedelle di ferro cioè una grande due mezzani et una piccola

Altra padella di ferro grandi nuova

f. 459r

Due gradiglie mezzane ed una grande

Cocchiare di ferro coppute numero dieci cioè cinque sani e cinque perciate

Altre quattro piane per piscami

Due grattalore una nova e l'altra usata

Altra grattalora nova

Una paletta di fuoco col manico di ferro

Una pala di fuoco col manico di legno

Un cortello per capuliare grande con manico di ferro

Altri dui cortelli col manico d'osso uno grande e l'altro mezzano per capuliare

Tre mortari di pietra grandi

E più uno altro piccolo di marmo

f. 459v

Un lasagnatore grande

Cocchiare di legno usate numero sei

Una cortellera con dieci pezzi tra brocchi e cortelli

Plance di ramo per [...] una grandotta et una piccola con l'intaglio d'imprese et altra mezzana con l'armi di gioeni numero tre

Un crocco per appenderi carne

f. 450r

Ferri di portali

Ferri di portali numero undeci con chiodi aviti a plance di ferro attissi sopra le porte della casa di Palermo due delli quali ferri sono dorati

Un ferro con suoi chiodi per l'arcova di Palermo

Altri dieciotto ferri di portali con loro chiodi in numero di trentasei

Ferri per la cortina che si acconcia nella nostra chiesa numero quattro

Catenazzi di ferro con loro cardelli e chiavi numero dui

Ferri di portali piccoli e delicati numero otto con sedeci chiodi

Catene per li testali di cavalli numero quattro

f. 450v

Robbe diverse

Concerto di viole di musica numero sei con loro archi

Una scatola lunga serve per detti archi

Altro concerto di viole vecchio di numero quattro

Disco di noce fornito serve per commodo delli libri di musica per sonare le sudette viole

Diversi concerti di libri musicali di diversi autori con forme alla lista

Un cimbalo con sua cassa e piedi di legno

Violini veneziani con loro archi numero dui

Chitarra d'ebano et avorio grande e bozza con la investa coperta di coiro nero

Chitarre fatte dal spagnuolo numero due

f. 451r

Chitarra d'ebano persilata d'avorio piana piccola

Chitarra veneziana fatta a bozza

Ouganetto piccolo con canne di piombo disconcertato e vecchio

Banchetti di legno con le spallere numero setti

Parasoli numero due uno di tirzanello torchino e l'altro di terzanello verde

Lampioni di vetro numero tre uno grande e tondo l'altro a fanale di galera con le palle di legno dorato nel sopra e ferri ove sono affissi e l'altro a mezza luna tutti con loro lampe
Lampione di vetro tondo mezzano con li piombi dorato

f. 451v

Lampionetto quatro nella cappella del castello di Cammarata oggi dentro la cappella della signora

Lampionetti di vetro tondi numero dui con candele di landa e loro corde coperte di capicciola morata

Cassette di tavole per sotto detti lampioni numero dui

Fanali per campagna d'osso ingastato in landa di ottone bianco con bastoni di legno numero dui

Ventaglio di penne di pago vecchio

Ventaglio di taffita verde con bastonetto d'ebano et di valore et anello d'argento massiccio

Un talamo per la maggiore chiesa di tavole ordinarie in tre pezzi con le scalonate per dinanzi e castato in quattro pezzi con galte di ferro che li tenno legate al detto talamo, tazima per sotto le seggie e due aste longhe d'abito per lo tosello

f. 461r

tre palle di pasta di vetro torchino

Due boffettini di fago per sopra detto talamo

Palla di vetro bianco con animolo dentro

Quattro aste pitatti quatre tre lisce strette et altre due larghe di tavole pitatte servino quando in detta chiesa di concia la cortina

f. 461v

Un confessionario con l'oratorio di tavole di zoppino

Cassette sei fiaschere numero dui una copera di coiro nero e l'altra semplice con quattro fiaschi di vetro

Altra fiaschera senza fiaschi

Un telaro fornito per empire materazzi

Undeci telari di riccamao grandi mezzani e piccoli e tre para trispi
Cardi per lana numero quattro
Cardo di lino numero uno
Altro cardo piccolo vecchio
Segitella di noce per figlioli a curriola con la spalliera e bracciali di coiro rosso

f. 463r

Una vite di noce per le tovaglie di credenza
Due sbrighe piccole senza sbrigoni
Una mailla mezzana in Palermo
Un'altra in Cammarata
Un'altra piccola venuta dalo monasterio
Banco colorito torchino per partarire
Una naca di legno torchino
Circo per naca di rago leonato
Un mortaro di pietra grande per calatuvu d'acqua
Arcibanco di tavole ordinarie per donne quando vanno alla predica, è in San Francesco in
Palermo

f. 453v

Altro arcibanco con la spallera di fago
Un banco lungo a travo
Trispiti della scena numero cinque
Due gabbie di pappagallo di ferro
Cappelli di padiglioni numero tre di verghe
Gabbie di ferro per uccelli numero tre
Stipi di vino di caputo di venti due quartari l'una
Due sigilli di ferro et una mezza in secretaria
Botte di vino di caputa di 14 quartari
Un barile
Carratelli numero sette

Ammola cortelli di legno numero dui

f. 454r

Mezzi colonnetti toccati d'oro per travaccola di riposo numero quattro

Baguletti per fiaschere coperti sopra coiro nero dorati numero dui

Servizio di coltelli e brocchette per lo scalco in pezzi numero deci

Libri di belle lettere e diversi altri conforme alla lista

Cartere per passa lettere numero due una di velluto nero vecchia con passamano d'oro l'altra di alocca leonata stampata d'oro

Un'altra di coiro nero plana in contatoria

Un guidone di damasco cremesino con l'armi di sua Maestà riccamati in una parte, nell'altra il Santissimo Crocifisso guarnita intorno con frinzette di seta et oro di detto colore con giummi simili

f. 454v

Lo stendardo di detto damasco

Due bandelore di damasco rosso con l'armi di branciforti e pittura per il trombetta

Setti canestri di verghe piane cioe cinque inargentate et dui ordinari

Altri sei canestri di verghe coppute tra grandi mezzani e piccoli

Crini di seta sottili numero tre

Altro crino grande per semola

f. 455r

Un altro crino di pelo nero

Piedi di animali numero quattro cioè tre di pietra con verga di ferro et un altro con piede di legno

Scalfetti di pietra numero due, una coperta di velluto nero e l'altra piccola di noce

Altra scalfetta vecchia

Un cavallitto di tavole per selle

Un reliquiario d'un braccio di legno inargentato col scannelletto quatro di sotto dorato

Un cuxino di taffita acqua marina con la facciata di sotto di tela per lo banco di partorire

Telari di torelli numero dieci

f. 455v

Un tre piede di noce intagliato per riposo di piatti di acqua a mano

Gista grande di verghe bianche

Una tenda di tilella verde per fenestrone

Dui specchi di cristallo grandi uno senza cristallo con la cornice d'ebano perfilato di avorio e

l'altro tutto d'ebano numero due

Il sacco di Sua Eccellenza della compagnia della pace tutto fornito dentro un sacchetto di terzanello morato

Altro sacco simile del signor Conte senza sacchetto

Due corde per lampioni di sala di capiccola rossa con dui giumenti dell'istessa

f. 456r

Dui altri cordi di capiccola verde con li giumenti

Due altre di capiccola morata con loro giumenti

Una boffetta di pietra ad otto punti col piede dell'istessa pietra lavorata in Cammarata

Una campanella con suo miolo di legno che suole stare nella retro camera per chiamare le donne

Imbuti d'ottuni tre grandi e piccoli numero cinque

Fiachi d'ottuni per acque numero dui

Riddena di ferro piccola per cogliere seta et oro

Rondella terzaloro di misura

f. 456v

Quattro pezzi di frinza di argento filato falso di longhezza di palmi per uno

Collaretti numero quattro cioè tre di raso nero uno con dui galloni d'argento altro con gallone d'oro e tutto lavorato d'oro filato et altro lavorato di lama d'argento falso ed oro ad esse et uno di lama di argento torchino con galloni di argento

Trizuni per staffieri fatti a corda di seta leonata di Spagna numero quattro

Manti di cavalli con loro sopra colli guarniti di panno rosso con l'armi di Branciforti numero tre

f. 457r

Una belice di velluto piano verde con loro e guimmi di seta di detto colore con rete d'oro filato guarniti di testa con passamano d'oro fodrata di telella

Un adrizzo di tavola e credenza di porcellana di Genova e diversi vitri con forme la lista delle robbe in San Michele

Statue di marmo tra grandi e piccoli, tra grandi et intiere e menze in San Michele numero quarantaquattro conforme in detta lista

Mezzi figure di creta bronzina numero diecisetti in San Michele come per detta lista

f. 457v

Mezze statue d'imperatore piccolo di gisso numero duodeci in San Michele come per detta lista

Mezzi statue di bustoni di creta stagnati numero quattro

Una statua di legno d'un vecchio con la impuletta in mano figura del tempo in San Michele

Due statue mezze figure di donna di creta numero due in San Michele

Mezza statua di legno figura di filosofo in detto

Due statue di turchi in grande

Due simie di pietra in San Michele

Una Rindena con suo filatorio di filare oro

f. 458r

Una viticella piccola per uscire aglio

Filara di vitriate di carrozza numero dui grandi et quattro piccoli coperti di panno verde

Quattro telara piccoli di vitriati dorati

Sette investe di legno per graste di argento cooè numero cinque coperte di coiro nero quattro piccoli una grande e due mezzane coperti di coiro rosso vecchi

Altra investa di legno coperta di coiro nero mezza torta

Una investa di piotto di acquamano di legno coperta di coiro nero vecchissima

Una belici di coiro rosso

f. 458v

Un banchitto per una persona per chiesa di tavole d'abbito

Una scala di notte di legno con suoi chioppi di ferro

Scale di legno numero tre due mezzani una delle quali è rotta e l'altra piccola

Scala a forficia per li lampioni di sala

Altra scala piccola per la cavallarizza

Nella dispensa delle donne in Palermo

Una cascia lunga per torcie e candele senza coverchio

Dui barrili vacanti uno per vino altro per aceto

Due carratelli vacanti vecchi di quattro barrili per uno

f. 459r

Un quartaloro di mezze botte

Una quartara di xiacca con tre manichi senza coperchio

Due pignate grandi a quattro maniche et una mezzana

Sette quartare, lancelle e bumboli di starrone

Un bumbolo verde con un manico

Un barrili vecchio che servia per tonnina

Un badalocco vecchio

Due mezzi finestri a cardinale

Un cascionotto di tavole quadre per portare candele di servo

f. 459v

Un barrile novo per passole

Una mailla vecchia senza sbrigone

Un coglituri di seta a filo

Dieci serviti cioè cinque sani e cinque fatti a bacile di barberi

Un telaro vacante di portello d'incerata

Un'asta per spingere li toselli
Cinque barrili per carriere vino, cioè dui con li timpagni e tre senza
Un travo nella scala delo guardarobba
Tre pezzi di tavole di chiuppo che serviano per dammuso finto

f. 460r

Un travo d'abbito
Tre pezzi di scarmuzaturi di trava
Un tavolone sano di ruvolo novo
Otto stantatori piantati alla dritta per le poste delli cavalli e muli nella cavallarizza
Barrette che partino le poste delli cavalli
Cinque pezzi di trava d'abbiti vecchi
Un dischetto d'ebano per specchio
Un Cristo crocifisso di Buscio con croce di pero nera
Quattro fusti di legge grande di noce che erano coperti di velluto rosso

f. 460v

Altre dieci leggi di noce di coiro nero e chiodi di ferro nero mezzi sfatti
Un calamaro e vinaloro di pietra misca ad un pezzo
Un drizzo di porcellana falsa per bottegiaria e credenza consistente nelli pezzi notati
distintamente nell'inventario delle robbe esistenti in San Michele
Instrumento fatto di tavola di vetro col collo lungo per far prova delli gradi di freddezza
dell'acqua annivata
Una cappellera di tavole coperta di montone rosso
Un marzapano grande alto palmi dui in circa per cappelli
Due buggiacche di vacchetta di fiandra rossa che se ci pongono li rinali dentro quando si va
per camino
Due altri consimili per piattigli d'argento

f. 461v

Vestiti diversi

Vestito di tabi torchino undiato guarnito di mustacciole e chiacchi di lama d'argento, e cennettiglio fino, cioè casacca, calsona, gippone di mezza lama a detto colore e serriolo guarnito di gaii a gigliolo di paglietta d'argento fodrato di tabi mezzalama d'argento lavorato di detto colore torchino

Taccaglie e scocchette di scarpe di taffita torchino con guarnizione di argento mezzana un paro

Scocchetta simile di pugnale

f. 462r

Guanti un paro con pulsì di raso torchino et buttanetti di argento filato

Altro vestito cioè casacca, gippone con sue maniche e calsona tutti forniti di raso nero riccamato di lama e cennettiglio d'oro et argento ferriolo di tabi nero undiato con li scudi contracaduti apertura di dietro, fasci e collaro col reccamo simile

Tagali e cintorino di detto raso et il pendente riccamato conforme al vestito

Taccagli e scocchetta di pugnali a guaina di terzanello nero e guarnitione d'oro e d'argento per detto vestito un paro

f. 462v

Gippone consue maniche d'armare di raso torchino et ternetta d'argento et uno chiomazzello di petto di terzanello

Altra faldiglia e contropanza di armare cottonata di terzanello torchino

Tre collaretti di mezza lama torchina di argento guarniti con trinetta d'argento

Quattro manti per cavalieri di teliglie d'argento falso riccamati con fogliacci di raso torchino e rigolo di argento e seta nera senza forra e con frinze scosure dalli manti d'argento falso

f. 463r

Due casacche di teliglia di argento falso riccamate con li fogliacci simili e col vernide d'argento et seta nera foderate di terzanello torchino ad una de quali falta la forra della falta di dietro per sovrixia

Quattro para di calsoni de sudetto andare guarniti con tracciaturi torchini, sono per festa di torneo

Quattro faltiglie d'armature del sudetto drappo a lavoro per turneo
Due tocche di terzanello torchino con frinza d'argento falso pomi d'argento e seta torchina
per il mastro di campo

f. 463v

Sette imprese stampate in taffità due altre in raso bianco e tri quinterni di carta in tutto
numero dodici

Due para di maniche di giupponi di raso torchino riccamati d'argento filato falso

Tre para di taccaglie di taffità torchino con frinzetta piccola d'argento

Quattro teglis di taffità torchino con l'armi di mordenti d'argento e giumni di fattumi e
spoglia d'argento con diversi giumni scosuti che vi sono

Tre martiche di coiro coperte di taffita torchino ad uno de quali faltano le retine

f. 464r

Quattro calsoni et quattro casacche di taffita torchino con lavoro di mordente d'argento ad una
casacca falta una manica

Quattro para di taccaglie a scocca di plattina di argento falso

Tre cappelli di taffita torchino col mordente d'argento

Una faldiglia di armare di plattina di argento bianca con fiocchi di fattumi torchino per
mascherata

Otto para di maniche di livrea di mezza lama di argento torchina lavorata con oro

f. 464v

Un paro di calsi ed un cammisolo di taffita acqua marina per natara

Altro paro di calsoni e cammisolo solo di taffita incarnato per natara

Tre cappelli di paglia fodrati di taffita uno incarnato altro argentino et altro nero dui de quali
tengono li terzoni dell'istesso andare et altro di tagorella

Cappelli di feltro per campagna numero sei cioè due color cannilino senza trizone due bianchi
con con un trizone di taffita lionato e guarnationella d'argento altro lionato con guarnittione
nera cussuta dalla parte di sotto della falda, e trizone pure di guarnazione nera altra
francischino pizzuto altro cordone di pelo nero

f. 465r

Cappelli diversi foggie di feltri neri numero quindici

Tre tirzoni di cappelli uno di velo nero l'altro di velo lionato e l'altro di vaso a color di musco con guarnationella d'oro

Dudeci vestiti di librea di stratteri tutti forniti a color passolino con maniche di tutta lama solamente gli mancano li firrioli

Dudici cappelli di detta librea con taccaglia a color di cervo, guarnitione di argento con due pume per cappello

f. 465v

Una balla di panno passolino

Penne diverse di vari colori

Un mazzo di penne di airone nero dentro un cannolo di piombo

Un altro cannolo di piombo con poche penne di airone bianco e si falta uno delli tappi

f. 466r

Due maschere fine nere

Una tocca di Habito di rete di seta leonata et oro

Una coperta di sella di pelle inargentata e colorita con le cadute del guarnimento per mascherata

Un'altra coperta di sella di tela inargentata con fiori di pittura

Una pennacchiera di Sua Eccellenza di penne [...] Si fece l'anno 1650 al festino di sua maestà

E più altri penni di numero sei piccoli

Asp, Archivio Moncada di Paternò, n. 185, Patrimonio Francesco Branciforti (ramo Villanova-Cammarata), vol. 14, ff. 23r-46r, Palermo, 1653.

f. 23r

Gioje date di Strina alla Sig.ra Duchessa da diversi Signori

Nr. 1 Un anello con tredici diamanti menzanè

Nr.1 Una golena di crystallo ingastata d'oro consizenti in pezzi quattordeci, e venti sette lacrime

Nr. 1 un canestro di argento menzano traforato e cisillato

Nr. 1 una inguantera di argento straforata e cisillata

Nr. 1 una spingola d'oro con smeraldi

Nr. 1 un cuore d'oro con otto rubbini piccoli ed un diamante

Nr.1 un nome di Gesù d'oro con trentatre rubbini

f. 23v

Nr. 1 una rosa d'oro fatta a ligazza con trentuno rubbino

Nr. 1 un paro di brazaletti consizenti in pezzi ventiquattro per ogni pezzo un diamante

Nr. 1 un paro di pendagli di penni minuti ingastati d'oro

Nr. 1 una catina d'oro consizenti in pezzi cento otto

Nr. 1 una corona di ambra di pezzi numero sessanta e sei ligazzi

Nr. 1 gioje e cose d'oro della signora Duchessa

Nr.100 buttuni d'oro traforati numero cento

Nr.310 buttuni d'oro piccoli smaltati numero trecentodieci

Nr.1 catena d'oro cioè dudici pezzi fatti a conocchia smaltati

f. 24r

E dudici altri pezzi smaltati e quaranta sei maglie d'oro e ventiquattro maglie a due a due smaltati bianchi

Nr. 1 un paro di brazaletti d'oro smaltati di pezzi numero ventidue

Nr. 1 un pezzo di catina consistenti in pezzi numero sedici cioè otto pezzi grandi con setti diamanti per pezzo sei attorno piccoli et uno più grande immenno e l'altri otto con un diamante per ogni pezzo

Si sono guastati ed aggiuntosi alla catina grande d'oro senza smalto a verticchio.

Nr. 1 testa di martura d'oro

Una cassetina d'argento con cinque anelli tre di rubbini

f. 24v

Due d'oro

Nr. 46 buttuni d'oro straforati posti al gippone argentino

Nr. 55 buttuni d'oro smaltati e trasforati e posti al gippone di vernile morato

Nr. 1 un calice con sua coppa di argento dorato ed il piede di vaso dorato

Nr. 1 una catena dorata

Nr. 1 un anello con una pietra di brillo grande

f. 25r

Lista di gioie, che tiene la sig.ra Duchessa avute dal sig. duca nel 1634 a proximo di agosto

In primy un paro di pendagli d'oro di diamanti fatti a campana con suoi due rosetti e li diamanti sino in tutto numero cento dieci sette

Una golena d'oro di diamanti di novi pezzi grandi e dieci spartimenti alli pezzi grandi per ogni pezza ci sono novi diamanticioè otto piccoli et uno grande immenno, et alli dieci spartimenti ci è un diamante per ogni spartimento in tutto li diamanti numero novant'uno

f. 25v

Una gioja di diamanti con cinquant'otto diamanti da grande mezzanè e piccoli e cinque pezetti con un diamante per ogn'uno in tutto diamanti numero sessantatre

un cinto consistenti in quattordec pezzi, cioè una gioja grande con suo pupillo di diamanti da mezzanè e piccoli numero cinquanta quattro, et uno grande immenno et cinque che pendino a detta gioja, et all 'altri tredici pezzi con suoi pupilli vi è ad ogni pezzo una penna e quattordec rosetti con una penna per rosetta

nr. 1 Una catina di diamanti

f. 26r

Consistenti in pezzi grandi numero trentadue et per ogni pezzo ci sono diamanti numero quindici, cioè quattordici piccoli et uno grande immenso, et li spartimenti sono pezzi numero trentadue con cinque diamanti per ogni pezzo.

Nr. 1 un paro di brazaletti di diamanti di pezzi numero ventiquattro per brazaletto et un diamante per ogni pezzo

Nr.1 Un fiore di gelsomino d'oro con vent'uno diamanti e sua pampina verdi

Nr. 1 un anello fatto a rosetta di diamanti consistenti in diamanti numero diecinove

26 verso

Cioè diciotto menzani et uno grandi immenso

Nr. 1 un altro anello di diamanti consistenti in numero venticinque, cioè piccoli numero sedici, otto menzani et uno grande immenso

f. 27r

Lista di gioje che portò la signora in dote

Nr.1 Una gioja grande d'oro di diamanti con diamanti numero cento e trentanove cioè uno grandi mezzani e piccoli numero sessant'otto et alli cinque peretti sessanta diamanti cioè dudici diamanti per ogni peretto

Nr.1 un'altra gioja con sessantadue diamanti tra grande, mezzani e piccoli con li cinque peretti alle quali per ogn'uno vi è un diamante

Nr.100 bottoni d'oro numero cento con cento diamanti cioè ad ogni bottone un diamante

Nr.100 bottoni d'oro trasforati senza smalto

Una Corona d'ambra ingastata

f. 27v

D'oro in pezzi grandi numero sessantanove et in pezzi piccoli

Un anello a quadrangolo con dudici diamanti menzani et uno grande immenso quali presentò la Sig.ra al Sig.re innanzi che si avessero sposati

Una catina d'oro senza smalto di pezzi numero quaranta a modo di verticchi grandi di peso di libbre 2

f. 29r

Lista delle gioje e cose d'oro che sono nel scrittorio del sig. Duca quali erano un tempo della felice memoria della sig.ra Duchessa Donna Antonia Gaetano

Un ciniglio di diamanti in pezzi quaranta quattro piccoli, e tre grandi cioè in un pezzo quarantanove diamanti, l'altro venticinque, e l'altro trentatre

Un ciniglio di argento dorato di diamanti falsi in pezzi sessantatre

Un ciniglio d'oro, turchino e bianco in pezzi sessantacinque

Tre pezzi di ciniglio grandi crystallo ingastati d'oro

Una golena antica con trenta cinque perli pendenti et due

f. 29v

Rubbini immenno

Una golena di crystallo ingastato in oro di sedici pezzi, e sedici lacrimi pendenti

Una golena di figlioli in undici pezzi et undici perle pendenti et uno smiraldo immenno

Una golena antica di dieci sette pezzi con cinque camei di tessuti neri et otto perle

Otto cinigli d'oro smaltati per li paggi

Un paro di brazaletti di perle con quattro camei, trentadue perle e sedici rubbini per ogni brazaletto

Un paro di brazaletti di crystallo con undici pezzi di crystallo

f. 30r

Per brazaletto

Un paro di brazaletti di corallo con sei camei di corallo per brazaletto

Un paro di brazaletti di rubbini con undici rubbini per brazaletto

Un paro di brazaletti smaltati con bianco e nero vecchi con sedici pezzi per ogni brazaletto

Un altro paro come questo di sopra della medesima maniera et medesimi pezzi

Un altro paro smaltati bianchi e rossi di dieciotto pezzi l'uno

Un paro di brazzoletti smaltati di bianco avorjo

f. 30v

Pezzi venti sei

Una corona di corallo ingastata in argento dorato di cinque posti con sua croce

Una catena smaltata a conchiglia di una parte bianca e rossa et l'altra torchina e bianca a guarnazione di pezzi centotrentasette

Una catena a tocca smaltata di una parte bianca e rossa e dall'altra bianca e torchina di pezzi cento cinquant'otto

Una catena a conocchia smaltata di bianco e rosso di pezzi settanta due

Due catine smaltate di bianco e nero l'una di pezzi ottantatre e l'altra di pezzi ottanta

f. 31r

Una catina d'oro liscia a catinella lunga palmi cinque

Un lazetto d'oro filato lungo palmi nove

Una catinetta liscia con li magli valdaci lunga palmi sei

Due crucetti di rubbini con tre perli pendenti per ogniuna

Una pinnacchiera d'oro e di rubbini

f. 31v

Bottoni d'oro numero quarantotto

Due reliquiarietti d'oro smaltati

Due passaturi d'oro smaltati con pietre amatyci

Un reliquiarietto tondo all'antica

Un cascittuni di crystallo

Un quatretto di San Francesco per pezzo ingastato d'oro

Un quatretto con crystallo di ebano

f. 32r

Un reliquiario d'oro smaltato ed orato

Una crucetta d'ebano con fermi d'argento

Un quatretto della Madonna in ramo con pietre false
Un quatretto di San Carlo di ebbano
Una rosetta di corallo per pezzo
Due scuccetti di cavallo uno grandi et uno piccolo con comelli e vojineti d'oro smaltati
Una crucecca di ramo dorata con reliquie
Un reliquiarietto di argento piccolo all'antica
Una giojietta di petto di argento dorata
Due zagarelle di petto smaltate

f. 32v

turchine d'argento una dorata et una venja
Un vasetto di coralli et argento
Bottoni piccoli d'oro per cammyi consignati a Sor. Ninfa num. Ventidue
Bottoni piccoli d'oro smaltati per cammyi consignati alla detta numero sei
Bottoni di crystallo numero sessanta
Grilletti di crystallo numero sessantacinque
Buttone di pasta turchina numero cento
Otto cinzigli di paggi di oro smaltati vassi bianchi e negri
Un paro di pendagli di crystallo ingastati in oro

f. 33r

Un paro di pendagli a cuore con tre diamanti e sette pendenti di diamanti
Un paro di pendagli a fenici con cinque diamanti ad una et ad una con un diamanti e cinque perli per ogni una
Un paro di pendagli di crystallo ingastati d'oro all'antica con due rubbini
Un paro di pendagli di crystallo ingastati in oro
Un paro di pendagli con due canupi un rubbino e tre perle per ogni una
Un paro di pendagli di crystallo a tre anguli ingastati di oro e due perle pendenti

f. 33v

Un paro di pendagli di crystallo ad osso di oliva ingastati di oro

Un paro di pendagli di crystallo rosso ingastati in oro
Un paro di pendagli di corallo a gallo con tre perle per ogniuna
Tre gidizati di argento coverti
Tre gidizali di oro scoverti
Una cascetta di argento smaltata torchina
Un anello di un robbino piccolo smaltato in forma di serpe
Un anello con un diamante grande
Un anello con uno smiraldo

f. 34r

Due anelli d'oro smaltati con la croce di malta
Due anelli con due turchinetti
Un anello con un rubbino grande smaltato di negro
Un anello con un smiraldo e dudici rubbini attorno
Un anello con un rubbino piccolo
Un anello a voja di rubbini
Un anello a cuore smaltato negro
Due anelli di S. Agata
Una campanella d'oro per figlioli
Una corona per i figlioli
Una corona di pasta d'ambra ingastata in oro
Un orologio di crystallo spezzato

f. 34v

Un abbizo di Calatrava a passaturi
Un abbizo piccolo preforato
Un abbizo d'agata a crocchio con la croce di oro
Un abbizzo d'oro preforato ovato
Un abbizo di crystallo ingastato in ramo e croce di canza
Un abbizo di pietra verde
Un abbizo di granazione preforato

Un abbizo di pietra vinturina e corallo

Un abbizo d'oro liscio ovato

Un abbizo sopra una pietra calcenanca che rimette alla

f. 35r

Gioja di diamante

Un abbizo di deaspro verde ingastato in oro liscio

Un abbizo in quadrangolo piccolo di filo d'oro

f. 37r

Gioje date di serina alla sig.ra Principessa di Villanova da diversi signori suoi parenti

Una catena d'oro in pezzi numero cento otto li fu data dalla madre di detta signora

Un paro di pendagli di penne minuti ingastati d'oro li fondati del sig. Don Ugo Notarbartolo Coggino

Un paro di brazaletti in pezzi numero ventiquattro per ogni pezzo un diamante li foro dati della signora Prencipessa della Trabbia sua sorella

Un canestro di argento traforato e cisillato li fu dato dalla signora Donna Melchiora Ioppulo

f. 37v

Una catena d'oro li fu data di sua nanna alla nascita del signor Prencipe di Villanova

Una Inguantera di argento trasforata et cisillata

Un anello con tredici diamanti li fu dato dal signor Don Francesco Spatafora

Un anello di smiraldi li fu dato dalla signora Donna Lauria Largavia

f. 38r

Lista di argento che portò la Signora Prencipessa estradote

Dui bracciletti menzane grandi più di l'ordinario pesanti

Dui buccieri pesanti

Un vaso alla romana venurico

Una caldarella con suo coverchio et cocchiara

Una profumera

Una cassetta di punvuli di denti, et per altri casi longa un palmo con li soi parimenti et il suo coverchio

Dui fiaschetti di odore

Un pignatello con suo coverchio

Dui bossoli di saponetto

f. 38v

Dudici cotellicon li manichi di argento, dudici brocchetti e dudici cocchiarelli

Quaranta litri di sita

Sessanta salmi di orzo li quali servero per calare il formento in termine del signor Duca Don Francesco

f. 39r

pro jurimo cessionibuy obsenzj

pro benefacty legazy Don Anibali

Pro vecamera circa solupzione facta cum vera

pro consuetudinary dazy Mastry Ducyssa de Parentibuy

Pro argento extradutali

Circa Interesse dotium pro quibus pay intendit ad rationem de sex et nos ad octo pro centinario

f. 41r

Argento nella Caxia d'Ebbano in Palermo nella Galeria riconosciuto oggi 9 Novembre 1648 da Don Andrea Guido.

Un pignatello con suoi manichi di peso 19

Una bussola con suo coperchio a cassetta ovata di peso 4.29

Altra bussola dell'istesso modo di peso 3.25

Bussola tonda con suo coperchio di peso 6.26

Altra bussola dell'istesso modo di peso 5.22 1/2

Altra bussola dell'istesso modo di peso 2.26

Altra bussola dell'istesso modo di peso 2.25

f. 41v

Altra bussola dell'istesso modo di peso 1.28

Altra bussola dell'istesso modo di peso 1.24

Altra bussola dell'istesso modo di peso 24

Una ciotoletta con suoi manichi di peso 1.10

altra ciotoletta con suoi manichi di peso 1.2

manico con suo anello che serve per mettere la spungia per dar acqua benedetta di peso 2.10

Un puntaloro di peso 1.19

Argento in tutto libre tre once nove

Un puntarolo rotto di vetro di cristallo con dui bottoni d'oro smaltati et preforati vacanti dentro con otto smiraldi piccoli et un ingasto di altro smeraldo senza pietra e tre valurette pure d'oro accanto detti bottoni di peso n. 1

f. 42r

Una penna di vetro azzolo n. 1

Un paro di guante di donna con le cadute sopra li pulsì a guarnajone foserate di taffità acquamarino et zagarella acquamarina n. 2

f. 43r

Cose d'oro et argento che sono nell'inventario de mobili del Duca don Francesco Felice rimaste doppo la morte del detto Duca in potere della Signora Duchessa donna Antonia Branciforte Notarbartulo

Abiti

Una catinella di oro a maglia che si serviva per li abiti il detto Duca

Una croce di Calatrava con granatini numero... ingastati con suo anelletto

Un'altra simile croce sopra cristallo smaltato rossa e bianca con su anello

Un'altra simile sopra uno crocchiola di Agata liscia con suo anello

f. 43v

Un'altra croce sopra un'agata a quadretto con suo anello

Un'altra simile di corallo con ingasto di oro e suo anello

Altra simile di dispero verde ingastata d'oro con suo anello

Due altri simili crocette una supra plancietta d'oro liscio ad otto punti con anelletti dietro et l'altra sopra una plancietta d'oro liscio quadra con suo anelletto

Un'altra simile crocietta sopra cristallo a cuore con ingasto d'oro con suo anelletto

f. 44r

Orologio supra una cassetina

Un orologio di sacchetta dietro un ingasto di cristallo

Una catena di oro smaltata di perle contigue vent'una

Un anello con diamanti numero tredici che lo diede di Serina la Duchessa di Carrara

Un anello di diamanti dato dal signor Duca alla signora Duchessa per lo sponsalizio

Un anello grande a rosa con un diamante grosso nel mezzo et altri diamanti inorno che si fece con li diamanti di due altri anelli, uno che era della signora Duchessa donna Antonia Gaetano et l'altro della signora Principessa di Castelnuovo

f. 44v

Un anello a quadretto con dodici diamanti

Nota: che detto anello lo diede la signora Duchessa Notarbartulo prima delli sponsalizi quale poi il detto Duca alla morte lo lascio al signor Principe suo figlio che oggi lo dimanda detta signora

Un paro di braccialetti in ventiquattro pezzi cioe dodici per braccialetto con un diamentino per pezzo che diede di Serina che diede la signora Pincipessa di Trabia alla signora Duchessa

Questi sono in potere della detta Duchessa alla quale si ci prezzaro et cumpensaro per 25

f. 45r

Un fiore di gelsomino d'oro con ventuno diamanti e sue pampane verdi con la spingola per testa

Un paro di brazzaletti di perle ingastate d'oro con suoi camei in numero quattro camei entro due perle et sedeci robbini per ogni brazzaletto

Un paro di pendenti di perle grosse con perle quali si persero delli pezzi del cinto che purtò in dote la signora Duchessa Gaetano

Due gulere di perle ingastate in oro con perle n. ...

Un paro di pendagli con perle n. [...] che diede di strina alla signora Duchessa Notarbartulo il signor don Ugo Notarbartulo

f. 45v

Un fiore di testa con perle di n. [...] e sua spingola d'oro

Una golera di petri turchini di Francia ingastati d'oro in pezzi n. [...]

Un paro di pendagli d'oro con petre n. [...]

Una golera di lacrime di cristallo ingastata di oro in pezzi quattordici e ventisette lacrime

Un paro di pendagli con simili alla detta golera

Una corona d'ambra in pezzi sessanta con suoi lighazzi di oro

Una spingola di oro con nove smeraldi

f. 46r

Un cuore di oro con otto rubbini et un diamante

Un fiasco tundo mezzanotto che servia per profumera di peso [...]

Una corona di coralli

La cassetta 25 Novembre 1653 vedasi la lista di don Andrea Guido Fatta al 1648

Resto di mobili con li pezzi 20 del lino

Un tappeto riccamato d'oro sita et d'argento uguale 5 chiomazzi riccamati

Resto di 80 delle 400 stanze di 313

Si ebbero la bestiame le 315 di Camastra

Li vestiti si vendio parti in Cammarata

La biancheria et altri non stimati

Asp, Archivio Moncada di Paternò, n. 185, Patrimonio Girolamo III (ramo Villanova-Cammarata), vol. 4, ff. 255r-259v, Palermo, 1654-1658.

f. 255r

Die primo Juny ind. mille sexc. quinq quinto (1655)

Bona mob. heria [...] signoris et Hyeronimi branciforti et gaetano comitis cammarate et ducis et jous vend. e [...] incantu loggie heredi de ord.ne et ex commissione Anne Moncada et gaetano merchionisse sciortini tutricis et pro tempore curatricis heredi di questo ill.mo don Hyeronimi cum assistenza sac, S.V. Don Marcello galini [...]

per il prezzo di libri dui et onzi undici d'argento massiccio in pelli quali erano tridici d'una briglia alla ginnetta et incuesti di d. argento di staffi la onza liberati am.ro Antonio La motta argento per onzi undici et vinti

Un cintu seu tiracollo di Sapri con broccati d'argento massiccio liberati al sig. Duca diurma reale per onzi quattro et dudici

una spada di signori e suo pugnale liberata ad Anastasio Suales per onzi dui et dudici

Un'altra spada et pugnale liberata a d. Gio. per onzi due et diciotto otto spati e otto pugnali di librea cioe quattro inargentati e quattro indorati liberati a Giuseppe Speziale per onzi dui et vinti una guardia e sua gaspa di spatino d'argento di peso onzi octo at 10 l'onza liberato ad Antonio Motta con la lama di detto spatino per onzi tre et quattro e deci

un paro di sproni d'argento di peso onzi octo at 10 l'onza liberata al suddetto Antonio Motta per onzi dui et vinti

un vestito di librea di panno francischino con dui para di manichi di gippone et un corpo di fustaino della librea verdi liberata a Blanca [...] per onza una et sei

f. 255v

un firriolo di panno della librea verdi liberata a [...] Giuseppe Spziale per onza una et vinti

un cappello di librea liberato a Geronimo di Costanza per tt undici

un cappello di castorio vecchi liberato ad [...] per onzi tri

un firriolo di librea panno verde liberato ad Anastasio Suales per onzi dui

un vestito cioe calzona e casacha di panno francischino, un firriolo di panno viridi di librea quatro calsoni e quatro casachi di detto panno viridi un corpo di gippone di fustaino et dui para di manichi tutti liberati a Francisco bartulo per onzi quattro

una calsona di panno francischino di librea liberato a Dominico Surci per tt dudici

un vestito cioe calsona e casacha senza manica di raso di color di cervo liberato a mastro Geronimo di Costanza per onza una et diciotto

un firriolo di laniglia a color di cervo liberata a Giovanni Battista Lucadello per onza una et deci

un colletto federato di panno di spagna a color di cervo scuro cioe calsona casacha maniche firriolo guarnite di guarnitione nera et argento liberata per onzi novi et vinti quattro

f. 256r

una calsona casacha e mastina Tajali e montera di scarlata di Berli fuderata la sumanna e muntera di tessuta di seta bianca guarniti di passamano d'argento fino liberato a Simone Calascibetta per onzi decinovi e tt uno

un corpetto di gippone di sita d'oro viridi con galluni d'oro liberati a Don Antonino Lanza per onzi dui e tt dudici

un firriolo di scarlatina d'Olanda rossa con li scuri all'estremo riccamati d'argento posato liberati a Simone Calascibetta per onze quindice

un vestito di velluto plano nero cioe calsoni casaccha e manicha di gippone di raso e firriolo d'albarusso guarniti di guarnitione di fiandra nera liberata a Francisco Lanza per onzi sei

Una manicha di gippone di velluto plano nera liberata a Petro Spina per tt vintiquattro

una manicha di zabbi nero riccamata d'argento di passare completa di guanti et cinturino con braccioli d'argento liberato a mastro Mariano l'Aquila per onzi quattro

Un corpetto a color d'oro a color di musco liberato ad Antonino Sivalla [...] per onzi dui e tari vintiquattro

un guarda piedi seu faudillino di ripa d'argento indiana incarnato foderato di zaffira di colore guarnito a cinque con guarnizione d'argento e seta torchina liberata ad Angelo Costa per onzi sei

f. 256v

Un vestito cioe faldetta gippone robba di sita d'oro verdi guarniti di passamano d'argento liberata a Gio Sivalla per onzi vinti

un vestito di lama d'argento a color deba bianca cioe faldetta gippone con manichi e robba guarnita di zinetta d'argento e seta nera

un altro vestito di raso a color di cervo riccamato d'argento cioe faldetta gippone robba mantiglia e mantera di zabbi di colore liberata a Francisco ed Eugenia Burgio per onzi cinquantasetti

una trabacca mezzana toccato d'oro tutta fornita liberata ad Antonio Lanza per onzi sei e tari novi

un cortinaggio di cardellato di valenza rosso tutto fornito liberato al suddetto Lanza per onzi otto

un paro di stivali di vacchetta di fiandra liberata a francisco di bartulo per tari otto e grana deci

un altro paro di stivali di crapina invellutato liberati al detto Francisco di bartulo per tari dudici di più altri dui para di stivali di vacchetta liberati a mastro Giuseppe Speciale per tari venti

una sella di scarlata rossa con suo guarnimento alla briglia guarnita di passamano d'argento con staffi inargentati liberati a francisco d'anna per onzi cinque e tari sei

f. 257r

unaltra sella di velluto annanerotta guarnita di passamani d'oro et argento falso con suo guarnimento alla turca liberata allo mastro Francisco D'Anna per onzi dui e tari vintotto

unaltra sella di vacchetta frumentina ed coscinetti di velluto acqua marino et suo guarnimento liberato al suddetto mastro Francisco D'Anna per onzi dui

Una carrozza di nacchera allionata con suoi modi e guarnimenti liberata allo Prencipe d'Aragona servizio decimati per onzi quindici

Vintuna seggia di monachello vecchio con suoi frinzi cioè sei viridi e setti turchini et otto rossi liberati a Franciscop di Bartulo per onzi tridici et tari novi

una val drappa di panno nera vecchia iberata ad Giuseppi Augusta per tari quindici

Una trabbacca grandi tutta fornita liberata a Francisco Fidali per onzi novi

un quatro sua tavula del ricco [...] d'insalto con sua tila turchina ferro e cornice nera liberata a Petro d'Asaro per onzi dui

Un lampione di cottile di vitro tondo liberato al sig. Batta Bonanno per tari vintiquattro

una menza spata larga di cavalcari liberata a mastro Vincenzo Russo per onza una e tari sei
una spata ordinaria liberata a mastro Thomasi Matrasciaa per tari undici

f. 257v

un vestito di tabbì nero riccamato all'estremo d'alzaretto tutto fornito liberato a Giuseppi
Matraxia per onzi quattro e tari vintiquattro

un trillanello di tocca d'in collo senza guarnizione di color cremiscino liberata a detto Giuseppe
matraxia per onza una

Dui causuni di trillanello leggio seu spoglia di serpi uno di color argentino altro di color di
mosco liberata a Gio Nustrella per onza uno e tari diciotto

Quatro motandi cioè cammisi e causuni di tila d'abbisso e tila bastarda usati liberati a Gio
Nustrella per onze cinque e tari diciotto

Per un forno di ramo e suoi armi e coverchio una caudara con suoi manichi alla dritta una
liccharda piccola un coverchio di turtera reale di peso rotula vintisei et onzi sei e tari quattro et
per deci lo rotulo liberati a mastro Giacomo Basili per onzi quattro e tari quattro

Beruna tortirella et suo coverchio scalzone danda di peso rotulo uno et onze sei liberata al Don
Geronimo Basili alla detta ragione di tari quattro lo rotulo tari sei e grana quindici

*Aliquis bona mobili vendita in detto publico incantu loggie soverbis per dictum D. Marcello
Liuni sibi adiuvata a manibg et pone patris D. Francisco de Jponio olim denotani omius bonom
ad D. Francisco Branciforti olim ducis sig. Joy et comitis cammarate preconilata per don Joseph
agresta pon conem et liberata infratis sonis prerys et valon infratis*

Quatro pannetti di boffetta di morcazello cioè dui rossi bianchi e focati et dui torchini bianchi
focati liberati a salvaturi birriolo per onzi dui e tari uno

Un tisello di domasco verdi tutto fornito cioe sua caduta e panno liberato a Luigi La Farina
Abbate di Santa Lucia per onzi quindici

un tisello di morcazello falso di Napoli rosso e color d'oro e bianchi liberati a Salvaturi birriolo
e Geronimo Bartulo per onzi cinque e tari quindici

Dui portali di morcazello falso di Napoli rosso e color d'oro e bianchi liberati a Geronimo
Costanza per onzi dui e tari novi

Altri dui portali di morcazello falso di Napoli rosso e color d'oro e bianco liberato a salvaturi birriolo per onzi dui e tarì novi.

Tre matarazzi di raso giallo con liste liberati ad Giovanni Battista Bonanno per onzi novi

Un paniglione di velo di sita bianchae rossa con sua canzolina d'argento liberata a Antonino Galletti per onzi trenta

f. 258v

Libri dui et onzi sei emenha di frinha d'argento e sita torchina liberati a Mariano di Binidetto per onzi cinque e tarì vinti e grana deci

Un grippone di domasco rosso riccamato dui bendi di trombetta di domasco con l'armi scampati di murdenzi una bandiletta di guidone et illustrissimo crocifisso con suoi lazzi e gamini liberati ad Mariano L'Aquila per onzi tri e tarì sei

un corpetto di seta e di velluto di sella alla ginnetta verde riccamata d'oro e d'argento filato liberati a Mariano Petralia per onzi tri e tarì novi

Tri bandi lori di domasco nero venduti con la seggia tenia Lucrezia nestigi liberati a Don Giovanni Battista Bonanno per onzi dui

Una casacha e calzona di perpetuana viridi frappata liberata a Francisco Caito per tarì vintiquattro.

Tri firrioli di laniglia neri liberati a M. Thomasi Matraxia per onzi dui e tarì dudici

un corpo di gippone di tabbì d'argento lavorato turchino con galluni d'argento allo corzuri liberato ad Antonino Giglio per onza una e tarì dui e grana deci

Un tisello di panno verdi con suo panno di tavola e caduta con suo senso et di Branciforti in riccamo di raso liberati a Mastro Mariano L'Aquila per onzi otto

f. 259r

dui portali vecchi di panno viridi con l'armi di ricamo di raso di branciforti liberati ad Octavio pinsina per onzi dui

dui portali di panno di barsalona viridi vecchi liberati ad Giovanni Batista La Valli per Onza una e tarì tridici

una sopratavola di tila di messina seu larietta immuttita torchina e bianca liberata ad Giovan Batista Scuadello per onza una e tarì sette

deci pezzi di quatri di tila mozzani di pictura caruana di frutti pescami e paesaggi senza cornice liberati a Salvaturi birriolo per onzi cinque

un berrettino di raso a color di landro riccamato di lama d'oro e d'argento con coralli liberato a Giovanna Mistretta per onzi quattro.

un tirzanello murato seu sopra seggi liberato a Francisco Caito per onza una e tarì diciotto tri tasali e centurino riccamati d'argento falso et oro liberati a petro pasra per tarì quindici Octo para d'attanasti di pannicello sfarsia color di cervo liberati a Giovanna Batista Locadello per tarì vintiquattro

f. 259v

quattro quatretti cioe dui sopra tavola della cena al sig. Magrazia et dui altri sopra petra di genua con dui ocelli liberati ad Antonello Li [...] per onzi dui e tarì sedici

tre quatretti sopra tavola uno di Lucrezia Romana altri dui di dui ritrattelli di un homo et una donna liberati ad Ignatio Bongiovanni per onza una

Quattordici quatretti sopra tavola cioe giesù sceso dalla croce la santissima annunciata nostra signora della Gratia e il Santissimo Salvatore S. Sebastiano et dui quatretti di romiti liberati a Blasi Drago per onzi vintidui

Bibliografía

Documenti Archivistici e Manoscritti

- Archivio di Stato di Palermo, Fondo Moncada di Paternò, n. 185, vol. 4, ff. 255r-259v, Palermo, 1655.
- Archivio di Stato di Palermo, Fondo Notai defunti, Notaio Occhipinti Antonio, *Repertorio dei beni dello spoglio del defunto magnifico e reverendo frate Pietro Baylin, commendatore di San Giovanni della Guilla*, vol. 37081, carte non numerate, Palermo, 1542.
- Archivio di Stato di Palermo, Fondo Notai defunti, Notaio Occhipinti Antonio, *Vendita all'asta dei beni di Julia Bologna alla morte del marito Ludovico Alliata e Spatafora barone di Solanto*, Palermo, vol. 3787, 1582, ff. 394-405.
- Archivio di Stato di Palermo, Fondo Notai defunti, Notaio Ricca Pietro, vol. 463, ff. 600r-606v, Palermo, 1542.
- Archivio di Stato di Palermo, Protonotaro del Regno, Cerimoniale del Regno, n° 1061, 1598-1670.
- Archivo General de Simancas, Cámara de Castilla, CCA, DIV, 1, 11, *Pragmática de Felipe II sobre Moderación de trajes*, 1563.
- Archivo General de Simancas, Cámara de Castilla, CCA, DIV, 1, 48, *Pragmática del Carlos V prohibiendo el uso de ropas de brocado*, 1534.
- Archivo Histórico de la Nobleza, LUQUE, C.580, D.3, *Inventario de los bienes muebles y papeles que quedaron por fallecimiento de Alonso Maldonado de Ocampo, señor de Sobradillo*, 1655.
- Archivo Histórico de la Nobleza, OSUNA, C.327, D.2, *Inventario de los bienes, ropas y arcas de las criadas de Teresa de López de Zúñiga Guzmán, (V) condesa de Belalcázar, III duquesa de Béjar, que se llevó a Béjar (Salamanca) desde Belalcázar (Córdoba)*, 1544.
- Archivo Histórico de la Nobleza, OSUNA, C.429, D.96-113, *Inventario de bienes de Juan Alfonso Pimentel de Herrera, V conde-duque de Benavente. Incluye uninventario de ropa blanca*, 1618.
- Archivo Histórico de la Nobleza, OSUNA, C.540, D.153-154, *Inventarios de alhajas, tapicería, cuadros, frontales, reliquias, casullas y demás adornos pertenecientes a la testamentaria de [Artemisa Doria Carreto], VII duquesa de Gandía, firmado por Francisco Diego de Borja Centelles Doria, VIII duque de Gandía*, 1632-1636.
- Archivo Histórico de la Nobleza, OSUNA, C.568, D.8, *Inventario de joyas pertenecientes a Francisco de Borja Aragón, IV duque de Gandía*, 1546.
- Archivo Histórico de la Nobleza, OSUNA, C.569, D.3, *Inventario de ropa que entrega Pedro Pérez, mayordomo de [Artemisa Doria Carreto], (VII) duquesa de Gandía, a Juan Barbasán, que entró a servir como guardarropa en su casa por muerte de Jorge López*, 1624.

- Archivo Histórico de la Nobleza, OSUNA, C.571, D.100, *Pragmática real de Felipe III, rey de España, sobre los adornos de las casas y la forma en la que se han de labrar las joyas de oro, plata y piedras preciosas*, 1611.
- Archivo Histórico de la Nobleza, OSUNA, C.576, D.170-181, *Cuentas de administración de diversos pagos realizados por la compra de jubones, telas y trajes para Carlos de Borja Castro, V duque de Gandía y II marqués de Lombay*, 1580-1586.
- Archivo Histórico de la Nobleza, VILLAGONZALO, C.48, D.1-7, *Escrituras de partición de bienes pertenecientes a diversos miembros de las familias Tejeda, Maldonado y Rodríguez de las Varillas*, 1565-1668.
- Archivo Histórico de la Nobleza, VILLAGONZALO, C.57, D.1-12, *Inventarios de bienes y adjudicaciones, que quedaron por muerte de distintos miembros de las familias Nogueroles, Bargas, La Palma, Velasco, Herquinigo, Dávalos y Vergara*, 1660.
- Archivo Histórico de la Nobleza, VILLAGONZALO, C.57, D.18-19, *Adjudicación de bienes otorgado por Fernando Álvarez de Cisneros a favor de su hijo Alonso de Cisneros*, 1617.
- Archivo Histórico de la Nobleza, YELTES, C.7, D.74, *Escritura de compraventa otorgada por Francisco Felipe, y Antonio Felipe de Montoya, su hijo, en nombre con poder de su esposa Ana Maldonado, a favor de Juan de Chaves de Herrera, de todas sus tierras y propiedades en Aldea de Alba [de Yeltes] (Salamanca)*, 1551.
- Archivio Storico Comunale di Palermo, Atti, bandi e provviste, A. 1551-1552, ind. X, f. 54v, *Prammatica de li vestiti*, 29 aprile X ind. 1552.
- Asp, Nd, Notaio De Monte Gianpaolo, *Inventario testamentario del banchiere maiorchino Perotto Torongi*, vol. 2922, carte non numerate, Palermo, 1539.
- Biblioteca comunale di Palermo, B. Bologna, *Descrittione della casa e famiglia de' Bologni*, Palermo, 1605, ms. ai segni Qq D 91.
- Colegio Notarial de Andalucía, escritura de compraventa, a favor de Fernando Pedro y Juan Alhanin, P.J. A (Iº), 1510.
- Fondo Antiguo de la Universidad de Sevilla, A 111/008(27), A 111/008(28), *Relación de la enfermedad muerte, y entierro del Rey don Felipe Quarto... sucedida Iunes 17 de Setiembre año de 1665*, por Juan Gomez de Blas, Sevilla, 1665.
- Relación de el Cautiverio i libertad de Diego Galán de Escobar: Natural de la Villa de Consuegra y Veçino de la Çiudad de Toledo*, c. 1620 (Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, ms. I.III.27).

Testi a stampa

- Abbate V., *Un Paladini ritrovato*, «Salvare Palermo», 13 (1999).
- Abbate V., *Wunderkammer e meraviglie di Sicilia e Appendice documentaria (doc. III)*, in Id. (a cura di), *Wunderkammer siciliana. Alle origini del Museo perduto*, Catalogo della Mostra (Palermo, Palazzo Abatellis, 4 novembre 2001-31 marzo 2002), Napoli, Electa, 2001.
- Accascina M., *Arte decorativa siciliana. Le oreficerie*, «Rassegna Primavera Siciliana», XIII (febbraio 1935).
- Accascina M., *Giudizio finale in tono minore*, «Giglio di Roccia», a. II, 8 (agosto 1935).
- Accascina M., *Il riordinamento della Galleria del Museo Nazionale di Palermo*, «Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione», a. IX, 9 (marzo 1930).
- Accascina M., *L'ordinamento delle oreficerie nel Museo Nazionale di Palermo*, «Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione», a. IX, 5 (novembre 1929).
- Accascina M., *Oreficeria bizantina e limosina in Sicilia*, «Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione», a. VII, 11 (maggio 1928).
- Accascina M., *Oreficeria di Sicilia dal XII al XIX secolo*, Flaccovio, Palermo, 1974.
- Accascina M., *Oreficeria senese in Sicilia*, «La Diana. Rassegna d'arte e di vita senese», a. V, fasc. III (1930).
- Accascina M., *Ori, stoffe e ricami nei paesi delle Madonie*, «Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione», a. XXI, 7 (gennaio 1938).
- Accascina M., *Paesi delle Madonie: ragguaglio delle arti. Un feudo geginiano*, «Tuttitalia-Sicilia», I (1962).
- Accascina M., *Pitture senesi in Sicilia*, «La Diana. Rassegna d'arte e di vita senese», a. V, fasc. IV (1930).
- Accascina M., *Un sogno che diventa realtà? La Mostra dell'Arte Sacra delle Madonie*, «Giglio di Roccia. Rassegna delle Madonie», a. III, 1 (maggio-luglio 1937).
- Adamson J., *Introduction: The Making of the Ancien-Régime Court, 1500-1700*, in J. Adamson (ed.), *The Princely Courts of Europe: Ritual, Politics and Culture Under the Ancien Régime, 1500-1700*, Weidenfeld & Nicolson, London, 1999.
- Agati S., *Carlo V e la Sicilia. Tra guerre, rivolte, fede e ragion di Stato*, Maimone, Catania, 2009.
- Aglietti M., Franganillo A.A., López A.J.A., Sanz A.C., *Élites e reti di potere. Strategie d'integrazione nell'Europa di età moderna*, Pisa University Press, Pisa, 2016.
- Aglietti M., Herrero Sánchez M., Zamora F. (eds.), *Los cónsules de extranjeros en la Edad Moderna y a principios de la Edad Contemporánea*, Doce Calles, Madrid, 2013.

- Agnello G.M., *Città e istituzioni della Camera delle regine aragonesi in Sicilia*, in B. Saitta (a cura di), *Città e vita cittadina nei paesi dell'area mediterranea, secoli XI-XV*, Atti del Convegno Internazionale in onore di Salvatore Tramontana (Adrano-Bronte-Catania-Palermo, 18-22 novembre 2003), Viella, Roma, 2006.
- Ago R., *Il gusto delle cose. Una storia degli oggetti nella Roma del Seicento*, Donzelli, Roma, 2006.
- Ago R., Borello B., *Famiglie. Circolazione di beni, circuiti di affetti in età moderna*, Viella, Roma, 2008.
- Alberti L.B., *De re aedificatoria*, Nicolaus Laurentii, Florentiae, 1485.
- Allen P.C., *Philip III and the Pax Hispanica, 1598-1621*, Yale University Press, New Haven, 2000.
- Allen R.C., *The Great Divergence in European Wages and Prices from the Middle Ages to the First World War*, «Explorations in Economic History», 38 (2001).
- Allen R.C., Bengtsson T., Dribe M. (eds.), *Living Standards in the Past: New Perspectives on Well-Being in Asia and Europe*, Oxford University Press, Oxford, 2005.
- Álvarez de Miranda P., *Palabras e ideas, el léxico de la Ilustración temprana en España (1680-1760)*, Real Academia Española, Madrid, 1992.
- Álvarez-Ossorio Alvariño A., *El cortesano discreto: itinerario de una ciencia áulica (ss. XVI-XVII)*, «Historia Social», 28 (1997).
- Álvarez-Ossorio Alvariño A., *Gobernadores, agentes y corporaciones: la corte de Madrid y el Estado de Milán, 1669-1675*, in G. Signorotto, *L'Italia degli Austrias. Monarchia cattolica e domini italiani nei secoli XVI e XVII*, Centro F. Odorici, Brescia, 1993.
- Álvarez-Ossorio Alvariño A., *La corte: un espacio abierto para la historia social*, in S. Castillo, R. Ruzafa Ortega (coord.), *La Historia social en España, Siglo XXI*, Madrid, 1991.
- Álvarez-Ossorio Alvariño A., *La República de las parentelas. La Corte de Madrid y el Estado de Milán en la monarquía de Carlos II*, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 1995.
- Álvarez-Ossorio Alvariño A., *Proteo en palacio: el arte de la disimulación y la simulación del cortesano*, in M. Morán, B.J. García (eds.), *El Madrid de Velázquez y Calderón. Villa y Corte en el siglo XVII*, vol. I, Akal, Madrid, 2000.
- Álvarez-Ossorio Alvariño A., *Rango y apariencia. El decoro y la quiebra de la distinción en Castilla (siglos XVI-XVIII)*, «Revista de Historia Moderna», 17 (1998-99).
- Álvarez Palenzuela V.Á., *Alejandro VI y la política peninsular*, in M. Chiabò, A.M. Oliva, O. Schena (a cura di), *Alessandro VI dal Mediterraneo all'Atlantico*, Roma nel Rinascimento, Roma, 2004.
- Amari M., *La guerra del Vespro siciliano*, Hoepli, Milano, 1886.

- Amodeo A., *Grafica per orafi. Modelli del Cinque e Seicento, mostra di incisioni da collezioni italiane*, Catalogo della Mostra (Firenze, 18 aprile-18 maggio 1975), Labanti e Nanni, Bologna, 1975.
- Anatra B., Manconi F. (a cura di), *Sardegna, Spagna e stati italiani nell'età di Filippo II*, AM&D Edizioni, Cagliari, 1999.
- Andretta E., Valeri E., Visceglia M.A., Volpini P. (a cura di), *Tramiti. Figure e strumenti della mediazione culturale nella prima età moderna*, Viella, Roma, 2015.
- Aparisi Romero F., *The Notarial Profession as a Means of Social Promotion Amongst Rural Elites in the Midlands of the Kingdom of Valencia during the Later Middle Ages*, in F. Aparisi Romero, V. Royo Pérez (eds.), *Beyond Lords and Peasants: Rural Elites and Economic Differentiation in Pre-Modern Europe*, Universitat de València, València, 2014.
- Ardissino E., *Il Seicento*, il Mulino, Bologna, 2009.
- Argan G.C., Arana L., *La Europa de las capitales, 1600-1700*, Carroggio, Barcelona, 1964.
- Aschengreen Piacenti K., Pinto S. (a cura di), *Curiosità di una reggia. Vicende della guardaroba di Palazzo Pitti*, Catalogo della Mostra (Firenze, Palazzo Pitti, gennaio-settembre 1979), Centro Di, Firenze, 1979.
- Atienza Hernández I., *Aristocracia, poder y riqueza en la España Moderna. La Casa de Osuna siglos XV-XIV*, Siglo XXI, Madrid, 1987.
- Aylmer G.E., *Centro y localidad. La naturaleza de las elites del poder*, in W. Reinhard (coord.), *Las élites del poder y la construcción del Estado*, Fondo de Cultura Económica, México, 1997.
- Aymard M., Bresc H., *Problemi di storia dell'insediamento nella Sicilia medievale e moderna, 1100-1800*, «Quaderni Storici», 8 (1973).
- Badorrey Martín B., *La falsificación de pruebas para el acceso a las corporaciones nobiliarias: un intento de apropiación del marquesado De Sal Tillo*, in J. Alvarado, F. Barrios (eds.), *Aires de grandeza. Hidalgos presuntos y nobles de fantasía*, Editorial Dykinson, Madrid, 2019.
- Baldini C., *La moda i filosofi ed i sociologi*, in Ead. (a cura di), *Sociologia della moda*, Armando, Roma, 2008.
- Barbagli M. (a cura di), *Famiglia e mutamento sociale*, il Mulino, Bologna, 1977.
- Barchino Pérez M., *Edición crítica de "Cautiverio y trabajos" de Diego Galán*, Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2001.
- Barone G., *Sicilianismo, meridionalismo, revisionismo. Note sulla «modernizzazione difficile» della storia contemporanea in Sicilia*, in F. Benigno, C. Torrisi (a cura di), *Rappresentazioni e immagini della Sicilia tra storia e storiografia*, Atti del Convegno di Studi, S. Sciascia, Caltanissetta, 2003.

- Barrios F., *El mundo de la apariencia. A modo de introducción*, in J. Alvarado, F. Barrios (eds.), *Aires de grandeza. Hidalgos presuntos y nobles de fantasía*, Editorial Dykinson, Madrid, 2019.
- Bartolomé B., *Los hidalgos en la España de los siglos XVI y XVII. Una categoría social clave*, in B. Bennassar, S.A. Rodríguez, A.F.J. Bouza, P.M. Cátedra (eds.), *Vivir el Siglo de Oro. Poder, cultura e historia en la época moderna, estudios en homenaje al Angel Rodríguez Sánchez*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 2003.
- Barzini B., Calefato P., Valli B.M. (a cura di), *Discipline della moda. L'etica dell'apparenza*, Liguori, Napoli, 2003.
- Battaglia Ricci L., *Boccaccio*, Salerno Editrice, Roma, 2011.
- Baudrillard J., *Il sistema degli oggetti*, Bompiani, Milano, 2009 (1ª ed. 1968).
- Baudrillard J., *La società dei consumi. I suoi miti e le sue strutture*, il Mulino, Bologna, 1976 (1ª ed. 1970).
- Baudrillard J., *Per una critica dell'economia politica del segno*, Mimesis, Milano, 2010 (1ª ed. 1972).
- Baviera Albanese A., *L'istituzione dell'ufficio di Conservatore del Real Patrimonio e gli organi finanziari del Regno di Sicilia nel secolo XV*, Tipografia Michele Montaina, Palermo, 1958.
- Baviera Albanese A., *Sulla rivolta del 1516 in Sicilia*, «Atti dell'Accademia di Scienze Lettere e Arti di Palermo», 35 (1975-76).
- Belfanti C.M., *A Chain of Skills: The Production Cycle of Firearms Manufacture in the Brescia Area from the Sixteenth to the Eighteenth Centuries*, in A. Guenzi, P. Massa, F. Piola Caselli (eds.), *Guilds, Markets and Work Regulations in Italy, 16th-19th Centuries*, Ashgate, Aldershot, 1998.
- Belfanti C.M., *Calze e maglie. Moda e innovazione nell'industria italiana della maglieria dal Rinascimento a oggi*, Tre Lune Edizioni, Mantova, 2005.
- Belfanti C.M., *Civiltà della moda*, il Mulino, Bologna, 2008.
- Belfanti C.M., *Fashion and Innovation: the Origins of the Italian Hosiery Industry in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, «Textile History», XXVII (1996).
- Belfanti C.M., *Le calze a maglia: moda e innovazione alle origini dell'industria della maglieria (secoli XVI-XVII)*, «Società e Storia», 69 (1995).
- Belfanti C.M., *Mobilità sociale e opportunità di mercato alle origini del cambiamento*, in E. Paulicelli (a cura di), *Moda e moderno. Dal Medioevo al Rinascimento*, Meltemi, Roma, 2006.
- Belfanti C.M., *Moda pronta e maglieria: l'Agucchieria mantovana tra Cinque e Seicento*, in *Per una storia della moda pronta. Ricerche e problemi*, Atti del V Convegno Internazionale del CISST (Milano, 26-28 febbraio 1990), EDIFIR edizioni, Firenze, 1991.

- Belfanti C.M., Giusberti F., *Luxury Progress, Luxury Product*, in *XIV International Economic History Congress*, Atti del Convegno (Helsinki, 21-25 agosto 2006), s.e., s.l., 2006.
- Belfanti C.M., Giusberti F. (a cura di), *Storia d'Italia. Annali*, vol. XIX, *La moda*, Einaudi, Torino, 2003.
- Bellezza R.M., Cataldi Gallo M., *Cotoni stampati e mezzari. Dalle Indie all'Europa*, Sagep, Genova, 1993.
- Bellini E., *Stili di pensiero nel Seicento italiano. Galileo, i Lincei, i Barberini*, Edizioni ETS, Pisa, 2009.
- Beltrami A., *Identikit del '900 attraverso la moda*, Edizioni Centro S.M.C., Milano, 1979.
- Bély L., *Histoire de la diplomatie et des relations internationales des Temps modernes: un état de la recherche en France*, in R. Sabbatini, P. Volpini (a cura di), *Sulla diplomazia in età moderna. Politica, economia, religione*, FrancoAngeli, Milano, 2011.
- Benigno F., *Considerazioni sulle dinamiche dei ceti e l'identità dei gruppi sociali nella Sicilia del Seicento*, in C. Salvo, L. Zichichi, *La Sicilia dei signori. Il potere nelle città demaniali*, Sellerio, Palermo, 2003.
- Benigno F., *Favoriti e ribelli. Stili della politica barocca*, Bulzoni, Roma, 2011.
- Benigno F., *La questione della capitale: lotta politica e rappresentanza degli interessi nella Sicilia del Seicento*, «Società e Storia», 47 (1990).
- Benigno F., *Lo Stato moderno come topos storiografico*, in L. Barletta, G. Galasso (a cura di), *Lo Stato moderno di Ancien Régime*, Atti del Convegno di Studi (San Marino, 6-8 dicembre 2004), Aiep, San Marino, 2007.
- Benigno F., *Messina e il duca di Osuna: un conflitto politico nella Sicilia del Seicento*, in D. Ligresti (a cura di), *Il governo della città. Patriziati e politica nella Sicilia moderna*, C.U.E.C.M., Catania, 1989.
- Benigno F., *Mito e realtà del baronaggio: l'identità politica dell'aristocrazia siciliana in età spagnola*, in F. Benigno, C. Torrisci (a cura di), *Élites e potere in Sicilia dal Medioevo ad oggi*, Meridiana Libri, Catanzaro, 1995.
- Benigno F., *Un'isola non isola*, in F. Benigno, C. Torrisci (a cura di), *Rappresentazioni e immagini della Sicilia tra storia e storiografia*, Atti del Convegno di Studi, S. Sciascia, Caltanissetta, 2003.
- Bernardini M.G., Danesi Squarzina S., Strinati C. (a cura di), *Studi di storia dell'arte in onore di Denis Mahon*, Electa, Milano, 2000.
- Bernis C., *Indumentaria española en tiempos de Carlos V*, Instituto Diego Velázquez, Madrid, 1962.
- Bernis C., *La moda en la España de Felipe II a través del retrato de Corte*, Museo del Prado, Madrid, 1990.
- Bernis C., *Modas moriscas en la sociedad cristiana española del siglo XV y principios del XVI*, «Boletín de la Real Academia de la Historia», CXLIV (1959).

- Bernis C., *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos*, Instituto Diego Velázquez, Madrid, 1979.
- Bianchino G., Butazzi G., Mottola Molfino A., Quintavalle A.C. (a cura di), *La moda italiana. Le origini dell'alta moda e la maglieria*, Electa, Milano, 1985.
- Biondo M., *Angoscia doglia e pena, le tre furie del mondo*, dalla casuppula del Biondo per Comino da Trino, Vinetia, 1546, in A. Piccolomini, M. Biondo, F. Luigini, G.B. Modio, G. Zonta (a cura di), *Trattati del Cinquecento sulla donna*, Laterza, Bari, 1913.
- Black A.J., *Storia dei gioielli*, Odoja, Bologna, 2011.
- Black A.J., Garland M., *Storia della moda*, De Agostini, Novara, 1979.
- Blanc O., *Parades et parures. L'invention du corps de mode à la fin du Moyen Âge*, Gallimard, Paris, 1997.
- Blanc O., *Scrivere la moda: un bilancio storiografico*, in M.G. Muzzarelli, G. Riello, E. Tosi Brandi (a cura di), *Moda. Storia e storie*, Mondadori, Milano, 2011.
- Blumer H.G., *Fashion: From Class Differentiation to Collective Selection*, «Sociological Quarterly», 10 (1969).
- Boccaccio G., *Decamerone*, tipografo del Terentius, Napoli, (1470?).
- Boccaccio G., *Decamerone, o ver Cento novelle del Boccaccio*, per Giovanni & Gregorio de Gregorii fratelli, Venetia, 1492.
- Boccaccio G., *Il Decameron di Messer Giovanni Boccacci Cittadino Fiorentino*, stamperia de i Giunti, Fiorenza, 1573.
- Boccaccio G., *Il Decamerone di Giovanni Boccaccio, con spiegazioni tratte dai migliori commentarj*, Firmin-Didot et Cia, Parigi, 1884.
- Boccaccio G., *Il Decamerone di M. Giovanni Boccaccio nuovamente corretto et con diligentia stampato*, per li heredi di Philippo di Giunta, Firenze, 1527.
- Boccherini T., Marabelli P., *Atlante di storia del tessuto. Itinerario nell'arte tessile dall'antichità al Déco*, de Montemayor, Firenze, 1995.
- Bologna F., *Dalle arti minori all'industrial design. Storia di un'ideologia*, Laterza, Bari, 1972.
- Bonito Fanelli R., *Il disegno della melagrana nei tessuti del Rinascimento in Italia*, «Rassegna dell'istruzione Artistica», 3 (1968).
- Borelli G., *Questioni di storia economica europea tra età moderna e contemporanea*, CEDAM, Padova, 2001.
- Boucher F., *Histoire du costume en Occident de l'antiquité à nos jours*, Flammarion, Paris, 1965.
- Boucher J.-P., *Études sur Properce. Problèmes d'inspiration et d'art*, E. de Boccard, Paris, 1965.

- Bourdieu P., *Champ du pouvoir, champ intellectuel et habitus de classe*, «Scolies», 1 (1971).
- Bourdieu P., *La distinzione. Critica sociale del gusto*, il Mulino, Bologna, 2017 (1^a ed. 1979).
- Bourdieu P., *Le marché des biens symboliques*, «L'Année Sociologique» (1940/1948), 22 (1971).
- Bourdieu P., *Prefazione a Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, Harvard University Press, Cambridge, 1984.
- Bramanti V., *Uomini e libri del Cinquecento fiorentino*, Vecchiarelli, Manziana, 2017.
- Branca V., *Boccaccio medievale*, BUR, Milano, 2010.
- Brancato F., Romano S.F., Raffiotta F., *Storia della Sicilia post-unificazione. La Sicilia nel primo ventennio del Regno d'Italia*, Zuppi, Bologna, 1956.
- Branciforti O., *De animorum perturbationibus subseciuarum cogitationum [...]*, liber primus, pars secunda, per Iosephum Bisagna Tipographum Cameralem, Cataniae, 1642.
- Braudel F., *Civiltà materiale, economia e capitalismo. Le strutture del quotidiano (secoli XV-XVIII)*, Einaudi, Torino, 1982 (1^a ed. 1967).
- Braun J., *I paramenti sacri. Loro uso, storia e simbolismo*, Marietti, Torino, 1914.
- Breward C., *Cultures, Identities, Histories: Fashioning a Cultural Approach to Dress*, «Fashion Theory», 2 (1998).
- Briggiò P., Paoli M.P. (a cura di), *Stringere la pace. Teorie e pratiche della conciliazione nell'Europa moderna, secoli XV-XVIII*, Viella, Roma, 2011.
- Bril L., *De handel tussen de Nederlanden en het Iberisch schiereiland (midden XVIe eeuw)*, University of Ghent, Ghent, 1962.
- Burgarella P., Fallico G. (a cura di), *L'archivio dei visitatori generali di Sicilia*, So. Gra. Ro., Roma, 1977.
- Burke P., *Cultura e società nell'Italia del Rinascimento*, Einaudi, Torino, 1984.
- Burke P., *Il Rinascimento europeo. Centri e periferie*, Laterza, Roma-Bari, 2009.
- Butazzi G. (a cura di), *1922-1943. Vent'anni di moda italiana. Proposta per un museo della moda a Milano*, Catalogo della Mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 5 dicembre 1980-25 marzo 1981), Centro Di, Firenze, 1980.
- Butazzi G., *Il modello spagnolo nella moda europea*, in G. Butazzi, A.G. Cavagna, *Le trame della moda*, Bulzoni, Roma, 1995.
- Butazzi G., *Le uniformi civili nel regime fascista*, in Id. (a cura di), *1922-1943. Vent'anni di moda italiana. Proposta per un museo della moda a Milano*, Catalogo della Mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 5 dicembre 1980-25 marzo 1981), Centro Di, Firenze, 1980.
- Butazzi G., *Il costume in Lombardia*, Mondadori, Milano, 1977.

- Butazzi G., Cavagna A.G. (a cura di), *Le trame della moda*, Bulzoni, Roma, 1995.
- Butazzi G., Somarè M. (a cura di), *Moda. Arte / Storia / Società*, Fabbri, Milano, 1981.
- Butterfield H., *Le origini della scienza moderna*, il Mulino, Bologna, 1971.
- Buttitta A., *Introduzione a Tre secoli di moda in Sicilia. Mostra di abiti e accessori dal XVIII al XX secolo. Collezione Gabriele Arizzo di Trifiletti*, Catalogo della Mostra (Palermo, Palazzo Asmundo, 27 maggio-6 giugno 1991), Provincia Regionale di Palermo, Assessorato Beni Culturali, Palermo, 1991.
- Buttitta A., *L'abito come segno*, «Nuove Effemeridi», III, 19 (1992).
- Calabuig A.J.M., Soler E.M., *Xàtiva, els Borja. Una projecció europea*, Catàleg de l'Exposició, Museu de l'Almodí, Xàtiva, 1995.
- Calanca D., *Storia sociale della moda*, Mondadori, Milano, 2002.
- Calefato P., *Mass moda. Linguaggio e immaginario del corpo rivestito*, Costa & Nolan, Genova, 1996.
- Calmo A., *Delle lettere di M. Andrea Calmo. Libro secondo. Nel quale si contengono varii, et ingenui discorsi filosofici, in più lettere a diuersi indirizzate, compresi*, appresso Fabio & Agostin Zoppini fratelli, Venetia, 1584.
- Calvesi M., *Un autoritratto di Simone Peterzano*, in M.G. Bernardini, S. Danesi Squarzina, C. Strinati (a cura di), *Studi di storia dell'arte in onore di Denis Mahon*, Electa, Milano, 2000.
- Campanini A., *La bollatura: il documento e il tema del colore. Con trascrizione e traduzione del "Registro della bollatura delle vesti*, in M.G. Muzzarelli (a cura di), *Belle vesti, dure leggi. «In hoc libro... continentur et descripte sunt omnes et singule vestes»*, Costa, Bologna, 2003.
- Campbell C., *The Romantic Ethic and the Spirit of Modern Consumerism*, Blackwell, Oxford, 2005 (1^a ed. 1987).
- Cancila O., *Alchimie finanziarie di una grande famiglia feudale nel primo secolo dell'età moderna*, «Mediterranea. Ricerche storiche», 6 (aprile 2006).
- Cancila O., *Baroni e popolo nella Sicilia del grano*, Palumbo, Palermo, 1983.
- Cancila O., *Filippo II e la Sicilia*, in L. Lotti, R. Villari (a cura di), *Filippo II e il Mediterraneo*, Laterza, Roma, 2003.
- Cancila O., *Palermo*, Laterza, Roma, 1988.
- Cancila O., *Sicilia ed Europa. Rapporti commerciali*, Edizioni Dr. A.A. Sfameni, Messina, 1977.
- Cancila R., *Il pane e la politica*, Napoli, ESI, 1999.
- Cancila R., *Integrarsi nel Regno: da stranieri a cittadini in Sicilia tra attività mercantile, negozio politico e titolo di nobiltà*, «Mediterranea. Ricerche Storiche», 31 (agosto 2014).

- Cancila R. (a cura di), *Mediterraneo in armi (secc. XV-XVIII)*, Associazione Mediterranea, Palermo, 2007.
- Cancila R., *Nobiltà nuove di Sicilia tra fedeltà, finanza e speculazione (secoli XVI-XVII)*, in A.C. Sanz, H.S. Martínez, M. Aglietti, D. Edigati (a cura di), *Costruire l'identità nobiliare tra Monarchia spagnola e Italia. Lignaggi, potere e istituzioni (secoli XVI-XVIII)*, Convegno Internazionale (Bergamo, 10-11 dicembre 2018), Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2019.
- Cancila R., Musi A. (a cura di), *Feudalesimi nel Mediterraneo moderno*, Associazione Mediterranea, Palermo, 2015.
- Capitanio A., *Oreficerie rinascimentali nel gusto del collezionismo ottocentesco. Due testimonianze di una stessa bottega nel Museo Nazionale del Bargello e nel Victoria and Albert Museum di Londra*, in G. Bergamini, P. Goi (a cura di), *Ori e tesori d'Europa*, Atti del Convegno di Studi (Udine, 3-5 dicembre 1991), Arti Grafiche Friulane, Udine, 1992.
- Capitanio A., *Tessuti medievali: un libro, una mostra, un metodo*, «OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia», 16 (dicembre 2017).
- Cappi Bentivegna F., *Abbigliamento e costume nella pittura italiana*, vol. II, Bestetti, Roma, 1963.
- Carande R., *Carlos V y sus banqueros*, Crítica, Barcelona, 1977.
- Cardano G., *Hieronymi Cardani Mediolanensis, De propria vita liber*, apud Iacobum Villery, Parisiis, 1643.
- Carillo A., *Origen de la dignidad de grande de Castilla preeminencias de que goza en los Actos publicos, y palacio de los Reyes de España*, en la Imprenta Real, Madrid, 1657.
- Carrasco M.A., *La nobleza y los reinos. Anatomía del poder en la Monarquía de España (siglos XVI-XVII)*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt am Main, 2017.
- Carrió Invernizzi D., *El gobierno de las imágenes. Ceremonial y mecenazgo en la Italia española de la segunda mitad del siglo XVII*, Iberoamericana, Madrid, 2008.
- Carrió Invernizzi D., *Gift and Diplomacy in Seventeenth-Century Spanish Italy*, «The Historical Journal», 4 (2008).
- Cartas de Andres de Almansa y Mendoza. Novedades de esta Corte y avisos recibidos de otras partes, 1621-1626*, imprenta de Miguel Ginesta, Madrid, 1886.
- Carucci P. et al. (a cura di), *Italia judaica. Gli ebrei in Sicilia sino all'espulsione del 1492*, Atti del V Convegno Internazionale (Palermo, 15-19 giugno 1992), Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Roma, 1995.
- Carus-Wilson E.M., Harte N., Ponting K.G., *Cloth and Clothing in Medieval Europe: Essays in Memory of Professor E.M. Carus-Wilson*, Heinemann Educational Books, London, 1983.

- Casado A.H., *Le commerce des “marchandises de Bretagne” avec l’Espagne au XVIe siècle*, «Annales de Bretagne et des pays de l’Ouest», 107/2 (2000).
- Caspar P., *La Fabrique-Neuve de Cortailod. Entreprise et profit pendant la révolution industrielle 1752-1854*, Éditions Universitaires de Fribourg, Paris, 1979.
- Castelfranchi Vegas L., Tasso F., *Arti minori*, n. 23, Jaca Book, Milano, 2000.
- Castellano J.L., *Carlos V. Europeísmo y universalidad*, Congreso Internacional (Granada, mayo de 2000), Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, 2001.
- Castiglione B., *Cortegiano del Conte Baldesar Castiglione*, appresso Gulielmo Rovillio, Lyone, 1550.
- Castiglione B., *Il Cortegiano del Conte Baldassarre Castiglione*, appresso Paulo Ugolino, Venetia, 1599.
- Casu F., *Il gioiello nella storia, nella moda, nell’arte*, Europa Edizioni, Roma, 2018.
- Cazeaux G., *Montaigne et la coutume*, Éditions Mimésis, Sesto S. Giovanni, 2015.
- Cellini B., *La vita di Benvenuto Cellini scritta da lui medesimo, restituita esattamente alla lezione originale, con osservazioni filologiche e brevi note dichiarative ad uso dei non Toscani*, Felice Le Monnier, Firenze, 1852.
- Cellini B., *Vita*, a cura di E. Camesasca, BUR, Firenze, 1985.
- Cellini B., *Vita di Benvenuto Cellini orefice e scultore fiorentino da lui medesimo scritta [...] tratta da un ottimo manoscritto...*, a cura di A.C. Cocchi, per Pietro Martello, Colonia [Napoli], 1728.
- Centro internazionale delle arti e del costume (a cura di), *Guida internazionale ai musei e alle collezioni pubbliche di costumi e di tessuti*, Centro internazionale delle arti e del costume, Venezia, 1970.
- Chacón F., *La revisión de la tradición: prácticas y discurso en la nueva historia social*, «Historia Social», 60 (2008).
- Chapman S.D., *The Genesis of the British Hosiery Industry, 1600-1750*, «Textile History», 3 (1972).
- Châtellier L., *L’Europa dei devoti*, Garzanti, Milano, 1988.
- Chaudhuri K.N., *Trading World of Asia and the English East India Company, 1660-1760*, Cambridge University Press, Cambridge, 2011.
- Cherchi P., *Invito alla lettura della “Piazza”*, in P. Cherchi, B. Collina (a cura di), *Tomaso Garzoni. La piazza universale di tutte le professioni del mondo*, Einaudi, Torino, 1996.
- Chifari L., D’Arpa C., *Vivere e abitare da nobili a Palermo tra Seicento e Ottocento. Gli inventari ereditari dei Branciforti principi di Scordia*, Palermo University Press, Palermo, 2019.
- Churchill S.J.A., *Bibliografia celliniana*, in *La Bibliofilia*, vol. IX, (1907-1908), Leo S. Olschki, Verona, 1908.

- Ciardi Dupré M.G., Chesne Dauphiné Griffo G. (a cura di), *Con gli occhi di Piero. Abiti e gioielli nelle opere di Piero della Francesca*, Marsilio, Venezia, 1992.
- Ciolino C., *Lusso e devozione. Tessuti serici a Messina nella prima metà del '700*, «Atti dell'Accademia di Scienze Lettere e Arti di Palermo», 1/2 (1984).
- Civiletto R., *Tessuti spagnoli nelle chiese siciliane*, in G. Cantelli, S. Rizzo (a cura di), *Magnificència i extravagància europea en l'art tèxtil a Sicilia*, Catalogo della Mostra (Barcellona, 7-22 luglio 2003), Flaccovio, Palermo, 2003.
- Clifford J., "Oggetti e sé. Una nota a margine", in G. Stocking (a cura di), *Gli oggetti e gli altri. Saggi sui musei e sulla cultura materiale*, Einaudi, Roma, 2000.
- Colás Latorre G., Serrano Martín E., *La nobleza en la España Moderna. Líneas de estudio a partir de "La Sociedad Española del Siglo XVII" de Don Antonio Domínguez Ortiz*, «Manuscripts. Revista d'Història Moderna», 14 (1996).
- Collier Frick C., *Cappelli e copricapi nella Firenze del Rinascimento: l'emergere dell'identità sociale attraverso l'abbigliamento*, in E. Paulicelli (a cura di), *Moda e moderno. Dal Medioevo al Rinascimento*, Meltemi, Roma, 2006.
- Confessione e identità politica in Europa agli inizi dell'età moderna (XV-XVIII secolo)*, «Concilium. Rivista Internazionale di Teologia», 6, Queriniana, Brescia, 1995.
- Congresso di Storia della Corona d'Aragona (a cura di), *IX Congresso di Storia della Corona d'Aragona. La Corona d'Aragona e il Mediterraneo. Aspetti e problemi comuni da Alfonso il Magnanimo a Ferdinando il Cattolico (1416-1516)* (Napoli, 11-15 aprile 1973), Società Napoletana di Storia Patria, Napoli, 1984.
- Contini G., *Letteratura italiana delle origini*, Sansoni Editore, Firenze, 2006.
- Corrao P., *Ceti di governo e ceti amministrativi nel regno di Sicilia fra '300 e '400*, in M. Tangheroni (a cura di), *Commercio, finanza, funzione pubblica. Stranieri in Sicilia e in Sardegna nei secoli XIII-XV*, Liguori Editore, Napoli, 1989.
- Corrao P., *Funzionari e ufficiali*, in S. Collodo, G. Pinto (a cura di), *La società medievale*, Monduzzi, Bologna, 1999.
- Corrao P., *Governare un regno. Potere, società, istituzioni in Sicilia fra Trecento e Quattrocento*, Liguori, Napoli, 1991.
- Corrao P., *Policentrismo dei poteri e contrattazione politica nel regno di Sicilia (1282-1458)*, in F. Foronda (éd.), *Avant le contrat social. Le contrat politique dans l'Occident médiéval*, Éditions de la Sorbonne, Paris, 2011.

- Corrao P., *Uomini d'affari stranieri nelle città siciliane del tardo medioevo*, «Revista de Historia Medieval», XI (2000).
- Cremonini C., Riva E. (a cura di), *Il Seicento allo specchio. Le forme del potere nell'Italia spagnola: uomini, libri, strutture*, Atti del Convegno (Somma Lombardo, Castello dei Visconti di San Vito, 6-7-8 settembre 2007), Bulzoni, Roma, 2012.
- Crescenzi Romani G.P., *Corona Della Nobiltà D'Italia, O vero Compendio Dell'Istorie Delle Famiglie Illustri*, per Nicolo Tebaldini, ad istanza de gli eredi del Dozza, Bologna, 1639.
- Crivella A., *Trattato di Sicilia (1593)*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta, 1970.
- Cruselles Gómez J.M., *Los Borja en Valencia. Notas sobre la historiografía, historicismo y pseudohistoria*, «Revista d'Història Medieval», 11 (2000).
- Cuadro García A.C., *Acción inquisitorial contra los judaizantes en Córdoba y crisis eclesiástica (1482-1508)*, «Revista de Historia Moderna», 21 (2003).
- Cuccia A., *La scultura in legno nella Sicilia Occidentale tra Cinque e Seicento*, in T. Pugliatti, S. Rizzo, P. Russo (a cura di), *Manufacere et scolpire in lignamine. Scultura e intaglio in legno in Sicilia tra Rinascimento e Barocco*, Maimone, Catania, 2012.
- D'Alessandro V., *La Sicilia dal Vespro a Ferdinando il Cattolico*, in V. D'Alessandro, G. Giarrizzo, *La Sicilia dal Vespro all'Unità d'Italia*, Utet, Torino, 1989.
- D'Alessandro V., Giarrizzo G., *La Sicilia dal Vespro all'Unità d'Italia*, Utet, Torino, 1989.
- D'Amico E., *Caltanissetta e il suo territorio: la cultura tessile*, in E. D'Amico, G. Cantelli, S. Rizzo (a cura di), *Magnificenza nell'arte tessile della Sicilia centro-meridionale. Ricami, sete e broccati delle diocesi di Caltanissetta e Piazza Armerina*, Catalogo della Mostra (Caltanissetta, 12 dicembre 1998-28 febbraio 1999), Assessorato Regionale dei Beni Culturali e Ambientali e della Pubblica Istruzione, Palermo, 1999.
- D'Amico E., *I paramenti sacri*, Assessorato Regionale dei Beni Culturali, Ambientali e della Pubblica Istruzione, Palermo, 1997.
- D'Avenia F., *From Spain to Sicily after the Expulsion: Conversos between Economic Networks and the Aristocratic Elite*, «Journal of Early Modern History», 22 (2018).
- D'Avenia F., *Il mercato degli onori: i titoli di don nella Sicilia spagnola*, «Mediterranea. Ricerche Storiche», 7 (agosto 2006).
- D'Avenia F., *Nobiltà allo specchio. Ordine di Malta e mobilità sociale nella Sicilia moderna*, Associazione Mediterranea, Palermo, 2009.
- Davanzo Poli D. (a cura di), *I mestieri della moda a Venezia dal XIII al XVIII secolo*, Catalogo della Mostra (Venezia, giugno-settembre 1988), del Cavallino in Komm., Venezia, 1988.

- Davanzo Poli D., Butazzi G., Mottola Molfino A. (a cura di), *Diafano capriccio. I merletti nella moda 1872-1922*, Catalogo della Mostra (Burano 1982), Consorzio merletti di Burano, Venezia, 1982.
- de Castaños y Cañedo F.J., *Linajes compostelanos: Maldonado*, «Revista del Instituto de Investigación Histórica y Genealógica de México», VIII/2 (1982).
- de Covarrubias S., *Tesoro de la lengua castellana o española*, por Luis Sanchez, Madrid, 1611.
- de Covarrubias S., *Tesoro de la lengua castellana o española*, a cura di M. de Riquer, Editorial Alta Fulla, Barcelona, 1987.
- de Crescenzi G.P., *Corona della nobiltà d'Italia, ovvero Compendio dell'istorie delle famiglie illustri...*, per Nicolo Tebaldini, Bologna, 1639.
- de la Puerta R., *Historia del Gremio de Sastres y Modistas de Valencia*, Ajuntament de Valencia, Valencia, 1997.
- De Maddalena A., *L'industria tessile a Mantova nel '500 e all'inizio del '600*, in *Studi in onore di A. Fanfani*, vol. IV, Giuffrè, Milano, 1962.
- De Marly D., *Working Dress: A History of Occupational Clothing*, Holmes & Meier, New York, 1986.
- de Montaigne M., *Journal du voyage en Italie*, chez Le Jay, Paris, 1774.
- de Montaigne, *Saggi*, Nicolò Bettoni, Milano, 1831.
- de Montaigne M., *Saggi*, a cura di F. Garavini, Mondadori, Milano, 1970.
- de Montaigne M., *Viaggio in Italia*, BUR, Milano, 2013.
- de Moxó S., *De la nobleza vieja a la nobleza nueva. La transformación nobiliaria castellana en la baja Edad Media*, Instituto Jerónimo Zurita, Madrid, 1969.
- de Moxó S., *De la nobleza vieja a la nobleza nueva. La transformación nobiliaria castellana en la Baja Edad Media*, in Id., *Feudalismo, señorío y nobleza en la Castilla medieval*, Real Academia de la Historia, Madrid, 2000.
- de Paul A.V., *Estudio genealógico de los Frías, dedicado al señor D. Alberto Frías Maldonado*, Nueva Imprenta Mariana, México, 1912.
- de Salazar y Castro L., *Justificacion de la grandeza de primera clase, que pertenece a D. Fadrique de Toledo Osorio, VII Marqueses de Villafranca, y de Villanueva de Valdueza, Duque de Fernandina, Príncipe de Montalvan, Conde de Peña-Ramiro, Señor de Cabrera, y Ribera*, por Joseph Rodriguez, Madrid, 1704.
- De Sousa F., *Introducción a la historia de la indumentaria en España*, Istmo, Madrid, 2007.
- De Stefano F., *Storia della Sicilia dal secolo XI al XIX*, Laterza, Bari, 1948.
- De Stefano F., Oddo F.L., *Storia della Sicilia dal 1860 al 1910*, Laterza, Bari, 1963.
- de Ulloa A., *Vita dell'Invittissimo e sacratissimo Imperator Carlo V*, Vincenzo Valgrisiso, Venetia, 1566.

- De Vecchi P., Cerchiari E., *Arte nel tempo*, vol. II, Bompiani, Milano, 1999.
- de Zabaleta J., *El Dia de Fiesta Primera parte, que contiene el dia de Fiesta por la mañana*, por Maria de Quiñones, Madrid, 1654.
- Degrassi D., *L'economia artigiana nell'Italia medievale*, Carocci, Roma, 1996.
- Del Treppo M., *I mercanti catalani e l'espansione della Corona d'Aragona nel secolo XV*, Libreria Scientifica Editrice, Napoli, 1972.
- Della Casa G., *Opere di monsignor Giovanni Della Casa*, vol. III, appresso Angiolo Pasinelli, Venezia, 1752.
- Della Casa G., *Trattato di messer Giovanni della Casa [...], cognominato Galathea overo de' costumi*, in Id., *Rime, et prose*, per Nicolo Bevilacqua, Vinegia, 1558.
- Descalzo Lorenzo A., *Vestirse a la moda en la España moderna*, «Vínculos de Historia», 6 (2017).
- Devesa M., *Servicios a la corona y ascensión social entre la nobleza valenciana del siglo XVII*, in M. García (ed.), *Familia, cultura material y formas de poder en la España moderna*, FEHM, Valladolid, 2015.
- Devoti D., *L'arte del tessuto in Europa*, Bramante, Milano, 1974.
- Dewald J., *La nobiltà europea in età moderna*, Einaudi, Torino, 2001.
- Di Benedetto G., *La città che cambia. Restauro e riuso nel centro storico di Palermo*, Comune di Palermo, Assessorato al Centro Storico, Palermo, 2000.
- Di Blasi G.E., *Storia cronologica de' vicerè, luogotenenti e presidenti del Regno di Sicilia*, Edizioni della Regione Siciliana, Palermo, 1975.
- Di Natale M.C. (a cura di), *Artificia Siciliae. Arti decorative siciliane e collezionismo europeo nell'età degli Asburgo*, Skira, Milano, 2016.
- Di Natale M.C. (a cura di), *Capolavori d'arte del Museo Diocesano. Ex sacris imaginibus magnum fructum*, Edizioni O. Di. Pa., Palermo, 1998.
- Di Natale M.C., *Gioielli di Sicilia*, Flaccovio, Palermo, 2008.
- Di Natale M.C., *Il tesoro nascosto. Gioie e argenti per la Madonna di Trapani*, Novecento, Palermo, 1995.
- Di Natale M.C., *Orafi, argentieri e corallari tra committenti e collezionisti nella Sicilia degli Asburgo*, in Ead., *Artificia Siciliae. Arti decorative siciliane nel collezionismo europeo*, Skira, Milano, 2016.
- Di Natale M.C. (a cura di), *Ori e argenti di Sicilia*, Electa, Milano, 1989.
- Di Natale M.C. (a cura di), *Storia, critica e tutela dell'arte nel Novecento. Un'esperienza siciliana a confronto con il dibattito nazionale*, Atti del Convegno Internazionale di Studi in onore di Maria Accascina, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta, 2007.

- Di Natale M.C. (a cura di), *Tracce d'Oriente. La tradizione liturgica greco-albanese e quella latina in Sicilia*, Fondazione Plaza, Palermo, 2007.
- Di Natale M.C., *Un codice francescano nel '400 e la miniatura in Sicilia*, «Archivio Fotografico delle Arti Minori in Sicilia», 1 (1985).
- Di Natale M.C., Anselmo S., Vitella M. (a cura di), *La Mostra d'Arte sacra delle Madonie di Maria Accascina. Il catalogo che non c'era*, Palermo University Press, Palermo, 2017.
- Di Natale M.C., Messina C.F., Vitella M. (a cura di), *L'eredità di Angelo Sinisio. L'Abbazia di San Martino delle Scale dal XIV al XX secolo*, Assessorato Regionale dei Beni Culturali, Ambientali e della Pubblica Istruzione, Palermo, 1997.
- Di Natale M.C., Vitella M. (a cura di), *Ori e stoffe della maggior chiesa di Termini Imerese*, Editrice GASM, Termini Imerese, 1997.
- Domínguez Ortiz A., *Las clases privilegiadas en la España del Antiguo Régimen*, Istmo, Madrid, 1973.
- Domínguez Ortiz A., *Las sociedades ibéricas a finales del siglo XVI*, in L.A. Ribot García, E. Belenguer Cebrià (coord.), *Las sociedades ibéricas y el mar a finales del siglo XVI*, vol. VI, *Las Indias*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, 1998.
- Domínguez Ortiz A., Castellano J.L., López-Guadalupe Muñoz M.L. (eds.), *Homenaje a don Antonio Domínguez Ortiz*, Universidad de Granada, Granada, 2008.
- Domínguez Ortiz A., Chaunu P., *La société espagnole au XVII siècle*, «Bulletin Hispanique», LXXXVIII, 1-2 (1966).
- Duby G., *Los tres órdenes o lo imaginario del feudalismo*, Taurus, Madrid, 1992.
- Elias N., *La società di corte*, il Mulino, Bologna, 2017 (1ª ed. 1975).
- Eliav-Feldon M., *Renaissance Impostors and Proofs of Identity*, Palgrave Macmillan, London, 2012.
- Elliot J.H., *La Spagna e il suo mondo, 1500-1700*, Einaudi, Torino, 1996.
- Elliot J.H., *La Spagna imperiale, 1469-1716*, il Mulino, Bologna, 2006.
- Enciso L.M., Domínguez A., Vázquez de Prada V., Bennassar B., De Rosa L., Ruiz Martín F., Parker G., *Revueltas y alzamientos en la España de Felipe II*, Universidad de Valladolid, Cátedra "Felipe II", Valladolid, 1992.
- Enríquez Arranz M.D., *Museo Nacional de Artes Decorativas*, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1978.
- Epstein S.R., Prak M., *Guilds, Innovation and the European Economy, 1400-1800*, Cambridge University Press, Cambridge, 2008.
- Fabri A., *Diversarum nationum ornatus*, 2 voll., s.e., Padua, 1592-1604.

- Fagel R.P., *De Hispano-Vlaamse wereld. De contacten tussen Spanjaarden en Nederlanders, 1496-1555*, Nijmegen, Brussel, 1996.
- Fairchilds C., *The Production and Marketing of Populuxe Goods in Eighteenth-Century Paris*, in J. Brewer, Porter R. (eds.), *Consumption and the World of Goods*, Routledge, London, 1993.
- Fantoni M., *Corte e Stato nell'Italia dei secoli XIV-XVI*, in G. Chittolini, A. Mohlo, P. Schiera (a cura di), *Origini dello stato. Processi di formazione statale in Italia fra medioevo ed età moderna*, il Mulino, Bologna, 1994.
- Favarò V., *La modernizzazione militare nella Sicilia di Filippo II*, Associazione Mediterranea, Palermo, 2009.
- Favarò V., *Pratiche negoziali e reti di potere. Carmine Nicola Caracciolo tra Europa e America (1694-1725)*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2019.
- Fayard J., *Los miembros del Consejo de Castilla (1621-1746)*, Siglo XXI, Madrid, 1982.
- Felkin W., *History of the Machine-Wrought Hosiery and Lace Manufactures*, David & Charles, Newton Abbot, 1967.
- Fernández Albaladejo P., *La crisis de la Monarquía*, Crítica, Barcelona, 2009.
- Fernández Álvarez M., *La España de Carlos V*, in R. Menéndez Pidal (ed.), *Historia de la España*, vol. XX, Espasa-Calpe, Madrid, 1979.
- Fernández Álvarez M., *La España del Emperador Carlos V*, Espasa-Calpe, Madrid, 1979.
- Fernandez de Bethencourt F., *Historia genealogica y heraldica de la Monarquia Espanola, Casa Real y Grandes de Espana*, vol. II, Enrique Teodoro, Madrid, 1897.
- Fernández de Córdoba Miralles Á., *Cèsar Borja en el seu context historic: entre el pontificat i la monarquia hispànica*, in M. Toldrà (coord.), *Cèsar Borja cinc-cents anys després (1507-2007). Tres estudis i una antologia*, València, Tres i Quatre, 2009.
- Fernández Navarrete P., *Conservacion de Monarquias. Discursos politicos sobre la gran Consulta que el Consejo hizo al Senor Rey don Filipe Tercero*, en la Imprenta Real, Madrid, 1626.
- Filippi M., *Vita di Santa Caterina vergine, e martire. Composta in ottava rima da Marco Filippi, detto il Funesto [...]. Con una raccolta di Sonetti, e di Canzoni spirituali, & di alcune stanze della Maddalena à Christo, del medesimo autore*, appresso Domenico, & Gio. Battista Guerra, fratelli, Venetia, 1580.
- Filippi M., *Vita di Santa Caterina vergine, e martire; composta in ottava rima da Marco Filippi, detto il Funesto [...]. Con una raccolta di Sonetti, e Canzoni spirituali, & di alcune stanze della Maddalena à Christo del medesimo autore*, appresso Pietro Dusingelli, Venetia, 1584.
- Flügel J.C., *The Psychology of Clothes*, The Hogarth Press, London, 1950.

- Fortini P., *Le piacevoli e amoroze notti dei novizi*, a cura di A. Mauriello, 2 voll., Salerno Editore, Roma, 1995.
- Fortini P., *Novelle*, vol. II, *Le piacevoli e amoroze notti dei novizi*, Tipografia Borghi, Firenze, 1833.
- Franco Llopis B., *La pintura valenciana entre 1550 y 1609. Cristología y adoctrinamiento morisco*, Universitat de Lleida, Lleida, 2008.
- Franzon S., *I gioielli da capo nelle raffigurazioni quattrocentesche della Vergine Maria*, «OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia», 3 (giugno 2011).
- Frigo D., *Politica e diplomazia. I sentieri della storiografia italiana*, in R. Sabbatini, P. Volpini (a cura di), *Sulla diplomazia in età moderna. Politica, economia, religione*, FrancoAngeli, Milano, 2011.
- Frigo D. (ed.), *Politics and Diplomacy in Early Modern Italy: The Structure of Diplomatic Practice, 1450-1800*, Cambridge University Press, Cambridge, 2000.
- Gambardella V., *Las Meninas allo specchio. Saggio su Diego Velázquez*, Ensemble, Roma, 2020.
- García García B.J., *La Pax Hispánica. Política exterior del Duque de Lerma*, Leuven University Press, Leuven, 1996.
- García Toraño P., *El Rey Don Pedro el cruel y su mundo*, Marcial Pons Ediciones Jurídicas y Sociales, Madrid, 1996.
- Garzoni T., *La piazza universale di tutte le professioni del mondo, e nobili et ignobili*, appresso Gio. Battista Somascho, Venetia, 1586.
- Gasparini M., *La Spagna e il finale dal 1567 al 1619. Documenti di archivi spagnoli*, Istituto Internazionale di Studi Liguri, Bordighera, 1958.
- Gerbino A., *Gli ebrei di Sicilia. Presenza ebraica nell'isola, espulsione e persecuzione*, tesi di laurea, rel. A.M. Pult Quaglia, Pisa, 2007.
- Ghiberti L., *Commentarii*, a cura di O. Morisani, Ricciardi, Napoli, 1947.
- Giardina C., *L'istituto del viceré di Sicilia (1415-1798)*, «Archivio Storico Siciliano», LI (1931).
- Giarrizzo G., *Alla corte dei Moncada (secoli XVII-XVIII)*, «Annali di Storia Moderna e Contemporanea», 5 (1999).
- Giarrizzo G., *Il cavaliere giostrante*, G. Maimone, Catania, 1998.
- Giarrizzo G., *Introduzione* a M. Aymard, G. Giarrizzo (a cura di), *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità ad oggi*, Einaudi, Torino, 1987.
- Giarrizzo G., *Nuovi contributi a una ricostruzione storica*, De Donato, Bari, 1975.
- Giarrizzo G., *La Sicilia dal Cinquecento all'Unità d'Italia*, in V. D'Alessandro, G. Giarrizzo, *La Sicilia dal Vespro all'Unità d'Italia*, Utet, Torino, 1989.

- Gigli Marchetti A., *Dalla crinolina alla minigonna. La donna, l'abito e la società dal XVIII al XX secolo*, Clueb, Bologna, 1995.
- Ginzburg C., *Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del '500*, Einaudi, Torino, 2009.
- Ginzburg C., *Microhistoria: dos o tres cosas que sé de ella*, «Manuscrits. Revista d'Història Moderna», 12 (1994).
- Giorgetti C., *Manuale di Storia del Costume e della Moda*, Cantini, Firenze, 1992.
- Giuffrida A., *Aspetti della presenza genovese in Sicilia nei secoli XIV e XV*, «Saggi e Documenti», I, Civico Istituto Colombiano, Genova, 1985.
- Giuffrida A., *La finanza pubblica nella Sicilia del '500*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma, 1999.
- Giuffrida A., *La fortezza indifesa e il progetto del Vega per una ristrutturazione del sistema difensivo siciliano*, in R. Cancila (a cura di), *Mediterraneo in armi (secc. XV-XVIII)*, Associazione Mediterranea, Palermo, 2007.
- Giuffrida A., *La Sicilia e l'Ordine di Malta, 1529-1550. La centralità della periferia mediterranea*, Associazione Mediterranea, Palermo, 2006.
- Giuffrida A., D'Avenia F., Palermo D. (a cura di), *Studi storici dedicati a Orazio Cancila*, Associazione Mediterranea, Palermo, 2011.
- Giuffrida R., *Fonti per la storia dell'espulsione degli ebrei dalla Sicilia*, Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti, Palermo, 1992.
- Giurato S., *La Sicilia di Ferdinando il Cattolico. Tradizioni politiche e conflitto tra Quattrocento e Cinquecento (1468-1523)*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2002.
- Giusberti F., *Impresa e avventura. L'industria del velo di seta a Bologna nel XVIII secolo*, FrancoAngeli, Milano, 1989.
- Goldthwaite R.A., *Ricchezza e domanda nel mercato dell'arte in Italia dal Trecento al Seicento. Cultura materiale e consumismo*, Unicopli, Milano, 1995.
- González A.P., *La Escuela de Salamanca. Filosofía y humanismo ante el mundo moderno*, Editorial Verbum, Madrid, 2015.
- Goris J.A., *Étude sur les colonies marchandes meridionales (portugais, espagnols, italiens) à Anvers de 1488 à 1567. Contribution à l'histoire des debuts du capitalisme moderne*, Librairie Universitaire, Louvain, 1925.
- Granada L., *Guia De Peccadores, en la qual se trata copiosamente de las grandes riquezas y hermosura de la Virtud*, en casa de Andrea de Portonarijs, Salamanca, 1568.

- Grande illustrazione del Lombardo-Veneto ossia Storia delle città, dei borghi, comuni, castelli, ecc. fino ai tempi moderni per cura di Cesare Cantù e d'altri letterati*, vol. V, presso Corona e Caimi Editori, Milano, 1859.
- Gregori M., *Giovan Battista Moroni*, Poligrafiche Bolis, Bergamo, 1979.
- Grendi E., *I Balbi. Una famiglia genovese fra Spagna e Impero*, Einaudi, Torino, 1997.
- Guazzo S., *La civil conversazione*, appresso Tomaso Bozzola per Vincenzo Sabbio, Brescia, 1574.
- Guazzo S., *La civil conversazione*, a cura di A. Quondam, Panini, Modena, 1993.
- Guenzi A., Massa P., Piola Caselli F. (eds.), *Italy, 16th-19th Centuries*, Ashgate, Aldershot, 1998.
- Guérin Dalle Mese J., *L'occhio di Cesare Vecellio. Abiti e costumi esotici nel Cinquecento*, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 1998.
- Guicciardini F., *Ricordi*, introduzione di M. Fubini, Rizzoli, Milano, 1977.
- Guicciardini F., *Ricordi politici e civili*, in *Opere inedite di Francesco Guicciardini, illustrate da G. Canestrini e pubblicate per cura dei conti P. e L. Guicciardini*, 8 voll., Barbèra Bianchi e Comp., Firenze, 1857-1866.
- Guttilla M., *Pietro Martorana (1700-1759) e le "stanze del principe"*, in M.C. Di Natale, P. Palazzotto (a cura di), *Abitare l'arte in Sicilia. Esperienze in età moderna e contemporanea*, Flaccovio, Palermo, 2012.
- Hamilton E.J., *American Treasure and the Price Revolution in Spain, 1501-1650*, Harvard University Press, Cambridge, 1934.
- Hamilton E.J., *The Decline of Spain*, E. Arnold, London, 1955.
- Hamilton E.J., *War and Prices in Spain, 1651-1800*, Harvard University Press, Harvard, 1947.
- Harte N.B., *William Lee and the Invention of the Knitting Frame*, in J.T. Millington, S.D. Chapman (eds.), *Four Centuries of Machine Knitting: Commemorating William Lee's Invention of the Stocking Frame in 1589*, Knitting International, Leicester, 1989.
- Henson G., *History of the Framework Knitters*, David & Charles, Newton Abbot, 1970.
- Herrero G.M., *Estudios sobre indumentaria española en la época de los Austrias*, Centro de Estudios Europa Hispánica, Madrid, 2014.
- Hortis A., *Studj sulle opere latine del Boccaccio con particolare riguardo alla storia della erudizione nel Medio Evo e alle letterature straniere. Aggiuntavi la bibliografia delle edizioni*, Libreria Julius Dase Editrice, Trieste, 1879.
- Howarth D., *L'Invincibile Armada*, Mondadori, Milano, 1984.
- Hume M., *La corte de Felipe IV. La decadencia de España*, Escuela de Plata, Salamanca, 2009.
- Hume M., *The Court of Philip IV: Spain in Decadence*, Eveleigh Nash, London, 1907.

- Hunt A., *Governance of the Consuming Passion: A History of Sumptuary Law*, Macmillan, Basingstoke, 1996.
- Iachello E., *Potere locale e mobilità delle élites a Riposto nella prima metà dell'Ottocento*, in A. Massafra (a cura di), *Il Mezzogiorno preunitario, Economia, società e istituzioni*, Edizioni Dedalo, Bari, 1988.
- Intorre S., *Beauty and splendour. Le arti decorative siciliane nei diari dei viaggiatori inglesi tra XVIII e XIX secolo*, Palermo University Press, Palermo, 2018.
- Ivanoff N., Zampetti P., *Giacomo Negretti detto Palma il Giovane*, in *I pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo. Il Cinquecento*, vol. III, Poligrafiche Bolis, Bergamo, 1979.
- James S.E., *Lady Jane Grey or Queen Kateryn Parr?*, «The Burlington Magazine», 138, 1114 (1996).
- Jardin J.P., *El modelo alfonsí ante la revolución trastámara. Los sumarios de crónicas generales del siglo XV*, in G. Martin (ed.), *La historia alfonsí: el modelo y sus destinos (siglos XIII-XV)*, Casa de Velázquez, Madrid, 2000.
- Jerez Mir M., *Las élites en la obra de Juan Linz*, «Revista de Estudios Políticos» (nueva época), 139 (enero-marzo 2008).
- Kamen H., *Cambio cultural en la sociedad del Siglo de Oro. Cataluña y Castilla. Siglos XVI-XVII*, Siglo XXI, Madrid, 1998.
- Kamen H., *Il secolo di ferro 1550/1660*, Laterza, Roma-Bari, 1971.
- Kamen H., *Philip II of Spain*, Yale University Press, New Haven, 1997.
- Kamen H., *Spain's Road to Empire: The Making of a World Power, 1492-1763*, Allen Lane, London, 2003.
- Kastan D.S., *Shakespeare After Theory*, Routledge, London-New York, 1999.
- Kybalová L., Herbenová O., Lamarová M., *Enciclopedia illustrata della moda*, Mondadori, Milano, 2002.
- La Barbera M., *Abbigliamento e dimore: espressioni dello spirito di un'epoca tra Sicilia ed Europa nel corso del XVII Secolo*, in M.C. Di Natale, P. Palazzotto (a cura di), *Abitare l'arte in Sicilia. Esperienze in età moderna e contemporanea*, Flaccovio, Palermo, 2012.
- La Barbera M., *Il costume in Sicilia nella seconda metà del Cinquecento*, «OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia», 1 (giugno 2010).
- La Barbera M., *La veste dell'Immacolata, codici iconografici e simbologia dei colori*, in D. Ciccarelli, M.D. Valenza (a cura di), *La Sicilia e l'Immacolata. Non solo 150 anni*, Atti del Convegno di Studio (Palermo, 1-4 dicembre 2004), Biblioteca Franceseana, Palermo, 2006.

- La Lumia I., *Viaggiatori stranieri in Sicilia nel secolo XVIII*, «Rivista Sicula di Scienze, Letteratura, ed Arti», VI (1871).
- Lalinde Abadía J.M., *La Corona de Aragón en el Mediterraneo medioeval (1229-1479)*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1979.
- Lampugnani A., *Della carrozza da nolo overo Del vestire, e usanze alla Moda*, per Carlo Zenero, Bologna, 1648.
- Lanza di Scalea P., *Donne e gioielli in Sicilia nel Medio Evo e nel Rinascimento*, Carlo Clausen, Palermo-Torino, 1892.
- Laudani S., *Lo stato del principe. I Moncada e i loro territori*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma, 2008.
- Lavenia V., *Storia della Chiesa*, vol. III, EDB, Bologna, 2020.
- Laver J., *Moda e costume. Breve storia dall'antichità a oggi*, Rizzoli, Ginevra, 2003.
- Le Rond D'Alembert J., Diderot D., *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, vol. II, chez Briasson, Paris, 1751.
- Lea H.C., Benítez Sánchez-Blanco R., *Los moriscos españoles. Su conversión y expulsión*, Universidad de Alicante, Alicante, 2008.
- Levi G., *La microhistoria*, «Indagación. Revista de Historia y Arte», 0 (1994).
- Levi Pisetzky R., *Il costume e la moda nella società italiana*, Einaudi, Torino, 1995.
- Levi Pisetzky R., *Storia del costume in Italia*, Istituto editoriale italiano, Milano, 1964.
- Levin M., *Agents of Empire: Spanish Ambassadors in Sixteenth-Century Italy*, Cornell University Press, Ithaca, 2005.
- Lewis P., *William Lee's Stocking Frame: Technical Evolution and Economic Viability 1589-1750*, «Textile History», 17 (1986).
- Liébault J., *Trois livres de l'embellissement et ornement du corps humain*, par Benoist Rigaud, Lyon, 1595.
- Ligresti D., *Le armi dei Siciliani. Cavalleria, guerra e moneta nella Sicilia spagnola (secoli XV-XVII)*, Associazione Mediterranea, Palermo, 2013.
- Ligresti D., *Sicilia aperta (secoli XV-XVII). Mobilità di uomini e idee*, «Quaderni di Mediterranea», Associazione Mediterranea, Palermo, 2006.
- Ligresti D., *Sicilia moderna. Le città e gli uomini*, Guida, Napoli, 1985.
- Linde L.M., *Don Pedro Girón, duque de Osuna. La hegemonía española en Europa a comienzos del siglo XVII*, Ediciones Encuentro, Madrid, 2005.

- Linz J., *Una teoría del régimen autoritario: el caso de España*, in M. Fraga (ed.), *El Estado y la política. La España de los años 70*, vol. III, Moneda y Crédito, Madrid, 1974.
- Lisón Tolosana C., *La imagen del Rey. Monarquía, realeza y poder ritual de la casa de los Austrias*, Espasa-Calpe, Madrid, 1991.
- Llodrà Noguera J.M., *La fortuna de un motivo. El diseño de la granada en el tejido modernista catalán*, «Indumenta. Revista Museo del Traje», 2 (2011).
- Lo Re S., *Politica e cultura nella Firenze cosimiana. Studi su Benedetto Varchi*, Vecchiarelli, Manziana, 2008.
- Lombardi S., *Jean Fouquet*, Libreria editrice Salimbeni, Firenze, 1983.
- Machiavelli N., *Historie fiorentine*, Bernardo di Giunta, Firenze, 1532 (opera postuma).
- MacKay A., *La España de la Edad Media. Desde la frontera hasta el Imperio, 1000-1500*, Cátedra, Madrid, 2000.
- Macrì G., *La "nobiltà" senatoria a Palermo*, «Mediterranea. Ricerche Storiche», 3 (aprile 2005).
- Madrazo C.B., *El vestido francés en la España de Felipe IV*, «Archivo Español de Arte», LV (1982).
- Mafai G., *Storia del costume dall'età romana al Settecento*, Skira, Ginevra, 2011.
- Mafai G., *Storia della moda*, Editori Riuniti, Roma, 1998.
- Maladie J., *Testament et mort du feu Philippe IV roy d'Espagne*, de l'imprimerie de Jean Mommart, Bruxelles, 1665.
- Manchip White J.E., *Diego Velazquez: Painter and Courtier*, Hamish Hamilton, London, 1969.
- Mancuso B., *L'immagine di sé: nobili della Sicilia centrale e vestire "alla spagnola"*, in *Magnificèncià i extravagàncià europea en l'art tèxtil a Sicília*, catalogo della Mostra (Barcellona, Museu Diocesà 7-22 luglio 2003), G., Cantelli, S. Rizzo (a cura di), Flaccovio, Palermo, 2003.
- Mancuso B., *L'arte signorile d'adoprare le ricchezze: i Moncada mecenati e collezionisti tra Caltanissetta e Palermo (1553-1672)*, in *La Sicilia dei Moncada. Le corti, l'arte e la cultura nei secoli XVI-XVII*, a cura di L. Scalisi, Domenico Sanfilippo Editore, Catania 2006.
- Marangoni G., *Evoluzione storica e stilistica della moda dalle antiche civiltà mediterranee al rinascimento*, SMC, Milano, 1997.
- Marañón G., *Expulsión y diáspora de los moriscos españoles*, Taurus, Madrid, 2004.
- Maravall J.A., *La cultura del Barocco. Análisis de una estructura histórica*, Ariel, Barcelona, 1975.
- Maravall J.A., *Poder, honor y élites en el siglo XVII*, Siglo XXI, Madrid, 1979.
- Margiotta R.F., *Beni mobili. Patrimonio artistico e committenti in Sicilia dalle fonti d'archivio tra XVI e XIX secolo*, Palermo University Press, Palermo, 2020.
- Marichalar A., *Riesgo y ventura del Duque de Osuna*, Espasa-Calpe, Madrid, 1930.

- Marino G.C., *Partiti e lotta di classe in Sicilia. Da Orlando a Mussolini*, De Donato, Bari, 1976.
- Martelli A., *La disfatta dell'Invincibile Armada*, il Mulino, Bologna, 2008.
- Martin C., Parker G., *The Spanish Armada*, Penguin Books, Harmondsworth, 1989.
- Martínez Millán J., *Cambios en la corte*, in M.A. Visceglia, M.J. Martínez (eds.), *La monarquía de Felipe III*, vol. III, Fundación MAPFRE, Instituto de Cultura, Madrid, 2008.
- Martínez Millán J. (ed.), *Felipe II (1527-1598). Europa y la Monarquía Católica*, Parteluz, Madrid, 1998.
- Marx K., *Per la critica dell'economia politica*, Edizioni Lotta Comunista, Milano, 2009 (1^a ed. 1859).
- Maurici F., "Illi de domo et familia Abbatellis". *I baroni di Cefalà, una famiglia dell'aristocrazia siciliana fra '400 e '500*, Officina di Studi Medievali, Palermo, 1985.
- Mauriello A., *Pietro Fortini a Siena: temi e personaggi del novelliere*, «La Rivista», Université Paris-Sorbonne, Paris, 2013.
- Menéndez P.R., Jover Z.J.M. (eds.), *El Siglo del Quijote*, Espasa-Calpe, Madrid, 1996.
- Merkel C., *Come vestivano gli uomini del Decameron*, La scuola di Pitagora, Napoli, 2016.
- Merluzzi M., *Impero o monarchia universale? Il caso della Castiglia tra XVI e XVII secolo*, in G. Sabatini (a cura di), *Comprendere le monarchie iberiche. Risorse materiali e rappresentazioni del potere*, Atti del Seminario Internazionale (Roma, 8-9 novembre 2007), Viella, Roma, 2010.
- Mezquita Mesa T., *El Códice de Trajes de la Biblioteca Nacional de España*, «Goya. Revista de arte», 346 (january 2014).
- Miccichè G., *Dopoguerra e fascismo in Sicilia, 1919-1927*, Editori Riuniti, Roma, 1976.
- Milanesi L., *Dizionario etimologico della lingua siciliana*, Editore Mnamon, Milano, 2018.
- Miller D., *Material Culture and Mass Consumption*, B. Blackwell, Oxford-New York, 1987.
- Milton J., *Complete Poetical Works*, Delphi Classics, Hastings, 2013.
- Mirrer-Singe L., *The Language of Evaluation: A Sociolinguistic Approach to the Story of Pedro El Cruel*, John Benjamins Publishing, Amsterdam-Philadelphia, 1986.
- Mitre Fernández E., *Crisis y legitimaciones dinásticas en la península a mediados del siglo XIV*, in *Bandos y querellas dinásticas en España al final de la Edad Media*, Actas del Coloquio (París, 15-16 de mayo 1987), Biblioteca Española, París, 1991.
- Mokyr J., *The Lever of Riches: Technological Creativity and Economic Progress*, Oxford University Press, New York-Oxford, 1990.
- Molas Ribalta P., *Los gobernantes de la España moderna*, Editorial Actas, Madrid, 2008.
- Mongitore A., *Bibliotheca Sicula, sive de scriptoribus Siculis*, vol. II, ex typographia Didaci Bua, Palermo, 1714.

- Morán Turina J.M., Sommer-Mathis A., *Velázquez. Las Meninas and the Late Royal Portraits*, Thames & Hudson, New York, 2014.
- Moreno de Vargas B., *Discursos de la nobleza de España*, por Ioseph Fernandez de Buendia, Madrid, 1622.
- Morini E., *Il lusso, la moda e la borghesia*, in M. Baldini, *Semiotica della moda. I linguaggi della comunicazione*, Armando, Roma, 2005.
- Morini E., *Storia della moda XVIII-XX secolo*, Skira, Milano, 2000.
- Morini E., Rizzini M., Rosina M. (a cura di), *Moda arte storia società: omaggio a Grazietta Butazzi*, Atti del Convegno (Como, Fondazione Antonio Ratti, 20 giugno 2014), Nodolibri, Como, 2016.
- Moryson F., *An Itinerary*, John Beale, London, 1617.
- Mozzarelli C., Olmi G. (a cura di), *La corte nella cultura e nella storiografia. Immagini e posizioni tra Otto e Novecento*, Bulzoni, Roma, 1983.
- Mugnos F., *Teatro genologico delle famiglie nobili titolate feudatarie ed antiche nobili del fidelissimo Regno di Sicilia viventi ed estinte*, per Pietro Coppola, Palermo, 1647-1670.
- Muralto F., *Annalia, cap. XIX, anno 1507*, Aloisii Daelli Novocomensis, Mediolani, 1861.
- Musi A., *L'Italia dei Viceré. Integrazione e resistenza nel sistema imperiale spagnolo*, Avagliano Editore, Cava de' Tirreni, 2000.
- Muto G., *La crisi del Seicento*, in F. Benigno, C. Donzelli, C. Fumian, S. Lupo, I. Mineo (a cura di), *Storia moderna*, Donzelli, Roma.
- Muzzarelli M.G., *Breve storia della moda in Italia*, il Mulino, Bologna, 2011.
- Muzzarelli M.G., *Guardaroba medievale. Vesti e società dal XIII al XVI secolo*, il Mulino, Bologna, 1999.
- Muzzarelli M.G., *Le regole del lusso. Apparenza e vita quotidiana dal Medioevo all'età moderna*, il Mulino, Bologna, 2020.
- Niccoli B., *La corte domestica di Eleonora e la promozione del gusto: abiti e interni*, in G. Calvi, R. Spinelli (a cura di), *Le donne Medici nel sistema europeo delle corti, XVI-XVIII secolo*, Atti del Convegno Internazionale (Firenze-San Domenico di Fiesole, 6-8 ottobre 2005), Edizioni Polistampa, Firenze, 2008.
- Niccoli B., *Official Dress and Courtly Fashion in Genoese Entries*, in J.R. Mulryne, H. Watanabe-O'Kelly, M. Shewring (eds.), *Europa triumphans*, Farnham, Ashgate, 2004.
- Nuland S.B., *Storia della medicina. Dagli antichi greci ai trapianti d'organo*, Mondadori, Milano, 2004.
- Ormond R.L., *The National Portrait Gallery Archive*, «Journal of the Society of Archivists», 4 (1970).

- Orsi Landini R., *Damaschi di Sicilia*, in C. Ciolino (a cura di), *La seta e la Sicilia*, Sicania, Messina, 2002.
- Orsi Landini R. (ed.), *Dress for the Body, Body for the Dress: When Islamic and Western Styles Meet*, Islamic Arts Museum Malaysia, Kuala Lumpur, 2000.
- Orsi Landini R., *Lo stile di Eleonora*, in R. Orsi Landini, B. Niccoli (a cura di), *Moda a Firenze 1540-1580. Lo stile di Eleonora di Toledo e la sua influenza*, Edizioni Polistampa, Firenze, 2005.
- Orsi Landini R., *Vestirsi di seta e d'oro*, in Ead. (a cura di), *Seta. Potere e glamour. Tessuti e abiti dal Rinascimento al XX secolo*, Silvana Editoriale, Milano, 2006.
- Ozanam D., *Les étrangers dans la haute administration espagnole au XVIIIe siècle*, in J.P. Amalric (éd.), *Pouvoirs et société dans l'Espagne moderne. Hommage à Bartolomé Bennassar*, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 1993.
- Palazzolo Gravina V., *Il blasone in Sicilia*, Forni Editore, Bologna, 1972.
- Panicali A., *La voce della moda*, Le Lettere, Firenze, 2005.
- Panichi N., *Montaigne*, Carocci, Roma, 2010.
- Paré A., *Les œuvres de M. Ambroise Paré [...] Avec les figures et portraits tant de l'Anatomie que des instruments de Chirurgie, et de plusieurs Monstres*, chez Gabriel Buon, Paris, 1575.
- Parker G., *La gran estrategia de Felipe II*, Alianza Editorial, Madrid, 1998.
- Passi G., *I donneschi diffetti*, appresso Giacom'Antonio Somascho, Venetia, 1601.
- Pastoreau M., *Blu. Storia di un colore*, Salani, Milano, 2008.
- Pastoreau M., *Giallo. Storia di un colore*, Ponte alle Grazie, Milano, 2019.
- Pastoreau M., *I colori del nostro tempo*, Ponte alle Grazie, Milano, 2007.
- Pastoreau M., *Nero, storia di un colore*, Salani, Milano, 2001.
- Pastoreau M., *Rosso. Storia di un colore*, Ponte alle Grazie, Milano, 2016.
- Pastoreau M., *Verde. Storia di un colore*, Salani, Milano, 2013.
- Pastoreau M., Riccardi R., *Medioevo simbolico*, Laterza, Roma-Bari, 2019.
- Paulicelli E., *Moda, narrazione, identità: "Il libro del Cortegiano" e il discorso della moda*, in L. Ballerini, M. Ciavolella, G. Bardin (a cura di), *La lotta con Proteo. Metamorfosi del testo e testualità della critica*, Atti del XVI Congresso A.I.S.L.L.I. (Los Angeles, UCLA, 6-9 ottobre 1997), Cadmo, Firenze, 2000.
- Peacock J., *Fashion Sketchbook 1920-1960*, Avon/Hearst, New York, 1970.
- Pedroni M., Volonté P., *Moda e arte*, FrancoAngeli, Milano, 2012.
- Pellicer de Ossau y Tovar J., *Iustificacion de la grandeza i cobertura de primera clase en la casa, i persona de D. Luis Fernandez de Cordova i Figueroa, Marques de Priego, Duque de Feria, Señor de*

- la Casa i Estado de Aguilar, cabeza i pariente mayor de la de Cordova i Figueroa. Al Rey Nuestro Señor*, s.e., Madrid, 1649.
- Pérez J., *Historia de una tragedia. La expulsión de los judíos de España*, Austral, Madrid, 2013.
- Pérez J., *Los judíos en España*, Marcial Pons, Madrid, 2009.
- Peri I., *Restaurazione e pacifico stato in Sicilia, 1377-1501*, Laterza, Roma-Bari, 1988.
- Perkins W., *The Whole Treatise of the Cases of Conscience*, John Legat, London, 1606.
- Pertegato F. (a cura di), *Conservazione e restauro dei tessili*, Atti del Convegno Internazionale sulla Conservazione e il Restauro dei Tessili (Como, 13-18 ottobre 1980), Centro Italiano per lo Studio della Storia del Tessuto, Milano, 1982.
- Piccolomini A., Biondo M., Luigini F., Modio G.B., Zonta G. (a cura di), *Trattati del Cinquecento sulla donna*, Laterza, Bari, 1913.
- Pinzarrone L., *La «descrittione della casa e famiglia de' Bologni» di Baldassare Di Bernardino Bologna*, «Mediterranea. Ricerche Storiche», 10 (agosto 2007).
- Pirro R., *Sicilia sacra disquisitionibus et notitiis illustrata...*, Coppula, Palermo, 1733.
- Pistolese R., *La moda nella storia del costume*, Cappelli Editore, Bologna, 1979.
- Plaisance M., *L'Accademia e il suo principe. Cultura e politica a Firenze al tempo di Cosimo I e di Francesco de' Medici*, Vecchiarelli, Manziana, 2004.
- Pomian K., *Collezione*, in *Enciclopedia Einaudi*, vol. III, Torino, Einaudi, 1978.
- Potere e élite nella Spagna e nell'Italia spagnola nei secoli XV-XVII*, Atti del Colloquio Internazionale (Roma, 3-6 novembre 1977), «Annuario dell'Istituto Storico Italiano per l'Età Moderna e Contemporanea», XXIX-XXX (1977-1978).
- Priuli G., *I diarii di Girolamo Priuli*, Forgotten Books, s.l., 2018.
- Prosperi A., *Il concilio di Trento e la Controriforma*, UCT, Trento, 1999.
- Prosperi A., *Riforma cattolica, Controriforma, disciplinamento sociale*, in G. De Rosa, T. Gregory, A. Vauchez (a cura di), *Storia dell'Italia religiosa*, vol. II, Laterza, Bari, 1994.
- Quevedo Villegas F., *Politica de Dios. Gobierno de Christo, Tirania de Satanas*, por Estevan Liberos, Madrid, 1626.
- Quicherat J.É.J., *Histoire du costume en France depuis les temps les plus reculés jusqu'à la fin du XVIII siècle*, Hachette, Paris, 1877.
- Quintanilla R.M.C., Morán M.R., *Títulos, grandes del reino y grandeza en la sociedad política. Fundamentos en la Castilla medieval*, Sílex, Madrid, 2006.
- Raimundettum R., *Regni Siciliae pragmaticarum sanctionum*, vol. II, ex officina Dominici Guerraei & Io. Baptistae fratrum, Venetiis, 1576.

- Raveux O., *Los fabricantes de algodón de Barcelona, estrategias empresariales en la modernización de un distrito industrial*, «Revista de Historia Industrial», 28 (2005).
- Reale G., Antiseri D., *Storia della filosofia*, vol. IV, *Umanesimo, Rinascimento e rivoluzione scientifica*, Bompiani, Milano, 2008.
- Reinhard W. (coord.), *Las élites del poder y la construcción del Estado*, Fondo de Cultura Económica, México, 1997.
- Renda F., *Socialisti e cattolici in Sicilia, 1900-1904*, Sciascia, Caltanissetta-Roma, 1990.
- Ribeiro A., *Dress and Morality*, Berg, Oxford-New York, 2003.
- Ricciardelli F. (a cura di), *I luoghi del sacro. Il sacro e la città fra medioevo ed età moderna*, Atti del Convegno, Georgetown University, Center for Study of Italian History and Culture (Fiesole, 12-13 giugno 2006), Ed. LCD, Firenze, 2008.
- Riello G., *Asian Knowledge and the Development of Calico Printing in Europe in the Seventeenth and Eighteenth Centuries*, «Journal of Global History», 5/1 (2010).
- Riello G., *La moda che verrà: verso una storia globale della moda*, in M.G. Muzzarelli, G. Riello, E. Tosi Brandi (a cura di), *Moda. Storia e storie*, Mondadori, Milano, 2011.
- Riello G., *La moda. Una storia dal Medioevo a oggi*, Laterza, Roma-Bari, 2012.
- Rinaldi S.M., *Palma il Giovane. L'opera completa*, Alfieri Electa, Milano, 1984.
- Riva G., *L'Arte del cappello e della berretta a Monza e a Milano nei secoli XVI-XVIII*, Tipografia Sociale Monzese, Monza, 1909.
- Roche D., *Histoire des choses banales. Naissance de la consommation dans les sociétés traditionnelles, XVII- XIX siècle*, Fayard, Paris, 1997.
- Roche D., *Il popolo di Parigi. Cultura popolare e civiltà materiale alla vigilia della Rivoluzione*, il Mulino, Bologna, 1986.
- Roche D., *La culture des apparences. Une histoire du vêtement (XVII-XVIII siècle)*, Fayard, Paris, 1989.
- Roche D., *Storia del costume in Italia*, vol. III, Istituto Editoriale Italiano, Milano, 1964.
- Rodríguez del Padrón J., *Triunfo de las donas y cadira de onor*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, s.i.p., Alicante, 1999 (1ª ed. 1441 ca.).
- Romano G., *Cronaca del soggiorno di Carlo V in Italia (dal 26 Luglio 1529 al 25 Aprile 1530)*, Ulrico Hoepli, Milano, 1892.
- Rosa S., *Satire di Salvator Rosa. Ristampate a spese di G. Balcetti*, G. Balcetti, Londra, 1791.
- Ruiz Martín F., *Las oligarquías urbanas de Castilla y Felipe II*, in L.M. Enciso, A. Domínguez, V. Vázquez de Prada, B. Bennassar, L. De Rosa, F. Ruiz Martín, G. Parker, *Revueltas y alzamientos en la España de Felipe II*, Universidad de Valladolid, Cátedra "Felipe II", Valladolid, 1992.

- Russo P., *Scultura in legno tra cinque e seicento lungo il "flumensalzo", dai Nebrodi meridionali al "Mare Africo"*, in T. Pugliatti, S. Rizzo, P. Russo (a cura di), *Manufacere et scolpire in lignamine. Scultura e intaglio in legno in Sicilia tra Rinascimento e Barocco*, Maimone, Catania, 2012.
- Sabatini G. (a cura di), *Comprendere le monarchie iberiche. Risorse materiali e rappresentazioni del potere*, Atti del Seminario Internazionale (Roma, 8-9 novembre 2007), Viella, Roma, 2010.
- San Martino de Spucches F., *La storia dei feudi e dei titoli nobiliari di Sicilia dalla loro origine ai nostri giorni (1923)*, Scuola tip. "Boccone del Povero", Palermo, 1924-1941.
- San Miguel E., *Historia de Felipe II, Rey de España*, D. Ignacio Boix, Madrid, 1844.
- Sánchez A., *La imagen del Rey Don Pedro en la literatura del Renacimiento y del barroco*, Aache Ediciones, Guadalajara, 1994.
- Sánchez-Albornoz C., Gómez-Tabanera J.M., Benito R.E., *En torno a los orígenes del feudalismo*, Colegio Universitario, Madrid, 1993.
- Sánchez Saus R., *Las élites políticas bajo los Trastámara. Poder y sociedad en la Sevilla del siglo XIV*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2009.
- Scalisi L., *La Controriforma*, in F. Benigno, G. Giarrizzo (a cura di), *Storia della Sicilia*, vol. I, *Dalle origini al Seicento*, Laterza, Roma-Bari, 2003.
- Scalisi L. (a cura di), *La Sicilia dei Moncada. Le corti, l'arte e la cultura nei secoli XVI-XVII*, Domenico Sanfilippo Editore, Catania, 2006.
- Schäfer E., *El Consejo real y supremo de las Indias*, 2 voll., Escuela de Estudios Hispanoamericanos del CSIC-Impr. de M. Carmona, Sevilla, 1935-1947.
- Sciascia L., *Le donne e i cavalieri, gli affanni e gli agi. Famiglie e potere in Sicilia tra XII e XIV secolo*, Sicania, Messina, 1993.
- Sciuti Russi V. (a cura di), *Il governo della Sicilia in due relazioni del primo Seicento*, Jovene, Napoli, 1984.
- Sciuti Russi V., *P. De Cisneros, Relación de las cosas del Reyno de Sicilia (1584)*, Jovene, Napoli, 1990.
- Serna J., Pons A., *El ojo de la aguja. ¿De qué hablamos cuando hablamos de microhistoria?*, «Ayer», 12 (1993).
- Shami J., *Renaissance Tropologies: The Cultural Imagination of Early Modern England*, Duquesne University Press, Pittsburg, 2008.
- Signorotto G., *Milano spagnola. Guerra, istituzioni, uomini di governo (1635-1660)*, Sansoni, Milano, 2001.
- Simmel G., *Cultura filosofica*, Alfred Kröner Verlag, Lipsia, 1919.

- Simmel G., *La moda*, Mimesis, Milano-Udine, 2015.
- Solmi S., *La salute di Montaigne*, prefazione a M. de Montaigne, *Saggi*, vol. I, a cura di F. Garavini, Adelphi, Milano, 1966.
- Soria Mesa E., *La nobleza en la España moderna. Cambio y continuidad*, Marcial Pons Ediciones de Historia, Madrid, 2007.
- Soria Mesa E., *Las élites en la época moderna. La monarquía española*, Universidad de Córdoba, Córdoba, 2010.
- Spagnoletti A., *Principi e señores grandes nell'Italia spagnola*, «Dimensioni e problemi della ricerca storica», VI, 2 (1993).
- Stagno L., “*Non tappezzarie, ma prati fiorenti, non arazzi ma pampini lussureggianti, non tappeti ma rosai di pesto*”. *Apparati tessili dei Doria a Palazzo del Principe XVI-XVIII secolo*, in M. Cataldi Gallo (a cura di), *Arte e lusso della seta a Genova dal '500 al '700*, Allemandi, Torino, 2000.
- Steele, V., *Paris Fashion: A Cultural History*, Berg, Oxford-New York, 1999.
- Steele V., *The Corset: A Cultural History*, Yale University Press, Yale, 2001.
- Steingraber E., *L'arte del gioiello in Europa. Dal medioevo al liberty*, Editrice Edam, Firenze, 1965.
- Stewart G.R., *Pickett's Charge: A Microhistory of the Final Attack at Gettysburg, July 3, 1863*, Houghton Mifflin Harcourt, Boston, 1987 (1ª ed. 1959).
- Stone L., *The Crisis of the Aristocracy, 1558-1641*, Clarendon Press, Oxford, 1965.
- Stratton-Pruitt S. (ed.), *Velazquez's Las Meninas*, Cambridge University Press, Cambridge, 2003.
- Strong R., *The Tudor and Stuart Monarchy: Pageantry, Painting, Iconography*, vol. III, *Jacobean and Caroline*, The Boydell Press, Woodbridge, 1998.
- Stubbes P., *The Anatomie of Abuses*, Richard Jones, London, 1583.
- Suárez Fernández L., *Monarquía hispana y revolución trastámara*, Real Academia de la Historia, Madrid, 1994.
- Suárez Fernández L., *Nobleza y monarquía. Puntos de vista sobre la historia política castellana del siglo XV*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1975.
- Tatarkiewicz W., *Storia dell'estetica*, Einaudi, Torino, 1979.
- Taviani C., *Superba discordia. Guerra, rivolta e pacificazione nella Genova di primo Cinquecento*, Viella, Roma, 2008.
- Thirsk J., *The Fantastical Folly of Fashion: The English Stocking Knitting Industry, 1500-1700*, in N.B. Harte, Ponting K.G. (eds.), *Textile History and Economic History: Essays in Honour of Miss Julia de Lacy Mann*, Manchester University Press, Manchester, 1973.

- Thomson J.K.J., *A Distinctive Industrialization: Cotton in Barcelona 1728-1832*, Cambridge University Press, Cambridge, 1992.
- Torner J., *Compendio de las grandezas y prerogativas soberanas de la antiquissima casa de los Vizcondes de Rocaberti, por la gracia de Dios, Condes de Perelada, Barones, y Marqueses de Anglesola, & c.*, s. n., Madrid, 1651.
- Torres Sevilla M., *Linajes nobiliarios en el reino de León. Parentesco, poder y mentalidad*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de León, León, 1999.
- Tosi Brandi E., *L'arte del sarto nel Medioevo. Quando la moda diventa un mestiere*, il Mulino, Bologna, 2017.
- Trangberg Hansen K., *The World in Dress: Anthropological Perspectives on Clothing, Fashion and Culture*, «Annual Review of Anthropology», 33 (2004).
- Trasselli C., *Da Ferdinando il Cattolico a Carlo V. L'esperienza siciliana, 1475-1525*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 1982.
- Trasselli C., *Squarcialupo*, Banco di Sicilia, Palermo, 1969.
- Trasselli C., *Sull'espulsione degli ebrei dalla Sicilia*, Abbaco, Palermo, 1954.
- Trentmann F., *L'impero delle cose. Come siamo diventati consumatori. Dal XV al XXI secolo*, Einaudi, Torino, 2017.
- Tricoli G., *La Deputazione degli Stati e la crisi del baronaggio siciliano dal XVI al XIX secolo*, Fondazione Culturale Lauro Chiazzese, Palermo, 1966.
- Tucci U., *Venezia e dintorni. Evoluzioni e trasformazioni*, Viella, Roma, 2014.
- Tuñón de Lara M., *Metodología de la historia social de España, Siglo XXI*, Madrid, 1973.
- Urbini G., *Breviario bibliografico*, in *Scritti di Benedetto Cellini*, Vallardi, Milano, 1923.
- Valdeón Barúque J., *Pedro I el Cruel y Enrique de Trastámara. La primera guerra civil española?*, Aguilar, Madrid, 2002.
- Varchi B., *Storia fiorentina di messer Benedetto Varchi. Nella quale principalmente si contengono l'ultime Revoluzioni della Repubblica Fiorentina, e lo Stabilimento del Principato nella Casa de' Medici*, appresso Pietro Martello, Colonia, 1721.
- Varese R., Buttazzi G., *Storia della moda*, Calderini, Bologna, 1995.
- Vasari G., *Delle vite de' più eccellenti pittori scultori et architettori scritte da M. Giorgio Vasari*, vol. III, appresso i Giunti, Fiorenza, 1568.
- Vázquez Gestal P., *El espacio del poder. La corte en la historiographia modernista española y europea*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2005.
- Veblen T., *The Theory of the Leisure Class*, Dover Publications, London, 1994 (1ª ed. 1899).

- Vecellio C., *Costumes anciens et modernes. Habiti antichi et moderni di tutto il mondo*, trad. Firmin Didot, Typographie de Firmin Didot Frères Fils & Cie, Paris, 1860.
- Vecellio C., *Degli abiti antichi, et moderni di diverse parti del mondo*, presso Damian Zenaro, Venetia, 1590.
- Vecellio C., *Habiti antichi, et moderni di tutto il Mondo*, appresso i Sessa, Venetia, 1598.
- Vélez de Guevara L., *El Diablo coivelo. Novela de la otra vida*, en la Imprenta del Reyno, Madrid, 1641.
- Verga E., *Le corporazioni delle industrie tessili in Milano, loro rapporti e conflitti nei secoli XVI-XVIII*, «Archivio Storico Lombardo», 37 (1903).
- Vicens V.J., *Els Trastàmars. Segle XV*, Vicens-Vives, Barcelona, 1980.
- Vicens V.J., Borrás C.E., *Noticia de Cataluña*, Destino, Barcelona, 1971.
- Vigarello G., *L'abito femminile. Una storia culturale*, Einaudi, Torino, 2018.
- Vigiano V., *Nobiles e nobilitas nella Palermo della prima metà del XVI secolo*, «Archivio Storico per la Sicilia Orientale», I (1998).
- Villar García M.B., *La burguesía de origen extranjero en la España del siglo XVIII*, «Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia», 18 (1996).
- Villar García M.B., *Los comerciantes franceses en la Málaga del siglo XVIII*, «Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia», 31 (2009).
- Walsh L.S., Schuurman A.J. (eds.), *Material Culture: Consumption, Life-Style, Standard of Living, 1500-1900*, Università Bocconi, Milano, 1994.
- Watkins J., *Towards a New Diplomatic History of Medieval and Early Modern Europe*, «Journal of Medieval and Early Modern Studies», 38, 1 (2008).
- Weber M., *Economia e società*, 2 voll., Edizioni di Comunità, Milano, 1968 (1ª ed. 1922).
- Weber M., *L'etica protestante e lo spirito del capitalismo*, BUR, Milano, 2012 (1ª ed. 1904-1905).
- Weinberg L., *Network Analysis and Synthesis*, R.E. Krieger, Malabar (FL), 1975.
- Welch E., *Shopping in the Renaissance: Consumer Cultures in Italy 1400-1600*, Yale University Press, London, 2005.
- Wilson E., *Adorned in Dreams: Fashion and Modernity*, Rutgers University Press, New Brunswick (NJ), 2003.
- Wolf K., *Protector and Protectorate: Cardinal Antonio Barberini's Art Diplomacy for the French Crown and the Papal Court*, in J. Burke, M. Bury (eds.), *Art and Identity in Early Modern Rome*, Ashgate, Aldershot, 2008.
- Yates F.A., *Astrea. L'idea di impero nel Cinquecento*, Einaudi, Torino, 2001.

Yun Casalilla B., *From Political and Social Management to Economic Management? Castilian Aristocracy and Economic Development, 1450-1800*, in P. Janssens, B. Yun Casalilla (eds.), *European Aristocracy and Colonial Elites: Patrimonial Management Strategies and Economic Development, 15th-18th Centuries*, Ashgate, London, 2005.

Yun Casalilla B., *Las Redes del Imperio. Élités sociales en la articulación de la Monarquía Hispánica, 1492-1714*, Marcial Pons, Madrid, 2009.

Zeldes N., *The Former Jews of this Kingdom: Sicilian Converts after the Expulsion, 1492-1516*, Brill, Leiden, 2003.

Zuffi S., *Il Quattrocento*, Electa, Milano, 2004.

Sitografia

<http://artemoda.unibg.it>

<http://bdh.bne.es>

<http://ceres.mcu.es>

<http://www.cervantesvirtual.com>

<http://www.oadi.it/glossario-siciliano>

<http://www.polomuseale.firenze.it>

<https://www.vam.ac.uk>