

# L'età dell'oro

## IL GIOIELLO SICILIANO TRA XVII E XIX SECOLO

Opere, collezionismo e contesti per l'oreficeria contemporanea

a cura di  
Sergio Intorre e Roberta Cruciatà

DARIO CIMORELLI EDITORE



**L'età dell'oro. Il gioiello siciliano tra XVII e XIX secolo**  
Opere, collezionismo e contesti per l'oreficeria contemporanea

Palermo, Pinacoteca di Villa Zito  
19 dicembre 2025 - 24 maggio 2026

*A cura di*  
Sergio Intorre e Roberta Cruciana

**Comitato scientifico**

*Presidente*  
Maria Concetta Di Natale

*Componenti*  
Vincenzo Abbate  
Lucia Ajello  
Ivana Bruno  
Ida Buttitta  
Roberta Carchiolo  
Roberta Civiletto  
Cristina Costanzo  
Roberta Cruciana  
Maria Maddalena De Luca  
Sergio Intorre  
Pierfrancesco Palazzotto  
Anna Maria Parrinello  
Maria Reginella  
Daniela Scandariato  
Marilisa Yolanda Spironello  
Giovanni Travagliato  
Maurizio Vitella

*Progetto promosso e organizzato da*



*con il patrocinio di*



*con il sostegno di*



**Fondazione Sicilia**

*Presidente*  
Maria Concetta Di Natale

*Consiglio superiore*

*Vicepresidente*  
Guido Gianferrara

*Componenti*  
Vincenzina Di Quattro  
Francesco Marcatajo  
Luigi Mascilli Migliorini  
Antonio Messineo  
Vincenzo Morgante  
Vania Patanè  
Bernardo Perrier Tortorici Montaperto  
Enrico Piazza  
Claudia Rappa

*Consiglio d'amministrazione*

*Vicepresidente*  
Francesco Ferrera

*Componenti*  
Patrizia Di Dio  
Francesco Massimiliano Miceli  
Biagio Puleo

*Collegio sindacale*

*Presidente*  
Pietro Lungaro

*Sindaci*  
Giuseppe Glorioso  
Paola Iracani

*Segretario generale*  
Giuseppe Di Cesare

*Segretario generale vicario*  
Anna Galioto

*Presidenti emeriti*  
Raffaele Bonsignore  
Giovanni Puglisi

Mostra organizzata in collaborazione con



### Sicily Art and Culture s.r.l. a Socio Unico

*Presidente*

Antonino Rizzo

*Consiglieri d'Amministrazione*

Anna Galioto

Rosa Rubino

*Collegio sindacale*

Presidente

Paola Iracani

*Sindaci*

Giuseppe Glorioso

Pietro Lungaro

*Referente tecnico-scientifico*

Valeria Rizzo

*Oreficeria contemporanea e supporto all'edizione*

Roberta Martorana

Valeria Rizzo

*Ideazione allestimento e installazione multimediale*

Barbara Rappa

*Allestimento*

Floridia Allestimenti Museali

*Installazione multimediale*

GStudio ADV

*Progettazione apparati didattici*

Sergio Intorre

*Progetto grafico e stampa*

Patrizia Cusimano

Arte Visiva

*Servizi educativi*

Civita Sicilia

*Comunicazione*

Alberto Tumbiolo

Fabio Armanio

*Relazioni esterne*

Angela Fundarò

*Ufficio stampa della mostra*

Alessia Franco e Antonio Gerbino

*Fotografie*

Fausto Brigantino

*Trasporti*

Sicurtransport S.p.A.

*Assicurazione*

Flaccomio Assicurazioni S.r.l.

### Ringraziamenti

Don Antonio Agostini, Padre Nicola Alongi, Maria Antonietta Aula, Silvano Barraja, Fanny Calefati di Canalotti, Michele Cassata, Don Mario Consiglio, Ciro e Pina D'Arpa, Deputazione della Reale Cappella di Santa Venera, Carmela Di Blasi, Domenico Di Vincenzo, Fabrizio e Giulia Fecarotta, Francesco Fecarotta, Giuseppe Fecarotta, Giuliano Fecarotta, Maria Giulia Fecarotta, Don Mario Fresta, Don Luciano Fricano, Don Nicola Gaglio, Ambra Giordano, Fabio Francesco Grippaldi, Coralie Hardouin di Belmonte, Salvatore Iannuli, Salvatore Ingrassia, Ciro Lomonte, Antonino Lutri, Don Domenico Massimino, Maria Mattarella, Piero Mistretta, Aloisa e Isabella Moncada, Anna Monroy di Giampileri, Clara Monroy di Giampileri, Rosellina Randazzo, Guido Santoro, Francesco Sarno, Giuseppina Schirò, Stefano Schirò, Valeria Sola, Vincenzo Volpe, Salvatore Zanca.

Si ringraziano, inoltre, tutte le istituzioni, i musei e le collezioni private che hanno prestato le opere per la mostra.

Si ringrazia, infine, il personale tutto della Fondazione Sicilia.

# Sommario

- 8 Premessa  
**MARIA CONCETTA DI NATALE**
- 10 L'oreficeria siciliana del Seicento:  
opere, collezionismo e contesti  
**SERGIO INTORRE**
- 34 Forme, materiali e stili del gioiello siciliano  
nei secoli XVIII e XIX  
**ROBERTA CRUCIATA**
- 54 Il corallo trapanese nel XIX secolo  
**SERGIO INTORRE**
- 60 Sidney J.A. Churchill e il collezionismo di oreficeria siciliana  
agli inizi del Novecento  
**SERGIO INTORRE**
- 75 Catalogo delle opere
- Orafi contemporanei
- 120 Fiorella Friscia  
**VALERIA RIZZO**
- 124 Laura Di Giovanna Nocito  
**ROBERTA MARTORANA**
- 130 Gioie di ieri, gioielli di oggi. Gli Ori di Piana di Lucito  
**LUCIA AJELLO**
- 136 Platimiro Fiorenza  
**ROBERTA MARTORANA**
- 142 Fecarotta Antichità  
**ROBERTA MARTORANA**
- 146 Massimo Izzo  
**VALERIA RIZZO**
- 150 L'allestimento  
**BARBARA RAPPA**
- 154 Bibliografia  
**A CURA DI ROBERTA MARTORANA E VALERIA RIZZO**

# L'oreficeria siciliana del Seicento: opere, collezionismo e contesti

SERGIO INTORRE

**L**e opere di oreficeria siciliana di Età moderna che possiamo osservare ancora oggi sono gli esemplari superstiti di un *corpus* di gran lunga più vasto che è andato perduto nel tempo, soprattutto a causa della malsana abitudine di fondere gli oggetti in oro per rivendere il metallo o per ricavarne ulteriori preziosi, finendo così per divenire “preda della moda non men che dell’ingordigia, del bisogno e dell’ignoranza”, come denunciava già il religioso erudito Gioacchino Di Marzo negli anni ottanta del XIX secolo<sup>1</sup>. Nell’opera di quest’ultimo *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI*, pubblicata a Palermo tra il 1882 e il 1884, si può rintracciare l’origine degli studi sull’oreficeria siciliana, in cui si intravede anche, non tanto come formulazione compiuta, quanto come idea *in nuce* che verrà ripresa e sviluppata negli studi successivi, un contesto collezionistico legato all’ambiente artistico siciliano tra XVI e XVII secolo. Nel primo volume, in particolare, l’autore dedica il capitolo XI a *L’oreficeria in Sicilia ne’ secoli XV e XVI*. In realtà, nel capitolo Di Marzo tratta per lo più di argenteria, elencando opere e nomi di artisti e committenti, frutto di uno studio dei documenti tanto approfondito e scrupoloso da costituire un prezioso riferimento da lì in avanti, e dedicando particolare attenzione a Nibilio e Giuseppe Gagini, membri della famiglia oggetto di studio dell’opera e orafi attivi in Sicilia tra la fine del XV e l’inizio del XVI secolo. In alcuni passaggi del testo Di Marzo riporta anche alcune importanti indicazioni sulle principali tipologie di gioiello in voga in Età moderna, su proprietari e committenti, che di fatto costituiscono un importante quadro di riferimento per lo studio dell’oreficeria siciliana storica ancora oggi. Ad esempio, parlando dell’argentiere messinese Vincenzo D’Angioja<sup>2</sup>, l’autore descrive il reliquiario dei Santi Placido e compagni<sup>3</sup>,

che D’Angioja realizzò alla fine del XVI secolo su commissione del Senato messinese perché venisse inviato in dono a Filippo II<sup>4</sup>. Nell’opera, già perduta al tempo del Di Marzo, ma che quest’ultimo descrive dettagliatamente pubblicandone anche una ricostruzione grafica tratta da un’incisione del 1605<sup>5</sup>, la figura femminile che rappresenta Messina è ornata da “una corona d’oro con rubini, diamanti e perle, tra le quali due a perette negli orecchini erano di notabil valuta; una collana d’oro a pezzi, tutta parimente tempestata di molti diamanti e rubini, e fra gli altri nel pendente della collana era quel famoso diamante, che fu d’Alfonso il Secondo, re di Napoli; la cintura pur d’oro, con pari lavoro e gioie: nelle quali tutte cose erano cento rubini, trenta diamanti e molte perle d’assento”<sup>6</sup>. Poco più avanti, tra i beni elencati nel testamento del citato Nibilio Gagini, Di Marzo riporta una “gran quantità di oggetti d’argento e d’oro”<sup>7</sup>, tra i quali “anelli, braccialetti, pendenti”<sup>8</sup> e, a proposito del figlio Giuseppe, riferisce che morì di crepacuore per il furto di alcuni ori e argenti, tra cui “tre paia di braccialetti d’oro dell’orafa Domenico Antonio Manzo, del valore di circa onze quaranta [...], e parimente diversi anelli, gioie e pendenti di Giandomenico Verdino, altr’orefice, del valore di circa onze cento”<sup>9</sup>. Tra i beni di Giuseppe inventariati, inoltre, meticolosamente riportati da Di Marzo, figura anche “una crocetta d’oro con sette rubini e tre perle pendenti, del valore di circa onze dieci”<sup>10</sup>. Dalle informazioni fornite dall’autore sui beni dei Gagini, risulta, quindi, che, come i loro facoltosi committenti, gli stessi orafi collezionavano opere, sia di loro produzione che realizzate da colleghi. Al di là dei contenuti specifici, l’importanza del testo del Di Marzo consiste anche nell’aver indicato per primo una metodologia che vede nella ricerca documentaria l’imprescindibile modalità di

accesso alla conoscenza di opere e collezioni, che ha costituito un punto di riferimento essenziale per gli studi, conducendo all'impianto metodologico oggi largamente condiviso dagli studiosi di arti decorative, analogo a quello tradizionalmente impiegato per pittura e scultura, che vede proprio nella ricerca documentaria una delle pratiche essenziali<sup>11</sup>. Un'altra fonte di primaria importanza per la conoscenza di opere e collezionisti è costituita dagli inventari, oggetto di studio già alla fine dell'Ottocento, come si vede nell'altra seminale opera sull'oreficeria siciliana, *Donne e gioielli in Sicilia nel Medio Evo e nel Rinascimento* del nobile erudito Pietro Lanza di Scalea<sup>12</sup>. In essa l'autore contestualizza le principali tipologie di gioiello dei periodi studiati sia con le fonti iconografiche dell'epoca, sia con gli inventari dei beni di alcune delle famiglie più in vista dell'aristocrazia siciliana, oltre a individuare, come si dirà in seguito, le principali tendenze artistiche dell'oreficeria dell'isola. La realtà che appare già da questi primi studi è quella di un diffuso collezionismo privato in Età moderna, in cui la collezione "naturalmente dimostra di quali mezzi disponga il suo creatore, ma soprattutto rappresenta la proiezione, su un insieme di oggetti, del suo gusto e del suo sapere, ovvero dei suoi sogni: un prolungamento di sé, un riflesso di sé sugli oggetti, un ritratto attraverso gli oggetti. La collezione deriva insomma da quello stesso desiderio narcisistico che spinge il principe a moltiplicare le rappresentazioni della propria persona"<sup>13</sup>. In una lettura di questo tipo, i gioielli assumono un ruolo che va ben oltre la mera funzione estetica, che, pur restando fondamentale, si accompagna a istanze di tipo sociale, politico e culturale.

I gioielli in mostra devono la loro sopravvivenza al collezionismo pubblico e privato che li ha preservati fino a oggi, in forme e con modalità diverse, consentendo di esporre importanti esemplari delle tipologie più diffuse e rappresentative, che nel loro insieme contribuiscono a delineare un panorama esaustivo della produzione orafa siciliana e dei relativi contesti di riferimento. Tra queste collezioni rivestono primaria importanza quelle a carattere devozionale, legate ai principali santuari dell'isola e ai loro tesori, costituiti principalmente dagli *ex voto* donati dai fedeli nel corso dei secoli, molte delle quali conosciamo approfonditamente grazie agli studi scientifici del Novecento, tra tutti quelli di Maria Concetta Di Natale, che raccogliendo il testimone di

Maria Accascina<sup>14</sup>, pioniera delle ricerche sulle arti decorative in Sicilia, ha esteso a dismisura l'orizzonte artistico indicato dalla studiosa, portando alla luce opere e collezioni, artisti e committenti, istanze storico-artistiche e contesti culturali. Le sue pubblicazioni e i cataloghi delle mostre che ha curato a partire dalla seconda metà degli anni ottanta del secolo scorso, in particolare, hanno portato all'attenzione della comunità scientifica non soltanto i tesori dei grandi santuari dell'isola, come, per citarne alcuni, quello della Madonna di Trapani<sup>15</sup>, della Madonna della Lettera a Messina<sup>16</sup>, di Sant'Agata a Catania<sup>17</sup>, di Santa Venera ad Acireale<sup>18</sup>, di Santa Lucia a Siracusa<sup>19</sup> o quello della Madonna della Visitazione di Enna<sup>20</sup>, oggi purtroppo inaccessibile, ma anche innumerevoli opere di arte decorativa siciliana prima inedite presenti in collezioni pubbliche e private in Italia e all'estero<sup>21</sup>. Queste ultime, sviluppatesi parallelamente al collezionismo pubblico a carattere prevalentemente devozionale e alle raccolte museali frutto di acquisizioni di varia natura nel tempo, hanno portato alla costituzione di nuclei di particolare rilievo, alcuni purtroppo oggi dispersi, altri tuttora integri e provvidenzialmente custoditi dai rispettivi proprietari.

Proprio dal collezionismo privato proviene la maggior parte delle opere esposte, alcune delle quali inedite, che sono state accostate a esemplari provenienti da musei e collezioni pubbliche, nell'intento di offrire al visitatore un panorama esaustivo della produzione orafa in Sicilia di Età moderna, soprattutto attraverso le principali tipologie affermatesi nel tempo. Con questo criterio sono state selezionate le opere in mostra, a partire da quelle del Seicento, esemplari particolarmente rappresentativi della varietà tipologica del periodo nelle sue principali espressioni. Uno dei temi fondamentali dell'oreficeria siciliana già a partire dal XVI secolo è quello messo in evidenza già dal citato Pietro Lanza di Scalea alla fine dell'Ottocento: "Se si pone mente ai numerosi ornamenti che i sovrani e i nobili arrecavano dalla Catalogna si deve convenire che la Spagna dovette indirizzare i progressi dell'oreficeria siciliana, e che perciò nulla di strano che gli artefici dell'isola credessero necessario perfezionare la loro arte nelle officine degli orafi di Barcellona e di Valenza"<sup>22</sup>. D'altra parte, la Sicilia non era soltanto parte integrante del vasto impero spagnolo, essendone vicereame, ma condivideva con essa l'im-



1. Orofascia siciliana della fine del XVI - inizi del XVII secolo, Catena, particolare, oro e smalti. Trapani, Museo Regionale "Agostino Pepoli"

1.

portanza dei porti, nel contesto dello spazio mercantile mediterraneo e delle sue rotte<sup>23</sup>, attraverso cui viaggiarono incessantemente per tutta l'Età moderna artisti, opere, istanze culturali e suggestioni che contribuirono allo sviluppo di una *koiné* artistica di cui riusciamo a leggere i segni ancora oggi<sup>24</sup>. L'oreficeria siciliana del Seicento, quindi, riflette il gusto sontuoso e barocco di una società attenta al prestigio e all'apparenza. I gioielli, esibiti nelle feste e nei ritratti, erano simboli di rango e strumenti di rappresentazione sociale. Nelle botteghe dell'isola si producevano collane, pendenti e anelli che univano eleganza e complessità decorativa. Loro lavorato a filigrana, gli smalti policromi e le gemme montate con gusto teatrale davano vita a ornamenti di raffinata fattura. Il gusto spagnolo si intrecciava con tradizioni locali e con una inclinazione mediterranea per il colore e la luminosità. Motivi floreali, intrecci vegetali e figure mitologiche arricchivano le superfici, rivelando una sensibilità insieme sensuale e scenografica. Il gioiello barocco siciliano, più che semplice ornamento, era manifestazione di *status*, dote preziosa e talvolta amuleto, espressione materiale di un'identità colta tra devozione, vanità e desiderio di splendore.

Il percorso espositivo propone nella sua parte iniziale alcuni esemplari di catena, ornamento particolarmente diffuso nel XVII secolo tanto in Sicilia quanto in Spagna, come si vede dalla ritrattistica soprattutto iberica del periodo, indossata come collana, a tracolla come una bandoliera da nobili e monarchi o a cingere i fianchi delle dame, e dalle numerose citazioni presenti nelle fonti, come gli inventari. Proprio in quello del convento dei Carmelitani di Trapani del 1647, che con gli altri ancora conservati<sup>25</sup> rappresenta una tra le fonti più importanti sulle arti decorative siciliane, è registrata una "catena pizzata, di magli centoquarantasetti, portata dalla moglie di Don Pietro Di Blasi"<sup>26</sup>, che è stata associata a uno degli esemplari in mostra datato tra la fine del XVI secolo e gli inizi del successivo (fig. 1), caratterizzata da una decorazione a smalti rossi e blu su fondo bianco alternati sui due lati. L'opera proviene dal Museo Regionale "Agostino Pepoli" di Trapani, presso il quale, in seguito alle mostre *Ori e argenti di Sicilia* del 1989, curata da Maria Concetta Di Natale e, soprattutto, a quella del 1995 *Il tesoro nascosto*, curata da Maria Concetta Di Natale e Vincenzo Abbate, è stata musealizzata permanentemente gran parte del tesoro di *ex voto* donati alla trecentesca statua della Madonna

2.  
Orafo siciliano della  
prima metà del  
XVII secolo, *Catena*,  
particolare, bronzo  
dorato e smalti.  
Palermo, collezione  
privata



2.

venerata nel locale santuario<sup>27</sup>. Il tesoro trapanese riveste un'importanza capitale per la storia delle arti decorative siciliane, sia per la ricchezza della collezione, sia per le numerose informazioni sull'identità dei donatori e committenti delle opere stesse che si ricavano dai citati inventari. Come le collezioni degli altri santuari siciliani, inoltre, svolge un ruolo cruciale di ponte tra collezionismo privato e pubblico grazie ai monili donati per devozione, che lasciano lo spazio intimo e riservato delle dimore private per entrare nella pubblica visibilità e venire ammirati dalla popolazione come ornamento delle sacre icone in occasione delle processioni e delle ricorrenze legate ai santi patroni.

Un altro interessante esemplare in mostra, variante tipologica di catena "pizziata", è quello di collezione privata di Palermo<sup>28</sup> in bronzo dorato e smalti (fig. 2), di orafio siciliano della prima metà del XVII secolo, decorato con un motivo floreale stilizzato in smalto azzurro su fondo bianco, che trova riscontro nel frammento di catena degli inizi del XVII secolo nel Tesoro della cattedrale di Palermo<sup>29</sup>, nelle catene sul *verso* del reliquiario a busto di Sant'Agata nel duomo di Catania<sup>30</sup> o in quella del Seminario Vescovile di Caltanissetta proveniente da Calasci-

betta<sup>31</sup>, tutte datate alla prima metà del XVII secolo. Questa particolare tipologia si ritrova nei ritratti anche maschili del Seicento, come si è detto, indossata a mo' di bandoliera, come nel *Ritratto di giovane* di ignoto degli inizi del secolo nella Burrell Collection di Glasgow<sup>32</sup>. Nel 1629, inoltre, è documentata la donazione di donna Giovanna Lucchese, moglie di don Ottavio Lanza e Barresi, signore di Mussomeli, di un esemplare analogo a maglie lanceolate smaltate in bianco e nero al locale santuario della Madonna dei Miracoli, costituendo un termine *ante quem* per la realizzazione dell'esemplare<sup>33</sup>. Una catena coeva analoga a quelle appena citate, infine, è stata donata nel 1941 da George Blumenthal al Metropolitan Museum di New York<sup>34</sup>.

Dal Museo Pepoli proviene anche un'altra delle catene in mostra (fig. 3), risultato dell'unione di due esemplari diversi, entrambi di orafio siciliano, decorati con smalti policromi e gemme, e datati all'inizio del XVII secolo<sup>35</sup>. Si tratta verosimilmente della "catina di pezzi quarantotto [...] sei grossi con sei rubini e dui diamanti per pezzo, et sei altri pezzi ad S, dudici pezzi mezzani con sei rubini, et vintiquattro altri pezzi smaltati perforati di prezzo duicento quarant'onze, data dalla Signora



3. Orofo trapanese, Catena, particolare, ante 1621, oro, smalti e gemme. Trapani, Museo Regionale "Agostino Pepoli"

3.

Principessa di Paceco<sup>36</sup> citata nell'inventario del 1621, quindi datata come antecedente. La devota donatrice sarebbe, quindi, la moglie del principe di Paceco don Placido Fardella, più volte documentato con la famiglia come benefattore del santuario<sup>37</sup>. L'opera mostra efficacemente la contiguità tra arte orafa siciliana e spagnola, grazie alla stretta somiglianza tra le maglie smaltate della catena e quelle disegnate nello stesso periodo dagli aspiranti orafi di Barcellona e raccolte nei *Llibres de Passanties* della città<sup>38</sup>, vero e proprio palinsesto delle principali tipologie in uso in Spagna tra l'inizio del XVI secolo e il primo trentennio del XIX. Oltre agli esemplari analoghi presenti in diverse collezioni siciliane, tra tutti quello sul busto reliquiario di Sant'Agata a Catania<sup>39</sup> e quello nel Tesoro della cattedrale di Siracusa<sup>40</sup>, un interessante riscontro per l'opera è costituito dal ritratto di Margherita d'Austria eseguito da Sofonisba Anguissola agli inizi del Seicento<sup>41</sup>, in cui una catena dalle maglie riccamente decorate cinge i fianchi del sontuoso abito della figlia di Francesco Branciforte e moglie di Federico Colonna, famiglie, non a caso, le cui collezioni raggiunsero un tale livello di ricchezza da venire paragonate a quelle delle principali monarchie europee<sup>42</sup>.

Impreziosiscono ulteriormente la figura ritratta numerosi ornamenti d'abito, che richiamano le maglie delle catene prima citate. Altrettanto diffusa è la tipologia "a bottone", che caratterizza gli esemplari esposti, la cui cronologia attraversa tutto il XVII secolo, provenienti da collezione privata siciliana<sup>43</sup> e che trova innumerevoli riscontri nella ritrattistica spagnola dell'epoca<sup>44</sup>.

Tra i gioielli della prima parte del Seicento, il percorso espositivo propone anche la *Gioia a rosa* di orfo siciliano spagnolescente in oro, argento, smeraldi e diamanti, proveniente dal Tesoro della Madonna di Trapani, oggi al Museo Pepoli<sup>45</sup>. Il gioiello, raffinato per stile e tecnica, ma allo stesso tempo appariscente a sufficienza per affermare l'alto rango della portatrice, è registrato nell'inventario del convento dei Carmelitani degli anni 1614-1615 come "una gioia a rosa tutta d'oro intagliata [...] e sopra detta gioia ve ne sono ingastati 36 diamantini sfundati [...] vista per l'orefice Joanni Paolo milanisi, portata dal signor Cesare Valli, segretario di sua Maestà e del signor Duca d'Ossuna viceré in questo Regno"<sup>46</sup>, iscriven-do l'opera nei numerosi doni dei viceré spagnoli ai più importanti santuari siciliani<sup>47</sup>, pratica, oltre che legata alla devozione, verosimilmente funzionale al

4. Orafo trapanese seguace di Fra Matteo Bavera, *Coppia di bracciali*, particolare, inizio del XVII secolo, oro, smalti, corallo e gemme. Trapani, Museo Regionale "Agostino Pepoli"

5. Orafo siciliano della prima metà del XVII secolo, *Pendente con la Madonna di Trapani*, oro, smalti, perle e corallo. Sicilia, collezione privata

6. Orafo siciliano della prima metà del XVII secolo, *Pendente con Agnus Dei*, oro, perle, smalti e giacinto. Trapani, Collezione Maria Teresa Catalfamo Aula

7. Orafo siciliano della prima metà del XVII secolo, *Pendente*, oro e gemme. Sicilia, collezione privata

8. Orafo siciliano della prima metà del XVII secolo, *Pendente con Crocifissione e san Sebastiano*, oro, smalti e cristallo di rocca. Roma, collezione privata



4.

mantenimento di un equilibrio tra potere spagnolo e realtà locale attraverso la condivisione di un sentimento religioso vissuto con particolare intensità dalla popolazione. Il Duca d'Ossuna fu viceré di Sicilia nel 1610, data che si può considerare come termine *ante quem* per la realizzazione dell'opera. Il monile può essere accostato all'analogo esemplare del 1630 nel Victoria and Albert Museum di Londra attribuito a scuola francese o tedesca<sup>48</sup>. L'orafo "Joanni Paolo milanisi" è stato identificato con Giovanni Paolo Bescapè, virtuoso del cristallo di rocca attivo a Trapani in quel periodo<sup>49</sup>, il cui nome viene spesso associato a quello di Marzio Cazzola, orafo di origine lombarda attivo a Palermo tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo, che importò nell'isola la tecnica della lavorazione del cristallo di rocca, contribuendo in modo sostanziale alla diffusione di opere caratterizzate dall'impiego, spesso virtuosistico, del prezioso materiale<sup>50</sup>.

Tre inedite opere in corallo di collezione privata siciliana esposte hanno in comune il motivo della mano dal raffinato polsino, che stringe un tralcio fitomorfo. Si tratta di un tema ricorrente nella produzione trapanese in corallo, a partire dalla cosiddetta "mano a fico", di cui sono noti esemplari già a partire dal XVI secolo<sup>51</sup>. In questa declinazione la mano, pur non compiendo un gesto apotropaico, sembra verosimile possa svolgere la stessa funzione di amuleto, in modo particolare in uno dei tre esemplari, in cui dal polsino emerge una figura femminile le cui braccia sembrano quasi trasformarsi in tralci vegetali fino a fondersi con quello stretto dalla mano, caratteri-

stiche che potrebbero dare corpo all'ipotesi di una datazione agli inizi del XVII secolo.

Tra i gioielli di questo periodo in mostra spicca anche la coppia di bracciali in oro, smalti, gemme e cammei di corallo del Museo Pepoli raffiguranti le fatiche di Ercole<sup>52</sup> (fig. 4), realizzata da un orafo trapanese della cerchia di Matteo Bavera, artista tra i più rappresentativi del Seicento siciliano<sup>53</sup> nel panorama dell'isola. Nei due bracciali, provenienti dal Tesoro della Madonna di Trapani, i cammei di corallo sono decorati da smalti in cui l'oro del fondo emerge dalla superficie bianca, analogamente ai cammei che impreziosiscono il calice di Matteo Bavera nello stesso museo<sup>54</sup>. L'inventario del convento dei Carmelitani di Trapani del 1647 registra "un paio di manigli d'oro ingastati di corallo con sei camei e sei stelle di corallo con sei pietre"<sup>55</sup>, consentendo di fissare un termine *ante quem* per la realizzazione delle due opere che si avvicina al 1633, data della realizzazione da parte di Matteo Bavera della lampada del Museo Pepoli, tra i capolavori dell'arte trapanese del corallo<sup>56</sup>.

Insieme alle catene, tra i gioielli più diffusi tra XVI e XVII secolo figurano i pendenti, spesso fissati come parte terminale di queste ultime, alcuni a carattere religioso, altri funzionali a inquadrare il portatore del gioiello in un contesto specifico, altri ancora puramente ornamentali. Tra i primi spiccano i due pendenti di orafo siciliano della prima metà del XVII secolo di collezione privata siciliana con la Madonna di Trapani in corallo in un'edicola in oro, smalti e perle<sup>57</sup> (fig. 5). Questa particolare tipologia, che rievoca miniaturisticamente la venerata icona

trapanese e il suo originario spazio fisico all'interno del santuario attraverso l'impiego dei materiali più preziosi, trova riscontro in analoghi esemplari coevi di orafi siciliani, come quello già nella collezione Whitaker<sup>58</sup> o quello della Hispanic Society of America, che Muller accosta a opere ispano-moresche del primo Cinquecento<sup>59</sup>, verosimilmente da ricondurre ad ambiente siciliano più tardo, "sia per gli smalti da cui affiorano ornati aurei, sia per la statuina in corallo"<sup>60</sup>.

Dalla stessa collezione proviene l'inedito pendente di orafo trapanese del XVII secolo con il volto di Cristo in corallo in una cornice di oro e smalti con tre perline pendenti sul *recto* e una raffinata decorazione in smalti azzurri, bianchi e verdi sul *verso*. Se il *recto* dell'opera richiama le cosiddette pietre stregonie in corallo tipiche della tradizione trapanese<sup>61</sup>, che recano abitualmente sul lato opposto il volto della Vergine, il *verso* riporta alla cultura artistica dei pendenti con la Madonna di Trapani di cui si è parlato prima per l'impiego degli smalti e i motivi decorativi a virgole, gocce e puntini, che si ritrovano declinati nelle coeve opere trapanesi in corallo caratterizzate da una pervasiva decorazione a retroincastro<sup>62</sup>.

Legato alla figura di Cristo è anche il pendente di orafo siciliano della prima metà del XVII secolo con *Agnus Dei* (fig. 6) della collezione Catalfamo Aula di Trapani in oro, smalti, giacinto e perle<sup>63</sup>, che si presenta ricco di simboli tra il sacro e il profano, dall'agnello che richiama il sacrificio dal tradizionale valore apotropaico, al giacinto, pietra associata nella cultura pagana al sangue dell'omonimo giovane morto mentre scherzava con Apollo e convertita a simbolo di sapienza divina nella cultura cristiana, alle cornucopie, che evocano ricchezza e abbondanza<sup>64</sup>. Il raffinato monile è stato visto come una sorta di *divertissement* di un orafo tecnicamente virtuoso e dotato di una vasta cultura iconologica, considerata anche la difficoltà di trovare un termine di raffronto a un soggetto tanto complesso e articolato<sup>65</sup>, che spicca ancora oggi per la sua raffinata originalità.

All'ambito cristologico riporta anche l'inedito pendente di orafo siciliano della prima metà del XVII secolo in oro e gemme di collezione privata siciliana (fig. 7), recante al centro la croce e il monogramma IHS<sup>66</sup>, che costituisce un aggiornamento di particolare rilievo per il catalogo noto dell'oreficeria siciliana di Età moderna. Croce e monogramma si ritrovano analoghi nella fibula di piviale del vescovo



5.



6.



7.



8.

9.  
Orafo siciliano della  
prima metà del XVII  
secolo, *Croce pendente*,  
oro, smalti e diamanti.  
Roma, collezione  
privata



9.

Graffeo del Museo Diocesano di Mazara del Vallo di orafò siciliano, datata tra il 1685 e il 1695, che presenta un analogo raffinato traforo aureo. Simile per forma e tecnica è anche il pendente di orafò siciliano con Sant'Agata di collezione privata di Roma<sup>67</sup> datato alla seconda metà del XVII secolo, che si differenzia per il dipinto con la santa su lastra d'oro al centro del monile. L'impiego del traforo sul supporto aureo trova riscontro in alcuni gioielli del Museo Pepoli provenienti dal Tesoro della Madonna di Trapani<sup>68</sup>, oltre che in alcuni pendenti tradizionalmente riferiti a maestranze spagnole<sup>69</sup>.

Profondamente barocco nel suo prorompente impatto visivo è anche l'inedito pendente in oro, smalti e cristallo di rocca di orafò siciliano spagnoleggiante della prima metà del XVII secolo di collezione privata di Roma<sup>70</sup> (fig. 8). Il sofisticato gioiello reca al centro una scena raffigurante sul *recto* la *Crocifissione* con l'iscrizione "CUIUS LIVORE SANATI SUMUS", citazione biblica da Isaia (53:5), e sul *verso* *San Sebastiano* con l'iscrizione "SANCTE SEBASTIANO MAR", e rientra nella tipologia degli *Agnus Dei* della prima metà del Seicento, caratterizzati dall'impiego del minerale trasparen-

te, ricco di significati simbolici legati ai concetti di luce e purezza, nella cornice, e del *verre eglomisé* nella parte centrale<sup>71</sup>. L'opera si inquadra in una produzione che trova diversi riscontri coevi in area iberica, come gli esemplari nelle collezioni del Victoria and Albert Museum di Londra<sup>72</sup>, ma che è stata frequentata anche in Sicilia, caratterizzandosi sia per la documentata lavorazione del cristallo di rocca nell'isola di cui si è detto, sia per l'impiego della tecnica dello smalto in alveoli, che si riscontra anche nell'esemplare qui studiato, in opere di orafi siciliani come il pendente degli inizi del XVII secolo della chiesa madre di Aragona<sup>73</sup>, quello coevo di collezione privata di Palermo<sup>74</sup>, il pendente della prima metà del XVII secolo di collezione privata di Enna<sup>75</sup> o il coevo *Agnus Dei* del Museo Pepoli<sup>76</sup>. Quest'ultimo, in particolare, presenta al centro una scena di *Crocifissione* analoga a quella dell'opera qui studiata con la stessa iscrizione da Isaia e sul *verso* un'*Annunciazione* con l'iscrizione oggi poco leggibile nella parte centrale, ma verosimilmente "AVE GRATIA PLENA DOMINUS TECUM". La *Crocifissione*, con l'iscrizione "EGO SUM LUX MUNDI VIA VERITAS", si ritrova anche in un esemplare analogo donato nel 1917 da John Pierpont Morgan al Metropolitan Museum of Art di New York<sup>77</sup>, che riporta sul *verso* una raffigurazione dell'*Assunta* e nel tempo potrebbe aver subito modifiche alla cornice esterna. Le spiccate analogie tra le tre opere potrebbero indurre a ritenere verosimile l'ipotesi di una stessa bottega per la loro realizzazione.

Il cristallo di rocca fa da protagonista anche nelle tre inedite croci pendenti di orafi siciliani della prima metà del XVII secolo<sup>78</sup>, una di collezione privata di Roma (fig. 9) con capicroce in oro, smalti e gemme, dalla ricca decorazione a smalti spagnoleggiante sul *verso*, le altre due di collezione privata siciliana con capicroce in oro, smalti e perle e in oro e perle. Gli esemplari in mostra rientrano in una vasta produzione che interessa Sicilia e Spagna tra XVI e XVII secolo, impiegando materiali preziosi diversi per i bracci della croce, sempre sottolineati ai vertici da raffinate decorazioni, come la croce pendente di orafò spagnolo del XVI secolo in oro, smalti, smeraldi e perle nel Walters Art Museum di Baltimora<sup>79</sup>, quella della fine del XVI secolo di orafò siciliano spagnoleggiante del Museo Pepoli<sup>80</sup>, che richiama la "crocetta d'oro con sette rubini e tre perle pendenti" di Giuseppe Gagini citata prima, o quella di orafò siciliano dei primi del XVII secolo oro, smalti e smeraldi in collezione privata di Palermo<sup>81</sup>.



10.

Una classe particolare di pendenti rientra tra quegli oggetti che, come suggerito già nella prima teorizzazione della *Wunderkammer* di Samuel Quicheberg del 1565<sup>82</sup>, “consentono di collocare il fondatore al centro della collezione”<sup>83</sup>, definendone rango e affiliazioni. Tra queste opere distintive di uno specifico contesto o di un’elitaria appartenenza spiccano i due pendenti di confrate, uno dal Museo Pepoli<sup>84</sup> (fig. 10), l’altro di collezione privata siciliana<sup>85</sup> (fig. 11). Le opere rimandano al ruolo primario rivestito dalle confraternite nel contesto sociale della Sicilia di Età moderna, come forma di aggregazione a carattere devozionale spesso a scopo assistenziale e allo stesso tempo committenti di opere d’arte mirate ad accrescere il prestigio dell’icona venerata, oltre che dello stesso sodalizio<sup>86</sup>. Entrambe le opere rientrano in una tipologia diffusa anche in Spagna, come rivelano i disegni nei *Llibres de Passanties* che ritraggono modelli analoghi<sup>87</sup> (fig. 12). Il pendente della collezione trapanese, di orafo siciliano spagnolo-leggiante, reca al centro una S trafitta da una lancia, iniziale della parola “schiavo”, che in ambiente iberico definiva la relazione tra i membri delle confraternite<sup>88</sup>, ed è citato nell’inventario del convento dei Carmelitani del 1659, termine *ante quem* per la sua realizzazione, come “una gioia triangolare con pietre berilli di n. cinquantaquattro, portata da un marinaio messinese”<sup>89</sup>. La provenienza del donatore ha fatto ipotizzare che l’opera sia stata realizzata proprio a Messina<sup>90</sup>, sede di una importante produzione di oreficeria smaltata nel XVII secolo, di cui



11.

si dirà più avanti. L’esemplare di collezione privata siciliana si differenzia dal precedente per l’impiego degli smalti nella parte centrale e il monogramma IHS al centro del pendente e, come l’opera precedente, trova riscontro nei due coevi pendenti di

10. Orafo messinese spagnoleggiante, *Pendente di confrate*, ante 1659, oro, smalti e gemme, verso. Trapani, Museo Regionale “Agostino Pepoli”

11. Orafo siciliano della prima metà del XVII secolo, *Pendente di confrate*, oro e smalti. Sicilia, collezione privata.

12. Francesc Corbera, *Pendente*, 1617, in *Gremi d’Argenters, Llibre de Passanties*, II, n. 93-457, 1532-1629, Barcellona, Instituto Municipal de Historia de la Ciudad, 2B.41-15, f. 345



12.

13.

Orafo siciliano,  
Pendente dell'Ordine  
di San Giacomo della  
Spada, ante 1647,  
oro, smalti e gemme.  
Trapani, Museo  
Regionale "Agostino  
Pepoli"



13.

14.

Juan Pau Font,  
Pendente con il  
simbolo dell'Ordine  
di San Giacomo della  
Spada, 1586, in *Gremi  
d'Argenters, Llibre de  
Passanties*, II, n. 93-457,  
1532-1629, Barcellona,  
Instituto Municipal de  
Historia de la Ciudad,  
2B.41-15, f. 219



14.

orafi spagnoli della collezione Lázaro Galdiano di Madrid<sup>91</sup>, nell'esemplare dell'Instituto de Valencia de Don Juan di Madrid<sup>92</sup> e in quello della Ranger's House di Greenwich<sup>93</sup>, entrambi di orafio spagnolo e datati al XVII secolo.

Analoga funzione declaratoria doveva svolgere il pendente dell'Ordine di San Giacomo della Spada di orafio siciliano già nel Tesoro della Madonna di Trapani<sup>94</sup> (fig. 13), oggi esposto al Museo Pepoli, decorato sul *verso* con la figura incisa di San Giacomo a cavallo, che presenta segni di smalti oggi perduti. Il pendente trova un termine *ante quem* per la sua realizzazione nell'inventario del convento dei Carmelitani del 1647, in cui è registrato come "una gioietta data da D. Emanuele Carriglio con un zaffiro nel mezzo e sopra vi è una crocetta rossa di San Giacomo di smalto, attorno vi sono diciassette berilli"<sup>95</sup>. Sembra verosimile che il donatore si possa identificare con il capitano di giustizia di Palermo tra il 1616 e il 1617<sup>96</sup> e che, quindi, si possa anche anticipare la data di realizzazione del monile. Il simbolo dell'Ordine di San Giacomo, esibito come segno distintivo di valore e prestigio, ricorre in diversi ritratti dell'epoca e successivi, tra tutti quello di Ercole Branciforti, già a Palazzo Butera, di collezione privata di Palermo<sup>97</sup>. L'opera in mostra trova riscontro, oltre che in alcuni disegni nei citati *Llibres*

*de Passanties*<sup>98</sup> (fig. 14), nell'*Habito* di orafio spagnolo del primo terzo del XVIII secolo che reca da un lato l'insegna dell'ordine di San Giacomo e dall'altro quello dell'Alcantara su cristallo di rocca<sup>99</sup> e nell'esemplare di orafio spagnolo della prima metà del XVII secolo proveniente dal Tesoro della Virgen del Pilar di Saragozza già nelle collezioni del Victoria and Albert Museum di Londra<sup>100</sup>. Il simbolo dell'Ordine, inoltre, si ritrova nel pendente in mostra della seconda metà del XVII secolo di seguace di Joseph Bruno, di cui si dirà più avanti, proveniente dal Tesoro di Santa Venera di Acireale<sup>101</sup>.

A differenza dei precedenti, nei quali le scene o i simboli raffigurati svolgono una spiccata funzione narrativa indirizzata all'osservatore, i pendenti puramente ornamentali non hanno apparentemente altro obiettivo se non quello, spiccatamente barocco, di *maravigliare* per lusso e raffinatezza. In realtà, come si è detto, il loro stesso valore economico, evidente per lavorazione e preziosità dei materiali impiegati, racconta anch'esso molto del portatore o della portatrice del gioiello. Spicca tra le opere in mostra l'esemplare di orafio siciliano della prima metà del XVII secolo proveniente dalla Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis<sup>102</sup>, decorato con gemme e smalti bianchi e blu, che richiama nella decorazione a smalti del *verso* una produzione ispano-moresca

documentata già agli inizi del Cinquecento<sup>103</sup> e per la tecnica utilizzata trova riscontro in un gruppo di opere analoghe del XVI secolo riconducibili a orafi siciliani del Museo Poldi Pezzoli di Milano<sup>104</sup>, oltre che in alcuni citati esemplari di orafi siciliani datati al XVII secolo del Victoria and Albert Museum di Londra<sup>105</sup>.

Particolarmente rappresentativo del contesto dell'oreficeria siciliana del Seicento è il pendente con Cupido proveniente dal Tesoro della Madonna di Trapani, oggi al Museo Pepoli<sup>106</sup> (fig. 15), frutto dell'assemblaggio nel tempo di due differenti monili, un pendente a tre catenelle con l'aquila smaltata e "una gioia d'oro fatta a cavallo smaltata, ed un puttino a cavallo con la fileccia data da d.na Nicolina Messina"<sup>107</sup>, così come è registrato nell'inventario del convento dei Carmelitani del 1737: "La tipologia della parte superiore, l'accesa policromia degli smalti, la presenza delle tre catenelle e le numerose perle pendenti conducono con ogni probabilità ad area siciliana e a una datazione entro la prima metà del XVII secolo, come altri dalle stesse caratteristiche dello stesso fondo museale. Pressoché coevo parrebbe essere anche il pendente aggiunto molto probabilmente quando venne donato"<sup>108</sup>. Il risultato che si ammira oggi è una sorta di macchina barocca in miniatura, che richiama alla mente le grandi costruzioni sceniche del teatro seicentesco, espressioni di un gusto che verosimilmente potrebbe avere ispirato l'abile rielaboratore dei monili. Un pendente con l'aquila particolarmente affine si ritrova nella medesima collezione<sup>109</sup> e costituisce un ulteriore termine di confronto il pendente con la fenice che rinasce dalle fiamme nel Tesoro di San Gandolfo, nella chiesa madre di Polizzi Generosa<sup>110</sup>. Il Cupido del pendente aggiunto successivamente non è bendato, quindi, secondo Panofsky, rappresenterebbe l'amore sacro<sup>111</sup>. Si ritrova un pendente con Cupido sul busto reliquiario di Sant'Agata nel duomo di Catania<sup>112</sup> e un esemplare datato alla fine del Seicento è registrato nel catalogo d'asta della collezione Churchill<sup>113</sup>. Inoltre, "Una catina alla milanese di tredici fila con una conetta pendente et in mezzo un Cupido con 4 robbini, un diamante e un zaffiro" orna il petto del Bambino della Manta d'oro della Madonna della Lettera nella descrizione dell'inventario del 1740<sup>114</sup>.

Spicca in mostra anche l'inedito pendente di orafa trapanese della prima metà del XVII secolo in oro, smalti, rubini e perle della collezione Schirò di



15.

Piana degli Albanesi<sup>115</sup>, recante un rubino nel castone centrale, che trova riscontro nei coevi esemplari di collezione privata di Palermo<sup>116</sup>, oltre che negli orecchini del Museo Pepoli di Trapani<sup>117</sup> e in quelli del Museo Regionale "Maria Accascina" di Messina<sup>118</sup>. Un ulteriore termine di confronto è costituito dai coevi orecchini in oro, gemme, perle e smalti esposti in mostra<sup>119</sup>, della collezione Fecarotta Antichità, che ha generosamente concesso in prestito per l'esposizione un nucleo di opere di cui si dirà più avanti. La collezione custodisce circa sessanta opere di oreficeria siciliana datate tra il XVII e il XIX secolo ed è stata fondata da Fabrizio Fecarotta, discendente della famiglia di orafi che ha in Nicolò il suo capostipite, ricordato come orafò e cesellatore alla corte di Francesco I di Borbone tra il 1777 e il 1830<sup>120</sup>. L'attività orafa dei Fecarotta prosegue per tutto il XIX e il XX secolo, passando di padre in figlio fino ai giorni nostri. Fabrizio Fecarotta gestisce oggi l'atelier di famiglia insieme ai figli Maria Giulia, Giuseppe e Francesco, portando avanti sia l'attività orafa di famiglia, sia l'attività collezionistica che li vede costantemente attivi nel mercato antiquario. Meritoriamente i Fecarotta hanno allestito l'esposizione permanente della loro collezione all'interno dell'atelier di via Principe di Belmonte a Palermo, rendendola pubblicamente fruibile e valo-

15. Orafo siciliano della prima metà del XVII secolo, *Pendente con aquila e Cupido*, particolare, oro, smalti, gemme e perle. Trapani, Museo Regionale "Agostino Pepoli"

16.  
Orafo siciliano degli inizi del XVII secolo, *Collana*, particolare, oro, smalti, rubini e perle. Sicilia, collezione privata

17.  
Orafo siciliano degli inizi del XVII secolo, *Collana*, particolare, oro, smalti, rubini e perle. Sicilia, collezione privata



16.



17.



18.

18.  
Orafo siciliano degli inizi del XVII secolo, *Collana*, particolare, oro, smalti e gemme. Sicilia, collezione privata

19.  
Orafo siciliano della metà del XVII secolo, *Collana*, particolare, oro, smalto e smeraldi. Trapani, Collezione Maria Teresa Catalfamo Aula



19.



20.

20. Joseph Bruno e aiuti, *Medaglione con Santi martiri*, seconda metà del XVII secolo, oro, smalti e gemme, verso. Monreale, Museo Diocesano



21.

21. Joseph Bruno, *Medaglione con Santa Rosalia*, seconda metà del XVII secolo, oro e smalti. Mercato antiquario

rizzando così le opere, rappresentative delle principali caratteristiche dell'oreficeria storica siciliana<sup>121</sup>.

Un ulteriore gioiello degno di nota in mostra è quello di orafo siciliano della metà del XVII secolo in oro, smalti, gemme e perle di collezione privata di Roma<sup>122</sup>. Quest'ultimo si caratterizza per l'equilibrio e l'armonia della sua circolarità, sottolineata dal sapiente impiego degli smalti che ne tracciano il contorno con piccoli fiori bianchi a puntini neri ed elementi decorativi a virgole azzurre. L'opera trova riscontro in un esemplare coevo del Museo Pepoli proveniente dal Tesoro della Madonna di Trapani<sup>123</sup>, in due pendenti anch'essi coevi nel Tesoro della Madonna della Visitazione di Enna<sup>124</sup>, che presentano analoghi piccoli fiori in smalto bianco e nero, in un pendente di orafo siciliano della seconda metà del XVII secolo di collezione privata di Roma<sup>125</sup>, e in un esemplare più tardo, datato tra la fine del XVIII secolo e gli inizi del XIX, nella stessa collezione<sup>126</sup>.

Non mancano in mostra significativi esemplari di collane, come quella di orafo siciliano degli inizi del XVII secolo di collezione privata siciliana in oro, smalti e diamanti<sup>127</sup>, e quella coeva inedita, di altra collezione privata siciliana, in oro, rubini, perle e smalti<sup>128</sup> (fig. 16), i cui elementi recano corone gigliate decorate con smalti policromi e castoni con diamanti nel primo caso e rubini nel secondo, o quella coeva in oro, rubini, perle e smalti, che si distingue per l'elemento centrale più grande e smontato da una corona impreziosita da rubini<sup>129</sup>. Questa particolare tipologia ricorre negli *ex voto* dei

santuari siciliani, come dimostrano i due esemplari coevi provenienti dal Tesoro della Madonna di Trapani al Museo Pepoli<sup>130</sup> o il frammento di quella nel Tesoro della Madonna della Lettera di Messina<sup>131</sup>, e in collezioni private, come l'esemplare in collezione privata di Enna<sup>132</sup>. Un notevole esemplare coevo di orafo siciliano è esposto anche al Museo degli Argenti di Firenze<sup>133</sup>. Tra le collane esposte spiccano anche quella inedita, sempre di orafo siciliano degli inizi del XVII secolo di collezione privata siciliana in oro, perle, smalti e rubini<sup>134</sup> (fig. 17). Particolarmente originale e importante elemento di novità nel panorama della tipologia trattata è l'inedita collana di orafo siciliano, anch'essa degli inizi del XVII secolo, in oro, smalti e gemme di collezione privata siciliana<sup>135</sup> (fig. 18), in cui coroncine con un castone centrale sono connesse da maglie ad anelli intrecciati, in una continua alternanza tra pieni e vuoti che conferisce vivacità e originalità al gioiello. Notevole è anche l'esemplare di orafo siciliano della metà del XVII secolo in oro, smalti e smeraldi della collezione Catalfamo Aula<sup>136</sup> (fig. 19): "Si tratta di opere legate ancora ai modi internazionalmente diffusi della tradizione tardo-manierista. La collana appare piuttosto austera, quasi nel rispetto dei canoni controriformistici, dal disegno ben equilibrato, ove la presenza degli smeraldi non casualmente si inserisce nella spiccata predilezione per questa gemma diffusa tra orafi e committenti nel XVII secolo"<sup>137</sup>. Esempari analoghi si ritrovano nel Tesoro della Madonna della Visitazione di Enna<sup>138</sup>, nella chiesa madre



22.



23.

22.  
Orafo siciliano,  
Pendente con  
emblema dell'Ordine  
dell'Alcantara, ante  
1698, oro, rubini,  
diamanti, turchesi e  
smalti, verso. Trapani,  
Museo Regionale  
"Agostino Pepoli"

23.  
Orafo messinese della  
seconda metà del XVII  
secolo, Spilla a forma  
di fiore, oro, smalti e  
smeraldi. Palermo,  
Collezione Maria  
Rosaria Marchello  
Marchello

di Sutera<sup>139</sup> e in una chiesa di Calatafimi<sup>140</sup>. Maglie simili, ma con un castone centrale, si ritrovano nella collana di orafò siciliano della metà del XVII secolo in oro, smalto e smeraldi del Museo Pepoli<sup>141</sup>.

Una parte importante del percorso espositivo è dedicata alla produzione in smalto, che vive la sua fase più prolifica e artisticamente rilevante, come si è accennato, in area messinese nella seconda metà del XVII secolo. In questo periodo, infatti, "I decori floreali divengono contorno e talora ornamento per gli smalti dipinti dai toni chiari prodotti dagli orafi messinesi. Si distingue per la raffinatezza dei suoi smalti dipinti Joseph Bruno, [...] abile come uno smaltatore francese (ecco che la Francia comincia a diventare fonte di ispirazione) pur non essendo mai uscito dall'isola e poté addirittura esportare i suoi lavori in Spagna da dove si era solitamente importato in Sicilia"<sup>142</sup>. Proprio a Joseph Bruno e aiuti è riferito il medaglione con Santi martiri in oro, smalti e gemme del Museo Diocesano di Monreale datato alla seconda metà del XVII secolo<sup>143</sup> (fig. 20). L'opera reca sul *recto* quattro ovali con le figure dei martiri in smalto dipinto alternate a una ricca decorazione fitomorfa a smalti policromi e sul *verso* una lussureggiante decorazione floreale dalla vivacissima policromia, che costituisce da sola una delle cifre fondamentali delle arti decorative siciliane del periodo. Lo stesso tipo di decorazione si ritrova sul *verso* del coevo pendente del Museo Pepoli proveniente dal Tesoro della Madonna di Trapani<sup>144</sup>, nel cui inventario risulta donato dalla viceregina duchessa di

Albuquerque: "una gioia tonda fatta a porcellana smaltata con cinquantacinque diamanti, cioè sette grossi e quarantotto piccoli [...] data dall'Ecc.ma Sig.ra Duchessa di Albuquerche"<sup>145</sup>. La durata del mandato del duca di Albuquerque come viceré di Sicilia (1666-1670) fornisce un termine *ante quem* per la realizzazione del gioiello.

A dimostrazione del valore attribuito ancora oggi all'opera di Bruno e, in generale, al costante successo delle arti decorative siciliane nel mercato dell'arte<sup>146</sup>, l'antiquario londinese "Belle Histoire" ha recentemente messo in vendita un inedito pendente attribuito a Joseph Bruno<sup>147</sup> (fig. 21) raffigurante sul *recto* al centro Santa Rosalia e ai lati la Madonna della Lettera, San Michele, San Giovannino e San Francesco e sul *verso* al centro San Pietro e ai lati vedute di fortificazioni costiere. Oltre allo stile e alla decorazione, sembrerebbero ricondurre a Bruno in maniera particolare la raffigurazione di San Giovannino, analoga a quella sul pendente nel Tesoro di Santa Venera di Acireale<sup>148</sup>, e quella della Madonna della Lettera, che richiama il medaglione in oro e smalto dipinto di identico soggetto della fine del XVII secolo di collezione privata siciliana, in mostra attribuito a un seguace di Bruno<sup>149</sup>. Motivi decorativi analoghi a quelli sulle opere appena trattate si ritrovano sul *verso* della croce dell'arcivescovo Giovanni Roano nello stesso Museo, datata *post* 1673<sup>150</sup>. Il motivo a fiorellini si ritrova, inoltre, nel coevo monile di orafi siciliani nel Tesoro di Santa Lucia nella cattedrale di Siracusa<sup>151</sup>.



24.

24. Orafo siciliano, *Ramo fiorito*, ante 1698, oro, argento, diamanti, smalti, rubini, perle e quarzi rosa. Trapani, Museo Regionale "Agostino Pepoli"



25.

25. Orafo siciliano della fine del XVII secolo, *Ramo fiorito*, oro, rame dorato, smeraldi, gemme, smalti e perle. Palermo, Collezione Fecarotta Antichità

Una luminosa policromia caratterizza anche il pendente di orafio siciliano con l'emblema dell'Ordine dell'Alcantara in oro, rubini, diamanti, turchesi e smalti, proveniente dal Tesoro della Madonna di Trapani<sup>152</sup> (fig. 22), oggi al Museo Pepoli, che l'inventario conventuale del 1737 registra come "un abito d'Alcantara sopra una gioia smaltata con ventidue torchine, con sua ligaccia ingastata di rubbini, con ventisei diamanti piccoli triangoli, due delli quali sono nella ligaccia [...] data dal Sig. D. Antonio Tipa"<sup>153</sup>. Già Vincenzo Nobile aveva indicato nel Tipa il donatore del gioiello nel suo volume sulla Madonna di Trapani del 1698<sup>154</sup>, che costituisce il termine *ante quem* per la realizzazione dell'opera. Anche sul reliquiario a busto di Sant'Agata nel duomo di Catania sono fissate "due insegne dell'ordine militare dell'Alcantara, una delle quali donata da D. Luigi Moncada d'Aragona, principe di Paternò, vicerè di Sicilia"<sup>155</sup> (1635-1638) e un'"altra guernita di diamanti"<sup>156</sup>. Disegni di pendenti con il simbolo dell'Ordine si ritrovano anche nei *Llibres de Passanties* tra la fine del Cinquecento e la prima metà del secolo successivo<sup>157</sup>.

Si caratterizza per l'impiego virtuosistico degli smalti anche la gioia a forma di fiore di orafio messinese della seconda metà del XVII secolo in oro, smeraldi e smalti di collezione privata di Palermo<sup>158</sup> (fig. 23), che richiama nel soggetto un tema ricorrente nelle arti decorative del periodo, in cui si ritrovano fiori analoghi come motivo decorativo di vasi con

frasche o piatti in argento e in composizioni come i cosiddetti rami fioriti, di cui si dirà più avanti. Gli smalti bianchi e rosa che caratterizzano la gioia a fiore vengono riproposti negli orecchini di orafio siciliano della fine del XVII secolo in oro, smalti e perle del Museo Pepoli<sup>159</sup>, provenienti dal Tesoro della Madonna di Trapani, nel cui inventario del 1730 sono citati come "un paio di pendaglie a tolepane miniate e smaltate, fatta alla francese con sue perle [...] date dalla Signora di Caraffa"<sup>160</sup>. L'indicazione dello stile si ritrova anche nell'inventario dei beni di don Scipione Coppola, dove viene descritto un gioiello analogo come "un paro di pendagli di domanti con tolipani sotto smaltati alla francese"<sup>161</sup>. Già Susinno paragonava gli smalti di Joseph Bruno a quelli francesi<sup>162</sup> e l'elemento apicale a fiocco lega ulteriormente gli orecchini alla moda parigina della fine del Seicento, che si diffonderà ancor di più nel secolo successivo.

Una decorazione a smalti analoga si ritrova in diversi rami fioriti, degnamente rappresentati nel percorso espositivo dall'esemplare del Museo Pepoli (fig. 24) e da quello della collezione Fecarotta Antichità<sup>163</sup> (fig. 25). Questa particolare tipologia rappresenta "Uno dei gioielli più caratteristici dell'oreficeria siciliana nel periodo del pieno barocco [...], che, tra la fine del XVII e l'inizio del XVIII secolo, viene a sostituire gli ornamenti ingemmati che ornavano il capo delle nobildonne spagnole"<sup>164</sup>. Diversi esemplari si ritrovano registrati negli inventari del periodo,



26.

come la “spingola d’oro di testa con diversi diamanti” il cui pagamento i mercanti genovesi Giacomo e Giuseppe Brignone sollecitano a Francesco Licco nel 1614<sup>165</sup> e il “fiore d’intesta con tredici diamanti” registrato nell’inventario del 1645 dei gioielli del principe Gaspare Francesco Fardella<sup>166</sup>. L’esemplare del Museo Pepoli<sup>167</sup> esposto in mostra, datato *ante* 1698, riproduce in piccolo una ricca composizione floreale, quasi un piccolo giardino fiorito di fiori e foglie decorati con perline, pietre preziose e smalti bianchi, verdi e rosa, tra i quali non mancano i peculiari fiori di zagara, ancora in bocciolo o aperti e riccamente decorati con rubini in castoni aurei. Alla base un’aquila ad ali spiegate e un guerriero in armatura d’argento sembrano quasi vegliare su questo piccolo paradiso. Notevole è anche l’altro inedito esemplare in mostra della collezione Fecarotta<sup>168</sup>, che su un ricco fogliame in oro dispiega fiori di perline, smalti policromi e gemme, trovando riscontro in esemplari come quello di orafo siciliano della seconda metà del XVII secolo di collezione privata di Venezia, di orafo dell’Italia meridionale per Steingraber<sup>169</sup>, ma ricondotto alla Sicilia da Rossi<sup>170</sup>, o quello coevo di orafo siciliano nel Museo degli Argenti di Firenze<sup>171</sup>.

A istanze artistiche iberiche rimanda la fibula di piviale dell’arcivescovo Roano nel Museo Diocesano di Monreale<sup>172</sup> (fig. 26), realizzata da orafo siciliano della fine del XVII secolo, il cui motivo a forma di sole si ritrova in un disegno del 1619 nel *Llibre de*



27.

*Passanties*<sup>173</sup>, lasciando spazio all’ipotesi di una sua realizzazione precedente allo stesso mandato dell’arcivescovo. D’altra parte, la vivace policromia della fibula caratterizza anche le altre suppellettili liturgiche associate alla figura di Roano, come il pastorale, l’ostensorio e la palmatoria<sup>174</sup>, oggi conservate all’interno della cappella del duomo commissionata dall’arcivescovo, uno dei capolavori della decorazione barocca siciliana a marmi mischi<sup>175</sup>.

Un altro esemplare di fibula di piviale di particolare pregio è quello, esposto, di orafo siciliano della fine del XVII secolo in oro, diamanti e smeraldi, proveniente dal Tesoro della cattedrale di Palermo<sup>176</sup> (fig. 27). L’opera, verosimilmente da associare alla figura dell’arcivescovo Ferdinando Bazán, nonostante rechi sulla chiusura lo stemma dell’arcivescovo Francesco Ferdinando Sanseverino, probabilmente apposto in epoca più tarda<sup>177</sup>, riproduce un mazzo di tulipani, frequenti nell’arte del Seicento, raccolto da un fiocco nella parte inferiore. Gioielli analoghi si ritrovano negli inventari del periodo, come quello dei preziosi di Felice Ventimiglia Barberini principessa di Palestrina, “stimate da Francesco Bracco in Palermo il 25 agosto 1653”<sup>178</sup>, in cui è registrata “una gioia da petto o ramettiglio di diamanti e smeraldi fatti a rosetta con doi tulipani da basso tutt’ornato di diamantini”<sup>179</sup>. L’opera del Tesoro della cattedrale è pressoché identica ad altri due esemplari donati dalla viceregina duchesse-

26.  
Orafo siciliano della fine del XVII secolo, *Fibula di piviale dell’arcivescovo Roano*, oro, smalti e gemme. Monreale, Museo Diocesano

27.  
Orafo siciliano della fine del XVII secolo, *Fibula di piviale*, oro, diamanti e smeraldi. Palermo, Tesoro della Cattedrale

28.  
Orafo siciliano della fine del XVII secolo, *Ornamento di abito*, oro, perle, smeraldi e smalto. Acireale (Catania), cattedrale, Tesoro di Santa Venera



28.

29.  
Orafo siciliano della fine del XVII secolo, *Ornamento di abito*, oro, perle, smalti e gemme. Firenze, Museo degli Argenti



29.

sa di Uzeda alla Madonna della Lettera di Messina nel 1695 e alla Madonna di Trapani l'anno successivo<sup>180</sup>, ulteriori attestazioni dello stretto rapporto tra i viceré e i principali santuari dell'isola, punti di riferimento religiosi e devozionali condivisi tra popolazione e classe dirigente del tempo.

Un interessante nucleo di opere datate alla fine del XVII secolo è quello della citata collezione Fecarotta Antichità, che include un inedito pendente con la Madonna e il Bambino di orafio siciliano spagnoleggiante in oro e smeraldi<sup>181</sup> e un paio di orecchini inediti di orafio siciliano in oro e smeraldi<sup>182</sup> che sembrano preludere alla tipologia *girandole* che sarà in voga nel secolo successivo. Tra la fine del XVII e l'inizio del XVIII secolo possono essere datati altri due gioielli della collezione, un anello della tipologia detta *a pigna* di orafio siciliano in oro e smeraldi<sup>183</sup> e una croce pendente di orafio siciliano, anch'essa in oro e smeraldi<sup>184</sup>.

Un altro nucleo collezionistico particolarmente rilevante nel contesto della mostra è quello siciliano più volte citato finora e che include alcune opere di orafi siciliani dello stesso periodo di quelle appena trattate, come la collana in oro, perle e smeraldi<sup>185</sup>, un anello in oro e smeraldi<sup>186</sup> e uno in oro, smeraldi e granato<sup>187</sup>.

Impreziosiscono ulteriormente il *corpus* di opere in mostra i gioielli provenienti dal Tesoro di Santa Venera nella cattedrale di Acireale, come il monile di forma ovale di orafio siciliano della fine del XVII secolo in oro, perle e smalti, tipologia particolarmente diffusa in Sicilia a partire dalla fine del Seicento e per tutto il secolo successivo<sup>188</sup>. L'opera è citata nell'inventario del Tesoro del 1864 come "Un fregio d'oro smaltato con perle del peso di trappesi ventisette"<sup>189</sup> e trova riscontro sia in collezioni a carattere devozionale, come nel caso degli analoghi esemplari nei tesori della Madonna della Visitazione di Enna e della Madonna del Vessillo di Piazza Armerina, datati alla prima metà del XVIII secolo<sup>190</sup>, o in quella che può essere considerata una sua variante tipologica, un monile a fiocco con perle e smeraldi sul reliquiario a busto di Sant'Agata nel duomo di Catania<sup>191</sup>, sia in collezioni private, come negli esemplari delle raccolte di Palermo<sup>192</sup> e siciliana<sup>193</sup>.

Di tipologia simile e coevo a quest'ultimo è lo scenografico monile a forma di corpetto<sup>194</sup> (fig. 28) di orafio siciliano della fine del XVII secolo in oro, perle, smeraldi e smalti, registrato nel citato inventario del tesoro come "un pettorale d'argento, oro, perle e



30.

30.

Orafo siciliano della fine del XVII - inizi del XVIII secolo, *Diadema per statua*, oro, argento, diamanti e smeraldi. Palermo, Galleria Regionale della Sicilia "Palazzo Abatellis"

smiraldi, del peso totale di oncie quattro, e trappesi ventiquattro"<sup>195</sup>. L'opera trova un riscontro nel citato monile a fiocco sul reliquiario a busto di Sant'Agata e, particolarmente, nell'analogo esemplare del Museo degli Argenti di Firenze<sup>196</sup> (fig. 29), culminante con un'aquila di perle affine a quella bicipite di un ulteriore gioiello di analoga tipologia, anch'esso custodito nel Tesoro di Santa Venera<sup>197</sup>.

Alla sfera devozionale riporta anche il diadema di orafa palermitano datato tra la fine del XVII e gli inizi del XVIII secolo in argento traforato e inciso, smeraldi e diamanti nelle collezioni di Palazzo Abatel-

lis<sup>198</sup> (fig. 30). È stata proposta un'identificazione del monile con la "corona d'argento a getto con un grosso smeraldo e altre pietre"<sup>199</sup> proveniente dalla chiesa di Santa Maria del Popolo, detta anche del Molo per la sua vicinanza al molo cinquecentesco della Cala, successivamente passata al Museo Nazionale di Palermo il 4 dicembre 1882<sup>200</sup>. Verosimilmente il gioiello dovette essere destinato da un abbinante devoto a una statua della Vergine, ennesimo segno dello stretto legame tra arte e devozione che animò l'arte siciliana di Età moderna, trovando nell'oreficeria dell'isola una delle manifestazioni più elevate e peculiari.

- 1 G. Di Marzo, *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI*, 2 voll., Tip. del Giornale di Sicilia, Palermo 1882, vol. I, p. 602.
- 2 Su D'Angioja si veda P. Lipani, ad vocem *D'Angioja Vincenzo*, in M.C. Di Natale (a cura di), *Arti decorative in Sicilia. Dizionario biografico*, 2 voll., Novecento, Palermo 2014, vol. I, pp. 167-168.
- 3 M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia dal XII al XIX secolo*, Flaccovio, Palermo 1974, p. 231.
- 4 A. Gallo, *Lavoro di Agostino Gallo sopra l'arte dell'incisione delle monete in Sicilia dall'epoca Araba fino alla Castigliana*, XIX secolo, Palermo, Biblioteca Centrale della Regione Siciliana, ms. XV H 15, f. 313v.
- 5 Di Marzo, *I Gagini e la scultura in Sicilia cit.*, vol. I, p. 638, tav. XXXIV.
- 6 G. Buonfiglio Costanzo, *Dell'Historia Siciliana*. Messina, 1739, vol. II, p. 350, citato in Di Marzo, *I Gagini e la scultura in Sicilia cit.*, vol. I, pp. 637-638.
- 7 Ivi, p. 650.
- 8 *Ibidem*.
- 9 Ivi, p. 657.
- 10 Ivi, p. 658.
- 11 M.C. Di Natale, *Metodologia per lo studio delle opere d'arte decorativa: alcuni esempi siciliani*, in R. Cioffi, O. Scognamiglio (a cura di), *Mosaico. Temi e metodi d'arte e critica per Gianni Carlo Sciolla*, Luciano Editore, Napoli 2012, pp. 497-512.
- 12 P. Lanza di Scalea, *Donne e gioielli in Sicilia nel Medio Evo e nel Rinascimento*, C. Clausen, Palermo 1892.
- 13 K. Pomian, *Il museo. Una storia mondiale, I. Dal tesoro al museo*, Einaudi, Torino 2021, p. 113.
- 14 Su Maria Accascina si veda M.C. Di Natale, *Maria Accascina storica dell'arte: il metodo, i risultati*, in *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 M. Accascina (Palermo-Erice, 14-17 giugno 2006), a cura di M.C. Di Natale, Sciascia, Caltanissetta 2007, pp. 27-50.
- 15 *Il tesoro nascosto. Ori e argenti per la Madonna di Trapani*, catalogo della mostra (Trapani, Museo Regionale Pepoli, 2 dicembre 1995 - 3 marzo 1996), a cura di M.C. Di Natale, V. Abbate, Novecento, Palermo 1995.
- 16 Sulle mante e i gioielli del Tesoro della Madonna della Lettera si veda M.C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia*, Flaccovio, Palermo 2000 (2ª ed. 2008), *passim*.
- 17 M.C. Di Natale, *Il tesoro di Sant'Agata. Gli ori*, in L. Dufour (a cura di), *Sant'Agata*, Editalia, Roma-Catania 1996; Eadem, *Il Reliquiario a busto di Sant'Agata di Catania e i suoi monili*, in *I volti della fede. I volti della seduzione*, atti del convegno (Firenze, 29-30 maggio 2003), a cura di L. Casprini, D. Liscia Bemporad, E. Nardinocchi, Polistampa, Firenze 2003, pp. 95-108.
- 18 M.C. Di Natale, *I giogali di Santa Venera ad Acireale*, in M.C. Di Natale, M. Vitella, *Il Tesoro di Santa Venera ad Acireale*, con contributi di A.M. Trovato, Palermo University Press, Palermo 2017, pp. 25-76.
- 19 M.C. Di Natale, *Il Tesoro di Santa Lucia a Siracusa*, in *Sul Carro di Tespi. Studi di storia dell'arte per Maurizio Calvesi*, a cura di S. Valeri, Bagatto Libri, Roma 2004, pp. 185-199; Eadem, *Santa Lucia Patrona di Siracusa: il suo simulacro, la sua 'vara', il suo tesoro*, in "Arte Cristiana", CVIII, 921, 2020, pp. 430-443.
- 20 M.C. Di Natale, *I monili della Madonna della Visitazione di Enna*, nota introduttiva di T. Pugliatti, con un contributo di S. Barraja, appendice documentaria di R. Lombardo e D. Trovato, Il Lunario, Enna 1996.
- 21 *L'arte del corallo in Sicilia*, catalogo della mostra (Trapani, Museo Regionale Pepoli, 1 marzo - 1 giugno 1986), a cura di C. Maltese, M.C. Di Natale, Novecento, Palermo 1986; *Ori e argenti di Sicilia dal Quattrocento al Settecento*, catalogo della mostra (Trapani, Museo Regionale Pepoli, 1 luglio - 30 ottobre 1989), a cura di M.C. Di Natale, Electa, Milano 1989; Di Natale, *Gioielli di Sicilia cit.*; *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della mostra (Palermo, Real Albergo dei Poveri, 10 dicembre 2000 - 30 aprile 2001), a cura di M.C. Di Natale, Charta, Milano 2001; *Materiali preziosi dalla terra e dal mare nell'arte trapanese e della Sicilia occidentale tra il XVIII e il XIX secolo*, catalogo della mostra (Trapani, Museo Regionale Pepoli, 15 febbraio - 30 settembre 2003), a cura di M.C. Di Natale, s.e., Palermo 2003.
- 22 Lanza di Scalea, *Donne e gioielli in Sicilia cit.*, p. 223.
- 23 Sui contatti marittimi tra Sicilia e Spagna e le loro implicazioni socio-economiche e culturali si veda D. Ligresti, *Sicilia aperta (secoli XV-XVII). Mobilità di uomini e di idee* ("Quaderni - Mediterranea. Ricerche storiche", 3), Associazione Mediterranea, Palermo 2006.
- 24 Sulla produzione siciliana e i suoi rapporti con la Spagna si veda M.C. Di Natale, *Le vie dell'oro: dalla dispersione alla collezione*, in *Ori e argenti di Sicilia cit.*, pp. 22-44.
- 25 Gli inventari del convento dei Carmelitani di Trapani sono stati pubblicati in *Il tesoro nascosto cit.*
- 26 M.C. Di Natale, in *Il tesoro nascosto cit.*, p. 97, cat. I.1.
- 27 Sulla statua della Madonna di Trapani si veda M.C. Di Natale, "Cammini" mariani per i tesori di Sicilia. Parte I, in "OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia", I, 1, 2010, pp. 15-57: 28.
- 28 M.C. Di Natale, *Ancora gioielli siciliani di derivazione iberica*, in M. Pérez Sánchez, I.J. García Zapata (a cura di), *Schola Artium. Jesús Rivas Carmona y la Historia del Arte Español*, Universidad de Murcia, Murcia 2023, pp. 189-198: 193-194.
- 29 M.C. Di Natale, *Il Tesoro nel tempo*, in M.C. Di Natale, L. Bellanca, *Il Tesoro della Cattedrale di Palermo*, in corso di stampa.
- 30 Di Natale, *Gioielli di Sicilia cit.*, pp. 47-48.
- 31 E. D'Amico, *Le oreficerie*, in S. Rizzo, A. Brucherri, F. Ciancimino (a cura di), *Il Museo Diocesano di Caltanissetta*, Sciascia, Caltanissetta 2001, p. 136.
- 32 P.E. Muller, *Jewels in Spain 1500-1800*, Hispanic Society in America, New York 1972 (2ª ed. 2012), p. 120.
- 33 Di Natale, *Gioielli di Sicilia cit.*, p. 48.
- 34 Muller, *Jewels in Spain cit.*, p. 120.
- 35 Di Natale, *Gioielli di Sicilia cit.*, p. 48.
- 36 M.C. Di Natale, in *Il tesoro nascosto cit.*, pp. 104-105, cat. I.9.
- 37 *Ibidem*.
- 38 Bartomeu Farrer, *Maglia di catena*, 1604, e Bernabe Caffa, *Maglia di catena*, 1606, in *Gremi d'Argenters. Llibre de Passanties*, vol. II, n. 93-457, 1532-1629, Barcellona, Instituto Municipal de Historia de la Ciudad, 2B.41-15, ff. 292, 303. Sui *Passanties* si veda anche Di Natale, *Gioielli di Sicilia cit.*, *passim*.
- 39 Di Natale, *Gioielli di Sicilia cit.*, p. 48.
- 40 Di Natale, *Santa Lucia Patrona di Siracusa cit.*, p. 436.
- 41 Sul ritratto, oggetto di diverse attribuzioni nel tempo, si vedano M. Kusche, *Comentarios sobre las atribuciones a Sofonisba Anguissola por el Doctor Alfio Nicotra*, in "Archivo Español de Arte", LXXXII, 327, 2009, pp. 285-295; M. Albaladejo Martínez, *La apariencia de la Infanta de España en los retratos de Sofonisba Anguissola: imágenes de poder, imágenes de virtud*, in "OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia", II, 4, 2011, pp. 23-43; M.C. Di Natale, *Ritratti in Sicilia tra Sei e Ottocento*, in G. Brevetti (a cura di), *La fantasia e la storia. Studi di Storia dell'arte sul ritratto dal Medioevo al Contemporaneo*, Palermo University Press, Palermo 2019, pp. 109-126: 109. Sulla Anguissola si vedano *Sofonisba Anguissola e le sue sorelle*, catalogo della mostra (Cremona, Centro Culturale "Citrà di Cremona", Santa Maria della Pietà, 17 settembre - 11 dicembre 1994; Vienna, Kunsthistorisches Museum, 17 gennaio - 26 marzo 1995; Washington, The National Museum of Women in the Arts, 7 aprile - 30 giugno 1995), a cura di M. Gregori, Leonardo Arte, Roma 1994; F. Pipitone, ad vocem *Sofonisba Anguissola*, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani*, vol. II: *Pittura*, a cura di M.A. Spadaro, Novecento, Palermo 1993.
- 42 Sul collezionismo dei Branciforte si vedano R.F. Margiotta, *Dizionario per il collezionismo in Sicilia*, in M.C. Di Natale (a cura di), *Artificia Siciliae. Arti decorative siciliane nel collezionismo europeo*, Skira, Milano 2016, pp. 305-340, *passim*; 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; V. Abbate, *I Branciforti in Sicilia nel Seicento. Collezionismo e ideologia*, De Luca Editori d'Arte, Roma 2024; sul collezionismo dei Colonna e degli stessi Branciforte si veda 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.
- 43 Si vedano cat. 2-4.
- 44 Muller, *Jewels in Spain cit.*, *passim*; si veda anche C. García-Frías Checa, *Catálogo de obras. El Retrato*, in *Clásicos y Modernos. Obras maestras de la colección BBVA*, catalogo della mostra (Valencia, Museo de Bellas Artes, 13 novembre 2025 - 15 febbraio 2026), a cura di P. González Tornel, Generalitat Valenciana, Valencia 2025, *passim*.
- 45 M.C. Di Natale, in *Il tesoro nascosto cit.*, p. 137, cat. I.11 che riporta i relativi inventari; Eadem, *Gioielli di Sicilia cit.*, pp. 77-80.
- 46 M.C. Di Natale, in *Il tesoro nascosto cit.*, p. 137, cat. I.11.
- 47 M.C. Di Natale, *I doni del Viceré d'Ossuna alla Madonna di Trapani*, in *Cultura della guerra e arti della pace. Il III duca di Osuna in Sicilia e a Napoli (1611-1620)*, atti del convegno (Palermo-Napoli, 4-9 ottobre 2010), a cura di E. Sánchez García, C. Ruta, Tullio Pironti, Napoli 2011, pp. 257-266.
- 48 E. Steingraber, *L'arte del gioiello in Europa. Dal Medioevo al Liberty*, Edam, Firenze 1965, p. 121, fig. 140; si veda anche Di Natale, *Gioielli di Sicilia cit.*, p. 80.
- 49 Sull'artista, A.M. Precopi Lombardo, ad vocem *Bescapè Joan Paolo*, in Di Natale (a cura di), *Arti decorative in Sicilia cit.*, vol. I, pp. 57-58.
- 50 Su Marzio Cazzola e la sua produzione, M.C. Di Natale, ad vocem *Cazzola (Causela) Marzio*, in Eadem (a cura di), *Arti decorative in Sicilia cit.*, vol. I, p. 126; si veda anche Eadem, *Un orafio lombardo a Palermo: Marzio Cazzola*, in G. Barbera, M.C. Di Natale (a cura di), *Itinerari d'arte in Sicilia*, Edizioni Graphein, Napoli 2012, pp. 106-110.
- 51 M.C. Di Natale, *Gioielli come talismani*, in *Wunderkammer siciliana. Alle origini del Museo perduto*, catalogo della mostra (Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, 4 novembre 2001 - 31 marzo 2002), a cura di V. Abbate, Electa Napoli, Napoli 2001, pp. 67-75.
- 52 M.C. Di Natale, in *Mirabilia corallii. Capolavori barocchi in corallo tra maestranze ebraiche e trapanesi*, catalogo della mostra (Torre del Greco, Palazzo Vallelonga, 20 dicembre 2008 - 1 febbraio 2009), a cura di M.C. Di Natale, C. Del Mare, Arte'm, Napoli 2009, pp. 116-117, cat. 14, con bibliografia precedente.
- 53 Sull'artista, M.C. Di Natale, ad vocem *Bavera Matteo*, in Eadem (a cura di), *Arti decorative in Sicilia cit.*, vol. I, p. 51.
- 54 V. Abbate, in *L'arte del corallo in Sicilia cit.*, p. 184, cat. 31.
- 55 M.C. Di Natale, in *Il tesoro nascosto cit.*, pp. 103-104, cat. I.8.
- 56 M.C. Di Natale, *I maestri corallari trapanesi dal XVI al XIX secolo*, in *Materiali preziosi dalla terra e dal mare nell'arte trapanese cit.*, p. 371, con bibliografia precedente.
- 57 Di Natale, *Ancora gioielli siciliani di derivazione iberica cit.*, pp. 191-192.
- 58 Di Natale, *Gioielli di Sicilia cit.*, p. 84.

- 59 Muller, *Jewels in Spain* cit., p. 75.
- 60 M.C. Di Natale, in *Splendori di Sicilia* cit., p. 304, cat. 3.
- 61 Sulla specifica tipologia si veda Di Natale, *Gioielli di Sicilia* cit., pp. 110 sgg.
- 62 M.C. Di Natale, *Ad laborandum curallum*, in *I grandi capolavori del corallo. I coralli di Trapani del XVII e XVIII secolo*, catalogo della mostra (Catania, Palazzo Valle, Fondazione Puglisi Cosentino, 3 marzo - 5 maggio 2013; Trapani, Museo Regionale Pepoli, 18 maggio - 30 giugno 2013), a cura di V.P. Li Vigni, M.C. Di Natale, V. Abbate, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2013, pp. 39-55: 42: "Tale tecnica consiste nell'inserimento nel rame dorato, preforato dal verso, di piccoli elementi di corallo levigato, baccelli, virgole, puntini fissati con pece nera, cera e chiusi con tela. L'opera nel retro veniva rifinita, infine, con un'altra lastra di rame lavorata e preziosamente decorata con punzonature per lo più fitomorfe, ma talora anche con scene".
- 63 G. La Licata, in *Ori e argenti di Sicilia* cit., pp. 87-88, cat. I.10.
- 64 *Ibidem*.
- 65 *Ibidem*.
- 66 Si veda cat. 22.
- 67 M.C. Di Natale, G. Volpe, in *Ori e argenti di Sicilia* cit., p. 101, cat. I.33.
- 68 Si veda M.C. Di Natale, *I gioielli della Madonna di Trapani*, in *Ori e argenti di Sicilia* cit., pp. 63-82, *passim*.
- 69 A.J. Black, *Storia dei gioielli*, a cura di F. Sborgi, Istituto Geografico De Agostini, Novara 1973, pp. 196, 200-201.
- 70 Si veda cat. 17.
- 71 Sulla specifica tipologia si veda Di Natale, *Gioielli di Sicilia* cit., pp. 105 sgg.
- 72 S. Bury, *Jewellery Gallery: Summary Catalogue*, Victoria and Albert Museum, London 1982, case 28, nn. 3, 4, 5, 6 (inv. M991/1910, M993/1910, M994/1910, M56/1923), p. 162.
- 73 Di Natale, *Gioielli di Sicilia* cit., p. 118.
- 74 *Ibidem*.
- 75 Di Natale, *Gioielli di Sicilia* cit., p. 118.
- 76 M.C. Di Natale, in *Il tesoro nascosto* cit., pp. 99-100, cat. I.6.
- 77 *Infinite Riches: Jewelry Through the Centuries*, catalogo della mostra (St. Petersburg, Museum of Fine Arts, 19 febbraio - 30 aprile 1989), a cura di C. Duval, Museum of Fine Arts, St. Petersburg 1989, p. 36, cat. 57; si veda anche A. Barbieri, *Il Pendente della Madonna del Rosario del Museo della Basilica di Santa Maria Assunta di Gandino: un'oreficeria siciliana della prima metà del XVII secolo*, in "OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia", XV, 30, 2024, pp. 29-41: 36.
- 78 Si vedano cat. 30-31.
- 79 Muller, *Jewels in Spain* cit., p. 66.
- 80 Di Natale, *Gioielli di Sicilia* cit., pp. 97-102.
- 81 M.C. Di Natale, in *Splendori di Sicilia* cit., p. 309, cat. 10.
- 82 *Der Anfang der Museumslehre in Deutschland. Der Traktat "Inscriptiones vel Tituli Theatri Amplissimi" von Samuel Quicheberg*, a cura di H. Roth, Akademie Verlag, Berlin 2000.
- 83 Pomian, *Il museo. Una storia mondiale*, I cit., p. 278.
- 84 M.C. Di Natale, in *Il tesoro nascosto* cit., pp. 129-130, cat. I.33.
- 85 Di Natale, *Ancora gioielli siciliani di derivazione iberica* cit., p. 192.
- 86 Sul tema si veda *Le Confraternite dell'Arcidiocesi di Palermo. Storia e Arte*, catalogo della mostra (Palermo, Real Albergo dei Poveri, 3-15 maggio 1993), a cura di M.C. Di Natale, EDI Ofies, Palermo 1993.
- 87 Pera Pau Garba, *Pendente*, 1617, Francesc Corbera, *Pendente*, 1617, Hiacinto Roig, *Pendente*, 1620, in *Gremi d'Argenters, Llibre de Passanties*, vol. II cit., ff. 342, 345, 356.
- 88 Muller, *Jewels in Spain* cit., p. 126.
- 89 M.C. Di Natale, in *Il tesoro nascosto* cit., p. 129, cat. I.33.
- 90 Di Natale, *Gioielli di Sicilia* cit., p. 140: "se la figura del marinaio messinese da un lato lascia pensare che questi possa averla acquistata in un suo viaggio anche in Spagna, dall'altro rende maggiormente possibile che l'abbia portata da Messina, dove la tradizione dell'oreficeria smaltata nel XVII secolo vantava una grande produzione e una larga area di diffusione".
- 91 L. Arbeteta Mira, *El arte de la joyería en la colección Lázaro Galdiano*, Caja Segovia, Segovia 2003, pp. 136-137.
- 92 Muller, *Jewels in Spain* cit., p. 126.
- 93 *Ibidem*.
- 94 Cfr. M.C. Di Natale, in *Il tesoro nascosto* cit., pp. 128-129, cat. I.32.
- 95 *Ibidem*.
- 96 A. Mango di Casalgerardo, *Nobiliario di Sicilia*, 2 voll., Libreria internazionale A. Reber, Palermo 1912-1915 (rist. Forni, Bologna 1970), vol. I, 1912, p. 193.
- 97 Sull'opera si veda Di Natale, *Rinatti in Sicilia tra Sei e Ottocento* cit., p. 115.
- 98 Juan Pau Font, *Pendente con il simbolo dell'Ordine di San Giacomo della Spada*, 1586, in *Gremi d'Argenters, Llibre de Passanties*, vol. II cit., f. 219; Ioseph Rosell, *Pendente con il simbolo dell'Ordine di San Giacomo della Spada*, 1671, in *Gremi d'Argenters, Llibre de Passanties*, vol. III, n. 458-1002, 1629-1752, Barcellona, Instituto Municipal de Historia de la Ciudad, 2B.41-16, f. 155.
- 99 Arbeteta Mira, *El arte de la joyería* cit., p. 170.
- 100 *Princely Magnificence Court Jewels of the Renaissance 1500-1630*, catalogo della mostra (Londra, Victoria and Albert Museum, 15 ottobre 1980 - 1 febbraio 1981), a cura di A. Somers Cocks, Debrete's Peerage Limited, London 1980, p. 84, fig. 16.
- 101 Di Natale, *I giogali di Santa Venera ad Acireale* cit., p. 46.
- 102 Di Natale, *Gioielli di Sicilia* cit., p. 85.
- 103 Muller, *Jewels in Spain* cit., pp. 29-31.
- 104 *Musei e Gallerie di Milano. Museo Poldi Pezzoli. Orologi, oreficerie*, Electa, Milano 1981, pp. 341-342, nn. 88-91.
- 105 Bury, *Jewellery Gallery* cit., case 28, nn. 3, 4, 5, 6 (inv. M991/1910, M993/1910, M994/1910, M 56/1923), p. 162.
- 106 M.C. Di Natale, in *Il tesoro nascosto* cit., p. 110, cat. I.13.
- 107 *Ibidem*.
- 108 M.C. Di Natale, in *Splendori di Sicilia* cit., p. 316, cat. 21.
- 109 M.C. Di Natale, in *Il tesoro nascosto* cit., p. 114, cat. I.16.
- 110 S. Anselmo, *Polizzi. Tesori di una città demaniale*, Sciascia, Caltanissetta 2006, p. 57.
- 111 E. Panofsky, *Studi di iconologia. I temi umanistici nell'arte del Rinascimento*, Einaudi, Torino 1975, pp. 135-183.
- 112 Di Natale, *Gioielli di Sicilia* cit., p. 127.
- 113 *Catalogue of the extensive and interesting collection of continental & Near Eastern works of art, textiles & embroideries, Italian and Sicilian objects of vertu, knives, forks, spoons, silver and enamels and the valuable and well-known collection of peasant jewellery, the property of the late Sidney J. A. Churchill*, catalogo d'asta (Londra, Sotheby's, 1 novembre 1934), London 1934, lotto 164, p. 23.
- 114 Di Natale, *Gioielli di Sicilia* cit., p. 127.
- 115 Si veda cat. 23.
- 116 Di Natale, *Gioielli di Sicilia* cit., p. 74.
- 117 Ivi, pp. 72-73.
- 118 *Ibidem*.
- 119 Si veda cat. 26.
- 120 Sulla famiglia Fecarotta si vedano P. Palazzotto, ad vocem, in C. Napoleone (a cura di), *Enciclopedia della Sicilia*, Franco Maria Ricci, Parma 2006, pp. 393-394; Idem, ad vocem, in Di Natale (a cura di), *Arti decorative in Sicilia* cit., vol. I, pp. 239-240; R. Martorana, *La famiglia Fecarotta, orafi siciliani*, <https://www.oadi.it/la-famiglia-fecarotta-orafi-siciliani/>; I. Luzio, *Sicula ornamenta. Gli ori della Collezione Fecarotta Antichità*, Edizioni Ex Libris, Palermo 2024, pp. 19 sgg.
- 121 Sulle opere custodite nella collezione Fecarotta si veda Luzio, *Sicula ornamenta* cit.
- 122 M.C. Di Natale, G. Volpe, in *Ori e argenti di Sicilia* cit., p. 95, cat. I.22.
- 123 Di Natale, *I gioielli della Madonna di Trapani* cit., p. 69.
- 124 Di Natale, *I monili della Madonna della Visitazione di Enna* cit., p. 64, figg. 51-54.
- 125 *Ibidem*.
- 126 *Ibidem*.
- 127 Di Natale, *Gioielli di Sicilia* cit., p. 73.
- 128 Si veda cat. 24.
- 129 Di Natale, *Gioielli di Sicilia* cit., p. 74.
- 130 M.C. Di Natale, in *Il tesoro nascosto* cit., pp. 124-125, cat. I.28.
- 131 C. Ciolino, *Per una storia della gioielleria a Messina*, in *La tradizione orafa a Messina*, AP Messina, Messina 1990, pp. 3-49: 18.
- 132 M.C. Di Natale, in *Ori e argenti di Sicilia* cit., pp. 93-94, cat. I.21.
- 133 Di Natale, *Gioielli di Sicilia* cit., p. 76.
- 134 Si veda cat. 11.
- 135 Si veda cat. 12.
- 136 M.C. Di Natale, in *Ori e argenti di Sicilia* cit., p. 93, cat. I.20.
- 137 Di Natale, *Gioielli di Sicilia* cit., p. 76.
- 138 M. Accascina, *Oreficeria siciliana. Il tesoro di Enna*, in "Dedalo", XI, 3, agosto 1930, pp. 151-170, fig. p. 176; Di Natale, *I monili della Madonna della Visitazione di Enna* cit., p. 63.
- 139 M.V. Mancino, in M.C. Di Natale, M. Vitella, *Il Tesoro della Chiesa Madre di Sutera*, Paruzzo, Caltanissetta 2010, p. 48, cat. I.3, con bibliografia precedente.
- 140 Di Natale, *I monili della Madonna della Visitazione di Enna* cit., p. 63.
- 141 M.C. Di Natale, in *Il tesoro nascosto* cit., pp. 141-142, cat. I.47.
- 142 Di Natale, *Gioielli di Sicilia* cit., p. 157. Su Joseph Bruno si veda anche C. Di Giacomo, ad vocem *Bruno Giuseppe (Joseph)*, in Di Natale (a cura di), *Arti decorative in Sicilia* cit., vol. I, pp. 82-83.
- 143 Di Natale, *Gioielli di Sicilia* cit., p. 178.
- 144 M.C. Di Natale, in *Il tesoro nascosto* cit., pp. 151-152, cat. I.55.
- 145 *Ibidem*.
- 146 Sul tema si veda S. Intorre, *Coralli trapanesi nella collezione March*, Palermo University Press, Palermo 2016.
- 147 Si ringrazia Fabio Francesco Grippaldi per la segnalazione.
- 148 Di Natale, *I giogali di Santa Venera ad Acireale* cit., pp. 47-48.
- 149 Di Natale, *Gioielli di Sicilia* cit., p. 161.
- 150 M.C. Di Natale, in *Il tesoro nascosto* cit., pp. 154-155, cat. I.58.
- 151 Di Natale, *Santa Lucia Patrona di Siracusa* cit., p. 438.
- 152 M.C. Di Natale, in *Il tesoro nascosto* cit., pp. 152-153, cat. I.57.
- 153 V. Nobile, *Il tesoro nascosto riscoperto ai tempi nostri dalla consacrata penna di Vincenzo Nobile trapanese, cioè le grazie, glorie ed eccellenze del religiosissimo santuario di Nostra Signora di Trapani ignorate fin hora da tutti, all'orbe battezzato fedelmente si palesano*, premessa di F. Costanzo, Palermo 1698, p. 858.
- 154 M.C. Di Natale, in *Il tesoro nascosto* cit., p. 153, cat. I.57.
- 155 C. Sciuto Patti, *Le antiche oreficerie del Duomo di Catania la statua, lo scrigno e la bara di S. Agata*, in "Archivio storico siciliano", n.s., XVII, 1892, p. 185.
- 156 *Ibidem*.
- 157 Geronim Jener, *Pendente*, 1575 e Miguel Quintana, *Pendente*, 1628, in *Gremi d'Argenters, Llibre de Passanties*, vol. II cit., ff. 168, 382.
- 158 M.C. Di Natale, in *Splendori di Sicilia* cit., p. 339, cat. 50.
- 159 M.C. Di Natale, in *Il tesoro nascosto* cit., p. 156, cat. I.60.

- 160 *Ibidem*.
- 161 Archivio di Stato di Palermo, Notaio C. Gandolfo, vol. 5009, 24 settembre 1699, citato in Di Natale, *Gioielli di Sicilia* cit., p. 182.
- 162 F. Susinno, *Le vite dei pittori messinesi* [1724], ed. a cura di V. Martinelli, Le Monnier, Firenze 1960, *passim*.
- 163 Luzio, *Sicula ornamenta* cit., pp. 80-81.
- 164 Di Natale, *Gioielli di Sicilia* cit., p. 187.
- 165 *Ibidem*.
- 166 Di Natale, *Le vie dell'oro: dalla dispersione alla collezione* cit., p. 33; A.M. Precopi Lombardo, *Gioielli, filigrane, pietre e gemme nella prammatica di Michele Fogliani*, in "Libera Università di Trapani", X, 28, 1991, pp. 53-69: 65.
- 167 M.C. Di Natale, in *Il tesoro nascosto* cit., pp. 147-149, cat. 1.52; Eadem, *Oreficeria barocca in Sicilia: i rami fioriti*, in *Contributi per la storia dell'oreficeria, argenteria e gioielleria*, diretti da P. Pazzi, Società Orafa Veneziana, Venezia 1996, pp. 220-273.
- 168 Luzio, *Sicula ornamenta* cit., pp. 80-81.
- 169 Steingraber, *L'arte del gioiello in Europa* cit., p. 115, tav. 10; si veda anche Di Natale, *Gioielli di Sicilia* cit., p. 184.
- 170 F. Rossi, *Oreficeria italiana dall'XI al XVIII secolo*, Electa Mondadori, Milano 1974, tav. 83.
- 171 Di Natale, *Oreficeria barocca in Sicilia* cit., pp. 220-223.
- 172 Di Natale, *Gioielli di Sicilia* cit., p. 168; L. Sciortino, *Monreale: il sacro e l'arte. La committenza degli Arcivescovi*, Plumeria Edizioni, Palermo 2011, pp. 104-105, che riportano la bibliografia precedente.
- 173 Gabriel Macip, *Pendente*, 1619, in *Gremi d'Argenters, Llibre de Passanties*, vol. II cit., f. 350.
- 174 M.C. Di Natale, in *Splendori di Sicilia* cit., pp. 433-434, cat. 114; Sciortino, *Monreale: il sacro e l'arte* cit., pp. 105-106, che riportano la bibliografia precedente.
- 175 L. Sciortino, *La cappella Roano nel Duomo di Monreale: un percorso di arte e fede*, saggi introduttivi di S. Di Cristina e M.C. Di Natale, Sciascia, Caltanissetta 2006.
- 176 M.C. Di Natale, *I Parte. Cappella della Sacrestia*, in Di Natale, Bellanca, *Il Tesoro della Cattedrale di Palermo* cit., pp. 156-157.
- 177 *Ibidem*.
- 178 L. Bertolino, *Argenti e gioielli in un inventario seicentesco della famiglia Ventimiglia*, in *Ori e argenti di Sicilia* cit., p. 390.
- 179 *Ibidem*.
- 180 Di Natale, *Gioielli di Sicilia* cit., pp. 196-210.
- 181 Si veda cat. 57.
- 182 Si veda cat. 56.
- 183 Luzio, *Sicula ornamenta* cit., pp. 85-86.
- 184 Ivi, pp. 76-77.
- 185 Di Natale, *Gioielli di Sicilia* cit., p. 77.
- 186 Si veda cat. 53.
- 187 Si veda cat. 54.
- 188 Di Natale, *I giogali di Santa Venera ad Acireale* cit., p. 39.
- 189 *Inventario dei monili preziosi donati a Santa Venera*, 1863-1864, n. 46, pubblicato in A.M. Trovato, *Appendice documentaria*, in M.C. Di Natale, M. Vitella, *Il Tesoro di Santa Venera ad Acireale* cit., p. 147.
- 190 Di Natale, *Gioielli di Sicilia* cit., p. 211 e in part. p. 214; Eadem, *I monili della Madonna della Visitazione di Enna* cit., p. 74, fig. 72.
- 191 Di Natale, *Il tesoro di Sant'Agata* cit., pp. 239-286.
- 192 Di Natale, *Gioielli di Sicilia* cit., pp. 211-214.
- 193 Ivi, pp. 204-209.
- 194 Di Natale, *I giogali di Santa Venera ad Acireale* cit., p. 39.
- 195 *Inventario dei monili preziosi donati a Santa Venera* cit., p. 147.
- 196 Di Natale, *Gioielli di Sicilia* cit., p. 214.
- 197 Di Natale, *I giogali di Santa Venera ad Acireale* cit., p. 39.
- 198 E. D'Amico, in *Splendori di Sicilia* cit., p. 103, cat. 1.38.
- 199 *Ibidem*.
- 200 *Ibidem*.

*Copertina*

Orafo siciliano degli inizi del XVII secolo,  
Collana, particolare, Sicilia, collezione privata  
(cat. 9)



**DARIO CIMORELLI EDITORE**

*Coordinamento editoriale*

Elena Caldara

*Progetto grafico e impaginazione*

Daniela Meda

*Redazione*

Claudia Grisanti

*Comunicazione*

Cecilia Di Bonaventura

Diritti di riproduzione e traduzione

riservati per tutti i paesi

© 2026 Dario Cimorelli Editore Srl

© gli autori per i loro testi

ISBN: 979-12-5561-241-4

A norma della legge sul diritto d'autore e del codice civile, è vietata la riproduzione, totale o parziale, di questo volume in qualsiasi forma, originale o derivata, e con qualsiasi mezzo a stampa, elettronico, digitale, meccanico per mezzo di fotocopie, microfilm, film o altro, senza il permesso scritto dell'editore.

*Crediti fotografici*

Courtesy Museo regionale di Trapani "Agostino Pepoli" (p. 40, fig. 9)

Foto Paolo Beretta (pp. 148-149, figg. 2-4)

Foto Fausto Brigantino (tutte le foto salvo dove diversamente indicato)

Foto Vito Buccellato (p. 47, figg. 30-31; p. 49, figg. 37-38)

Foto Laura Di Giovanna (pp. 126-128, figg. 1-4)

Foto Giorgio Lucito (p. 132, fig. 1; p. 133, fig. 3)

Foto Graziano Lucito (p. 132, fig. 2; p. 134, fig. 4)

Foto Noemi Mazzola (pp. 144-145, figg. 1-4)

Foto Claudio Pezzillo (pp. 122-123, figg. 2-4)

Foto Stanislao Savalli (pp. 138-140, figg. 1-4)

Foto Pucci Scafidi (p. 122, fig. 1)

Foto Enrico Suà Ummarino (p. 148, fig. 1)

Dario Cimorelli Editore Srl

via Andegari 4, 20121 Milano

www.dariocimorelleditore.it

info@dariocimorelleditore.it

Le riproduzioni, la stampa e la rilegatura  
sono state eseguite in Italia

Stampato da Modulgrafica Forlivese, Forlì  
Aprile 2026