Gioielli al museo Pepoli

Maria Concetta Di Natale, Roberta Cruciata

Palermo University Press
Collana «Artes»

Quest'opera è distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 4.0 Internazionale (CC BY-NC-ND 4.0).
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.it

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0).

La licenza si applica alla presente edizione digitale in accesso aperto e prevale su eventuali diciture difformi riportate all'interno del volume.

19 - Luisa Chifari, Ciro D'Arpa,*Vivere e abitare da nobili a Palermo tra Seicento e Ottocento. Gli inventari ereditari dei Branciforti principi di Scordia*
20 - *Chiaromonte. Lusso, politica, guerra e devozione nella Sicilia del Trecento.Un restauro verso il futuro*, a cura di Maria Concetta Di Natale, Marco Rosario Nobile, Giovanni Travagliato
21 - Nadia Barrella, *Per la storia del mobilio napoletano. Un manoscritto inedito di Carlo Giovene di Girasole*
22 - Ivana Bruno, *La promozione delle arti tra Ottocento e Novecento. Il Circolo Artistico di Palermo e la cultura europea*
23 - Rosalia Francesca Margiotta, *Beni mobili. Patrimonio artistico e committenti in Sicilia dalle fonti d'archivio tra XVI e XIX secolo*
24 - *Oltre l'ornamento. Il gioiello tra identità, lusso e moderazione,* a cura di Giovanna Baldissin Molli, Serena *Franzon*
25 - Pierfrancesco Palazzotto, *Revival e società a Palermo nell'Ottocento. Committenza, architetture, arredi tra identità siciliana e prospettiva nazionale*
26 - Sergio Intorre, *La grandeur & la beauté - Le Arti Decorative siciliane nei diari dei viaggiatori francesi tra XVII e XIX secolo*
27 - *Renato Guttuso La fuga in Egitto al Sacro monte di Varese e il ciclo pittorico alla chiesa dell'Aspra,* a cura di Fabio Carapezza Guttuso, Maria Concetta Di Natale
28 - Paola Venturelli, *Quaderni di lavoro di Winifred Terni de' Gregory. "Pittura artigiana lombarda del Rinascimento" tra Crema e Tavolette da soffitto*
29 - Sergio Intorre, *Sicily's Prime. Il viaggio nelle Arti Decorative siciliane di Emily Nevill Jackson*
30 - *L'alfabeto di Jannis Psychopedis,* a cura di Maria Caracausi, Aldo Gerbino, Maria Concetta Di Natale
31 - Cristina Costanzo, *Visioni Oblique. Libri d'artista, Libri oggetto, Fototesti per il Belice*
32 - *Gioielli al Museo Pepoli. Un tesoro di arte e devozione,* a cura di Maria Concetta Di Natale, Roberta Cruciata
33 - Frédéric Bruly Bouabré. *Cosmogonie,* a cura di Cristina Costanzo

ISBN: 978-88-5509-581-5

Gioielli al Museo Pepoli. Un tesoro di arte e devozione



GIOIELLI AL MUSEO PEPOLI

Un tesoro di arte e devozione

PALERMO UNIVERSITY PRESS
ODI DIGITALIA

ARTES

Collana diretta da Maria Concetta Di Natale

1 - *Museo Dell'università. Dalla Pinacoteca Della Regia Università Di Palermo Alla Galleria Di Palazzo Abatellis*, a cura di Gioacchino Barbera, Maria Concetta Di Natale
2 - Simone Rambaldi, *La Gipsoteca del Dipartimento Culture e Società dell'Università degli Studi di Palermo. Storia e Catalogo*
3 - Sergio Intorre, *Coralli trapanesi nella collezione March*
4 - Maria Concetta Di Natale, Maurizio Vitella, *Il tesoro di Santa Venera ad Acireale*
5 - Cristina Costanzo, *Per la raccolta museale del Teatro Massimo di Palermo. Decorazioni e opere d'arte*
6 - *La Mostra d'Arte sacra delle Madonie di Maria Accascina. Il catalogo che non c'era*, a cura di Maria Concetta Di Natale, Salvatore Anselmo, Maurizio Vitella
7 - Albrecht Dürer, *Passio Christi. La Grande Passione*
8 - Sergio Intorre, *Beauty and Splendour. Le Arti Decorative siciliane nei diari dei viaggiatori inglesi tra XVIII e XIX secolo*
9 - Cristina Costanzo, *L'archivio fotografico di Antonino Leto della Galleria Beatrice*
10 - Giulio Brevetti, *La patria esposta. Arte e Storia nelle mostre e nei musei del Risorgimento*
11 - Roberta Cruciata, *Riflessi internazionali nell'oreficeria siciliana del XVIII e del XIX secolo – Un'inedita collezione privata*
12 - *Eredità d'arte Palazzo Abatellis*, a cura di Evelina De Castro
13 - *La fantasia e la storia. Sguardi sul Ritrato dal Medioevo al Contemporaneo,* a cura di Giulio Brevetti
14 - *Giovanni De Simone. L'Arte oltre la Materia Ceramiche Disegni Dipinti*, a cura di Maria Concetta Di Natale, Paolo Inglese, Sergio Intorre e Maurizio Sajeva
15 - *Sacra et Pretiosa - Oreficeria dai monasteri di Palermo Capitale*, a cura di Lina Bellanca, Maria Concetta Di Natale, Sergio Intor
16 - Mirko Vagnoni, *Epifanie del corpo in immagine dei re di Sicilia (1130-1266)*
17 - Cristina Costanzo, *Orizzonti di ceramica in Sicilia in epoca contemporanea. Vol. I. Carlo Pietro Consagra, Renato Guttuso*
18 - *Palermo capitale del Regno. I Borbone e l'archeologia a Palermo, Napoli e Pompei*, a cura di Francesca Spatafora

ARTES

32

Collana diretta da
Maria Concetta Di Natale

GIOIELLI AL MUSEO PEPOLI

Un tesoro di arte e devozione

a cura di
Maria Concetta Di Natale e Roberta Cruciata

PALERMO
UNIVERSITY
PRESS

Gioielli al Museo Pepoli. Un tesoro di arte e devozione
a cura di Maria Concetta Di Natale e Roberta Cruciata

ARTES

Collana diretta da
Maria Concetta Di Natale

Comitato scientifico
Ester Alba Pagán
Maria Giulia Aurigemma
Fabio Benzi
Rosanna Cioffi
Maria Concetta Di Natale
Pablo González Tornel
Mariny Guttilla
Antonio Iacobini
Sergio Intorre
Francesco Federico Mancini
Maria Grazia Messina
Pierfrancesco Palazzotto
Manuel Pérez Sánchez
Ornella Scognamiglio
Marina Righetti
Jesús Francisco Rivas Carmona
Massimiliano Rossi
Keith Sciberras
Alessandro Tomei
Giovanni Travagliato
Maurizio Vitella
Alessandro Zuccari

Gioielli al Museo Pepoli. Un tesoro di arte e devozione / a cura di Maria Concetta Di Natale e Roberta Cruciata. Palermo : New digital frontiers, 2023.

ISBN: 978-88-5509-581-5 (stampa)

ISBN: 978-88-5509-582-2 (online)

"Realizzato con il contributo dei fondi di ricerca dell'Università degli Studi di Palermo"













Il volume che vede oggi la luce si inserisce nel solco di un consolidato quanto proficuo rapporto di collaborazione tra il Museo regionale "Agostino Pepoli" e l'Università degli Studi di Palermo, ora in particolare con il Dipartimento Culture e Società. Da questo felice sodalizio sono scaturite nel corso degli scorsi decenni le mostre "L'arte del corallo in Sicilia", "Ori e Argenti di Sicilia", "Il Tesoro nascosto", "Materiali preziosi dalla terra e dal mare", "I grandi capolavori del corallo", curate da Maria Concetta Di Natale, affiancata ora da Corrado Maltese, ora da Vincenzo Abbate, ora da Valeria Li Vigni, grazie alle quali il nostro Istituto ha intrapreso una rinnovata politica culturale, orientata alla valorizzazione del suo ricchissimo patrimonio afferente alla categoria delle arti decorative. Trascorsi ormai svariati anni dalla stagione delle grandi esposizioni e dalla pubblicazione dei relativi cataloghi specialistici, questo volume offre l'occasione per fare il punto sugli studi dedicati alle raccolte di oreficeria del Museo Pepoli, una delle collezioni museali pubbliche di gioielli più rilevanti in ambito non solo nazionale ma europeo, che ha il raro privilegio di affiancare agli splendori di epoca barocca e neoclassica pregevoli monili di ambito greco-ellenistico, fenicio-punico e di cultura egizia, offrendo agli studiosi l'opportunità di operare stimolanti comparazioni.

I diversi saggi che compongono l'opera intendono dunque schiudere nuovi orizzonti di ricerca e fornire agli specialisti nuove chiavi di lettura e inediti punti di vista, sviscerando i rapporti fra le botteghe trapanesi e la cultura napoletana nel periodo neoclassico, cogliendo l'eco del Tesoro della Madonna negli affascinanti resoconti dei viaggiatori stranieri, rinvenendo in oggetti di oreficeria iconografie decisamente insolite in tali contesti come quella della Vergine *Glycophilusa*, o evidenziando le suggestive assonanze tra arte orafa e tessile.

Questi studi contribuiscono dunque a ribadire il fortissimo legame del Museo con l'identità e la cultura del territorio, di cui la Madonna di Trapani costituisce una delle espressioni più nobili: approfondirne la conoscenza e coltivarne la memoria significa rinsaldare il senso di appartenenza dell'intera comunità e offrire uno stimolo sempre nuovo alla valorizzazione e alla tutela.

Anna Maria Parrinello
Direttrice del Museo regionale "Agostino Pepoli"



Nota dei Curatori
di Maria Concetta Di Natale e Roberta Cruciata

Il volume nasce con l'idea di proporre nuovi approfondimenti e spunti di ricerca tanto allo specialista della storia del gioiello e delle arti decorative quanto al lettore curioso e appassionato fino al fedele devoto che decida di accostarsi allo studio e alla scoperta dei gioielli donati nei secoli alla Madonna di Trapani, la maggior parte dei quali esposta al Museo Pepoli, non tralasciando quelli giunti a detta istituzione museale soprattutto da collezioni private. Fermo restando, comunque, il fatto che *Il tesoro Nascosto. Gioie e Argenti per la Madonna di Trapani*, catalogo della mostra a cura di Maria Concetta Di Natale e Vincenzo Abbate svoltasi al Museo Regionale Pepoli dal 2 dicembre 1995 al 5 marzo 1996, resta ancora oggi il punto di partenza e di riferimento imprescindibile, così come lo è stato per la realizzazione del presente volume, per chiunque voglia investigare la maggior parte di tali manufatti. Si tratta, infatti, di opere d'arte che aumentarono nei secoli il prestigio del Santuario mariano trapanese contribuendo ad attirare pellegrini e viaggiatori e che oggi, insieme al resto della collezione di gioielli, rappresentano il fiore all'occhiello del Museo Pepoli nella sua offerta culturale.
Tale collezione, insieme a quella dei coralli e delle arti decorative tutte, è non caso uno dei motivi di maggior vanto del museo trapanese a livello internazionale, in grado di suggerire nuove suggestioni e chiavi di lettura in relazione alle tematiche che si possono considerare, quali le tecniche artistiche, i pregiati materiali, le iconografie, gli scambi culturali, la presenza di maestranze "straniere" sul suolo siciliano in fruttuoso dialogo con quelle locali fino ai committenti e ai donatori, nella maggior parte dei casi protagonisti di assoluto rilievo della storia politica, economica e sociale dell'Isola nei secoli XVI-XVIII. Gioielli che, pur conservando ancora una forte aura devozionale e miracolistica, e talora apotropaica, riconducibile al fatto che molti di essi furono in origine *ex-voto* donati alla Madonna di Trapani, dialogano a distanza con gli esemplari presenti nei maggiori musei europei ma non solo, basti pensare al Museo della Fondazione Lázaro Galdiano di Madrid, al Victoria and Albert Museum di Londra, al Rijksmuseum di Amsterdam, al Metropolitan Museum of Art di New York per citarne solo alcuni. Gioielli che continuano a esercitare un fascino senza tempo, legato al loro essere manufatti preziosi dal valore inestimabile, espressioni artistiche capaci di incarnare il passaggio dallo stile rinascimentale al Manierismo, dal Barocco al Rococò sino al Neoclassicismo, testimonianze storiche del connubio dell'Isola con i sovrani d'Aragona prima e con la Spagna poi, influenzati dall'arte della Controriforma, dalla moda francese e dalla riscoperta settecentesca dell'antico, suggestionati e al contempo protagonisti delle pagine dei viaggiatori europei del Grand Tour. Sacro e profano, vanità e fede. *Gioielli al Museo Pepoli. Un tesoro di arte e devozione*, dunque, parafrasando il celebre scritto del 1698 di Vincenzo Nobile (*Il tesoro nascoso riscoperto a' tempi nostri dalla consecrata penna D. Vincenzo Nobile trapanese, cioè le gratie, glorie ed eccellenze del religiosissimo santuario di Nostra Signora di Trapani ignorate fin'hora da tutti, all'orbe battezzato fedelmente si palesano*) e poi il catalogo della mostra del 1995 già citato (*Il tesoro Nascosto. Gioie e Argenti per la Madonna di Trapani*), in grado di celebrare contestualmente la storia e la cultura del popolo siciliano e l'amore e la generosità nei secoli, non solo dei suoi concittadini, per la Madonna di Trapani.


MARIA S.S. DI TRAPANI

Abbreviazioni:
M.R.A.P.Tp, A.S.Am. = Museo Regionale “Agostino Pepoli” di Trapani, Archivio Storico Amministrativo
Inv. M.P.= Inventario generale Museo “A. Pepoli”

Il Tesoro della Madonna di Trapani, dal simulacro alle sale del Museo Pepoli

di Daniela Scandariato

La storia della musealizzazione del Tesoro della Madonna di Trapani, trasferito agli inizi del secolo scorso dal Santuario di Maria SS. Annunziata alle sale del Museo Pepoli, è una storia articolata e complessa. La straordinaria collezione, costituitasi nel tempo grazie ai donativi offerti dai fedeli alla sacra immagine nata dallo scalpello di Nino Pisano, fu custodita per secoli dai padri carmelitani, che nei loro preziosi registri ne annotavano scrupolosamente la consistenza, associando sovente i singoli oggetti ai loro donatori[1]. L'espressione «Robbe sopra nostra Sig.ra SS.ma», che figura nell'inventario redatto nel 1648[2], attesta che una consistente parte di questo patrimonio era applicata su di un manto che ricopriva il simulacro per essere offerta alla visione dei devoti, anche allo scopo di «incrementare la devozione del popolo»[3] (Fig. 1). A seguito delle leggi eversive del 7 luglio 1866, il Tesoro venne incamerato dall'Intendenza di Finanza di Trapani, in rappresentanza del Fondo Culto; solo quattro anni dopo i beni venivano ufficialmente consegnati in custodia al Comune di Trapani[4].

Agli inizi del nuovo secolo le vicende del sacro Tesoro si intrecciano con l'ambizioso progetto del conte Agostino Sieri Pepoli di fondare un nuovo museo cittadino, destinato a contenere «gli oggetti di proprietà comunale sparsi per la città» nonché le proprie raccolte «d'antichità e d'arte»[5]. Nel brevissimo lasso di tempo che intercorse tra l'istituzione del Museo a lui intitolato[6], che ebbe sede proprio nei locali dell'ex convento dei padri carmelitani, e la morte[7], il Pepoli non potè farsi carico del trasferimento dei preziosi oggetti nel novello istituto, i cui spazi espositivi venivano da lui improntati a quei criteri di "massima esposizione" e di "accumulazione" propri delle case-museo del secondo Ottocento. Si provvide invece a trasferire dall'attiguo santuario e a collocare, in uno spazio denominato "Corsia dei miracoli", numerosi e*x voto* in cera, oggi purtroppo perduti, di cui permane esclusivamente una preziosa documentazione fotografica, nonché 143 tavolette lignee raffiguranti i miracoli operati per interces-



Fig. 1 Ignoto, XIX secolo, *La Madonna di Trapani*, stampa a colori, Trapani, Archivio fotografico Museo Pepoli.



Fig. 2 Museo "A. Pepoli", secondo quarto del XX secolo, Sala del Tesoro, Trapani, Archivio fotografico Museo Pepoli.

sione della Vergine di Trapani[8]. Tale scelta, che tradiva una certa attenzione dell'eclettico conte per i manufatti che oggi definiremmo di interesse etnoantropologico, venne solo poco tempo dopo apertamente sconfessata dal neodirettore Antonino Sorrentino, subentrato nel 1912 alla guida dell'Istituto. Questi, mosso da una visione decisamente più selettiva ed elitaria del Museo, procedette ad una sorta di epurazione delle collezioni da ciò che esulasse dall'ambito strettamente storico-artistico ed archeologico, provvedendo alla celere riconsegna di tali beni[9]. Il giovane direttore, sulle pagine de *Il Corriere di Trapani*, rivendicava con orgoglio la legittimità di tale scelta e, a chi deplorava la presenza nel Civico Istituto di «cose poco degne di museo come … i miracoli patologici di cera», replicava con fermezza: «Gli ex voto in cera furono dal sottoscritto, dopo pochi giorni dal suo arrivo, rimandati alla chiesa dell'Annunziata, donde provenivano; perché i Musei sono i templi dell'arte e non accolgono perciò le testimonianze della fede popolare». Di contro, nelle stesse pagine, auspicava che fosse «spogliato degli orologi e di altri gioielli ingombranti il monumentale simulacro marmoreo della Vergine di Trapani», nonché che il tesoro della chiesa fosse esposto al pubblico «come si pratica nei celebri santuari di Genova e di Valle di Pompei»[10]. Fu dunque il neodirettore ad inoltrare al Comune di Trapani, in diversi e successivi momenti, richiesta di deposito, presso il Civico Museo, dei preziosi beni, «ai fini della cultura e del godimento pubblico»[11].

Il trasferimento degli ori non si svolse pertanto in un'unica soluzione, bensì in un lasso di tempo che va dal 1912 al 1926[12]. Dalla lettura dei diversi verbali di consegna[13] si evince chiaramente che si intese dare la precedenza agli oggetti ritenuti di più spiccato interesse

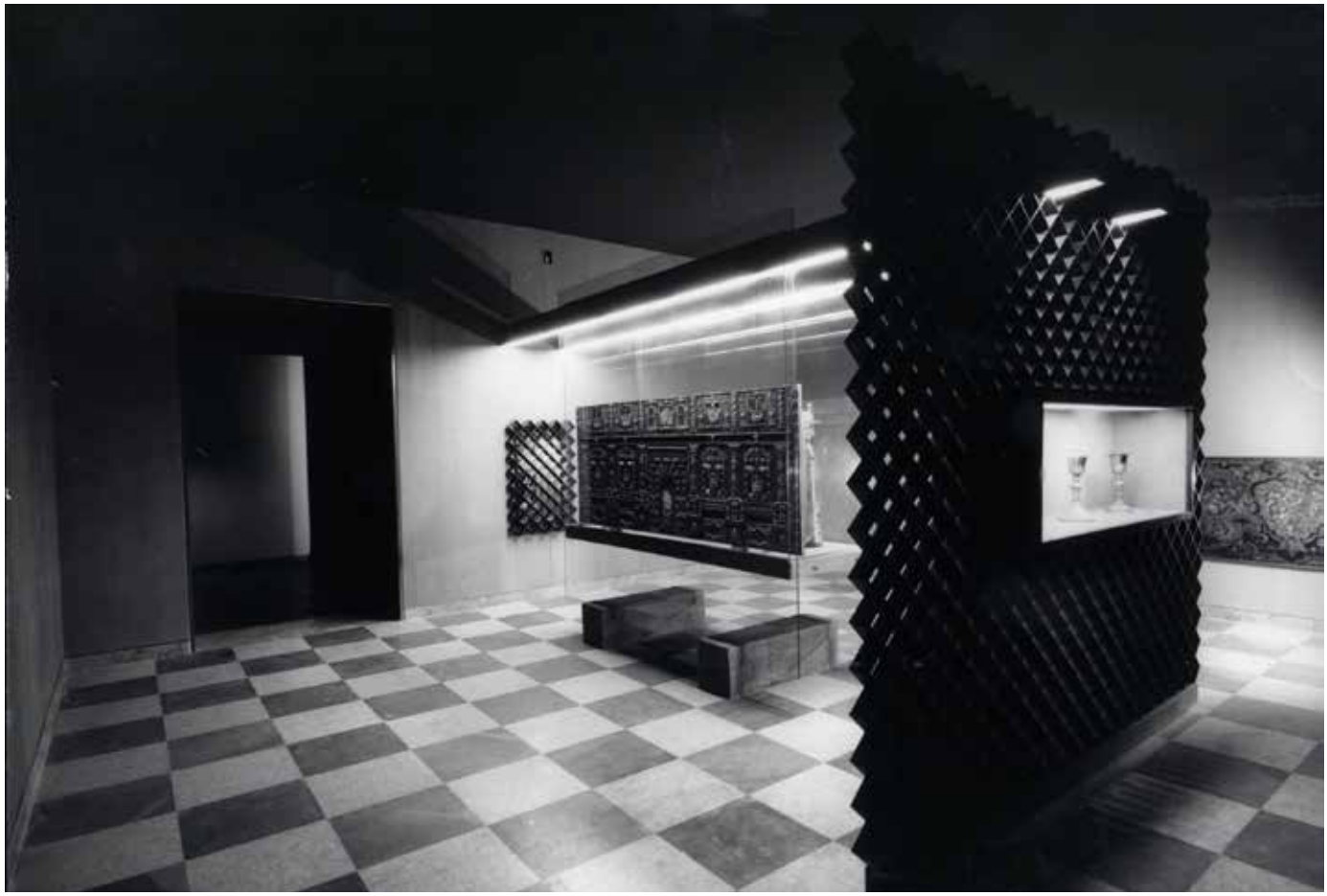

Fig. 3 Museo "A. Pepoli", 1965, Sala dei paliotti e delle oreficerie sacre, Trapani, Archivio fotografico Museo Pepoli.

storico-artistico. Uno dei primi beni ad essere trasferito fu dunque, non a caso, nel 1912, il celebre *Piatto* in argento dorato e cesellato, all'epoca ritenuto opera di Benvenuto Cellini[14], il cui ingresso al Museo suscitò grande eco nella stampa[15]. L'anno successivo vennero trasferiti la *Coppia di bracciali* in oro, rubini, smalto con 12 cammei in corallo raffiguranti le fatiche di Ercole[16] e il *Bracciale* in oro con cammei in conchiglia[17], opere cui verosimilmente fu data la priorità in virtù della presenza di cammei di soggetto classico finemente scolpiti, quindi quali espressioni dell'arte incisoria oltre che orafa.

Per garantire l'esposizione al pubblico in condizioni di sicurezza, il Sorrentino predispose un nuovo ambiente al piano superiore dotato di "doppia inferriata", destinato a contenere gli oggetti in oro e argento (Fig. 2)[18]. La nuova sala si inseriva nell'ambito dell'operazione di riordino delle raccolte d'arte applicata compiuta dal direttore, che con lungimiranza seppe intuire l'importanza e l'unicità dell'artigianato artistico trapanese.

In quest'ottica egli aveva previsto l'istituzione di "gabinetti" destinati ad ospitare le opere in corallo, in avorio, i cammei in conchiglia e le statuine da presepe in legno, tela e colla, ambienti in cui, sull'esempio dei musei artistico-industriali ottocenteschi, i materiali esposti avrebbero dovuto costituire fonte di studio, ispirazione e incitamento per le nuove generazioni[19].

La novella "Sala del Tesoro", oggi il primo ampio ambiente della Pinacoteca, presentava lungo le pareti un'ordinata sequenza di armadi a giorno contenenti paramenti sacri, sormontati da paliotti e frammenti di tessuto; il Tesoro della Madonna, insieme con alcuni preziosi già in collezione Pepoli, era esposto integralmente all'interno di quattro vetrine-armadio a giorno



Fig. 4 Museo "A. Pepoli", 2020, Sala Arti decorative, Allestimento A.M. Fundarò, Trapani, Archivio fotografico Museo Pepoli.

poste al centro del luminoso spazio[20]: in sintesi una commistione di parati, vasi sacri e gioie *ex voto* che nella soluzione adottata guardava ai modelli dei vari musei ecclesiastici sorti dopo il 1906 in molte chiese italiane[21].

Uno dei quattro espositori centrali era dedicato al già citato *Piatto* cosiddetto celliniano, con il preciso intento di isolare il capolavoro; due erano occupati dalle gioie, in larghissima parte provenienti dal Tesoro della Madonna[22]; nel quarto, infine, alcuni gioielli erano accostati ai vasi sacri provenienti dalla chiesa dei Gesuiti (*Ostensorio*, *Pisside* e *Calice*)[23]. Di contro gli oggetti in corallo donati alla Vergine[24], unitamente ai manufatti in argento, trovavano luogo nelle sale dedicate alle arti industriali trapanesi, nelle rispettive sezioni, secondo criteri associativi basati sui materiali costitutivi, le tecniche di lavorazione e le tipologie.

La *facies* del Museo, divenuto Regio a seguito del Decreto del 7 agosto 1925, si mantenne pressoché inalterata sino agli anni '60 del Novecento. Fu in questo periodo che, al fine di adeguare l'Istituto a moderni criteri museografici e museologici, si avviò, su iniziativa del direttore Vincenzo Scuderi, un organico piano di riordinamento, il cui progetto di allestimento venne affidato all'architetto romano Franco Minissi. Il nuovo Museo diveniva così più moderno e funzionale e il suo aspetto si uniformava alle nuove tendenze grazie all'utilizzo di nuovi materiali e all'adozione, per la progettazione degli espositori, di rigorose forme geometriche, spesso in voluto contrasto con le sinuosità barocche degli oggetti[25].

Operata una notevole riduzione dei materiali di oreficeria in esposizione, una selezione di gioielli del Tesoro della Madonna fu ospitata nella "Sala del Tesoretto"[26].



Fig. 5 Museo "A. Pepoli", 2011, Sala Mirabilia, Mostra "Sudario",Trapani, Archivio fotografico Museo Pepoli.

Si trattava di un piccolo ambiente in sacrale penombra, chiuso da una grata metallica caratterizzata dalla ripetizione di moduli geometrici di forma quadrata, attraversati alternativamente da linee orizzontali o verticali, in cui l'attenzione dei visitatori veniva captata dalle poche fonti di luce focalizzate sugli oggetti: le gioie disposte entro una teca a mensola, sospesa sulla parete di fondo, e l'ostensorio in oro racchiuso entro un vano laterale.

Nella sala successiva, i secenteschi vasi sacri in oro e argento brillavano all'interno di una vetrina inserita entro una poderosa griglia metallica, con una ricerca di provocatori contrasti tra rigido geometrismo e ridondanza barocca (Fig. 3).

Fu solo alla fine degli anni Ottanta che la collezione dei gioielli tornò ad essere esposta integralmente, a conclusione dell'importante mostra *Ori e argenti di Sicilia* curata da Maria Concetta Di Natale[27], il cui progetto di allestimento fu affidato ad Anna Maria Fundarò, assai vicina alla corrente del Postmodernismo, che riutilizzò gli espositori da lei ideati pochi anni prima per la grande mostra *L'arte del corallo in Sicilia* ugualmente curata dalla Di Natale con Corrado Maltese[28]. Per esporre i coralli trapanesi era stata da lei concepita, lungo uno dei corridoi dell'ex convento, una monumentale griglia architettonica tridimensionale, al cui interno era stato inserito un sistema di ampie vetrine verticali a parete: «una struttura intelaiata di travi e pilastri che si imponeva con forza allo sguardo dell'osservatore creando nuovi ritmi spaziali»[29](Fig. 4). Nell'adattamento delle vetrine all'esposizione delle oreficerie, la Fundarò si ispirò alle atmosfere e alle suggestioni delle antiche sagrestie barocche: «con i loro mobili scuri, […] dalle cui scaffe e cassetti balenano i



Fig. 6 Museo "A. Pepoli", 2021, Sala Mirabilia, Trapani, Archivio fotografico Museo Pepoli.

luccichii degli argenti inframmezzati a sfondi purpurei»[30]. A tale scopo veniva adottato per le cromie dei fondali il colore rosso, associato al color legno scuro dei ripiani, in sostituzione del *bleu* cobalto e del verde utilizzati per la precedente mostra.

Alcuni decenni più tardi, nel 2011, nei medesimi spazi espositivi un interessante quanto felice esperimento di contaminazione tra linguaggi espressivi è stato compiuto con la mostra "Sudario". In quell'occasione si è dato vita ad un vivace e stimolante dialogo comparativo accostando l'innovativo *design* dei gioielli progettati da Angela Carrubba Pintaldi, con la loro estrema varietà di forme e materiali, ai gioielli del Tesoro mariano (Fig. 5).

L'attuale musealizzazione delle opere di oreficeria nella grande sala denominata *Mirabilia* nasce dall'esigenza di concentrare in un unico grande spazio i capolavori dell'artigianato artistico trapanese o siciliano, al fine di consentirne una lettura unitaria[31]. Nelle vetrine progettate dalla Fundarò, oggi dotate di un fondale nero, capace di far risaltare lo scintillio e le vivaci cromie dei materiali, e di un sistema di illuminazione a led focalizzato sugli oggetti, il visitatore può ammirare in sequenza gli splendori delle suppellettili liturgiche dei Gesuiti; le meraviglie in corallo (Fig 6); i gioielli del Tesoro raggruppati secondo criteri cronologici e tipologici; i cammei in madreperla di gusto neoclassico; le raffinate sculture in avorio. Concorrono a contestualizzare le opere esposte alcune tele raffiguranti la Madonna di Trapani in processione nonché talune riproduzioni in stampa di celebri ritratti, in cui gioielli affini a quelli in vetrina figurano al collo o al braccio di mondane nobildonne, teneri infanti, austeri prelati.

Note

[1] *Gli inventari dei Beni Mobili del Convento dell'Annunziata*, in *Il Tesoro Nascosto. Gioie e Argenti per la Madonna di Trapani*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale - V. Abbate, Palermo 1995, pp. 250-276.

[2] *Inventario del 1648*, trascrizione di M. Carrubba, in *Il Tesoro Nascosto…,* 1995, p. 255.

[3] G. Monaco, "*La Madonna di Trapani*", Napoli 1981, p. 113. Sul Tesoro della Madonna di Trapani si vedano V. Nobile, *Il Tesoro nascoso*, Palermo 1698; P.F. Mondello, *La Madonna di Trapani. Memorie patrio-storico-artistiche*, Palermo 1878, pp. 98-109; M. Augugliaro, *Guida di Trapani*, Trapani 1914, pp. 61-70; *Il Tesoro Nascosto…,* 1995; V. Scuderi, *La Madonna di Trapani e il suo Santuario*, Trapani 2011, pp. 147-156.

[4] L'atto ufficiale di consegna al Comune fu ratificato con D. M. del 26 ottobre 1870 (M. Serraino, *Storia di Trapani*, III, Trapani 1992, p. 280).

[5] A. Morabito, *Il Museo e lo Statuto*, in *Museo Pepoli. Cento anni di storia*, Trapani 2018, pp. 23-30, in part. 23-25. Si vedano inoltre P. Palazzotto, *Dal collezionismo privato al museo: la metamorfosi della Pinacoteca Fardelliana e del Museo Pepoli a Trapani tra il XIX e il XX secolo*, in *Itinerari d'arte in Sicilia*, a cura di G. Barbera - M.C. Di Natale, Napoli 2012, pp. 264-275, in part. 267-268; D. Scandariato, *Il Museo "creazione" del conte Pepoli*, in *Museo Pepoli. Cento…*, 2018, pp. 43-50, in part. 43-44.

[6] Il Museo Civico Pepoli viene eretto in Ente Morale con R. Decreto dell'1 ottobre 1909.

[7] Agostino Sieri Pepoli muore il 23 marzo del 1910.

[8] D. Scandariato, *Il Museo "creazione"…*, 2018, pp. 46-47, nota 21, fig. a p. 47.

[9] M.R.A.P.Tp, A.S.Am., n. 2, fasc. 1, verbale del 12.06.1912. Le tavolette lignee sono tuttora in gran parte esposte nella chiesa dell'Annunziata.

[10] A. Sorrentino, *Per il nostro Museo Pepoli. Una lettera del Direttore Dottor A. Sorrentino*, in "Il Corriere di Trapani", a. V, n. 16, 4 maggio 1913, p. 3.

[11] M.R.A.P.Tp, A.S.Am., n. 2, fasc. 1, Verbale del 29.11.1912. I beni vengono consegnati a titolo di custodia.

[12] Gli oggetti preziosi trasferiti al Museo erano in totale 102: 95 gioie, 4 piatti in argento, un calice in argento, una pace in argento, un ostensorio in rame ed un ramo di corallo.

[13] M.R.A.P.Tp, A.S.Am., n. 2, fasc. 1, Verbale del 29.11.1912: vengono trasferiti 4 piatti in argento (Inv. M.P. nn. 449-452); Verbale del 19.03.1913: vengono trasferiti due bracciali (Inv. M.P. nn. 535, 546), Verbale del 20.01.1916: vengono trasferite 5 gioie (Inv. M.P. nn. 1774-1778); Verbale del 29.10.1923: vengono trasferite 12 gioie (Inv. M.P. nn. 5238-5249); Verbale del 09.06.1924: vengono trasferite 29 gioie (Inv. M.P. nn. 5312-5340); Verbale del 26.10.1925: vengono trasferite 3 gioie (Inv. M.P. nn. 5472-5474); Verbale dell'11.01.1926: vengono trasferiti 44 gioie (Inv. M.P. nn. 5475-5514), un ostensorio in rame (Inv. M.P. n. 5487) ed un ramo di corallo (Inv. M.P. n. 5489). Nel 1924 il Consiglio di Amministrazione del Museo chiedeva alla Direzione Generale dei culti la devoluzione degli oggetti provenienti dalla chiesa dell'Annunziata. La richiesta veniva accolta due anni dopo (M.R.A.P.Tp, A.S.Am., n. 2, fasc. 1, Verbale del 20.06.1924; note della Soprintendenza arte medievale e moderna del 23.03.1926 al Regio Museo e all'Intendenza di Finanza).

[14] Inv. M.P. n. 449. L'opera è stata definitivamente riferita alla mano del tedesco Elias Lencker (V. Sola, n. I.17 a-b, in *Wunderkammer siciliana. Alle origini del museo perduto,* catalogo della mostra a cura di V. Abbate, Napoli 2001, pp. 109-110).

[15] C. Di Blasi, *Un vassoio di Benvenuto Cellini al Museo di Trapani*, in "Giornale d'Italia", XII, n. 365, 31 dicembre 1912, p. 4.

[16] Inv. M.P. n. 535. Sulle opere si veda M.C. Di Natale, Bracciale I, 8, in *Il tesoro…*, 1995, pp. 103-104; Eadem, *Gioielli di Sicilia*, Palermo 2000, II ed. 2008, p. 69, fig. 20.

[17] Inv. M.P. n. 546.

[18] A. Sorrentino, Il *nuovo ordinamento del Museo Pepoli in Trapani*, in "Archivio Storico Siciliano", N. S., Palermo 1913, pp. 571-576, in part. 574; D. Scandariato, *Il Museo diretto da Antonino Sorrentino, tra continuità e rinnovamento*, in *Museo Pepoli. Cento…*, 2018, pp. 51-64, in part. 58.

[19] A. Sorrentino, Il *nuovo ordinamento…,* 1913, pp. 574-576. Cfr. G. Fornari, *Dei Musei artistici industriali. Notizie e Considerazioni*, Napoli 1887, pp. 32-33; A. Mottola Molfino, *Il libro dei musei*, Torino 1992, p. 51.

[20] A. Sorrentino, *I lavori di riordinamento del Museo Civico Pepoli in Trapani*, in "Archivio Storico Siciliano", N. S., XXXIX, 1915, pp. 476-484, in part. 480.

[21] Si veda, tra gli altri, F.S. Orlando, *Il Tesoro di San Pietro*, Milano 1958, pp. 22-23, tavv. 24, 37, 53, 61, 65.

[22] La vetrina contrassegnata con il numero 16 conteneva il *Piatto* celliniano; la n. 17 racchiudeva ca. 40 gioie; la n. 18 ca. 22 gioielli; la 19 ospitava, oltre ai tre vasi sacri dei Gesuiti, 5 preziosi del Tesoro della Madonna e 11 oggetti già in collezione Pepoli (L. Biagi, *Il R. Museo Pepoli in Trapani*, Roma 1935, pp. 13-14, 18-19).

[23] Inv. M.P. nn. 453-455.

[24] Si trattava di 4 collane (Inv. M.P. nn. 5314, 5491, 5492, 5495), la *Mano a fico* Inv. M.P. n. 5493), tre *Delfini* (Inv. M.P. n. 5499) e un paio di orecchini (Inv. M.P. n. 5496) tutti in corallo.

[25] D. Scandariato *Il Museo dal dopoguerra ai primi anni Sessanta*, in *Museo Pepoli. Cento…*, 2018, pp. 81-96, cui si rimanda per la bibliografia precedente.

[26] Cfr. V. Scuderi, *Il Museo Nazionale Pepoli in Trapani*, Roma 1965, pp. 18-20; Idem, *Il Museo Nazionale Pepoli in Trapani*, in "Persefone", gennaio-dicembre 1966, pp. 38-49.

[27] *Ori e Argenti di Sicilia dal Quattrocento al Settecento,* catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Milano 1989.

[28] *L'Arte del corallo in Sicilia*, catalogo della mostra a cura di C. Maltese - M.C. Di Natale, Palermo 1986; D. Scandariato *Il Museo negli anni Ottanta e Novanta: la stagione delle grandi mostre*, in *Museo Pepoli. Cento…*, 2018, pp. 97-100.

[29] M.R.A.P.Tp, A.S.Am., *Mostra internazionale del corallo. Progetto esecutivo. Relazione illustrativa,* A.M. Fundarò, 1986.

[30] M.R.A.P.Tp, A.S.Am., *Allestimento della mostra "Ori e argenti di Sicilia". Progetto esecutivo,* A.M. Fundarò, 1989.

[31] L. Novara, *Le arti decorative ed applicate*, in *Il Museo Interdisciplinare Regionale Agostino Pepoli*, Trapani 2013, p. 64.



I gioielli del Tesoro della Madonna di Trapani al Museo Pepoli

di Maria Concetta Di Natale

Nel 1698, Vincenzo Nobile dedica il suo *Tesoro nascoso* alla Madonna di Trapani, *simulacro* marmoreo della Vergine opera di Nino Pisano (*ante* 1368), oggetto di grande venerazione nel Santuario della SS. Annunziata dei Padri Carmelitani di Trapani (Fig. 1), e nota che «coll'entrar di Maria entraron tutti i beni nella città» e di conseguenza sottolinea quanto le maestranze trapanesi dovessero a tale diffusa devozione: «non viene in Trapani forestiero che non riporti seco alla patria qualche statuetta o di corallo o di alabastro di Nostra Signora per provvedere alla devozione sua e de' paesani»[1]. Segnala, inoltre, che per la festa della Madonna di Trapani venivano vendute e destinate all'estero più di 5.000 statuine che la riproponevano nei materiali diversi utilizzati dai maestri trapanesi dal corallo all'avorio, dall'ambra all'alabastro[2]. In pellegrinaggio al Santuario dei Carmelitani vennero fedeli da ogni parte e di ogni ceto, come testimoniano numerose fonti, tra cui gli inventari dei beni mobili dei Padri Carmelitani, di grandissima importanza per le notizie che raccolgono, dove vengono minuziosamente annotate tutti i doni offerti alla Vergine trapanese[3].

La Madonna di Trapani non veniva raffigurata solo in statuine devozionali, ma anche in preziosi e raffinati monili come il pendente in corallo entro una edicola con smalti policromi di cui esiste una varietà tipologica diffusa sia in Sicilia sia in Spagna. Priscilla Muller ritiene che il pendente dell'Hispanic Society of America di New York con la Madonna di Trapani sia di produzione spagnola[4], ma studi recenti sull'oreficeria siciliana hanno consentito di ricondurlo ad opera di orafi trapanesi del tardo XVI secolo[5], come pure quello analogo dell'Instituto Valencia Don Juan di Madrid[6].



Fig. 1 Nino Pisano, 1360 ca, *Madonna con il Bambino*, marmo, Trapani, Basilica Santuario Maria SS. Annunziata (© Archivio OADI).



Fig. 2 Maestranze trapanesi, inizio XVII secolo (*ante* 1647), *Pendente con Madonna di Trapani*, oro, corallo, smalti, Trapani, Museo Regionale "Agostino Pepoli" (© Archivio OADI).

Pendenti analoghi si riscontrano anche in Sicilia, come quello della Collezione Whitaker, già a Roma[7], i due che ho rintracciato in una collezione privata di Bagheria[8] e quello già individuato da Maria Accascina in occasione della Mostra d'Arte Sacra delle Madonie della Chiesa Madre di Petralia Sottana[9]. Gli smalti di questi monili presentano quelle che sono le più peculiari caratteristiche della produzione siciliana. La pasta vitrea entro alveoli si presenta interrotta da elementi aurei affioranti dal fondo, come stelline, tondini, puntini. In un inventario del 1609 relativo alle opere presenti nella bottega dell'orafo palermitano Francesco Verdino viene descritto anche «un pendente d'oro con la Madonna di Trapani di corallo lavorato alla spagnola con cinco perni», fornendo due importanti notizie: la prima è che anche gli orafi palermitani, oltre che trapanesi, realizzavano già all'inizio del XVII secolo pendenti verosimilmente simili a questi in esame, la seconda è che si ispiravano a modelli spagnoli[10]. La dizione di "gioie alla spagnola" ricorre peraltro più volte negli inventari del tesoro della Madonna di Trapani, confermando come la Spagna dettasse nel XVI e XVII secolo le mode anche nel campo dell'oreficeria. Le diverse perle pendenti, in numero sempre superiore a tre, come era caratteristico dei monili iberici, ricorrono anche in un'altra di tipologia di *pendente*, quello a tre catenelle, e non due con perla centrale come solitamente i monili spagnoli, che presenta al centro ancora una volta la sculturina in corallo della Madonna di Trapani (inv. 5338) (Fig. 2) e facente significativamente parte proprio del tesoro del Santuario dell'Annunziata di Trapani, oggi esposto al Museo Pepoli[11]. Il tesoro di monili si raccolse nei secoli grazie ai preziosi doni offerti, come *ex voto*, o in segno di omaggio, al taumaturgo simulacro da illustri personaggi, non solo nobili e alti prelati, ma anche re, regine, viceré e viceregine, raggiungendo una ricchezza paragonabile a quella della *Virgen de los Desamparados,* come si vede ornata dei suoi monili offerti da illustri donatori nel dipinto di Tomàs Yepes del 1644 del Monasterio de las Descalzas Reales di Madrid[12]. Una *stampa* della prima metà dell'Ottocento presenta la Madonna di Trapani analogamente ornata del suo tesoro di monili. I gioielli superstiti del Tesoro conservati al Museo Pepoli vennero esposti per la prima volta in occasione della mostra *Ori e argenti di Sicilia* nel 1989[13] e di nuovo insieme agli ultimi ancora custoditi dai Padri Carmelitani del Convento dell'Annunziata in occasione della mostra *Il tesoro nascosto* del 1995, nello stesso museo, ultima esposizione che li vide tutti riuniti; da allora i monili dell'istituzione museale restarono stabilmente esposti[14]. Il pendente con la Madonna di Trapani in corallo è citato per la prima volta nell'inventario dei beni mobili dei Padri Carmelitani del 1647, data che diviene il termine *ante quem* per la sua realizzazione[15]. Già riferito ad orafo siciliano del XVIII secolo è stato ricondotto a maestranze trapanesi del XVII secolo[16].

Strettamente raffrontabile a quest'ultimo è il pendente

con figurina femminile, facente parte dello stesso tesoro (inv. 5333), dall'analoga tipologia a tre catenelle e con tante gocce pendenti, qui sette perle e non coralli[17]. Il gioiello analogamente da riferire a produzione trapanese del primo Seicento presenta nella catena smalti rossi che rimandano al corallo, mantenendo i tondini di smalto bianco, ornati, peraltro, caratteristici delle cornici di rame dorato e smalto delle opere di quella maestranza[18]. L'opera è poi molto simile al pendente con figurina di collezione privata di Catania a tre catenelle della stessa tipologia e ornato da smalti policromi, rubini e sette perle[19]. Un esemplare analogo, considerato prodotto di officina siciliana del XVII secolo, faceva parte della collezione che il console inglese Churchill raccolse in Sicilia, dispersa all'asta di Sotheby's a Londra nel 1934 (lotto 181)[20]. Un altro pendente similmente impostato con figurina centrale, però questa volta di cantastorie con mandolino, che forse voleva raffigurare il mitico Orfeo, tutto realizzato in smalto policromo, è legato al busto reliquiario di Sant'Agata della Cattedrale di Catania, e viene ricordato come pendente con «figura che suona» nell'inventario di quel tesoro del 1684[21]. Il De Ciocchis elenca il pendente come «una gioia con un rubino in mezzo e cinque perle e un Orfeo di sopra smaltato di bianco e rosso», con sotteso legame della figura mitica con quella di Gesù[22]. Pendenti di questa tipologia, già collocati in area spagnola, sono stati ricondotti all'Italia[23] e, successivamente, localizzati in Sicilia anche per le stringenti affinità tipologiche, oltre che stilistiche, con quelli realizzati dagli orafi trapanesi e ornati di corallo. Tra questi si ricorda, ancora, il *pendente con San Giovanni Battista*, che ci giunge acefalo, dello stesso tesoro della Madonna di Trapani (inv. 5243) (Fig. 3), caratterizzato dalla presenza di tre catenelle ornate di rosette di corallo e smalti, rientrando nella tipologia dei gioielli siciliani del XVII secolo che venivano definiti negli inventari conventuali "alla spagnuola"[24], citato come «una gioia data dalla figlia del Duca di Terranova», indicazione che ne fa anticipare la datazione al primo Seicento[25], come ancora, tra gli altri, quello analogo già nello stesso tesoro, con al centro la figurina di San Vito in corallo (inv. 5339), santo caro alla devozione dei Trapanesi, donato dal Padre Vito



Fig. 3 Maestranze trapanesi, inizio XVII secolo (*ante* 1647), *Pendente con San Giovanni Battista*, oro, corallo e smalti, Trapani, Museo Regionale "Agostino Pepoli" (© Archivio OADI).

Schavoni, giunto privo delle catenelle, che ha come termine *ante quem* per la sua realizzazione il 1647[26]. Tra i donatori alla Madonna di Trapani sono il duca di Terranova, Don Giovanni d'Aragona, maestro razionale del Real Patrimonio e la duchessa di Terranova che destinò ad ornamento del simulacro della Vergine di Trapani «una gioia (…) con sette perle ingastate» e «una cappa di raso incarnata con suoi crifi d'argento»[27]. Il monile dovrebbe essere quel pendente reliquiario in oro, smalti, perle, gemme e opali, citato per la prima volta nell'inventario del 1623, opera di orafo spagnolo o siciliano spagnoleggiante[28]. Fa parte ancora della tipologia il pendente sempre a tre catenelle con al centro un'aquila di corallo ad ali spiegate legato al reliquiario



Fig. 4 Orafo siciliano, inizio XVII secolo *(ante* 1621), *Catena*, oro, rubini, diamanti e smalti, Trapani, Museo Regionale "Agostino Pepoli", part. (© Archivio OADI).

a busto di Sant'Agata di Catania[29], che negli inventari di quel tesoro è citato come «una gioietta di opera di filo con un'aquila, mezzo a detta gioia, di corallo, con sette coralli attorno»[30]. Il citato pendente con San Giovanni Battista reca peraltro all'apice una colomba di corallo ad ali spiegate, simile all'aquila di quello di Catania, simbolo dello Spirito Santo che comparve mentre il Santo battezzava Gesù, e in basso quattro gocce di corallo a fuso, la quinta centrale è andata perduta, analoghe a quelle che adornano il pendente con San Vito[31]. Pendenti simili sono caratterizzati al centro dalla figura di un volatile, in smalti policromi, preferibilmente l'aquila, simbolo di nobiltà per eccellenza, come ad esempio quello del Museo Poldi Pezzoli di Milano, riferito ad oreficeria siciliana[32]. «Un paio di pendagli di corallo fatti ad aquila» aveva realizzato, per la baronessa di Miserendino, l'orafo palermitano Leonardo De Cara, morto nel 1618[33]. Un raffronto tipologico con gli esemplari spagnoli, come quello disegnato da Gabriel Ramon nel 1603 dei *Llibres de Passanties* dell'Istituto Municipal de Historia de la Ciudad di Barcellona[34], evidenzia quelle differenze, già indicate, che consentono di distinguere quelli siciliani dai modelli spagnoli. Non a caso già il Lanza di Scalea ricordava tra i gioielli di Blasco Lanza dell'inizio del XVI secolo «un paro di pendagli d'oro con dieci perle pendenti»[35]. Nell'inventario del 1604 del Tesoro della Madonna di Trapani sono annotati i doni di «Donna Angiola, moglie del Baronello della Moxarta» che offriva alla Madonna «una maniglia con dui chiappi con li camei di corallo, li magli sono n. quindici. Un'altra maniglia con tri chiappi con suoi camei di corallo (…) nota che quelli due manigli»[36]. Le opere ricordate sono identificabili con i bracciali con cammei di corallo ornati da smalti ove l'oro del fondo emerge dalla pasta vitrea bianca, attribuiti all'ambito dell'abile corallaro Matteo Bavera, tuttora esposti al Museo Pepoli[37], mentre la nobildonna dovrebbe essere Angela del Bosco e La Grua, moglie di Martino Michele Fardella, unica figlia di Giovanni del Bosco e di Lucrezia La Grua e Tocco Manriquez[38].

Tra le «robbe aggiunte e venute in questa festa di mezz'agosto 1621» nell'inventario delle gioie e perle «che stanno in collo alla Madonna» è citata una «catina di pezzi quarantotto (…) sei grossi con sei rubini et dui diamanti per pezzo et altri sei pezzi ad S, dudeci pezzi mezzani con sei rubini, et vintiquattro altri pezzi smaltati perforati di prezzo duicentoquarant'onze, data dalla Signora principessa di Paceco»[39] (Fig. 4). L'opera (inv. 1778) è stata donata alla Madonna di Trapani, dunque, dalla signora principessa di Paceco, verosimilmente la moglie di don Placido Fardella Torongi, primo principe di Paceco, insignito del titolo nel 1609 da re Filippo III[40]. Questi nel 1607 aveva sposato Maria Pacheco y Mendoza, nipote di Giovanni Fernandez Pacheco, marchese di Villena, viceré di Sicilia[41]. L'illustre nobildonna nel 1623, alla morte del marito, decise di ritirarsi nel convento de las Descalzas Reales di Madrid assumendo il nome di Suor Maria della Santissima Tri-

nità[42]. Un'altra catena pressoché identica all'esemplare posseduto dalla moglie del Fardella orna il reliquiario a statua d'argento di Santa Lucia della Cattedrale di Siracusa, opera quest'ultima dell'argentiere palermitano Pietro Rizzo[43]. La collana venne donata nel 1621 dal cavaliere Lucio Bonanno Gioeni e, come nota Giuseppe Agnello, costituisce «forse il dono più antico, destinato ad arricchire la statua del Rizzo»[44]. Ancora un'altra catena simile alle precedenti impreziosisce il reliquiario a busto di Sant'Agata di Catania che termina con un'aquila bicipite in smalto nero, stemma della famiglia Tedeschi, donata da don Giulio, verosimilmente insieme alla catena, significativamente sempre negli anni 1621-1625[45].

Legato ad un pendente con aquila centrale, già del tesoro della Madonna di Trapani, della tipologia appena trattata è un *puttino* smaltato di bianco, un Cupido con arco e frecce, su cavallo dalle cui zampe e dalla coda si dipartono perle pendenti (inv. 1777) (Fig. 5)[46]. Analogo tema dell'amorino si riscontra in un pendente siciliano tardo-seicentesco già nella collezione Churchill[47]. Un altro pendente che presenta la figura di Cupido con arco e freccia, di tipologia rinascimentale, si trova tra quelli legati al reliquiario a busto di Sant'Agata di Catania[48]. «Una conetta pendente et in mezzo un Cupido con quattro robbini, un diamante e uno zaffiro» era tra i monili che ornavano la manta d'oro della Madonna della Lettera di Messina secondo un inventario del 1740[49]. Tra i gioielli della Madonna di Trapani si riscontra pure un puttino alato che suona la tromba nel monile ornato da smalti policromi sempre della tipologia a tre catenelle, con una perla centrale e sette pendenti (inv. 5330)[50], possibilmente quello citato nell'inventario conventuale del 1647 come «una gioia alla spagnola con puttinello di sopra con una pietra falsa rossa e sette perli in tre fila»[51]. Si ricorda ancora un monile citato nell'inventario del 1659-1660: «una gioia con rubino e suo puttino con catinelle d'oro e sei perle pendenti, data dalla moglie di D. Martino Fardella», già ricordata[52]. Nell'inventario dei monili «dell'Eccellentissima Signora D. Felice Ventimiglia Barberini, Principessa di Palestrina stimati da Francesco Bracco in Palermo 25 agosto 1693» non manca «una gioia da petto con Cupido su cappio e catinella, con una mano che tiene due anelli tutto guarnito di diamanti grossi»[53]. Analoga tipologia del cavallo smaltato di bianco e ornato da castoni con rubini come quello del Cupido della Madonna di Trapani, presenta il monile con un piccolo cagnolino del tesoro di Sant'Agata di Catania, pendente da due catenelle, mentre la terza è costituita da una perla di stretta derivazione iberica[54]. Perline pendono dalle zampette, come nel cavallo. Nell'inventario del tesoro di Sant'Agata del 1684 il monile è citato come «un cagnolino d'oro pendente con un rubino e due smeraldi a lato e quattro perle»[55]. Un esempio simile di cagnolino ricorre nel già ricordato pendente disegnato per la sua prova d'esame dall'orafo Gabriele Ramon nel 1603 che trova realizzazioni nel pendente del Victoria and Albert Museum, di recente



Fig. 5 Orafo siciliano, prima metà XVII secolo, *Pendente con Cupido*, oro, rubini, perle e smalti, Trapani, Museo Regionale "Agostino Pepoli" (© Archivio OADI).



Fig. 6 Paolo Aversa, metà XVII secolo, *Pendente con Sant'Agata*, oro, rubini e smalto, Trapani, Museo Regionale "Agostino Pepoli" (© Archivio OADI).

dubitativamente ricondotto a fattura del 1860 circa, e in quello della collezione Gavin Astor[56]. Rientra nella stessa tipologia il *brinco da perrillo* del Museo Lazaro Galdiano (inv. 4229) riferito a produzione aragonese o catalana del XVII secolo[57].

Cesare Valli: «segretario di sua Maestà» e del «duca d'Ossuna (…) Viceré in questo Regno», donò alla Madonna «una gioia a rosa tutta d'oro, intagliata, con sua catinella d'oro di magli rutunde di numero 193 e sopra detta gioia ve ne sono ingastati 36 diamanti sfondati» e nello stesso inventario del 1614-1615 viene specificato che «venne vista per l'aurefice Ioanni Paolo Milanisi»[58]. Si evidenzia così come i Carmelitani avessero tra i loro orafi di fiducia anche artefici non locali, come il Giovanni Paolo di origine milanese, verosimilmente Bescapè, presente dalla fine del XVI secolo in Sicilia, che era crocevia delle più svariate tendenze culturali. La bottega dei Bascapé fu attiva a Milano fino al 1609, mentre l'orafo è documentato a Trapani dal 1587 al 1613-14, anni in cui ricoprì la carica di console[59]. Egli sposò, peraltro, la trapanese Briscitella Prisci, nel 1587, e tenne bottega con il fratello di questa, l'orafo Francesco Prisci, che a sua volta sposò la sorella di Giovanni Paolo, come era in uso tra i maestri di una stessa arte[60].

Il monile, da riferire ad orafo spagnolo dell'inizio del XVII secolo, presenta una tipologia molto diffusa in Europa, simile ad esempio a quello del Victoria and Albert Museum di Londra del 1630 che viene riferito a produzione ungherese (inv. n. M 447-1927)[61]. La parte terminale del prezioso manufatto consistente in uno smeraldo e in una grossa perla è un'aggiunta non omogenea, da identificare con l'opera citata nell'inventario del 1730 «data dalla Principessa d'Alcara» e riferibile ad orafo siciliano della fine del Seicento[62]. È particolarmente importante rilevare che «a 21 di settembre 1615 il duca di Ossuno mandò…il lampiere con l'immagine di Nostra Signora di Trapani» al simulacro di Sant'Agata della Cattedrale di Catania[63]. Per contro tra i gioielli donati alla Madonna di Trapani ve ne é uno con la raffigurazione del reliquiario a busto di Sant'Agata (inv. 5322), *monile* riferito all'orafo ericino Paolo Aversa, documentato dal 1622 al 1656, non a caso proprio l'autore del fercolo di Sant'Agata della Cattedrale di Catania del 1634[64] (Fig. 6). Don Pedro Téllez Girón (1574-1624), III duca di Osuna, fu eletto viceré di Sicilia nel 1610, dove giunse nel 1611, mantenendo la carica fino al 1616[65], quando fu nominato viceré di Napoli, come si legge nel suo ritratto ancora custodito nella sacrestia della chiesa della SS.ma Annunziata, insieme ad altri grandi benefattori del convento, che rappresentano una chiara esortazione alla virtù in quanto «insigna virtutem» e, quindi, «exempla virtutem»[66].

Altro dono alla Madonna di Trapani della "Principessa d'Aragona", come recita l'inventario conventuale degli anni 1659-1660, è il pendente a forma di cuore (inv. 5513), che presenta nel *recto* motivi decorativi ricavati a traforo, sui quali poggiano castoni, taluni a forma di tulipani, il fiore prediletto nel Seicento, con rubini in centro e un diamante, motivi geometrizzanti e smalti solo di colore nero[67]. Il *verso* è decorato con motivi

geometrici e floreali con analogo privilegio per il tulipano, con al centro il monogramma del nome di Gesù, i tre chiodi in basso e una croce greca in alto[68]. L'opera, da datare al primo Seicento, è assai vicina agli esemplari spagnoli molto diffusi all'epoca ornati da smalti solo bianchi e neri, come il pendente proveniente dal tesoro della Madonna di Saragozza del Victoria and Albert Museum (inv. 346/1870) e quello della collezione Thyssen Bornemisza dalla stessa forma di cuore, che rimanda al culto del cuore di Gesù e presenta sul retro analogamente il monogramma del nome di Gesù, riferito alla Spagna del Seicento[69]. Non è da escludere, tuttavia, che gioielli con smalti neri siano stati realizzati anche in Sicilia. Monili siciliani con smalti neri e bianchi facevano già parte della ricordata collezione Churchill (lotto 115, 145, 168)[70]. Analogo per smalti e forma è l'altro pendente del Tesoro della Madonna di Trapani (inv. 5479), di minori dimensioni, citato nell'inventario conventuale del 1620[71]. Va ricordato che smalti bianchi e neri erano pure presenti nelle cornici dei capezzali della maestranza dei corallari trapanesi dell'epoca[72].

Di chiara derivazione spagnola è il *pendente* del tesoro della Madonna di Trapani a forma di triangolo (inv. 5320) (Fig. 7) che si caratterizza per la presenza della lettera S sia nel *recto* che nel *verso* traversata da una lancia ed è ornato da un lato da "berilli" e dall'altro da smalti policromi[73]. Si tratta di un emblema di confrate dove la S sta per schiavo, schiavo di Maria nello specifico, che serviva in Spagna per definire le relazioni tra membri delle confraternite. La tipologia dell'opera rimanda ai disegni dei citati *Llibres de Passanties* opera di Pere Pau Garba nel 1617 e di Hiacinto Roig nel 1620[74]. La policromia e la tecnica degli smalti rimandano ad opera di fattura siciliana su modello iberico. È noto che i *passanties* nella loro prova d'esame non creavano modelli originali, ma si ispiravano a temi di moda che, peraltro, tramite testi a stampa circolavano in tutta l'area mediterranea nella prima metà del XVII secolo, compreso il viceregno di Sicilia. Pendenti simili di orafi spagnoli della prima metà del XVII secolo fanno parte della collezione di oreficeria della Fondazione Lazaro Galdiano (inv. 2953 e 2954)[75]; uno molto somigliante, ma con al centro una immagine della Madonna al posto della S, si trova a Greenwich, Londra, nella Ranger's House, consentendo di sottolineare la peculiarità iberica di tale tipologia di monili[76]. Il triangolo fu donato alla Madonna di Trapani da un marinaio messinese, come annotato nell'inventario conventuale del 1659, termine *ante quem* per la sua realizzazione. Anche se un marinaio messinese avrebbe potuto acquistare l'opera in un suo viaggio in Spagna, proprio gli smalti dai toni prevalenti azzurri, rimandano alla peculiare policromia dei marmi mischi della Sicilia orientale dell'epoca[77]. Rientra in questa tipologia di opere ornate da smalti e diamanti, la gemma più diffusa in Spagna a seguito delle note conquiste, l'anello già del tesoro della Madonna di Trapani (inv. 5510) donato nel 1710, come informa l'inventario del 1737, da Antonia Bonfanti per mano del M.R.P.M. Giacinto Felice: «un anello all'an-



Fig. 7 Orafo messinese spagnoleggiante, prima metà XVII secolo (*ante* 1659), *Pendente di confrate*, oro, diamanti e smalti,Trapani, Museo Regionale "Agostino Pepoli", *recto* (© Archivio OADI).



Fig. 8 Orafo siciliano, inizio XVII secolo (*ante* 1647), *Pendente dell'ordine di S. Giacomo della spada*, oro, zaffiri, diamanti e smalti, Trapani, Museo Regionale "Agostino Pepoli", *recto* (© Archivio OADI).



Fig. 9 Orafo siciliano, seconda metà XVII secolo (*ante* 1698), *Pendente dell'ordine dell'Alcantara*, oro, rubini, diamanti, turchesi, smalti, Trapani, Museo Regionale "Agostino Pepoli", *recto* (© Archivio OADI).

tica smaltato di nero e rosso con numero di diciessette diamanti di fondo, delli quali ne manca uno»[78]. La definizione "all'antica" dell'inventario conferma il riferimento stilistico dell'opera ad orafo siciliano del XVII secolo, come suggerisce anche la vivacità degli smalti bianchi, rossi e neri, aderente al forte gusto per la policromia che caratterizza l'arte barocca siciliana tutta e l'oreficeria del periodo in particolare. L'anello trova raffronti con modelli spagnoli come quello disegnato da Rafael Bonai nel 1627 nel libro dell'*Examen de maestria en l'arte de plateros de Valencia*[79].

Tra gli emblemi di ordini cavallereschi presenti nel tesoro della Madonna di Trapani di stretta ispirazione spagnola si ricordano quello di San Giacomo della spada e quello dell'Alcantara. Il primo (Fig. 8) (inv. 1778) emblema di San Giacomo della Spada è citato nell'inventario conventuale dei Padri Carmelitani del 1647 come «una gioietta data da Don Manuele Carriglio con uno zaffiro nel mezzo, e sopra vi è una crocetta rossa di S. Giacomo di smalto, attorno vi sono diecisette berilli»[80]. Il donatore dovrebbe essere Manuele Carriglio, capitano di Giustizia di Palermo negli anni 1616-1617, periodo in cui dovette donare l'insegna, date che si possono considerare, pertanto, termine *ante quem* per la sua realizzazione[81]. Il *verso* del pendente presenta la figura di San Giacomo *matamoros*, iconografia più diffusa in Spagna che in Sicilia[82]. Il pendente trova un preciso riscontro con quello che orna l'abito dell'ordine nel ritratto di Ercole Branciforti, primo principe di San Giovanni, già a Palazzo Butera a Pa-

lermo[83]. Si tratta di insegne diffuse in tutto il dominio spagnolo su modello iberico. Ne forniscono un esempio i disegni del 1586 e del 1671 dei *Llibres de Passanties* (n. 691 e 610)[84]. Un pendente simile con la croce dell'ordine di Santiago indossa il Duca del Pastrano nel ritratto di Juan Carreno De Miranda del 1650 circa del Prado di Madrid[85]. Reca da un lato l'insegna dell'ordine di San Giacomo e dall'altro quella dell'Alcantara su cristallo di rocca l'*habito* della Fondazione Lazaro Galdiano (inv. 856) riferito a produzione spagnola del primo terzo del XVIII secolo[86]. Nello stesso inventario conventuale del tesoro della Madonna di Trapani si ricorda un altro pendente con l'insegna dell'ordine di San Giacomo della spada: «Una crocetta d'oro di San Giacomo sopra un christallo data dal Signor Don Martino Ferro»[87].

La stessa tipologia presenta, recante sopra una gemma la croce smaltata di verde dell'ordine dell'Alcantara (inv. 5327) (Fig. 9), il pendente citato nell'inventario conventuale del 1737 come «un abito d'Alcantara sopra una Gioia smaltata con ventidue Pietre torchine, con sua ligaccia ingastata di rubbini, con ventisei diamanti piccoli triangolari, due delli quali sono nella ligaccia… Data dal Sig. Don Antonio Tipa»[88]. L'opera è ricordata pure da Vincenzo Nobile, per cui la data di pubblicazione del suo *Tesoro nascoso*, il 1698, può considerarsi il termine *ante quem* per la realizzazione dell'opera[89]. Questa si inserisce comunque in quella produzione di smalti floreali, che ne caratterizzano il *verso*, tipica in Sicilia dell'orafo messinese Joseph Bruno, attivo nella seconda metà del Seicento (muore nel 1682), e della sua bottega. Joseph Bruno, per dirla con il Susinno: «dal continuo… lavorare di smalto… venne ad acquistare una particolare perizia…. Ebbe occasioni non poche di servire vari principi; da Messina spedì una quantità di medaglie, orologi e capezzali per la Spagna e altrove. Fu stimatissimo»[90]. Tra le opere spedite in Spagna doveva essere l'insegna con la croce dell'ordine dei cavalieri di Malta della Fondazione Lazaro Galdiano, che nel *recto* reca le due figure del *Salvator Mundi* e di San Giovannino fanciulli ed è circondato dalla cornice floreale lobata, tipica dell'artista, come pure l'altro pendente caratterizzato da un lato dalla croce di San Giacomo della spada e dall'altro dalla figura dell'Immacolata, circondata da simbolici fiori alternati a scene, e ancora un terzo pendente, firmato da Joseph Bruno, raffigurante da un lato il ritratto di un nobiluomo e dall'altro una veduta della città di Messina e del porto[91]. Nell'inventario conventuale del 1647 è ricordato ancora un altro pendente con l'insegna dell'ordine dell'Alcantara: «Una croce d'oro verde dell'Alcantara smaltata, mandata dal Conte Pastiglia»[92]. Insegne dell'ordine ornano pure il reliquiario a busto di Sant'Agata di Catania, come quelle ricordate da Sciuto Patti: «Due insegne dell'ordine militare dell'Alcantara», una delle quali donata da «Don Luigi Moncada d'Aragona, Principe di Paternò vicerè di Sicilia e altra ornata da diamanti»[93]. È significativo quanto scrive in proposito Vincenzo Nobile: «Vi sono in Trapani più cavalieri gerosolimitani che in



Fig. 10 Orafo siciliano, seconda metà XVII secolo (ante 1670), *Gioia*, oro, diamanti e smalti, Trapani, Museo Regionale "Agostino Pepoli", *recto* (© Archivio OADI).



Fig. 11 Orafo siciliano, fine XVII secolo (ante 1696), *Gioia a fiori*, oro, diamanti e smeraldi, Trapani, Museo Regionale "Agostino Pepoli" (© Archivio OADI).



Fig. 12 Orafo siciliano, seconda metà XVII secolo (*ante* 1698), *Ramo fiorito*, diamanti, smeraldi, rubini, perle e smalti, Trapani, Museo Regionale "Agostino Pepoli" (© Archivio OADI).

tutto il regno… vi sono stati altresì dei cavalieri di San Giacomo, di S. Stefano, di S. Maurizio e S. Lazaro, di Calatrava, d'Alcantara, di S. Michele e dello Spirito Santo»[94].

La viceregina duchessa d'Albuquerque, moglie di Francesco Fernandez de la Cueva, Duca di Albuquerque, viceré di Sicilia (1627-1631) donò alla Madonna di Trapani «una gioia tonda fatta a porcellana smaltata» (Fig.10)[95]. La raffinata opera (inv. 5249) in smalti floreali dipinti nel *verso* e gemme e smalti nel *recto* è opera di orafo siciliano della seconda metà del Seicento[96]. Gli inventari delle donazioni alla Madonna di Trapani annotano, inoltre, la devozione di Juan Francisco Pacheco Téllez-Girón, duca di Uzeda e viceré di Sicilia (1687-1695) e della moglie per la Vergine trapanese. Nel 1696 la viceregina, duchessa di Uzeda, donava «una gioia grande fatta a fiore con trecentotrentaquattro diamanti e ottanta smeraldi grossi» alla Madonna di Trapani (inv. 5238) e nel 1695 offriva «una gioia di smeraldi» (Fig. 11), se non identica, comunque molto simile all'altra, opere di orafi siciliani della fine del Seicento[97], donata alla Madonna della Lettera di Messina. La penetrante e forte presenza della nobiltà spagnola è chiaramente continua fonte di influenze stilistiche e tipologiche provenienti dall'area iberica, che si manifestano nella produzione di manufatti di arte decorativa in Sicilia, soprattutto nell'oreficeria, tanto legata alla moda e al costume e caratterizzata da facilità di trasporto e di scambio. Dovuto ad orafo siciliano spagnoleggiante, se non proprio ad orafo spagnolo, è

il *pomander* del tesoro della Madonna di Trapani (inv. 1775), raro monile, unico noto per la Sicilia, in oro traforato con resti di smalti blu[98]. Il *pomander*, contenitore di particole profumate che servivano a preservare da infezioni, veniva usualmente indossato dai giovani rampolli delle nobili famiglie iberiche. Il monile dalla forma sferica è individuabile in alcuni ritratti spagnoli del XVII secolo, come quello dell'infanta Maria di Jan Pantoja de la Cruz del 1607 del Kunsthistorisches Museum di Vienna e dell'infanta Anna, dello stesso pittore, del 1602 del Convento de las Dascaldaz Reales di Madrid[99].

Non si può non concludere questa sintesi tra i gioielli del Tesoro della Madonna di Trapani esposti al Museo Pepoli non ricordando il *ramo fiorito* (Fig. 12)[100] che riunisce pressoché tutte le varietà di smalti presenti nei monili siciliani della seconda metà del XVII secolo e mostra l'alto livello qualitativo e tecnico-artistico raggiunto dagli orafi siciliani di quel periodo (inv. 5242). L'orafo magistralmente unisce fiori di perline, altri in smalto rosa o bianco o screziati di arancio, mentre la cura del dettaglio si evidenzia in una piccola mosca poggiata su un fiore, mentre un guerriero in armatura d'argento, ornata da rubini, sta alla base dell'opera, su una aquila regale, quasi a simbolica guardia del giardino-paradiso. Il monile venne donato dal padre gesuita Riggio, «fratello di Mons Riggio vescovo di Mazara», dal 1681 al 1683, come ricorda Vincenzo Nobile nel 1698, data che diviene pertanto termine *ante quem* per la datazione dell'opera[101]. Diffusa era questa tipologia di monili in Sicilia, di cui rimangono raffinati esemplari non solo in musei e collezioni private dell'Isola, ma anche in Italia e all'estero, e come tramandano documenti d'archivio come quello relativo all'orafo Nicolò Mango, attivo a Palermo, che realizza per Don Pietro Micciché duecentocinquanta rose smaltate con in centro una perla[102].

Note

1 V. Nobile, *Il tesoro nascoso discoperto à tempi nostri della consecrata penna di D. Vincenzo Nobile Trapanese, cioè le gratie, glorie, e eccellenze del Religiosissimo Santuario di Nostra Signora di Trapani, Ignorate fin'hora da tutti, all'orbe battezzato fedelmente si palesano*, Palermo 1698, p. 159.

2 V. Nobile, *Il tesoro nascoso* …, 1698, p. 581.

3 *Gli Inventari dei Beni Mobili del Convento dell'Annunziata e il Libro dei Miracoli della Madonna di Trapani*, in *Il Tesoro nascosto - Gioie e argenti per la Madonna di Trapani*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale - V. Abbate, Palermo 1995, pp. 251-279.

4 P.E. Muller, *Jewels in Spain 1500-1600*, New York 1972, II ed. 2012, p. 93, fig. 93.

5 M.C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia*, Palermo 2000, II ed. 2008, p. 84.

6 L. Ajello, *Oreficeria siciliana nei musei madrileni*, in *Estudios de platería. San Eloy 2011*, J. Rivas Carmona (coord.), Murcia 2011, p. 45.

7 A. Daneu, *L'arte trapanese del corallo*, Palermo 1964, p. 149; M.C. Di Natale -G. Volpe, Scheda I,2, in *Ori e argenti di Sicilia dal Quattrocento al Settecento*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Milano 1989, p. 83; M.C. Di Natale, *Gioielli*…, II ed. 2008, p. 84.

8 M.C. Di Natale, *Oro, argento e corallo tra committenza ecclesiastica e devozione laica*, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Milano 2001, p. 27, figg. 6-7. Si segnala pure Eadem, *Il Tesoro della Madonna di Trapani: gioielli tra la Sicilia e la Spagna*, in *Arte barroco y vida cotidiana en el mundo hispánico* III ed. del convegno internazionale coordinato da Paula Revenga Domínguez (Università degli Studi di Cordova, 9-11 novembre 2018).

9 M.C. Di Natale, *Un'esperienza emblematica per una studiosa pioneristica: un "sogno che diventa realtà". Maria Accascina e la Mostra d'Arte Sacra nelle Madonie* e S. Anselmo, *Catalogo delle opere esposte da Maria Accascina nella Mostra d'Arte sacra delle Madonie. Identificazione, ricostruzione e aggiornamento*, in *La Mostra d'arte sacra delle Madonie di Maria Accascina. Il catalogo che non c'era*, a cura di M.C. Di Natale - S. Anselmo - M. Vitella, Palermo 2017, pp. 18, 48.

10 G. Travagliato, Verdino *ad vocem*, in *Materiali preziosi dalla terra e dal mare nell'arte trapanese e della Sicilia occidentale tra il XVIII e il XIX secolo*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Palermo 2003, p. 398; M.C. Di Natale, *Gioielli*…, II ed. 2008, p. 122.

11 M.C. Di Natale, Scheda I,20, in *Il tesoro nascosto*..., 1995, pp. 117-118.

12 P.E. Muller, *Jewels* …, II ed. 2012, p. 10.

13 M.C. Di Natale, *I Gioielli della Madonna di Trapani*, in *Ori e argenti*…, 1989, pp. 63-82.

14 M.C. Di Natale, *Catalogo degli Ori*, in *Il tesoro nascosto*…, 1995, pp. 91-183.

15 M.C. Di Natale, Scheda I,20, in *Il tesoro nascosto*…, 1995, pp. 117-118.

16 A. Daneu, *L'arte trapanese*..., 1964, n. 271, pp. 158-159.

17 M.C. Di Natale, Scheda I,21, in *Il tesoro nascosto*…, 1995, pp. 118-119.

18 *Ibidem*.

19 M.C. Di Natale, Scheda I,8, in *Ori e argenti*…, 1989, p. 86.

20 Cfr. *Asta Sotheby's*, Londra 1934, lotto 181.

21 M.C. Di Natale, *Il tesoro di Sant'Agata. Gli ori*, in *S. Agata*, a cura di L. Dufour, Roma-Catania 1996, pp. 239-286.

22 J.A. De Ciocchis, *Sacrae Regiae Visitationes per Siciliam*, Panormi 1836, p. 178.

23 F. Rossi, *Capolavori di oreficeria italiana dall'XI al XVIII secolo*, Milano 1956.

24 M.C. Di Natale, Scheda I,17, in *Il tesoro nascosto*…, 1995, pp. 115-116.

25 M.C. Di Natale, Scheda I,17, in *Il tesoro nascosto*…, 1995, p. 116.

26 M.C. Di Natale, Scheda I,19, in *Il tesoro nascosto*…, 1995, p. 117.

27 M.C. Di Natale, *Coll'entrar di Maria entrarono tutti i beni nella città* e Scheda n. I,11, in *Il tesoro nascosto*…, 1995, pp. 21 e 108.

28 *Ibidem*.

29 M.C. Di Natale, *Il tesoro di Sant'Agata*..., 1996.

30 C. Musumarra, *Gli inventari del tesoro di S. Agata a Catania (con documenti inediti)*, in "Archivio Storico per la Sicilia Orientale", a. V, XLVIII, 1952, p. 92.

31 M.C. Di Natale, Scheda I,17, in *Il tesoro nascosto*…, 1995, pp. 115-116.

32 A. Zanni, Scheda I,5, in *Ori e argenti*..., 1989, pp. 85-86.

33 S. Barraja, *Una bottega orafa nel Seicento a Palermo*, in M.C. Di Natale, *I monili della Madonna della Visitazione di Enna*, Enna 1996, p. 108.

34 P.E. Muller, *Jewels* …, II ed. 2012, p. 96.

35 P. Lanza di Scalea, *Donne e gioielli in Sicilia nel Medio Evo e nel Rinascimento*, Palermo-Torino 1892.

36 M.C. Di Natale, Scheda I,8, in *Il tesoro nascosto*…, 1995, pp. 103-104.

37 *Ibidem*. Si veda anche Eadem, *Gioielli*..., II ed. 2008, p. 69; Eadem, Scheda 20, in *Splendori di Sicilia*..., 2001, p. 315. Su Matteo Bavera cfr. Eadem, *Bavera Matteo* ad vocem, in *Arti decorative in Sicilia - Dizionario biografico*, a cura di M.C. Di Natale, II voll., Palermo 2014, I, p. 51; Eadem, *Fra Matteo Bavera*, in *Francescanesimo e cultura nella provincia di Trapani*, atti del convegno di studio a cura di D. Ciccarelli, Padova 2011, pp. 155-163.

38 M.C. Di Natale, *Gioielli*..., II ed. 2008, p. 69 n. 9. Si veda pure Eadem, *I gioielli delle nobildonne barocche tra Sicilia e Spagna*, in E.A. Pagan - L. Perez Ochando, *Me veo luego existo mujeres que representan, mujeres rapresentadas,* actas del congreso internacional, Madrid 2015, pp. 33-45.

39 M.C. Di Natale, Scheda I, 9, in *Il tesoro nascosto*…, 1995, pp. 105-106.

40 *Ibidem*. Cfr. F. San Martino De Spucches, *La storia dei feudi*

e dei titoli nobiliari di Sicilia dalla loro origine ai nostri giorni (1925), Palermo 1927, p. 338.

41 *Ibidem*.

42 L. Ajello, *Le rotte del corallo. Carichi preziosi dalla Sicilia al monastero de las Descalzas Reales di Madrid*, in *Artificia Siciliae - Arti decorative siciliane nel collezionismo europeo*, a cura di M.C. Di Natale, Milano 2016, p. 125 n. 5.

43 M.C. Di Natale, *Gioielli …*, II ed. 2008, p. 48 n. 9.

44 G. Agnello, *La statua e il tesoro di S. Lucia a Siracusa*, in "Archivio Storico Siracusano", XI, 1965, pp. 4-26.

45 E. Mauceri, *Il busto di Sant'Agata e i suoi gioielli*, in "Siciliana", I, n. 11-12, nov. - dic. 1923; C. Sciuto Patti, *Le antiche oreficerie del Duomo di Catania la statua, lo scrigno e la bara di S. Agata*, in *Atti e memorie della Società Siciliana della Storia Patria*, Palermo 1892, p. 145; M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia dal XII al XIX secolo*, Palermo 1974, p. 226 e n. 159; M.C. Di Natale, *Gioielli …*, II ed. 2008, p. 126; Eadem, *Enrico Mauceri e il Tesoro di S. Agata di Catania*, in *Enrico Mauceri (1869-1966) Storico dell'arte fra* connoisseurship *e conservazione*, atti del convegno internazionale di studi a cura di S. La Barbera, Palermo 2009, pp. 141-156.

46 M.C. Di Natale, Scheda I,13, in *Il tesoro nascosto*…, 1995, pp. 110-111.

47 Cfr. *Asta …,* 1934, lotto 181 e 164.

48 M.C. Di Natale, *Il tesoro di Sant'Agata*..., 1996.

49 M.C. Di Natale, *Gioielli*…, II ed. 2008, p. 127, che riporta la citazione tratta dall'inventario dei gioielli legati alla manta d'oro della Madonna della Lettera della Cattedrale di Messina, 1740.

50 Cfr. M.C. Di Natale, Scheda n. I,14, in *Il tesoro nascosto*…, 1995, pp. 111-112.

51 Cfr. *Inventario del 1647*, in *Il tesoro nascosto*…, 1995.

52 Cfr. *Inventario degli anni 1659-60*, in *Il tesoro nascosto*…, 1995.

53 L. Bertolino, *Argenti e gioielli in un inventario della famiglia Ventimiglia*, in *Ori e argenti*…, 1989, p. 390. Si veda anche R.F. Margiotta - M.C. Di Natale, *Il nobile casato dei Ventimiglia e Donna Felice Ventimiglia Barberini*, in *Gli Orsini e i Savelli nella Roma dei Papi. Arte e mecenatismo di antichi casati dal feudo alle corti barocche europee*, atti della conferenza internazionale di studi a cura di C. Mazzetti Di Pietralata - A. Amendola, Cinisello Balsamo 2018, pp. 493-507.

54 C. Sciuto Patti, *Le antiche oreficerie*..., 1892, p. 145. Cfr. pure M.C. Di Natale, *Il tesoro di Sant'Agata…*, 1996.

55 C. Musumarra, *Gli inventari*..., 1952, p. 97.

56 P.E. Muller, *Jewels …*, II ed. 2012, p. 96, figg. 152-153-154, dai *Llibres de Passanties*.

57 L. Arbeteta Mira*, El arte de la joyería en la colección Lázaro Galdiano*, Segovia 2003, pp. 66-67.

58 M.C. Di Natale, *Coll'entrar …*, p. 22, Scheda n. I, 23, pp. 119-120, e *Inventario del 1648*, trascrizione di M. Carruba, pp. 255-262, in *Il tesoro nascosto*…, 1995.

59 A. Precopi Lombardo, *Bescapè Joan Paolo* ad vocem, in *Arti Decorative…*, 2014, I, pp. 57-58.

60 *Ibidem*.

61 S. Bury, *Jewellery Gallery, Summaris Catalogue*, London 1982, p. 73, c. 13, board G.

62 M.C. Di Natale, Scheda n. I, 23, in *Il tesoro nascosto*…, 1995, pp. 119-120.

63 C. Musumarra, *Gli inventari*..., 1952, p. 89. Cfr. pure M.C. Di Natale, *Coll'entrar …*, in *Il tesoro nascosto*…, 1995, pp. 21-22 e Eadem, *Il tesoro di Sant'Agata*..., 1996.

64 M.C. Di Natale, Scheda n. I, 50, in *Il tesoro nascosto*…, 1995, pp. 144-145.

65 M.C. Di Natale, *Coll'entrar …*, in *Il tesoro nascosto*…, 1995, pp. 21-22.

66 V. Abbate, *II Tesoro come Musaeum*, in *Il tesoro nascosto*…, 1995, pp. 46-60.

67 M.C. Di Natale, Scheda I,24, in *Il tesoro nascosto*…, 1995, pp. 120-121.

68 *Ibidem*.

69 *Princely Magnificence. Court Jewels of the Renaissance, 1500-1630*, catalogo della mostra a cura di J. Hollis, Londra 1982, p. 82, fig. 102; *Capolavori di oreficeria della collezione Thyssen-Bornemisza*, Milano 1989, p. 29, n. 1.

70 *Asta…*, 1934, pp. 17, 20 e 23.

71 M.C. Di Natale, Scheda I,25, in *Il tesoro nascosto*…, 1995, p. 121.

72 Cfr. *L'arte del corallo in Sicilia*, catalogo della mostra a cura di C. Maltese - M.C. Di Natale, Palermo 1986, *passim*.

73 M.C. Di Natale, Scheda I,33, in *Il tesoro nascosto*…, 1995, pp. 129-131.

74 P.E. Muller, *Jewels …*, II ed. 2012, pp. 120-121, fig. 88.

75 L. Arbeteta Mira, *El arte de la joiería...*, 2003, pp. 136-137.

76 P.E. Muller, *Jewels …*, II ed. 2012, p. 125.

77 M.C. Di Natale, Scheda I,33, in *Il tesoro nascosto*…, 1995, p. 131.

78 M.C. Di Natale, Scheda I,34, in *Il tesoro nascosto*…, 1995, pp. 131-132.

79 F. De Paula Cots Moratò, *El examen de maestría en el arte de plateros de Valencia: los libros de dibujos y sus artífices (1505-1882)*, Valencia 2004, p. 179 (tip. E-2).

80 M.C. Di Natale, Scheda I,32, in *Il tesoro nascosto*…, 1995, pp. 128-129.

81 *Ibidem*.

82 *Ibidem*.

83 Cfr. M.C. Di Natale, *Gioielli*…, II ed. 2008, p. 150, fig. 33.

84 P.E. Muller, *Jewels in Spain*…, II ed. 2012, p. 115, fig. 176-177.

85 *Ibidem*.

86 L. Arbeteta Mira, *El arte de la joiería...*, 2003, p. 170.

87 M.C. Di Natale, Scheda I,32, in *Il tesoro nascosto*…, 1995, p. 129.

88 M.C. Di Natale, Scheda I,57, in *Il tesoro nascosto*…, 1995, pp. 152-153.

89 V. Nobile, *Il tesoro nascoso*..., 1698, p. 858.

[90] F. Susinno, *Le vite dei pittori messinesi*, 1724, a cura di F. Martinelli, Firenze 1960.

[91] L. Arbeteta Mira, *El arte de la joiería...*, 2003, pp. 75-180, inv. nn. 4254, 675 e 4225. Si veda anche M.C. Di Natale, *Gioielli*…, II ed. 2008, pp. 157, 160.

[92] M.C. Di Natale, Scheda I,57, in *Il tesoro nascosto*…, 1995, p. 153.

[93] C. Sciuto Patti, *Le antiche oreficerie*..., 1892, p. 145.

[94] V. Nobile, *Il tesoro nascoso*..., 1698.

[95] M.C. Di Natale, *Coll'entrar…* e Scheda n. I, 55, in *Il tesoro nascosto*…, 1995, pp. 22-23 e 151-152.

[96] *Ibidem*.

[97] M.C. Di Natale, Scheda n. I, 65, in *Il tesoro nascosto*…, 1995, pp. 160-162. Cfr. pure Eadem, *Gioielli* …, II ed. 2018, pp. 196, 210 fig. 19-20.

[98] M.C. Di Natale, Scheda I,43, in *Il tesoro nascosto*…, 1995, pp. 137-138.

[99] P.E. Muller, *Jewels in Spain*…, II ed. 2012, p. 26.

[100] M. C. Di Natale, Scheda n. I, 52, in *Il Tesoro nascosto*…, 1995, pp.147-149. Si veda pure Eadem, *Gioielli di Sicilia*…, II ed. 2008, cap. IX, pp. 187-194.

[101] *Ibidem.*

[102] *Ibidem*.



Gioielli del tardo Seicento e del Settecento al Museo Pepoli. Ornamento personale e immagine di un'epoca

di Roberta Cruciata

I gioielli esposti al Museo Regionale "Agostino Pepoli" sono, come è noto, per la maggior parte ori donati nei secoli al simulacro della Madonna di Trapani che si trova nell'adiacente santuario. Accanto ad essi, celebrati in passato da importanti mostre e dai relativi cataloghi scientifici[1], si collocano nuclei di eterogenea provenienza, soprattutto già parte di collezioni private. Per numero, qualità, condizioni conservative, identità di committenti e donatori, e ancora iconografie, materiali e tecniche essi si configurano come una delle collezioni museali pubbliche di gioielli più importanti al mondo.

E proprio una vocazione europea e internazionale appare evidente considerando alcuni dei gioielli cronologicamente collocabili tra la seconda metà del XVII e il XVIII secolo, aspetto che in realtà fu una costante anche in precedenza[2]. È chiaro che, nell'economia del presente discorso, si darà conto soltanto di una selezione delle opere più significative per il periodo considerato e per gli aspetti che si vogliono mettere in evidenza. Ne sono un esempio gli *orecchini* (inv. 5246) in oro traforato, smalti bianchi, blu e vetro avventurina (Fig. 1), provenienti dal tesoro della Madonna di Trapani, donati prima del 1730 dalla moglie di don Pietro Burgio (del Burgio) che viene qualificato come «Magistro notaro della città»[3]. Egli fu notaio civile e sanitario nonché cancelliere del senato di Trapani, uffici che «per contratto stipulato agli atti del luogotenente di protonotaro del 18 agosto 1649 furono dalla regia corte venduti in feudum […] per lo prezzo di onze 850»[4], ricordato successivamente nel 1676 come «regio mastro notaro»[5]. L'interesse destato dagli orecchini è duplice, e investe forme e materiali. Il vetro avventurina, particolare lavorazione che unisce alla pasta cristallina translucida cristalli di rame con ossidi metallici, come testimoniano diversi documenti archivistici[6] cominciò ad essere apprezzato nell'oreficeria siciliana fin dalla prima metà del XVII secolo, quando venne introdotto nell'isola di Murano (Venezia). All'epoca gioielli e oggetti in siffatto alchemico materiale, raro e costoso, circolavano nelle corti europee, ma di fatto vi sono esigue testimonianze materiali principalmente a causa della sua intrinseca fragilità, del variare del gusto e della dispersione di tali aristocratiche collezioni[7]. L'importanza degli orecchini esposti al museo Pepoli, pertanto, è accresciuta anche dal fatto di essere tra i più antichi gioielli in vetro avventurina superstiti oggi noti (Fig. 2), e si può affermare che l'esser stati donati come *ex-voto* prima del 1730 si sia rivelato determinante per la loro salvaguardia nei secoli[8]. I connotati stilistici, si veda il rosone apicale con l'elemento stellato piuttosto che il pendente a padiglione sottostante completato da piccoli terminali oscillanti, rimandano a modelli esotici alla metà del XVII secolo conosciuti nell'oreficeria di ambito iberico ma pure in quella diffusa nel relativo impero coloniale a occidente e a oriente, territori ricchi di materie prime e con una grande tradizione metallurgica e mineraria alle spalle. Desta interesse appurare[9] che, per fare solo un esempio, tra i gioielli presenti sul galeone della flotta spagnola del tesoro *Nuestra Señora de las Meravillas* diretto da L'Avana a Siviglia ma naufragato al largo delle Bahamas il 4 gennaio 1656[10] vi fossero tipologie in oro similari così come nell'oreficeria tradizionale dell'India nord-occidentale, dove i primi insediamenti portoghesi risalivano agli inizi del XVI secolo[11]. In virtù delle caratteristiche descritte, si



Fig. 1 Orafo siciliano o spagnolo, seconda metà XVII secolo, *Orecchini*, oro, smalti bianchi e blu, vetro avventurina, Trapani, Museo Regionale "Agostino Pepoli", inv. 5246 (© Museo regionale di Trapani "Agostino Pepoli").



Fig. 2 Orafo olandese (Dordrecht), inizi XVIII secolo (1701 e/o 1722), *Collana*, oro, olivina e vetro avventurina, Amsterdam, Rijksmuseum, BK-2016-5.

ritiene che possa trattarsi, dopo aver importato la pasta vitrea muranese (della sua commercializzazione in blocchi resta traccia nei documenti doganali veneziani)[12], di un'opera assemblata e rifinita da orafi in Sicilia o plausibilmente di un gioiello d'importazione di area iberica della seconda metà del XVII secolo.

Rappresentativa del clima post-controriformato e ancora con precisi riferimenti alla società cortigiana cinquecentesca e al suo contesto culturale e politico[13] è la tipologia incarnata dal *pendente con la figura della Prudenza* in oro, diamanti, rubini e smeraldi (inv. 5511)[14]. L'opera (Fig. 3), riconducibile a manifattura siciliana ugualmente della seconda metà del XVII secolo, condivide con il gioiello precedentemente considerato anche il fatto di esser stata donata alla Madonna di Trapani da una donna esponente di una nota e benestante famiglia della borghesia trapanese, Isabella Tipa. I Tipa furono, a partire dalla metà del XVII secolo, imprenditori protagonisti dell'economia del Mezzogiorno, attivi tra Trapani e Napoli soprattutto nel commercio del sale e poi in grado di diversificare il proprio interesse economico e finanziario in altri settori[15]. Il pendente, tra dimensione esornativa e simbolica, esemplifica la diffusione mediterranea di una moda che a partire dalla metà del XVI secolo in poi appare tipica dell'Europa centrale, in particolare dell'area francese e tedesca, e che investì gioielli e ornamenti da capo e d'abito, come testimoniato anche dalle stampe del tempo (Fig. 4)[16], che potevano recare singolarmente o insieme le quattro virtù cardinali (prudenza, giustizia, fortezza e temperanza)[17], guida delle passioni umane e in grado di indirizzarne la condotta secondo ragione e fede. Nel pendente l'allegoria della prudenza ricalca la nota iconografia di una donna bifronte che guarda in uno specchio con un serpente avvolto nell'altro braccio[18], specchio e serpente elementi che simboleggiano rispettivamente la



Fig. 3 Orafo siciliano, seconda metà XVII secolo, *Pendente con la figura della Prudenza*, oro, argento, diamanti, rubini e smeraldi, Trapani, Museo Regionale "Agostino Pepoli", inv. 5511 (© Pino Grispo).



Fig. 4 Daniel Mignot -disegnatore- Johann Theodor De Bry e Johann Israel De Bry -editori- (Francoforte), 1616, *Disegno per un pendente con la figura della Prudenza*, incisione, Londra, Victoria and Albert Museum, E. 3329-1928 (© Victoria and Albert Museum, London).

conoscenza di sé e la saggezza. Doveva trattarsi di un gioiello destinato indifferentemente a uomini e donne, un auspicio a intraprendere nei campi in cui ognuno operava un cammino di vita all'insegna dei doni a cui la prudenza notoriamente rimandava.

Dopo il Concilio di Trento anche in Sicilia vi fu la tendenza a rendere più evidente il messaggio religioso e devozionale nei gioielli[19]. Lo palesano anche i medaglioni in oro o argento e smalto dipinto su rame in esposizione, la maggior parte dei quali di proprietà del Libero Consorzio Comunale di Trapani, che raffigurano immagini di alcuni tra i culti alla Vergine e ai Santi più diffusi[20]. Si tratta di manufatti di maestri siciliani che completavano in genere le corone di rosario, ascrivibili a un arco temporale compreso tra la metà del XVII e quella del XVIII secolo. Le loro iconografie aderiscono al rinnovamento teologico e spirituale controriformato[21], soprattutto nell'affermare la centralità del ruolo della Vergine (è il caso dei medaglioni con la Madonna della Lettera, l'Immacolata e la Madonna del Rosario) e dei Santi come figure di mediazione tra il fedele e Dio Padre. In questo secondo caso poteva trattarsi di santi legati alla realtà locale (santa Rosalia, sant'Agata sant'Alberto degli Abbati, santa Lucia) oppure messi in discussione da Martin Lutero (1483-1546) (santa Caterina d'Alessandria, san Cristoforo) o ancora rivalutati in virtù del nuovo clima religioso (sant'Antonio da Padova, san Nicola di Bari, san Sebastiano, san Giuseppe)[22]. Un caso unico è rappresentato dalla bella placca in oro e smalto dipinto solo sul *recto* con la *Madonna con Bambino* (*Glycophilousa*) che è possibile riferire a orafo e smaltista siciliano (messinese?) della fine del XVII secolo (Fig. 5)[23]. Sorprende constatare l'adozione di un'iconografia in linea con la concezione luterana della Vergine, giovane donna e affettuosa mamma più che regina del cielo, che abbraccia



Fig. 5 Orafo e smaltista siciliano, fine XVII secolo, *Medaglione con Madonna Glicofilusa*, filigrana d'oro e smalti policromi, Trapani, Museo Regionale "Agostino Pepoli" (© Museo regionale di Trapani "Agostino Pepoli". Su concessione del Libero Consorzio comunale di Trapani, riproduzione vietata a scopo di lucro, anche indiretto).

teneramente il Bambino nudo, che ricalca da molto vicino il dipinto la *Madonna del divino aiuto* (*post* 1537, duomo di Innsbruck) di Lucas Cranach (1472-1553), considerato non a caso interprete dello spirito della nuova fede riformata[24], e che riesce a esprime in così ridotte dimensioni l'atmosfera intima e di tenera affettuosità condivisa dalle pitture fiamminghe coeve destinate alla devozione privata. Il medaglione fornisce diversi spunti di riflessione, che si spera di poter ulteriormente indagare in futuro: intanto circa la grande circolazione del suo modello nell'Europa del tempo attraverso le stampe di traduzione[25] e poi relativamente al rapporto tra Riforma, Controriforma e arte nel XVII secolo in Sicilia[26]. Per quanto al suo contesto d'origine e alla committenza ritengo che la scelta di tale soggetto da parte del committente sia stata determinata proprio dal successo riscosso dal citato modello e dalle sue tramandate virtù taumaturgiche piuttosto che da una fede protestante del suo committente e/o proprietario, essendo nel frattempo questa tipologia di gioiello devozionale divenuta insieme al rosario anche ornamento personale oltre che meramente un mezzo per indossare e comunicare la propria identità cattolica.

Un tripudio di fiocchi[27], elemento sovrannazionale che resiste alla transizione dal Barocco al Rococò e poi al Neoclassicismo, e similmente di elementi floreali[28] distingue alcuni gioielli siciliani in esposizione nel passaggio tra XVII e XVIII secolo. Ma la luminosa trasparenza monocroma dei diamanti che in tale secolo, soprattutto nella prima metà, riscossero il massimo dell'apprezzamento[29] nell'Isola continuerà ad accompagnarsi al colore, molto spesso a quello squillante di smalti, rubini e granati *in primis*. Ma anche altri materiali, come l'ambra siciliana[30], durante questo secolo cominciarono a riscuotere maggiore successo e ad essere lavorati dai maestri isolani, e sempre più spesso anche impiegati nei gioielli. Rimane davvero poco in tal senso o probabilmente resta ancora tanto da scoprire. L'inventario delle gioie custodite nella sagrestia del convento della Santissima Annunziata a Trapani, compilato il 16 ottobre del 1737, a questo proposito ricorda esclusivamente «una Gioia con S.(an)ta Rosalia d'Ambra nel mezzo con l'arco d'oro, e dieci nove smeraldi» e «un Cuore d'Ambra ingastata d'oro con ventiquattro Rubbini per parte»[31]. Ciò contribuisce ad accrescere l'interesse per un'opera come il *cabochon con scena marina* (inv. 4366)[32], precedentemente parte della collezione iniziata dal conte di Carrera Francesco Hernandez (1737-1828)[33] e oggi esposto al Museo Pepoli (Fig. 6). Esso si fa apprezzare per la bellezza della materia prima ma pure per la tecnica esecutiva, che ha previsto la realizzazione dell'incisione del soggetto sulla superficie piana del retro riuscendo così con l'aiuto delle luminescenze proprie dell'ambra a creare un effetto prospettico di profondità che ben si rileva osservando la faccia anteriore convessa. Fin dalla prima

metà del XVII secolo l'ambra, con diverse varietà cromatiche, veniva rinvenuta nella costa meridionale e orientale della Sicilia: centri storicamente rinomati per la raccolta di detta resina fossile erano soprattutto Agrigento, Catania, Gela, Ispica, Licata, Messina, Modica e Ragusa[34]. Godevano di grande considerazione l'artigianato catanese (le fonti parlano di tabacchiere, rosari, gioielli, con *in prim*is collane e bracciali, e ancora presepi, crocifissi, etc.)[35] a cui si affiancò quello trapanese, dove si distinsero gli scultori Leonardo Barbara (XVII-XVIII secolo), Giuseppe De Niza (XVI-I-XVIII secolo), Diego De Siego (XVII-XVIII secolo), Giacomo Forti (seconda metà XVIII secolo), Giovanni Piscaturi (Piscatori) (XVII-XVIII secolo), Giuseppe (XVII-XVIII secolo) e Andrea Tipa (*ante* 1725-1766), Paolo Valentino (XVII-XVIII secolo) ma soprattutto Paolo Cusenza (1736-1789)[36]. Il cammeo del Pepoli si inserisce così all'interno di una tipologia di opere di natura profana eseguite con materiali preziosi, così come avveniva contemporaneamente e spesso da parte dei medesimi artigiani con i cammei scolpiti su corallo e conchiglia[37] o con i manufatti in alabastro[38], per intenditori e collezionisti sia locali che stranieri all'interno di quella che era la cultura europea del *Grand Tour*[39]. Il soggetto prescelto, rispetto alle più note fino a quel momento iconografie pagane e mitologiche generalmente associate a manifattura catanese, fa sì che l'opera sia stata convincentemente associata a manifattura trapanese[40], territorio che nel frattempo si era specializzato in iconografie sacre e profane ma anche in paesaggi e vedute[41], e ben si addice a un ricordo di viaggio richiamando alla memoria un'ambientazione della Sicilia occidentale quale poteva essere lo *skyline* di Trapani con edifici appena accennati con la presenza di un vascello al centro in mezzo alle onde a simboleggiare la locale marineria (la "Marina Grande")[42].

Una collezione, dunque, quella dei gioielli del tardo Seicento e del Settecento esposta al Museo Pepoli in grado di dialogare per contenuti, stili e tecniche con quelle dei maggiori musei internazionali. Una collezione il cui nuovo approfondimento, che rappresenta il *focus* del presente contributo, in relazione alla società e alla cultura di cui è espressione si spera possa contribuire a tenere accesi i riflettori in Italia su una disciplina quale la storia del gioiello che, escluse alcune realtà di cui la Sicilia fortunatamente fa parte, ancora molto spesso fatica a trovare spazio e il giusto riconoscimento accademico e sociale.

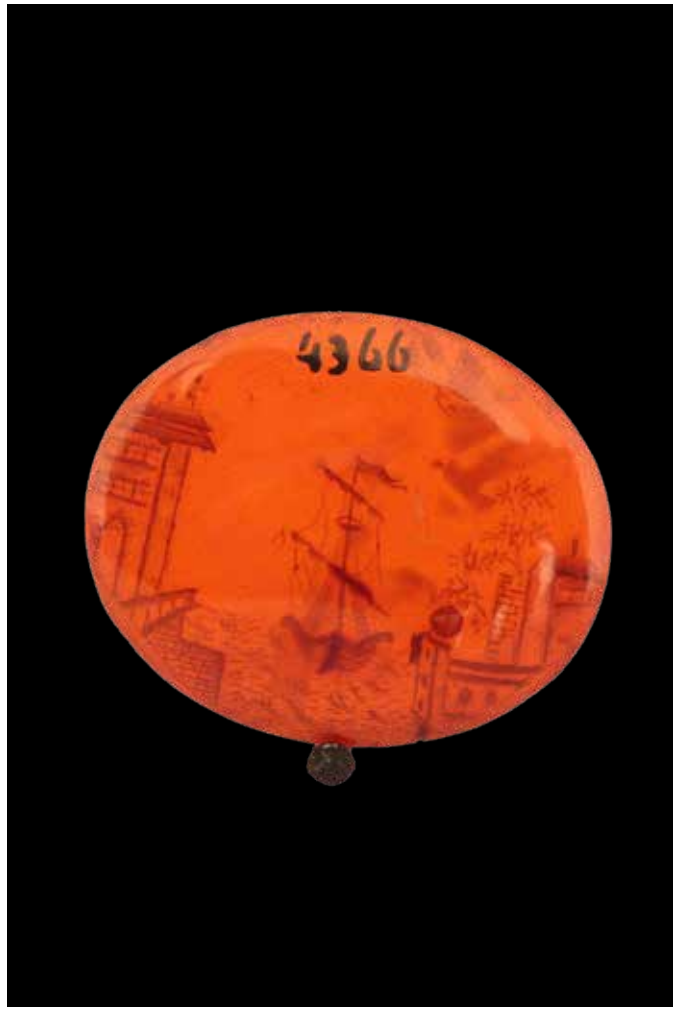

Fig. 6 Maestranze trapanesi, XVIII secolo, *Cammeo con scena marina*, ambra, Trapani, Museo Regionale "Agostino Pepoli", inv. 4366 (© Museo regionale di Trapani "Agostino Pepoli").

Note

Sentiti ringraziamenti alla professoressa Maria Concetta Di Natale, i cui seminali studi citati nel saggio rappresentano il punto di partenza per la sua stesura. Grazie alla direttrice Anna Maria Parrinello e alla dott.ssa Daniela Scandariato; ad Alberto Parrinello e a Cesare Tinì. E ancora al fotografo Pino Grispo. Desidero esprimere la mia gratitudine anche al Libero Consorzio Comunale di Trapani, nelle persone del commissario straordinario dott. Raimondo Cerami e di Francesco Inglese. Grazie al prof. Sergio Intorre. Un ringraziamento, infine, alla dott.ssa Rosa Romano d'Orsi. per il ruolo avuto nella genesi del progetto editoriale.

1 *Ori e argenti di Sicilia dal Quattrocento al Settecento*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Milano 1989; *Il Tesoro nascosto. Gioie e Argenti per la Madonna di Trapani*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale - V. Abbate, Palermo 1995; *Splendori di Sicilia. Arti Decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, 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 a cura di M.C. Di Natale, Palermo 2003. Cfr. pure M.C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia*, Palermo 2000, II ed. 2008.

2 Si rimanda al saggio di M.C. Di Natale, *infra*.

3 M.C. Di Natale, I, 73 Orecchini, in *Il Tesoro Nascosto …*, 1995, p. 168.

4 *Atti della Gran Corte dei Conti Delegata*, II semestre, Palermo 1843, pp. 505-509.

5 *Biblioteca storica e letteraria di Sicilia ossia raccolta di opere inedite o rare*, a cura di G. Di Marzo, vol. VI, Palermo 1870, p. 271.

6 Tale materiale avrebbe poi avuto molto successo nel XIX secolo, in epoca di *revivals*. Per approfondimenti cfr. R. Cruciata, *17. L'avventurina nei gioielli siciliani tra Seicento e Ottocento*, in B. Cappello - A. Panini, *Gioielli di vetro. Dalla Preistoria al III Millennio*, Crocetta del Montello (TV) 2021, pp. 156-157.

7 I. Krueger, *Colored Lead Glass and Aventurine Glass in Letters of Philipp Hainhofer*, in "Journal of Glass Studies", vol. 52, 2010, pp. 35-49, in part. 42-49.

8 Si veda anche la *collana* (*bootjescollier*) in oro e vetro avventurina di manifattura olandese (Dordrecht) di inizio XVIII secolo esposta al Rijksmuseum di Amsterdam (http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.603738), acquistata sul mercato antiquario (Dekker Antiquairs, Amsterdam 2015), per cui S. van Leeuwen, 6 Bootjescollier/Necklace, in R. Baarsen - D.J. Biemond - N. Brüderle - F. Diercks - L. van Halem - S. van Leeuwen - W. Pijbes - F. Scholten, *Recenti Acquisitions*, in "The Rijksmuseum Bullettin", vol. 64 no. 3, 2016, pp. 278-301, in part. 290-291.

9 Desidero ringraziare Bianca Cappello, con la quale ho avuto diverse conversazioni sull'argomento.

10 Cfr. D. Horner, *Shipwreck. A Saga of Sea Tragedy and Sunken Treasure*, Lanham 2021. Per i gioielli coloniani cfr. *Companion to Glitterati. Portraits and Jewelry from Colonial Latin America*, Denver 2015.

11 Per l'argomento O. Untracht, *Traditional Jewelry of India*, London 2008; B. Van Gelder, *The Golden Smile of India. Traditional Indian Jewellery*, Woodbridge 2018. Per l'India portoghese si veda J.P. Avellar George, *Storia di Goa. L'India portoghese sulla via delle spezie*, a cura di F. Ambrosini, Sesto San Giovanni (Mi) 2022.

12 P. Zecchin, *La pasta venturina, vetro speciale muranese*, in "Journal of Glass Studies", vol. 47, 2005, pp. 93-106, in part. 96.

13 Si veda E. Vigh, *Prudenza e pazienza nella società cortigiana del Cinquecento*, in "Nuova Corvina", n. 1, Budapest 1993, pp. 122-126.

14 M.C. Di Natale, I, 68 Orecchini, in *Il Tesoro Nascosto …*, 1995, pp. 163-164.

15 Per approfondimenti si veda V. D'Arienzo, *La famiglia Tipa di Trapani. Mercato e finanza nella Napoli del XVII secolo*, in *Tra res e imago. In memoria di Augusto Placanica*, a cura di M. Mafrici - M.R. Pellizzari, II tt., Soveria Mannelli 2007, I, pp. 321-348.

16 Si vedano S. Bury, *Jewellery Gallery Summary Catalogue*, London 1982, case 13 board F no. 10; M. de Jong- I. de Groot, *Ornamentprenten in het Rijksprentenkabinet I*, *15de & 16de eeuw*, Amsterdam 1988, nos. 373; *Metropolitan Jewelry*, text by S. McConnell, New York 1991, p. 29; *Masterpieces of the J. Paul Getty Museum. Decorative Arts*, Los Angeles 1997, pp. 16-17.

17 R. Bodei - G. Giorello - M. Marzano - S. Veca, *Le Virtù Cardinali. Prudenza, Temperanza, Fortezza, Giustizia*, Bari 2018.

18 C. Ripa, *Iconologia*, Roma 1593, ed. Padova 1625, pp. 536-537.

19 Per l'argomento R. Cruciata, *Riverberi sacri sui gioielli di Sicilia. Culti di dulìa e iperdulìa nei medaglioni devozionali. 1650-1750*, in *Las Artes Suntuarias al servicio del culto divini (XVI-XVIII)*, eds. J. Rivas Carmona - M.C. Di Natale - L. Illesca - S. Intorre - A.J. Santos. in cds.

20 *Ibidem*.

21 Per approfondimenti *Reading the Reformations. Theologies, Cultures and Beliefs in an Age of Change*, ed. A. French, Schöning 2023.

22 R. Cruciata, *Riverberi sacri sui gioielli di Sicilia…*, in cds.

23 *Ibidem*.

24 Fra i numerosi studi sul rapporto tra Cranach e la Riforma si segnala J.L. Koerner, *The Reformation of the Image*, London 2004. Si veda anche *I volti della Riforma. Lutero e Cranach nelle collezioni medicee*, catalogo della mostra a cura di F. De Luca - G.M. Fara, Firenze 2017.

25 Si veda *La Réforme en France et en Italie. Contacts, Comparaisons et Contrastes*, eds. P. Benedict - S. Seidel Menchi - A. Tallon, Roma 2007.

26 Per un inquadramento storico del problema si segnala L. Scalisi, *Il controllo del sacro. Poteri e istituzioni concorrenti nella*

Palermo del Cinque e Seicento, Roma 2004.

[27] M.C. Di Natale, I, 66 Orecchini, I, 67 Orecchini, I, 75 a, b Pendente con panierino e orecchini, I, 76 a, b Pendente e orecchini, I, 78 a, b Pendenti, in *Il Tesoro Nascosto …*, 1995, pp. 162-163, 169-174; Eadem, I, 40. Spilla, in *Ori e argenti …*, 1989, p. 104.

[28] M.C. Di Natale, I, 72 Fiore di perle, I, 74 Orecchini, in *Il Tesoro Nascosto …*, 1995, pp. 166-169.

[29] J. Anderson Black, *Storia dei gioielli*, a cura di F. Sborgi, Novara 1973, ed. 1984, pp. 208-209.

[30] Per l'ambra si veda R. King *Amber. From Antiquity to Eternity*, London 2022.

[31] *Inventario del 1737*, trascrizione di G. Macaluso, in *Il Tesoro Nascosto…*, 1995, pp. 266-267.

[32] L. Novara, *La collezione Hernandez: da Erice al Museo Pepoli*, in *Miscellanea Pepoli. Ricerche sulla cultura artistica a Trapani e nel suo territorio*, a cura di V. Abbate, Trapani 1997, pp. 229-254, in part. 247-248.

[33] F.P. Campione, *Hernandez Francesco conte di Carrera*, in *Enciclopedia della Sicilia*, a cura di C. Napoleone, Parma 2006, pp. 482-483.

[34] A. Mongitore, *Della Sicilia ricercata nelle cose più memorabili*, Palermo 1743, t. II, pp. 122-124 con bibliografia precedente sull'argomento.

[35] *Ibidem*.

[36] Cfr. M.C. Di Natale, *I maestri corallari trapanesi dal XVI al XIX secolo* e *Corallari e scultori in corallo, madreperla, avorio, tartaruga, conchiglia, ostrica, alabastro, ambra, osso attivi a Trapani e nella Sicilia occidentale dal XV al XIX secolo*, a cura di R. Vadalà, in *Materiali preziosi …*, 2003, pp. 23-56 e 365-400. Per approfondimenti sui singoli artisti citati cfr. *Arti Decorative in Sicilia. Dizionario biografico*, a cura di M.C. Di Natale, II voll., Palermo 2014.

[37] Si rimanda a M.C. Di Natale, *I cammei in corallo del Museo Pepoli*, in *Miscellanea Pepoli…*, 1997, pp. 269-277 con bibliografia precedente. Cfr. anche R. Romano d'Orsi, *infra*.

[38] Cfr. J. Warren, *New perspectives on alabaster sculpture from Trapani*, in "Colnaghi Studies Journal", 08 March 2021, pp. 114-147; Idem, *Sculture trapanesi in alabastro*, in *Il Bello, l'Idea e la Forma. Studi in onore di Maria Concetta Di Natale*, a cura di P. Palazzotto - G. Travagliato - M. Vitella, II voll., Palermo 2022, I vol., pp. 155-160.

[39] Per l'argomento si vedano gli studi di Sergio Intorre, e soprattutto il volume *La Grandeur & la Beauté. Le Arti Decorative siciliane nei diari dei viaggiatori francesi tra XVII e XIX secolo*, Palermo 2021, *passim* e in part. pp. 89-93. Si rimanda anche a Idem, *infra*.

[40] L. Novara, *La collezione Hernandez…*, 1997, p. 247.

[41] R. King, *Finding the Divine Falernian: Amber in Early Modern Italy*, in "V&A Online Journal", issue no. 5, autumn 2013 (http://www.vam.ac.uk/content/journals/research-journal/issue-no.-5-2013/finding-the-divine-falernian-amber-in-early-modern-italy/).

[42] Per la storia della marineria trapanese e le relazioni con la locale cultura artistica e religiosa si vedano *La Navigazione nel Mediterraneo. Tecnica e arte al Museo Pepoli*, catalogo della mostra a cura di M.L. Famà, Trapani 2005; L. Novara, *Devozione e arte: La Marina Grande di Trapani e i suoi "tesori"*, in "Dialoghi Mediterranei", n. 55, 1 maggio 2022 (www.istitutoeuroarabo.it/DM/devozione-e-arte-la-marina-grande-di-trapani-e-i-suoi-tesori/); Eadem, *La "Marina Piccola" di Trapani: la "barca docile" nei tesori dei devoti pescatori*, in "Dialoghi Mediterranei", n. 56, 1 luglio 2022 (http://www.istitutoeuroarabo.it/DM/la-marina-piccola-di-trapani-la-barca-docile-nei-tesori-dei-devoti-pescatori/).



L'antico nei cammei siciliani dell'Ottocento con uno sguardo a Napoli e a Torre del Greco

di Rosa Romano d'Orsi

A Nino, mio padre, trapanese doc

«Vi sono in Trapani diverse scuole di scultura, nelle quali si lavora perfettamente non meno in grande che in piccolo, ogni sorta di pietre»: così scriveva nel 1810 padre Benigno da Santa Caterina in un capitolo *Delle Belle Arti*,[1] evidenziando l'«arte meravigliosa che ha reso celebre la città di Trapani», il corallo. Quest'ultimo era già stato argomento precedentemente sia di Pugnatore[2] che di Nobile, il quale parlava a tal proposito di «un'honoratissima maestranza d'eccellentissimi scultori distribuiti in quaranta e più officine, insigni nel lavor dell'arte loro, cioè di scarpellare coralli»[3]. Insieme a materiali preziosi come l'avorio, la tartaruga, la conchiglia e l'alabastro, che a fasi alterne hanno distinto le produzioni trapanesi già dalla fine del XVI secolo, il corallo del Mediterraneo, l'unico pescato e lavorato fino alla fine del XVIII secolo, ha segnato la storia di questi luoghi, dalla pesca alle botteghe legate agli ambienti giudaici. Il suo carattere di trasmutazione lo rese nell'immaginario comune prezioso ma anche apotropaico e, sotto forma di piccola scultura o di oggetto prezioso, fu richiesto in tutte le corti d'Europa[4].

Questo periodo felice e rigoglioso dell'arte siciliana si andò indebolendo verso la fine del XVIII secolo, ma la perizia degli artisti trapanesi consolidatasi nel disegno e nell'incisione si adattò anche alle nuove richieste della committenza ottocentesca, realizzando gioielli e galanterie confacenti al gusto e alle esigenze della società del tempo[5].

I rapporti con Napoli

Molti corallari trapanesi, come i Tipa, avevano contatti costanti con la capitale del Regno borbonico, dove inviavano, in particolare durante le ricorrenze religiose, anche sculture della *Madonna di Trapani*. Una di queste, inviata a Napoli nel 1740 da Antonio Nolfo[6], potrebbe essere identificata con l'opera che si trova nella Cappella Palatina del Palazzo Reale e attribuita a Francesco Nolfo, suo figlio[7]. Questi si trasferì a Napoli con Nicolò Pecorella, incaricato da Carlo III di dirigere l'officina di San Carlo alle Mortelle in cui si lavoravano anche le pietre dure e di sorvegliare gli scavi archeologici di Ercolano, Stabia e Pompei, fonti di ispirazione per i temi classici in voga[8]. Un'altra scultura proveniente dall'Oratorio di Maria Teresa d'Asburgo, citata anche dal Fogalli, è firmata da Ignazio Marrone e fu realizzata per il re nel 1838. Per affinità stilistica e materica, la Porzio attribuisce allo stesso autore anche un *Sant'Alberto,* pur anticipandolo all'inizio del XIX secolo[9]. Ancora in Cappella Palatina a Napoli si trova anche un *San Michele* proveniente dalla Reggia di Portici, riferito a un artista siciliano del secondo-terzo decennio del XVIII secolo[10], mentre un altro uguale, ma più piccolo[11], è esposto nel Museo Nazionale di San Martino[12]. In questo Museo una *Caduta degli angeli ribelli* in avorio viene posticipata dalla Di Natale all'inizio del XVIII secolo, e un *San Francesco* in alabastro viene invece riportato in ambito trapanese, per la vicinanza con un altro esemplare della chiesa dei Cappuccini a Caccamo[13].

L'alabastro fu molto in uso nel Trapanese, dove si estraeva una particolare qualità rosata detta "pietra incarnata della val d'Erice". Fra quelli che lo lavoravano Fogalli cita ancora i Tipa, che erano famosi anche per scolpire "in tenero e in piccolo" su conchiglia, corallo, avorio e ambra: Alberto realizzò una "egregia" *Giunone* in avorio e un *san Michele che schiaccia il diavolo*, che il nipote Giuseppe donò per la città di Trapani al re Ferdinando. Vanno ricordate anche *due cornici* trapanesi in rame dorato e

corallo al Museo Duca di Martina[14]; il *trionfo di Carlo di Borbone* in corallo e rame dorato, un *busto* dello stesso re, un *crocifisso,* un *Golgota* e un *capezzal*e in collezione Liverino a Torre del Greco[15]. Il Di Ferro indica anche Paolo Cusenza come incisore in alabastro, conchiglie, corallo e ambra[16]. Gli attribuisce un cammeo su ostrica che rappresentava il *Nilo* come un vecchio velato sdraiato accanto al fiume, circondato da papiri, coccodrilli e uccelli egiziani, che richiama alla memoria il *Corpo di Napoli* del Centro storico partenopeo[17]. Nel 1840 Fogalli cita anche i fratelli Bartolomeo e Matteo Buzzo, finissimi gioiellieri e cesellatori che avevano rapporti con Napoli per «gioie e petre dure»[18]. Del resto qui dal 1738 Carlo III aveva istituito un Laboratorio di pietre dure e al principio del XIX secolo una Scuola d'incisione su gemme e pietre diretta da Giovanni Mugnai fino al 1804 e poi da Filippo Rega, che si era formato con Giovanni Pichler, fino al 1833. Furono istruiti così gli incisori su pietra e conchiglia che esposero alle mostre dell'Istituto d'incoraggiamento dal 1819 al 1859[19].

Negli stessi anni a Torre del Greco l'attività incisoria su pietra dura trae linfa dall'arrivo da Roma di maestri come Filippo Veneziani, Giuseppe Carbone, o di Fattori e Persichini per la fabbrica di corallo del francese Martin. Già diffusa era invece a Napoli l'incisione su conchiglia e lava: Rosalba e Diomira Gagliardi, Giovanni Finizio, Alberto Squadrillo, Pasquale D'Agostino e Nicola Traversa presentarono cammei alle Esposizioni di Belle Arti tra il 1833 e il 1859[20]. Alcuni di questi maestri si erano formati all'Albergo dei poveri, dove anche Paolo Bartolomeo Martin aprì un'officina dopo la chiusura della Real Fabbrica di coralli di Torre del Greco[21]. Il trapanese Ignazio Tardia realizzò un cammeo con il *Trionfo di Cesare Augusto* per il re Ferdinando, mentre suo figlio Antonio viene ricordato per la produzione di piccoli frutti e pomi in corallo nel cosiddetto stile "fiori e frutti" che a Torre raccoglierà il testimone isolano grazie all'arrivo anche di molti maestri siciliani[22].

Cammei su conchiglia

Fra la fine del XVIII e l'inizio del secolo successivo, come incisore di cammei su conchiglia eccelse anche Salvatore Mazzarese, elogiato da lord Patrick Brydone[23]



Fig. 1 Michele Laudicina, seconda decade XIX secolo, *Ebe coppiera che offre da bere a Giove sotto forma di aquila,* incisione a cammeo su conchiglia *cassis madagascariensis,* Trapani, Museo Regionale Pepoli (© Rosa Romano d'Orsi).

in occasione di un suo viaggio in Sicilia nel 1770. A lui, insieme a Paolo Cusenza e a Giovanni D'Anselmo, si fanno risalire le lavorazioni sul nicchio marino, la cui superficie bianca su base rosa pallido fu usata quando la *cassis madagascariensis* o la *cypraecassis rufa* non risultarono più sufficienti a soddisfare tutte le richieste delle botteghe[24]. I temi prescelti erano quelli mitologici, che divennero di moda in tutto il Regno borbonico tanto da suscitare l'interesse dello stesso Goethe nel suo *Viaggio in Italia*[25]. Altri incisori trapanesi su conchiglia furono: Domenico Signorino, la famiglia Forti, in particolare Giacomo junior, e Carlo Guida, che partecipò all'Esposizione a Firenze del 1861 e a Londra nel 1862, dove fu premiato con la medaglia d'argento[26]. La richiesta e la produzione di questi ovali destinati all'oreficeria si incrementò nella prima metà del XIX secolo, per poi rallentare se già nel 1873 Bourquelot, nel suo



Fig. 2 Michele Laudicina, seconda decade XIX secolo, testa di *Giove,* incisione a cammeo su conchiglia *cassis madagascariensis,* Trapani, Museo Regionale Pepoli (© Rosa Romano d'Orsi).



Fig. 3 Michele Laudicina, seconda decade XIX secolo, testa di *Baccante,* incisione a cammeo su conchiglia *strombus gigas,* Trapani, Museo Regionale Pepoli (© Rosa Romano d'Orsi).

Un mese in Sicilia[27], contava solo poche botteghe a Trapani con tali creazioni. Di Ferro dirà: «Avanzandosi gli artisti trapanesi nell'arte del disegno, fecero divenire la loro patria la sede delle più gaie e piccole sculture. [...] Abbracciando il gusto dei gliptografi formarono i più eleganti camei per anelli, per bottoni, per monili»[28]. Lo studioso da importanza al perfezionarsi del disegno[29], mentre Fogalli metterà in luce l'abilità tecnica locale.[30] Anche a Napoli, dalla fine del secolo XVIII secolo e poi nel successivo, vennero realizzati cammei su *cassis*, rufa o sardonica, che consentiva di giocare con il fondo scuro e lucido e lo strato esterno più chiaro e opaco, in una varietà di toni cromatici e con una ricercata rifinitura plastica. Lo stile preferito fu il neoclassico alimentato dalle scoperte archeologiche di Pompei ed Ercolano, divenute nel Regno un punto di riferimento per la decorazione delle dimore e dei gioielli. Durante la Restaurazione le forme divennero di memoria rinascimentale, con allegorie, miti e divinità. Le iconografie si arricchirono e si diversificarono, e negli anni '70 e '80 il repertorio comprese anche ritratti, paesaggi e rappresentazioni di costumi locali, divenendo però una produzione più seriale con un impoverimento tecnico di cui si rammaricava Augusto Castellani[31]. A Torre si cercò di invertire questo andamento con l'apertura, nel 1887, della Regia Scuola d'incisione sul corallo, che avrebbe dovuto occuparsi di sperimentazione e ricerca e fare da volano a tutto il comparto economico[32].

Il museo Pepoli

Nelle collezioni del Museo Regionale Agostino Pepoli si trovano comunanze e scambi culturali con Napoli, dettate da committenze o da scelte di gusto. Del resto, oltre a considerare i continui scambi commerciali e



Fig. 4 Orafi trapanesi, inizio XIX secolo, Diadema con *Profili di eroi,* oro a stampo, inciso e cesellato, perline, cammeo su conchiglia *strombus gigas,* Trapani, Museo Regionale Pepoli (© Rosa Romano d'Orsi).

culturali, il primo direttore Antonio Sorrentino, partenopeo, potrebbe aver favorito alcune decisioni intellettuali con il suo primo allestimento. Analizzando in particolare i gioielli in conchiglia che allo scadere del XVIII secolo seguirono i nuovi venti della moda neoclassica già in *nuce* nelle botteghe locali, emergono numerose convergenze con il napoletano e Torre del Greco. Fra gli intagliatori di pietre dure e conchiglie che ebbero rapporti con la capitale spicca il nome di Michele Laudicina. Egli era figlio di un mercante di coralli e fratello di Alberto; si formò con Francesco Nolfo e Valerio Villareale, trasferendosi poi alla scuola romana di glittica di Giovanni Pichler[33] e poi di Filippo Saecli. Si stabilì successivamente a Napoli alla corte di Luisa Migliaccio, moglie morganatica di Ferdinando di Borbone. Nel 1814 il re lo incaricò della direzione, nella Regia Università degli Studi di Palermo, della scuola pubblica di glittica, mentre la città di Trapani gli affidò la direzione della Real Accademia. Gallo ne ricorda i *ritratti di Francesco I e Isabella* su calcedonio e quelli della *moglie del Principe di Trabia*. Di un suo cammeo con *Saggezza, Forza e Bellezza*, Briguccia dirà: «Per quest'opera soltanto il Laudicina può essere chiamato l'arcangelo del cammeo conchigliare trapanese»[34]. Dopo la sua morte nel 1832, i nipoti seguirono le sue orme: Michele jr., Giuseppe e Raffaello si trasferiranno sul suolo campano insieme anche molti altri maestri trapanesi come Nicolò Picorilla, Carlo e Vincenzo Sa-



Fig. 5 Giovanni Pizzitola, *ante* 1880, *Mosè,* incisione a cammeo su conchiglia *cassis madagascariensis,* Trapani, Museo Regionale Pepoli (© Rosa Romano d'Orsi).



Fig. 6 Giovanni Pizzitola, *ante* 1881, *Isaia,* incisione a cammeo su conchiglia *cassis madagascariensis,* Trapani, Museo Regionale Pepoli (© Rosa Romano d'Orsi).

lomone, Giovanni Vital, e i Gioiuzza, aprendo botteghe a Napoli e Parigi[35]. Michele junior incise nel 1835 *Giove su un'aquila che scende dall'Olimpo*; egli lavorò al Laboratorio di pietre dure di Napoli[36] e tra il 1830 e il 1836 alla Regia Zecca, poiché era interessato anche all'incisione dei metalli. Giuseppe presentò delle incisioni all'Esposizione nazionale di Firenze del 1861[37] e alcuni dei suoi cammei vennero citati dal Mondello: *Giove e Ganimede*, due *Baccanti, Psiche* e una testa di *Ercole,* mentre la famiglia Gallo possedeva una sua testa di *Giove coronato di quercia* (1839)[38].

A Michele Laudicina sono attribuiti i cammei del Pepoli con *Venere sul carro trionfale a conchiglia con delfini*, *Ebe coppiera che offre da bere a Giove sotto forma di aquila* (Fig. 1), *Giove e Ganimede coppiere dell'Olimpo,* una testa di *Giove* (Fig. 2) e due *Baccanti* provenienti dalla collezione Fardella (Fig. 3)[39]. L'incisione con Ebe che disseta l'aquila crea un movimento a vortice incrociato fra il piegarsi delle ali dell'aquila e il panneggio della donna, in un modellato a rilievo, alternato a velature a stiacciato. Emerge l'importanza del disegno e il lavoro analitico e naturalistico che si estende dalle piume dell'animale, ai riccioli dei capelli e alle pieghe della veste della donna. Il cammeo con il profilo di Giove mantiene intatte tutte le proporzioni e la perfezione del ritratto classico: il volto possente contrasta con l'effetto scomposto dei ricci della barba e dei capelli, con foglie di quercia a creare una corona simbo-

lica. La stessa qualità si rileva anche nella Baccante, dove la politezza del volto si scontra volutamente con il gioco di buccoli scomposti, pampini e foglie di vite: il contrasto fra la compattezza dei bianchi e le velature delle foglie e dei capelli crea un movimento della testa nello spazio. Nell'altra Baccante, realizzata all'inglese senza contrasto con il fondo su un tipo di *strombus gigas* rosa che viene associato al corallo "pelle d'angelo", le differenze coloristiche realizzano un effetto chiaroscurale naturale. La stessa sensualità e morbidezza compare anche nella Venere: il movimento ad *esse* del corpo della dea, viene accompagnato dalle velature della veste. La scena di Giove e Ganimede coppiere sull'Olimpo, pur essendo di alta qualità incisoria, verosimilmente è da attribuire ad altro autore, cresciuto alla bottega del Laudicina. Al Pepoli sono custodite anche altre incisioni su conchiglia di artisti locali coevi: *Cupido risveglia Psiche* e *Cupido e Bacco,* molto vicine a due sculture su marmo di Thorvaldsen del 1833-1836 ca[40], *Diana sul carro*[41] e *Eros e Venere*[42]. Si citano anche un *bracciale* e un *diadema i*n oro, perle e cammei provenienti dal santuario[43]. Il bracciale flessibile presenta cinque ovali con profili femminili e al centro una testina, da cui pende un ciondolo a cuore con decori fitomorfi. Il diadema (Fig. 4) è composto da nove cammei su conchiglia, tipo *strombus gigas*, con al centro il profilo di un eroe greco del tipo di *Menelao o Pericle.* Particolarmente raffinato il lavoro orafo con parti a stampo rifinite a incisione e cesello, effetti di granulazione e perline incastonate *a griffe* e all'inglese. Un altro cammeo su *cassis* sardonica, con *Giove* frontale coronato da foglie di quercia fu realizzato da Carlo Guida: egli, insieme al fratello Leonardo, operò su vari materiali e vendette *L'officina di Vulcano*, un *Putto che intreccia l'edera* e *Amore e Psiche* al museo di Dublino[44]. Il volto del dio del museo, ben equilibrato e proporzionato, offre un'immagine malinconica, forse un riflesso del suo stato d'animo sofferente, che lo porterà nel 1863 al manicomio di Palermo[45].

Al Pepoli si trovano anche i cammei di Giovanni Pizzitola (1837-1915), definito da Scuderi l'ultimo dei grandi intagliatori trapanesi di coralli e conchiglie[46]. Formatosi con il padre, dal 1863 ebbe una sua bottega con Giuseppe La Cherba, negoziante e suo mecenate. Partecipò all'Esposizione Provinciale di Belle Arti di Trapani e alla Prima Esposizione Annuale di Arti e Mestieri della Società degli Operai, ottenendo premi e riconoscimenti. I due cammei (Figg. 5-6) presenti al museo furono realizzati per il concorso in cui ottenne la cattedra d'incisione in corallo e pietre dure alla Scuola arti e mestieri di Trapani, negli anni 1880-1881[47]. Il primo rappresenta *Mosè*, assiso sulle nuvole mentre impugna le tavole dei comandamenti con accanto due putti; il secondo il *Profeta Isaia*, che presentò l'anno dopo, quando, invalidato il concorso per un ricorso, ottenne ancora una volta la cattedra. I temi biblici sono qui trattati come quelli classici, con un saldo vigore plastico e una ricerca analitica e naturalistica: *Isaia* è monumentale e fiero nell'aspetto, in un elegante gioco di pieni e trasparenze, che raggiunge una altissima qualità.

Note

[1] P.B. da Santa Caterina, *Trapani nello stato presente profana e sacra*, p. I, *Trapani Profana*, ms. del 1810, custodito presso la Biblioteca Fardelliana di Trapani ai segni 199, f. 190.

[2] G.F. Pugnatore, *Historia di Trapani,* ms. del XVII secolo, custodito presso la Biblioteca Fardelliana di Trapani ai segni ms. 257, ff. 403-404.

[3] V. Nobile, *Il Tesoro nascoso riscoperto a' tempi nostri dalla consecrata penna di D. Vincenzo Nobile Trapanese, cioè le gratie, glorie e eccellenze dei Religiosissimo Santuario di Nostra Signora di Trapani, ignorate fin'hora da tutti, all'orbe battezzato fedelmente si palesano,* Palermo 1698, pp. 159, 580-581.

[4] M.C. Di Natale, *Maestri corallari trapanesi dal XVI al XIX secolo*, in *Materiali preziosi dalla terra e dal mare,* catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Palermo 2003, p. 23; A.M. Precopi Lombardo, *L'artigianato trapanese dal XIV al XIX secolo*, Trapani 1987, p. 42.

[5] G.M. Di Ferro, *Guida per gli stranieri in Trapani*, Trapani 1825, rist. an. 1977, p. 213; M.C. Di Natale*, Gli studi sulle arti decorative a Trapani dal XVII al XX secolo*, in "OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia", a. 3 n. 6, dicembre 2012, p. 134. Sull'interesse del Di Ferro per la produzione trapanese di arte applicata si veda anche S. La Barbera, *Figure e temi del collezionismo trapanese nelle pagine della letteratura artistica dell'Ottocento*, in *Abitare l'arte in Sicilia. Esperienze in età moderna e contemporanea*, a cura di M.C. Di Natale - P. Palazzotto, Palermo 2012, p. 104.

[6] M.C. Di Natale, *Maestri corallari...*, 2003, p. 45; M. Serraino, *Trapani nella vita civile e religiosa,* Trapani 1968, pp. 133-135.

[7] M. Serraino, *Trapani…*,1968, pp. 133-135.

[8] M.C. Di Natale, *Maestri corallari...*, 2003, p. 46; F. De Felice, *Arte del trapanese, pittura ed arti minori*, Palermo 1936, p. 55.

[9] M.C. Di Natale, *Maestri corallari...*, 2003, p. 45; G.M. Fogalli, *Memorie biografiche degli illustri trapanesi*, ms. del 1840, custodito presso la Biblioteca del Museo Regionale Pepoli di Trapani ai segni 14 C 8, f. 660; M. Serraino, *Trapani nella vita...,* 1968, p. 134; A. Porzio, scheda 12, in *Arte sacra di Palazzo. La Cappella reale di Napoli e i suoi arredi. Un patrimonio di arti decorative*, a cura di A. Porzio, Napoli 1989, pp. 91-92.

[10] A. Porzio, *Arte sacra…,* 1989, pp. 85-87. Secondo Annamaria Precopi Lombardo la scultura del san Michele Arcangelo al Palazzo Reale di Napoli è da attribuire ad Alberto Tipa (1776), per cui si veda *Tra artigianato e arte: la scultura del trapanese nel XVII secolo*, in *Materiali preziosi* ..., 2003, pp. 83-113.

[11] R. Middione, *Museo Nazionale di San Martino. Le raccolte di scultura*, Napoli 2001, p 140. Acquisto Thoss Cook del 1921.

[12] N. inv. 513995.

[13] R. Middione, *Museo Nazionale…*, 2001, p. 140. Acquisto ufficio esportazione 1953. N. inv. 23264. La base ha due putti e lo stemma prelatizio.

[14] *Il Museo Duca di Martina di Napoli*, a cura di P. Giusti, con la collaborazione di L. Arbace, Napoli 1994, pp. 43-44. La prima in rame dorato, corallo e smalto del XVII secolo (inv. 390), l'altra del XVIII secolo con una copia da F. Barocci in madreperla, tartaruga, avorio, rame argentato e dorato, diaspro e corallo (inv. 1330).

[15] R. Romano, *Opere trapanesi nella collezione Liverino di Torre del Greco: alcune aggiunte inedite*, in *Itinerari d'arte in Sicilia*, a cura di G. Barbera - M.C. Di Natale, Napoli 2012, pp. 380-387, 523-524.

[16] G.M. Di Ferro, *Biografia degli uomini illustri trapanesi dall'epoca normanna sino al corrente secolo*, 4 tt., Trapani 1830-1850, III (1831); I. Bruno, *Cosenza (Cusenza) Paolo* ad vocem, in *Corallari e scultori in corallo, madreperla, avorio, tartaruga, conchiglia, ostrica, alabastro, ambra, osso attivi a Trapani e nella Sicilia occidentale dal XV al XIX secolo*, a cura di R. Vadalà, in *Materiali preziosi...*, 2003, p. 376.

[17] *Ibidem.*

[18] G.M. Fogalli, *Memorie* ..., 1840, f. 660.

[19] G. Tescione, *Il corallo nelle arti figurative*, Napoli 1973, p. 158; R. Romano d'Orsi, *Il gusto archeologico nei gioielli della Restaurazione a Napoli e a Torre del Greco*, in *La cultura dell'antico nelle arti figurative dalla Restaurazione alla Grande Guerra*, atti del convegno a cura di I. Valente, in cds.

[20] E. Orilia, *La madreperla e il suo uso nell'industria e nelle arti*, Milano 1908, p. 187; *I gioielli del mare,* a cura di C. Ascione - F. Balletta, Napoli 1990, p.77.

[21] A. Putaro Murano - A. Perriccioli Saggese, *L'Arte del corallo, Manifatture di Napoli e Torre del Greco fra Ottocento e Novecento*, Ercolano (Na) 1989, pp. 35-36. Materiali congeniali ai due ambiti culturali già nel XVII secolo furono anche l'avorio e la tartaruga, di cui si trovano molte opere a Napoli come in Sicilia.

[22] M.C. Di Natale, *I cammei in corallo del Museo Pepoli*, in *Miscellanea Pepoli, ricerche sulla cultura artistica a Trapani e nel suo territorio*, a cura di V. Abbate, Trapani 1997, pp. 270-273.

[23] P. Brydone, *A Tour Through Sicily and Malta in a series of letters to William Beckford, Esq. of Somerly in Suffolk,* London 1773, ed. Edinburgh 1840.

[24] G.M. Di Ferro, *Biografia degli uomini illustri …*, 1831, p. 99.

[25] M.C. Di Natale, *Maestri corallari...*, 2003, p. 47.

[26] M.C. Di Natale, *Maestri corallari...*, 2003, pp. 50-51; G.M. Fogalli, *Memorie storiche...*, 1840, f. 660; F. De Felice, *L'arte del trapanese…*, 1936, p. 27.

[27] F. Bourquelot - E. Reclus, *La Sicilia: due viaggi*, con prefazione e note di E. Navarro Della Miraglia, Milano 1873, ed. 1987, p. 28.

[28] M.C. Di Natale, *Gli studi sulle arti decorative…*, 2012, p. 134; G. M. Di Ferro, *Guida per …*, 1977, p. 213.

[29] M.C. Di Natale, *Gli studi sulle arti decorative...*, 2012, p. 134.

[30] *Ibidem*.

[31] E. Orilia, *La madreperla…,* 1908, p. 179; C. Ascione, *Profilo storico del cammeo in conchiglia*, in T. Cossignani, *Cammei gioielli dalle conchiglie,* Ancona 1993, p. 15.

[32] In un primo periodo l'istituto restò chiuso; poi riaprì come Regia scuola per la lavorazione del corallo. Cfr. *I gioielli del mare…*,1990, pp. 77-78.

[33] Nato a Napoli nel 1734, Giovanni Pikler o Pichler proveniva da una famiglia di incisori e intagliatori di gemme attiva fra il XVIII e il XIX secolo. Trasferitosi a Roma ebbe un grande successo per le sue incisioni a tema antiquario-classico in particolare presso gli stranieri in visita alla città. Il suo studio era frequentato dal pittore Wilhelm Tischbein, da Johann Wolfgang von Goethe e da Berthel Thorvaldsen, che acquistarono molti calchi da lui riprodotti. Si rimanda a *Corallari e scultori in corallo…*, 2003, pp. 365-399; A. Gallo, *Lavoro di Agostino Gallo sopra l'arte dell'incisione delle monete in Sicilia dall'epoca araba fino alla castigliana*, ms. del XIX secolo della Biblioteca centrale della Regione Siciliana, ai segni XV.H.15, f. 789.

[34] S.M. Briguccia, *Il cammeo conchigliare di Trapani*, in "Trapani", a. II, n. 11, 15 novembre 1957, p. 26. Cfr. pure V. Scuderi, *Il Museo Nazionale Pepoli in Trapani*, Roma 1965; M.C. Di Natale, *Arti decorative nel Museo Pepoli di Trapani*, in *Trapani. Museo Pepoli*, Palermo 1991, pp. 75-76.

[35] M.C. Di Natale, *I cammei in corallo*..., 1997, pp. 269-277. Alessandro Castellani in *Degli ori e dei gioielli nella esposizione di Parigi del mdccclxxviii*, Roma 1879, come membro di giuria all'Esposizione Universale di Parigi del 1878, dà un giudizio positivo alla produzione napoletana, aggiornata al disegno classico come indicavano le vetrine di Casalta, Morabito, Melillo, Piscione e Gioiuzza che appartenevano alla famiglia di incisori siciliani. Cfr. *Dizionario del gioiello italiano del XIX e XX secolo*, a cura di L. Lenti - M.C. Bergesio, Torino 2006, p. 340 e M.C. Di Natale, *Maestri corallari...*, 2003, p. 49, che scrive che Giuseppe Gioiuzza era presente all'Esposizione Universale di Vienna del 1873, a Filadelfia nel 1876 e a Parigi nel 1878.

[36] A. Putaturo Murano - A. Perriccioli Saggese, *L'arte del corallo. Manifatture …*, 1989, p. 39.

[37] A. Perriccioli Saggese, *Dall'Unità all'apertura della Scuola d'incisione sul corallo*, in A. Putaturo Murano - A. Perriccioli Saggese, *L'Arte del corallo. Manifatture...* , 1989, p. 55.

[38] R. Vadalà, *Laudicina* ad vocem, in *Corallari e scultori...*, 2003, pp. 382-383.

[39] M.C. Di Natale, *Arti decorative...,* 1991, p. 76; Eadem, *I cammei in corallo…*, 1997, pp. 269-277.

[40] Si tratta di sculture passate sul mercato antiquariale negli ultimi anni.

[41] M.C. Di Natale, Scheda I, 85 a, b, in *Il tesoro nascosto. Gioie e Argenti per la Madonna di Trapani*, catalogo della mostra a cura di M. C. Di Natale - V. Abbate, Palermo 1995, pp. 178-179.

[42] R. Vadalà, Scheda X.12, in *Materiali preziosi...*, 2003, pp. 322-323.

[43] M.C, Di Natale, Scheda I, 84 a, b, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, pp. 177-178.

[44] R. Vadalà, Scheda X.23, in *Materiali preziosi...*, 2003, pp. 326-327.

[45] *Ibidem.*

[46] V. Scuderi, *Il Museo...*, 1965, p. 18.

[47] R. Vadalà, Scheda X.32 e Eadem, *Pizzitola* ad vocem, in *Materiali preziosi...*, 2003, pp. 331 e 390-391.



Il Tesoro della Madonna di Trapani nei diari dei viaggiatori stranieri tra XVII e XIX secolo

di Sergio Intorre

Ben prima che il Grand Tour divenisse un fenomeno culturale di portata europea, tra l'ultimo quarto del XVIII secolo e la prima metà del XIX[1], il Santuario dell'Annunziata presso il Convento dei Carmelitani, luogo di venerazione di "Nostra Signora di Trapani"[2] (Figg. 1 e 2), fu meta di pellegrinaggio di viaggiatori stranieri arrivati in Sicilia per i motivi più vari[3]. Tra i primi a raccontare la sua visita è il francese Nicolas Bénard, della cui biografia non sappiamo molto, se non che fu in Sicilia nel 1616, ventenne Cavaliere dell'Ordine del Santo Sepolcro, di passaggio nel corso del suo pellegrinaggio in Terrasanta. Nel suo racconto di viaggio descrive brevemente la città, quindi riporta della sua visita al Santuario,

«dove la gente viene in devozione e pellegrinaggio da ogni parte. C'è un'immagine della Vergine, alta sei piedi, fatta di marmo bianco, e vi si compiono molti miracoli [...] davanti alla suddetta immagine ci sono ventitré lampade d'argento, sia grandi che medie[4]».

Gli inventari dei beni mobili del convento dei Carmelitani presso cui si trova il Santuario[5] riportano una vasta dotazione di lampade pensili d'argento. Molte di loro sono doni *ex voto* che, grazie alla meticolosa precisione dei compilatori, consentono di ricostruire un panorama di committenza nobiliare ed ecclesiastica, animato da una devozione che non venne mai meno nel tempo. L'inventario del 1603[6] riferisce che i «lamperi d'argento in tutto sonno tridici delli quali uno lo mandò il conte d'Alba di lista grande con sua catinella [...] uno dei marchesi di Geraci. Uno della Dochessa di Bivona fatto a stella. Uno dell'Ill.mo mons. di Girgenti. [...] Uno mandato da don Andria di Silva. Uno mandato dal P. R.mo Generale...»; nel 1647[7] figurano «Un lamperi d'argento, mandato da fra Carlo Valdina» e «Un lamperi d'argento liscio grande portato dal grande Almirante di Castiglia, Viciarè di questo regno», entrambe tuttora presenti nel Santuario[8]. L'inventario del 1737[9] registra quarantadue lampade, tra cui «un lampiere d'oro con sua lampada e sue maglie d'oro [...] smaltate in alcune parti [...] dato dall'Ecc. mo Sig. Duca d'Ossuna», «un lampieri d'argento gisillato fatto alla romana con maglie sengole, nelle quali vi sono tre pometti dato da D. Sebastiano di Simone Venetiano, nel quale vi è la figura della Vergine SS. di Trapani, di S. Sebastiano ed il nome del detto Sig. [...] e un lampieri d'argento gisillato fatto alla romana con maglie sengole, nelle quali vi sono tre pometti sperlongati dato da un Capitano Venetiano nel 1720». È plausibile che Bénard potè ammirare la lampada donata dal Viceré d'Ossuna (1611-1616), oggi purtroppo perduta, parte di una vasta donazione che includeva un carico di legname per riparazioni nella chiesa e nel dormitorio, sette lampade grandi e candelieri d'argento[10], l'ennesima di innumerevoli *ex voto* al simulacro trapanese da parte di Viceré, nobili, e ricchi borghesi[11]. Gli ultimi due esemplari registrati, invece, fanno ancora parte del corredo d'altare della Madonna di Trapani[12]. Oltre che dagli inventari, un attento esame delle stesse opere ha consentito l'acquisizione di ulteriori elementi utili a ricostruire il contesto artistico, politico e culturale di riferimento per le opere nel Santuario, come nel caso dell'esemplare di argentiere palermitano datato alla prima metà del XVII secolo[13], su cui è presente in tre medaglioni lo stemma di Carlo Valdina, donatore al Santuario trapanese anche di un bacile d'argento con la croce dei Cavalieri di Malta[14]. Un altro Viceré, Giovanni Alfonso Henriquez de Cabrera, donò la lampada di argentiere siciliano datata tra il 1641 e



Fig. 1. Basilica-santuario di Maria Santissima Annunziata, Trapani.

il 1643[15] ancora oggi nella sua collocazione originaria al centro della Cappella della Madonna. Grazie alla sigla consolare MC6 sulla lampada con tre medaglioni raffiguranti la Madonna di Trapani, l'Odigitria e una scena di Annunciazione[16], è possibile sia ricondurre l'opera ad argentiere palermitano, sia datarla con precisione al mandato di Melchiorre Curiale, console della maestranza degli argentieri dal 20 luglio 1666 al 1 luglio 1667[17]. La lampada presenta oggi un piattello di raccordo non originale, ma appartenente ad un altro esemplare, tuttora presente nel santuario e donato da Francesco Bonanno e del Bosco[18], esponente di spicco della nobiltà siciliana[19]. Anche questa lampada è opera di argentiere palermitano e venne realizzata nel 1732. Nel 1733 un altro argentiere palermitano realizzò la lampada[20] donata dal Principe di Cattolica il 15 agosto dello stesso anno, che, a quanto registrato nell'inventario del 1737 «un lampiere d'argento gisillato con catinelle sengole e con tre lamperini d'argento gisillati che pendono d'attorno[21]», era costituita da più elementi, un grande vaso centrale e tre più piccoli intorno. Gli esemplari qui citati, visibili ancora oggi, si caratterizzano per uno spiccato gusto barocco nella struttura vasiforme animata da un'accentuata bombatura nella parte centrale e da una ricca decorazione fitomorfa finemente cesellata sulla superficie. Non dovettero essere molto diverse alcune di quelle viste da Bénard nel 1616, verosimilmente insieme ad esemplari più antichi, oggi perduti.

Nel 1672 arrivò in Sicilia Albert Jouvin de Rochefort, cartografo e tesoriere di Francia[22], nel corso di un viaggio attraverso l'Europa intrapreso per desiderio di conoscenza e perché ritenuto impresa degna di un uomo della sua condizione sociale ed economica[23]. Jouvin è tra i primi a fare esplicito riferimento al Tesoro:

> [Alle città siciliane degne di nota] «Si potrebbe aggiungere anche la città di Trapani, per il suo porto sicuro e per il fatto che nelle vicinanze delle sue isole si pesca una grande quantità di corallo; nonché per la bella chiesa della Madonna di Trapani, famosa per i miracoli che vi si compiono quotidianamente e che attirano numerosi pellegrini da ogni parte d'Europa. In questa chiesa si possono ammirare numerose lampade d'argento, dipinti e altri doni votivi»[24].

La maggior parte di ciò che è rimasto dei doni cui fa cenno Jouvin, che hanno costituito nel tempo il Tesoro della Madonna di Trapani, è oggi custodita presso il Museo Regionale "Agostino Pepoli", dove è rimasta esposta in seguito alla mostra del 1995 *Il tesoro nascosto. Gioie e argenti per la Madonna di Trapani*[25]. Una piccola parte, dopo la mostra che ha riunito tutto il tesoro superstite, è tornata al santuario dei Padri Carmelitani. L'inventario del Tesoro redatto nel 1737[26] è particolarmente efficace nel dare un quadro della quantità e della varietà degli esemplari in esso custoditi, elencando *goliere, catene d'oro, gioie d'oro*, *santichi*, *Agnus Dei, Croci di Malta d'oro, Croci diverse, fiori d'oro*, *perle*, *corone di corallo*, etc. Tra la fine del Seicento e l'inizio del secolo successivo i riferimenti al Santuario della Madonna di Trapani si moltiplicano nei diari di viaggio, venendo spesso mutuati da un autore all'altro, abitudine che interesserà anche gli autori successivi[27]. Ad esempio, si può avvertire l'eco di Jouvin nel resoconto pubbli-

cato alla fine del secolo da François Jacques Deseine, del quale sappiamo soltanto che fu proprietario di una libreria a Roma tra il 1688 e il 1697[28], in Sicilia verosimilmente tra il 1696 e il 1697[29]:

«A Trapani c'è una devota chiesa dedicata alla Beata Vergine, alla quale i marinai si raccomandano nei loro pericoli in mare, e spesso sentono gli effetti della potente protezione della Regina del Cielo. La chiesa è anche tutta piena di numerose lampade d'argento, dipinti e altri voti»[30].

Tra i racconti di viaggio sulla Sicilia più interessanti del XVIII secolo figura quello dell'inglese Thomas Salmon, la cui biografia è in gran parte oscura[31]. Di lui si sa che visse a Cambridge e che lì fu proprietario di una caffetteria. In seguito al suo fallimento si trasferì a Londra[32]. In seguito viaggiò molto per mare, vivendo per qualche tempo nelle Indie. Nel 1739 seguì l'ammiraglio Anson[33] nella spedizione contro le colonie spagnole del Sudamerica e in questa occasione circumnavigò il globo in un viaggio lungo quattro anni[34]. Attraversò anche l'Europa e pubblicò il resoconto dei suoi viaggi nel monumentale *Present State of all Nations* in 24 volumi[35], tradotto in francese, italiano, olandese e tedesco. Così Salmon descrive il Santuario trapanese:

«Tra le cose più osservabili di Trapani si novera la famosa Chiesa de' PP. Carmelitani, dedicata alla B.V., assai rinomata per una Miracolosa Statua di fino marmo, e per esser il principal Santuario de' Siciliani, che d'ogni parte concorrono a venerarla con frequenti Pellegrinaggi: quindi la sua Cappella contiene un gran Tesoro di preziosi arredi d'oro, d'argento e di gioje, mercè ai ricchi doni, e alle generose offerte de' divoti Fedeli»[36].

La statua della Madonna col Bambino, realizzata da Nino Pisano[37] (Fig. 3), dovette giungere a Trapani tra il 1332, anno della costruzione della trecentesca chiesa dell'Annunziata, e il 1336, quando la chiesa stessa ottenne un privilegio da parte di Federico III d'Aragona[38]. Nel tempo si sono tramandate diverse leggende sul suo arrivo a Trapani e diverse attribuzioni dell'opera. Una delle più bizzarre è quella di Jean Houël[39], tra i viaggiatori più famosi del Grand Tour e fondatore con Saint-Non del genere del *Voyage pittoresque*, in Sicilia tra il 1776 e il 1779[40], che riporta anche una suggestiva descrizione del rituale che precedeva lo svelamento dell'immagine sacra ai fedeli:

«Volevo andare a vedere la Madonna dei Carmelitani, per la quale si giura con la stessa venerazione e timore con cui, nei tempi passati, si giurava sul fiume Stige. Non senza difficoltà riuscii a vederla: dopo molte formalità, arrivò un carmelitano in saio e stola, seguito da un frate, entrambi dall'aspetto severo: il frate accese delle candele, fece molti gesti, agitò un campanellino che aveva in mano, per avvertire il pubblico che non c'era, visto che io ero solo, che la Madonna stava per essere scoperta: tirò una tenda di damasco, quindi una di garza. Poi vidi una statua di marmo, a grandezza naturale, che teneva in braccio un bambino; un'opera di raffinata composizione e di finissima fattura: i panneggi sono abbastanza ben imitati. È stata realizzata da Guagini, uno scultore che ha riempito Palermo e la Sicilia con le sue opere. Questa Madonna e il Bambino Gesù hanno ciascuno una grande corona d'argento, belle collane a più giri, nastri e braccialetti; grazie a questi ornamenti, appaiono magnifici alla stupida ignoranza. Appena scoperti, i due monaci hanno cantato un'antifona e poi mi hanno illustrato la Vergine in tutte le sue parti»[41].



Fig. 2. Giovanni Federico Greuter, *Nostra Signora di Trapani*, incisione, da O. Caietano, *Raguagli delli ritratti della Santissima Vergine Nostra Signora più celebri, che si riveriscono in varie Chiese nell'isola di Sicilia*..., Palermo 1664, rist. anast. Palermo 1991.

Il severo giudizio di Houël sulla devozione popolare, senz'altro frutto dell'impatto delle teorie illuministe sul



Fig. 3. Nino Pisano, XIV secolo, *Madonna col Bambino*, marmo, Trapani, Santuario dell'Annunziata.

contesto culturale dell'epoca, verrà ripreso, come si vedrà, più volte da autori successivi. Interessante è il racconto di come i frati svolgessero quasi il ruolo delle odierne guide, descrivendo dettagliatamente la statua ai fedeli e ai visitatori. L'attribuzione dell'opera di Pisano a Gagini viene ripresa da William Henry Smith, ufficiale della Marina inglese appassionato di astronomia e idrografia[42], che viaggiò più volte in Sicilia tra il 1815 e il 1824[43], e che riporta anche la leggenda di una provenienza greca della statua:

«una bella strada, lungo il fianco di uno specchio d'acqua guadabile, conduce alla chiesa e al convento dei Carmelitani della celebre Madonna di Trapani, una struttura ricca, in quanto luogo di villeggiatura di un gran numero di devoti. Il santuario è molto bello, e al suo interno si trova una statua di marmo pario molto raffinata, che rappresenta la Vergine con il bambino, coronata in modo molto goffo, anche se con materiali costosi; inoltre, è quasi ricoperta di oro e pietre preziose, mentre, per completare il tutto, i capelli, le sopracciglia, le narici e le labbra sono dipinte! Alcuni sostengono che sia stata realizzata con lo scalpello del Gaggini e che sia stata considerata da lui una delle sue opere migliori; altri sostengono invece che sia stata portata dalla Grecia sei secoli fa. Mi trovavo lì in occasione della festa del 15 agosto, in cui lo spettacolo più impressionante, per me, era rappresentato da un certo numero di pellegrini, vestiti con abiti scuri, con bastoni e conchiglie, che avevano viaggiato fin qui da luoghi lontani, e che erano stati accolti dai gentili frati con la più attenta ospitalità. Sebbene non potessi che condannare la pratica della loro devozione, non riuscivo a trattenere una piacevole ammirazione per il sacro impulso che riuniva così tante persone in apparente felicità e amicizia[44]».

La statua interamente ricoperta di gioielli è quasi un *topos* delle immagini della Madonna di Trapani tramandate nel tempo (Figg. 4 e 5). Smyth riporta la tradizione secondo cui l'opera era stata realizzata a Cipro[45], riferita dal Padre Carmelitano Fra Giovanni Manno[46] e ripresa da Vincenzo Nobile[47] e da Carlo Maria Galizia[48]. Oggi l'opera è ormai unanimemente attribuita a Nino Pisano e viene ritenuta più che probabile la sua provenienza da Pisa[49]. Anche il francese Jules Fleutelot, insegnante e scrittore[50], si trova a Trapani nel corso dei festeggiamenti in onore della Madonna del 1836 e riporta un'interessante descrizione dell'apparato trionfale allestito per la processione del simulacro:

«la sera, per le strade, ho seguito la marcia trionfale della Vara: un carro a forma di gondola, ornato di lustrini e dorature, che portava la statua della Madonna magnificamente decorata, circondata da angeli e cherubini con le ali spiegate, alla luce di mille fiaccole»[51].



Fig. 4. Incisore trapanese, prima metà XIX secolo, *La Madonna di Trapani ornata con gioielli donati dai fedeli*, Palermo, collezione privata.



Fig. 5. La statua della Madonna di Trapani ricoperta di *ex voto*, da G. Strafforello, *La Patria - Geografia dell'Italia - Sicilia*, Torino 1893.

La descrizione del carro trionfale riporta agli altri esemplari documentati in onore della Madonna della Lettera di Messina o di Santa Rosalia, peculiari manifestazioni barocche di fede e devozione, la cui tipologia si perpetua nel tempo, alcune delle quali sopravvissute anche fino ai nostri giorni, che vedevano coinvolte le principali maestranze cittadine nella loro realizzazione[52]. Un'altra descrizione suggestiva dell'esposizione della statua al pubblico è quella dello storico Felix Bourquelot[53], che lamenta il fatto di non poter apprezzare in pieno la bellezza della scultura, interamente ricoperta di *ex voto* di ogni tipo:

«Il frate accende le candele sull'altare, suona una campanella per avvertire il pubblico che l'immagine sacra sta per essere scoperta, tira una tenda di damasco, poi una di garza e infine la statua della Vergine e quella di Gesù Bambino, che tiene in braccio, appaiono davanti a noi. Sono di marmo bianco e provengono, si dice, dall'isola di Cipro, dove furono realizzate nel XIII secolo. La lavorazione è notevole, ma è difficile apprezzarla sotto gli innumerevoli ornamenti che la nascondono. Ci sono collane d'oro, catene, gioielli arricchiti di diamanti, orologi, ecc.; la Vergine è vestita con una veste preziosa. Sul capo della madre e del bambino sono poste corone d'oro di peso considerevole, donate dal duca di Ossuna, all'epoca della dominazione spagnola. Qui ci sono molte ricchezze abbandonate. Ma il popolo non si lamenta, muore di fame e custodisce volentieri, come un avaro, i tesori dei suoi idoli. C'è voluta la rivoluzione francese per osare convertire i santi in lingotti»[54].

Il racconto di Bourquelot, pubblicato nel 1848, alla fine dell'epoca d'oro del Grand Tour, mostra come il Santuario e la Madonna abbiano rappresentato una delle tappe ricorrenti dei viaggiatori stranieri in Sicilia. Il profilo culturale di ciascuno di loro determinò nel tempo, come si è visto, le reazioni più diverse a quella che, al di là di tutto, rimane ancora oggi una delle testimonianze più importanti della profonda compenetrazione tra arte e devozione che caratterizza in modo particolarmente significativo la realtà siciliana.

Note

[1] La bibliografia sul Grand Tour è particolarmente ricca, si segnalano qui G. Podestà, *I viaggiatori stranieri e l'Italia*, Milano 1963; L. Di Mauro, *L'Italia e le guide turistiche dall'Unità ad oggi (Dal Grand Tour al Baedeker)*, in *Storia d'Italia*, V, *Il paesaggio*, Torino 1982, pp. 369-391; *Viaggiatori del Grand Tour in Italia*, a cura di G.E. Viola, Milano 1987; H. Tuzet, *Viaggiatori stranieri in Sicilia nel XVIII secolo*, Palermo 1988; D. Astengo, *In carrozza verso l'Italia: appunti su viaggi e viaggiatori fra '700 e '800*, Savona 1992; C. De Seta, *L'Italia del Grand Tour: da Montaigne a Goethe*, Napoli 1992; A. Brilli, *Quando viaggiare era un'arte: il romanzo del Grand Tour*, Bologna 1995; S. Di Matteo, *Il Grande Viaggio in Sicilia - Viaggiatori stranieri nell'Isola dagli Arabi ai nostri giorni*, 4 voll., Palermo 2008; *La Campania e il Grand Tour. Immagini, luoghi e racconti di viaggio tra Settecento e Ottocento*, a cura di R. Cioffi - S. Martelli - I. Cecere - G. Brevetti, Roma 2015.

[2] Sull'iconografia della Madonna di Trapani e sul suo Tesoro v. M.C. Di Natale, *"Cammini" mariani per i tesori di Sicilia - Parte I*, in "OADI - Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia", n. 1 - Giugno 2010, pp. 23-30.

[3] S. Intorre, *Beauty and Splendour - Le Arti Decorative siciliane nei diari dei viaggiatori inglesi tra XVIII e XIX secolo*, Palermo 2018, *passim*; Idem, *La Grandeur et la beauté - Le Arti Decorative siciliane nei diari dei viaggiatori francesi tra XVII e XIX secolo*, Palermo 2021, *passim*.

[4] N. Bénard, *Le voyage de Hierusalem et autres lieux de la Terre ste, faict par le Sr Bénard parisien Chevalier de l'ordre du S. Sepulchre de N.re Seigneur Iesus Christ; ensemble son Retour par l'Italie, Suisse, Allemagne, Holande et Flandre, en la tres fleurissante et peuplée ville de Paris*, Paris 1621, pp. 75-76.

[5] I principali inventari sono stati pubblicati integralmente per la prima volta in occasione della mostra sul Tesoro della Madonna di Trapani del 1995-1996: *Gli Inventari dei Beni Mobili del Convento dell'Annunziata e il Libro dei Miracoli della Madonna di Trapani*, in *Il Tesoro nascosto - Gioie e argenti per la Madonna di Trapani*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale - V. Abbate, Palermo 1995, pp. 251-279. V. anche M.C. Di Natale, *Il Canonico Mondello e il Tesoro della Madonna di Trapani*, in "OADI - Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia", n. 14 - Dicembre 2016, pp. 135-149.

[6] M. Vitella, scheda II,25a,b, in *Il Tesoro nascosto*..., 1995, p. 226.

[7] *Inventarium mobilium conventus Sanctissimae Annunciationis Civitatis Drepani innovatum, et reformatum die 20 Martij XV Inditionis 1647,* custodito presso il Museo Regionale Pepoli di Trapani - Archivio del Convento dell'Annunziata.

[8] M. Vitella, schede II,10 e II,12, in *Il Tesoro nascosto*..., 1995, pp. 198-200, 202-203.

[9] *Inventario della Sacristia del Venerabile Convento della SS.ma Annuntiata di Trapani fatto a 16 8bre 1737*, in *Il Tesoro nascosto*..., 1995, pp. 263-276.

[10] A tal proposito v. M.C. Di Natale, *Coll'entrar di Maria entrarono tutti i beni nella Città*, in *Il Tesoro nascosto*..., 1995, pp. 12-45; v. anche Eadem, *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)*, a cura di E. Sánchez Garcia - C. Ruta, Napoli 2012, pp. 257-266.

[11] M.C. Di Natale, *Coll'entrar di Maria*..., *passim* e Eadem, *Gioielli di Sicilia*, Palermo 2000, II ed. 2008, *passim*.

[12] M. Vitella, scheda II,25a,b, in *Il Tesoro nascosto*..., 1995, pp. 225-227.

[13] M. Vitella, scheda II,10, in *Il Tesoro nascosto*..., 1995, pp. 198-200.

[14] M. Vitella, scheda II,13, in *Il Tesoro nascosto*..., 1995, pp. 203-204.

[15] M. Vitella, scheda II,12, in *Il Tesoro nascosto*..., 1995, pp. 202-203.

[16] M. Vitella, scheda II,18, in *Il Tesoro nascosto*..., 1995, pp. 211-213.

[17] S. Barraja, *I marchi degli argentieri e orafi di Palermo dal XVII secolo ad oggi*, con saggio introduttivo di M.C. Di Natale, 1996, II ed. Palermo 2010, p. 67.

[18] M. Vitella, scheda II,25a, in *Il Tesoro nascosto*..., 1995, pp. 225-226.

[19] V. Palizzolo Gravina, *Il Blasone in Sicilia ossia raccolta araldica*, Palermo 1871 - 1875, pp. 75-77.

[20] M. Vitella, scheda II,25b, in *Il Tesoro nascosto*..., 1995, p. 227.

[21] *Inventario della Sacristia*..., 1995, p. 271.

[22] E. Mareuse, *Le plan de Paris, de Jouvin de Rochefort*, in "Bulletin de la Société de l'histoire de Paris et de l'Ile-de-France", Paris 1879, pp. 44-50; S. Intorre, Le miracle de la nature et de l'art - *Palermo barocca nel diario di viaggio di Albert Jouvin de Rochefort*, in "*In*Verbis Lingue Letterature Culture", a. IX, n. 1, Roma 2019, p. 235.

[23] S. Di Matteo, *Il Grande Viaggio*..., II, 2008, p. 138.

[24] A. Jouvin de Rochefort, *Le voyageur d'Europe, où sont les voyages de France, d'Italie et de Malthe, d'Espagne et de Portugal, des Pays Bas, d'Allemagne et de Pologne, d'Angleterre, de Danemark et de Suède*, I, Paris 1672-1676, p. 614.

[25] *Il tesoro nascosto*…, 1995.

[26] La trascrizione dell'inventario del 1737 a cura di S. Macaluso è pubblicata in *Il tesoro nascosto*..., 1995, pp. 263-269.

[27] A tal proposito v. S. Intorre, *La grandeur et la beauté*..., 2021, *passim*.

[28] E. De Domenico, *François Deseine e il suo "Nouveau voyage d'Italie"*, in "Bollettino del CIRVI", a. X, fasc. I, n. 19, Moncalieri 1989, pp. 123-125; S. Di Matteo, *Il Grande Viaggio*..., I, 2008, p. 386.

[29] S. Intorre, *La grandeur et la beauté*..., 2021, p. 37.

[30] F.J. Deseine, *Nouveau voyage d'Italie*..., 1699, p. 601.

[31] T. Cooper, *Salmon Thomas* ad vocem, in *Dictionary of National Biography*, L, 1897, pp. 208-209; S. Di Matteo, *Il Grande Viaggio*..., III, 2008, pp. 101-103.

[32] T. Cooper, *Salmon*..., 1897, p. 208.

[33] Sulla figura di George Anson v. W.V. Anson, *The Life of Admiral Lord Anson, the father of the British Navy 1697-1762*, London 1912.

[34] S. Di Matteo, *Il Grande Viaggio*..., III, 2008, p. 101.

[35] T. Salmon, *Modern history, or, The present state of all nations: describing their respective situations, persons, habits, buildings, manners, laws and customs, plants, animals and minerals: being the most complete and correct system of geography and modern history extant in any language*, 24 voll., London 1739. L'edizione italiana del XXIV volume, contenente le descrizioni relative alla Sicilia e alcune aggiunte posteriori alla morte dell'autore, cui si fa riferimento in questo studio, è stata pubblicata a Venezia nel 1762.

[36] T. Salmon, *Modern history*…, 1739, p. 29.

[37] M.C. Di Natale, *"Cammini" mariani*…, 2010, p. 28.

[38] Sul santuario e sulla devozione per la Madonna di Trapani v. V. Nobile, *Il tesoro nascoso. Discoperto a' tempi nostri dalla consacrata penna di D. Vincenzo Nobile trapanese. Cioè le gratie, glorie et eccellenze del Religiosissimo Santuario di Nostra Signora di Trapani, ignorate fin' hora da tutti, all'orbe battezzato fedelmente si palesano*, Palermo 1698. Cfr. anche M.C. Di Natale, *"Coll'entrar di Maria*..., in *Il tesoro nascosto*…, 1995, pp. 12-45.

[39] Nell'ambito della vasta bibliografia su Houël si segnalano M. Vloberg, *Jean Houël, peintre et graveur,1735-1813*, Paris 1930; A. Scaturro, *Un turista francese della fine del '700 a Sciacca*, in "Kronion", a. II, n. 1, Sciacca 1950; R. Herval, *Un artiste normande trop oublié: Jean Houël, peintre et graveur (1735-1813*), in "Revue des Societés Savantes de Haute Normandie - Histoire de l'Art", n. 8, 1957; *Viaggio pittoresco nella Sicilia di Jean Houël*, a cura di V. Tusa, Palermo 1974; H. Tuzet, *Viaggiatori stranieri*..., 1988, pp. 86-98; *La Sicilia di Jean Houël all'Ermitage*, catalogo della mostra a cura di I. Grigorieva - T. Ilatovskaia - A.K. Gukowskaia - M. Korchounova - N. Petrusevic - V. Chevtchenko, Palermo 1989; *Houël: Voyage en Sicile*, catalogo della mostra a cura di M. Pinault, Paris 1990; S. Russo, *"Il viaggiatore curioso". Lettere di Denon e Houël a Landolina*, Siracusa 1995; M. Cometa, *Il romanzo dell'architettura - La Sicilia e il Grand Tour nell'età di Goethe*, Bari 1999, pp. 69-73; *Jean Houël e la Sicilia. Gli Iblei nel voyage pittoresque, 1776-1779*, a cura di F. Gringeri Pantano, Palermo 1999; S. Di Matteo, *Il Grande Viaggio*..., II, 2008, pp. 85-94.

[40] S. Di Matteo, *Il Grande Viaggio*..., II, 2008, pp. 89-92.

[41] J-P-L-L Houël, *Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Malte et de Lipari: où l'on traite des antiquités qui s'y trouvent encore, des principaux phénomènes que la nature y offre, du costume des habitans, et de quelques usages*, I, Paris 1782-1787, p. 15.

[42] S. Di Matteo, *Il Grande Viaggio*..., III, 2008, p. 181.

[43] S. Di Matteo, *Il Grande Viaggio*..., III, 2008, p. 182.

[44] W.H. Smyth, *Memoir descriptive of Sicily and its islands, interspersed with antiquarian and other notices*, London 1824, p. 241.

[45] Sulla tradizione legata all'arrivo della statua della Madonna di Trapani in città v. M.C. Di Natale, *"Coll'entrar di Maria*..., in *Il tesoro nascosto*…, 1995, pp. 11-16.

[46] P.F.G. Manno Carmelitano, *Breve discrittione dell'Effige della Gloriosissima sempre Vergine Madre di Dio Signora Nostra, e del modo che fu trasferita, e posta nel Venerabile Convento dell'Annunziata dè Padri Carmelitani fuor delle mura dell'invittissima città di Trapani*, Palermo 1634, p. 11.

[47] V. Nobile, *Il tesoro nascoso*..., 1698, pp. 19-20.

[48] C.M. Galizia, *Rapporto cronistorico della formazione, viaggio, residenza fattezze, e prodigi del famosissimo simolacro della Gran Vergine Maria di Trapani che alle S.C. e C. Maestà dell'Augustissimo Cesare tra grandi il massimo l'Invittissimo Carlo VI Imperatore dè Romani e III Re delle Spagne, e dell'una e dell'altra Sicilia, umilmente presenta il Senato di detta città per la notizia che si dà onore di apprestare, della gran Solennità, che ha stabilito praticare nell'Agosto prossimo di quest'anno, in cui si chiude l'anno Millesimo dell'ammirabile e divina formazione di essa Sagrosanta Statua, compilato dai più gravi ed accreditati autori dal Dottor Carlo Maria Galizia*, Palermo 1733, p. 16. Sulle fonti inerenti il Tesoro v. M.C. Di Natale, *Coll'entrar di Maria*..., *passim*.

[49] V. Scuderi, *La Madonna di Trapani*, in *Il tesoro nascosto*…, 1995, pp. 46-60.

[50] Su Fleutelot v. S. Di Matteo, *Il Grande Viaggio*..., I, 2008, pp. 498-500.

[51] J. Fleutelot, *Retour d'un voyage en Orient par Malte, la Sicile et l'Italie, juillet-octobre 1836*, Paris 1837, p. 46.

[52] A tal proposito v. V. Mínguez - P. González Tornel - J. Chiva - I. Rodríguez Moya, *La fiesta barroca - Los Reinos de Nápoles y Sicilia (1535-1713)*, Valencia - Palermo 2014, che riporta la bibliografia precedente.

[53] Su Bourquelot v. S. Di Matteo, *Il Grande Viaggio*..., I, 2008, pp. 207-209.

[54] F. Bourquelot, *Voyage en Sicile*, Paris 1848, pp. 106-107.

Manifattura spagnola o siciliana, ultimo decennio XVII secolo (1692 circa), *Piviale di Mons. Giovanni Roano e Corionero*, raso ricamato, Monreale (Pa), Duomo, part. (© Girolamo Andrea Gabriele Guadagna)



Tessuti gioiello e gioielli nei tessuti: alcune testimonianze auroseriche nell'arte siciliana

di Maurizio Vitella

Che l'arte tessile siciliana, soprattutto quella creata con la tecnica del ricamo, sia intimamente legata all'oreficeria è un dato appurato. Attesta questa connessione non solo la presenza di metalli preziosi o pregevoli gemme in opere seriche, ma anche l'unità di linguaggi stilistici e l'omogeneità di soluzioni decorative, confermando quanto già pioneristicamente notato dall'Accascina che sin dalle prime pagine del suo miliare volume *Oreficeria di Sicilia* evidenziava l'indissolubile connubio operativo tra sarti, tessitori, ricamatori, smaltatori e orafi per le raffinate vesti di Ruggero II[1]. Questa alleanza di competenze tecniche tra le maestranze segnò non poco la produzione del Regio Laboratorio del Palazzo Reale di Palermo, e tra le testimonianze ancora *in loco* che ne attestano la qualificata operatività sicuramente è da segnalare la balza superiore del *paliotto* detto, impropriamente, dell'arcivescovo Carandolet, capolavoro dell'arte tessile e orafa custodito nel Tesoro della Cattedrale di Palermo[2] (Fig. 1). Composto da una fascia superiore di velluto ricamato con perline e smalti e sette pannelli inferiori ricamati in oro intercalati da otto fasce a volute con perline, come ha evidenziato Claudia Guastella, il paliotto è «un pezzo molto composito, esito della combinazione, variamente articolata e modificata nel tempo, di diversi nuclei di oggetti, di tecniche, cronologie e provenienze differenti»[3]. Il sacro arredo è frutto del l'unione di due parti già singolarmente individuate dalla studiosa in un documento del 1606: l'unione del *pallium ex brocato riczo* con il frontale *incarnatum raccamatum perlis* avvenne intorno agli anni '80 del XVII secolo, quando Giacomo Palafox Cardona, arcivescovo di Palermo dal 1677 al 1684, promosse il restauro e l'accorpamento delle due opere affidandone l'esecuzione alle monache del monastero di San Vito[4]. Si è di fronte ad «una situazione di riutilizzo e ricomposizione di elementi più antichi» e la disanima critica effettuata dalla Guastella ha permesso di «determinare l'originaria pertinenza e consistenza dei vari nuclei che lo compongono»[5]. Il fregio superiore, censito negli inventari con il nome di "frontale", ossia una balza che pendeva dalla mensa dell'altare, è la porzione che ha destato l'attenzione di tanti studiosi. Il ricamo consiste in un intreccio di tralci vegetali nel cui andamento orizzontale si intercalano coppie di leoni affrontati alternate ad altrettante coppie addossate di mezze figure maschili con copricapo all'orientale. La lunga fascia (317 cm) è completata da due scudi campiti dall'aquila bicipite, emblema della Maramma della Cattedrale. Al centro è inserita la figura, in lamina d'oro, di Maria SS. Assunta, titolare della Maggior Chiesa palermitana, circondata da sei angeli e sormontata dalla figura dell'Eterno. L'articolato andamento del tralcio ricamato crea degli spazi campiti, con una cadenza regolare ed equilibrata, da sei aquile in argento dorato sbalzato, granulato e filigranato arricchite nelle ali e nella coda da paste vitree; da cinquantuno placche smaltate di vario formato; da quattro medaglioni poligonali raffiguranti la Vergine, un Angelo, San Matteo e San Bartolomeo[6]. La datazione dei medaglioni, delle aquile e delle placche smaltate è riconosciuta al XIII secolo da molti studiosi, e Angelo Lipinsky[7] ne affermava la provenienza dalla tomba di Costanza da cui i vari oggetti sarebbero stati asportati in occasione dell'apertura del 1491[8]. Le attente indagini documentarie di Claudia Guastella[9], a cui si rimanda per un puntuale approfondimento, hanno invece dimostrato che si



Fig. 1 Manifattura siciliana, seconda metà XIII secolo, prima metà XVI secolo, 1680 circa, *Paliotto detto dell'arcivescovo Carandolet*, velluto e tela ricamati, Palermo, Tesoro della Cattedrale (© Girolamo Andrea Gabriele Guadagna).

tratta di materiali preesistenti, già utilizzati per ornare altre sacre vesti probabilmente logoratesi nel tempo. A proposito dei medaglioni con le figure della Vergine e dei Santi, di cui l'Accascina scriveva che «l'interesse degli smalti è dato dal fatto che la loro tecnica non è né quella bizantina ad alveolo formato né quella limosina o mosana ad alveolo incavato, ma è la tecnica della pittura su basso rilievo, cioè una tecnica in quegli anni assolutamente moderna, che traduce figure con l'iconografia tradizionale bizantina»[10], è stata avanzata l'ipotesi, del tutto convincente, che trattasi di alcuni elementi superstiti di un più ampio ciclo iconografico, probabilmente una *deesis* comprendente le figure degli apostoli. La produzione di tutti questi elementi decorativi è stata riferita al laboratorio del palazzo reale di Palermo, ascrivendola alla fase tardo sveva. Recentemente ricerche archivistiche effettuate da Giovanni Travagliato hanno fatto emergere che il «*frondaglium* ricamato con girali fitomorfi, uomini dal copricapo orientale e simbolici unicorni finora letti come leoni era già un paliotto – seppur danneggiato da un uso secolare – nel 1646: *un palio impernato in mezzo dello quale vi è una Madonna Asunta con un Padre Eterno di sopra et sei angioli attorno la Madonna, et ad uno delli quali ci manca la testa e li braccia ad un altro manca un braccio, alla Madonna manca la corona, con detto palio quattro quatrette di argento con li soi sancti ingastati, cinque rosuni con alcune pietre, et altre ne mancano, cinque aquile a le quali mancano alcuni petri et ingasti et allo palio mancano moltissime perne*»[11]. Dunque la balza superiore del pregevole paliotto, censita in precario stato di conservazione, venne sottoposta ad un intervento di recupero e integrazione. Medesima operazione subì la *mitria* del Vescovo Ludovico II Torres (Fig. 2), a capo della diocesi di Monreale dal 1588 al 1609[12]. L'importante insegna episcopale, nel panorama dei manufatti tessili ecclesiastici ad oggi censiti, si pone quale raro, e unico, esemplare realizzato su teletta in filo d'oro impreziosito da ricami con microperline che campiscono il tessuto di fondo con un movimentato andamento creando elementi fito-floreali, girali e fiocchi. Tra i beni censiti in un inventario del 1597 in cui sono elencati gli oggetti consegnati a Padre Giovanni Evangelista di Fiorenza risultano annotati alcuni manufatti in cattivo stato di conservazione come, ad esempio, una «mitra con vinti tundi di argento sculpiti



Fig. 2 Manifattura spagnola o siciliana, seconda metà XVI secolo, *Mitria dell'Arcivescovo Ludovico II Torres*, teletta d'oro ricamata, Monreale (Pa), Museo Diocesano (© Girolamo Andrea Gabriele Guadagna).



Fig. 3 Don Camillo Barbavara e maestri siciliani, 1608-1642, *Mitria di Giannettino Doria*, tela ricamata e applicazioni in argento, smalti, gemme e perle, Palermo, Tesoro della Cattedrale (© Girolamo Andrea Gabriele Guadagna).

di li apostoli et altri santi co li soi pendenti, deci campanelli di argento et li sui catinelli di argento guarita alli canti di argento lavorata di petri co 25 perni di una banda, et cinque loci vacanti et di l'altra parti co 25 altri petre et cinque altri loci vacanti e il frontaglio lavorato di petri richo co li soi pendenti di velloto nigro lavorato di oro, et in menzo otto aquile di argento tutti smaltati verdi et uno loco vacanti et la petra separata undi mancano in quattro loci alcuni fogliami di perni»[13]. La dettagliata descrizione farebbe pensare ad un'insegna episcopale come quella custodita ad Agira[14] con placche smaltate circondate da ricami con castoni e perline. Probabilmente l'impossibilità di riportare la mitria ad un accettabile stato conservativo fece dismettere il manufatto, di cui però si recuperarono i preziosi materiali e verosimilmente reimpiegati per ornare l'insegna episcopale di Ludovico Torres II, approntata nel 1596, come attestava la data posta su una delle due infule, oggi purtroppo disperse[15]. La pregevole opera monrealese attesta quanto fosse in voga, già alla fine del XVI secolo, il repertorio botanico proponendosi in una delle tante varianti e rimodulando i serpeggianti racemi ondulati tratti dai rinascimentali motivi a candelabra. Temperie culturale tardo manierista, questa, ancora presente nei ricami della *mitria* di Giannettino Doria (Fig. 3) del Tesoro della Cattedrale di Palermo impreziosita da placche, con castoni, traforate e smaltate riferite alla maestria di don Camillo Barbavara[16],



Fig. 4 Manifattura siciliana, prima metà XVII secolo, *Paliotto*, tela ricamata, Palermo, Tesoro della Cattedrale (© Girolamo Andrea Gabriele Guadagna).

presentando un emblematico riempimento del tessuto di fondo talmente fitto da ricordare la paura del vuoto, l'*horror vacui* caro alla composizione barocca. Anche quest'altro capolavoro si pone come opera polimaterica in cui l'arte orafa si associa, unificandosi, all'arte del ricamo e all'interno del Tesoro della Cattedrale di Palermo non è l'unica testimonianza di questo ben riuscito connubio. Possiamo, infatti, ascrivere tre i pregevoli manufatti auro serici nati dalla collaborazione di orafi e ricamatori il prezioso *paliotto* in corallo (Fig. 4) allestito, come si evince dall'inventario del De Ciocchis, per la cappella del Crocifisso[17]. Interamente realizzato in oro filato, applicato con la tecnica del punto steso a coprire completamente la tela di fondo, presenta un modulo di disegno che origina da un grande fiocco centrale e si sviluppa in orizzontale con plastici tralci floreali impreziositi da perline di corallo. Una sottile fascia, nella parte medio alta, crea il motivo del frontale, proposto con un'originale soluzione disegnativa che vede sviluppare l'ornato come se fosse un tralcio rampicante, in modo da non segnare una netta cesura tra la parte alta e la sottostante. Tale decoro è stato compiuto per mezzo della tecnica della cucitura di grani di corallo, ampiamente diffusa nel trapanese e nel messinese, con cui sono stati eseguiti splendidi esemplari. L'inserimento del prezioso materiale marino, quale ornamento di parati e arredi liturgici, non è soltanto dettato dall'orientamento del gusto, piuttosto dalla simbologia attribuita al prezioso elemento marino che la cultura tardo antica interpretò, secondo principi cristologici, quale prefigurazione del Sangue del Redentore[18]. Nei trattati di gemmologia del Seicento si esaltano le sue valenze taumaturgiche e apotropaiche, evidenziando le capacità di proteggere dalle ferite, dalle emorragie e di reprimere la lussuria e allontanare gli spettri demoniaci[19]. Inoltre la Ruggieri Tricoli, nei parati liturgici, nota un accostamento costante del corallo assieme all'oro, unione tipica di una certa sensibilità barocca, ma anche in questo caso rispondente a precise simbologie. «Per la filosofia dei colori, così come nel Seicento essa è formulata, l'oro ed il colore appartengono a due distinte sfere dell'essere: l'uno – plotinianamente – pura luce incontaminata, monda da ogni riflesso, l'altro soltanto evocazione della luce... La relazione dialettica si traduce, simbolicamente, in un oro troppo celeste per essere visto, in un colore troppo terrestre per essere usato da solo nella iconografia a carattere sacro: la sintesi di entrambi è una rappresentazione, nel Seicento facilmente intelligibile, della trasmutazione radicale connessa alla funzione liturgica, dall'opaco al luminoso»[20]. L'ornato del paliotto del tesoro della Cattedrale di Palermo per tridimensionalità e ricchezza dei filati ricorda il motivo floreale di due fasce ricamate provenienti da Palazzo Butera e oggi in



Fig. 5 Manifattura siciliana, metà XVII secolo, *Paliotto*, *taffetas* laminato *à liage rèpris* ricamato, Palermo, Tesoro della Cattedrale (© Girolamo Andrea Gabriele Guadagna).

Collezione Privata di Milano[21]. Inoltre l'impostazione del disegno risulta analoga a quella del paliotto della Cappella Palatina di Castelbuono dedicata a Sant'Anna anch'esso con tralci ondulati e fioriti originati da un fiocco centrale[22].

Ancora presso il Tesoro della Cattedrale di Palermo è custodito un altro *paliotto* (Fig. 5) che per profusione di pregevoli materiali può rientrare nella casistica qui proposta[23]. Infatti, il magnifico ante altare è realizzato con un tessuto di fondo in *taffetas* laminato ed è impreziosito da ricami in fili metallici, di seta policromi e granati, e la presenza di questo prezioso minerale permette di annoverare il nostro manufatto tra quelle opere d'arte decorativa siciliane in cui concorrono armoniosamente, e con proporzionata partecipazione, manifattura serica e creatività orafa confluendo, insieme, in un'elegante espressione barocca. Segnalato tra gli arredi pertinenti alla cappella di Santa Rosalia[24], la sua esecuzione è da riferire al tempo del vescovato di Giannettino Doria, anni segnati dalla triste epidemia pestilenziale che colpì la città, ma anche dal miracoloso ritrovamento delle reliquie della Santuzza, evento salutato con festosa magnificenza e solenne cerimonia che culminò nell'organizzazione del primo Festino, espressione scenografica del clima "barocco" per i cui fasti erano chiamate a concorrere tutte le arti[25]. In questo paliotto è possibile cogliere la tradizione polimaterica, propria alle arti decorative siciliane, che non individua grande differenza tra un'opera di oreficeria e un manufatto tessile. L'opera rientra pienamente in «quella sorta di recreatio espansa che coinvolge tutta l'arte barocca, non ignorando l'arte del ricamo, trasformandola spesso in un raffinato bricolage: i paliotti vengono volentieri realizzati con tecniche miste che immaginano l'applicazione di ogni sorta di materiali eterogenei»[26]. A conferma della suggestione esercitata dai coevi manufatti di oreficeria si notano stringenti affinità tra le corolle che campiscono la fascia apicale dell'opera e il pendente in diamanti e smalti datato alla metà del XVII secolo proveniente dal Tesoro del Santuario dell'Annunziata di Trapani e oggi al Museo Pepoli[27]. Inoltre, il motivo dei tralci ondulati, che crea un sistema di maglie irregolari, rimanda a soluzioni disegnative tardo cinquecentesche, qui però inspessite e cariche di gemme, ricordando, soprattutto nella fascia alta, il motivo a candelabra a sviluppo orizzontale riscontrato nel frammentario ricamo superstite attribuito all'originario paliotto di Nibilio Gagini, datato al primo decennio del XVII secolo, dell'Abbazia benedettina di San Martino delle Scale[28].

Concludiamo questa rassegna di opere d'arte decorativa con un'altra pregevole testimonianza polimaterica commissionata dal vescovo di Monreale Mons. Giovanni Roano e Corionero. Alla sua raffinata committenza si deve «Una Mitra di lama riccamata con pietre



Fig. 6 Manifattura spagnola o siciliana, ultimo decennio XVII secolo (1692 circa), *Pianeta di Mons. Giovanni Roano e Corionero*, raso ricamato, Monreale (Pa), Duomo (© Girolamo Andrea Gabriele Guadagna)

verdi false, e perle false» e «Un Pontificale di raso a color di fuoco riccamato di canuttiglio d'oro e d'argento, con fiori d'argento, e pietre false, cioè, Piviale, Gremiale, Casubbula, Manipolo, Stola, Borsa, e Palla»[29] (Fig. 6). Si tratta di un parato liturgico di estremo interesse che giunge integro di tutte le sue parti e in discreto stato di conservazione. La spiccata policromia degli elementi floreali realizzati in fili di seta rimanda alla solarità isolana, al forte cromatismo tipico degli ornati serici prodotti in Sicilia e ampiamente attestati. Come già notato da Roberta Civiletto, il disegno dell'ornato, a impianto simmetrico e sviluppo sinusoidale, comprende «sinuosi racemi carichi di morbide foglie e naturalistiche infiorescenze dalle grandi corolle tra le quali si individuano rose, peonie, garofani, lilium e tulipani»[30]. Tali repertori botanici, che prediligono il fiore come elemento contemporaneamente decorativo e simbolico, sono comuni alla produzione orafa: lo dimostra la stringente analogia che si coglie con il pendente con tulipani realizzato da orafo siciliano della fine del Seicento donato nel 1696 alla Madonna di Trapani dalla duchessa di Uzeda, moglie di Giovanni Francesco Paceco duca di Uzeda, viceré di Sicilia dal 1687 al 1696 custodito presso il Museo Regionale A. Pepoli di Trapani[31]. Il decoro che caratterizza il completo, soprattutto i preziosi filati che creano un elegante reticolato entro cui s'intercalano vetri colorati, rinvia alle soluzioni adottate per le preziose suppellettili in filigrana d'argento fatte realizzare dallo stesso Roano, facendo supporre una collaborazione tra orafi e ricamatori coordinati da un'unica regia progettuale[32]. Si nota un'omogeneità stilistica, formale e cromatica, apprezzabile nell'uso dei medesimi vetri verdi a taglio *baguette* sfaccettato tra i ricami, sulla mitria, nel pastorale e nell'ostensorio, secondo un'unitarietà decorativa tipicamente tardobarocca che alla fine del Seicento contribuisce a solennizzare con pomposa opulenza quell'apparato scenografico che è l'altare, dove tutto deve interagire nel tentativo di rendere visibile agli occhi dei fedeli la divina ricchezza spirituale palesandola con preziosi arredi. Il prezioso corredo liturgico fu commissionato dal Vescovo per essere indossato il 14 settembre 1692 in occasione della consacrazione della splendida cappella del Crocifisso, capolavoro della decorazione a commesso marmoreo, appositamente realizzata per collocarvi un prezioso simulacro ligneo del Cristo in croce e per «istabilirvi una condegna, e comune sepoltura per se, e per i suoi successori Arcivescovi, che qui vorranno restare»[33]. Alla cappella è annessa una sacrestia, oggi sede espositiva dei manufatti artistici appartenuti al medesimo alto prelato, dove è possibile, in una contestuale contemplazione, cogliere l'unità creativa che accomuna tra loro, con felici contaminazioni, oreficerie e tessili la cui rilevante resa estetica conferma quanto sia sottile il confine tra arte orafa e arte serica.

Note

[1] Cfr. M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia*, Palermo 1974, p. 19.

[2] Cfr. M. Vitella, *I manufatti tessili della Cattedrale di Palermo*, in M.C. Di Natale - M. Vitella, *Il Tesoro della Cattedrale di Palermo*, Palermo 2010, pp. 112-114. Mons. Giovanni Carandolet fu a capo della diocesi di Palermo dal 1520 al 1544, «il quale eletto Arcivescovo di questa Chiesa, morì senza mai venirvi», cfr. G. Palermo - G. Di Marzo Ferro, *Guida istruttiva per Palermo e i suoi dintorni*, Palermo 1858, rist. anast. Palermo 1984, p. 667.

[3] C. Guastella, *Tre serie di smalti applicati al paliotto detto dell'arcivescovo Carandolet*, in *Federico e la Sicilia dalla terra alla corona. Arti figurative e suntuarie*, catalogo della mostra a cura di M. Andaloro, Siracusa Palermo 1995, p. 123.

[4] C. Guastella, *Tre serie di smalti applicati …*, 1995, p. 125.

[5] C. Guastella, *Tre serie di smalti applicati …*, 1995, p. 123.

[6] Due placchette del tutto simili a quelle presenti nel fregio ricamato raffiguranti San Pietro e San Giacomo sono esposte nella vetrina che raccoglie le oreficerie medievali. Nello stesso espositore sono custoditi due smalti esalobati e uno ad andamento stellare analoghi a quelli del paliotto. Altri due smalti esalobati sono montati su fregi argentei, probabilmente fibule di piviale.

[7] Cfr. A. Lipinsky, *L'arte orafa alla corte di Federico II di Svevia*, in *Dante e la cultura sveva*, atti del convegno, Firenze 1970, pp. 97-128; Idem, *Ori e gioielli della Sicilia normanna*, in "Atti dell'Accademia di Scienze Lettere e Arti di Palermo", 1973-1974, p. II, 33.

[8] Come raccontano le fonti e come ha confermato la ricognizione dei sepolcri imperiali del 1781, in occasione dell'ispezione del sepolcro di Costanza del 1491, in seguito a forti mormorazioni popolari, nulla fu asportato.

[9] Cfr. C. Guastella, Scheda VII.7, in *Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo*, catalogo della mostra a cura di M. Andaloro, Catania 2006, pp. 471-477.

[10] M. Accascina, *Oreficeria*…, 1974, p. 111.

[11] G. Travagliato, *"Ultra vestimenta seu ornamenta ecclesiastica que etiam dedi eidem ecclesie". Tracce di un'eredità palermitana dell'arcivescovo Jean de Carandolet (1520-1544)*, in *Artificia Siciliae. Arti decorative siciliane nel collezionismo europeo*, a cura di M.C. Di Natale, Milano 2016, pp. 63-79.

[12] Cfr. L. Sciortino, *Monreale: il sacro e l'arte. La committenza degli arcivescovi*, Palermo 2011, p. 70. Al vescovo Torres appartennero una serie di interessanti paramenti sacri, in parte di manifattura spagnola, si veda sull'argomento M. Vitella, *Parati sacri dei vescovi spagnoli delle Diocesi di Palermo e Monreale (XVI-XVII secolo)*, in *Maggio di Seta. Trame di seta tra la Spagna e Palermo*, a cura di M. Vitella - G. Lo Cicero, Palermo 2021, pp. 49-50; M. Vitella, *Eccellenze seriche. Manufatti tessili di committenza vescovile*, in *Artificia Siciliae…,* 2016, p. 91.

[13] *Inventario di tutti li reliquie d'argento, et paramenti, jugali et fornimenti di altari et di sacrestia di tela rami ferri et ogni altra cosa appartenenti allo bisogno et servitio della sacrestia detta ecclesia Majore della Città di Monreale consignati at Ven. Padre D. Jo. Evangelista di Fiorenza*, ms. del 1567, custodito presso l'Archivio Storico del Duomo di Monreale, b. 723.

[14] Cfr. M. Accascina, *Oreficeria*…, 1974, pp. 111- 113, fig. 65.

[15] Cfr. L. Sciortino, *Monreale…*, 2011, p. 70, che attesta l'esistenza di una «fotografia effettuata dalla Soprintendenza di Palermo alla fine degli anni Settanta del secolo scorso in occasione di una specifica campagna di schedatura».

[16] Cfr. M.C. Di Natale, *Ori e argenti del Tesoro della Cattedrale di Palermo*, in M.C. Di Natale - M. Vitella, *Il Tesoro*…, 2010, pp. 74-75.

[17] Cfr. M. Vitella, *I manufatti …*, in M.C. Di Natale - M. Vitella, *Il Tesoro …*, 2010, pp. 118-119. Nell'inventario del De Ciocchis è censito tra gli arredi pertinenti alla cappella del SS. Crocifisso ed è descritto come «un palio ricamato con coralli di ricamo, e frinza», cfr. J.A. De Ciocchis, *Sacrae Regiae Visitationis per Siciliam*, Palermo 1836, p. 119.

[18] Cfr. M.C. Di Natale, *Il corallo da mito a simbolo nelle espressioni pittoriche e decorative della Sicilia*, in *L'arte del corallo in Sicilia*, catalogo della mostra a cura di C. Maltese - M.C. Di Natale, Palermo 1986, pp. 79-107.

[19] Cfr. M.C. Ruggieri Tricoli, *Il teatro e l'altare. Paliotti d'architettura in Sicilia*, Palermo 1992, p. 45.

[20] M.C. Ruggieri Tricoli, *Il teatro e l'altare…*, 1992, pp. 50-51. Per la simbologia dei paliotti in corallo si veda anche R. Civiletto, *Architetture del sublime. Paliotti ricamati in corallo a soggetto architettonico tra il XVII e il XIX secolo in Sicilia*, in *Architetture barocche in argento e corallo*, catalogo della mostra a cura di S. Rizzo, Catania 2008, pp. 43-55.

[21] Cfr. M.C. Di Natale, Scheda n. 129, in *L'arte del …*, 1986, pp. 304-305.

[22] Cfr. M. C. Di Natale, Scheda n. 172, in *L'arte del…*, 1986, pp. 366-367.

[23] Cfr. M. Vitella, *I manufatti …*, in M.C. Di Natale - M. Vitella, *Il Tesoro …*, 2010, pp. 119-120.

[24] Cfr. J.A. De Ciocchis, *Sacrae Regiae*…, 1836, p. 121. Il regio visitatore così descrive l'opera: «palio di tela d'argento ondiato a color di perla, ricamato d'oro nel mezzo di ricamo largo, ed all'intorno, ed alle costure di ricamo stretto, foderato di tela bianca, con coverta di tela bianca».

[25] Cfr. M. Vitella, *Il Primo Festino*, in M.C. Di Natale, *S. Rosaliae Patriae Servatrici*, Palermo 1994, pp. 81-124.

[26] M.C. Ruggieri Tricoli, *Il teatro...*, 1992, p. 45.

[27] Cfr. M.C. Di Natale, Scheda I,55, in *Il Tesoro Nascosto. Gioie e argenti per la Madonna di Trapani*, catalogo della mostra a cura di V. Abbate - M.C. Di Natale, Palermo 1995, pp. 151-152.

[28] Cfr. R. Civiletto - M. Vitella, Scheda n. 3, in *L'eredità di Angelo Sinisio. L'Abbazia di San Martino delle Scale dal XIV al XX secolo*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale - F. Messina Cicchetti, Palermo 1997, p. 209.

[29] *Inventario delli giugali suppellettili, vasi sagri, et altri della Ve-*

nerabile Cappella del SS.mo Crocifisso fondata dentro la Matrice Real Metropolitana Chiesa della Città di Monreale, manoscritto del 1755, custodito presso il Museo Diocesano di Monreale per la prima volta parzialmente trascritto da M. Vitella, *Paramenti sacri di committenza vescovile: analisi storico-critica di alcuni manufatti tessili della Sicilia occidentale*, in *Splendori di Sicilia. Arti Decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Milano 2001, pp. 225-226. Sul parato si veda R. Civiletto - M. Vitella, Scheda n. 49, in *Splendori di Sicilia*…, 2001, pp. 586-587; R. Civiletto - M.C. Di Natale, Scheda n. 50, in *Splendori di Sicilia*…, 2001, pp. 587-588; L. Sciortino, *La cappella Roano nel Duomo di Monreale: un percorso di arte e fede*, saggi introduttivi di S. Di Cristina, M.C. Di Natale, Caltanissetta 2006, pp. 106-108; Eadem, *Monreale: il Sacro e l'Arte*…, 2011, pp. 110-111; M. Vitella, *Eccellenze seriche*…, in *Artificia Siciliae*…, 2016, p. 96; Idem, *Parati sacri …,* in *Maggio di Seta…,* 2021, pp. 55-56. L'intero parato, insieme a tutte le suppellettili e arredi realizzati dal Roano, non è inserito negli inventari della sacrestia del duomo né in quello censito dal De Ciocchis. Tutti i beni pertinenti al munifico vescovo venivano custoditi nella sacrestia della cappella del Crocifisso, di cui esistono specifici elenchi densi di interessanti opere d'arte decorativa in buona parte ancora oggi reperibili.

30 R. Civiletto, Scheda n. 49, in *Splendori di Sicilia*…, 2001, pp. 586-587.

31 Cfr. M.C. Di Natale, Scheda n. I, 65, in *Il Tesoro Nascosto* …, 1995, pp. 160-162; Eadem, *Gioielli di Sicilia*, Palermo 2000, II ed. 2008, p. 196; Eadem, Scheda n. 59, in *Splendori di Sicilia*…, 2001, p. 347.

32 Cfr. M.C. Di Natale, Scheda n. 114, in *Splendori di Sicilia*…, 2001, pp. 433-434. Si veda anche L. Sciortino, *La cappella Roano*…, 2006, pp. 96-98; Eadem, *Monreale: il Sacro e l'Arte*…, 2011, pp. 105-106; M. Vitella, *Eccellenze seriche*…, in *Artificia Siciliae*…, 2016, p. 96; Idem, *Parati sacri …,* in *Maggio di Seta…,* 2021, pp. 55-56.

33 G.L. Lello, *Descrizione del real tempio, e monasterio di santa Maria Nuova di Morreale, vite de' suoi arcivescovi, abbati e signori, col sommario dei privilegj della detta santa chiesa ristampata con le osservazioni sopra le fabriche e mosaici della chiesa, la continuazione delle vite degli arcivescovi, una tavola cronologica della medesima istoria e la notizia dello stato presente dell'arcivescovado, opera del padre don Michele del Giudice*, Palermo 1702, p. 122.



Bibliografia

Manoscritti

P.B. da Santa Caterina, *Trapani nello stato presente profana, e sacra*, ms. del 1810, custodito presso la Biblioteca Fardelliana di Trapani ai segni 199.

G.M. Fogalli, *Memorie biografiche degli illustri trapanesi per santità, nobiltà, dignità, dottrina ed arte,* ms. del 1840, custodito presso la Biblioteca del Museo Regionale Pepoli di Trapani ai segni 14 C 8.

A. Gallo, *Lavoro di Agostino Gallo sopra l'arte dell'incisione delle monete in Sicilia dall'epoca araba fino alla castigliana*, manoscritto del XIX secolo, custodito presso la Biblioteca centrale della Regione Siciliana di Palermo, ai segni XV.H. 15.

Inventario di tutti li reliquie d'argento, et paramenti, jugali et fornimenti di altari et di sacrestia di tela rami ferri et ogni altra cosa appartenenti allo bisogno et servitio della sacrestia detta ecclesia Majore della Città di Monreale consignati at Ven. Padre D. Jo. Evangelista di Fiorenza, ms. del 1567, custodito presso l'Archivio Storico del Duomo di Monreale.

Inventarium mobilium conventus Sanctissimae Annunciationis Civitatis Drepani innovatum, et reformatum die 20 Martij XV Inditionis 1647, custodito presso il Museo Regionale Pepoli di Trapani - Archivio del Convento dell'Annunziata.

G.F. Pugnatore, *Historia di Trapani,* ms. del XVII secolo, custodito presso la Biblioteca Fardelliana di Trapani ai segni ms. 257.

Testi a stampa

V. Abbate, *Le vie del corallo: maestranze, committenti e cultura artistica in Sicilia tra il Sei e il Settecento*, in *L'arte del corallo in Sicilia*, catalogo della mostra a cura di C. Maltese - M.C. Di Natale, Palermo 1986.

V. Abbate, *II Tesoro come Musaeum*, in *Il Tesoro Nascosto. Gioie e Argenti per la Madonna di Trapani*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale - V. Abbate, Palermo 1995.

M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia dal XII al XIX secolo*, Palermo 1974.

G. Agnello, *La statua e il tesoro di S. Lucia a Siracusa*, in "Archivio Storico Siracusano", XI, 1965.

L. Ajello, *Oreficeria siciliana nei musei madrileni*, in *Estudios de platería. San Eloy 2011*, J. Rivas Carmona (coord.), Murcia 2011.

L. Ajello, *Le rotte del corallo. Carichi preziosi dalla Sicilia al monastero de las Descalzas Reales di Madrid*, in *Artificia Siciliae - Arti decorative siciliane nel collezionismo europeo*, a cura di M.C. Di Natale, Milano 2016.

J. Anderson Black, *Storia dei gioielli*, a cura di F. Sborgi, Novara 1973, ed. 1984.

S. Anselmo, *Catalogo delle opere esposte da Maria Accascina nella Mostra d'Arte sacra delle Madonie. Identificazione, ricostruzione e aggiornamento*, in *La Mostra d'arte sacra delle Madonie di Maria Accascina. Il catalogo che non c'era*, a cura di M.C. Di Natale - S. Anselmo - M. Vitella, Palermo 2017.

W.V. Anson, *The Life of Admiral Lord Anson, the father of the British Navy 1697-1762*, London 1912.

L. Arbeteta Mira*, El arte de la joyería en la colección Lázaro Galdiano*, Segovia 2003.

L'Arte del corallo in Sicilia, catalogo della mostra a cura di C. Maltese - M.C. Di Natale, Palermo 1986.

Arte sacra di Palazzo. La Cappella reale di Napoli e i suoi arredi. Un patrimonio di arti decorative, a cura di A. Porzio, Napoli 1989.

Arti Decorative in Sicilia. Dizionario biografico, a cura di M.C. Di Natale, II voll., Palermo 2014.

C. Ascione, *Profilo storico del cammeo in conchiglia*, in T. Cossignani, *Cammei . Gioielli dalle conchiglie,* Ancona 1993.

C. Ascione, *Coralli dell'Ottocento a Napoli e Torre del Greco*, in *Civiltà dell'Ottocento. Le arti a Napoli dai Borbone ai Savoia*, catalogo della mostra, II voll., Napoli 1997.

Asta Sotheby's, Londra 1934.

D. Astengo, *In carrozza verso l'Italia: appunti su viaggi e viaggiatori fra '700 e '800*, Savona 1992.

Atti della Gran Corte dei Conti Delegata, II semestre, Palermo 1843.

M. Augugliaro, *Guida di Trapani*, Trapani 1914.

J.P. Avellar George, *Storia di Goa. L'India portoghese sulla via delle spezie*, a cura di F. Ambrosini, Sesto San Giovanni (Mi) 2022.

S. Barraja, *Una bottega orafa nel Seicento a Palermo*, in M.C. Di Natale, *I monili della Madonna della Visitazione di Enna*, Enna 1996.

S. Barraja, *I marchi degli argentieri e orafi di Palermo dal XVII secolo ad oggi*, con saggio introduttivo di M.C. Di Natale, Palermo 1996, II ed. 2010.

N. Bénard, *Le voyage de Hierusalem et autres lieux de la Terre ste, faict par le Sr Bénard parisien Chevalier de l'ordre du S. Sepulchre de N.re Seigneur Iesus Christ; ensemble son Retour par l'Italie, Suisse, Allemagne, Holande et Flandre, en la tres fleurissante et peuplée ville de Paris*, Paris 1621.

L. Bertolino, *Argenti e gioielli in un inventario della famiglia Ventimiglia*, in *Ori e Argenti di Sicilia dal Quattrocento al Settecento*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Milano 1989.

L. Biagi, *Il Regio Museo Pepoli in Trapani*, Roma 1935.

Biblioteca storica e letteraria di Sicilia ossia raccolta di opere inedite o rare, a cura di G. Di Marzo, vol. VI, Palermo 1870.

R. Bodei - G. Giorello - M. Marzano - S. Veca, *Le Virtù Cardinali. Prudenza, Temperanza, Fortezza, Giustizia*, Bari 2018.

F. Bourquelot - E. Reclus, *La Sicilia: due viaggi*, con prefazione e note di E. Navarro Della Miraglia, Milano 1873, ed. 1987.

S.M. Briguccia, *Il cammeo conchigliare di Trapani*, in "Trapani Rassegna mensile della provincia", a. II, n. 11, 15 novembre 1957.

A. Brilli, *Quando viaggiare era un'arte: il romanzo del Grand Tour*, Bologna 1995.

P. Brydone, *A Tour Through Sicily and Malta in a series of letters to William Beckford, Esq. of Somerly in Suffolk,* London 1773, ed. Edinburgh 1840.

S. Bury, *Jewellery Gallery Summary Catalogue*, London 1982.

La Campania e il Grand Tour. Immagini, luoghi e racconti di viaggio tra Settecento e Ottocento, a cura di R. Cioffi - S. Martelli - I. Cecere -G. Brevetti, Roma 2015.

F.P. Campione, *Hernandez Francesco conte di Carrera*, in *Enciclopedia della Sicilia*. a cura di C. Napoleone, Parma 2006.

Capolavori di oreficeria della collezione Thyssen-Bornemisza, Milano 1989.

A. Castellani, *Degli ori e dei gioielli nella esposizione di Parigi del mdccclxxviii*, Roma 1879.

R. Civiletto, *Architetture del sublime. Paliotti ricamati in corallo a soggetto architettonico tra il XVII e il XIX secolo in Sicilia*, in *Architetture barocche in argento e corallo*, catalogo della mostra a cura di S. Rizzo, Catania 2008.

M. Cometa, *Il romanzo dell'architettura - La Sicilia e il Grand Tour nell'età di Goethe*, Bari 1999.

Companion to Glitterati. Portraits and Jewelry from Colonial Latin America, Denver 2015.

T. Cooper, *Salmon Thomas* ad vocem, in *Dictionary of National Biography*, L, 1897.

Corallari e scultori in corallo, madreperla, avorio, tartaruga, conchiglia, ostrica, alabastro, ambra, osso attivi a Trapani e nella Sicilia occidentale dal XV al XIX secolo, a cura di R. Vadalà, in *Materiali preziosi dalla terra e dal mare*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Palermo 2003.

T. Cossignani, *Cammei. Gioielli dalle conchiglie*, Ancona 1993.

R. Cruciata, *17. L'avventurina nei gioielli siciliani tra Seicento e Ottocento*, in B. Cappello - A. Panini, *Gioielli di vetro. Dalla Preistoria al III Millennio*, Crocetta del Montello (TV) 2021.

R. Cruciata, *Riverberi sacri sui gioielli di Sicilia. Culti di dulìa e iperdulìa nei medaglioni devozionali. 1650-1750*, in *Las Artes Suntuarias al servicio del culto divini (XVI-XVIII)*, eds. J. Rivas Carmona - M.C. Di Natale - L. Illesca - S. Intorre - A.J. Santos. in cds.

A. Daneu, *L'arte trapanese del corallo*, Palermo 1964.

V. D'Arienzo, *La famiglia Tipa di Trapani. Mercato e finanza nella Napoli del XVII secolo*, in *Tra res e imago. In memoria di Augusto Placanica*, a cura di M. Mafrici - M.R. Pellizzari, II tt., Soveria Mannelli 2007.

J.A. De Ciocchis, *Sacrae Regiae Visitationis per Siciliam*, Palermo 1836.

E. De Domenico, *François Deseine e il suo "Nouveau voyage d'Italie"*, in "Bollettino del CIRVI", a. X, fasc. I, n. 19, Moncalieri 1989.

F. De Felice, *Arte del trapanese, pittura ed arti minori*, Palermo 1936.

M. de Jong - I. de Groot, *Ornamentprenten in het Rijksprentenkabinet I*, *15de & 16de eeuw*, Amsterdam 1988.

F. De Paula Cots Moratò, *El examen de maestría en el arte de plateros de Valencia: los libros de dibujos y sus artífices (1505-1882)*, Valencia 2004.

C. De Seta, *L'Italia del Grand Tour: da Montaigne a Goethe*, Napoli 1992.

C. Di Blasi, *Un vassoio di Benvenuto Cellini al Museo di Trapani*, in "Giornale d'Italia", XII, n. 365, 31 dicembre 1912.

G.M. Di Ferro, *Guida per gli stranieri in Trapani*, Trapani 1825, rist. an. 1977.

G.M. Di Ferro, *Biografia degli uomini illustri trapanesi dall'epoca normanna sino al corrente secolo*, 4 tt., Trapani 1830-1850.

S. Di Matteo, *Il Grande Viaggio in Sicilia - Viaggiatori stranieri nell'Isola dagli Arabi ai nostri giorni*, 4 voll., Palermo 2008.

L. Di Mauro, *L'Italia e le guide turistiche dall'Unità ad oggi (Dal Grand Tour al Baedeker)*, in *Storia d'Italia*, V, *Il paesaggio*, Torino 1982.

M.C. Di Natale, *Il corallo da mito a simbolo nelle espressioni pittoriche e decorative della Sicilia*, in *L'arte del corallo in Sicilia*, catalogo della mostra a cura di C. Maltese - M.C. Di Natale, Palermo 1986.

M.C. Di Natale, *I Gioielli della Madonna di Trapani*, in *Ori e Argenti di Sicilia dal Quattrocento al Settecento*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Milano 1989.

M. C. Di Natale, *Arti decorative nel Museo Pepoli di Trapani*, in *Trapani. Museo Pepoli*, Palermo 1991.

M.C. Di Natale, *Santa Rosalia nelle arti decorative*, Palermo 1991.

M.C. Di Natale, *Catalogo degli Ori*, in *Il Tesoro Nascosto. Gioie e Argenti per la Madonna di Trapani*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale - V. Abbate, Palermo 1995.

M.C. Di Natale, *Coll'entrar di Maria entrarono tutti i beni nella Città*, in *Il Tesoro Nascosto. Gioie e Argenti per la Madonna di Trapani*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale - V. Abbate, Palermo 1995.

M.C. Di Natale, *Gli epigoni dell'arte trapanese del corallo: i monili dell'Ottocento*, in *Gioielli d'Italia. Temi e problemi del gioiello italiano dal XIX al XX secolo*, a cura di L. Lenti - D. Liscia Bemporad, Venezia 1996.

M.C. Di Natale, *Il tesoro di Sant'Agata. Gli ori*, in *S. Agata*, a cura di L. Dufour, Roma-Catania 1996.

M.C. Di Natale, *I cammei in corallo del Museo Pepoli*, in *Miscellanea Pepoli. Ricerche sulla cultura artistica a Trapani e nel suo territorio*, a cura di V. Abbate, Trapani 1997.

M.C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia*, Palermo 2000, II ed. 2008.

M.C. Di Natale, *Oro, argento e corallo tra committenza ecclesiastica e devozione laica*, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Milano 2001.

M.C. Di Natale, *Maestri corallari trapanesi dal XVI al XIX secolo*, in *Materiali preziosi dalla terra e dal mare,* catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Palermo 2003.

M.C. Di Natale, *Enrico Mauceri e il Tesoro di S. Agata di Catania*, in *Enrico Mauceri (1869-1966) Storico dell'arte fra* connoisseurship *e conservazione*, atti del convegno internazionale di studi a cura di S. La Barbera, Palermo 2009.

M.C. Di Natale, *"Cammini" mariani per i tesori di Sicilia - Parte I*, in "OADI - Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia", a. I n. 1, giugno 2010.

M.C. Di Natale, *Ori e argenti del Tesoro della Cattedrale di Palermo*, in M.C. Di Natale - M. Vitella, *Il Tesoro della Cattedrale di Palermo*, Palermo 2010.

M.C. Di Natale, *Fra Matteo Bavera*, in *Francescanesimo e cultura nella provincia di Trapani*, atti del convegno di studio a cura di D. Ciccarelli, Padova 2011.

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)*, a cura di E. Sánchez Garcia - C. Ruta, Napoli 2012.

M.C. Di Natale*, Gli studi sulle arti decorative a Trapani dal XVII al XX secolo*, in "OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia", a. III n. 6, dicembre 2012.

M.C. Di Natale, *I gioielli delle nobildonne barocche tra Sicilia e Spagna*, in E.A. Pagan - L. Perez Ochando, *Me veo luego existo mujeres que representan, mujeres rapresentadas,* actas del congreso internacional, Madrid 2015.

M.C. Di Natale, *Il Canonico Mondello e il Tesoro della Madonna di Trapani*, in "OADI - Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia", a. VII n. 14, dicembre 2016.

M.C. Di Natale, *Un'esperienza emblematica per una studiosa pioneristica: un "sogno che diventa realtà". Maria Accascina e la Mostra d'Arte Sacra nelle Madonie*, in *La Mostra d'arte sacra delle Madonie di Maria Accascina. Il catalogo che non c'era*, a cura di M.C. Di Natale - S. Anselmo - M. Vitella, Palermo 2017.

Dizionario del gioiello italiano del XIX e XX secolo, a cura di L. Lenti - M.C. Bergesio, Torino 2006.

L'eredità di Angelo Sinisio. L'Abbazia di San Martino delle Scale dal XIV al XX secolo, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale - F. Messina Cicchetti, Palermo 1997.

J. Fleutelot, *Retour d'un voyage en Orient par Malte, la Sicile et l'Italie, juillet-octobre 1836*, Paris 1837.

G. Fornari, *Dei Musei artistici industriali. Notizie e Considerazioni*, Napoli 1887.

C.M. Galizia, *Rapporto cronistorico della formazione, viaggio, residenza fattezze, e prodigi del famosissimo simolacro della Gran Vergine Maria di Trapani che alle S.C. e C. Maestà dell'Augustissimo Cesare tra grandi il massimo l'Invittissimo Carlo VI Imperatore dè Romani e III Re delle Spagne, e dell'una e dell'altra Sicilia, umilmente presenta il Senato di detta città per la notizia che si dà onore di apprestare, della gran Solennità, che ha stabilito praticare nell'Agosto prossimo di quest'anno, in cui si chiude l'anno Millesimo dell'ammirabile e divina formazione di essa Sagrosanta Statua, compilato dai più gravi ed accreditati autori dal Dottor Carlo Maria Galizia*, Palermo 1733.

I gioielli del mare. Coralli e cammei a torre del Greco, a cura di C. Ascione - F. Balletta, Napoli 1990.

Gioielli. Gli stili e il mercato, a cura di M. Gabardi, Torino 1984.

I grandi capolavori del corallo. I coralli di Trapani del XVII e XVIII secolo, catalogo della mostra a cura di V.P. Li Vigni - M.C. Di Natale -V. Abbate, Cinisello Balsamo (Mi) 2013.

G. Gregoretti, *Il gioiello nei secoli*, Milano 1969.

R. Herval, *Un artiste normande trop oublié: Jean Houël, peintre et graveur (1735-1813*), in "Revue des Societés Savantes de Haute Normandie - Histoire de l'Art", n. 8, 1957.

D. Horner, *Shipwreck. A Saga of Sea Tragedy and Sunken Treasure*, Lanham 2021.

Houël: Voyage en Sicile, catalogo della mostra a cura di M. Pinault, Paris 1990.

J-P-L-L Houël, *Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Malte et de Lipari: où l'on traite des antiquités qui s'y trouvent encore, des principaux phénomènes que la nature y offre, du costume des habitans, et de quelques usages*, I, Paris 1782-1787.

S. Intorre, *Beauty and Splendour - Le Arti Decorative siciliane nei diari dei viaggiatori inglesi tra XVIII e XIX secolo*, Palermo 2018.

S. Intorre, Le miracle de la nature et de l'art - *Palermo barocca nel diario di viaggio di Albert Jouvin de Rochefort*, in "*In*Verbis Lingue Letterature Culture", a. IX, n. 1, Roma 2019.

S. Intorre, *La Grandeur & la Beauté. Le Arti Decorative siciliane nei diari dei viaggiatori francesi tra XVII e XIX secolo*, Palermo 2021.

Jean Houël e la Sicilia. Gli Iblei nel voyage pittoresque, 1776-1779, a cura di F. Gringeri Pantano, Palermo 1999.

A. Jouvin de Rochefort, *Le voyageur d'Europe, où sont les voyages de France, d'Italie et de Malthe, d'Espagne et de Portugal, des Pays Bas, d'Allemagne et de Pologne, d'Angleterre, de Danemark et de Suède*, I, Paris 1672-1676.

R. King, *Finding the Divine Falernian: Amber in Early Modern Italy*, in "V&A Online Journal", issue no. 5, autumn 2013.

R. King *Amber. From Antiquity to Eternity*, London 2022.

J.L. Koerner, *The Reformation of the Image*, London 2004.

I. Krueger, *Colored Lead Glass and Aventurine Glass in Letters of Philipp Hainhofer*, in "Journal of Glass Studies", vol. 52, 2010.

S. La Barbera, *Figure e temi del collezionismo trapanese nelle pagine della letteratura artistica dell'Ottocento*, in *Abitare l'arte in Sicilia. Esperienze in età moderna e contemporanea*, a cura di M.C. Di Natale - P. Palazzotto, Palermo 2012.

P. Lanza di Scalea, *Donne e gioielli in Sicilia nel Medio Evo e nel Rinascimento*, Palermo-Torino 1892.

G.L. Lello, *Descrizione del real tempio, e monasterio di santa Maria Nuova di Morreale, vite de' suoi arcivescovi, abbati e signori, col sommario dei privilegj della detta santa chiesa ristampata con le osservazioni sopra le fabriche e mosaici della chiesa, la continuazione delle vite degli arcivescovi, una tavola cronologica della medesima istoria e la notizia dello stato presente dell'arcivescovado, opera del padre don Michele del Giudice*, Palermo 1702.

A. Lipinsky, *L'arte orafa alla corte di Federico II di Svevia*, in *Dante e la cultura sveva*, atti del convegno, Firenze 1970.

A. Lipinsky, *Ori e gioielli della Sicilia normanna*, in "Atti dell'Accademia di Scienze Lettere e Arti di Palermo", 1973-1974.

B. Liverino, *Il corallo*, Napoli 1991.

P.F.G. Manno Carmelitano, *Breve discrittione dell'Effige della Gloriosissima sempre Vergine Madre di Dio Signora Nostra, e del modo che fu trasferita, e posta nel Venerabile Convento dell'Annunziata dè Padri Carmelitani fuor delle mura dell'invittissima città di Trapani*, Palermo 1634.

E. Mareuse, *Le plan de Paris, de Jouvin de Rochefort*, in "Bulletin de la Société de l'histoire de Paris et de l'Ile-de-France", Paris 1879.

R.F. Margiotta - M.C. Di Natale, *Il nobile casato dei Ventimiglia e Donna Felice Ventimiglia Barberini*, in *Gli Orsini e i Savelli nella Roma dei Papi. Arte e mecenatismo di antichi casati dal feudo alle corti barocche europee*, atti della conferenza internazionale di studi a cura di C. Mazzetti Di Pietralata - A. Amendola, Cinisello Balsamo 2018.

Masterpieces of the J. Paul Getty Museum. Decorative Arts, Los Angeles 1997.

Materiali preziosi dalla terra e dal mare nell'arte trapanese e della Sicilia Occidentale tra il XVIII e il XIX secolo, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Trapani 2003.

E. Mauceri, *Il busto di Sant'Agata e i suoi gioielli*, in "Siciliana", I, n. 11-12, nov. - dic. 1923.

Metropolitan Jewelry, text by S. McConnell, New York 1991.

R. Middione, *Museo Nazionale di San Martino. Le raccolte di scultura*, Napoli 2001.

V. Mínguez - P. González Tornel - J. Chia - I. Rodríguez Moya, *La fiesta barroca - Los Reinos de Nápoles y Sicilia (1535-1713)*, Valencia - Palermo 2014.

G. Monaco, "*La Madonna di Trapani*", Napoli 1981.

P.F. Mondello, *La Madonna di Trapani. Memorie patrio-storico-artistiche*, Palermo 1878.

A. Mongitore, *Della Sicilia ricercata nelle cose più memorabili*, Palermo 1743.

A. Morabito, *Il Museo e lo Statuto*, in *Museo Pepoli. Cento anni di storia*, Trapani 2018.

A. Mottola Molfino, *Il libro dei musei*, Torino 1992.

P.E. Muller, *Jewels in Spain 1500-1600*, New York 1972, II ed. 2012.

Il Museo Duca di Martina di Napoli, a cura di P. Giusti, con la collaborazione di L. Arbace, Napoli 1994.

C. Musumarra, *Gli inventari del tesoro di S. Agata a Catania (con documenti inediti)*, in "Archivio Storico per la Sicilia Orientale", a. V, XLVIII, 1952.

La Navigazione nel Mediterraneo. Tecnica e arte al Museo Pepoli, catalogo della mostra a cura di M.L. Famà, Trapani 2005.

V. Nobile, *Il Tesoro nascoso riscoperto a' tempi nostri dalla consecrata penna di D. Vincenzo Nobile Trapanese, cioè le gratie, glorie e eccellenze dei Religiosissimo Santuario di Nostra Signora di Trapani, ignorate fin'hora da tutti, all'orbe battezzato fedelmente si palesano*, Palermo 1698.

Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo, catalogo della mostra a cura di M. Andaloro, Catania 2006.

L. Novara, *La collezione Hernandez: da Erice al Museo Pepoli*, in *Miscellanea Pepoli. Ricerche sulla cultura artistica a Trapani e nel suo territorio*, a cura di V. Abbate, Trapani 1997.

L. Novara, *Le arti decorative ed applicate*, in *Il Museo Interdisciplinare Regionale Agostino Pepoli*, Trapani 2013.

L. Novara, *Devozione e arte: La Marina Grande di Trapani e i suoi "tesori"*, in "Dialoghi Mediterranei", n. 55, 1 maggio 2022.

L. Novara, *La "Marina Piccola" di Trapani: la "barca docile" nei tesori dei devoti pescatori*, in "Dialoghi Mediterranei", n. 56, 1 luglio 2022.

Ori e Argenti di Sicilia dal Quattrocento al Settecento, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Milano 1989.

E. Orilia, *La madreperla e il suo uso nell'industria e nelle arti*, Milano1908.

F.S. Orlando, *Il Tesoro di San Pietro*, Milano 1958.

P. Palazzotto, *Dal collezionismo privato al museo: la metamorfosi della Pinacoteca Fardelliana e del Museo Pepoli a Trapani tra il XIX e il XX secolo*, in *Itinerari d'arte in Sicilia*, a cura di G. Barbera - M.C. Di Natale, Napoli 2012.

G. Palermo - G. Di Marzo Ferro, *Guida istruttiva per Palermo e i suoi dintorni*, Palermo 1858, rist. anast. Palermo 1984.

V. Palizzolo Gravina, *Il Blasone in Sicilia ossia raccolta araldica*, Palermo 1871-1875.

G. Podestà, *I viaggiatori stranieri e l'Italia*, Milano 1963.

A.M. Precopi Lombardo, *L'artigianato trapanese dal XIV al XIX secolo*, Trapani 1987.

A.M. Precopi Lombardo, *Tra artigianato e arte: la scultura del trapanese nel XVII secolo*, in *Materiali preziosi dalla terra e dal mare nell'arte trapanese e della Sicilia Occidentale tra il XVIII e il XIX secolo*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Trapani 2003.

Princely Magnificence. Court Jewels of the Renaissance, 1500-1630, catalogo della mostra a cura di J. Hollis, Londra 1982.

A. Putaturo Murano - A. Perriccioli Saggese, *L'arte del corallo. Manifatture di Napoli e Torre del Greco fra Ottocento e Novecento*, Napoli 1989.

Reading the Reformations. Theologies, Cultures and Beliefs in an Age of Change, ed. A. French, Schöning 2023.

La Réforme en France et en Italie. Contacts, Comparaisons et Contrastes, eds. P. Benedict - S. Seidel Menchi - A. Tallon, Roma 2007.

C. Ripa, *Iconologia*, Roma 1593, ed. Padova 1625.

R. Romano, *Opere trapanesi nella collezione Liverino di Torre del Greco: alcune aggiunte inedite*, in *Itinerari d'arte in Sicilia*, a cura di G. Barbera - M.C. Di Natale, Napoli 2012.

R. Romano d'Orsi, *Il gusto archeologico nei gioielli della Restaurazione a Napoli e a Torre del Greco*, in *La cultura*

dell'antico nelle arti figurative dalla Restaurazione alla Grande Guerra, atti del convegno a cura di I. Valente, in cds.

F. Rossi, *Capolavori di oreficeria italiana dall'XI al XVIII secolo*, Milano 1956.

Rosso corallo. Due secoli di coralli e cammei da Torre del Greco, a cura di C. Ascione, Napoli 1997.

M.C. Ruggieri Tricoli, *Il teatro e l'altare. Paliotti d'architettura in Sicilia*, Palermo 1992.

S. Russo, *"Il viaggiatore curioso". Lettere di Denon e Houël a Landolina*, Siracusa 1995.

T. Salmon, *Modern history, or, The present state of all nations: describing their respective situations, persons, habits, buildings, manners, laws and customs, plants, animals and minerals: being the most complete and correct system of geography and modern history extant in any language*, 24 voll., London 1739.

F. San Martino De Spucches, *La storia dei feudi e dei titoli nobiliari di Sicilia dalla loro origine ai nostri giorni (1925)*, Palermo 1927.

L. Scalisi, *Il controllo del sacro. Poteri e istituzioni concorrenti nella Palermo del Cinque e Seicento*, Roma 2004.

D. Scandariato, *Il Museo "creazione" del conte Pepoli*, in *Museo Pepoli. Cento anni di storia*, Trapani 2018.

D. Scandariato, *Il Museo diretto da Antonino Sorrentino, tra continuità e rinnovamento*, in *Museo Pepoli. Cento anni di storia*, Trapani 2018.

D. Scandariato *Il Museo negli anni Ottanta e Novanta: la stagione delle grandi mostre*, in *Museo Pepoli. Cento anni di storia*, Trapani 2018.

A. Scaturro, *Un turista francese della fine del '700 a Sciacca*, in "Kronion", a. II, n. 1, Sciacca 1950.

L. Sciortino, *La cappella Roano nel Duomo di Monreale: un percorso di arte e fede*, saggi introduttivi di S. Di Cristina, M.C. Di Natale, Caltanissetta 2006.

L. Sciortino, *Monreale: il sacro e l'arte. La committenza degli arcivescovi*, Palermo 2011.

C. Sciuto Patti, *Le antiche oreficerie del Duomo di Catania la statua, lo scrigno e la bara di S. Agata*, in *Atti e memorie della Società Siciliana della Storia Patria*, Palermo 1892.

V. Scuderi, *Il Museo Nazionale Pepoli in Trapani*, Roma 1965.

V. Scuderi, *Il Museo Nazionale Pepoli in Trapani*, in "Persefone", gennaio-dicembre 1966.

V. Scuderi, *La Madonna di Trapani e il suo Santuario*, Trapani 2011.

M. Serraino, *Storia di Trapani*, 4 voll., Trapani 1992.

La Sicilia di Jean Houël all'Ermitage, catalogo della mostra a cura di I. Grigorieva - T. Ilatovskaia - A.K. Gukowskaia - M. Korchounova - N. Petrusevic - V. Chevtchenko, Palermo 1989.

W.H. Smyth, *Memoir descriptive of Sicily and its islands, interspersed with antiquarian and other notices*, London 1824.

A. Sorrentino, *Il nuovo ordinamento del Museo Pepoli in Trapani*, in "Archivio Storico Siciliano", n.s., Palermo 1913.

A. Sorrentino, *Per il nostro Museo Pepoli. Una lettera del Direttore Dottor A. Sorrentino*, in "Il Corriere di Trapani", anno V, n. 16, 4 maggio 1913.

A. Sorrentino, *I lavori di riordinamento del Museo Civico Pepoli in Trapani*, in "Archivio Storico Siciliano", n.s., XXXIX, 1915.

A. Spinosa, *Cammei e coralli*, Milano 1991.

Splendori di Sicilia. Arti Decorative dal Rinascimento al Barocco, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Milano 2001.

F. Susinno, *Le vite dei pittori messinesi*, 1724, a cura di F. Martinelli, Firenze 1960.

E. Tartamella, *Corallo*, Trapani 1985.

G. Tescione, *Il corallo nelle arti figurative*, Napoli 1973.

Il Tesoro Nascosto. Gioie e Argenti per la Madonna di Trapani, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale - V. Abbate, Palermo 1995.

G. Travagliato, *"Ultra vestimenta seu ornamenta ecclesiastica que etiam dedi eidem ecclesie". Tracce di un'eredità palermitana dell'arcivescovo Jean de Carandolet (1520-1544)*, in *Artificia Siciliae. Arti decorative siciliane nel collezionismo europeo*, a cura di M.C. Di Natale, Milano 2016.

H. Tuzet, *Viaggiatori stranieri in Sicilia nel XVIII secolo*, Palermo 1988.

O. Untracht, *Traditional Jewelry of India*, London 2008.

R. Vadalà, *Gioielli siciliani tra mito e natura*, in *Materiali preziosi dalla terra e dal mare nell'arte trapanese e della Sicilia Occidentale tra il XVIII e il XIX secolo*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Trapani 2003.

B. Van Gelder, *The Golden Smile of India. Traditional Indian Jewellery*, Woodbridge 2018.

S. van Leeuwen, 6 Bootjescollier/Necklace, in R. Baarsen - D.J. Biemond - N. Brüderle -F. Diercks - L. van Halem - S. van Leeuwen - W. Pijbes - F. Scholten, *Recenti Acquisitions*, in "The Rijksmuseum Bullettin", vol. 64 no. 3, 2016.

Viaggiatori del Grand Tour in Italia, a cura di G.E. Viola, Milano 1987.

Viaggio pittoresco nella Sicilia di Jean Houël, a cura di V. Tusa, Palermo 1974.

E. Vigh, *Prudenza e pazienza nella società cortigiana del Cinquecento*, in "Nuova Corvina", n. 1, Budapest 1993.

M. Vitella, *Il Primo Festino*, in M.C. Di Natale, *S. Rosaliae Patriae Servatrici*, Palermo 1994.

M. Vitella, *I manufatti tessili della Cattedrale di Palermo*, in M.C. Di Natale - M. Vitella, *Il Tesoro della Cattedrale di Palermo*, Palermo 2010.

M. Vitella, *Eccellenze seriche. Manufatti tessili di committenza vescovile*, in *Artificia Siciliae. Arti decorative siciliane nel collezionismo europeo*, a cura di M.C. Di Natale, Milano 2016.

M. Vitella, *Parati sacri dei vescovi spagnoli delle Diocesi di Palermo e Monreale (XVI-XVII secolo)*, in *Maggio di Seta. Trame di seta tra la Spagna e Palermo*, a cura di M. Vitella - G. Lo Cicero, Palermo 2021.

M. Vloberg, *Jean Houël, peintre et graveur,1735-1813*, Paris 1930.

I volti della Riforma. Lutero e Cranach nelle collezioni medicee, catalogo della mostra a cura di F. De Luca - G.M. Fara, Firenze 2017.

J. Warren, *New perspectives on alabaster sculpture from Trapani*, in "Colnaghi Studies Journal", 08 March 2021.

J. Warren, *Sculture trapanesi in alabastro*, in *Il Bello, l'Idea e la Forma. Studi in onore di Maria Concetta Di Natale*, a cura di P. Palazzotto - G. Travagliato - M. Vitella, II voll., Palermo 2022.

Wunderkammer siciliana. Alle origini del museo perduto, catalogo della mostra a cura di V. Abbate, Napoli 2001.

P. Zecchin, *La pasta venturina, vetro speciale muranese*, in "Journal of Glass Studies", vol. 47, 2005.

Indice

Premessa
di Anna Maria Parrinello *7*

Nota dei Curatori
di Maria Concetta Di Natale e Roberta Cruciata *11*

Il Tesoro della Madonna di Trapani, dal simulacro alle sale del Museo Pepoli
di Daniela Scandariato *15*

I gioielli del Tesoro della Madonna di Trapani al Museo Pepoli
di Maria Concetta Di Natale *25*

Gioielli del tardo Seicento e del Settecento al Museo Pepoli. Ornamento personale e immagine di un'epoca
di Roberta Cruciata *41*

L'antico nei cammei siciliani dell'Ottocento con uno sguardo a Napoli e a Torre del Greco
di Rosa Romano d'Orsi *51*

Il Tesoro della Madonna di Trapani nei diari dei viaggiatori stranieri tra XVII e XIX secolo
di Sergio Intorre *61*

Tessuti gioiello e gioielli nei tessuti: alcune testimonianze auroseriche nell'arte siciliana
di Maurizio Vitella *71*

Bibliografia *81*

Visita il nostro catalogo:



Finito di stampare nel mese di
Luglio 2023
Presso la ditta Fotograph s.r.l – Palermo
Editing e typesetting: Valeria Patti - Edity Società Cooperativa per conto di NDF
Progetto grafico copertina: Valeria Patti