

principali non sono neppur tutti accennati, basti notare che non si è affatto toccato di quello relativo alla effettiva o presunta appartenenza

alla Spagna di talune stoffe, secondo una tendenza che si viene sempre più profilando nella critica d'arte odierna. LUIGI SERRA

1) *La Sculpture et les arts mineurs bizantins*, Paris 1936, pag. 55-56.

2) TOESCA, *Storia d. arte*, pag. 1092; DIEHL, *Manuel*, II, pag. 889; BRÉHIER, *op. cit.*, pag. 55.

3) Il MURATOFF, *La pittura bizantina*, Roma; *Valori Plastici*, s. d., classifica all'anno 1100 circa i mosaici di Dafni (tav. XVIII-CXV) ma ne parla insieme alle opere del sec. XI.

4) *Hist. des arts ind.*, Paris 1867, pag. 426.

5) *Les arts du tissu*, Paris 1905, pag. 105.

6) *La Dalmatique imperiale* in *Ann. Arch.*, I, pagina 151.

7) *Nuovo boll. d'arch. crist.*, 1902, pag. 155-182.

8) *Storia d. arte*, pag. 1093.

9) *Manuel*, pag. 791, 886; *L'art chrétien primitif*, 1928, pag. 53.

10) *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile*, Paris 1914, pag. 221.

11) *L'art bizantin*, Paris, s. d., pag. 76.

12) *Bizantinische zeitschrift*, 1900, pag. 607.

13) *Repertorium für Kunstwissenschaft*, 1892, pag. 515.

14) *La ricognizione della tomba di S. Giuliano a Rimini* in *Bollettino d'arte*, 1911, pag. 118-119.

15) *Op. cit.*, pag. 460, n. 13.

16) SANTI MURATORI, *Il R. Museo Naz. di Ravenna (Itinerario)*, a. XV, pag. 30.

17) In *Dedalo*, 1921, pag. 499-506.

18) *Der Danziger paramentschatz*, 1932-33, pag. 365.

19) *Kunstgeschichte der Seidenweberei*, Berlin 1921, fig. 391.

20) *Alte Stoffe*, Berlin 1920, fig. 114.

21) *Les Tissus*, Paris, s. d., pag. 64.

ORI, STOFFE E RICAMI NEI PAESI DELLE MADONIE

IL PATRIMONIO artistico dei paesi delle Madonie — che costituirono la contea di Francesco Ventimiglia imparentato con i Re normanni e svevi — è oggi rappresentato — dopo le molteplici devastazioni causate dalle guerriglie e dalle invasioni — da un imponente numero di sculture di scuola lauranesca e gaginiana, interessanti per il chiarimento dello sviluppo della statuaria del Rinascimento nell'Italia meridionale, da un piccolissimo numero di tavole fondo oro, reliquie delle molte e belle un tempo esistenti e da arredi sacri, oreficerie chiesastiche, stoffe preziose per qualità e quantità veramente eccezionali. Questa suppellettile sacra salvata appena in parte dalle brame antiquarie e rimasta nelle sagrestie delle chiese di questi dodici paeselli della Madonie sono state riunite recentemente nelle celle di un convento sito a metà colle tra Petralia Sottana e Petralia Soprana, in una Mostra dell'Arte Sacra delle Madonie organizzata a cura dell'Ente Turistico di Palermo, che malgrado difficoltà notevoli causate dalla paurosa mentalità locale, è riuscita allo scopo

di far conoscere un patrimonio artistico di grande interesse fino ad oggi a pochissimi noto.

Le oreficerie sono quasi tutte di scuola palermitana tranne due opere di scuola toscana del Trecento la di cui presenza non è dovuta a causalità di commercio e di importazione, ma testimonia, come tante volte si è dimostrato, l'orientamento verso la Toscana per una crisi di produzione indigena effettuata nel principio della dinastia aragonese. Il fatto che una di queste opere, l'ostensorio di Geraci Siculo (fig. 1) venne commissionata da Francesco Ventimiglia ad un orafo pisano, Pino San Martino, comprova con altre numerose testimonianze che la oreficeria siciliana subì nel Trecento un arrestamento di produzione. L'opera di Pino S. Martino da Pisa è stata architettata e decorata secondo il tipico modo toscano con spartizione della base mediante virgulti girati ellitticamente e con smalti alla base ed al nodo rappresentanti S. Caterina, S. Paolo, la Madonna, Cristo in croce, scudi ed angeli, figure di vescovi e di Santi, i quali, eseguiti con la tecnica dovuta

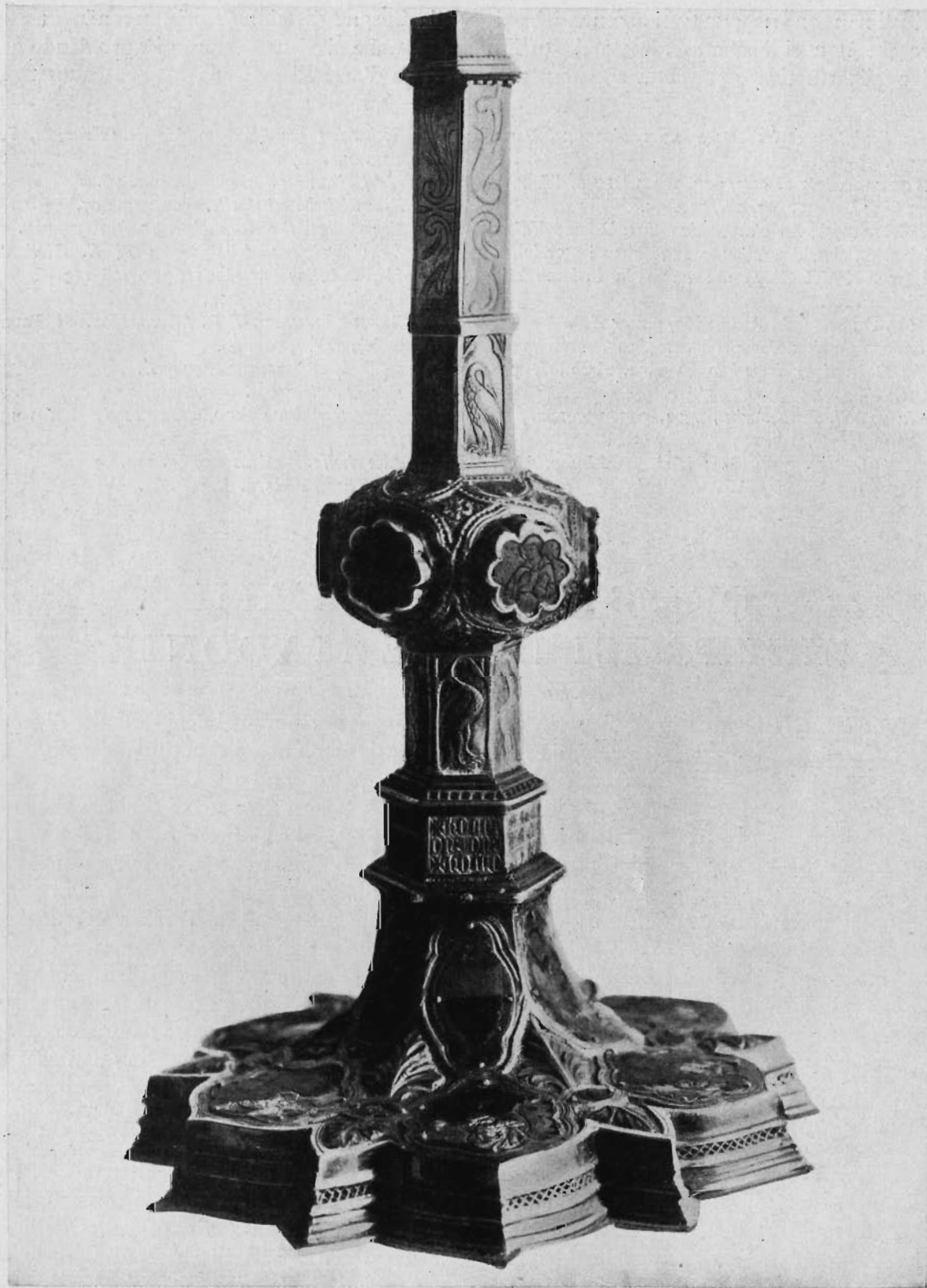


FIG. I - GERACI, CHIESA MADRE - OSTENSORIO IN ARGENTO DORATO E SMALTI (SEC. XIV)



FIG. 2 - PETRALIA SOPRANA, CHIESA MADRE
RELIQUIARIO D'ARGENTO (SEC. XVI)

a Guccio da Mannaia, richiamano grazie senesi sia per la decorazione a ramelli esilissimi di sopravvivenza limosina, sia nel disegno largo e pastoso influenzato dai Lorenzetti. L'iscrizione di carattere gotico che gira intorno al fusto dice: *Hoc opus fecit Pinus S. Martini de Pisis*. Se l'orafo sia venuto a Palermo in quell'esodo di artisti toscani in Sicilia più che documentato, testimoniato anche dalla quantità di affreschi e di sculture di scuola toscana o di opere toscane, e se si tratta di opera di importazione, come la croce di Giovanni dei Cioni della cattedrale di Salemi, il calice di Giovanni da Firenze nella cattedrale di Messina, ed il reliquiario di S. Agata a Catania, non si può decidere, perchè giunsero artisti e vennero opere, dalla Toscana come dalla Catalogna come dalla Francia, sicchè la Sicilia continuò ad essere, per ragioni diverse, anche nel Trecento, battuta da tutte le correnti. D'influenza franco-senese parla infatti un elegante reliquiario di argento (fig. 2) della



FIG. 3 - GERACI, CHIESA MADRE
CALICE D'ARGENTO DORATO (SEC. XV)

Chiesa Madre di Petralia Soprana decorato da bulinature e cesellature su motivi zoomorfici tratti dal repertorio dei bestiari gotici, mentre il resto delle oreficerie dal Rinascimento al Barocco testimonia la formazione e la permanenza di una scuola locale siciliana che con lievi alterazioni nelle varie città dell'Isola ebbe unità di carattere stilistico. Sappiamo infatti che nel 1426 anche a Palermo la corporazione degli orafi chiedeva che in simiglianza di quanto avveniva per le oreficerie spagnuole anche le oreficerie di Palermo fossero bollate e nel 1446 si chiedeva che tale bollatura si estendesse anche alle opere importate in Sicilia.¹⁾ Nè ci resta altro documento comprovante l'esistenza di un marchio siciliano durante il secolo XIV mentre invece negli inventari si leggono frasi come queste "cum signo civitatis Bartinone", oppure "ad marcam Valencie",²⁾ nè alcuna opera gotica della prima metà del Quattrocento porta il marchio che si può vedere solo verso il 1460

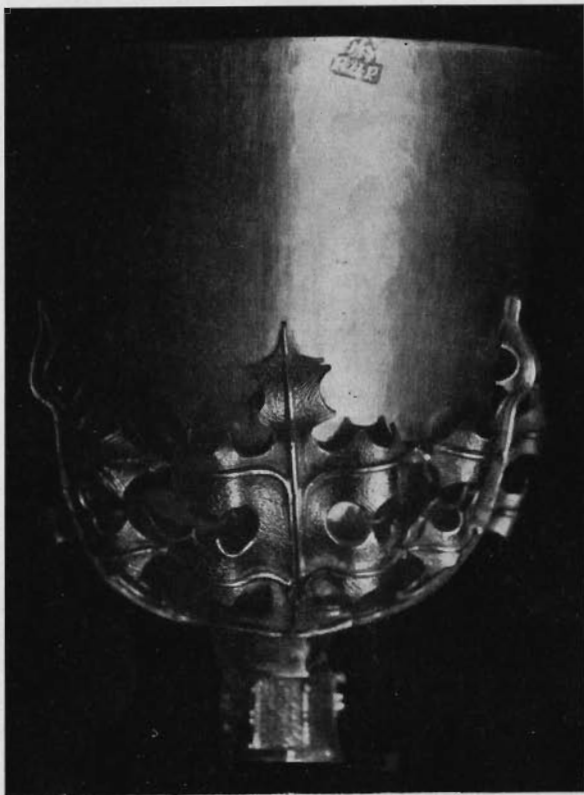


FIG. 4 - GERACI, CHIESA MADRE
CALICE CON MARCHIO PALERMITANO

sull'orlo della coppa del calice della Chiesa Madre di Geraci (*figure 3-4*). Questo è l'esemplare quattrocentesco più bello di un tipo di calice di scuola palermitana originalissimo, anche se qualche ricordo vi permanga di esemplari spagnuoli, per quella mirabile coerenza dell'elemento decorativo sull'elemento architettonico e per una perfetta misurazione di rapporti tra i tre elementi del calice. Nel modo più esperto e piacevolissimo sono ricercati sulla base effetti pittorici col contrasto di superfici lisce e gradinate che pare rievochi serici damaschi ed è fantasticamente rinnovato il nodo esagonale con tondi, tipico al Trecento senese, mediante un nodo formato da benda azzurra appuntata tra vermiglioni mentre si slanciano ancora con naturalismo gotico foglie di cardo a cingere la coppa luccicante di luce. Permanendo questi motivi anche visibili in un bel calice della Chiesa Madre di Petralia Sottana, una maggiore policromia è ottenuta in altro calice appartenente alla Chiesa Madre di Petralia Soprana (*fig. 5*) per l'originale



FIG. 5 - PETRALIA SOPRANA, CHIESA MADRE
CALICE D'ARGENTO DORATO E SMALTI OPACHI. (SEC. XV)

uso di una decorazione a smalto opaco verde e rosso alternata sul nodo e sulle foglie mentre effetti di chiaroscuro pittorico presenta il calice della Chiesa Madre di Polizzi (*fig. 6*) per le raffinate bulinature che scavano sulla superficie solchi di ombra ottenendo variazioni tonali della unica persistente nota aurea; accanto a questi si dovrà pure ricordare il qui assente calice di Geraci Siculo, altro esemplare quattrocentesco di tanta magnificenza da suggerire il nome di Paolo Gili, l'orafo che non riuscì mai ad abbandonare il compromesso gotico rinascimentale. Nel quale compromesso restano altre opere: due reliquiari di Geraci Siculo, gotici ma con fregi cinquecenteschi sulla base, un reliquiario a tre bracci di Petralia Soprana ed altri calici a Collesano e ad Isnello.

Quando risolutamente si volle desistere dal gotico siciliano per riportare le arti ad un totalitario rinnovamento, ne vennero all'oreficeria opere un po' gelide come di un neoclassicismo senza persuasione. Lo testimoniavano nella



FIG. 6 - POLIZZI, CHIESA MADRE
CALICE D'ARGENTO DORATO (SEC. XV)

Mostra calici e reliquiari di ottima esperienza tecnica datati e databili dal 1530 al 1580, provenienti da Isnello, i quali sembravano documentare, nella mancanza di coesione decorativa architettonica lo smarrimento gravato sull'arte siciliana a metà del secolo XVI. Sono questi il calice di Petralia Sottana con foglie arricciate sulla base, il calice di Collesano datato 1586, l'altro datato 1587, l'altro, sempre a Collesano, del secolo XVI, i tre calici della Chiesa Madre di Isnello, l'altro della chiesa di S. Michele.

Il Rinascimento appare invece come convinta espressione di arte in un bel reliquiario in cristallo di rocca rilegato in argento (*fig. 7*) la di cui base porta il marchio palermitano, e nel reliquiario di argento della Chiesa Madre di Petralia Sottana; e più si afferma in una custodia portatile del SS. Sacramento, opera grandiosa di ispirazione spagnola quali Juan De Arpha ne aveva ideato e si erano viste anche in Sicilia nel Quattrocento e quali ne aveva eseguito Paolo



FIG. 7 - POLIZZI, CASA CARPINELLO
RELIQUIARIO IN CRISTALLO DI ROCCA E ARGENTO (SEC. XVI)

Gili per la cattedrale di Enna nel 1534. Di certo anche se è discutibile l'ideazione e la decorazione della superba custodia, sarà sempre pieno di interesse il riconoscere nel suo autore Nibilio Gagini un seguace e forse uno degli introduttori delle più schiette forme rinascimentali nella architettura e nella decorazione siciliana. E forse non è causale il paragone che si può istituire tra l'architettura di tale custodia e l'architettura della chiesa di Santa Maria dei Miracoli a Palermo, opera probabile di Vincenzo Gagini parente di Nibilio. La sopraelevazione di colonne mediante frammenti di trabeazione, l'elegantissima impostazione delle cupolette nell'una e nell'altra opera — quella di pietra e quella di argento — sono indici di una esperienza architettonica della quale pochissimi altri esempi restano in Sicilia in quel periodo di transizione che va tra il gotico ed il barocco. C'è anche nella custodia di Nibilio Gagini quella sicurezza di modellazione che a lui veniva per il tramite del



FIG. 8 - POLIZZI, OSPEDALE - GRANDE OSTENSORIO D'ARGENTO DI NIBILIO GAGINI (SEC. XVII)

padre e del nonno e quel garbo e quella misura che, a prescindere di altro, rendono sempre graditissime le opere dei Gagini. E tanto supera qui Nibilio Gagini (*fig. 8*) quelle possibilità che gli riconoscevamo dietro l'osservazione dei candelieri in argento dorato del tesoro di Enna, da ritenere che proprio Nibilio Gagini possa essere stato l'autore di un Crocifisso in argento proveniente alla Mostra dalla Congregazione dei Bianchi e S. Giuseppe la Pace che per le sue proporzioni fa pensare essere stato sovrapposto su una Croce processionale sul tipo di quella datata 1589 eseguita proprio da Nibilio per la cattedrale di Caltagirone.

Bella opera, questo Crocifisso in argento (*fig. 9*) si presenta modellato con un tale gusto alla frammentarietà luministica da rilevare più una personalità di orafo che di scultore. La plastica insistenza sulla superficie epidermica a scopo chiaroscurale, le raffinate esperienze con cui intorno al sottile e aguzzo viso sono creati rivoli di ombre nella capigliatura, quella espressività misuratamente patetica che è dei Gagini, tutto persuade ad una attribuzione che potrebbe essere suffragata dal paragone con altra Croce processionale vista anni or sono nel Palazzo Arcivescovile di Palermo ma ora qui non più esistente.

Il gruppo di opere cinquecentesco è superato in quantità, se non in qualità, da quello delle oreficerie barocche, colme di vitalità ornamentali, ricche ed ornate e per vivacità e fantasie gradevolissime. Che sempre, in quelle forme di arte in cui si consente il libero vagabondaggio allo spirito siciliano, là si trovano le espressioni più schiette ed originali. Brevemente accennando al bel reliquiario (*fig. 10*) in rame e corallo di raffinatissima esecuzione trapanese (barone Sgardari-Ganci) l'attenzione si concreta sopra lo ostensorio della Chiesa Madre di Isnello (*fig. 11*) tra le più belle opere del Settecento siciliano, e sul reliquiario (*fig. 12*), sul calice, sull'ostensorio (*fig. 13*) di Petralia Soprana.

Ma sono moltissime le opere che testimoniano la libertà compositiva, lo slancio creativo degli orafi palermitani del Settecento che battono le lamine di argento fino a farle diventare lievi come seta e accordano ornati a strutture



FIG. 9 - POLIZZI, CONGREGAZIONE DEI BIANCHI - CROCIFISSO IN ARGENTO (SEC. XVI)

architettoniche con sempre rinnovato gusto compositivo fino a quando il neoclassicismo faticosamente pose termine a tanta sbrigliata fantasia, disciplinando ma non sempre spegnendo l'esuberanza decorativa. Lo dimostrano le argenterie neoclassiche della cappella dell'Immacolata della Chiesa Madre di Petralia Sottana che concludevano la mostra delle oreficerie, la quale nei suoi cento pezzi consentiva di assistere a tutti gli sviluppi di un artigianato artistico che ebbe a Palermo il centro di irradiazione.

Le stoffe e i ricami non costituiscono una documentazione cronologica progressiva degli sviluppi dell'arte tessile e del ricamo in Sicilia perchè non abbiamo ritrovato, nelle Madonie, alcun frammento di stoffa e ricamo del periodo normanno che fu per lo sviluppo delle maestranze artigiane, il più glorioso; nè alcun elemento trecentesco

che possa dare indizi certi su quella produzione indigena testimoniata dai documenti ricordanti "lane messinesi", "cotoni agrigentini", "rocchi", di filo d'oro, per il ricamo.³⁾ Il più antico esemplare di stoffa e ricamo che si trova in tutta la zona è costituito da una pianeta di broccato d'oro (*fig. 14*) ricamata in oro e seta, che, in mediocrissima conservazione, si trova nella Chiesa Madre di Petralia Soprana. La stoffa è divenuta una teletta d'oro, leggerissima, sulla quale un contorno nerastro fa supporre, più che dedurre, una decorazione a fiori di melograno sul tipo di quella presentata dalla pianeta della parrocchia di Busto Arsizio con la quale la pianeta di Petralia ha anche simiglianza di colore e di ricamo, il quale si svolge in ambedue le pianete, come in molte altre del Quattrocento, sopra una doppia croce che ordina tanto la fronte come il retro della pianeta a figure sovrapposte

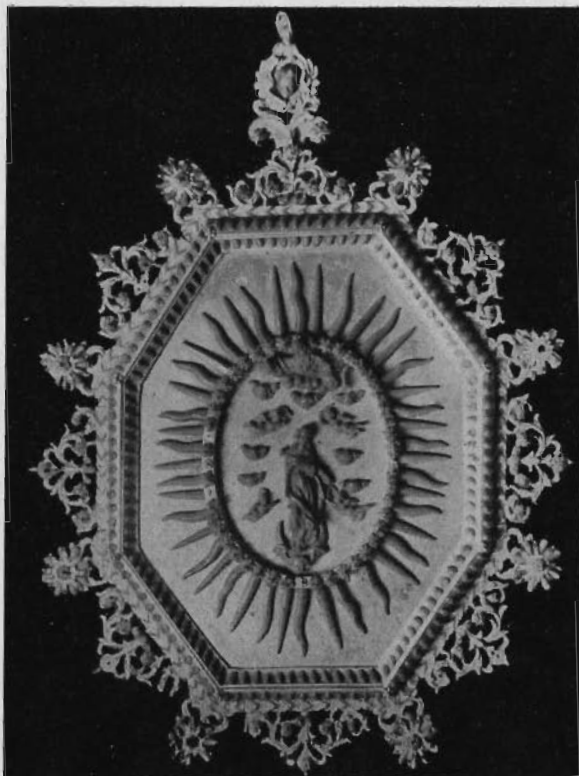


FIG. 10 - GANGI, CASA SGADARI - RELIQUIARIO
IN RAME E CORALLO, ARTE TRAPANESE (SEC. XVII)



FIG. 11 - ISNELLO, CHIESA MADRE
OSTENSORIO IN ARGENTO (SEC. XVIII)

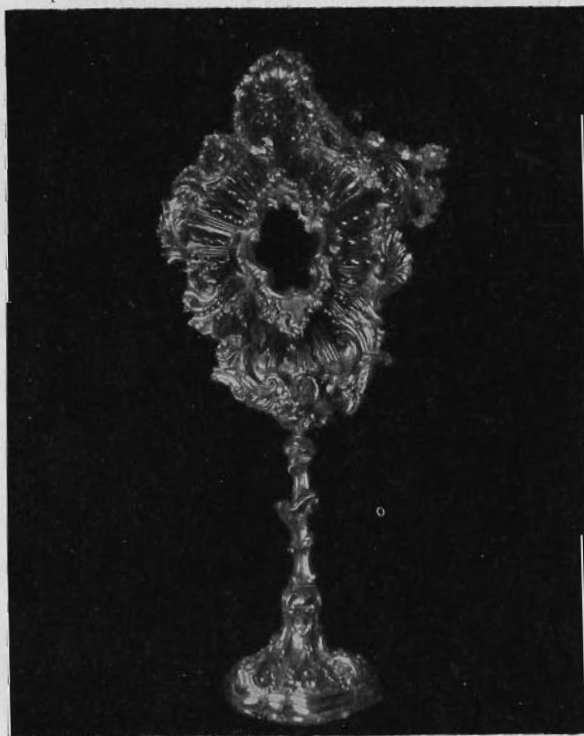


FIG. 12 - PETRALIA SOPRANA, CHIESA MADRE
RELIQUIARIO DEL SEC. XVIII



FIG. 13 - PETRALIA SOPRANA, CHIESA DEL SALVATORE
OSTENSORIO D'ARGENTO (SEC. XVIII)

incluse in inquadrature geometriche. Il ricamo è stato eseguito secondo la tecnica quattrocentesca a punto steso in seta ed in oro, fermato da seta gialla, punto che descrive le figure dei Santi, mentre lo sfondo architettonico, le incorniciature sono eseguiti con fili di oro steso sopra imbottitura ora rettilinea ora a quadrelli ora a zig-zag. Raffronti per egual tipo di ricami si possono vedere nel bel gruppo di pianete quattrocentesche esposte nella Mostra del tessile a Roma, costituito dalla pianeta del Museo Correr di Venezia, dall'altra della parrocchia di Prosto di Piuro, dall'altra, assai bella, del Duomo di Perugia e da quella del Duomo di Montefiascone.⁴⁾ Ma se il tipo della stoffa e la qualità del ricamo, diffusi al nord come al sud d'Italia, non consentono una maggiore precisione nella determinazione di una scuola, la consente l'osservazione del disegno sul quale fu fatto il ricamo. Il quale, nella forza caratterizzatrice e realistica (fig. 15) nel suggerimento volumetrico (fig. 16) costante richiama tanto da presso esemplari siciliani-catalani-antonelliani da non lasciare dubbio che in Sicilia, e su disegno siciliano, sia stata compiuta la pianeta tra il 1460 e il 1490.

Ad un secolo più tardi riportano un arazzo

assai bello di proprietà Pucci sopra un disegno di pellicani e di fontane, minuto ed elegante, e due stoffe per conservazione e per qualità eccezionali.

La prima forma un dossello di grandi proporzioni (fig. 17) ed è in damasco rosso, broccato



FIG. 14 - PETRALIA SOPRANA, CHIESA MADRE
PIANETA IN BROCCATO RICAMATO IN ORO E SETA (SEC. XV)



FIG. 15 - PETRALIA SOPRANA, CHIESA MADRE - PARTICOLARE DELLA PIANETA (SEC. XV)

d'oro, con effetti cromatici resi più ricchi per aggiunte trame di seta bianca e verde che servono a determinare alcuni particolari naturalistici nelle facce giovanili e ridenti sugli ampi collaretti arricciati e a rendere le gradazioni delle foglie e dei fiori che si avvolgono e svolgono nel ritmo sinfonico rinascimentale. Ma quel tanto di più sfarzosamente cromatico — rispetto ad

tali inframmezzato ad uccelli ed a teste di draghi. Sulla parte centrale che è stata ritagliata — forse per togliervi lo stemma esistente — è stata sovrapposta una insegna in tela dipinta dell'abate Pucci vissuto tra la fine del Settecento e i primi dell'Ottocento. Le affinità più stringenti con questa bella stoffa, presenta un velluto del Museo Civico di Torino e si può ritenere che a

altre stoffe italiane — tipo quella conservata nel Museo di Firenze e quel tanto di più realistico nei volti che inframmezzano le tortuose spire dei rami, fa pensare ad un gusto spagnolescante che può aver dominato nelle tesserie dell'Italia meridionale nel Cinquecento se non si vuole ammettere senz'altro che la stoffa sia di provenienza spagnola dando anche fede ad una tradizione che afferma sia stata regalata da Carlo V quando fu ospite a Polizzi Generosa, tradizione non fermata nella cronaca polizzana che pur si indugia a descrivere le varie cerimonie che in quella occasione si ebbero a Polizzi dove il dosello attualmente si trova.⁵⁾

Nè si può precisare con maggiore sicurezza da quale opificio sia uscito il bellissimo arazzo esistente nella Chiesa Madre di Petralia Sottana (fig. 18) che è in velluto controtagliato giallo e violaceo con un disegno a motivi vegetali

tesserie genovesi ambedue appartengano. Ma ci si muove ancora in un terreno così insidioso e scarsamente battuto da non potere in certi casi, decisamente orientarsi. Certe attribuzioni sono prodotte più da intuito che da conoscenza, e non sapremmo dire perchè una stoffa di seta rossa gialla in pessime condizioni della Chiesa Madre di Geraci faccia pensare a tipi siciliani per il motivo di virgulti e uccelli su cui è tessuta, e perchè il magnifico tappeto di Petralia Sottana a prevalenti toni di giallo azzurro e rosso accordati con aristocratica cromia su disegno di grandi coppe su cui stanno pavoni affrontati tra rami e foglie, faccia pensare ad opifici lombardi del Cinquecento.

Alla Sicilia riportano invece, con una continuità storica di grande interesse, tutta una serie di ricami in seta ed oro eseguiti ininterrottamente dal Seicento all'Ottocento nei vecchi monasteri di Isnello di Castelbuono di Geraci che accoglievano nel silenzio ombroso delle celle le aristocratiche fanciulle vittime del maggiorascato. Se, per quanto riguarda velluti, broccati, broccatelli dal Seicento all'Ottocento si rientra nelle consuete difficoltà di attribuzione sicchè ci limitiamo soltanto a segnalare per la loro bellezza un copripulpito in broccato a fiori del Cinquecento della Chiesa Madre di Petralia Soprana ricca di magnifici paliotti, i

velluti cinquecenteschi, della Chiesa Madre di Petralia Sottana, il velluto controtagliato a piccoli rombi e fiori, forse siciliano, del Seicento, nella Chiesa Madre di Polizzi, i broccati lussureggianti del Seicento e del Settecento esistenti a Geraci Siculo a Petralia Sottana e Soprana, per quanto riguarda i ricami invece, è possibile seguirne passo passo lo sviluppo che porta da una ricerca di effetti plastici scenografici, ad una ricerca di raffinatezze cromatiche o soltanto chiaroscu-

rali fino a concludersi colla monocromia gelidamente geometrizzata del ricamo ottocentesco quando pur non affiora anche in questo il permanente ed il mal celato amore al pittoresco.

Così per il ricamo si passa dal giusto equilibrio tra punto steso e punto imbottito ad una decisa prevalenza del punto imbottito che nel Seicento si serve anche del sussidio della perla e del corallo per aumentare gli effetti plastici come nelle pianeta completa di Isnello, e si passa allo scenografico architettonico, per accorgimenti infiniti, non senza influenze di cineserie come nel paliotto della chiesa del Collegio di Maria di Isnello (fig. 19) e si passa al cromatismo più fiabesco e spensierato di certe pianete fiorettate di Gangi, di Petralia Sottana — in cui non vi è colore che non abbia voce — fino a giungere alle piatte stesure aurate del Settecento che in una



FIG. 16 - PETRALIA SOPRANA, CHIESA MADRE
ALTRO PARTICOLARE DELLA PIANETA (SEC. XV)



FIG. 17 - POLIZZI, CHIESA MADRE
DOSSELLO DI DAMASCO BROCCATO IN ORO (SEC. XVI)

cromia galante e discreta rievocano rami, girali e pennuti uccelli come nei paliotti del Convento dei Reformati a Petralia Soprana; e a certi prodigi eclettici dell'Ottocento in cui la reticella d'oro sorregge fioroni d'oro a



FIG. 18 - PETRALIA SOTTANA, CHIESA MADRE
VELLUTO CONTROTAGLIATO GIALLO E VIOLACEO (SEC. XVI)

fortissimo rilievo come nella pianeta della Chiesa Madre di Petralia Sottana. Elogio, fra tutti i Monasteri che mantennero fedelmente la tradizione, va tributato a quello di Isnello di cui una cappella completa del Settecento



FIG. 19 - ISNELLO, COLLEGIO DI MARIA - PALIOTTO RICAMATO IN SETA E CORALLO (SEC. XVII-XVIII)

accoglie tanta esperienza e gioiosa cromia nei mille e mille fiorellini di un prato miracolato da fornire il documento più schietto per la sua priorità e superiorità.

E se in conclusione, da otto paeselli della zona montuosa delle Madonie sono passate alla Mostra circa duecento opere di oreficerie e di stoffe e ricami oltre il quanto non è stato possibile trasportare per il peso e per la dimensione come le sculture e molti quadri del Seicento del pittore

¹⁾ I documenti pubblicati dal Di Marzo (*I Gagini e la Scultura in Sicilia nel Rinascimento*, doc. CCL) hanno richiamato la nostra attenzione sullo studio dei marchi. Cominciato verso il 1450, per tutto un secolo esso resta costantemente R. V. P. più l'aquila con le ali espanse; in seguito appaiono altre lettere disposte a destra e a sinistra dell'aquila. Esempio: ad Enna, un boccale d'argento, aquila, R. V. P., G. M. C.; secchiello, ivi: aquila, R. V. P. Geraci, secchiello 1659: aquila, R. V. P. e poi G. A. F. A. 58. - A Trapani si dovette usare un marchio diverso: esso è formato da una falce e da tre lettere D. V. I. (probabilmente *Drepanum urbs invictissima*). Nelle oreficerie secentesche esso appare pure seguito da lettere e da numeri. Altro marchio che si trova nelle oreficerie della Sicilia occidentale è quello formato da una croce a bracci eguali, incluso in cerchio, sormontato da corona con lettere e numeri (esempio: calice del 1701 di Petralia Sottana; elemosiniere della Chiesa Madre di

locale Giuseppe Salerno ed oltre alle ceramiche ai legni, ai ferri battuti di cui non abbiamo scritto, questo dimostra come la cultura artistica riuscisse a mantenersi alta alla periferia della provincia di Palermo e come nel campo decorativo, specialmente, permanesse quell'attitudine congenita ed ereditaria che risolutamente spinge i Siciliani ad attuazioni compositive e cromatiche di una vivacità e di un gusto di eccezione.

MARIA ACCÀSCINA

Geraci Siculo, ecc.). Non sappiamo a quale città esso apparteneva, escludendo Catania, che aveva il marchio dell'elefante.

²⁾ LUCIO LANZA DI SCALEA, *Donne e gioielli in Sicilia antica*, pag. 327-329.

³⁾ Come sopra, e specialmente l'inventario della nobile Antonia Graffeo.

⁴⁾ LUIGI SERRA, *Catalogo della Mostra dell'Antico Tessuto d'Arte Italiano*, La Libreria dello Stato, anno XVI.

⁵⁾ In un testamento datato 1504 presso notar Giovanni Perdicaro è citato, fra gli oggetti che il nobile Aloysio Barresi lasciava alla Chiesa Madre di Polizzi, un "drappo in broccato", Carlo V venne ricevuto a Polizzi il 18 ottobre 9 Indizione 1535 e il nobile Giovanni Bartolo La Farina gli regalò grossi contributi; in cambio il Re distribuì molte onorificenze. La notizia, registrata dal notaio Antonio Mirante di Polizzi (Archivio di Termini) porta ad escludere che il dossello sia un regalo di Carlo V.

CRONACHE D'ARTE:

PITTURE MURALI

LA SCOPERTA DI UN CICLO DI AFFRESCHI DEL QUATTROCENTO IN LOMBARDIA

LA SERIE già tanto suggestiva di pitture lombarde del Quattrocento con scene di gioco, di caccia, di costume, si è improvvisamente arricchita di un interessantissimo ciclo: le pitture del Castello Castiglioni in Masnago frazione di Varese. L'edificio, deturpato da sovrastrutture e adattamenti interni, conservava tracce di affresco che furono notate dal nuovo proprietario cav. Mantegazza il quale, con l'aiuto di un restauratore e sotto la sorveglianza della Sovrintendenza, si assunse l'onere dello scoprimento degli affreschi di una sala terrena, di una sala superiore e di uno studiolo annesso a questa, ed ora — compiuta la demolizione di tramezze e scale che impediscono la completa

visione del ciclo pittorico — provvederà generosamente al suo restauro.

L'importanza della scoperta è tale, che si è indotti a darne notizia anche in questa prima fase di lavoro, quando anche il giudizio critico può essere appena abbozzato perchè si attende la completa liberazione degli affreschi dallo scialbo.

Il ciclo della sala terrena si impone come ammirevole pagina di arte lombarda della metà del Quattrocento; sulle pareti sono figurate scene di caccia e cioè la partenza di una nobile coppia di cavalieri, seguiti da un servo che regge le panie sulle spalle (fig. 1), e scene di costume: gruppi di dame in una barca che